تحولات السيرة في "الجنوبي"

(التجنيس- الوظيفة- الخصائص)

د. شريف حتيتة الصافي

مدرس البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن بكلية دار العلوم- جامعة القاهرة

ملخّص:

يهدف هذا البحث إلى مقاربة نموذج مهم في كتابة السيرة، وهو "سيرة الجنوبي أمل دنقل" للكاتبة المصرية عبلة الرويني، وهو نموذج لم يأخذ الاهتمام النقدي الكافي رغم ما ينطوي عليه من إشكالات تتعلق بتجنيسه، وتتعلق بالوظيفة التي تؤدّيها السيرة في العموم، وبخصائصه الفنية؛ على نحوٍ يجسّد تحوّلًا في كتابة السيرة؛ حيث تتجاوز الكتابة الميثاق السيرذاتي، وتتجاوز النمطي في كتابة سيرة غيرية عن شخصية ما، فالكتابة في هذه السيرة جاءت امتزاجًا بين السيرذاتي والسيرة الغيرية، فجزء كبير مما تضمنته السيرة هو كتابة فترة من حياة عبلة الرويني ذاتها، وكيف أن لقاءها بأمل دنقل عمّق من فهمها لنفسها. لا ينطلق البحث في مقاربته هذا النموذج الفارق من مقولات أو قوالب جاهزة بقدر ما يحاول أن يكتشف تحولات الكتابة التي يمكن أن تؤسس لكتابة سيرية لها خصوصيتها بعيدًا عن النمذجة التي سارت كثير من الأعمال في فلكها. في سبيل ذلك، رسمت أهدافُ البحث هيكلَه في مقدمة وثلاثة مباحث وخاتمة. يأتي عنوان المبحث الأول: "التجنيس والهوية السردية"، والمبحث الثاني: "الوظيفة"، والمبحث الثالث: "الخصائص".

- **Abstract:**

This research aims to approach an important model in writing biography, which is “The Biography of AlGanoubi” by the Egyptian writer Abla Al-Ruwaini. It is a model that has not received sufficient critical attention despite the problems it entails related to the literary genre, the function of the biography, and its artistic characteristics. In a way that reflects a shift in biography writing; As writing goes beyond the biographical convention, and goes beyond the stereotype of writing a different biography about a character, the writing in this biography came from a mixture of more than one artistic form. A large part of what the biography included was writing about a period in Abla Al-Ruwaini’s life, and how her meeting with Amal Dunqul deepened her understanding of herself. In its approach to this different model, the research does not start from ready-made templates, but rather discovers writing transformations that can establish a biographical writing that has its own specificity, far from the modeling that many works follow. For this purpose, the research objectives defined its structure in an introduction, three sections, and a conclusion. The title of the first section is:

“Literary Genre”, the second section: “ The Function”, and the third section: “The Characteristics”.

Key Words: (Shifting- Literary Genre- AlGanoubi- biography)

- **مقدمة:**

تحظى كتب السيرة بأنواعها بموقع متميز لدى القراء، حتى إن بعضها يقفز إلى قوائم الأكثر مبيعًا؛ ونماذج ذلك كثيرة في مذكرات الساسة والزعماء، وكتابات الأدباء السيرذاتية والغيرية، ويوميات كبار المفكرين وأصحاب الإنجازات في التاريخ الإنساني. ولعلَّ السبب في ذلك لا يعود إلى أهمية الشخصية المكتوب عنها فحسب، وإن كان هذا معتبَرًا، وإنما إلى طبيعة فن كتابة السيرة؛ فهو فن ذو طابع حميمي سحري يجعل القراء يقعون في دائرته سريعًا؛ فلا شك أن أي قارئ سيكون شغوفًا بالبحث عن دوافع هذه الشخصية التي اختارت أن تكتب عن نفسها، أو تلك التي اختارت أن تكتب عن غيرها، فلا بد أن هناك أسرارًا عليه أن يكتشفها بالقراءة، وقبل كل هذا فالقارئ دائمًا وأبدًا يفتِّش عن ذاته فيما يقرأ، عمَّن يشبهه تجربةً، أو عن النموذج الحلم لشخصية طالما بحث عنها؛ ومن ثَمَّ فإنه يكون مدفوعًا بقوى خفية نحو قراءة أنماط الكتابة السيرية، ونحو الاقتراب من هذه الذوات التي اختارت أن تبوح؛ وهو أمر مُغْرٍ بالمتابعة والإنصات.

يهدف هذا البحث إلى الوقوف على نمط من أنماط هذه الكتابة الساحرة؛ استطاع أن يمدَّها بممكنات جمالية وسَّعت أفق الكتابة فيها، وتجاوزت بها حدود النوع الأدبي، كما تجاوزت بها أزمة الثقافة المضادة للاعتراف والحديث الذي يتردد حول هذه النقطة بوصفها عقبة أمام كتابة السيرة العربية، فانتقلت بهذا التجاوز من ضِيق الميثاق وما يقتضيه إلى رحابة التجربة الإنسانية؛ وأعني بذلك سرد "تاريخ الأسرة الواحدة"؛ أصولًا أو فروعًا، وتحديدًا هنا كتابة الزوج بعيون زوجته؛ بل كتابة الزوج الأديب بعيون زوجته الأديبة. لقد عرف الأدب العربي الحديث نماذج مشابهة للسرد الأسري، أو محكي العائلة، من ذلك: "أبي شوقي" لحسين أحمد شوقي، و"معك" لسوزان طه حسين، و"أبي عبد الله الخطيب" لرشأ الخطيب، و"أخي محمد الربيعي" لمحمود الربيعي، وغيرها.

تتخذ عبلة الرويني من الزوج/الشاعر موضوعًا للكتابة، إلا أن الزوج هنا يحضر متجاوزًا حضوره الأسري والعائلي والحميمي الخاص الذي يمكن أن تحكيه زوجة عن زوجها، فالزوج هو الشاعر المعروف أمل دنقل، ومن ثَمَّ فإن رؤية الزوجة له تتحوّل في أكثر من منعطف للحكي إلى رؤية ناقدة من رؤى متعددة لهذه الشخصية التي يحمل قارئ الأدب العربي الحديث تصورات ذهنية متعددة عنها، فالحياة الثقافية تتضمن تجاه بعض الشخصيات مشتركًا حكائيًّا، ومن ثَمَّ فإن أمل دنقل مثلًا يصير موضوعًا قابلًا لأن تحكيه الزوجة، ويحكيه غيرها.

وعلى الرغم من مضي ما يقرب من أربعين عامًا على صدور الطبعة الأولى من سيرة الجنوبي في ١٩٨٥، فإنها لم تأخذ الاهتمام على مستوى الدراسات النقدية والمتابعات، وهذا من دوافع النظر فيها؛ إذ لا توجد سوى مقالة واحدة عنها، للمستشرقة المعروفة فلسطينية الأصل فدوى مالطي دوجلاس تحت عنوان "البطل والرواية: الإبداع الأدبي في الجنوبي"، كتبتها عقب صدور السيرة وذلك سنة ١٩٨٦ في مجلة فصول، وهي دراسة ثرية إلى مدى بعيد رغم إيجازها؛ ثرية في الأفكار التي تطرحها حول هذه السيرة الاستثنائية فيما تحمله من إشكالات، وقد أفدت منها كثيرًا في كتابة هذا البحث، فكثير من الأفكار التي أُلْمِح إليها في مقالة دوجلاس أعيد طرحه هنا ولكن بصورة أكثر توسُّعًا، وقد عاد البحث لما كتبته للمحاورة والإفادة منه في أكثر من موضع كما سيتضح لاحقًا.

إن عدم الالتفات النقدي لهذه السيرة، كما ذُكِر، كان دافعًا لقراءتها واكتشاف ما بها من مقومات جمالية ونوعية تجعلها جديرة بالعناية؛ ولا سيّما أنها بدت لي سيرة فاتنة في موضوعها، وفي المواقف التي عرضتها، وفي المشاعر الإنسانية الآسرة التي نقلتها الكاتبة في صدق فني وشعوري بالغ، وبالمسار الدرامي الذي سارت فيه رحلة الزوجين القصيرة زمنًا الممتلئة تجربةً، وأيضًا بالمنعطف المأساوي الحاد الذي سارت فيه حياة أمل دنقل ذلك الشاعر الكبير الذي لا يعلم كثيرون تفاصيل مؤلمة مرّ بها في مرض موته، وفي نهايته المأساوية.

