السيرة الذاتية للآخر
تشكيل المحارب الفرعوني القديم (*)

د.أثير محمد شهاب
جامعة بغداد - كلية التربية للبنات - قسم اللغة العربية

ملخص:
إنّ الدراسات النقدية التي تناولت السيرة الذاتية قليلة، قياسا بما قدم من تحليل ونقد في الفنون الأخرى كـ(الرواية، والقصة القصيرة، والشعر، والمسرح، والرسم)، ومع ذلك تعد المقالات السيرية في الأدب العربي قليلة نسبيًا بما قدم في الآداب الأخرى، وقد أخذ هذا الفن فرصة أكبر في أدبنا مع ما قدّمه طه حسين في (الأيام)، أو (حياتي) لأحمد أمين، أو فدوى طوقان (رحلة جميلة، ورحلة صعبة)، أو جبرا إبراهيم جبرا في (البئر الأولى) أو (شارع الأميرات)، وهي أشكال اتخذت من الذات نقطة للانطلاق (**).
إن الرغبة في كتابة السيرة الذاتية محاولة لتعريف القارئ بالمعلومات الممكنة لذات المبدع،تبقى (الأنا) هي المحور الأساس في بناء السيرة الذاتية، على نحو تدريجي، بدءا من الطفولة مرورًا بالشباب وانتهاء بالكهولة، وقد تتعدّى الأساليب، وتكون النهايات مفتوحة بحسب رغبة المبدع في سرد الأحداث بالطريقة والكيفية التي يطمح إليها.

Biography of the Last
The formation of the ancient Pharaonic Warrior

Dr.Ather Mohammed Shehab
University of Baghdad - College of Education for Women - Arabic Language Dept.

Abstract:
Cash studies on Biography few self, compared to what feet of analysis and criticism in the other arts as (novel, short story, poetry, theater, painting), however, is a biographical articles in the relatively few Arabic literature as presented in the other Arts, has taken this Art greater opportunity in our literature with his Taha Hussein (days), or (my life) to Ahmed Amin, or Fadwa Toukan (a nice trip, and difficult journey), or Jabra Ibrahim Jabra in the (first well) or (Princess Street), which forms taken from the self point of departure the desire to write a CV to try to familiarize readers with the information possible to the same creator, the remainder (ego) is the axis basis in a CV, gradually, starting from childhood through youth and the end of Eholh, has methods beyond, and be endings open, according to the desire of the creator in the narrative Events way and how they aspire to.

وشهدت السيرة الذاتية في الأدب العربي تداخلاً واضحًا مع بقية الفنون (١)، مثل المذكرات واليوميات والرواية- السير ذاتية، بسبب عدم ضبط قواعد هذا الفن، وضياع حدود السارد بين (الأنا) والعالم الخارجي أو الآخر.
والنقطة التي تنطلق منها السيرة الذاتية وتعود إليها، هي الذات بما تحمله من خصوصية، فمن أوضح (أسباب وجود العمل الفني، وجود صانعه المؤلف) (٢)، إذ يعتقد المبدع حاجة القارئ إلى التعرف على سيرته، وأدبنا القديم يذكرنا ببدايات الاهتمام بتدوين السيرة الذاتية (٣)، إذ لم يتوقف التأريخ الإبداعي عند حدود نقل الأخبار عن سيرة الأعلام أو الشخصيات التأريخية، بل ذهب بعضهم إلى تدوين سيرهم وإنجازاتهم، مع ما قدّمه أدب الرحلات من نوع مقارب لأدب السيرة الذاتية (٤)، ويؤشر الدكتور إحسان عباس قلقه بشأن تعلّق السيرة بالتأريخ مرّة، والطابع الفني مرّة أخرى (٥)، وربما هناك قلق من نوع آخر يتمثل في خطورة ما ستقوله السيرة وأهمية ذلك بالنسبة إلى المستهلك (٦).

ولا يهمنا ممّا تقدم كلّه التنظير لقوانين السيرة الذاتية وإشكاليتها مع بقية الفنون (٧)، بقدر الاهتمام بالنظر إلى ظاهرة جديدة في أدب السيرة لم يتم التطرق إليها والبحث في قوانينها التي تضبطها، إلا وهي سيرة الآخر، التي تتجسد بطريقة السرد وخصوصية الموضوع؛ لأن (اختيار الموضوع قد يكون أصعب ما يواجهه) (٨) كاتب السيرة.

سيرة الآخر- ضبط المصطلح:

ثمة إشكالية واضحة سوف تواجهها سيرة الآخر مع بقية أنواع السيرة، بسبب التداخل العميق في إيقاع وقانون الطرائق السردية من جهة، والأسلوب الإخباري الذي يضبط مصداقية الكتابة داخل هذا الفن من جهة أخرى، وهناك من يوصِّف ذلك بالوظيفة الإخبارية (٩)، وأعتقد أن أولى الإشكاليات التي لا بد أن نشترك في حلها، التداخل الواضح ما بين السيرة الذاتية، وسيرة الآخر، وتبدأ نقطة الحل من تركيز السيرة على الذات، ذات المبدع أوّلاً، والكتابة بصوت أنا السارد/ الكاتب- المؤلف، بمعنى أن الذات الإبداعية هي التي تدوّن فعل السيرة الذاتية، في حين أن سيرة الآخر تختلف في أن الذات داخلة مركزيًّا في السّيرة، ولكنّها ليست هي الكاتبة، بمعنى أن السّيرة الذاتية تعتمد على صاحبها في الكتابة بنحوٍ مركزي وأساس، في حين أن سيرة الآخر لا تعتمد عليه، وإنّما على شخص آخر مندمج معه، على النحو الذي لا خطر من مقولة اندماج الهويات بين العاشقين (١٠)، وهو اندماج مقبول في طروحات (الهوى) الحقيقية التي تنعقد بين حبيبين، بحيث يتجاوزان المفردات المتعارف عليها في الحب والعشق والجسد (١١)، إلى الإصرار إلى ما هو أبعد من ذلك، وينعكس هذا الأمر على المتن الكتابي الذي يسعى فيه الحبيب (الهوى) إلى تسجيل سيرة الآخر (الحبيب).

