الفصلُ الثّالث

تيمة الألم (مقاومة الواقع)

ذاكرة الأنثى بين آلام المرض ودوائر الحكي في يوميات امرأة مشعة

تيمة الألم (مقاومة الواقع)

ذاكرةُ الأنثى بين آلامِ المرض ودوائر الحكي

في يوميّات امرأة مشعة

مدخل:

تبدو نعمات البحيري في روايتها الأخيرة «يوميّات **امرأة** مشعة» كما لو كانت تمارس فعلَ عودة على بدء؛ والبدْء هنا أشير به إلى باكورة أعمالها في مجموعتها القصصيّة الأولى «**نصف امرأة**» الصادرة عام ١٩٨٤م[١]؛ حيث تتبدّى ذاتها امرأةً محركًا وحافزًا رئيسًا لفعل الحكي عندها؛ الأمر الذي يلمسُ معه القارئ حضور الكاتبة «نعمات البحيري» بوصفها «**امرأة**» أكثر من حضورها بوصفها مُبدعة، وهو الحضور الذي يعلن عن نفسه نصيًّا في لقطة العنوان الأولى؛ حيث الدّال «**امرأة**» الذي اتّسم في العنوانيْن كليهما بسمة مشتركة هي «**التشوّه**»؛ فهي إمّا «**نصف امرأة**» تعاني اجتزاء المجتمع لذاتها الأنثى في تعاملِه معها مكتفيًا منها بالجسد؛ ومهملًا روحها وذاتها النّابضة بالحركة والحيوية والشّعور بالحرية؛ وإمّا «**امرأة مشعة**» تتألم بإشعاعها الذي سبّبته لها رحلة طويلة مع العلاجين الكيميائي والإشعاعي، فصارت- على

(١) نعمات البحيري، نصف امرأة، طبع دار الحرية ١٩٨٤.

سبيل المجاز- بمثابةِ «امرأة مشعة»، ممّا يلزمها- شعورًا منها بالمسئولية- أن تنتحي جانبًا بعيدًا عن المجتمع حتى لا تصيبه بالضّرر؛ إنّها تعاني في كلا التجربتين- تجربة البداية وتجربة النهاية- نوعًا من الإقصاء والانْفصام بينها وبين المجتمع.

وإذا كان الإقصاءُ في الحالة الأولى مردّه حجم الضّرر الذي يسببه لها المجتمع حين يسيء معاملتها لتصير مسخًا مشوّهًا «نصف امرأة»، أو هكذا كان شعورُها، فإنّ هذا الإقصاء في عملها الأخير «يوميات امرأة مشعّة» كان ناجمًا عن تجربة مغايرة؛ أكثر قدرية من سابقتها، هي تجربة المرض.

وبيْن التجربتين يستمرّ الهاجس النّسوي مسيطرًا على كتاباتها؛ فتصوغُ من هُموم المرأة وأبرز قضاياها مع الواقع والمجتمع والحياة سردًا قصصيًّا شائقًا يتشكّل منه ما يشبه عقدًا طرزت به عنقها؛ فتوسّطت حبّات هذا العقد مجموعتها القصصيّة «ضلع أعوج» ١٩٩٧م[1]؛ حيث تطرح في هذا العمل سؤالَ الواقع بلغة الفنّ حول ماهية الاعوجاج والأسباب الكامنة وراءه، ومَن تسبّب فيه، وكأنّها عبر ثنائية الدلالة- وبنوعٍ من التورية الدّلالية- تسعى إلى نقْض ما ترسّب في وعي الجماعة من مفاهيم حول حقيقة «الضّلع

(١) نعمات البحيري، ضلع أعوج، صدرت عن الهيئة المصرية للكتاب عام ١٩٩٧ في مختارات فصول، ثم صدرت عن مكتبة الأسرة عام ٢٠٠٣.

الأعوج» الذي صار في المخيّلة الجماعية للوعي العربي- وعلى خلاف سياقه النّبوي[1]- مرادفًا لدونيّة ممقوتة للمرأة، دونيّة تدفعها إلى السّعي للثورة عليها وطرحها، لتستبدل بها مفهومًا آخر لاعوجاج الضلع، تلصقُه بالمجتمع بما يشوبُه من ندوب عصورٍ متلاحقة من الضعف والوهن والتخلّف والتآكل.

وهكذا يبدو إبداعُ «نعمات البحيري» نتاجًا لواقع مأزومٍ تشغل مركزه ذات الأنثى بكلّ رصيدها من الشّعور بالإحباط والقمع والقهر والرغبة في الثّورة والتحرّر والتمرّد، سواء كان هذا الشّعور حقيقيًّا أم زائفًا، راجعًا إلى أزمةٍ داخلية لها بوصفها أنثى أم نتاجًا لتجربة قهرٍ فردية «**حالة**» عانتها في محيطِها الاجتماعي، أم نتاجًا لظاهرة اجتماعية عامّة- يمكن وصفها بالانتشار- في المجتمع.

---

(١) وجدير بالذكر أن نص الحديث جاء في معرض الوصية بالنساء لا ذمهن، فنص الحديث -كما ورد في البخاري- (استوصوا بالنساء، فإن المرأة خلقت من ضلع، وإن أعوج شيء في الضلع أعلاه، فإن ذهبت تقيمه كسرته، وإن تركته لم يزل أعوج، فاستوصوا بالنساء) البخاري، كتاب الأنبياء، باب: قول الله تعالى: {وإذ قال ربك للملائكة إني جاعل في الأرض خليفة}، حديث ٣١٥٣. موسوعة الحديث النبوي الشريف الإلكترونية/ موقع روح الإسلام.

