مصر
فصول
العدد رقم 4
1 أكتوبر 1986

البطل والرواية: الإبداع الأدبي في «الجنوبي»

فدوى مالطي - دوجلاس

إن نص عبلة الرويني « الجنوبي : أمل دنقل »[1] نص مبدع وخلاق وفي غاية الأهمية للناقد ؛ فهو يحكي لنا قصة قد تكون مألوفة في بعض النواحي .

وهي قصة لقاء وزواج وموت مأسوي . لكن « الجنوبي » يعالج هذه العناصر بطريقة مثيرة وإلى حد ما غير مألوفة . ومن ثم فإن هذه العناصر تمتلك مدلولاً جديداً يعطي نص « الجنوبي » نوعاً من التوتر الداخلي ذا حدة خاصة ، يرتفع به فوق مستوى الذكريات العادية .

وكما سوف يصبح واضحاً من تحليلنا ، فإنه لا حيلة لنا في أن نرى « الجنوبي » لا بوصفه شهادة فحسب للشاعر العظيم الراحل ، أمل دنقل ، من وجهة نظر زوجته ، ولكن بوصفه عملاً أدبياً يمتلك خصائص تجعله عملاً فنياً مستقلاً يبرز منفرداً بوصفه عملاً أدبياً ناضجاً .

ويدخل هذا الكتاب بطبيعة الحال في إطار نوع أدبي معين ، يختص بالمذكرات الشخصية التي تدور حول شخص ما ، غير المؤلف . فنحن إذن لسنا بإزاء ترجمة ذاتية أو حتى ترجمة عادية لمؤلف ما ، بل بإزاء نوع خاص من المذكرات . هذا بالرغم من أن الترجمة الذاتية والمذكرات ، بوصفهما نوعين أدبيين يتقاربان إلى حد كبير ، لأنهما مبنيان على التجربة الشخصية ، وعلى معرفة المؤلف/الراوي . ويدل على هذه المعرفة عادة استخدام ضمير المتكلم[2] . وبذلك تخلق المذكرات والترجمة الشخصية كلتاهما ميثاقاً خاصاً بين القارىء والنص[3] . والواقع أن هناك توتراً في « الجنوبي » بين هذين النوعين الأدبيين . ومن الجدير بالذكر أن هذا النوع من المذكرات الشخصية ليس بقليل في الأدب العربي في القرن العشرين ؛ إذ نجد عدة كتب يدور كل منها حول شخصية بارزة في الأدب العربي . ويستطيع أي قارىء أن يلاحظ هذه الظاهرة عندما يتفحص بدقة التراث الأدبي . فلدينا ــ على سبيل المثال ــ ذكريات ثروت أباظة حول طه حسين[4] ، وكتاب عبد الغفار مكاوي عن صلاح عبد الصبور[5] . وبما أن دراستنا هذه سوف تعالج كتاب عبلة الرويني فليس من المناسب ــ أو من الواجب ــ أن نقدم قائمة بهذه الكتب ، بل يكفينا أن نشير إلى وجودها .

ولكن كتاب عبلة الرويني يدخل في إطار مختلف ؛ إطار المذكرات التي يكتبها قرين موضوع الذكريات أو قرينته . وتختلف العلاقات الزوجية ، بطبيعة الحال ، عن علاقة الصداقة أو الرفقة ؛ إذ إن الزواج يخلق نوعاً من الروابط ليس لها وجود في علاقات الصداقة ، وإن كانت هذه حميمة للغاية . وهذه الروابط الزوجية تختلف عن روابط الصداقة . وهذا الاختلاف اختلاف نوعي بطبيعة الحال ، لا يتعلق ــ بالضرورة ــ بدرجة التقارب . وكما سوف نرى ، فإن خصائص هذه العلاقة الزوجية تمثل ، في الواقع ، أهم العناصر وأبدعها في عمل عبلة الرويني .

ومن هنا يمكننا أن نقول إن نص « الجنوبى » يشبه نص سوزان طه حسين « معك » ، الذى يقدم إلى القارىء مذكرات المؤلفة عن عميد الأدب العربى[٦] . وسوف لا نهتم فى هذه الدراسة بمقارنة شاملة بين نصى الزوجتين ؛ بل يكفينا أن نقول إن « الجنوبى » يختلف عن « معك » من وجوه . الاختلاف الأول ، وهو الأكثر سطحية ، أن نص سوزان طه حسين مكتوب باللغة الفرنسية أصلاً ثم ترجم إلى اللغة العربية . فإلى حد ما ، إذن ، نستطيع أن نقول إن النص يضع نفسه فى إطار تراث الأدب الفرنسى ؛ وهذا بالرغم من أن موضوع « معك » أديب عربى عظيم . لكن هذا الاختلاف بين الكتابين ــ من وجهة نظر النوع الأدبى أو بناء النص ــ هو الأقل أهمية . لقد كان من الواجب على سوزان طه حسين ، عندما قررت أن تكتب مذكرات عن زوجها الكاتب ، أن تواجه اختيارات وقرارات أساسية ، ترتبط بالعلاقة بين نفسها بوصفها الكاتبة ، وزوجها بوصفه المكتوب عنه . وقد واجهت عبلة الرويني ، بطبيعة الحال ، هذه المسائل نفسها .