والمشكلة الأخرى التي تواجه السيرة الذاتية وتختلف بها عن سيرة الآخر، هو تذبذب الأخبار التي نعني بها كمية المصداقية داخل فعل السرد، إذ (من العبث أن نتصوّر كاتب السيرة الحديثة كائنًا محايدًا) (١٢)، وهنا نواجه مشكلة البطل في السيرة، إذ إنّ السارد في السيرة الذاتية بطل إلى حدٍّ كبير، في حين لا يكون بطلاً في سيرة الآخر؛ لأنّ وجهة نظر الآخر التي نقرؤها قد تكون (مصدر غرور أو كبرياء باطلة أو مصدر أشياء أخرى) (١٣)، وهذا كلّه يعتمد على مفهوم الصدق والكذب في طبيعة الإخبار، والصورة الذهنية التي تشكلت من الذاكرة التي (تمثل أحداثًا مضت) (١٤)، وتفترق سيرة الآخر عن السيرة الغيرية التي نظّر إليها كثير من النقّاد (١٥)، في درجة القرابة مع الذات الإبداعية، إذ إنّ كُتّاب السيرة الغيرية أغلبهم يبتعدون عن صاحب السّيرة في التأريخ والزّمان والمكان، والقربى، ويعتمدون في تدوين السيرة على ما تناقلته الكتب أو الروايات سواء كانت مدونة أم شفاهية، مثل سيرة الأعلام أو السّيرة النبوية لمحمد بن إسحاق، بطريقة وصفية (وصف حياة شخص) (١٦)، وضمن هذا المنطق للسيرة الغيرية سوف نكون مهتمين بدرجة الموضوعية في تدوين سيرة من نرغب فيه من الشخصيات خارج الأطر الآيديولوجية، أو العرقية أو الطائفية أو المذهبية (فإن خير ما يفي الشخص العظيم حقه الطبيعي، هو أن نحسّ بأنّ شخصيته إنسانية وقريبة من شخصيتنا) (١٧)، ومع ذلك تبقى الحقيقة والموضوعية نسبية من شخص إلى آخر، وتبقى هناك عوامل اجتماعية ودينية وسياسية تمنع من دون انتشار الحقائق والصدق -بالنحو المطلوب- والاعتراف داخل بنية السيرة (١٨)، فإذا فقدت السيرة الصدق المطلوب فقدت قيمتها (١٩)، وبذلك تتحوّل السيرة الغيرية إلى تدوين فعل تأريخي لشخصية ما، وتتحوّل كلّ الأشياء إلى هوامش أمام مركزية الذات، إذ (أحداث الفترة تبدأ وتنتهي به) (٢٠)، ومن هذا المنطق لا بد من إيضاح مصطلح سيرة الآخر وضبطه تلك التي نعني بها أن تكون درجة القرابة ما بين الذات الإبداعية والذات الكاتبة قريبة من بعضها، وأقرب مثال: هو أن تقوم زوجة كاتب بكتابة سيرة زوجها، أو أن يقوم زوج بكتابة سيرة زوجته، وهنا نحصل على ذاتين في ذات إبداعية، ولا نقصد باتحاد الذاتين فقدان هوية إحداهما كما يقول دوبار (٢١)، بل الحصول على هويتهما المختلفة عن طريق سرد سيرة إحداهما، ونحتاج في ذلك إلى التعرف على من يقوم بالتدوين والمقصود بالسيرة، ودرجة الاقتراب والقرابة تكون في أن الذاتين قريبان من بعضهما، ضمن حدود زمان ومكان وروح واحدة، وهذا يدلّ على أنّ الحقيقة التي نرغب في الحصول عليها تختلف من حيث الاقتراب والابتعاد من الذات الإبداعية التي نرغب في قراءة سيرتها، وهو أمر يختلف عن توصيف الأديب بالمصور الفوتوغرافي (الذي لا يستطيع أن يلتقط صورة إلا عن بعد معيّن) (٢٢)؛ لأن الاقتراب يفضي إلى تشوّه الصّورة، ولكن في هذا النوع نحتاج إلى الاقتراب، حتى يتسنى لنا معرفة الذات ومعرفة حقيقة قائمة على أساس المعايشة والاندماج، وأعتقد أن أقرب نقطة لتسجيل ذلك، هي الزوجة التي تدوّن هذا الأمر، ولعلّ أفضل من قام بتدوين سيرة مبدع، هو ما قدّمته عبلة الرّويني في كتابها (الجنوبي) عن سيرة الشاعر الراحل أمل دنقل (*)، أو ما قدمته آنا غريغوريفنا (**) عن دستويفسكي، على الرغم من تسمية سيرتها بالمذكرات، ويعود ذلك إلى أن تسمية السيرة الذاتية قد استقرت مع بداية القرن التاسع عشر، وهي في سيرتها لزوجها بعيدة كل البعد عن اشتراطات المذكرات.

وتنطلق الرغبة الحقيقية التي تدفعنا إلى قراءة سيرة الشاعر أمل دنقل (الجنوبي)؛ من السعي إلى معرفة جماليات التأريخ لشخصية الشاعر، فـ(الحقائق المتعلقة بحياة رجل عظيم ما تخبرنا في أحسن الحالات عن المناسبة الخاصة التي أنجز فيها شيء عظيم ما (٢٣)، وهنا يتبادر إلى أذهاننا سؤال مهم وجوهري، هل فحص السيرة الذاتية، قراءة تأريخية أم أدبية لسيرة مبدع؟ وأعتقد أن هذا يدخلنا في إشكالية مصطلح السيرة الذاتية بين التاريخ والتخييل، بين الرغبة في نقل الحقائق والدخول في منطق الخبر الذي يحمل الصدق والكذب، وبين الإحساس باللغة وجمالياتها في التعبير عن ذات المبدع.