ولا يخفى ما في الحديث من دعوة للرجل بالرفق بالمرأة والاستوصاء بها، لا قهرها وازدرائها كما يمارس بعض الجهلاء في مجتمعاتنا، أو كما يدَّعي بعض المغرضين تشويها لموقف الإسلام من المرأة.

إنّ الأمر المسلّم الوحيد المستنتج من ذلك أنّ نعمات البحيري قد مارست لونًا جديدًا من الإبداع الرّوائي؛ فخطت خطوة فيما يسمّى بالرواية الجديدة، التي يمكن القول إنّها «تعبيرٌ فني عن حدّة الأزمات المصيرية التي تواجه الإنسان، فالذّاتُ المبدعة تحسّ غموضًا يعتري حركة الواقع ومجْراها»[1].

لا يعني ذلك بحالٍ تطابقًا كاملًا بين أعمال «البحيري» أو بين عمل وآخر، وإنّما يبقى لكلّ عمل فرادته التي تتمثّل ابتداءً في محور الحدث، وفي المغْزى العام. وإذا كان لا بدّ في كلّ عملٍ إبداعي من وجود حالة من الحلم، ولا مفرّ لكلّ عملٍ روائي من توفّره على فكرة تشغل بؤرة الحدث؛ فإنّ نظرةً نقدية فاحصة ستكشف عن تبدّل واضح على مستوى الفكرة (أو الهاجس) بين أعمالها الثّلاثة المُشار إليها في مطلع هذه لدراسة، ففي حين كان هاجسُ الاكتمال هو المعنى الغالب في مجموعتها الأولى «نصف امرأة»، فقد غدا هذا الهاجسُ مقتصرًا على التقويم والتصويب لمسار رؤية المجتمع للمرأة أو هو تقويمٌ لاعوجاج المجتمع حسبما يُفهم من مغزى العنوان في مجموعتها «ضلع أعوج»، في حين يتراجع هذا الحلم إلى الوراء ليُستبدل به حلمٌ آخر وأمنية أخرى في روايتها «يوميّات امرأة مشعة» هو **حلم الحياة** ذاتها، والتغلّب على المرض في استجابة طبيعية من ذات المبدع لمتطلّبات المرحلة؛ ولعلّ الحلم هنا

(١) شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، ص١٥.

يتمّ عرضه في التجربة الروائية مرفودًا بحيثيّاته وملابساته شديدة الجلاء؛ فلا يجد القارئ صعوبة في تفسير هذا التحوّل في طبيعة الحلم المهيمن على مجريات الحكي برَدِّ هذا التحوّل إلى اختلاف المرحلة التي احتضنتْ ميلاد التجربتيْن كلتيهما؛ ففي حين كان نزق الشّباب هو المعاملَ الأكثر حضورًا وتأثيرًا في العمل الأول؛ غدتْ حكمة السّنين وما نجم عنها من حالةِ نضج الذات وإيمانها بحقائق الحياة وإدراكها لدراما الواقع، إضافة إلى حالةِ المرض هي المؤثرات الأكثر تشكيلًا للتجربة الرّوائية عندها في عملها الأخير.

إنّ هذه الرواية باختصارٍ تنتمي إلى ما يُمكن تسميته- ولعلّ التسمية مُستلهمة من نعمات البحيري نفسها- بـ«**أدبيّات المرض والألم**»، تقول نعمات البحيري: «صار المرض والألم خبرة لها أدبيّاتها الخاصة»[1].

١-حلمُ الحياة.. مقاومةُ المرض:

يُسْلمنا حديثنا السابق عن **حلم الحياة**، الذي صار بديلًا لحلم الاكتمال عند «نعمات البحيري»، إلى دالٍّ لغوي كان له حضورُه الدلالي الواضح في روايتها هو دالّ «**الحياة**» بوصفه الدّال الذي يحمل معنى مقاومة الموت، وهو حضورٌ يكتسب زخَمَه وناجزيّته الدّلالية من حضور مقابله الدلالي «الموت» الذي تدفع حالة المرض العُضال- محْور الرواية ومركز ثقلها- باتّجاهه.

(١) نعمات البحيري، يوميات امرأة مشعة، ص١١٣.

إنّ نعمات البحيري تمكّنت من مجابهة آلام المرض وجراحه برغبة حقيقيّة في الحياة «فتجاسرتُ على الجرح والألم وقلتُ أعيش الحياة»[1]؛ إنها تكشف عن نوعٍ من تحدّي الألم، والرّغبة في الحياة. وقد استعانت في سبيل تحقيق هذا النّصر على آلام المرض بوسائلها الخاصة؛ فتستأنس بالآخرين حينًا، وتحيا بالكتابة حينًا، لكنّها في كلّ الأحوال لا تعدم معينًا لها على تحمّل آلام الحياة.

إذًا، فنعمات البحيري تعشق الحياة، وترى في الصحبة الطيبة ورفاق الحياة معينًا على تحمّل أعبائها ودعم إرادة الحياة، فلسان حالها ومقالها ينطق بأنّ حياتها مع الآخرين مصدرُ قوة وطاقة دفع لتحمل الآلام: «سأعدّ اليوم «هدنة» بعد «المعركة» التي دخلتها مُرغمةً دون اختيار ونتج عنها تشوّه في الجسد، وكسور ورضوضٌ في الرّوح والنّفس، وربّما في العقل.. لكنّ القلّة التي راحت تتكاثر شيئًا فشيئًا ساندتني عبْر كتابة وزيارات وتليفونات، عمّقت في داخلي إرادة الحياة»[2].

وهُنا يُمكن القول إنّ كتابة «نعمات البحيري»- في مُجمل إبداعها عامّة، وهذا العمل الروائي خاصّة- تشفّ عن شخصية مُنغمسة في الحياة؛ محبّة لها، بل متورّطة في تفاصيلها حتى النّخاع، فهي تقاوم المرض والموتَ عنْ وعي

(١) السابق، ص٣٩.