١- أولًا: التجنيس والهوية السردية:

إن أول الأسئلة التي تثيرها سيرة الجنوبي هو سؤال الهوية السردية لهذا العمل، وإلى أي جنس أدبي يمكن أن ينتمي؛ حيث تتجاذبه السيرة الذاتية، والسيرة الغيرية، والسيرة الروائية؛ فإلى أيها ينتسب؟

يعرِّف فيليب لوجون السيرة الذاتية بأنها: "حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك حين يركّز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته، بصفة خاصة"[١]. ولهذا التعريف حيثيات فنية حدَّدها فيما يُعرَف بالميثاق السيرذاتي، الذي إذا ما حاولنا تطبيقه على سيرة الجنوبي لن نجده ملائمًا، أو بالأحرى لن نجدها محقِّقة شروط الميثاق؛ ولذا فإن فدوى دوجلاس تحدّثنا عمَّا أسمته (الميثاق الخاص) للسيرة، الذي بدا مختلفًا عن ميثاق لوجون بعد أن أحالت إليه في هامش دراستها، وذهبت إلى أن العمل هو نتاج مجموع نمطين من أنماط كتابة التدوين الذاتي؛ إذ "تخلق المذكرات والترجمة الشخصية كلتاهما ميثاقًا خاصًّا بين القارئ والنص"[٢].

ومع اتفاقنا مع ما ذهبت إليه دوجلاس من أن الجنوبي لا يمكن أن تكون سيرة ذاتية وافية بأركان التعريف وشروط الميثاق؛ وأن القارئ يطمئن إلى أننا أمام مذكرات شخصية مختلطة بتاريخ شخصي لطرف آخر يشترك في أحداث هذه المذكرات، فإن ثمة إشهارًا لا يمكن تجاهله ونحن بصدد الحديث عن الميثاق تحديدًا، وهو ما جاء على الغلاف من أنها "سيرة الجنوبي أمل دنقل"، فهو من العناوين الوصفيَّة التي تعيّن الجنس الأدبي بأنه سيرة، فتلقي من ثمّ ظلالًا من الموثوقية على الحكاية؛ في ضوء أن "مثل العناوين يكون له وظيفة مهمة في اقتراح الميثاق الذي ينبغي أن تُقرأ السردية على أساسه"[٣].

يدرك القارئ منذ البداية أنه أمام نص يستهدف عرض هذه السيرة، سيرة الشاعر الكبير الذي زيّنت صورته/بورتريه غلاف الطبعات التي ظهرت فيها، ومنها الطبعة التي اعتمدنا عليها هنا، وهذا مناص نشري مهم ودالّ، فكأنها إذن سيرة مكتملة لأمل دنقل، ومع ذلك فإن ما جاء في السيرة هو جزء من حياة أمل دنقل وليس سيرته الكاملة؛ وهو الفترة التي عرفت فيها عبلة الرويني أمل دنقل إلى أن تزوجته ثم إلى وفاته،

---

[١]- لوجون، فيليب: السيرة الذاتية. الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، ١٩٩٤. ص٢٢.

[٢]- دوجلاس، فدوى مالطي: البطل والرواية. الإبداع الأدبي في الجنوبي، مجلة فصول، المجلد السادس، العدد الرابع، يوليو-سبتمبر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦، ص ٢٠٤.

[٣]- روكي، تيتز: في طفولتي. دراسة في السيرة الذاتية العربية، ترجمة: طلعت الشايب، مراجعة وتقديم: رمضان بسطاويسي، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢، ص١١١.

وهي فترة لا تمثل شيئًا في حياته، ولكن الكاتبة حاولت أن تكملها بأن تفسّر عددًا من قصائده في ضوء ما تحمله من معانٍ عرفت هي، ربما وحدَها، إسقاطاتها أو مرجعها في حياته الحقيقية.

كما أن بُعدًا آخر يمكن أن نقف عليه، أو نفسِّر به هذا التناقض الظاهر بين أن يكون إشهار العمل (سيرة)، وحقيقته (جزء من السيرة فقط)، وهو أن كاتب السيرة الغيرية التي تعني "السيرة التي يكتبها شخص عن شخص آخر، والذي يعتمد فيها على الوثائق المتوافرة بين يديه أو عن علاقة شخصية بصاحب السيرة الذاتية"[١]؛ هو مسؤول عمّا عايشه هو نفسه مع من يكتب عنه، لأن سيرة أي إنسان بالنسبة للآخر لو تأمّلناها لوجدناها لا تعدو أن تكون الفترة التي قضاها معه، حتى لو كانت مجرد موقف واحد، ولذا فإن سيرة أمل دنقل يمكن أن تُختزَل من وجهة نظر الكاتبة في الفترة التي قضاها معها.

إن سيرة "الجنوبي" هي رغبة لكتابة سيرة غيرية بروح صاحب السيرة نفسه، انطلاقًا من المعايشة شديدة القرب، والتمازج الروحي والنفسي بين شخصيتي عبلة وأمل، يتجلّى ذلك فيما حكته على لسانها معبّرة فيه عن شعورها نحوه وستأتي نماذج ذلك لاحقًا، وفيما نقلته على لسانه؛ ولا سيما في أشد ظروف محنته، ومرضه بالسرطان، الذي لم يكن يعنيه بقدر ما يعنيه الأثر النفسي على عبلة وليس عليه هو، تحكي الرويني: **"نظر الطبيب في معهد السرطان إلى تحليل الدم الأخير، ودون أن يدري شيئًا عما نعرفه قال: للأسف لقد أكدت التحاليل إصابتك بالتراتوما، وهو أمر صعب، لم نكن نريده ولكن سنبذل كل ما لدينا من أحدث طرق العلاج. انهرت تمامًا فقد حكم الطبيب بالموت علنًا. ظل أمل صامتًا وأنا أصرخ في وجه الطبيب باكية: إن لم تكن واثقًا من قدرتك على العلاج فلا داعي للاستمرار معك.. اندهش الطبيب من سلوكي الحاد معه. بينما أخذتني طبيبة أخرى إلى خارج الغرفة همس أمل إلى الطبيب: لماذا كنت قاسيًا معها إلى هذا الحد. كان يمكن أن تخبرني وحدي. اندهش الطبيب أكثر من هذا الطبيب الجرانيتي!"**[٢].

أسهمت عتبة أخرى، بخلاف العنوان، في الإشهار بذاتية التجربة؛ فقد عكس التصدير تحيُّزًا مبكّرًا من الكاتبة للشخصية موضوع السيرة، حين اقتبست كلمة يوسف إدريس في رثاء أمل دنقل: "لن أطلب منكم الوقوف حدادًا. فنحن إذا وقفنا حدادًا، سيكون الحداد على عصر طويل قادم، حدادًا على العصر الذي سيمضي حتى يشب فيه رجال لهم شيم الرجال الذين كان يراهم أمل دنقل.. وكرم الرجال الذين كان يحلم بهم أمل دنقل، وشرف ونبل وإنسانية وشجاعة ورقة الرجال الذين استشهد أمل دنقل وهو يراهم هم البشر، ويحلم برؤيتهم"[٣].

فالتصدير السابق هو تبئير مسبق لدوافع الكاتب، وتكثيف لدلالات يحملها النص ويستهدف تجليتها عبر أجزائه. وقد قسمت الكاتبة السيرة إلى مواقف تنتقل تاريخيًّا في الفترة التي جمعتها بالجنوبي، وهي تواريخ مفصلية تعبّر عن مراحل في حياتهما معًا؛ برت عنها تعبيرات ذات تكثيف دلالي ونزوع استعاري في العنونة؛ ففي القصة الأولى المعنونة بـ "بدلًا عن الانتحار" تكشف الكاتبة سريعًا عن التناقضات في شخصية أمل دنقل، التي تجعل الكتابة عنه أمرًا شديد الصعوبة، فشخصيته تشتمل على صفات عديدة ونقيضها معًا،

---

[١]- العسل، عصام: فن كتابة السيرة الذاتية، مقاربات في المنهج، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٠، ص٥٥.

[٢] - الرويني، عبلة: الجنوبي سيرة أمل دنقل، الطبعة الأولى، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٢، ص١٢٠، ١٢١. يُشار هنا إلى أن هذه الطبعة التي اعتمدنا عليها كُتِب عليها أنها الأولى، في حين أن الطبعة الأولى صدرت عن دار مدبولي سنة ١٩٨٥.

[٣]- الجنوبي، ص٧.

وبعد أن تستعرض هذه التناقضات في لغة أدبية كاشفة عن عمقها، تتخذ موقعًا تقييميًّا سريعًا من مواقف دنقل، فتعلّق على قول دنقل: **"نقتل أو نقتل الخيار الصعب...إلخ"، وهذا المقطع من قصيدة؟؟** فتقول: **"لعله ليس الخيار الصعب كما ظنه أمل، بل هو التوازن الأصعب الذي وحده الشعر، فكان صلب توازنه الحقيقي، وكان بديل الانتحار في هذا العالم المتواتر المرعب"**[١].