إن الصدق الذي نرغب فيه ونطلبه في السيرة الذاتية، هو نوع من أنواع الإخلاص للكتابة، فما (يميز السيرة الذاتية من الرواية ليس هو الدقة التأريخية المستحيلة، ولكن النيّة الصّادقة فقط) (٢٤)، التي توافر متعة خاصة بعيدة عن منطق التناقض، فكثير من الكُتّاب، حينما يكتبون إنما يحاولون أن يكونوا على غير ما هم عليه في سيرهم الحقيقية، ونحن -في ضوء ذلك- مطالبون بمتابعة الوثائق والحقائق والشهادات من أجل التأكد من مصداقية صاحب السيرة الذاتية أو سيرة الآخر، حتى لا يصنع من نفسه بطلاً، ويضخ النّص بكمية من المعلومات الملفقة.

وتعدّ سيرة الجنوبي التي قدمتها عبلة الرويني؛ محاولة للاعتراف الضمني بالمعاناة الحقيقية التي أصابتها عن طريق الاقتران بالمحارب الفرعوني القديم (أمل دنقل)؛ لأن الاعتراف في بعض الأحيان، هو إعادة لإنتاج الخطأ، على خلاف السكوت عن الاعتراف، بمعنى أنها ركزت على إنسانيته في بعض الجوانب، فمن لحظة الاقتران ثمة مثبطات أفضت إلى تجاوزها، على الرغم من أن وجودها يمثل حالة للتعبير عن المدح السري لكاتبة السيرة، أو التعبير عن صعوبة الارتباط بشخصية لها مثل هذا الوضع والمزاج.

تلخص اللقاء بدنقل، عندما قال أحد جلساء مقهى ريش:

(إنها ليست منا...

يومها بكيت دون أن أفهم أو أسأل، ماذا تعني (منا) هذه، وكيف يتوحد الرجل مع أمل دوني..

قلت للرجل الذي لا أعرفه: أنا منكم..

في هذا اليوم قرر أمل ألا يحادث هذا الشخص لأنه أغضبني، وقبّلني في رأسي مؤكدًا علنًا، لست مطالبة بالدفاع أمام أحد على الإطلاق.. إنك تنتمين إلى قلبي) (٢٥)، والقول بأنّك (لست منّا) إشارة إلى فضح الطبقية التي أعلنتها بصورة غير مباشرة ما بين طبقة أمل وطبقتها البرجوازية التي لا يحتاج القارئ إلى معرفتها، ويستمر الاعتراف بالمعاناة ضمن بنية السيرة الذاتية في الفصول الاخرى، بدءًا من رحلتها إلى الصعيد والاختلاف في الأزياء والطبائع مع تلك البيئة وانتهاء بمرض السرطان الذي أصاب دنقل (٢٦)، وهذه الرحلة تؤكد طبيعة الوظيفة للمتن السيري الذي سعت إليه عبلة لتبين حجم المعاناة مع شاعر كبير، له مزاج كبير، ومرض كبير، وأحزان كثيرة؛ لأنّ عمق الاندماج ما بين الذاتين سوف يفترق في لحظة ما من أجل البحث عن (الهوية السردية لكل فرد يتطلب تطلبا حيويًّا فترات من الوحدة، ضرورية لإعادة استحواذه على تأريخ أشخاص) (٢٧).

سيرة الآخر.. والمحارب الفرعوني القديم

في المدخل التنظيري أشرنا إلى أن سيرة الآخر تأخذ اتجاهًا آخر في رصد تحولات الذات للمبدع بوساطة درجة انصهار قوية ما بين ذاتين، تصل إلى حدّ التشابه الذي يعني (أن تتحرّك الأشياء المتشابهة في الاتجاه نفسه، وكأنّها مجموعة واحدة) (٢٨)، بحيث تكون درجة القربى مهمة في متابعة المبدع وتحولاته، على الرغم من الابتعاد الافتراضي ما بين الذات الإبداعية التي نرغب في تدوين سيرتها، والآخر الذي يسعى إلى التدوين.

وأعتقد أن الاختلاف الجوهري ما بينهما، أن الآخر (مراقب، ومشارك، ومتلذذ، ومشاكس)، وهي درجة توافر له التمعن في السيرة الحقيقية للمبدع.

وقد وافر الزواج والاقتراب الروحي لعبلة الرويني من أمل دنقل فرصة للتقرب منه والتعرف عليه بصورة يصعب فيها التعرف عليه من كثير من المبدعين الذين وجدوا إشكالية في فهم شخصية أمل دنقل (فوضوي يحكمه المنطق، وبسيط في تركيبة شديدة، وصريح وخفي في آنٍ واحدٍ، وانفعالي متطرف في جرأة ووضوح، وكتوم لا تدرك ما في داخله أبدًا) (٢٩)، فهو شاعر مزاجي جمع بين المتناقضات (الحكمة والفوضى، والبساطة والغموض، والصراحة والخفاء، والانفعال والحكمة) التي أسهمت في تكوين سيرة غامضة لأمل دنقل، على النحو الذي لا يوافر جمع منطق الصدق والصراحة سيرة مميزة (الإصرار على الصدق والرغبة في الجمال مطلبان متناقضان) (٣٠)، ومع هذا التصور، نجد أن الكتابة عن قضية المرض وما يتعرض له المبدع، والمزاج الذي يحكمه هو الذي وافر للنص جمالية من نوع خاص ومتفرد، أبعد النص عن المقولات الجاهزة التي قدمتها التصورات النقدية في عدم قبول النص الذي يجمع صدق القول، والإحساس بالجمال.