ونستطيع أن نشير أيضا إلى اختلاف آخر بين النصين من خلال عنوانى الكتابين ؛ فعنوان « معك » يدل على وجود شخصية أخرى تتعامل مع موضوع الكتاب ؛ وهذا يتضح من خلال حرف الجر « مع » وضمير المخاطب . ونلاحظ الظاهرة نفسها فى العنوان الفرنسى « Avec Toi »[٧] . وكما أوضح إميل بنفينيست (Emile Benveniste) فإن وجود ضمير المخاطب (هنا من خلال الـ « ك ») يخلق نوعاً من العلاقة المتبادلة مع الضمير « أنا » (أو المتكلم النحوى) ، حتى إن لم يكن هذا الضمير الأخير موجوداً فى النص بشكل واضح[٨] . وهذا يعنى أن الصوت الروائى « أنا » (وهو صوت زوجة البطل) موجود حتى فى عنوان الكتاب بسبب الـ « ك » . ونحن بذلك نواجه ، إلى حد ما ، شخصيتين فى عنوان الكتاب ، هما بطل النص وراويته . وبالإضافة إلى ذلك فإن حرف الجر « مع » يدل على نوع من الارتباط بين الشخصيتين . ومن ثم فإن الشخصيتين المرتبطتين ، وهما الزوجان ، موجودتان ضمنيا فى عنوان الكتاب نفسه . ويدل الـ « أنت » (ضمير المخاطب) فى العنوان ، بداهة ، على شخصية مخاطبة . ويشير هذا الضمير فيما هو مألوف إلى القارىء ؛ لكنه من الواضح أنه فى هذا الحال يدل على موضوع الكتاب ، طه حسين . ومن ثم فإننا نصبح ، على وجه التقريب ، مستمعين لحوار بين سوزان طه حسين وزوجها الراحل . ويمتلك عنوان النص أهمية كبيرة للغاية ؛ لأنه ــ كما أثبته الأديب والناقد الفرنسى ألان روب جرييه (Alain Robbe—Grillet) يمثل بداية النص الحقيقية ؛ إذ تكون كلمات العنوان هى الكلمات الأولى التى يقرؤها أى قارىء للنص[٩] . ومن ثم يؤثر العنوان على توقعات القارىء لطبيعة النص .

ووجود الشخصيتين ، أى البطل والراوية ، فى « معك » مهم أيضا ؛ لأننا نصادفه فى الصفحة الأولى من الكتاب (وفى عدة أماكن أخرى من النص) ؛ فبعد فقرتين مقتبستين فى بداية النص (الأولى من الكتاب المقدس ، والثانية لنزار قبانى) ، نجد كلمات البطل قائلا : « إننا لا نحيا لنكون سعداء » . ويلى هذه الجملة مباشرة رد فعل الراوية : « عندما قلت لى هذه الكلمات فى عام ١٩٣٤ أصابنى الذهول »[١٠] .

ونستطيع أن نستخرج من هذه البداية النصية نقاطا عدة . أولا ؛ أن أولى كلمات النص منسوبة إلى البطل ؛ فالبطل إذن يملك صوتاً فعالاً فى النص ، أو ، بعبارة أخرى ، يمتلك وجوداً لا يشكل مجرد موضوع للكتاب ، بل يظهر كذلك بوصفه متكلماً فعالاً فيه . وثانياً ؛ تحفل الجملة التالية فى النص بالمعانى ؛ إذ إنها تدل أيضا على علاقة الشخصيتين التى قد أوضحناها فى تحليلنا للعنوان . وبذلك يدفع نص « معك » بطله إلى أمام ، حيث يصبح صوتاً مهما فى النص .

وعنوان الكتاب الثانى ــ أى « الجنوبى : أمل دنقل » ــ لا يشير إلا إلى شىء واحد هو الشاعر ، موضوع الكتاب . ومن ثم نتوهم نحن القراء أننا بإزاء شخصية واحدة مستقلة،هى شخصية الشاعر أمل دنقل . وبالإضافة إلى ذلك فإن هذا العنوان ــ الذى لا يمتلك أى إشارة واضحة إلى شخصية أخرى[١١] ــ يدل على أن النص سوف يهتم بتقديم موضوعى لبطله . ويغذى نص عبلة الرويني هذا التوهم ، حيث يبدأ الكتاب بقطعة نصية ليوسف إدريس ، تلعب دور الرثاء لأمل . ويلى هذه القطعة ذلك العنوان الغامض : « البديل عن الانتحار » ، فى حين يبدأ الفصل الأول على النحو التالى :

« تأخذ محاولة العثور على مدخل حقيقى لشخصية أمل شكل الصعوبة حين نصطدم فيه بعالم متناقض تماماً ، يعكس ثنائية حادة كل من طرفيها يدمر الآخر »[١٢] .

