"فدباك".. خفيفة الروح
خفيف الـروح بيتعاجب برمش العين والحاجب

يبدو أن عبارة "نحن فى زمن الرواية" تطلّ علينا بين حين وآخر، فالرواية صارت الإبداع الأكثر رواجًا وطلبًا لدى الناشر والمتلقى على السـواء.. إنهـا الجـنس المتـألق دومًـا، لـن نتحـدث عـن الأسـباب والتفصيلات، استحضرت العبارة مع صدور الرواية الأولى للشاعرة والمترجمة سناء عبد العزيز،"فيد باك" والحاصلة على جائزة "الطيب صالح".

كلما توغلت فى قراءة الرواية، يطل عبر الذاكرة مطلع الأغنية القديمـة "خفيـف الـروح بيتعاجـب.. بـرمش العـين والحاجـب"، كنـت أقرأها، وفى نيتى أن أعيد قراءتها، هى خفيفة على القلب، لا أعنى أنها بعيدة عن عالم الروايات الراسخة، أن بناءها السردى مفارق للروايات ذات البناء الكاتدرائى المهيب، لكنها رواية تعبر عن روح صاحبتها، إضافة إلى أنها اعتمدت تقنيات فى الكتابة، ربما حفّزت المتلقى للتعاطف مع الساردة خفيفة الظل على الرغم من معاناتها.

عالم الرواية يشع بالاستبطان الداخلى، والتداعى الحر، والمناجاة، والخواطر، وإلقاء الأسئلة، والقدرة على التحليل، معتمدة فى ذلك على تجربة حياتية زاخرة بالمواقف والأحداث والمشاهد السردية.

فيد باك رواية تكشف تلك الصراعات المقيدة لحركة الفكر، وتبين عن المستور فى كيان الأسرة القوى والهش فى آن، ومنه تنطلق إلى الكيان المجتمعى بأكمله، مرورًا بالحركة الثقافية.

الكتابة هى الحكى، ولكل منا حكايته، والحكايات فى النص تتجمع؛ لتشكل حكاية واحدة هى حكاية "س" حيث تفكك الذات وتشتتها بين الفضاءات المتعددة، فضاء تحلم بالعيش فيه، تستمد منه أفكارها وأخيلتها، وفضاء آخر يمثله الواقع بكل ثقله وتحدياته، وفضاء افتراضى ضاغط دوره لا يستهان به فى الحكاية.

تبتعد "س" عن الأحداث، تحللها، تعقب عليها، تلتحم بها، فتكون هى نواة السرد الأولى؛ التى تجذب حولها نويات أخرى، تدور فى فلكها، تقدم ذاتها واثقة مرة، ومرتبكة ومترددة مرة أخرى، هذا الانشطار سيلازمها إلى نهاية الرواية.

النصّ يحمل فى أعطافه جرأته، ففى البداية نلمس بنية عميقة تعتمد الاستقراء والتحليل الفلسفى؛ الذى قد يرتقى إلى عتبات الصوفية، إضافة إلى نصوص شعرية، ونصوص من كتاب "نساء يركضن مع الذئاب" لكلارسا بنكولا، إنها نصوص تحاور النص الأصلى بقوة لا تعرف المهادنة، تضيف إليه، وقد تعارضه بشدة، وتختلف معه اختلافًا عارمًا، إلا أنها تظل دوائر سردية، تعمل طيلة الوقت على إثراء نص "فيد باك".

من هنا تأتى المفارقة التى تشمل النص كله.. نص سردي يبدو خفيف الظل على القلب، لكنه محمل بحمولات فلسفية وميثولوجية

وأسطورية وأفكار وآراء دينية، وقضايا اجتماعية واقتصادية وثقافية، وفوق ذلك هم نسوى، بمعنى القدرة على وجود فاعل داخل المشهد الكونى الإنسانى، واحتلال بؤرة مؤثرة لا الهامش المقدر لها.