إن إشكالات التجنيس في سيرة الجنوبي تنشأ من (التلفّظ) في الحكي، حيث إننا نجد الحكاية في حالة دينامية مستمرة، فمسألة الالتزام بطريقة ثابتة لعرض الحكاية لا تبدو محل اهتمام من الكاتبة، فتركيزها على تلقائية البوح كان واضحًا، والاستجابة أيضًا لسلطة الذاكرة في توجيه الحكاية واستدعاء المواقف بينهما فيما يشبه التداعي الحر. وهنا نعود مرة أخرى لفيليب لوجون في حديثه عن مفهوم التطابق في السيرة الذاتية، التطابق بين السارد والشخصية الرئيسية؛ كأحد الشروط التي ينبغي توافرها لنحكم بسيرذاتية الحكاية، وهذا التطابق يحدث حين نستعمل ضمير المتكلم[٢]، وبمحاولة اكتشاف تحقق هذا الشرط أيضًا، نجد أن سيرة الجنوبي لا تحققه، فضمائر السرد غير ثابتة، إذ تتنوع بين الأنا حين تحكي الكاتبة عن نفسها، وضمير الغائب عندما تحكي عن أمل دنقل، وضمير الخطاب حين تكلمه فيما يشبه المناجاة، هذا فضلًا عن المحاورات التي تتوزع بينهما.

في هذه النقطة يطرح شوقي بزيغ في مقالة له عن هذه السيرة، خيارًا يمكن قبوله بدرجة من التسامح فيما يخص الميثاق، وهو أنها "سيرة ذاتية مشتركة" تتجاوز فيها محاذير البوح بالكتابة الشخصية في الثقافة العربية؛ يقول: "لم تكن مثل هذه المحاذير لتغيب بالطبع عن بال الرويني وهي تتصدى لكتابة سيرتها المشتركة مع أمل دنقل. وحيث كان من الأسهل عليها أن تحول علاقتها بالشاعر إلى عمل روائي يتم من خلاله تمويه الشخصيات والاختباء خلف غلالة المتخيل، كما يفعل الكثير من الكتاب العرب، فهي قد انحازت إلى خيار السيرة الذاتية، مؤثرة أن تقدم لقراء الشاعر ومتابعيه، جوانب مهمة من سلوكياته وطباعه وعلاقته بالكتابة، كما من علاقتهما العاطفية الحميمة التي قصفها الموت في الأوج"[٣].

لقد عكست ضمائر الحكي هذا الاشتراك المشار إليه؛ إذ ترددت السيرة بين ضمائر التكلُّم والغيبة والخطاب، فتحولت السيرة من الغيرية إلى الذاتية في مواضع عديدة منها، لتحكي الرويني عن نفسها في

---

[١]- الجنوبي، ص١٠.
[٢]- يُنظَر: لوجون، فيليب: السيرة الذاتية. الميثاق والتاريخ الأدبي، مرجع سابق، ص٢٤.
[٣] بزيغ، شوقي: عبلة الرويني تكتب سيرتها مع أمل دنقل على تخوم الشعر، الشرق الأوسط، تاريخ النشر ٢١ أغسطس ٢٠٢١، تاريخ الزيارة ٣٠ ديسمبر ٢٠٢٣ عبر هذا الرابط:
https://aawsat.com/home/article/3114091/%D8%B9%D8%A8%D9%84%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D9%8A%D9%86%D9%8A-%D8%AA%D9%83%D8%AA%D8%A8-%D8%B3%D9%8A%D8%B1%D8%AA%D9%87%D8%A7-%D9%85%D8%B9-%D8%A3%D9%85%D9%84-%D8%AF%D9%86%D9%82%D9%84-%D8%B9%D9%84%D9%89-%D8%AA%D8%AE%D9%88%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%B1

استغراق يشي بالتحوّل التام نحو الذات: **"الغفران ليس من طبيعتي.. والنسيان أيضًا ليس من طبيعتي، لكنك حين تدخل دوائر حلمي، أتحول إلى مساحات للحب والغفران"**[١].

إن التلفّظ سبب رئيس لهذا الإرباك في تحديد هوية النص، ولم لا والضمير هو عصب الحكي إذا جاز لنا أن نصفه بذلك، ولذا فإن فدوى دوجلاس تذهب إلى أننا أمام ثنائية واضحة، وليس أمام مذكرات فرد، على أساس ضمائر التلفّظ، التي جعلتها تقيم مقارنة خاطفة بين نص "الجنوبي" ونص "معك" لسوزان طه حسين، وعلى الرغم من التشابه بينهما من حيث الموضوع والجهة التي يتوجّه من خلالها السرد، فإن دوجلاس وقفت على نقاط الاختلاف التي هي كثيرة وجوهرية، وكان من أهمها التركيز على توزُّع الحكاية على اثنين وليس على شخص واحد: "إن أهم موضوعات كتاب عبلة الرويني هو تكوين الزوجين. والواقع أن كثيرًا من العبارات المستخدمة في جملة النص الأولى تنطبق بشكل أفضل على أمل وعبلة.. والثنائية في الكتاب بأكمله، والعالم المتناقض هما في الحقيقة للشخصيتين وليس لأمل وحسب. حتى الضمير نحن المستتر الذي يدل في هذه الحال على المؤلفة، يعرض لنا شخصيتين، أو لأقل بعبارة أخرى- إن قطعة البداية التي تتركز حرفيًّا على شخصية واحدة، تنذر بالثنائية التي تسود الكتاب بأكمله"[٢].

إذن هي سيرة ذاتية مزدوجة؛ سيرة لذاتين وليس لذاتٍ واحدةٍ، واقعية في تأسيسها المرجعي، بعيدة عن المخاتلة والمراوغة التي يمكن أن يفعلها التخيُّل على نحو ما تفعله السيرة الروائية؛ وهذا سواء من ناحية حقيقة شخصية الرويني أو من ناحية شخصية أمل، الذي حرصت الكاتبة على أن تجعله حاضرًا، حاضرًا بتاريخه الشخصي، وحاضرًا بلسانه؛ فالرسائل التي نقلتها الرويني على لسان أمل دنقل منحته فرصة الحضور والكتابة عن نفسه: "كتب لي يومًا: إنني لا أعتقد أن الشاعر في قلبي تقاسم الكينونة مع القاتل في أعماقي، لقد قتلت عبر سنوات العذاب كل أمل ينمو بداخلي قتلت حتى الرغبات الصغيرة، والضحك الطيّب، لأنني كنت أدرك دائمًا أنه غير مسموح لي بأن أعيش طفولتي، كما أنه من غير المسموح به أن أعيش شبابي..."[٣].

٢- الوظيفة:

للترجمة الشخصية في العموم وظائف تؤدِّيها، تتعلق بالتاريخ الشخصي، والتاريخ العام، وتاريخ المجتمع، والتاريخ الأدبي نفسه. وقد اختلفت الوظائف التي تؤدِّيها السيرة بين الأدبين القديم والحديث؛ فارتبطت قديمًا بحوافز ودوافع لكتابتها، جمعها يحيى عبد الدايم في "التبريرية، والرغبة في اتخاذ موقف ذاتي من الحياة، والتخفف من ثورة أو انفعال، وتصوير الحياة المثالية، وتصوير الحياة الفكرية، والرغبة في استرجاع الذكريات"[٤].

يخبرنا لوجون عن وظيفة أخرى تؤدِّيها؛ وهي ما يمكن أن تسهم به السيرة في التاريخ الأدبي؛ فالسيرة تتجاوز الفارق الزمني بين الحدوث والاستقبال؛ حيث يكون "لاستعمال خطاب ضمير المتكلم المنسق لميثاق

---

[١]- الجنوبي، ص٢٩.
[٢]- دوجلاس، فدوى مالطي: البطل والرواية، مرجع سابق، ص٢٠٤.
[٣]- الجنوبي، ص٣٢.
[٤]- عبد الدايم، يحيى إبراهيم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت، من ص ٣٣ – ٤٢.

السيرة الذاتية وظيفة خَلْق وهم التواصل من شخص إلى شخص آخر. إن صاحب السيرة الذي ينتمي إلى القرنين الماضيين، يمكنه لمجرد أنه يتوجه مباشرة إلى القراء، وأننا نُعتبَر اليوم قراءه، أن يعطينا انطباعًا أنه يلغي الزمن"[١]. وهذه الوظيفة التي يشير إليها لوجون قد لا يستطيع في رأيي جنس أدبي آخر تأديتها؛ لأن الذات هي الموضوع، ومن ثَمَّ فهي متى حكَت وجدت قارئًا ينصت إليها، ولا يصبح لزمن الحكي الأثر الكبير عليه، وهذا في مما يجعلنا نقبل على قراءة سير ذاتية لشخصيات تنتمي لحقب تاريخية بعيدة عنّا، ولثقافات مختلفة تمامًا.

وظيفتان أخريان تؤدّيهما، قد تبدوان تقليديتين لارتباطهما بدوافع الحكاية عن الذات الراغبة في تأكيد وجودها وتأكيد أهمية منجزها، وربما تأكيد مثاليتها وصلاحيتها للتمثُّل، وهاتان الوظيفتان هما الوهمان اللذات تحدث فيليب لوجون عنهما، فقد ذكر أن ثمة نوعين من الوهم صحبا كتابة السيرة الذاتية؛ الأول يرتبط بوهم الخلود[٢]، والآخر وهم النموذج الذي أرساه جان جاك روسو[٣].