ويقود هذا أولاً إلى الظن بأن الكتاب عن الشخصية ؛ أمل دنقل . حتى الراوية نفسها تبدو كأنها تحاول أن تقدم إلينا الرؤية الصحيحة والموضوعية لهذه الشخصية . ولكننا سوف نثبت من خلال تحليلنا لكتاب « الجنوبى » أن هذه الموضوعية ليست إلا حيلة أدبية تساعد على خلق التوتر النصى الذى يسهم فى جاذبية الكتاب ؛ إذ إن النص يتركز لا على شخصية أمل دنقل وحسب ، بل على شخصية عبلة الرويني أيضا .

والواقع أن العلاقة بين الزوج والزوجة فى « الجنوبى » أهم من العلاقة نفسها فى « معك » . وينشأ الاختلاف بينهما من أن هذه العلاقة قائمة فى بداية نص « معك » ، ومن ثم يعالجها النص آنيا (synchronically) ، فى حين يعالجها نص الجنوبى زمانياً (diachronically) . إن أهم موضوعات كتاب عبلة الرويني هو تكوين الزوجين . والواقع أن كثيراً من العبارات المستخدمة فى جملة النص الأولى تنطبق بشكل أفضل على أمل وعبلة . والـ « ثنائية » فى الكتاب بأكمله ، والـ « عالم » الـ « متناقض » هما فى الحقيقة للشخصيتين وليس لأمل وحسب . حتى الضمير « نحن » المستتر الذى يدل فى هذه الحال على المؤلفة ، يعرض لنا شخصيتين ، أو لأقل ــ بعبارة أخرى ــ إن قطعة البداية التى تتركز حرفياً على شخصية واحدة ، تنذر بالثنائية التى سوف تسود الكتاب بأكمله .

وهنا لابد أن نتساءل : هل من المشروع أن نعالج هذا النوع من المذكرات كما نعالج أى نص أدبى آخر ؟ أليس من المحتمل أن الحوادث الحقيقية تقيد المؤلف ؟ وألسنا ــ حقاً ــ أمام نص بسيط يقدم جزءاً من قصة حياة قد لا يمتلك أهمية إلا من منظور السيرة فحسب ؟ لكن الملاحظات السابقة،والمقارنة بين نص سوزان طه حسين ونص عبلة الرويني قد أوضحتا أن المذكرات ، بما هى نوع أدبى ، لا تحرر المؤلف من الاختيارات الماثلة أمام مؤلف أى نص أدبى آخر . إن النص الأدبى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الواعى بذاته ــ كنص عبلة الروينى ــ يتضمن اختيارات أدبية فى تطور الحبكة وتقديم الشخصيات وأنواع الرواية والصور الأدبية ، إلى آخره .

وثمة عناصر تنبهنا إلى كون نص « الجنوبى » عملاً فنياً وأدبياً . ومن أهم الأمثلة على ذلك مفارقات زمنية (anachronisms) ؛ بمعنى أن النص يقدم إلينا حوادث فى مكان ما فى أثناء تطور السرد . ومن الواضح أن هذا المكان غير مناسب للوقت الحقيقى الذى وقعت فيه هذه الأحداث . وقد أشار الناقد الفرنسى جيرار جينيت (Gerard Genette) إلى هذه الظواهر الأساسية النصية عندما وضع فرقا بين القصة (histoire) ــ وهى مجموعة الأحداث وترتيبها كما حصلت ، أو كما كان فى إمكانها أن تحصل ــ والسرد (récit) ؛ وهو الترتيب النصى للأحداث كما تظهر فى النص . ومن الواضح أنه ليس من الواجب أن يوافق السرد القصة ، والعكس صحيح[١٣] . إننا نقرأ ــ على سبيل المثال ــ فى الفصل الرابع من كتاب عبلة الروينى مرثية فاروق شوشة لأمل دنقل[١٤] . ولم تكتب هذه المرثية بطبيعة الحال فى ذلك الوقت ، بل بعد وفاة الشاعر أمل دنقل ، التى تمثل فى حد ذاتها نهاية الكتاب .

وليس من الواجب أن تشير هذه المفارقات الزمنية فى النص إلى أحداث سوف تقع فى المستقبل ، بل من الممكن أن تشير أيضا إلى أحداث قد وقعت فى الماضى بالنسبة للقصة (بمعنى جينيت) . إننا نقرأ ، على سبيل المثال ، عن تحليل الدم الذى يحدد نوع السرطان . وحينذاك يقدم إلينا السرد تفسير الطبيب لعملية الجراحة الأولى لمرض التراتوما[١٥] . ويمثل هذا ، بطبيعة الحال ، مفارقة زمنية لأنه قد حدث فى الماضى بالنسبة للقصة ، لأن تحليل الدم هذا قد وقع بعد الجراحة الأولى . ونستطيع ، حقاً ، أن نشير إلى أمثلة أخرى من هذه المفارقات الزمنية ؛ لكنه يكفينا أن ندل على وجودها فى النص . ويثبت وجودها ــ من ثم ــ طبيعة النص المركبة . وتحول هذه الظواهر النصية القارىء عن الظن بأن النص يقدم صورة مباشرة لأمل دنقل ، وفى الوقت نفسه تجعل القارىء واعياً بطبيعة النص الأدبية .