أفلتت سناء عبد العزيز من الوقوع فى غواية الشخصية، أو الأحداث، وتصاعدها، أخذت العصا من المنتصف، فهى تعتمد على الشخصية، وعلى التيمة، وتحاول زلزلة المستقر السائد فى العلاقة بين الذات الإنسانية فى فرادتها، والكون المحيط بها، يستحضر النص أسطورة الخلق؛ التى قدمت فى عشرات، بل مئات الأعمال الإبداعية؛ لتلخصها فى مشاهد محددة.

لا يوجد تصادم حاد مع قناعات راسخة بقدر وجود حوارات معها، هى مرحلة أكثر نضوجًا من الصدام معها، فوعى الساردة يبدو منطقيًا فى إدارتها للحوار، ثم تأتى مرحلة المجادلة عبر الواقعى المشحون بالألم والشجن والسخرية الشديدة؛ لتوضح هشاشة هذا الواقع أمام ما هو آت فى مستقبل، ممثلًا فى العالم الافتراضى، ومن ثم فنحن أمام نص قادر على إدارة معركة الوعى الشقى الذى تحدث عنه عالم النفس جان بياجيه، وسماه "الوعى بالازدواجية والتناقض".

بقدر ما تمس الرواية القضايا الكبرى، كالوجود والمصير الإنسانى، فإنها تهتم بالفرد، ومصيره على وجه الأرض، من هنا فنحن أمام عصف ذهنى لكل ما هو منقوع فى التقليدية، وكسره، أو محاولة تحطيمه، سواء على مستوى الشكل أو المضمون، إن كان يجوز لنا الفصل بينهما.

فصول الرواية منفصلة، متصلة، تسردها أصوات متعددة، وإن كنت أراها رواية الشخصية " س" فهى المتحكمة فى الأصوات الأخرى. وهذا يحقق للمتلقى متعة وانتعاشًا ودهشة، تمده بالتفاصيل الأخاذة حول المرأة التى لا ندرك هويتها: هل هى " س" أم نبأة"؟.. لا يهم هذا الإيهام الذى صنعته الكاتبة باستحضار أول حرف من اسمها " س"، أو " واو" أول حرف لاسم زوجها وائل، لكن يهمنا هذا التشيؤ الذى يوصم به الإنسان، أسماء الأخوات العجيبة، قهر وهُل ونبأة وكربوناتو وأحمر ودقدق!، ولعلنا نتذكر بطل رواية "المحاكمة" لكافكا.

الحدث يروى برؤى متعددة، تجعلنا نشعر أن ما هو يقينى لا يصمد أمام ظلال الأشياء، فيبدو عالمًا نسج من سراب، إضافة إلى أن الذاتى الواقعى يتهدد بصورة مروعة من قبل الافتراضى، منذ البداية إلى النهاية، وكأن الغياب فى العالم الافتراضى شهادة للغياب فى العالم الحقيقى، لذا تحاول الساردة " س" الإمساك بأهداب هذه الخيوط الواهية، أمام قسوة الواقع، وانتهاكه لخصوصية الإنسان.

إن مهمة الشخصيات هى إعادة رسم المشهد، عبر إطلالة على الحياة والأحداث، فتكشف عن وقائع جديدة، فضلًا عن خبايا النفس، والقدرة على كشف اهتراء الواقع وتفسخه، فالساردة تصطفى، وتختار، وتستبعد، وتقدم، وتؤخر، وفى كل ذلك تحاول مساءلة الخرافة والحكاية والمعتقد والدينى والمجتمعى، فى محاولة لخلخلة هذه البنى عبر الفردى/ الذاتى.

تجارب المرأة الخاصة، تفيد الشخصيات النسوية، فابنة البيئة المنفية الآتية من الريف، تختار الإقامة فى أطراف المدينة، لكنها تعتزل الأحياء الأخرى، وهو ما ينتهى بها إلى الخروج من حيث تقيم، والالتحاق بالمدارس والجامعة، هذا الخروج يوازيه احتكاك شديد بالصبية والشباب، فتتفتح براعم النسوية، الجسدية والنفسية.