(٢) السابق، ص٦٤، ٦٥.

وبصيرة؛ ملتمّسة في الإبداع سلاحها الأكثر عونًا على اجتيازِ محْنة المرض والتأقلم معها؛ نلفيها تستمع إلى أحدِ أصدقائها المقرّبين وهو يؤكّد لها «أنّ ٦٠٪ من العلاج هو الحالة المعنوية. هي التي تقوّي الجهاز المناعي وتمنحه قدرةً هائلة على المقاومة، وكان الطريق للمقاومة بالإبداع..»[١].

إنّ عشق نعمات البحيري للحياة الذي نلمحه في هذه الرواية ليس مجرّد ردِّ فعلٍ أمام مُصاب المرض الذي عكّر صفو حياتها، وصار يهدّد وجودَها ويضرب بوحشيّته خلايا جسدها، وإنّما هو عشقٌ قديم يلمحه القارئ في جلّ أعمالها، فمُنذ مجموعتها الأولى «نصف امرأة» يتملّكها- حسب تعبير سيّد البحراوي- عشقُ الحياة؛ عشقٌ يتغلغل إلى شخوص القصص المختلفين على اختلاف سِماتهم وصفاتهم[٢]، بل ينتقلُ هذا العشق في عملها «يوميات امرأة مشعّة» إلى القارئ عبْر إطلالاتها المتكرّرة من نافذتها، التي تمثّل رمزًا لرغبة الرّوح في التحرّر والوصول إلى مساحة من الرؤية في الأفق الممتدّ الزاخر بمؤشرات الحياة المختلفة، تنظر إلى الشارع بصخبه، وإلى الأشجار والحدائق التي طالما أبدت غرامَها بها، كما أبدت غرامَها بالطبيعة ومظاهر الحياة النقيّة التي لم تلوّثها يدُ العبث الإنساني، فانتقلت لأجل هذه الطبيعة الحيّة للسّكنى

(١) السابق، ص٥.

(٢) انظر: سيد البحراوي، الأنواع النثرية في الأدب العربي المعاصر أجيال وملامح، ص٢٣٣.

في تلك المدينة البعيدة «مدينة ٦ أكتوبر»، متحمّلة لأجل ذلك التّضحية بقربها من الأهل والأصدقاء.

لم يكنْ بعدها إلى هذه المدينة النائية إذًا نوعًا من البُعد عن الحياة، بل كان رغبةً في التمتّع بالحياة، والتّغلغل في تفاصيلها، الأمرُ الذي يعكس جوانبَ عديدة من شخصية «نعمات البحيري»، ومن أهمّ هذه الجوانب نتلمّس عبْر روايتها «يوميّات امرأة مشعّة» ذلك النزوعَ إلى المغامرة بالتورّط في الحدث، تبدَّى ذلك في أسلوبِ كتابتها؛ حيث اللغة الحيويّة السلسة الممتاحة من الرّصيد اللغوي الحيّ للشارع المصري، والأبنية التصويرية التي تنبض بالحياة، وتضْفيها على الموجودات والأشياء من حولها؛ ممّا يشي ببلوغ ذروةِ المشاركة الوجْدانية لمُحيطها البيئي والاجتماعي وانخراطها في فعل تواصلٍ مستمرّ مع مُعطيات الحياة مِن حولها، وهو المعنى الذي ترجمته واقعيًّا إلى فعلٍ حينما ورَّطت نفسها في تلك المشاجرة التي دارت بين حارسِ الأمن والشابّ الرّيفي البسيط «**لم أشعر إلّا وأنا أضع نفسي في أي ثيابٍ وأهرول على السّلالم لأخلص الولد من قبضة العفريت. بدا صوتي محبوسًا إلّا أنّه ناهض ليخرج ويصرخ في رجل الأمن.. حذّرته من استمرار قبضةِ يده على الولد.. هدّدت رجل الأمن بأنّني كاتبة ولن أقبل إلّا بتخليص الولد.. أخيرًا استقرّ الرأي على الذّهاب به إلى مكتب الأمن الذي يبعدُ مسافة كبيرة عن طريق بيتي**»[1].

(١) نعمات البحيري، يوميات امرأة مشعة، ص٦٠، ٦١.

وهُنا تقدّم شخصية «نعمات البحيري» في روايتها تمثيلًا واضحًا لما يُمكن تسميته بـ«**البطل الإيجابي**»- حسبَ سيد البحراوي- الذي طالما أوكلت إليه مهامًا إيجابية في جلّ إبداعها القصصي؛ فيبدو بطلًا متمسّكًا بمنظومة كاملة من القيم، إنّه البطل «الذي يعرف المخرج من المأزق، وهو هنا- دائمًا- الالتحام بالجَماعة، وخاصّة جماعة الفقراء»[1].

إنّها غواية الحياة التي تنزلق في متاهاتها الكاتبة، ولكنّها تظلّ محافظة- رغم تعقّدات المتاهة- على وعيٍ رهيف بقيمة الحياة وبمفهوم واضح محدّد لها، فما هو مفهوم الحياة يا تُرى في وعي «نعمات البحيري»؟!

إنّ الإجابة عن هذا السؤال ينبغي ألّا تنفصل عن طبيعة هذه الذات الإنسانية التي نتحدّث عنها، إنّها ذات «نعمات البحيري» الأديبة الكاتبة، ومن هذا المنطلق فلنْ نكون بحاجةٍ إلى أن نجهد أنفسَنا في الإجابة، بل نترك لها هي الجواب الذي قدّمته عبْر وعْيها السردي بصوت الرّاوي العليم حين أعلنت لنا عن معنى الحياة بالنسبة للكاتب؛ حيث «تتراوح أمامه الحياة بين ما هو كائن وما يجب أن يكون»[2].