ثمة وظيفة أخرى أيضًا تنضاف إلى الوظائف السابقة، يلفتنا إليها النقد الحديث، وهي أن السيرة "فعل تحصين، باستخدام مصطلح نيلسون جودمان. بمعنى، أننا نتمنى أن نقدم أنفسنا للآخرين ولأنفسنا بوصفنا توكيدًا ثقافيًّا نموذجيًّا أو مميزًا بشكل ما"[٤]. وهذا معناه أن السيرة وثيقة هوياتية إذا صحت النسبة، وهي تأكيد وجود وقدرة على الفعل، وممارسة ثقافية لإثبات التمايز والاختلاف.

قد تحقق سيرة "الجنوبي" بعضًا من هذه الوظائف، إلى جانب وظائف أساسية أخرى نقف عليها في هذا المحور، ومع ذلك فإنها في الحقيقة تتجاوز كثيرًا هذه الإشكالات؛ إذ تؤسس لصورة من الكتابة مغايرة لا ترتكز إلى نموذج، ولا تستهدف أن تحقق شيئًا سوى أن تكتب تحليلها لشخصية أمل دنقل ومواقفه وعلاقتهما الممتلئة بالتحديات.

يمكننا أن نقف على ثلاث وظائف أساسية تؤدِّيها سيرة الجنوبي على نحو واضح ويسير وفق نظام على طول السيرة، فيما يشبه الرِّهان الذي تتحدّى الكاتبة نفسها في سبيل تحقيقه، وكأنه دَيْنٌ توفِّيه لهذه الشخصية التي خبَرَتْها، وتجربة إبداعية اقتربت منها واستوعبتها جيدًا، وهذه الوظائف هي:

٢-١ خطاب نقدي:

يحمل ما كتبته عبلة الرويني عن شعر دنقل خطابًا نقديًّا، يلقي الضوء على حقيقة التجربة الشعرية وملابساتها، أو يصحح معتقدًا تجاه شعره، أو تقييمًا ما لنص من نصوصه؛ فبداية، ومنذ الفصل الأول، نحن أمام خطاب نقدي حول تجربة أمل دنقل الشعرية بالأساس، وليست حول شخصية أمل دنقل كما يُتوقَّع؛ فقد عنونت الكاتبة هذا الفصل بـ "بديلًا عن الانتحار"، وترمي بذلك إلى كتابة الشعر، هذه العملية التي لم يكن

---

[١]- لوجون، فيليب: السيرة الذاتية. الميثاق والتاريخ الأدبي، مرجع سابق، ص٧١.
[٢]- يُنظَر: السابق، ص٧٠.
[٣]- يُنظر السابق، ص٧٥.
[٤]- بروكمبير، جينز، وكربو، دونال (محرران): السرد والهوية، دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة، ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم، الطبعة الأولى، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٥، ص٥٥.

أمام دنقل غيرها؛ فكتابة الشعر ضرورة وجودية بالنسبة له؛ فالشعر معادل لشخصيته الممتلئة بالمتناقضات التي تجتمع في آنٍ واحد، فهي تعلّق على قوله:

"نقتل أو نقتَلْ

هذا الخيار الصعبْ

وشلّنا بالرعبْ

تردّد العزلْ"[١].

فتقول: "لعله ليس الخيار الصعب كمّا ظنَّه أمل، بل هو التوازن الأصعب الذي وحّده الشعر، فكان صلب توازنه الحقيقي، وكان بديل الانتحار في هذا العالم المتواتر المرعب. فبدون الشعر تشَقُّ النفس نفسين، والجسد جسدين، والروح روحين، ويتعجل مصيره الحتمي الموتُ. لكن الشعر، هذا الخلق الذي يبلغ حدّ التناسق، يحوّل هذا السعي الحتمي نحو الموت إلى مقاومة وتحدٍّ، ومن هنا يكتسب مفهوم الشعر لدى أمل- كبديل للانتحار- معنى الثورة"[٢].

الشعر هو من يحكي عن أمل، هكذا فعلت عبلة بدمج حديثها بما جاء في قصيدته، ومن ثم فإنها قرأت ملامح وثائقيّة في شعره، فيها ما يرتبط بملابسات التكوين، وسيرة الطفولة، ومواقفه من الشأن العام، وسيرة تكوينه الثقافي، وقراءاته التي تجلّى أثرها في شعره، ومكوّنات إبداعه؛ تقول عبلة الرويني من منظور نقدي: "يظل برأيي كتاب القرآن الكريم، والكتاب المقدس: العهد القديم والعهد الجديد، هم أهم ثلاثة كتب في ثقافته، تلقي الكثير من الضوء على إبداعه ولغته"[٣].

تحلِّل الرويني أيضًا أثر الذاكرة في شعر دنقل؛ فتذهب إلى أن القصيدة تتكون بالأساس في عقله وليس نتيجة تخطيط مسبق، ومثّلت على ذلك بقصيدتي الجنوبي وبالخيول. تقول: "إن الذاكرة جزء من عمله الإبداعي، فهو لا يضع تخطيطات أوّليّة لقصيدة ثم يتابع تطورها. ولكنها تتراكم في ذاكرته يومًا بعد يوم. وسنة بعد أخرى دون مسودة واحدة. إن كل شيء محفور في ذهنه المتقد، فأمل شاعر.. بل رجل لا ينسى"[٤]. ربما لم يكن لعبلة الرويني أن تقدّم هذا الملمح النقدي عن دور الذاكرة في شعر أمل دنقل دون أن تقترب من شخصيته لتدرك خباياها، فقد ذكرت في صفاته الشخصية أنه ذو "ذاكرة حديدية"[٥].

ينطوي الخطاب النقدي الذي تمارسه عبلة الرويني على إلحاح على فكرة الصدق الفني والشعوري لتجارب أمل دنقل الشعرية، وطبيعة تكوّن هذه التجارب، فقصائده شديدة الصدق وشديدة الالتحام بواقع عاشه وانغمس فيه، ولذا فإنها تضع نفسها في موضع "الشاهد" على حقيقة التجارب، فتسرد سياقات وجود بعض القصائد المقوّمات السياقية لكل تجربة، منها قصيدة "سفر ألف دال- الإصحاح السادس"، التي تحكي قصتها

---

[١]- الجنوبي، ص١٠.
[٢]- الجنوبي، ص١٠.
[٣]- الجنوبي، ص٧٣.
[٤] - الجنوبي، ص٧٥.
[٥]- الجنوبي، ص١١.

في أن فتاة دقت جرس الشقة التي كانا يستأجرانها في شارع الأنتكخانة ظنًّا بأن السكان طلاب عرب، فلما وجدتهما حاولت تبرير موقفها منكسرة، شاكية بأن الطلاب الذين كانوا يعيشون في الشقة لم يدفعوا لها أجرها كاملًا، تقول عبلة: "كان أمل يستمع جيدًا، وبقدر كبير من التوحد الإنساني مع الفتاة، بينما وقفت أنظر إليه بعدوانية، وأنا لا أمتلك هذا التعاطف الكبير الذي يحمله أمل"[١]. وتعلِّق على هذا السلوك منه بقولها: **"في هذه اللحظة كان أمل يمارس دور الشاعر، عندما يلتقي بنموذجه الإنساني وجهًا لوجه، بل كدت أرى قصيدته "سفر ألف دال- الإصحاح السادس" رؤى العين .**

كان يجلس في هذه الزاوية

عندما مرت المرأة العارية

ودعاها، فقالت له إنها لن تطيل القعود

فهي منذ الصباح تفتش مستشفيات الجنود

عن أخيها المحاصر في الضفة الثانية

عادت الأرض لكنه لن يعود"[٢].

كانت تلِح الكاتبة في سرد أكثر من موقف لأمل دنقل على أنه ابن التجربة الحقيقية الواقعية بين الناس وفي الحياة، التي لا يمكن لها أن تنفصل عنهم، والتي يختلط فيها الذاتي بالعام، وأن أمل كان داعية لهذا التوجّه مؤمنًا به، لا في الشعر وحده، وإنما فيما ينبغي أن يكون عليه المثقف؛ فتحكي أنه "في بداية علاقته بالصديق جابر عصفور ذهب يومًا لزيارته، فرآه غارقًا وسط مجموعة من الكتب والأوراق. ضحك وقال له: لن تستطيع أن تصبح ناقدًا جيدًا بهذه الكتب والأوراق. لابد لك من النزول إلى الشارع، ودخول التجربة، كي تمتلك الرؤية"[٣]. وتعلِّق الرويني: "إن الناس دائمًا هم الرؤية"[٤]. والرؤية لا شك هي الرؤية الفنية المرتبطة برؤيته للعالم ودوره فيه ومسؤوليته تجاهه، ففي رأي الرويني؛ رأيها النقدي المهم، أن "الاتجاه السياسي الذي تفصح عنه قصيدة ما لا يمكن أن يكون صحيحًا إلا إذا كان اتجاهها الفني صحيحًا"[٥]. وهذا ما رأته متحقِّقًا في قصيدة أمل دنقل.