توسع الشخصيات النسوية من القاموس النسوى، بحيث يستوعب التجارب والدلالات والشتائم والإحباطات والسخرية والعلاقات الإيروتيكية. يتسع أفق الشخصيات فى تبنيها للفكر النسوى والوعى بالجسد، وإن تدرج هذا الوعى بداية من الأم، وإنجابها المتكرر الذى لم يمنعه امتهانها لمهنة الخياطة، وكأن الإنجاب عملية ميكانيكية حالها كحال جلوسها أمام "ماكينة الخياطة"، فالمسألة لم تعد نتيجة شبق جنسى واشتياق للآخر، وإنما تلبية لرغبة الزوج، بينما نلمح المواقف الشبقية بين "س" و "واو"، مع ذلك فقد تغير الوعى، حتى أن البطلة تكتفى بإنجاب طفلة واحدة.

إن علاقة المرأة بجسدها تأخذ مناحى متعددة، لعل أهمها الحمل، وهى تجربة تغرى الكاتبة بتناولها، كما فى روايات أهداف سويف وسحر الموجى ومى التلمسانى وصفاء النجار وغيرهن، هى تجربة مغرية للكتابة والتسجيل، وهنا نعود إلى فكرة الوجع والألم وأسطورة الخلق الأولى، وكيف أن حواء كانت سببًا فى خروج آدم من الجنة، فعوقبت هى وبناتها بآلام الحمل والولادة إلخ، نعود إلى واقع المرأة المؤلم الذى يضفر الذاتى الوجودى والواقعى القح.. فعندما تتذكر"س"

أنوثتها تبكى، ويسألها الزوج عن سر دموعها، تقول: "إنها تخرط بصلة.. ما أروع هذه الإشارة اللماحة الذكية والمختصرة لواقع المرأة.

محنة المرأة هى محنة أبدية

لعل سناء عبد العزيز قد اختارت نصوصًا من كتاب "نساء يركضن مع الذئاب" لتعبر عن الرفض، أو بمعنى آخر تحفيز المرأة لرفض محنتها، فهى تزاوج بين أحلام النساء؛ للعيش فى عالم واقعى سعيد، وواقع مؤلم تكابد فيه النساء مئات الحوادث التى تكدر صفو الحياة، وتهدد الصفاء النفسى، إضافة إلى الارتباكات المثيرة للشفقة، والإحساس بالمهانة والتدنى، سواء فى البيت أو المدرسة أو الشارع أو العمل، من أفراد الأسرة، الأب، الأم، الحبيب، الزوج، أزواج الأخوات، أستاذ الجامعة.

ستلحق الإهانة بالمرأة، ومن ثم تلجأ الكاتبة إلى ما جمعته كلارسا فى كتابها" نساء يركضن مع الذئاب، لتذكّر المرأة بوضعها، فهى مثل الذئبة، وحالة الذئبة متأصلة فى نساء هذه الرواية، المرأة تدافع عن نفسها، فتلتهم الرجل، وهذا الالتهام له صور متعددة، لعل أهمها الإقصاء، والإهانة، والحرص الشخصى على التفوق.

الإقصاء يتأتى من إقصاء الأب، والجهر بعدم التعاطف معه، بل الاختصام منه أمام الله، ووصفه بأنه غير عادل مع كل أبنائه. ثمة إقصاء الابن الوحيد، وتهميشه تمامًا فى الحكايات، كذلك تهميش زميلها فى الندوات، وصمت السرد عن تكملة الحكاية.

حتى فى العالم الافتراضى، تحذف الرجل الإيرانى صاحب أول طلب صداقة يصلها، حينما طالعت صفحته، وجدت صور أسلحة وخناجر وسيوف، ورجال ملثمين يتخذون أوضاعًا قتالية. تحذف طلب صداقته.

أما الإهانة، فإن المثل فى إهانة الزوجة قبل زواجها من الأب، ضربته، وفى الليلة نفسها ذهب إلى بيتها ليطلب يدها. كذلك إهانة زوج الأخت بالاعتداء عليه.

وأما التفوق، فقد تفوقت المرأة على زوجها؛ الذى علمها أصول التفصيل، فأتقنت المهنة، بينما فقد الرجل زبائنه، ولم يفلح فى امتهان مهن أو وظائف أخرى.