وينقسم كتاب « الجنوبى » إلى ثلاثة أجزاء . ويتكون الجزء الأول من فصل شبه تمهيدى عن الشاعر ، ومن ثم يتناول قصة لقاء الراوية به ، وتطور العلاقة بينهما ، وكذلك علاقات الشاعر مع أصدقاء آخرين ، فى حين يعالج الجزء الثانى من الكتاب موضوع الزواج وعلاقة الشخصيتين فى البيت وخارج البيت . ونقرأ أيضاً فى هذا الجزء عن أهمية الشعر ، وعن زيارة الراوية للصعيد ، وعن الحوادث التى أدت إلى وفاة الشاعر الكبير صلاح عبد الصبور . والجزء الثالث ــ والأخير ــ من كتاب « الجنوبى » يعالج تجربة السرطان ووفاة بطل النص ، أمل دنقل .

يحتوى الجزء الأول من كتاب « الجنوبى » على ستة فصول . ويؤدى الفصل الأول من هذه الستة وظيفة المقدمة للكتاب بكامله ، فى حين تقدم الفصول الخمسة التالية الجزء الأول من السرد . وبما أن الجزء الثانى والجزء الثالث يشتملان أيضاً على خمسة فصول ، فإن النص يمتلك بذلك تنظيماً واضحاً ، بل كلاسيكياً .

فكتاب عبلة الروينى يتركز على قصة رجل وامرأة وتكوين زواجهما والنهاية المأسوية للزوج . لكن القصة هنا ليست عادية ، حيث يعالج النص حبكتها لكى تصبح جديدة ومجازية . ومن ثم فإن نص « الجنوبى » يقلب ، كما سنرى ، توقعات القارىء من مثل هذا النوع من الحبكة .

لنبتدىء التحليل بالجزء الأول من الكتاب ، وهو ــ كما قلنا ــ الجزء الذى يتناول اللقاء وبداية العلاقة بين البطل والراوية . ولكى نفهم نص عبلة الروينى فهماً جيداً ، يجب علينا أن نتساءل عن القوانين التقليدية الاجتماعية التى تحكم لقاء رجل وامرأة . ومن الواضح فى هذه الحال أن الرجل عادة يلعب الدور الأكثر فعالية . لكن عندما يقدم « الجنوبى » اللقاء وبداية العلاقة بين الشاعر والراوية نلاحظ أن هذه الأدوار التقليدية قد انقلبت ؛ فالفصل الثانى ، الذى يعالج بداية المسألة ، يأتى بعنوان : « البحث عن المحارب الفرعونى » . وثمة نقاط تظهر بوضوح من هذا العنوان المعقد . أولاً ؛ يتضح أن الشخصية التى تجرى البحث هى الراوية نفسها ، فى حين أن المحارب الذى يجرى البحث عنه هو البطل . لكن كيف يجرى هذا البحث ؟ كما يفسره النص فإن الراوية تبحث عن أمل دنقل فى مقهى « ريش » لكى تجرى حديثاً معه . وهكذا يصبح أمل دنقل عندئذ هو الشخصية التى يجرى البحث عنها ، أو يصبح ــ بعبارة أخرى ــ قوة غير فعالة فى لعبة اللقاء . فالمحارب فى العنوان هو سطحياً أمل دنقل (الذى نعرف أنه محمد أمل فهيم محارب دنقل ، فى بطاقته الشخصية)[١٦] . لكن الشخصية التى تحارب حقاً فى هذا الفصل هى عبلة (أصبحت عبلة «عنتر») . ونحن نفهم منذ أول هذا الفصل ــ على سبيل المثال ــ أن إجراء الحوار مع أمل دنقل لم يكن شيئاً سهلاً على الإطلاق . وتقول الراوية نفسها إنها فكرت « فى كسر كل الإشارات الحمراء والخضراء والصفراء » عندما قررت أن تكتب عنه[١٧] . إن الطريق الذى سلكته إلى لقائه كان طريقاً ثورياً وغير تقليدى . وبالرغم من أنه قيل لها أيضاً إن نشر الحوار سوف يكون صعباً ، تغلبت على كل الصعوبات ونجحت فى نشره فى جريدة « الأخبار » .

ونحن فى هذا الفصل إذن أمام قوتين متعادلتين ، هما أمل دنقل وعبلة الروينى . لكن بالإضافة إلى أن القوتين متعادلتان فهما أيضاً متعاكستان . فالراوية تقول (ــ على سبيل المثال ــ إنها كانت تبحث عن أمل فى « الزمان »[١٨] الذى تعرفه هى ، وهو الصباح . أما أمل فهو كائن لا يظهر فى الصباح بل فى المساء . ومن ثم فقد تركت له رسالة واتصل هو بها فى الصباح ، وتم اللقاء فى المساء ، بمعنى أن كلا منهما خرج عن عاداته الشخصية لكى يتم هذا اللقاء التاريخى بينهما .