٢-٢ التحليل النفسي للشخصية:

لا تقف السيرة عند حكاية تاريخ الشخصية فحسب، وإنما تتوجه إلى تحليل الأسباب التي حددت توجهات شخصية أمل دنقل وقناعاته، ولذا فإننا قد لا نبتعد في الوصف إذا ما وصفنا سيرة الجنوبي بأنها نمط من "السيرة التحليلية". تبدأ عبلة الرويني بالإشارة إلى المقوّم الأساسي لشخصية دنقل؛ فتقول: "إن المدخل

---

[١]- الجنوبي، ص٨٣.
[٢]- الجنوبي، ص٨٣.
[٣]- الجنوبي، ص٨٤.
[٤]- الجنوبي، ص٨٤.
[٥]- الجنوبي، ص٦٧.

الحقيقي لشخصية أمل يظل دائمًا هو موهبته؛ فهي التوازن، والسلاح القوي المشهر، إنها التفرد والتمايز.. الزهو والثقة والكبرياء، القوة والوضوح.. الصدق وشرف القلب الدائم.. والثورة"[١].

تستهدف الرويني دائمًا كشف جوانب من شخصية أمل دنقل ليس في مقدور من يعرفه ظاهرًا أن يكتشفها، وفي سبيل ذلك فإنها دومًا ما تتوجه إلى كشف النقاط العميقة فيما يبدو سطحيًّا ومعلومًا من شخصيته، فالشخصية الممتلئة بالتناقض الظاهري، وسلوكيات الصعلكة، تعيد الرويني صياغة النظام، أو بتعبير آخر فهم النظام فيها؛ تقول: "إن تلك الفوضى تدخل في عالمه الداخلي، لتصبح محكومة تمامًا بمنطقية صارمة، بل وتضعنا وجهًا لوجه أمام منطقية خاصة بأمل وحده، هي منطقية الفوضى"[٢].

تحلل أيضًا الفقر وأثره على أمل دنقل، على تصرفاته معها، ومع من حوله، كانت عبلة الرويني تنظر دائمًا إلى أمل دنقل على أنه الشاعر الذي تعيش معه، وليس الزوج، وفي أشد كلمات الإعجاب به تصفه بـ "الشاعر"؛ تقول معلّقة على حالة الفقر التي كانت تعيشها معه: "كان الفقر في منزلنا يحوّلنا إلى أثرياء. وكان الفقر يضاعف احترامي لهذا الشاعر الذي يمكنه كثيرًا النوم جائعًا، بينما يستحيل عليه النوم يومًا متنازلًا أو مساومًا أو مصالحًا، وما أكثر المتنازلين العارضين أنفسهم في أسواق البيع والشراء، ينامون وبطونهم تمتلئ بالتخمة، وعقولهم بالمهانة"[٣].

ولعلَّ النقطة الجوهرية التي كانت تُلِحّ عليها هي كيف يتصرف المثقف حين يكون فقيرًا، وحين تكون أمامه الفرص ليخرج من هذا الفقر، لكنه يأبى لاعتبارات تتعلق بالقيم التي يؤمن بها ويعمل عليها، وهذا الخصيصة ربما افتُقِدت عند كثير من المثقفين، لكنها حاضرة، غير أن حضورها عند أمل دنقل يبدو مغايرًا، فقد رفض السفر للعمل في بيروت رغم حاجته للمال لأنه لا يطيق الابتعاد عن وطنه، وقد كان شديد الحساسية تجاه أي سلوك يمارس معه له علاقة ولو بدت غير مشينة بوضعه المالي، وقد ذكرت الرويني أنه كان يرفض أن يدفع له أحد حساب طعام أو شراب، بل وصل به الحد لأن يتورّط في دفع مبالغ كبيرة ليست في إمكانه لمجرد استشعاره أنه قد تأتي له إهانة من نقطة ضعفه؛ الفقر، ومن ذلك ما تحكيه عن أنه دعا ستة من الأصدقاء للسهر معهم، وتكفَّل بدفع تكاليف لم تكن في إمكانه وقتها، وتعلِّق على هذا الموقف بقولها: **"كان المال يسبب له حساسية خاصة تمس الكبرياء، وهو الكريم، بل والشديد الكرم إلى آخر مليم في بيته"**[٤].

في السياق نفسه، تُلمِح الرويني أيضًا إلى أثر الأيديولوجيا على تكوين الشخصية، فأمل يرفض أن يستجيب لدعوة على العشاء من أحد أصدقائه الأثرياء من منطلق حساسيته تجاه السلوكيات التي تبدو رأسمالية في بواعثها، تحكي الرويني: **"كان لأمل صديق تاجر سيارات، وكانت سعادته الوحيدة بل متعته الكبرى هي البحث عن أمل طوال الليل لدعوته على العشاء، إنها الفرصة الوحيدة لتأكيد سيادته أمام مجموعة من المثقفين والمشاهير، وكان أمل يرفض هذا المنطق النفسي الرأسمالي فيصر على دفع حسابه وحسابي. يقسم الرجل ويلح بانفعال شديد يصل إلى حد البكاء، دموع حقيقية تملأ عينيه وهو يردد: لماذا**

---

[١]- الجنوبي، ص١١.
[٢]- الجنوبي، ص١١.
[٣] - الجنوبي، ص٧٨.
[٤]- الجنوبي، ص٧٧.

يا أستاذ أمل. إن دعوتك شرف لي. لكن أمل العنيد يصر أكثر وأكثر: إنني لن أمنحك هذا الشرف. يغضب الحاضرون من تعنّت أمل: الرجل يدعوك وهو صادق في دعوته. حتى الصدق لا يشتريني. وعلى العكس من ذلك يملك خمسين أو ستين جنيهًا فيدعو أصدقاءه إلى العشاء. إنها الحساسية الشديدة، أو مرض الكبرياء كما أسماه إبراهيم منصور"[١].

تحلل الرويني أيضًا مواقفه من الصداقة والأصدقاء؛ فهي تتخذ منحى يبدو مختلفًا عن الوضع الطبيعي الذي تسير فيه الصداقات من حيث الدوافع والالتزامات بين الأصدقاء؛ فمع ما كان له من أصدقاء فإنه "لا يوجد لديه أصدقاء في المطلق، فليس كل من يبدي له صداقته هو صديقه، كما أن الصداقة لم تأخذ دائمًا معنى عاطفيًّا، فأحيانًا يحب شخصًا ولا يكون صديقه، وأحيانًا تجتمع المساوئ في شخص، ويلتقي معه ويرتبط بصداقته"[٢].

في هذا التوصيف نلحظ الاتساق في شخصيته، هذا الاتساق الذي تحاول عبلة الرويني دائمًا وصفه به، في علاقتها به، وعلاقته بمن حوله، وبموقفه من العالم في العموم، وتفصيله أن مواقفه تبدو متناقضة، ولكن من يجمع شتات هذه المواقف يجد أنها تكوّن رؤية متسقة نابعة من موقف وليست أثرًا لانفعال أو عشوائية.

صداقته بيحيى الطاهر عبد الله تبدو نموذجًا على ذلك، تُكثِّفها عبلة الرويني بصورة فاتنة اعتمدت فيها على تقنية التلخيص؛ إحدى تقنيات تسريع السرد وإيجازه، معتمدة أيضًا على طريقة التشخيص بالموقف:

"زار يحيى أمل في مستشفى العجوزة عند إجراء الجراحة الأولى، وسألني بعصبية: لماذا يموت أمل بينما يظل أولاد الكلب أحياء.. وبكى ولم يأت مرة ثانية.

مات يحيى في حادث سيارة في العام التالي، ورفض أمل الاشتراك في كل مراسم غيابه، لم يسأل عن الأسباب، ولم يتكلم في تفصيلات الموت، لم يثرثر بشكل عاطفي حول يحيى كما كنا نفعل جميعا..

إن يحيى خاص بي وحدي. قالها وبكى .

كانت هي المرة الأولى التي أرى فيها دموع أمل"[٣].

ولهذا المنحى في تعامل أمل دنقل مع من يحبهم، كان لكل علاقة بينه وبين أحد أصدقائه مذاق مختلف، ومنطق خاص يحكمها، لم يَفُت عبلة الرويني أن توثِّق ذلك، فإلى جانب يحيى الطاهر عبد الله، كان صديقًا لجابر عصفور، ويوسف إدريس، وأحمد دحبور، وسهيل إدريس، ونجيب سرور، وفاروق شوشة، وغيرهم.

---

[١]- الجنوبي، ص٧٧.
[٢]- الجنوبي، ص٣٥.
[٣]- الجنوبي، ص ٣٨.