السلبي في سيرة الآخر:

إحدى الإشكاليات التي تعاني منها سيرة الآخر، تقديس مفهوم الاضطراب بوصفه محركًا وظيفيًا مهمًا لتشخيص السلبيات في سرد شخصية البطل الذي نرغب في تدوين سيرته مع أن الدّراسات المعنية بملاحقة حالة الفنان والمبدع تشير إلى توافر قناعة مسبقة بوجود حالة الاضطراب عند الفنان (٣١)، الذي يسعى (إلى تحقيق الارتفاع عن مستوى الواقع، وهو -من جهة أخرى- يصبو إلى التكيف مع الواقع الاجتماعي من حوله) (٣٢)، الذي يبرر الناس سلوكه هذا بوصفه (تأملات قيمة في الحياة الواقعية) (٣٣)، بخلاف الآراء الأخرى التي تؤكد أن كتابة السيرة، تهمل (أبسط الوقائع السيكولوجية) (٣٤).

إن هيمنة السلبيات في كتابة سيرة الآخر، هي دافعية لرصد إشكالية عامة يتصف بها الكاتب، ونحن إذ نعرض سيرة أمل دنقل عن طريق الآخر عبلة الرويني، نجد هيمنة التشخيصات السلبية، بحيث تنتشر على مساحة واسعة في متن الكتاب، على النحو الذي يؤشر هيمنة السرد الوصفي نتيجة الملاحظة العميقة لشخصية الكاتب البطل الذي تدور حوله السيرة، وقد تجسد فعل التسجيل (تسجيل السلبيات وملاحقتها) من تصوير حالة الشخصية، إلى فعل القراءة إلى العلاقة بالآخرين إلى شكل التعامل:

- (يملأ الأماكن ضجيجًا وصخبًا وسخرية وضحكًا ومزاجًا.. صامت إلى حدّ الشرود، يفكر مرتين وثلاثًا في ردود أفعاله وأفعال الآخرين) (٣٥).
- (كلمات طائشة حادة، غضب مفاجئ، أيام غير معلومة، صعلوك لا يدرك الشمس إلا نادرًا حين يحول الليل إلى نهار) (٣٦).
- (يقرأ في أيّ مكان شاء في استغراق تام وسط مجموعة من سهرة أو وحدة) (٣٧).
- (لا يوجد له عنوان محدد، مقهى ريش، اتيليه القاهرة، دار الأدباء) (٣٨).
- (تعجبت مرّة أخرى من هذا الموقف الصعيدي جدًّا بشاعر خرج على الشيوعية والقوانين وكاسر لكل التقاليد والعرف العام) (٣٩).

وإذ نضع السلبيات التي تقدمه جانبًا بوصفها جزءًا من سلوكيات عامة يتصف بها الأدباء والفنانون، يأخذنا المقطع الأخير لتأشير قصدية في تحديد مسارات سلبية عن شخصية أمل، بالانتماء إلى الجذر الصعيدي الذي جاء منه، ولعل قولها كلمة (تعجبت مرّة أخرى من هذا الموقف الصعيدي) دلالة على تشخيص الحالة السلبية (لمرة ثانية) (٤٠)، في سرد شخصية أمل دنقل.

وأصبح عرض السلبيات والمتناقضات في سرد السيرة للمبدع عن طريق الآخر سمة أسلوبية تهمين على مجريات البناء باستغلال ضمير الغائب (هو) الذي يمثل في الوقت نفسه ضمير المتكلم للآخر المندمج معه (أنا) عبلة الرويني، فقد تجذر هذا الأسلوب في أكثر من مكان، لذلك وجدنا الأخبار حاضرة (فوضوي يحكمه المنطق) (٤١)، (أرستقراطي يشبه نفسه) (٤٢)، (عاشق للحياة) (٤٣)، (استعراضي يبحث عن لفت الأنظار إليه) (٤٤)، (صعيدي حدّ النخاع) (٤٥).

ويأخذ التوزيع السردي لشخصية أل دنقل مقدمة الكتاب محاولة من الآخر زرع صورة قلقة للشاعر، وهو أسلوب لا يختلف عمّا قدمته زوجة ديستويفسكي في رسمها لشخصية زوجها بالمقامر الكبير (٤٦)، ويظهر أن الصفة التي تمتاز بها الشخصية الساردة (أنا) الآخر تأخذ حيز المراقبة في بداية حياة الاندماج بالآخر (هو) الذي يمثل نقطة عدم تعرف في بداية علاقة ملتبسة، ولكنها تأخذ بالوضوح ورسم صورة البطولة –بعد ذلك- على أساس تحقق فعل الاندماج.

<u>الإيجابيات وتحولات رسم الشخصية:</u>

رسم الصورة الإيجابية داخل بنية السيرة/ سيرة الآخر، إحدى المميزات التي تهيمن على كتابة السيرة، ولعل هذا المنطق يأتي من إيجاد معادل منطقي لصورة البطل السلبي الذي نسعى إلى تدوين سيرته، وأعتقد أن الكشف السلبي والإيجابي محاولة لبيان صورة البطل بشكلها الحقيقي أو (البحث الشجاع عن الحقيقة) (٤٧)، ومع هذا يؤكد أغلب نقاد السيرة أهمية الموضوعية في كتابة السيرة للآخر حتى لا يعرض بطله إلى المسخ والتشوه (٤٨)، ومع هذا كله، فالإرهاصات والأمراض التي تصيب الشخصيات التي نرغب في قراءة سيرتها عن طريق الآخر/ الزوجة؛ نجد صورة الإيجابي تتضح في رسم ملامح البطل ولا سيما عندما أصيب أمل دنقل بمرض السرطان ورقاده في الغرفة رقم (٨) التي تحولت إلى ذاكرة ثقافة بكاملها عن طريق ما قدمته عبلة، أو ما قدمته قصيدته (ضد من) (٤٩)، أو ديوان (أوراق الغرفة ٨) (٥٠)، ولكي تكون عبلة صادقة في سيرتها استطاعت تطبيق المقولة التي تؤكد (على كاتب السيرة أن يعيش المعاناة التي عاشها بطله) (٥١)، وهذا الرأي يوافر فرصة الاندماج الكاملة بين الذاتين.