ولكى نفهم مسألة وجود القوتين فى النص ، علينا أن نتساءل عن ظهور ضمير المتكلم لأول مرة فى الكتاب ، أو ــ بعبارة أخرى ــ كيف تدخل الراوية النص لأول مرة بوصفها شخصية ؟ ويبتدىء النص ، كما لاحظنا آنفاً ، بالضمير « نحن » ، لكن هذا الـ « نحن » هو للمؤلفة . وعندما يظهر المتكلم النحوى للمرة الثانية ، فهو الـ « أنا » للشخصية .

ففى الفصل التمهيدى من الجزء الأول من الكتاب ، يقدم لنا النص شخصية أمل فى شكل تعريف لهذه الشخصية المعقدة : إنه مثلاً « فوضوى » و « استعراضى » و « صخرى » ، إلى آخره[١٩] . وتدخل الـ « أنا » لأول مرة مع الكلام التالى : « يجب إلى درجة أن يمسح دموعى فى لحظات الشجار العنيف ، وأنا أمزق ثيابه

وأمزقه »[٢٠] . وتبين لنا هذه الجملة بوضوح علاقة القوتين ــ أى أمل وعبلة ــ فى النص ؛ فهو يمسح دموعها ، فى حين تمزق هى ثيابه وتمزقه أيضا . والذى يدور بينهما هو « الشجار العنيف » . فدخول الراوية بوصفها شخصية لأول مرة فى النص يدل أولاً على شخصيتها القوية الفعالة ، وثانياً على نوعية العلاقة بين الاثنين ، وهى الشجار العنيف .

وتأخذ المساواة بين الشخصيتين أهمية عميقة ، لا على المستوى الكلامى للنص فحسب ، ولكن على مستوى بنائه العميق كذلك . ونحن نلاحظ هذا من خلال دور الكتابة فى النص . ومن الواضح هنا أن أمل دنقل شاعر مشهور ، تلعب الكتابة دوراً أساسياً فى تعريفه الشخصى . وإن دوره بوصفه شاعراً يقود الصحفية الراوية إلى إجراء الحوار معه ، ذلك الحوار الذى قلب الأدوار حقاً . إن الراوية صحفية ، بمعنى أنها كاتبة . ويقربها دورها بوصفها صحفية/كاتبة من دور بطل النص بوصفه شاعراً/كاتباً ، فتصبح كاتبة بحكم حقها الشخصى بعد إتمام طقس العبور هذا . ويسمح لها دورها بوصفها كاتبة بأن تجاوز الدور التقليدى النسائى فى لقائها ، ولكنه يحقق وظيفة إضافية ، إذ يضيف إلى الشخصية التى تمتلك عادة دور الكاتب الفعال دور المكتوب عنه غير الفعال . ويسمح هذا الدور الفعال ، الذى يتضمن ــ كما قيل لنا ــ التغلب على مصاعب جادة للصحفية الراوية ، بأن تكتب الكتاب نفسه الذى بين أيدينا . وبما أن هذا الكتاب يمثل شهادة للشاعر أمل دنقل بعد وفاته ، فهو أيضاً يمثل طريقة الراوية لتوديع هذا الشاعر . وهكذا إذن تبدأ علاقتها به بالكتابة ، كما تنتهى بالكتابة . أو ، بعبارة أخرى ، تبتدىء هذه العلاقة بأمل المكتوب عنه وتنتهى بأمل المكتوب عنه أيضا .

كان على الراوية أن تقبض على دور الكاتبة فى البداية ، لأنها ــ إلى حد ما ــ لم تمتلك هذا الدور فى الأصل . لكن هذا لا يعنى أن عبلة الراوية تسيطر سيطرة تامة على الدور الروائى أو أن الكتابة أصبحت ــ على وجه الحصر ــ أداتها . ويقوم « الجنوبى » بشكل عام بتقسيم دور الكاتب بين الشخصيتين . وتستمر عبلة فى الكتابة راوية ، ويشترك أمل فى الكتابة أولاً من خلال حياته شاعراً ، وثانياً لأن النص كثيراً ما يعالج شعره .

ولكن أمل يشترك فى الكتابة بطريقة أخرى ، من خلال وسيلة أدبية تنبه إلى مفهوم الكتابة فى حد ذاته ، وهى التناص (Intertextuality) ، حيث تستغل الراوية نصوصاً لمؤلفين آخرين داخل نصها الخاص . وتشتمل معظم هذه النصوص على أبيات شعر ، أغلبها لأمل دنقل . وتلعب هذه الأبيات أدواراً معينة فى نص « الجنوبى » ، فتستطيع ــ على سبيل المثال ــ أن تكرر النص أو أن توضحه[٢١] . وأحياناً نجد أبياتاً تعلق على ما حدث[٢٢] . وفى وسعنا أن نقول بشكل عام إن أبيات أمل دنقل تمنحه صوتاً فى النص ، فيصبح عندئذ شخصية ذات وجودين : وجوده السردى بطلاً فى الحبكة ، ووجوده شاعراً من خلال عملية الكتابة والتناص ، وبوصفه صوتاً فعالاً فى النص .