٢-٣ إعادة كتابة الموقف الإبداعي:

وظيفة أساسية أخرى قامت بها سيرة الجنوبي؛ وهي "خلق سياق" لإبداع أمل دنقل، أو بالأحرى تسييق إبداع أمل دنقل ومواقفه أيضًا؛ ولا سيما مواقفه الفنية، التي اختلف معه فيها كثيرون. وتعد عبلة الرويني سبَّاقة إلى هذا النهج في الكتابة، حيث ظهر مؤخَّرًا لون من الكتابات التي تبحث في سياقات الإبداعات الإشكالية؛ مثل "سيرة الرواية المحرّمة" لمحمد شعير، فعلى سبيل المثال مارست الرويني وظيفتها بوصفها صحافية في أن تُحقِّق موقف شعراء السبعينيات من أمل دنقل؛ وموقفه هو منهم، وكيف انتهت المعركة بينهما.

فشعراء السبعينيات الشباب، كما تقول الرويني، حملوا "بمجموعاتهم الشعرية المختلفة، إضاءة وأصوات، تراث الهجوم على أمل دنقل"[١]، فانبرى في هذه الطريق بصورة حادة كلًّا من حلمي سالم، ومحمد سليمان. ومع ذلك فإن الرويني تشهد بأن أمل دنقل أُعجِب بقصيدة "زبرجدة لأمل دنقل" التي كتبها حسن طلب، وطلب منها أن تعلّقها على حائط غرفته بالمستشفى، وهنا تبدأ في عرض الأسباب التي جعلت أمل دنقل حادًّا مع هذا الجيل، هذه الأسباب التي رآها دنقل تكمن في انشغالهم بالتصنيفات والتنظيرات، ولارتدائهم عباءة أدونيس، وموقفه منهم يأتي من شعوره بالمسؤولية تجاه الشعر، المسؤولية التي تسبق مسؤوليته عنهم بوصفه شاعرًا كبيرًا ينتظر منه أن يربت على أكتاف الشباب، فهذه طريقة لم يكن يحبها.

توضّح الرويني أن هذه المعركة انتهت لصالح أمل دنقل، لأنها بالأساس كانت مدفوعة بموقف ربما كان شخصيًّا منه، ولم يكن فنيًّا خالصًا، فتنهي عرض القضية بهذا الحديث مع أمل: "عندما قرأ أمل افتتاحية إضاءة التي حمل غلافها صورته وتم فيها تعديل وجهة نظر جيل الشعراء الشباب في موقفهم الشعري منه، لم يعلق بشي كعادته. سألتُه: أمل، لماذا يتراجع شعراء السبعينيات في هجومهم ضدك؟ ببساطة لأنه لم يكن موقفًا مبدئيًّا ينطلق من رؤية حقيقية شاملة وقراءة جديدة للشعر قدر ما كان في كثير من الأحيان نوعًا من السلوك الاستفزازي. ولعل ذلك كان سببا في عدم الالتفات الذي يمارسه أمل دائمًا إلى الهجمات التي تمت عليه إنسانًا وشاعرًا، بل إنه أيضًا لم يمارس الالتفات إلى من يكتب عنه حتى بشكل موضوعي"[٢].

إن السيرة سيرة مواقف وليست تاريخية متتابعة، ففي فصل "مبارزات الديكة": نقرأ توثيقًا لبعض المواقف بينهما تحت هذا العنوان الذي اقتبسته من قصيدته التي يقول فيها:

"مبارزات الديكة

كانت هي التسلية الوحيدة

في جلستي الوحيدة

فوق غصون الشجر المشتبكة"[٣].

---

[١]- الجنوبي، ص٤٨.
[٢]- الجنوبي، ص٥٠.
[٣]- الجنوبي، ص٣٦.

تلجأ الرويني إلى الشعر لتفسير علاقة أمل بفاروق شوشة، الذي كان يقول عنه: "إن فاروق رجل شديد الذكاء.. أشعر بتحقق الفهم بيننا دون كلام. إنه يقول حين لا يقول"[١]. فتؤكد هذا المعنى: (يقول حين لا يقول) من قصيدة "مرثية" كتبها فاروق شوشة في أمل، تتعمق في جوهر العلاقة بينهما، الذي يجسده الصمت:

"نبتعد فيطوينا دوران اليوم وننسى

حتى يرجعنا التطواف إليك ونقعي حولك

تتأملنا وتصنّفنا

تقرأ فينا جيشان الدمع المخبوء

تطالع فينا زلزلة السمت المهزوم

تمتد يداك لتأخذ أنت بأيدينا

وتكفكفنا

نتهرب من عينيك..

ولكن

صمتك يفضحنا"[٢].

وهكذا تقوم السيرة بمهمة كشف المخبوء من السياق لتفسير مواقف فنية وشخصية عديدة مرت في حياة الشاعر، لم يكن ممكنًا الوقوف عليها في موضع آخر من الكتابات التي تعنى بالتأريخ لشخصية أمل دنقل، أو لتفسير ما وراء الكثير من قصائده، ومن ذلك استجابته لمقترح جابر عصفور في كتابة قصيدة الجنوبي بأن تكون خالية من الترقيم للوحاتها[٣]، وملابسات إضافته لعبارة: **"فاتحة.. آمين"** في نهاية قصيدته "خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين[٤] التي ذهب بها للويس عوض في الأهرام، وعدم استجابته لمقترح من أحمد عبد المعطي حجازي لحذف مقطع من قصيدته الخيول وتمسكه به[٥].

١- الجنوبي ص ٤٠.
٢- الجنوبي، ص٤٠، ٤١.
٣- يُنظَر الجنوبي، ص٩١.
٤- يُنظر السابق نفسه.
٥- ينظر الجنوبي، ص٩١، ٩٢.

٣- الخصائص:

المقصود هنا بالخصائص هو ما انعكس من خلال هذه السيرة من سمات فنية ترتبط بأدوات كتابتها، وتيماتها، مما أكسبها خصوصية فنية تختلف بها عن الكتابة الوظيفية التي يعتمَد عليها في كثير من كتابات الترجمة الشخصية.

إن الجنوبي عمل أدبي مستقل، وليست مجرد سيرة. على هذا المعنى ألحَّت فدوى دوجلاس؛ فتقول: "لا حيلة لنا في أن نرى الجنوبي لا بوصفه شهادة فحسب للشاعر العظيم الراحل أمل دنقل، من وجهة نظر زوجته، ولكن بوصفه عملًا فنيًّا مستقلًّا يبرز منفردًا بوصفه عملًا أدبيًّا ناضجًا"[١].

في سبيل الاستدلال على ذلك، حاولت دوجلاس وكان شغلها الشاغل أن تثبت أن نص الجنوبي نص "إبداعي" بالأساس، ولا يستمد قيمته الفنية من كونه نصًّا سيريًّا، لا من طبيعة النوع الأدبي المستقل بجمالياته، ولا من طبيعة المضمون، فهو نص به مقومات جمالية يمكن أن تُقاس بمعطيات علم السرد، وقد اتخذت من جينيت ومنهجه منطلقًا في ذلك، فأول المعالم التي وضعت يدها عليها دليلًا على فنية العمل هو "المفارقات الزمنية" وهو مصطلح لجينيت كما أشارت[٢]، وكذلك "التناص" الذي أسهم به أمل دنقل نفسه – من وجهة نظرها- في كتابة سيرته، وذلك بأشعاره المتضمنة في السيرة[٣].

يتفق البحث تمامًا مع ما ذهبت إليه دوجلاس، ويمكننا أن نعمِّق رؤيتها بمزيد من الاستدلال عليها في الآتي:

٣-١ التعددية النصية:

يبدو من أول وهلة أن النص السيري منفتح على نصوص أخرى أكثرها شعري، فقد أسهم الشعر على نحو ملحوظ في تشييد بنيان السيرة، بل يصير أداة رئيسة تلجأ إليها الكاتبة في وصف مواقفها مع أمل دنقل إلى الاستعانة بالشعر، وشعر أمل تحديدًا؛ فمواقفها معه، ومواقفه من العالم، تجد صداها في شعره، أو ربما العكس تجد صدى شعره في هذه المواقف، ويتحول الشعر في هذا الاستدعاء إلى وثيقة دالة وصادقة على مدى صدق تجربة أمل دنقل الشعرية، وصدقه هو نفسه في مواقفه مع من حوله؛ ولذا فإن لجوء الكاتبة إلى هذه السبيل في الكتابة ليس لمجرد التشكيل الكتابي أو حتى التجريب، وإنما هو جزء لا ينفصل عن طبيعة التجربة السيرية المسرودة. ويمكننا أن نمثل على هذه المواقف بالآتي:

الموقف	الاستدعاء من شعره على الموقف
"يحب إلى درجة أن يسمح دموعي في لحظات الشجار العنيف، وأنا أمزّق ثيابه وأمزّقه. ويكره إلى درجة النسيان وإلغاء الشخص تمامًا.. إلى	فما الصلح إلا معاهدة بين ندّين في شرف القلب لا تنتقص (ص:١٢).