إنّ منطوق الكاتبة هُنا حول ماهية الحياة التي تؤمن بها، إذا ما أضفنا إليه نزوعَها الدائم إلى الحرص على الانخراط في واقع الحياة- إلى حدّ إقحام نفسِها

(١) سيد البحراوي، الأنواع النثرية في الأدب العربي المعاصر، ص٢٤٠.

(٢) نعمات البحيري، يوميات امرأة مشعة، ص٤.

في بعض الأحيان في المشكلات- ليعكس لنا سمةً مائزة ليس للكاتبة فقط، وإنّما للمثقّف المدرك لحدود دوره في الواقع والسياق الاجتماعي المُحيط به؛ فهو دائمًا مهمومٌ بهذا السياق في دوائره المختلفة:

- في دائرة التّواصل الإنساني البحْت يتعاطف مع الآخرين ويشاركهم همومهم، وربّما تناسى بعضًا من همومه كما فعلت «نعمات البحيري» التي لم يثنِها المرضُ وأوجاعه عن الانشغال بشابّ فقير بائس لا يربطها به سوى الشّعور الإنساني الفطري.

- وفي الدائرة الأوسع تنشغل نعمات البحيري، كما انشغل كثيرٌ من أبناء جيلها، بقضايا الوطن، وهموم الواقع المؤلمة بتقلباته السياسية والاقتصادية والاجتماعية والإنسانية العامة.

٢-الحياةُ.. الأمل والتأمّل:

لا شكّ أنّ تجربة المرض كان لها دورُها الحافز في تمسّك الكاتبة الواضح بالحياة، ولا أدلّ على ذلك من تتبّع الألفاظ الدالة على الحياة، وقد أحصيت- على سبيل التّقريب لا الحصر- تكرار بعض الكلمات الدالة فوجدتها على النحو التالي:

(حياة = ٧٨ مرّة/ حيوي، حيوية = ٥ مرّات/ أحيا= ١٢ مرّة/ حياتي= ١٣ مرّة/ حيات [مضافة إلى ضمير آخر]= ٩ مرّات/ أعيش= ١٢ مرّة/ العيش= ١ مرّة واحدة).

مِن هذا الإحصاء التقريبي يتبيّن أنّ ما لا يقلّ عن ١٣٠ لفظة دالة على الحياة وردت في الرواية، وهكذا يبدو دالّ «الحياة» بحضوره بالغ الثّراء في النصّ مؤشرًا على حالة الارتباط الشديدة بين ذات الكاتبة والحياة؛ فهي تتأرجحُ بين مشاعر التبرّم من الحياة تارة «**الحياة البليدة الجافة**»، والخوف عليها والبكاء على انفلاتها تارة «**الحياة تفلت من بين يدي امرأة في منتصف العمر**»، وهجائها «**حياة سقيمة**» مرّة ثالثة، والانصياع لها وإدراك طبيعتها وسطوتها تحت ما أسمته «**قانونًا للحياة**»[١] مرّة أخرى، لكنّها تعود لتبتعد في أكثرَ من مرّة عن هذه الحياة لتتأمّلها، فتخصص فصلًا كاملًا لاسْتِكناه حقيقة الحياة عنونَتْه «**كبد الحياة**»، وفيه تقول:

«**أُثَبِّتُ المشهد وأظلّ أرقب الحياة في المستشفى وهي تنشط رغم المرض الذي يترنّح في زواياها.. صارت الحياة في عيني كادرًا سينمائيًّا ومشاهدَ وإشارات أستدعيها وأثبتها وأحرّكها.. مشاهد خاصّة جدًّا يتمّ إزاحتها من كوادر قنوات التليفزيون والفضائيات والذاكرة.. مشهد عزاء، عمليّة دفن في المقابر، قطة ميتة، وجه يحتضر، غرفة العمليات، مشاهد الحبّ بين الغني والفقيرة في الأفلام العربية القديمة.. كلب ميت، مشاهد القتل والعنف على وجوه جنود الاحتلال هنا وهناك...**»[٢].

(١) انظر: نعمات البحيري، يوميات امرأة مشعة، ص١٣، ص٦٧، ص٦٨، ص٦٦ على التوالي.

(٢) السابق، ص١١٢، ص١١٣.

لا يخفى علينا ما يجمعُ هذه المشاهد- التي استدعتها الكاتبة من ذاكرتها- جميعها من خيطٍ دلالي رابط، هو الموت بشتّى تجلّياته المادية والمعنوية، وهو ما يستدعي لنا في المقابل- وببلاغة المسكوت عنه- المقابل الدّلالي الذي هو **الحياة**؛ وكأنّ الكاتبة تبعث إلى القارئ عبْر رصدها لمشاهد الموت تلك برسالة مَفادها: انتبه، أنت تتمتّع بنعمة الحياة.

إنّ تجربة «نعمات البحيري» مع الكتابة تجسّد لنا بالواقع العملي فكرة الشّعور بالنعمة الغائبة عن أذهاننا، نعمة الحياة؛ وتعبّر عن ذلك في عبارة تجمَع بين البساطة والإيحاء، لتقول واصفةً حالها رغم معاناة المرض وآلامه: «**أبتهجُ بأنّني مازلت فعلًا على قيد الحياة**»[1].