ولكن التناص قائم فى النص فى شكل غير شكل الشعر المدخل . ويلعب أمل دنقل فى هذه الحال أيضاً دوراً مهماً وفعالاً . وهذا الشكل يتكون من النصوص التى تقدم الأجزاء الثلاثة من الكتاب ؛ فنحن نصادف قبل الجزء الأول نصاً ليوسف إدريس ، فى حين نقرأ قبل الجزء الثانى شعراً لأمل دنقل ، وقبل الجزء الثالث كلمات لأحمد عبد المعطى حجازى[٢٣] . وهذه النصوص ــ بوصفها مقدمات ــ تؤثر على القارىء ؛ إذ تلعب كل واحدة منها دور السلطة على الجزء الذى يليها . ولكن أهم من ذلك أن وجود نص أمل دنقل بين هذه النصوص الثلاثة يدل على دور مهم لأمل فى النص ؛ أعنى أمل دنقل بطل « الجنوبى » . لكن وجود شعره فى مكانه التمهيدى للجزء الثانى يخرجه إلى حد ما عن هذا الدور ، ويحوله إلى سلطة نصية تحكم على النص من خارج النص . ومن ثم يصبح أمل فى داخل السرد بوصفه موضوعاً ، ولكنه يظل فى خارجه بوصفه كاتباً . وبما أن هذه النصوص التمهيدية تقف خارج السرد وتحكم عليه ، فإن أمل الكاتب يستبقى لنفسه لا مجرد نوع من التحرر من الراوية عبلة فحسب ، بل دوراً فعالاً يعادل دورها هى نفسها .

وإذا كان الجزء الأول من « الجنوبى » فى غاية الأهمية بالنسبة لانقلاب الأدوار التقليدية للرجل والمرأة ، فإن الجزء الثانى يهتم كذلك بمعان مشابهة . فنحن نلاحظ فى هذا الجزء أيضاً دور الراوية المتمرد . وعلى سبيل المثال ، عندما اقترح عليها أمل أن ترتدى اللبس الأسود « كأى امرأة صعيدية » عند زيارتهما لعمدة القرية فى الصعيد ، أجابت : « مستحيل » . وذهبا « إلى منزل العمدة » وهى ترتدى « بنطلوناً وبلوزة طويلة »[٢٤] . وهكذا ما تزال العلاقات إذن فى هذا الجزء مبنية على وجود القوتين المستقلتين ، اللتين لاحظناهما فى الجزء الأول . هذا بالرغم من زواج البطل والراوية .

ولكننا نلاحظ فى الجزء الثالث من النص تغييراً أساسياً فى علاقة القوتين الرئيسيتين . والعنصر الذى يحقق هذا التغيير هو السرطان الذى أصاب الشاعر . إن السرطان ــ حقاً ــ يقود إلى اندماج الشخصيتين وإكمال الزواج . ويتكون هذا الجزء من عناصر تقوية روابط الزواج من خلال السرطان .

عندما تتكلم الراوية عن الزواج فى الجزء الثانى من النص ، تقول : « خرجنا على أشكال الزواج التقليدية حين صار الشارع بيتنا ، نقضى فيه أكثر مما نقضيه داخل المنزل »[٢٥] . وكان العثور على منزل أمراً فى غاية الصعوبة حقاً ؛ إذ كانا ينتقلان على الدوام « من شقة مفروشة إلى أخرى »[٢٦] .

لكن السرطان يغير هذا الوضع ؛ إذ أصبحت الغرفة رقم (٨) فى معهد السرطان « منذ اليوم الأول سكننا الدائم »[٢٧] . وهذا يعنى أن السرطان هو العنصر الذى أكد وجودهما فى سكن مستمر . وتجاوز أهمية هذا المسكن دوره من حيث هو مكان للسكن ؛ إذ تصبح الغرفة رقم (٨) ــ ومن ثم السرطان الذى يسبب وجودهما فى هذه الغرفة ــ مصير الزوجين .

« كانت الغرفة رقم (٨) بالدور السابع على موعد معنا ، أو لعلنا كنا نحن الذين على موعد معها »[٢٨] .

وهكذا يلعب السرطان ، كما يبدو ، دوراً مهماً فى زواج الراوية والبطل ؛ إذ يسمح لهما بإكمال هذا الزواج . ولكن السرطان فى دوره المكمل للزواج يجاوز هذا لكى يصبح ــ نصياً ــ طفل الزواج . يظهر السرطان « بالتحديد بعد مضى ٩ أشهر على زواجنا . . ورم صغير فى

جسد أمل ، يتزايد يوماً بعد الآخر »[٢٩] . وبما أن تسعة أشهر هى مدة الحمل للولادة ، فإن السرطان يصبح نصياً طفل هذا الزواج . ويتزايد حجم هذا السرطان فى جسد المريض كما يتزايد حجم الجنين فى بطن الأم . وهذه الصورة الأدبية تأتلف مع قول الناقدة الكبيرة سوزان سونتاج (Susan Sontag) فى كتابها عن صورة السرطان فى الأدب عندما تصفه بأنه « حمل شيطانى »[٣٠] . ولا يمتلك هذا الزواج ، بطبيعة الحال ، طفلاً طبيعياً أو حملاً . وبما أن الزوج قد توفى ، فإن الزواج لا يستطيع حقاً أن ينجب أطفالاً . وتقوى هذه الظواهر الإحساس بأن السرطان هو الطفل الحقيقى لهذين الزوجين . لكن الشخصية الحامل فى نص عبلة الرويني هو الرجل ؛ وهذا يوافق الانقلاب فى الأدوار الذى قد لاحظناه فى أثناء تحليلنا للجزء الأول من الكتاب .