و"س" هى وش السعد التى "يتحول التراب فى يدها ذهبًا" لم يعاملنا القدر – أنا وزوجى – بنفس الآلية، فبينما تنغلق أمامه كل الأبواب، كانت تنفتح لى على مصاريعها، وبينما كانت عروض العمل تنهال علىَ من كل جانب، ظل هو طيلة خمسة عشر عامًا، مدة زواجنا، يلهث خلف أية فرصة دون جدوى ويتخذ أدوارًا صغيرة، أبدًا لم تكن له.

على الرغم من أن المرأة حاولت أن تكون ذئبة، هذا الكائن الوحشى، إلا أنها لم تفلح فى أحيان كثيرة، وكانت هى أهم أسباب هذا الإخفاق، فالأم تذكر ابنتها بأن قطار الزواج فاتها، وأنها صارت "شيبا عرعر"، ما أقسى التعبير! وأم الزوج تهرب إلى المسجد، رافضة إتمام زواج ابنها من "س"، وأخواتها يحسدنها على تفوقها الدراسى.

إن التحقق لا يتأتى إلا بحرية الاختيار، كطريق للاكتمال الذى تاقت إليه الساردة، وقد تحقق لها ما أرادت حينما اختارت الزوج، ودافعت عن هذا الاختيار، بل دفعت ثمنه غاليًا.

جوهر هذه الكتابة هو ترك المتلقى ينتج دلالة النص، بينما يلعب التخيلى على مهل بما يقترب من عالم السيرة الذاتية، وكأننا أمام حبيبات تسبح داخل النسيج السردى، فيبتعد النص عن نعومة الملمس إلى تلك التدرجات والتعرجات والنتوءات التى تحقق للنص الاغتناء والثراء، فما نظنه سيرة نكتشف أنه تخيلى، لا أتصور سناء عبد العزيز وهى تكتب نصها تلعب على المحايدة، بل كانت فى أوقات كثيرة تعلن تورطها، وهو تورط لم يصل إلى التقريرية أو المباشرة.

"الآن أنت اثنان، أنت ثلاثة، عشرون، ألف كيف تعرف فى زحامك من تكون"، هكذا تطرح مشكلة وجودية الإنسان، كيف يتمتع الإنسان بذاته، بكينونته المتفردة، وسط زخم من الاستنساخ والفقد والاستنزاف المستمر للوجود الإنسانى، فعلى مدار فصول الرواية تحاول الساردة كشف مظاهر استلاب الوجود الإنسانى، ومحاولة التمسك بجوهر الذات منذ بداية الخليقة، وتذوق الكمال الإنسانى، وطرد فكرة الخطيئة ودنس الجسد.

لكن الساردة تلح فى أن النفس البشرية لم تتخلص من فكرة الخلود، وتمارس الخطيئة الأولى، فتعاود الفعل نفسه، وتلقى نفس المصير.

إننا أمام بحث لا يعرف الكلل عن الذات وتحققها على كافة الأصعدة، الدينية والاجتماعية والثقافية، هو أقرب لمراجعة مواقف امتدت لأكثر من عشرين عامًا، بداية من الملبس، وانتهاء بإخفاء المشاعر، أو تبنى مشاعر الآخرين، التحدث بلسانهم والتفكير بأدمغتهم.

كان عليها أن تتدثر بالرداء الحقيقى للحدس الغريزى والمعرفة، "ففى عوالم الروح التى كانت يومًا ملكًا لنا، حُلِّى الضمادات وجهزى الدواء، دعينا نعود الآن، فالمرأة الوحشية تعوى، تضحك، تغنى، القضية بسيطة بالنسبة لنا، بدوننا تموت المرأة الوحشية، وبدونها نحن نموت، من أجل حياة حقيقية ينبغى أن تعيش كلتانا"

تعلن الساردة عن رغبتها فى العودة إلى لبس البنطلونات زى زمان، فالمسألة ليست فى تغيير الشكل، بل فى الجوهر والوعى، "أنا حاسه إنى لابسه لبس واحده ثانية"

النَّميرة التى كنتها منذ عشرين عامًا

واجهتنى ليلة أمس، أنت تعرفها

رأيتها فى بعض الصور القديمة.