فرصة التطابق بين سيرة فصل أوراق الغرفة (٨)، وديوان أوراق الغرفة (٨)، تتمثل في اتحاد ذاتين من أجل سرد سيرة إيجابية وبطولية لأمل دنقل عن طريق اتجاهين، أحدهما: تمثل في سرد أنا المتكلم/ عبلة الرويني، الذي انطوى على تحويل أمل دنقل إلى بطل عندما حاول أن يخفف من انهيارها الذاتي لموت زوجها، ومواجهة العوز المادي (أنها المرة الأولى التي نعرف فيها حقيقة قسوة الفقر، المرض هو الحالة الوحيدة على هذه الأرض التي تحول الفقير إلى بائس حين يواجه قدره عاجزًا) (٥٢)، والآخر: عندما تسعى عبلة إلى رفع مكانة البطولة حالما يمس الأمر خاتم العرس الذي يمثل رمز الاقتران بين ذاتين (رفض أمل نهائيًا فكرة بيع خاتم العرس الماسي) (٥٣)، وهي تحاول جاهدة أن تبين الصورة المضمرة لبطولة أنا/ المتكلم بالإصرار على بيع الخاتم، وقولها (أصررت) دلالة على سرد سيرة ذاتية لعبلة من خلال أمل تمثل الشجاعة والنخوة (أصررت على بيع الخاتم) (٥٤).

ولو دققنا ديوان أوراق الغرفة (٨) (٥٥)، الذي يمثل سيرة ذاتية شعرية لأمل دنقل، لوجدنا هيمنة الزمن الماضي، وهو جزء من بناء سيرة ذاتية وحضور التأريخ تارة والمكان تارة أخرى.

وقد تمثل الحضور التاريخي بالاسترجاعات التي قام بها أمل عندما بدأ ينظر في صورة قديمة له، تعيده إلى الماضي الذي جاء منه، صورة عائلية تستحضر الماضي، ومع ذلك يشير إمبرتو إيكو إلى أنه (لا يمكن أن أبدأ رواية قصة حياتي دون أن أشير إلى والدي، فقد أثر طبعهما وحنانهما في تربيتي وفي استعدادي الفيزيقية) (٥٦)، والأخذ بالماضي والاسترجاعات عن طريق الشعر

يعود إلى تنشيط عمل الذاكرة لرسم صورة سيريه له، إذ (يرتبط إدراك العمل الأدبي ارتباطًا وثيقًا بعمليات الذاكرة) (٥٧)، على خلاف السرد الوصفي الذي لا يرتبط بالذاكرة.
إن كثرة الفعل الماضي (كنت، كنا، كان) يمثل لحظة لسعادة ستنهار بعد أيام، بسبب مرض السرطان، وفي الغرفة رقم (٨) التي جاء حضورها بنحوٍ يدلّ على الاهتمام بها بطريقة تشكيلية ماضوية على الرغم من حضوره الآني في تلك المدة، وفي قوله:

(في غرف العمليات
كان نقاب الأطباء أبيض
لون المعاطف أبيض) (٥٨)

فمحاولة تأثيث القصيدة باللون الابيض، اقتران سببي بالإحساس واقتراب الموت الذي سوف يزوره بعد أيام، ومع كل هذا الذي قلناه في سيرة الموت، تبقى ظاهرة الموت في السيرة تؤدي دورًا جوهريًا عند نخبة القراء، في حين تقل أهميته عن الوعي الذاتي (٥٩)، وأعتقد أن هذا التصور النقدي يأتي من عدم إدراك أهمية من نحن بصدد الاستماع إلى سيرته.

صراع الأصوات السيرية:

من أكثر الاشياء التي حفل بها كتاب الجنوبي، هو الصراع السيري بين سيرة الآخر على لسان عبلة الرويني، والسيرة الذاتية لأمل دنقل، وهو صراع مثّل خصوصية مميزة في متن هذا الكتاب، قلّما وجدنا له نظير عند كتّاب السيرة، ولعل الصراع يتمثل في حضور طاغٍ لـ(أنا) السارد عبلة الرويني في طريقة سردها لحياة أمل دنقل منذ بداية الكتاب إلى نهايته، وظهور صوت أمل دنقل بكل أبعاده عن طريق الإفادة من التمييز اللوني للخط، إذ سعت عبلة السارد إلى تنشيط السيرة بصوت صاحب السيرة والمقصود (أمل) عن طريق وضع سمات خاصة للخط تثبت أن هذا الكلام والصوت هو للشاعر نفسه، وبذلك تثبت حضور الشاعر الذي سوف يغادرنا بسبب المرض بعد قليل، ومع ذلك لم يكن هذا الحضور بالمستوى المطلوب، إلا شعريًّا او تمردًا، وإذا أردنا حساب حضوره، فيكون مؤلمًا جدًّا يؤكّد ضعف صوت المتناقضات، القوة/ الضعف، والحب/ الكره، مع هذا كلّه نجد صور الشخص الذي لا يداري الآخرين في مشاعرهم حاضرة في حواره، حينما زاره أحد الأصدقاء المغاربة (وهو أعرج) إلى المشفى، وهي المرة الأولى التي يلتقي فيها بأمل، قال له:

(أهلاً يا أستاذ أمل
- أهلا يا أعرج) (٦٠)

وحاولت عبلة تبرير ذلك، بقولها: (إنه يكسر المسافات دائمًا، وإن بدأ التكسير حادًّا بهدف الاقتراب) (٦١)، هذا الاقتراب لا يختلف عن اقترابها من أمل ومعرفة تفاصيلاته كلّها على المستوى الاجتماعي والسياسي والطبي (على كاتب السيرة ألاّ يكتفي بمعرفة أمراض من يكتب عنه وإنما عليه أيضًا أن يعرف أطباءهم وما وصفوه من أدوية) (٦٢)، وعندما سكنا الغرفة رقم (٨)، في معهد السرطان، تحوّلت من ساحة الحزن إلى مكان للأمل، فعندما دبّ الحزن واليأس بسبب تفاقم المرض، قالت له: يجب أن يكون لدينا أمل، فأجابها:

(- منذ متى أصبحت حكيمة
- منذ أن جاورت الحكيم)

(وبالفعل كل غرف معهد السرطان كان يسكنها يأس ودموع، والغرفة رقم (٨) كان يسكنها (أمل)) (٦٣)، وتزداد المقولات لأمل دنقل حدّة عندما يأخذ المرض مساحته على جسده، يسأل عبلة:

(ما الذي تفعلينه بعد موتي
- لا شيء مثلما تفعله أنت بعد موتي) (٦٤).