أيّ إدراك هذا لعظمة الحياة وقيمتها ذلك الذي نتلمّسه في مشاعر امرأةٍ تقف على حافّة الموت، ولكنّها تعي ببصيرةٍ وبثبات أنّها لا تزال متمتّعة بالنعمة الكبرى «نعمة الحياة»، ولأنّها كاتبةٌ فهي تعرف كيف تمثل الحياة قمّةَ الدّراما الإنسانية، وتعربُ لطبيبها عن وعْيها بهذه الدراما، فتحثّه على الإفصاح عن حقيقة مرضها: «لي محاولات غير بائسة في كتابة الدّراما، وأفهم على نحْوٍ ما **دراما الحياة**»[2].. إنّ الكاتبة تعي دورَ السّرد في تمثيل **دراما الحياة** واختزال عصارة التجربة الإنسانية بكلّ ما يعترك في ثناياها من صراعاتٍ وعلاقات

(١) السابق، ص٥٠.

(٢) السابق، ص٨.

ولحظات متباينة أشدّ ما يكون التباين ما بين حبّ وكُره وفرحٍ وحُزن ونشوةٍ وألم.. إلخ. إنّها تطلق مفهوم «**دراما الحياة**»، وتعي جيدًا من خلال خبرتها في عالم السّرد والحكاية أبعادَ هذه الدراما.

لذلك لا تخْلو كتابة «نعمات البحيري» من صورٍ تقدّم خلالها نقدًا للواقع ولقوانين الحياة التي تحكم سلوك البشر، فتضع يدَها بحكمة أديبٍ بارع على **قانون الغاب** الذي يستمتع بنو البشر بتطبيقه مع مَن دونهم: «وداهمني شعورٌ بأنني ورّطت نفسي مع حفنةٍ من الذئاب البشرية الذين يعيشون تداعيات فقرٍ وغباء وعَتَه، يرونها الحكمة العظيمة والرائعة.. إنْ لم تكن ذئبًا أكلتك الذئاب.. فقرّر كلّ خروف أو ديك أو حتى كتكوت أنْ يكون ذئبًا على الآخرين، خاصّة الأشدّ بؤسًا وضعفًا وأقلّ قيمة وقامة عنه»[1].

٣- الحياة بالكتابة:

إنّه التحقّق بالكتابة، ذلك الذي صار همَّ أديبةٍ بحجم نعمات البحيري يحاصرها المرض، فتلجأ إلى الكتابة لتختبر حقيقةَ وجوها؛ لتقول لنا: «حين أرى اسمي مطبوعًا على الورق في جريدةٍ أو مجلة أتأكّد أنّني مازلت على قيْد الحياة وبداخلها وفي قلبها وبين ثناياها وطياتها وجنباتها الجميلة، ربما لأنّني اختزلت وجودي كلّه في الكتابة والإبداع»[2].

---

(١) السابق، ص٦١.

(٢) السابق، ص٥٤، ٥٥.

وهكذا، ومَن عشق الحياةَ إلى دراما الحياة نقفُ مع عشقٍ ثانٍ هو عشق اللّغة؛ حيث نستمتع بانسيابيّة لغة نعمات البحيري التي تتّسم بالسهولة والبساطة. وإذا كانت اللّغة هي الانعكاس الذهني والعقلي للحياة عند الإنسان عامّة، فإنها- أيْ تلك اللغة- تصير مع أديبةٍ كنعمات البحيري هي الحياة ذاتها؛ إذ تصنعُ منها وعبْرَها عالَمها الخاص تنأى إليه بأحلامها وآلامها فتجد فيه دفءَ الصديق الذي يعوّضها عن إحباطات واقعٍ مأزوم حتى النخاع.

تكشف لنا نعمات البحيري في روايتها «يوميّات امرأة مشعة» عن وعي بالغ بأهمية هذا الفضاء اللّغوي الذي يمثّل ملتقى الكاتب والقارئ؛ فهو غالبًا ما يُوظَّف من قِبَل الكاتب لتحفيز القارئ على قراءة النص والتواصل معه[1].

في هذا المجال تشهد رواية «يوميات امرأة مشعة» ظهورًا واضحًا لواحدةٍ من أهمّ ما يميّز إبداع البحيري؛ ألا وهو ذلك الانتهاك اللغوي والأسلوبي والبلاغي الذي لا تفتأ الكاتبة تمارسه طوالَ النّص.

ولا عجبَ في ذلك، فالعمل الأدبي- أولًا وقبْل كلّ شيء- هو تشكيلٌ لغوي خاصّ ومميّز، إنّه بناءٌ لغوي يستقي أسسَه الأولى وخطوطه الرئيسة من

(١) انظر: عفاف البطانية، النصوص وسياقاتها (دراسة في الأدبية والأيديولوجيا، والخطاب)، مجلة فصول ع٥٨، شتاء ٢٠٠٢م، ص٦٨.

المستوى المعياري للغة، ثمّ يعمدُ إلى ملء هذه الفراغات بين خطوطه الرّئيسة بتشكيلاته الجمالية، القائمة في حقيقتها على إحداث قدرٍ من الانحراف اللغوي، مع ما لهذا الانحراف من قيمةٍ جمالية نابعة من التغريب والخروج عن رتابة المألوف، وهو الأمرُ الذي يؤدّي إلى إحداث لذّة انتباهية لدى المُتلقي، وهنا تكمنُ أصالة العمل الأدبي «في جدّته، وفي تلاؤم المعنى الذي أراده المؤلف مع العبارة اللغوية التي استعملها»[1]، وهو- لا شكّ- قلب يعتمدُ على خرْق منظّم ورشيد لقواعد تركيب الجُمل بالقدر الذي يخرج بها عن التّكرارات المملّة، إلى إحداث المفاجأة التي تجذب المتلقي للعمل، وهو ما يحقّق للعمل الأدبي خصوصيته كذلك.