تقلب الساردة التربة، تعيد المواقف، تستحضر الأشياء، تمعن فى النظر لما حدث لها لاستعادة كينونتها المفتقدة والمغيّبة، كان عليها أن تقلب فى الأعماق، تزيل الطبقات المتراكمة من اللاوعى "أزيل الطبقات، واحدة إثر الأخرى بلا خجل، وبلا مواربة، وبلا خوف منكم جميعًا،"تتكرر أسطورة الاكتمال فلا حياة من دون الآخر.

وعلى المستوى المعيشى فإن الشخصية تحاول تغيير حياتها، لكن من دون جدوى، ظلت لسنوات لا تفعل شيئًا إلا زحزحة الحوائط، وتبديل العزال من ركن لركن، دون أدنى فائدة، هد، بنا، شيل، حط، كانت النتيجة مفجعة، كمن يحمل حجرًا ويصعد به خطوة خطوة، حتى يصل إلى القمة، ثم يقذفه من عل، ليعود ويصعد به مرة ثانية، وهكذا دواليك، أشبه بما فعلته آلهة الإغريق مع المسكين سيزيف.

تعمل سناء عبد العزيز على تجاور البنى وتصادمها وتقاطعها، ومن ثم تتصدع هذه البنى دلالة على عدم اليقين، فالحكاية تتفرع إلى حكايات صغرى متصلة بأخواتها، ويكون الحديث عن" نبأة" وعلاقة كل واحدة منهن بها، فتتعدد الرؤى للشخصية الواحدة، وتثار الأسئلة ذات الطابع الثورى الرافض لكل ما هو تقليدى ثابت فى هذه البيئة، الأمر الذى يؤدى – دائمًا– إلى إثارة حنق السلطة الذكورية وتهديدها.

لا يمكن إغفال خطاب القهر، الواقع على "نبأة" وأخواتها، بداية من العصا التى تنتظرها يد الطفلة الصغيرة لو أخطأت فى الجمع، أو الزوج الذى يذكرها بأنها قروية ساذجة، أو أن سلوكها ينم على أنها مدرسة، أو الأستاذ الجامعى الذى يتحرش بها، أو زواج إحدى أخواتها قبل استكمال تعليمها، وصولًا إلى هؤلاء الافتراضيين؛ الذين يرفضون دفع أجر ما ترجمته لهم، أو إجبار الأب على أكل ما لا تحبه، أو معاقبة الأم بقرصها من "لبليبها"، أو شد شعرها، أو اكتشاف خيانة الزوج لها.

الإيروتيكى داخل النص

يعد الإيروتيكى أحد أهم أعمدة هذه الرواية، إنه جزء من الذات، به تكتمل لذة الكمال، دفع الإنسان – منذ بداية الخليقة – ثمنًا باهظًا كى يتحقق له ذلك.

إنه واحد من مكامن هذا النص الجميل، لم يصل الإيروتيكى إلى الفضائحى، فهو يمثل ما يمكن أن نطلق عليه " بلا حشومة" فلم تسم الأشياء بأسمائها، أو توصف بما يخرجها عن اللياقة، أو يخدش ذائقة المتلقى، لماذا نحكم بمقياس أخلاقى بعيدًا عن البيئة التى تحيا فيها الشخصيات.

لنتذكر ما قالته هيلين سيكسو وزميلاتها " اكتبى جسدك" ولنسعد بهذا الجسد الريان المليء بالدهشة والغرابة. من هنا تعلن الفتاة أنها تمتلك ما يدهش الشاب، ويؤكد مساواتها معه، الحديث عن المؤخرة العظيمة والثدى الهزيل، الشبق الجنسى أثناء فترة الحمل، اشتعال جسد المرأة بالرغبة الجنسية والحديث عنها، كل هذا يزلزل المسكوت عنه فى مجتمع قادم من الريف، التأكيد على رفض فكرة تدنيس جسد المرأة.