هذا التشتيت لفكرة الموت هو جزء من فهم عام استطاعت عبلة الرويني تجاوزه حتى يستطيع الشاعر التفكير بأشياء أخرى أكثر أهمية.
وربّما القدرة التي لا يمكن أن تتصور، هو تحول المريض (دنقل) إلى سلطة قوة أمام انهيار الإنسان السليم (عبلة)، وهي قوة جعلت صورة المريض أكثر تحملاً من السليم نفسه، وذلك عندما أعلن الطبيب إصابة امل (بالتراتوما)، وصراخ عبلة على

الطبيب (اندهش الطبيب من سلوكي العصبي الحاد!.. وبينما أخذتني طبيبة أخرى إلى خارج الغرفة همس أمل إلى الطبيب.. لماذا كنت قاسيًا معها إلى هذا الحد.. كان يمكن أن تخبرني وحدي) (65).
إن الشعور الذي أعلن فيه الطبيب المرض الخطير بشكل صريح، هو جزء من تصور سلوكي قائم على أساس الاختبار، يقول: اهتمام الأطباء بالمرضى الذين سيكون مصيرهم الموت أقل إنسانية من المرضى الذين لديهم أمل (٦٦).
هذا من جانب، ومن جانب آخر، على الرغم من التنوع في طبيعة الصراع الصوتي بين شخصية أنا السارد/ عبلة الروينى، والمقصود بالسيرة/ أمل دنقل، ثمة امتياز خاص حقيقته أنا/ السارد، حينما تقوم بتهشيم صورة الزمن والتتابع ضمن بنية السيرة، بحيث نجد أن فصول السيرة غير مهتمة بملاحقة بعضها بعضًا على نحو ما تقدمه الرواية، لذلك امتازت عنوانات الفصول باختيارات أقرب إلى الامتياز الشعري التخييلي.

الزمن خارج قوس التراتبية:

إذ ما تتبعنا المتون السردية، قصة، ورواية، ومسرحية، نجد اهتمامًا خاصًا بالزمن بوصفه عنصرًا مهمًا وفاعلاً في البناء، فـ(الزمن الإنساني، إنه وعينا للزمن بوصفه جزءاً من الخلفية الغامضة للخبرة أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية والبحث عن معناها) (٦٧)، ولكن تبقى السيرة الذاتية لها خصوصيتها في التعامل مع الزمن، إذ إن بناء الزمن يأخذ شكلاً تصاعديًا تقليديًا من أجل سرد سيرة البطل/ الذات الإبداعية من الطفولة/ الشباب/ التعرف على الآخرين/ العلاقة بالآخرين، وهذا لا يعني أن مدونات السيرية أغلبها قد اتجهت بهذا الاتجاه، بل بخلاف ذلك، ثمة سيرة حاولت أن تقدم مغايرة في تقديم الزمن السردي للذات، حينما يدور الحديث مع بناء القصيدة ومع علاقته بالإبداع، ثمة متغيرات في بناء الزمن، ومع هذا نجد سيرة الجنوبي قد اتجهت بنحوٍ خاص غير معنية بالبناء التراتبي للزمن، ولعل مقولة باختين في تحطيم الزمن السيري (٦٨)، قد ظهرت بنحوٍ خاص، فلم تكن عبلة معنية بتحولات سيرة أمل الذاتية منذ الطفولة إلى الشباب ومن ثم الكهولة، وإنما الاهتمام بسيرة المرض وعلاقتها بالشاعر، وإذا ما حاولت المرور بسيرته منذ الطفولة، فإنما تمر بنحوٍ عابر قائم على أساس عدم المعرفة، وربّما عدم التذكر الذي يمثّل عدم اهتمام بسيرة تفصيلية للمبدع (لا أدري إذا كانت ثقافته الدينية في تلك المدة المبكرة من حياته) (٦٩)، (ففي قراءته لكتاب ألف ليلة وليلة -كما ذكر يومًا- كان يبحث عن الجزء المصري فيها والآخر البغدادي) (٧٠)، هذه الاعترافات الضمنية بـ(لا أدري) والجملة الاعتراضية (كما ذكر يومًا) تؤكد وجود الخلل في بناء الزمن السيري للمبدع بنحوٍ دقيق ومتفحص، وإنما الاعتماد على زمن المصادفة في سرد سيرة المحارب الفرعوني القديم (أمل دنقل)، وهي في طريقتها، إنّما تعتمد ما ينقله لها أمل بنفسه من دون الاستعانة بالمرجعيات الأخرى وهي: (أهله، ومدينته، ومدرسته، أصدقاؤه) للتعرف على سيرته، وفي مكان -خر تذكر امتناع توظيف أمل التراث الفرعوني في شعره، وجاءت هذه المعلومة عن طريق الاستماع إلى أمل نفسه (٧١)، أي إن سيرة أمل الزمنية تمثلت بما يقدمه من مقاطع زمنية، بمعنى أن سيرة الزمن في هذه السيرة اعتباطية، تعتمد على مبدأ المصادفة، ولأن الأحداث التي ترتبط بالزمن كما يؤكد د.عبد العزيز شرف (٧٢) ليست كلّها ضرورية؛ إذ لا بدّ من الاعتماد على الانتقاء، وأعتقد أن الانتقاء والاختيار من الكاتب في تدوين سيرته يختلف عن انتقاء الآخر لحظة تدوين سيرة مبدع؛ لأننا سنكون في مواجهة عدم معرفة كاملة، ليس القصد أن تكون مثل المنطق التاريخي في دراسة سيرة شخصية (٧٣)، وإنما الاهتمام بتفاصيل تمثّل لحظة مهمة في إبداعه.