[١]- دوجلاس، فدوى مالطي: البطل والرواية، مرجع سابق، ص٢٠٣ .
[٢]- يُنظَر السابق، ص٢٠٥.
[٣]- يُنظَر السابق، ص٢٠٦.

درجة قسوة القلب وعدم المغفرة". (ص:١٢).	
"أسماه الصديق الشاعر حسن توفيق (هرقل) وكان أمل مزهوًّا بالاسم". (ص:١٤).	آه لو أملك سيفًا للصراع آه لو أملك خمسين ذراع لتسلمت بإيماني الهرقلي مفاتيح المدينة (ص:١٤).
"ثم ترك النشاط الديني في شبابه معجبًا بالماركسية والوجودية .. لكن القلق الميتافيزيقي ظل يحمله في داخله دائمًا.. رافضًا يقينه الشرائع والأفكار باحثًا دومًا عن الحقيقة والاطمئنان الكامل". (ص:١٥).	ومتى القلب في الخفقان اطمأنَّ. (ص:١٥)
"صعيدي حتى النخاع.. شديد الغيرة في كبرياء.. شديد النقاء .. شديد العناد.. شديد الثأر". (ص: ١٥).	الدم.. أو يعود كليب حيًّا. (ص: ١٥)
تعليق على سلوكه معها.	"عيناك لحظتا شروق أرشف قهوتي الصباحية من بنهما المحروق وأقرأ الطالع". (ص: ٢٤)

وهنا، نتوقف عند ملمح ربما كان من الأهمية بمكان، وهو أن لجوء الكاتبة إلى هذه التعددية هو حيلة لإحضار صوت أمل دنقل في هذه السيرة. إنها الوسيلة التي بها يمكن أن يصير راويًا لحكايته هو بنفسه، وتصير الراوية/ الكاتبة راوية من الخارج، تدير الحكاية، وتُسلِمُ قيادَها إلى صاحبها الحقيقي، الشاعر نفسه؛ قد تكون مدفوعة في ذلك بحالة حنين، أو حالة وفاء، أو رغبة في الائتناس به وبصوته، أو رغبة في أن يشاركها الحكاية، حكايتهما وحدهما، حكاية اختياراتهما وتحيّزاتهما ومصيرهما المشترك.

ولذا، فإن التعددية النصية، أو التناص Intertextuality هنا ذات مبرّر موضوعي، ومع ذلك فإن لها وظيفتها في جانبها الشكلي؛ ولاسيما أن تضافر الشعر والنثر في السيرة لا ينتمي للتناص بمعنى التضمين فحسب، وإنما جاء بالمعنى الإحالي أو الميتانص، الذي هو "طريقة تطلَق على تكوُّن النصوص من كل الأنواع: المنطوقة، والمرئية، والأدبية؛ بحيث تتضمن هذه النصوص إشارات إلى النصوص التي أسهمت بشكل ما في إنتاجها أو مدلولاتها"[١]. فالملفوظات شديدة التداخل في بعض المواضع، والتحول من الضمائر صحبه تحوّل في البنية النصية المترددة بين الشعر والنثر، بين شعر أمل وشعر آخرين، وبين شعره ونثره أيضًا ونثرها، فقد ضمَّنت السيرة بعض رسائله إليها وإلى غيرها، مثل توظيف رسالة نثرية كان بعثها أمل دنقل إلى سهيل إدريس رئيس تحرير مجلة الآداب، نشرت في اليوبيل الفضي لمجلة الآداب، في عدد ديسمبر ١٩٧٧[٢]. وفي توظيف هذه الرسالة نلمح تصرّفًا فنيًّا محكمًا ومدهشًا للتوليف بين الرسالة والحكاية الأساسية وقصيدة "الجنوبي"، التي رأتها الرويني تكاد تتطابق مع الرسالة.

يحضر التناص بصورة أعمق حين يصير شعر أمل دنقل مكوّنًا لسرد عبلة الرويني، مكوّنًا معجميًّا وفكريًّا، في صورة عملية لمفهوم الارتحال النصي لدى كريستيفا التي يعني التناص لديها "ترحال للنصوص

1 - Childs, Peter and Fowler, Roger: The Routledge Dictionary of Literary Terms, London and New York, 2006, p.121.

٢- يُنظَر: الجنوبي، ص٧٣، ٧٤.

وتداخل نصي. ففي فضاء نصي معيّن تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[١]. يتجلى ذلك في تسرّب معاني قصيدة "الجنوبي" إلى وصفها له حين تقول: **"صخري، شديد الصلابة، لا يخشى شيئًا ولا يعرف الخوف أبدًا... لكن من السهل إيلام قلبه. يكره لون الخمر في القنينة لكنه يدمنها استشفاء"**[٢]. يقابل ذلك المقطع الشهير من قصيدة الجنوبي:

"هل تريد قليلاً من الخمر؟

إن الجنوبي يا سيدي يتهيب شيئين:

قنينة الخمر و الآلة الحاسبة".

وبذلك يستحيل وصفها له إعادةَ كتابةٍ لشخصيته بمنطقها هي، ورؤيتها له، وإعادة كتابة للقصيدة ذاتها، ولقصائد أخرى عديدة، تغلغلت في نسيج السيرة، وفي وعي الكاتبة وهي تكتب وتستعيد المواقف وتفسّرها.

٣-٢ لُعبة الضمائر:

تبتعد السيرة في منعطفات منها عن الالتزام بمهمتها الأساسية في التأريخ والتوثيق وسرد حقيقة الشخصية وأسرارها، وذلك بالتوجه إلى نوع من الكتابة الخاصة التي تأخذ من الكتابة الشعرية التكثيف الدلالي والقدرة على نقل العواطف وخوالج النفس والاتكاء على المجاز في تصوير علاقتهما المعقّدة كتعقيد البنية الشعرية، واعتماد الغنائية أداة رئيسة للتعبير، وذلك بالتناوب في الحكي بين الضمائر، والبوح المباشر.

تكتب الرويني ما يشبه الرسائل البريدية الخاطفة المختصرة المكثفة التي تختصر وتوجز مشكلات العلاقة والمواقف، ومن هنا تشهد السيرة تحولات في صيغة كتابتها، تحولات الكتابة في التبديل من الكتابة عن الغير للكتابة عن الذات؛ فالكاتبة في بعض مواضع السيرة تتوجه للكتابة عن نفسها؛ فهي إما أن تتكلم بصيغة تاء الفاعل أو بصيغة ياء المتكلم أو أن تخاطبه فيما يشبه الرسائل البريدية؛ فتحكي عن إشكالية علاقتها به، ومناطق الالتباس والتعقيد فيها، ورؤيتها لها من مسافة تتيح لها أن تراه على حقيقته، يمكننا أن نرصد هذه العبارات:

- **"كلما قرأت أشعارك أحس أن مكانك الطبيعي في صفوف الانقلابيين ولهذا فأنت شاعر جيد وعاشق شرير"**[٣].
- **"نواظب بشكل جدي على قهوة الغضب الصباحية (كل ما بيننا غضب وعناد ساطع) نشربها صامتين، يزهر الفنجان من بنهما (حبنا والموت البكر)"**[٤].

[١]- كريسطيفا، جوليا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، الطبعة الثانية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٩٧، ص٢١.
[٢]- الجنوبي، ص٩.
[٣]- الجنوبي، ص٢٨.
[٤]- الجنوبي، ص٢٨.

- **"جلس اليوم أمامي في المترو شاب جميل الملامح، نظر إليّ وابتسم، أحسست أن ابتسامته تغتالك من الخلف فتجهمت مدافعة عنك، أتمنى أن تكون جواري في مترو الغد لأبتسم لكل الملامح الجميلة، وأغتالك وحدي"**[١].

٣-٢ النزوع المأساوي:

بقدر ما في سيرة الجنوبي من متعة وعذوبة يستشعرهما القارئ، بقدر ما تحمله من ألم؛ ألم المأساة التي عاشها الشاعر وصوّرتها السيرة؛ مأساة الشاعر الفقير، ومأساة الشاعر المهمّش، ومأساة الشاعر المريض.

لكن هكذا الأدب، يستمد مقوّماته الجمالية من الضعف بقدر ما يستمدها من القوة، ويستمدها من الجمال مثلما يستمدها من القبح، ويستمدها من الحقائق والأكاذيب معًا. المأساة عنوان ملائم لسيرة الجنوبي، فالعمل يتحول في منعطفات منه إلى سرد مأساوي تحتشد فيه الأسباب وتتداعى.

لقد أشارت فدوى دوجلاس إلى مأساوية العمل في أكثر من موضع من المقالة، وتحديدًا الجانب المأساوي في نهاية البطل/ الزوج، ولعلّها أحد أهم الملامح التي تتكئ عليها هذه السيرة في جمالياتها، فالمأساة تسهم في تحقيق وظيفة السيرة الأساسية في تقديمها التجربة الشخصية في جانبها الصعب، وفي جانبها الحقيقي، وهذا ما نجد صداه في أعمال أدبية كبرى خلَّدها طابعها المأساوي، وهي نماذج أكثر من أن تحصَر، ولا يخفى أن المأساة استحوذت على الشق الأكبر في الآداب الكلاسيكية.