الاحتفاء بالأنثوى لا يعنى بالجمالى فقط، ثمة نظرة إلى القبح فى محاولة إيجاد الجمال الداخلى، فالأم التى تعلو بطنها كلما كبر أطفالها، تتدلى ساقاها على ماكينة الخياطة فى حركة آلية، والساردة تتحدث عن أسنانها الكبيرة، وفمها الواسع الذى يلتهم شارب زوجها عندما يقبلها، وإحدى الأخوات تتحدث عن قبح تكوينها الجسدى، فى

المقابل لا يثمن الرجل هذا الجمال، فزوج الأخت يتحرش بنساء الأسرة، والأب يرفض أن يضمه وزوجته سرير واحد، فتنبط عليه الزوجة "بأن وسطه محلول".

إن غالبية الشخصيات تمارس نوعًا من المواقف النزقة، بحثًا عن لذة الكمال سواء أكان فكريًا أم وجدانيًا أم جنسيًا.

تحاول سناء عبد العزيز تقديم نص يصلح لكل زمان، فالزمان يبدو غائمًا، لا أحداث تاريخية فى الخلفية، تؤرخ الأحداث بتنقل البشر وهجرتهم من القرى إلى أطراف المدينة لبناء منازلهم، لكن يبرز المكان بصورة واضحة وجلية فى فصل "فى بيت أبى"، خصوصية المكان الذى يشبه المتاهة، الذى يمثل صورة مصغرة للمناطق العشوائية، تستحضر رائحة العشوائيات" فيتعكر وجهى مثلك تمامًا، وتقلصت معدتى.. "فالرائحة مركبة من عطن المكان وضيقه، وبقايا الأقمشة " القصاقيص"، والقمامة، وغزو الحشرات التى تشارك البشر حياتهم، المكان يعبر عن سلوك البشر، فلا خصوصية لهم. الكل يعرف كل شيء، فلا أبواب مغلقة، " فبابنا كباب الدكان لا ينغلق إلا وقت النوم، وتلك عادة الفلاحين أمثالنا".

تدور شخوص رواية "فيدباك" فى مكان محصور، وكأنه سجن فرض على هؤلاء، سواء كان داخل البيت الذى لا تزيد مساحته عن الثلاثين مترًا، يعيش ثمانية أفراد داخله، أو الأزقة التى يطلقون عليها شوارع تجاوزًا، هؤلاء البشر تلاحقهم الكائنات العجيبة والمخيفة ليس فى دنياهم، بل فى قبورهم أيضًا. إنها قدرهم ولا مفر منه،" لمح

زوجى فى زوايا القبر، عيونًا متوهجة، وأسنانًا حادة لامعة، جيش من القوارض كان للأسف فى انتظار أبى".

تستحضر ذاكرة الشخصية ما بقى من الحياة فى الريف، السوق، عملية الشراء والبيع، تفحص الأشياء، الفصال، عناء الطفلة فى حمل البيض والزبدة والجبنة وأشياء أخرى، تكسر البيض، تزغيط البط، وذبحه، عمل الفطير المشلتت، وانتشار رائحته، كل ذلك يأتى عبر ضربات فرشاة سريعة لكنها تعطى عبقًا للمكان، وتؤكد على أن الإنسان ابن بيئته، سيظل المكان يحكم سلوك البشر، فالأسرة التى نزحت من الريف تتمسك بتربية البط على سطح البيت!

اللغــة

اختارت الكاتبة اللغة الفصحى متقاربة المستويات، لأن الساردة الرئيسة "س" قريبة من أصوات الساردات الأخريات.

كان للعالم الافتراضى لغته المحتشدة بهذا الكم من الاغتراب والتشيؤ والحذف والبرود العاصف، استلهمت هذه اللغة فى تقديم عالم مدهش ومثير، وظفته الكاتبة فى التأكيد على معاناة الشخصية ومحاولة إثبات ذاتها. تأرجحت اللغة بتأرجح هذه المشاعر وتصاعدها بين النجاح والإخفاق، فصارت لغة جافة، لأنها منقولة ومستنسخة، تعبر عن المشاعر الإنسانية.