خلاصة:

إنّ قراءة نقدية دقيقة ومتفحصة لمجمل ما جاء من سيرة آخر في كتاب عبلة الروينى (الجنوبي) يكشف هيمنة التعبير عن أنا/ السّارد/ عبلة الروينى، على هو/ البطل- أمل دنقل، وهي محاولة تأكيد هوية إبداع تحت خيمة مبدع لا يحتاج إلى من يدوّن سيرته؛ لأن واحدة من الإرهاصات التي يعيشها المبدع حينما يكون مرتبطًا بمبدع آخر، وهنا يظهر التنافس الخفي/ المضمر، لذلك جاءت التوصيفات السلبية مهيمنة مقدمة السيرة، في حين اقترنت الإيجابيات لحظة الانهيار للبطل، وهي صورة لا تختلف عمّا قدمته زوجة دستويفسكي عندما اصابه الصرع.
وجاء ربط البطولة عندما تم الاقتران بأنا/ المتكلم- عبلة، وأعتقد على الرغم ممّا قيل كلّه يصعب تصور سيرة ذاتية لأمل دنقل عن طريق كتاب الجنوبي إلا محاولة لتصوير جوانب انفعالية أكثر منها سيرية، ومع ذلك أعتقد أن الهيمنة التي تميز بها الكتاب قد تمثل في الإصرار على سلطة اللغة الأدبية على حساب المتن التاريخي، والعنوانات الداخلية دليل على ذلك، مثلاً (البحث عن المحارب الفرعوني) (٧٤)، و(وسادة المتعب) (٧٥)، و(أول الفقراء) (٧٦)، و(جمهورية الصعيد) (٧٧)، و(مأساة السمك النادر) (٧٨)، وهذا يؤشر رغبة أنا/ السارد في دخول المنطق التخييلي على حساب النقل المعلوماتي التسجيلي، فالزمن التفصيلي الذي تكونه عبلة غير قابل للمنطقية، فهي تنتقل من فصل إلى فصل آخر ضمن لحظات مختلفة، وهذا يدل على تحطيم الزمن السيري (٧٩) مع وجود زمن عام يحكم البناء منذ التعرف على بعضهما، ومن ثمّ الزواج فالموت، ولكن هذا تراتب (زمن عام) غير مقبول ضمن متن الزمن التفصيلي.

من جهة أخرى حينما أرادت الكاتبة/ عبلة أن تسجل تولد الشاعر اكتفت بالحوار الذي دار معه قبل أن يتزوج بها، من دون أن تزودنا بصورة من بطاقته الشخصية في متن الكتاب، إذ قالت عن طريق الحوار الذي دار بينهما نشرته إحدى الصحف المصرية (جريدة الأخبار):

(الاسم: محمد أمل فهيم محارب دنقل
المهمنة: شاعر، قانون الصدفة يحكم علاقته بالشعر) (٨٠)

وهو أسلوب لا يكشف تقريرية المعلومات وصحتها بقدر ما تسعى إلى بث الجانب الإبداعي في سيرة تقريرية للشاعر أمل دنقل، وإجابته:
(شاعر قانون الصدفة) يهدف المنطق التقريري الذي ابتدأ به الحوار لمعرفة السيرة التقريرية الواضحة للشاعر، ولكن تبقى سلطة المخيلة هي المحرك الأساس لسيرة أمل بدليل في موقع آخر من الكتاب، تقول عبلة: (ولا أدري إذا كانت ثقافته الدينية في تلك المدة المبكرة من حياته هي التي فرضت عليه نشاطه الديني، من إلقاء خطب الجمعة في المساجد) (٨١)، فقولها: (لا أدري) يمثل لحظة ضعف حقيقية في كشف سيرة/ البطل الذي نرغب في تدوين سيرته، وعدم الدراية يؤكد غموض الكثير من المعلومات لـ(أنا) السارد/ عبلة، مع تأرجحها في مناطق أخرى على طبيعة الكتب التي شكلت ثقافة أمل (ويظل برأي كتاب القرآن والكتاب المقدس بعهديه) (٨٢)، ويظهر أن سلطة السيرة لم تمثل حقيقة مطلقة مع الاقتران الزوجي بين الاثنين.
سيرة الجنوبي قراءة لسيرة شاعر عاش بين نارين، نار العوز، ونار المرض، بأسلوب سردي يثبت للسارد خصوصية في التخييل على حساب الحقيقة لمنطقية السيرة.

الهوامش:

(*) ورد هذا التوصيف (المحارب الفرعوني القديم) في متن الكتاب، الجنوبي، عبلة الرويني، دار ممدوح عدوان-دمشق، ط٣، ٢٠٠٦.

(**) لم تنتشر عبارة السيرة الذاتية إلا في نهاية القرن الثامن عشر وبداية التاسع عشر، وقبل ذلك كانت تسمى بالمذكرات: ينظر: أدب السيرة الذاتية، د.عبد العزيز شرف، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط١، ١٩٩٢: ٣٨.