إنّ نعمات البحيري تُجري- وبحرفيّة بالغة- عمليات خرق وخلق وتجديدٍ مستمرّة على العبارات والتراكيب والألفاظ، وتبتكر الصور وتتناصّ مع مقولات الآخرين وعقولهم ووجدانهم. إنّنا إذًا أمام لغةٍ فنية مائزة لعلنا نتلمّس بعضًا من أسرار تميّزها في النقاط الآتية:

١) التّناص:

استئناسًا بأصوات الآخرين وأرواحهم تستجدي «نعمات البحيري» عبْر نصّها السّردي زياراتهم لها وإيناسهم لوحْشة المرض؛ فتزرع- بمهارة

(١) بسام بركة وآخران ، مبادئ تحليل النصوص، الطبعة الأولى ٢٠٠٢م، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ص١٣.

امرأة مشعّة عقليًّا ووجدانيًّا- تناصّات لذيذة تنهلُ من أرواح الآخرين الذين يتلاقون بأقوالهم مع روحها ووعْيها ومشاعرها الدافقة. وحتى ملفوظات الآخرين التي كان يمكن أن نعدّها أصواتًا حوارية داخل النّص السردي بدتْ في كثيرٍ من المواضع نوعًا من التناص يستحضر أصوات الآخرين ويستحضر معها أفكارهم وأرواحهم ووعيَهم الفكري ومواقفهم من الحياة؛ فمنذ صفحة الإهداء تستحضر أرواح مَن أسمتهم «رفقاء الحلم والهمّ الواحد».

وتمتدّ بنية التّناص بشكلٍ أكثر صراحة في صفحة الاستهلال التالية مباشرة بأصوات اثنين من أعلام الفكر والأدب في الثقافتين الغربية والعربية؛ فتلتمسُ من مقولة «كافكا» عزاءً لها[1]، وكأنّها تقدّم بين يدي قارئها اعتذارًا مقدّمًا عمّا وصفته بترنّح البطل على خشبة المسرح؛ أو كأنها تصدر في ذلك عن وعيٍ بسلوك القارئ الفضول الرابط بتلذّذ بين الكاتب وبطله المتألّم بنار التجربة، وكأنها تخشى لونًا من ألوان الاستجابة السلبية لدى بعض أنواع القرّاء الذين يقفون عند أوّل درجات التلقي، والذين يتعاملون بسخرية مع آلام البطل.

(١) يقول كافكا: «ينبغي عدم السخرية من البطل وهو يترنح على خشبة المسرح بعد أن أصيب بجرح قاتل. إننا نمضي سنوات من حياتنا ونحن نرقص من الألم». نعمات البحيري، يوميات امرأة مشعة، ص٣.

ومن جهة أخرى، تستجدي الكاتبة مِن مقولة الشاعر العربي الكبير «محمود درويش» نصرًا- ولو صغيرًا- على الحياة[1]، وكأنّها عبْر هذين التّناصين ترسم لقارئها أفقًا تقريبيًّا لما ينتظره من أحداثٍ حين يدخل إلى عالمها الدرامي، إنّها تدعوه لمطالعة دراما ثريّة تجمع بين الموت والحياة، وبين ترنّح البطل ضعفًا وصمودِ المحارب الذي بداخله إصرارًا على تحقيق شيء من النصر؛ إنّها باختصارٍ دراما الحياة والموت اللذين يسكن «المرض»- بوصفه دالًّا دراميًّا حاكمًا لمجمل أحداث الرواية- في منطقة وسطى بينهما.

في غيْر موضع من رواية «امرأة مشعّة» تتناصّ الكاتبة مع كلمات الآخرين مُتخذة من كلماتهم جسرًا للعبور من حالة اليأس إلى التجلُّدِ في مواجهة صعاب الحياة، تتناصّ مع كلمات الكاتب المسرحي «جان جينيه» عن علاقة جَمال الإنسان بجرحه وألمه المكنون فتقول معقّبة: «كلمات عبّرت عنّي بصدقٍ، وتحفّزني لأعيش الحياة قفزًا على الأحزان، متخطّية كلّ الجروح وكلّ المصاعب وكلّ الآلام»[2].

(١) يقول: «في كلّ كتابة إبداعية نصر صغير على الموت، وهزيمة صغرى أمام إغواء الحياة التي تقول للشاعر: هذا لا يكفي، فما زالت القصيدة ناقصة! ..مثل هذا المحارب لا تليق به السكينة». السابق، ص٣.

(٢) وذلك في قوله: «لكل فرد جمال خاص به، وأصل هذا الجمال هو الجرح المتفرد، هذا الجرح مختبئ ومكنون داخل كلّ إنسان». السابق، ص١١٤.

هكذا كان دأبُها مع أصواتِ الآخرين؛ فكانت تناصّاتها معهم تواصلًا روحيًّا، لا مجرّد دوالّ لغوية تشغل مساحة على الورق في رواية «يوميات امرأة مشعة».

٢) اللّغة من السهولة إلى التلاعب:

قلنا في موضعٍ سابق إنّ لغة «نعمات البحيري» تتّسم بالحيوية والسّلاسة الممتاحة من الرصيد اللغوي الحي للشارع المصري، والأبنية التّصويرية التي تنبض بالحياة، وهنا يسعنا الزّعم بأنّ واحدًا من أسرار هذه السّلاسة اللغوية نابعٌ من رشاقتها في التّعامل الابتكاري مع اللغة؛ تعاملًا يصل إلى حدّ التلاعب الفَكِه الممتاح- هو الآخر- من طاقات اللغة اليومية المتداولة.