"وعلى بروفايلى وجدت هذا الحذف، كانت كل عملية رد يصاحبها اختفاء الفيدباك الذى تركه لى العميل، من بروفايلى، بلا وعى منى رحت أشعل الكاميرا، أتسارع مع الزمن وأنا ألتقط صورًا لأكبر عدد

من الفيدباك، قبل أن يختفى نهائيًا، كانت كلمة حذف عقب كل فيد باك تعنى سلخ قطعة من روح "س" و هبوط درجات من النجاح، والتأكيد على الفشل، والعقاب عن أمر ارتكب.. "كنت كالطاووس الذى ينتفض ريشه، مع كل فيدباك يفر من بروفايلى، وفجأة اختفى البادج الذى كان يتوجنى بـ: top rated

فى المقابل، استخدمت الكاتبة اللغة الدارجة "العامية" التى تستدعى- بالضرورة – البيئة الاجتماعية والثقافية، واللهجة المحكية فى الغالب هى أداة التوصيل فى البيت، الشارع، العمل، إنها باختصار لغة الحياة.

استخدام العامية الدارجة الجارية على ألسنة القاهريين، يثرى من المعجم اللغوى، ويسهم فى تقريب الأفكار، ورسم الشخوص، وبخاصة استخدام التعليقات اللماحة، واللاذعة، والمثيرة للسخرية، والقدرة على إغلاق المشهد بمثل أو عبارة، وعلى استيعاب الأفعال وردود الأفعال.

فى البداية استخدمت الكاتبة لغة عفية فى فصاحتها، وغوصها فى التحليل النفسى للوعى واللاوعى للشخصية، ثم تخففت الرواية من هذه اللغة، وجنحت نحو لغة تتسق مع الإطار العام للسرد، واستحضار الواقع المعيش لشخصيات منقوعة فيه، حتى بعد أن نالت قسطًا وافرًا من التعليم، إضافة إلى استخدام مقاطع من قصائد لمحمود درويش وأمل دنقل، وقصائد للكاتبة، وكذلك أغنيات من التراث الشعبى وأمثال وتعبيرات عامية، وكلمات إنجليزية كتبت باللغة

العربيـة،" فيـد بـاك "عنـوان الروايـة، والفـرى لانسـر، أو بالإنجليزيـة deadline، eli upwork risk management team إلخ.

إن اللغة تتأرجح بين التصوير المباشر حيث تصور الواقع تصويرًا لا يعتمد على وظائف جمالية، كالتشبيه والاستعارة والكناية إلخ، بل يعتمد على حدس المتلقى فى استنباط الهدف من هذه اللغة، ثم خطـاب يجمـع بـين الغنائيـة السـردية والدراميـة، فاسـتخدام الألفـاظ المحملة بـ "إيحاءات جنسية" لا أرى أنها تخدش الحياء، بل هى جزء من تكوين هؤلاء البشر.

ثمة تأنيث للقاموس اللغوى المتبادل بين الشخصيات، يتم تدعيمه بأحاديث وحوارات الأم والساردة "س"

– يا دى النيلة السودا.

– تطيلين الركوع والسجود والشعتفة!

– بطل إمارة .. هو أنا عبيطة.

– هو أنا أقوى من النار يا راجل.

– خرطنى خراط البنات.

– مسحت أمى بى البلاط.

– السهتانة هى وجوزها ضحكوا عليك.

– خايف عليها يا خويا.. طب اشبعوا ببعض

جاء التنقل بين هذه المستويات اللغوية سلسًا، داخل نسيج الرواية، فلم تكتف الكاتبة باستخدام اللهجة الدارجة فى الحوار، بل تغلغلت فى الوصف والسرد بخفة أثرت على لغة الرواية.

هذا العالم المقلق للنفس، والمؤثر على الوجود، تنهيه الكاتبة بطاقة النور، بأمل حقيقى ممثلًا فى الابنة "نور"، إنها الفيد باك الحقيقية فى هذا العالم، هكذا ينتصر النسوى على ما عداه؛ لندرك مع السطور الأخيرة أن الرواية كانت اعتذارًا من أم تركت ابنتها فى يد أمها، فى محاولة لتأمين حياة لائقة ومقبولة.