هذا من جهة . ومن جهة أخرى فإن تقديم الرجل فى شخصية الحامل يقود إلى تصور نوع من الاندماج أو التماثل بين الراوية والبطل ؛ فالواضح أن البطل هو المريض ، لكن الراوية تبدأ أيضا فى أن تلعب هذا الدور إلى حد ما ، أو أننا ــ بالأحرى ــ نلاحظ التباساً فى دورها فى النص . فبعد أن أعلن الطبيب أن أمل مصاب بالتراتوما ، كانت الأسابيع الأولى صعبة جداً . وتقول الراوية : « شاهدنى الطبيب بعدها ضاحكة . . فشكر أمل لأنه مرافق جيد للمريضة التى هى أنا »[٣١] . هذا المثال مهم جداً ؛ لأنه يثبت بشكل واضح أن الراوية تصبح المريضة أيضاً ، وأن دورى الشخصيتين فى النص قد اندمجا .

ونستطيع أن نلاحظ الظاهرة نفسها عندما يسأل البطل الراوية : « ما الذى تفعلينه بعد موتى ؟ » وتجيب : « لا شىء ، مثلما تفعله أنت بعد موتى »[٣٢] . ويدل هذا الجواب على أن الراوية تحل محل البطل نصيا ؛ فالحقيقة أنها لا تجيب عن السؤال بالطريقة المتوقعة ، بل تجيب عنه وهى تستخدم الكلمات نفسها التى يستخدمها البطل فى السؤال . وعندما نأخذ السؤال والجواب ونفحصهما فى دقة ، فإننا نلاحظ أنهما مركبان نحوياً على الطريق نفسه : موت البطل فى السؤال يعادل موت الراوية فى الجواب ، و « تفعلينه » فى السؤال تعادل « تفعله » فى الجواب ، إلى آخره . ومعنى هذا أن الاندماج الذى قد أشرنا إليه قائم حتى فى الحوار فى النص .

واندماج الشخصيتين هذا يبدو كأنه محور الجزء الثالث من الكتاب ، كما أن وجود القوتين فى الجزء الأول والجزء الثانى يمثل المحور فى هذين الجزئين . وعندما حللنا ظهور الراوية بوصفها شخصية لأول مرة ، قلنا إن دخولها فى النص أشار إلى العلاقة بينها وبين البطل . لكن ماذا عن الإشارة الأخيرة للراوية فى النص ؟ إننا نقرأ فى الصفحة الأخيرة من الفصل الأخير[٣٣] :

« كان وجهه هادئاً وهم يغلقون عينيه .
وكان هدوئى مستحيلاً وأنا أفتح عينى »[٣٤] .

ونلاحظ من هذا المثال لا مجرد وجود الشخصيتين بل تماثلهما فى الوقت نفسه ، وهذا من خلال استخدام التركيب النحوى نفسه ، والكلمات نفسها . وقد لاحظنا ظاهرة مماثلة فى الموضع السابق مع السؤال والجواب . لكن الاستخدام هنا يختلف إلى حد ما ؛ لأن الجملة الثانية التى تعالج حال الراوية تبتدىء بكلمة « هدوئى » ، المأخوذة من الجملة الأولى ، التى تصف حال البطل عند موته . ومن ثم تصبح حالة البطل وحالة الراوية مرتبطتين . ولكن هذا الارتباط ليس اندماجاً ؛ إنه شىء يحل محل شىء آخر ؛ فعندما يغلقون عينيه ، تفتح عينيها ؛ أى أن بصر أحدهما يحل محل بصر الثانى الذى انتهى .

وهذان السطران مهمان لسبب آخر ؛ فهما ــ مع السطرين التاليين ــ يمثلان آخر نص الكتاب . والشىء الذى يلفت نظرنا فى هذه السطور هو أنها ليست مكتوبة كالنثر العادى ، بل تظهر تقريباً كأنها شعر ، أو ــ على الأقل ــ كأنها شعر منثور . إن الراوية أصبحت فى الواقع شاعرة ، وحلت محل البطل/الشاعر فى آخر النص .

ويتكون السطران الأخيران فى النص من رد فعل السرطان ورد فعل الموت :

« وحده السرطان كان يصرخ
ووحده الموت كان يبكى قسوته »[٣٥] .

وهذا المثال يدل على تصوير السرطان فى النص . والواقع أن المرض يصبح أيضا شخصية مستقلة فى النص لها صوت . ومن خلال هذا يقوم النص بتجسيد المرض . ومن الواجب ألا نندهش من رد فعل السرطان ؛ إذ قالت لنا الراوية من قبل إن السرطان صديقها[٣٦] . وإذن فموت البطل يمثل ــ إلى حد ما ــ نوعاً من الفقدان للمرض أيضاً . وكان السرطان ، فى مكان آخر ، قرشاً التهم السمكة النادرة[٣٧] ، التى هى أمل . وبذلك تضع هذه الصورة الأدبية السرطان وأمل فى طبقة واحدة من المخلوقات .