إنّنا مع نصّ «نعمات البحيري»- كما سبق القول- أمام خرقٍ أسلوبي واسِمٍ لذاتها وشخصها من ناحية ولعمق تجربتها الإنسانية مع المرض من ناحيةٍ ثانية؛ وأولى ملامح هذا الخرق تتبدّى على مساحات الورق نصيًّا عبر اللّعب المنظّم مع الألفاظ والكلمات، نُمسك بها مع ذلك النّص الموازي، النّص العتبة في بنية الغلاف حينما تمارس انتهاكها اللذيذ والمتعمّد للغة في المُراوغة بين لفظتي «قلم» و«ألم»؛ مستغلّة الخيطَ الواصل بينهما في العامية، فجاء عنوانُ روايتها على صفحة الغلاف في هذه الصورة:

يوميّات امرأة مشعّة

رواية

بألم

نعمات البحيري

لقد صار فعلُ الكتابة- عبْر هذا الدّال المراوغ- موصولًا بعمق التجربة المتمثّل في الشّعور بالألم الذي لا نستطيع أن نفصل فيه بين ما هو مادي من أثر المرض العضوي، وما هو نفسي ينهك قوى الروح مصاحبًا لألم البدن أو منقطعًا عنها موصولًا بإيقاع الحياة الذي اختزلته هي نفسها في تعبيرها البليغ «**مفرمة الحياة**»؛ فحياة نعمات البحيري- ومِن ورائها حيوات الآخرين- تنطوي على «**كمّ هائلٍ من التناقضات تدفعنا دفعًا في مفرمة الحياة**»[1].

٣- الصّورة وبلاغة التسمية:

وبعيدًا عن مثْل هذه الأهداب التي تبدو فضلة تتدلّى من متن النص الرّوائي للكاتبة يكشف لنا المضيّ قُدمًا في فعل القراءة عن غرامها- المرفود ببراعةِ كاتبٍ ماهر- بممارسة ضروب من اللعب باللغة مستفيدة حينًا من الرّصيد العامّي للوعي الجمعي المصري؛ فحينما تتطرّق إلى الحديث عن المرض تشير إلى أنّه «مازال هناك مَن يدعوه بالخبيث، وهناك مَن يقول

(١) السابق، ص٦١.

«**المرض الوحش**»، أو «**اللّي ما يتسمّاش**» وكأنّ مجرّد ذكر اسمه يستعدي ـ حتمًا ـ شراسته»[1].

واستمرارًا لهذا النّهج تتحدث- في موضعٍ آخر- عن سيارتها التي شقيت كثيرًا من أجل الحصول عليها، تقول: «أسميتها «**فلّة بنت خوخة اللي جت بعد دوخة**» اشتريتها وأنا أنحت في صخر عنيد لتحسين شروط الحياة، في واقع لا يقلّ خبثًا وشراسة عن المرض. وما إنْ بدأت أجني ثمار كدّي وتعبي حتى فاجأني المرض»[2]. إنّها مع هذه العبارة التي وسمت بها سيارتها- فضلًا عن عامّيتها- تنهل من رصيد الذات من الشقاء في رحلة عمرها كلّه حتى لحظة المرض العضال.

ومن بلاغة التّسمية إلى بلاغة التشبيه تصاحبنا الكاتبة عبْر روايتها التي تنهض منذ عنوانها بمغامرةٍ بلاغية قائمة على التشبيه البلاغي لذاتها الأنثوية في لفظة العنوان «امرأة مشعّة». تصاحبنا الكاتبة عبْر روايتها في رحلة لعالم المرضى والمستشفيات، ولأنّ هذا العالم لا يخلو من كآبة دلالية تفوح منها رائحة العقاقير والأدوات الطبية وتطلّ منها مشاهد المرض والعجز؛ فقد التمستْ «نعمات البحيري» في عبقريتها اللغوية مخرجًا فنيًّا آمنًا تجنب به

(١) السابق، ص١١.

(٢) السابق، ص١٣.

قارئها- وتخفّف به عن ذاتها- الشعورَ بالضيق أو النفور؛ فنلفيها في لغةٍ تصويرية ساخرة تقدّم لنا لونًا ممّا يمكن تسميته بـ«الكاريكاتير السّردي» الرائع؛ تقدّم من خلاله تصويرًا للمستشفى بطرقاته وممرضاته ومرضاه ممّن ابتُلوا بالسّرطان تقول: «كنت أراهم مثل كائنات قادمة من عالمٍ آخر.. حتى الممرّضات جامدات الوجوه، قصيرات، صغيرات الحجم بعيون مصمتة. بَدَوْنَ لي مثل أورامٍ صغيرة تسير على الأرض»[1].

إنّ المستشفى ذاتها لم تخلُ بطرقاتها من دلالة الألم النفسي الذي أضفته عليها «نعمات» من عميق وجدانها؛ إذْ «بدا الإسفلت ينزل ويصعد وينحني وينحدر ويطول ويقصر، وساقاي على الأرض شديدتا النحول»[2].

لاحظ في القطعتين السابقتين سيطرة فعل الرؤية وتحولاتها (كنت أراهم- بَدَوْنَ لي- بدا الإسفلت)؛ وكأنّ أفعال الرؤية وفي مقدّمتها الفعل «بدا» على وجه الخصوص؛ قد صارت الكلمة المفتاحية لمثل تلك التشبيهات والتّسميات التي تنضح برؤية ذاتية شديدة الخصوصية يمتزج فيها الطبيعي الواقعي بالنّفسي الوجداني، فيتكرّر استخدامها لها في كثيرٍ من الأوصاف:

فتصف العلاج الكيماوي: «بدا بعد وقتٍ **كحليف متواطئ** مع المرض». كما تصفُ جهاز الرّنين المغناطيسي: «بدا الجهاز مثل **وحشٍ كبير** يخرج منه

(١) السابق، ص١٢.