١. ينظر: أدب السيرة الذاتية، د.عبد العزيز شرف : ٣٧.
٢. نظرية الأدب، أوستن وارين ، رينيه ويليك، ت. محيي الدين صبحي، مر. د.حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، ط٣ ، ١٩٧٢: ٩٣.
٣. ينظر:أدب السيرة الذاتية: ٥٧.
٤. ينظر:فن السيرة، د.إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط٢، د.ت :٧-١٠.
٥. ينظر: م.ن :١٩.
٦. ينظر: أزمة الهويات، تفسير تحول، كلود دوبار، ت.رندة بعث، المكتبة الشرقية، بيروت، ط١، ٢٠٠٨: ٣٥٧.
٧. ينظر: أوجه السيرة، أندريه موروا، وأدب السيرة الذاتية، د.عبد العزيز شرف، والسيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، أمل التميمي، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٥.
٨. أوجه السيرة، أندريه موروا: ٤٨.
٩. ينظر: أدب السيرة الذاتية: ١١٦ وما بعدها.
١٠. أزمة الهويات: ١٥٤.
١١. ينظر: الحب في التراث العربي، د.محمد حسن عبد الله، عالم المعرفة (٣٦)١٩٨٠: ١٣٥.
١٢. أوجه السيرة: ٢٢.
١٣. اشكال الزمان والمكان في الرواية، باختين، ت.يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة السورية، ١٩٩٠: ٨٦.
١٤. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان ناشرون، ط٢، ١٩٨٤: ١٧٢.
١٥. ينظر أدب السيرة الذاتية: ٣، وينظر: سيرة جبرا الذاتية، خليل شكري هياس، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠٠: ١٩.
١٦. ينظر: أدب السيرة الذاتية: ٣.
١٧. أوجه السيرة: ٢٧.
١٨. ينظر: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر: ١٧٦.
١٩. ينظر: فن السيرة، د.إحسان عباس: ٧٤.
٢٠. أوجه السيرة: ٨٢.

٢١. أزمة الهويات: ١٦١.
٢٢. سيكولوجيه الإبداع في الفن والأدب، يوسف ميخائي أسعد، دار الشؤون الثقافية، الهيأة المصرية للكتاب: ١١٦.
(*) الجنوبي، عبلة الرويني، دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع، ط٣، ٢٠٠٦.
(**) دستويفسكي في مذكرات زوجته، آنا غريغويفنا، ت.د.هاشم حمادي، دار طلاس،سورية، ط١، ١٩٨٩.
٢٣. الرواية التاريخية، لوكاش، ت.صالح جواد كاظم، منشورات وزارة الثقافة والفنون، جمهورية العراق، سلسلة الكتب المترجمة (٤٩)، ١٩٧٨ :٤٥.
٢٤. أدب السيرة الذاتية في فرنسا، المفاهيم والتصورات، فيليب لوجون، ت.ضحى شيخة، م.الثقافة الأجنبية-العراق، ع (٤)، ١٩٨٤: ٣٠.
٢٥. الجنوبي: ٥٤.
٢٦. م.ن: ٨١-١٤٥.
٢٧. أزمة الهويات: ١٦١.
٢٨. الإبداع في الفن، قاسم حسين صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، ط٢، ١٩٨٦: ٢٢.
٢٩. الجنوبي: ٩.
٣٠. أوجه السيرة: ٣٧.
٣١. ينظر: الإبداع في الفن: ٥٧.
٣٢. سيكولوجيه الإبداع في الفن والأدب: ٩٢.
٣٣. نظرية الأدب ، اوستن وارين، رينيه ويليك، ت. محيي الدين صبحي، مر. د.حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ط٣، ١٩٧٢: ١٠٣.
٣٤. نقلا عن: م.ن:٩٨.
٣٥. الجنوبي: ٩.
٣٦. م.ن: ١١.
٣٧. م.ن: ١١.
٣٨. م.ن: ١١.
٣٩. م.ن: ١٠٤.
٤٠. م.ن: ١٦.
٤١. م.ن: ٩.
٤٢. م.ن: ٩.
٤٣. م.ن: ١٠.
٤٤. م.ن:١٣.
٤٥. م.ن: ١٦.
٤٦. ينظر: دستويفسكي، في مذكرات زوجته.
٤٧. أوجه السيرة: ٣٠.
٤٨. ينظر: م.ن: ٩.
٤٩. الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، مكتبة مدبولي، د.ط، مطبعة أطلس، ١٩٩٥ :٤٤٠.
٥٠. ينظر: م.ن: ٤٢٩-٤٨٥.
٥١. طبيعة السيرة، م.الثقافة الأجنبية، الثقافة الأجنبية، ع (٤)، ١٩٨٤: ٢١٩.
٥٢. الجنوبي: ١١٧.
٥٣. م.ن: ١١٧.
٥٤. م.ن: ١١٧.
٥٥. الأعمال الشعرية الكاملة: ٤٢٩.
٥٦. ٦ نزهات في غابة السرد، إيكو، ت.سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٥ :١٩٧.
٥٧. شعرية التأليف، بنية النص الفني وأنماط الشكل الفني، أوسبنسكي، ت.سعيد الغانمي، مر. ناصر حلاوي، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩ :٨٦.
٥٨. الأعمال الشعرية: ٤٤٠.
٥٩. ينظر: أشكال الزمان والمكان، باختين: ٨٧.
٦٠. الجنوبي: ٨٤.
٦١. م.ن: ٨٤.

٦٢. طبيعة السيرة، مجلة الثقافة الأجنبية: ٢١٧.
٦٣. الجنوبي: ١٢٦.
٦٤. م.ن: ١٤٦.
٦٥. الجنوبي: ١٥٨.
٦٦. ينظر: قلق الموت، د.أحمد محمد عبد الخالق، عالم المعرفة الكويتي (١١١) ١٠٨٧: ٤٥.
٦٧. الزمن في الأدب، هانز ميرهوف، تر: د.أسعد رزوق، مر. العوضي الوكيل، مطابع سجل العرب، القاهرة، ١٩٧٢: ١٠-١١.
٦٨. أشكال الزمان والمكان في الرواية، باختين:٨٢.
٦٩. الجنوبي: ٧١.
٧٠. م.ن: ٧٢.
٧١. م.ن: ٧٣.
٧٢. ينظر: أدب السيرة الذاتية، د.عبد العزيز شرف: ١٤٧.
٧٣. ينظر الرواية التاريخية، لوكاش: ٤٤٦.
٧٤. الجنوبي: ١٩.
٧٥. م.ن: ٢٥.
٧٦. م.ن: ٥٣.
٧٧. م.ن: ١٠٣.
٧٨. م.ن: ١١٥.
٧٩. أشكال الزمان والمكان في الرواية، باختين: ٨٢.
٨٠. الجنوبي: ٢٣.
٨١. م.ن: ٧١.
٨٢. م.ن: ٧٣.