وكما قلنا آنفاً ، فإن وظيفة السرطان الأولى كانت إكمال الزواج . لكن السرطان يصبح ــ بطريقة تربطه مباشرة بهذا الإكمال ــ طفل هذا الزواج . ويوافق الإنجاب على مستوى الحبكة تجسيد السرطان على مستوى الصور الأدبية . ونلاحظ أيضا تجسيد الموت فى السطر الأخير . ولكن هذا التجسيد مألوف وقديم كملك الموت نفسه .

وهذا الكتاب ، الذى يدور حول الثنائيات ، ينتهى بثنائية ؛ فليس من باب الصدفة أن الشخصيتين المجازيتين ــ اللتين ينتهى بهما الكتاب ــ تمثلان شخصية تقليدية وشخصية حديثة .

الهوامش

(١) عبلة الرويني « الجنوبى » (القاهرة : مكتبة مدبولى ، ١٩٨٥) .

(٢) Philippe Lejeune, **Le pacte autobiographique** (Paris: Editions du Seuil, 1975), ص ١٤

(٣) لمفهوم الميثاق ، خصوصاً فى المذكرات الشخصية ، انظر ، على سبيل المثال ، Lejeune, **Pacte,** ص ١٣ - ٤٦

Philippe Lejeune, "Le pacte autobiographique (bis), " in **Poetique,** 56 (1983), ص ٤١٦ - ٤٣٤

(٤) ثروت أباظة « طه حسين : ذكريات » (بيروت : دار الكتاب اللبنانى ، ١٩٧٥) .

(٥) عبد الغفار مكاوى ، « بكائية إلى صلاح عبد الصبور » (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٢) .

(٦) سوزان طه حسين ؛ « معك » ، ترجمة بدر الدين عرودكى ، راجعها محمود أمين العالم ، الطبعة الثانية (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٢) .

(٧) للعنوان الفرنسى ، انظر ، Pierre Cachia, "Introduction," in Taha Hussein, **An Egyptian Childhood,** trans. E. H. Paxton (London: Heinemann, 1981).

(٨) انظر ، Emile Benveniste, "La nature des pronoms, "in Emile Benveniste, **Problèmes de Linguistique générale,** 1 (Paris: Gallimard, 1966),

ص ٢٥٢ - ٢٥٧ .

(٩) Colloque de Cerisy: **Robbe—Grillet: Analyse, Théorie,** (Paris : Union Générale d'Editions, 1967). Vol. I, ص ١٦٥

(١٠) سوزان طه حسين « معك » ، ص ٥ - ٦ .

(١١) هذا تلميح فى غاية الرقة ؛ إذ إن كلمة « الجنوبى » تدل ضمنا على وجود ناس من المناطق المصرية الأخرى .

(١٢) عبلة الرويني ، « الجنوبى » ، ص ٥٠ .

(١٣) Gérard Genette, **Figures III** (Paris: Editions du Seuil, 1972).

ص ٧٢ .

(١٤) عبلة الرويني ، « الجنوبى » ، ص ٤٩ .

(١٥) نفسه ، ص ١٥٧ - ١٥٨ .

(١٦) نفسه ، ص ٢٢ .

(١٧) نفسه ، ص ١٧ .

(١٨) نفسه ، ص ١٨ .

(١٩) نفسه ، ص ٥ .

(٢٠) نفسه ص ٩ .

(٢١) انظر ، على سبيل المثال ، عبلة الرويني ، « الجنوبى » ، ص ٨٨ ، ٧٦ .

(٢٢) انظر ، على سبيل المثال ، عبلة الرويني ، « الجنوبى » ، ص ١٦٦ .

(٢٣) نفسه ، ص ٣ ، ٧٣ ، ١٤١ .

(٢٤) نفسه ، ص ١٢٩ - ١٣٠ .

(٢٥) نفسه ص ٨٥ .

(٢٦) نفسه ، ص ١١٠ .

(٢٧) نفسه ، ١٥٣ .

(٢٨) نفسه ، ص ١٥٣ .

(٢٩) نفسه ، ص ١٤٥ .

(٣٠) Susan Sontag, **Illness as Metaphor** (New York: Farrar, Straus, and Giroux, 1978). ص ١٤

(٣١) عبلة الرويني ، « الجنوبى » ص ١٦٠ .

(٣٢) نفسه ، ص ١٨٣ .

(٣٣) ونحن نتكلم هنا عن نص المذكرات نفسها وليس عن « ملحق مسودات القصائد » (عبلة الرويني ؛ « الجنوبى » ص ١٩٣ - ٢١٦) التى تلى المذكرات فى الكتاب المطبوع .

(٣٤) عبلة الرويني « الجنوبى » ص ١٩١ .

(٣٥) نفسه ، ص ١٩١ .

(٣٦) نفسه ، ص ١٦٠ .

(٣٧) نفسه ، ص ١٤٣ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com