(٢) السابق، ص١٣.

لسانًا معدنيًّا بمقدوره أن يحمل إنسانًا»، إنها بعدما تسترسل في تقريب صورةِ هذه الآلة اللعينة للقارئ عبْر أكثر من جُملة، تجمل ذلك في النهاية ببيان انطباعها المرير تجاهها. وتتكرّر الأوصاف والتشبيهات للآلة نفسها «الآلة الضخمة **رابضة مثل وحش أبيض** يفرط في إخفاء أسنانه ومخالبه وأذرعه وأياديه»[1].

إنّها هُنا توظّف واحدة من سِمات الرواية الجديدة وهي الاعتماد على الوصْف في نقل الحالة الوجدانية للمتلقي[2]. إنّه نوعٌ من بلاغة التسمية وعبقرية الوصْف تناولت الكاتبة خيوطه من وعي العامة لتنسج على منواله عديدًا من التّسميات والأوصاف التي تخرق العلاقة الاعتباطية المألوفة بين الدّال والمدلول؛ محقّقة بذلك نوعًا من لفت انتباه القارئ محدثةً بذلك أثرها التّشويقي.

٤- ذاكرةُ الحلم ودوائرُ الحكي:

لعلّنا قد لمسنا مركزيةَ ذاكرة الذات القاصّة في صناعة رواية «يوميّات امرأة مشعّة»؛ يدعمُ هذه المركزية ما نطالعه من خروقاتٍ زمنية لمسارِ الحكاية الرئيسة- إذا افترضْنا فترةَ المرض هي صلب الحكاية ومتنها الرئيس- لتروح

(١) السابق، ص٨٨.

(٢) انظر: شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، ص١٦.

الذات وتغدو في ردْهات الماضي تستحضرُ منه وتنهل من وعاءِ ذاكرتها المتْخمة- على ما يبدو- بصنوفِ الآلام والأوجاع في فعلٍ دائم ومتجدّد غدتْ بنية الحكاية معه أشبهَ بالحلقات الدائرية التي تنتظم جميعًا وتتحلّق حول لحظات المرض الآنية.

يتكرّر دخولها المستشفى تارةً لإجراء تحاليل وفحوصات، وتارةً لإجراء أشعّة رنين مغناطيسي، ومرّة لإجراء جراحة البتر، ومرّات تدخل المستشفى للخضوع لجلسات العلاج الكيميائي، وفي كلّ مرّة لا تجد متنفسًا لها سوى ممارسة لعبتها المفضّلة بالعودة إلى الزمن الماضي عبر ذاكرة ثريّة بأصناف الذّكريات التي يجمعها خيطٌ دلالي واحدٌ هو «مأساة الأنثى».

مِن هذه المشاهد نلتقط مشهدَ الخضوع لعملية استئصال الورم؛ لنطالع عبْر السّرد كيف مارست «نعمات البحيري» لعبتَها مع الذاكرة؛ تقول:

«ولتفادي الوقوع في مشكلات جسيمة مع الجثث؛ رحت ألعب لعبتي القديمة لتبديد الوقت والملل.. أجترّ من غيمات الزمن القديم مباهج صغيرة.. المشهدُ كاملًا تحتفظ به ذاكرتي وأستدعيه دائمًا، ثمّ أتراجع.. آن الأوان لفكّ أسْره. هناك ضرورةٌ ملحّة ليكون ماثلًا أمامي مثل ذكرى فاضت رائحتها في الخريف.. ووجه «فيفي».. «بنت عبد العزيز بتاع اللّبن» الذي يتحرك في شوارع العباسية البحرية كلّ صباح»[1].

(١) نعمات البحيري، يوميات امرأة مشعة، ص٣٢، ٣٣.

إنّنا هنا إزاءَ عملية زرع زمني بارعة تبدو كومضة في محيط الحكاية المُمتد؛ إنّ فعل التذكّر عبْر آليّات الحلم في ساعات اليقظة، ذلك الذي كانت الكاتبة تلجأ إليه هربًا مِن ألم المرض وتجارب العلاج المريرة، ليبدو مصدرًا لجانبِ الخيال الذي تقتصر مهمّته في هذه الرّواية- بوصفها عملًا واقعيًّا «يوميات»- على تنظيم الواقع وترتيب عناصره، ممّا يكشف لنا عن رهافة هذه الذاكرة وبراعتها في التعامل الذكي مع الواقع تعايشًا وتذكّرًا وتنظيمًا.

إنّها إذًا حساسية الكتابة عند الكاتبة «نعمات البحيري»، التي تدرك بحسّها المُرهف المواطن الأكثر ثراءً في الذاكرة المتخمة بجبال من الذّكريات بين ألم وفرح، وضيق وسعة، وشقاء وسعادة، وإن كان نصيبها- كما أسلفنا- من الألم والضيق والشّقاء أكثر وأوفر.

وأخيرًا، فإنّ أبرز ما وسم هذا الإبداع الأنثوي، وتكَشَّف عبْر هذا النّموذج الأدبي «يوميّات امرأة مشعّة» هو ذلك الامتزاج بين ما هو ذاتي وما هو جمْعي وقومي؛ فنعمات البحيري تبدو كاتبة تعي مسئوليتها جيدًا تجاه واقع لم يقدّم لها الكثير، لكنها استطاعت- رغم عمق جرحها الذاتي وعِظَمِ آلامِها الجسدية والروحية التي ولّدها المرض- أن تنسلخ من همّها الذاتي لتعرج على هموم الوطن وأوجاعه، فكان خروجها من أحد الهمّين إلى الآخر دائمًا متّسمًا بالسهولة والزّلاقة حدَّ الاندماج والتوحّد بين الهمّين.