لم تكن النهاية وحدها هي المنعطف المأساوي في حياة أمل دنقل، وإنما منذ البداية، وعلى هذا النحو كانت السيرة، هي سيرة مأساة من منظور الآخرين ما عدا هو وهي؛ الزوجين اللذين لا يجدان مسكنًا ثابتًا، ويعيشان بعض أيامهما ربما بلا طعام، لكن تبقى محنة المرض هي الأشد، وهي محنة مركّبة بين المرض والفقر والحاجة إلى العلاج المكلّف الذي يجعل الشاعر الكبير محل مزايدة من كثير من مدّعي الصداقة والمساعدة، ومن الحكومة أيضًا.

بلغة أدبية استعارية شفيفة، حاولت الكاتبة تلخيص مأساة أمل دنقل في مبحث من السيرة تحت عنوان "مأساة السمك النادر"، وفيه تحلِّل سببًا جوهريًّا لمأساته يعود إليه هو نفسه؛ تقول: "مأساة أمل ببساطة أنه ظل قادرًا على حمل البحر، بينما البحر لم يستطع أن يحمله.. أجمل سمكة نادرة في مياهه.. ظل دائمًا يبحث عن التوازن الصعب داخل هذا العالم المتواتر والمرفوض حوله، وداخل هذا التناثر الحاد في كيانه حتى انفجر كل شيء.. وتمدد السرطان"[٢].

تجلَّت المأساة بواقعية في المبحث الذي عنونت له "بعالم الغرفة ٨"، هذا العالم الكئيب المقبض الذي نجحت الكاتبة في إدخال القارئ بكلِّه فيه، ليعيش تفاصيل مؤلمة كابدها وكابدتها معه، في رحلة شاقة مع المرض وتداعياته الحادة، وآثاره النفسية، وتكشّف زيف العالم من خلاله، كل هذا جسدته في لغة أدبية آثرة، وفي تفاصيل من حياة الشاعر وطقوسه، لم يكن ممكنًا الوقوف عليها إلا من خلال ما كتبته عبلة الرويني في هذه السيرة الاستثنائية، عن شاعر استثنائي.

---

[١]- الجنوبي، ص٢٨، ٢٩.
[٢]- الجنوبي، ص١١١.

- **خاتمة:**

لقد حاولت هذه المقاربة التدليل على صحة الفرض الذي انطلقت منه، وهو أن سيرة الجنوبي علامة على تحولات جمالية وموضوعية في كتابة السيرة في شقيها الذاتي والغيري؛ وفي مقدمة ملامح التحولات هو أن سيرة الجنوبي بدت إشهاريًّا سيرة غيرية، ولكنها في هويتها التجنيسية من الداخل جاءت مزجًا من السيرة الذاتية والغيرية ذات المنجز الجمالي الذي يتجاوز كل ما يرتبط بكتابة السيرة من حيث الميثاق السيرذاتي والتطابق والموثوقية والاعتراف والتأريخ الشخصي...إلخ من الأبعاد الفنية والموضوعية التي ترتبط بكتابة السيرة.

وأحسب أن ذلك لا يجسد تحوّلًا وخروجًا على الميثاق السردي فحسب، بقدر ما يرسِّخ لأهمية الفرادة والموهبة الفردية في الكتابة، وخصوصية التجربة في كتابة الأعمال الأدبية، التي لا يحدها ميثاق أو قانون، بقدر ما هي رهن التجريب والاكتشاف، حتى في كتابة الأشكال الإبداعية التي حاول النقد الأدبي حدَّها بقانون ملزم، ولذا فإن سيرة الجنوبي واحدة من الأعمال السيرية التي تدعو إلى إعادة النظر في كل ما يرتبط بحدود الكتابة السيرية وشروطها.

لقد كشفت هذه المحاولة عن أن المقاربة النقدية لهذا اللون من الكتابة عليها أن تتحرك على محورين؛ الأول: عدم الإعراض كليةً عمَّا استقر في الدرس النقدي الحديث من آليات لقراءة السيرة الذاتية وفق محددات الشكل التي بها نطمئن إلى هوية العمل ومرجعه. والآخر: هو أنه لا بد من الانفكاك عن المنحى التاريخي الذي تبدو عليه الكتابة السيرية، فأي عمل سيري ينبغي أن يُتلقّى على أنه نتاج فعل "الكتابة"، الكتابة الفنية التي ترتكز بالضرورة على قدرة من الكاتب على البناء والتشكيل والتخييل أيضًا في نقل الحضور المادي والمعنوي للشخصية، وقدرته على أن يعكس أدبية ما يكتبه، وما تعكسه هذه الأدبية من أثر على المتلقي يجعله يتجاوز الوعي بتاريخية ما يقرأ إلى أفق إبداعي تخييلي؛ كل هذا يدفع المقاربة النقدية الناجحة إلى معالجة النص السيري بوصفه نصًّا إبداعيًّا قابلًا للتشريح والتفسير على قدر ما يحمله من ممكنات جمالية، وما يعكسه من مقدرة إبداعية لكاتبه.

تبيَّن من خلال السيرة أيضًا أن سير الأدباء يمكن أن تساعد على فهم وتفسير كتاباتهم الأدبية إذا ما كان كاتبها أديبًا أو كاتبًا كما ظهر من تحليلات عبلة الرويني لكثير من قصائد أمل دنقل وتوظيفها في سياقاتها المناسبة، بما يعيد النظر في تلك القصائد وما يقف وراءها من ملابسات اجتماعية ونفسية، ويعيد كتابة التاريخ الشخصي لشاعر إشكالي مثل أمل دنقل لا يتفق عليه أحد.

ويمكننا أن نختم بالقول إن سيرة الجنوبي تمثل صفحة مهمة ليست في أرشيف أمل دنقل وحده، وإنما في أرشيف الثقافة العربية والمصرية على وجه الخصوص، فهي تعين على فهم التاريخ الأدبي؛ والشعري خاصة، وفهم ملابسات تلقي للتحديث الأدبي، كما أنها تكشف عن طبيعة عمل الجماعة الثقافية فيما بينها أو فيما بينها وبين دوائر أخرى في المجتمع وفي محيطها، وعلى من يقصد التأريخ للحياة الثقافية أن يعود لمثل هذه الأعمال التي ترصد المثقف في أطواره المختلفة؛ فاعلًا ثقافيًّا، ومقاومًا، وسلبيًّا، ومتشبعًا بموروثه القيمي والفطري، وملتزمًا تجاه المنظومة القيمية التي ينتمي إليها ويعبّر عن المنتمين إليها، وهكذا كان أمل دنقل شاعر الرفض الكبير.

المراجع

- **مراجع عربية:**

١- بروكمبير، جينز، وكربو، دونال (محرران): السرد والهوية، دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة، ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم، الطبعة الأولى، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٥.

٢- دوجلاس، فدوى مالطي: البطل والرواية. الإبداع الأدبي في الجنوبي، مجلة فصول، المجلد السادس، العدد الرابع، يوليو- سبتمبر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦.

٣- روكي، تيتز: في طفولتي. دراسة في السيرة الذاتية العربية، ترجمة: طلعت الشايب، مراجعة وتقديم: رمضان بسطاويسي، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢.

٤- الروينى، عبلة: الجنوبي سيرة أمل دنقل، الطبعة الأولى، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٢.

٥- عبد الدايم، يحيى إبراهيم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.

٦- العسل، عصام: فن كتابة السيرة الذاتية، مقاربات في المنهج، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٠.

٧- كريسطيفا، جوليا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، الطبعة الثانية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٩٧.

٨- لوجون، فيليب: السيرة الذاتية. الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، ١٩٩٤.

*** مراجع أجنبية:**

9- Childs, Peter and Fowler, Roger: The Routledge Dictionary of Literary Terms, London and New York, 2006.

*** مواقع إلكترونية:**

١٠- بزيغ، شوقي: عبلة الرويني تكتب سيرتها مع أمل دنقل على تخوم الشعر، الشرق الأوسط، تاريخ النشر ٢١ أغسطس ٢٠٢١، تاريخ الزيارة ٣٠ ديسمبر ٢٠٢٣ عبر هذا الرابط:
https://aawsat.com/home/article/3114091/%D8%B9%D8%A8%D9%84%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D9%8A%D9%86%D9%8A-%D8%AA%D9%83%D8%AA%D8%A8-%D8%B3%D9%8A%D8%B1%D8%AA%D9%87%D8%A7-%D9%85%D8%B9-%D8%A3%D9%85%D9%84-%D8%AF%D9%86%D9%82%D9%84-%D8%B9%D9%84%D9%89-%D8%AA%D8%AE%D9%88%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%B1