

عذابات شهرزاد  
في القلق السرى لفوزية رشيد



"... لماذا سادة وعبيد بين متضادين من المفترض أن الطبيعة أوجدتهما هكذا ليتكاملا، لا ليسود أحدهما الآخر.. ما الحكمة فى هذا والحياة تعبت بالاثنين معاً وتكيد لهما بالتساوى فى امتحان وجودى لا ذرة فيه للانحياز لأى منهما؟" (فوزية رشيد: القلق السرى، ص ٢٩)

## عتبات :

يحمل غلاف رواية القلق السرى<sup>(١)</sup> للروائية البحرينية فوزية رشيد لوحة للفنان نجاح طاهر العلامة المحورية فيها جسد أنثوى فائز، حبيس لا يتصل بالعالم إلا من خلال نافذة تتخللها أسياخ منتظمة متوازية عمودية. ترتفع اليد اليمنى لتقبض على النافذة بينما تختفى اليد اليسرى لأن الأنثى تتجه إلى النافذة لا إلينا وأغلب الظن أن يدها اليسرى تستقر على صدرها. وإلى يسار الأنثى سجادة مزخرفة تتبين عليها طائرين حبيسين أيضاً لأنهما مجرد رسمين تطأهما الأقدام ولا أمل فى انعناقهما. أدارت الأنثى التى ترتدى قميص نومها فيما يبدو ظهرها المثير للقارئ فأصبحت موضوعاً للنظر والاشتهاء لا ذاتاً لها ملامحها الخاصة المميزة. ثم تتداخل عتبات النص وتتوازى فنجد فى عنوان الرواية - "القلق السرى" - نصاً موازياً للوحة غلافها فالأنثى فى حالة ترقب وانتظار وتوتر وتطلع لا يراها العالم إلا من ظهرها فكيف له أن يدرك حقيقتها ولا ترى العالم إلا من خلال نافذة وحيدة. أليس فى كل هذا دليلاً على القلق ومبرراً له؟ أما لماذا هو قلق سرى فلأنه قلق روحى داخلى لا يدرك حقيقته - بل ربما لا يتعاطف معه - أحد. وليس هناك ما

(١) فوزية رشيد: القلق السرى. روايات الهلال. القاهرة: دار الهلال، مارس ٢٠٠٠.

يمنع أن يكون هذا القلق قلقاً سُرِيّاً - بضم السين - على معنى أنه يولد مع الأنتى ولا يكاد يفارقها.

وعلى الغلاف الداخلى نجد عنواناً فرعياً للرواية هو "من عذابات شهرزاد" يتصل اتصالاً دلاليّاً وموضوعياً بالرواية ولوحة غلافها وعنوانها الأسمى فما القلق إلا نوع من العذاب وما الأنتى القلقة إلا واحدة من ضحايا شهوة "شهريار" وجنونه وهيمته. أما اسم "شهرزاد" فيضع القارئ إزاء عالم من الحكايا والأساطير والتاريخ ويرتبط بالنص اللاحق لأن الأنتى القلقة فى الرواية تدعى "شهرزاد"، تتواصل عذباتها فى محاولة للتمرد على الاسم وعلى مجموعة الأدوار التى ارتضتها الثقافة الذكورية لصاحبة الاسم. محاولة مشروعة طالما كان القهر حقيقة لا وهماً. وهى ليست محاولة أخيرة - كما تخبرنا الرواية فى موضع الإهداء - فلا ينبغى أن نتوقع منها مقولات نهائية ولا استنفاداً لكل ما يمكن أن نتخيل أو نتوقع. "يكفى فى ذلك أننا نحاول" (ص ٥).

ثم يطالعنا عنوان كبير هو "فراشات القلق السرى" يتبعه مفتوح يؤكد شعور الساردة بالوحدة والعزلة إلا من صحبة "المرايا" و"القلق". الفراشات كائنات جميلة مبهجة لكنها ضعيفة لا تكاد تقترب من النور حتى تحترق ويبدو أن الرواية ليست مشغولة بفراشة واحدة بل بعدة فراشات يجمعها ما يجمع الفراشات من جمال وضعف وما يجمع الإناث من قلق. ليس هناك ما يبرر اليقين حتى هذه اللحظة وليس هناك ما يبرر تصنيف الرواية فى فئة "المقاومة الروائية النسائية للقهر الذكورى". ربما لا تكتفى "شهرزاد" فى الرواية بمجرد إلهاء شهريار

عن قتلها بل تتجاوز ذلك إلى مساءلة الأوهام التي أحاطت بها وما زالت والأطر التي سجنتها وما زالت والمرايا التي تشوهها أو تؤلّوها ولا تعكس حقيقتها فى كل الأحوال.

## الحكاية :

هذه رواية تستعصى على التلخيص. هى رواية مسكونة بالقلق تخرج منه فترتد إليه. قلقها قلق وجودى شامل إنسانى أخاذ. سوف نظلم الرواية ظلماً فادحاً إذا اعتبرناها مجرد معالجة أخرى لمسألة المرأة وهى تعاني وضعا اجتماعياً وتاريخياً وإنسانياً وثقافياً يتسم بالقهر والتسلط الذكورى عليها مما يشعرها بالضعف والدونية والتهميش- مع أنها تنطلق من هذه النقطة. إن "شهرزاد" القلق السرى تفتح سرداب الحكايات وتضخ الدماء فى الأساطير المنسية التى شكلت جزءاً كبيراً من الوعى الإنسانى فيما يتصل بوضعية المرأة وعلاقتها بالرجل وبالعالم ؛ تضيء شموعها فى دهاليز التاريخ والخرافة والموروث واللوعى والحلم ؛ تحاول أن تخرق الضباب الذى "يسربل النساء". لا تصل إلى برأمان تقليدى أو نهاية سعيدة كلاسيكية لكنها لا تفقد شيئاً من صلابتها بل تصهرها نار التجربة والرحلة ومعارج الروح فتولد بعد كل إخفاق من جديد من رماد كرماد العنقاء.

تنقسم الرواية إلى قسمين أساسيين: تلك الحكايات الأولى والفرار فى القسم الأول أحد عشر مشهداً سردياً مركباً يتخللها اقتباس من موسخوس: "معلم الطرقات الغريبة هو الحب..." يتبعها جزء عائشة ثم عائشة وآمنة ثم الشيخ مسعود وصفية ثم شهرزاد وعائشة يتبعه غبش المخاض ثم من أرسيف الحالة ثم النهايات

الأولى. يبدأ القسم الثانى - بعد مفتتح عن "تفاحة الغواية" التى تمسك بها "شهرزاد" وتشحذ جسدها كله للفرار - بمسح الآلهة الذى يضم خمسة مشاهد سردية ثم خط الاستواء الذى يضم عشرة مشاهد. يبدأ بعد ذلك خط الجليد باقتباسين من سفر سومر وأسطورة يونانية ثم الدائرة المسحورة التى تنقسم إلى سبعة مشاهد تتخللها مقولة عن اليوتوبيا و"الضباب الذى يسربل النساء". يبدأ خط المتوسط بمقولة "المهم أن لا نتحول إلى لعبة أنفسنا!" يليها اثنا عشر مشهداً. ثم يتشابك الجليد والمتوسط والاستواء فى تشابك الخطوط الذى يستهل بالفاتحة النصية التالية: "حين أدركت أن لذبذبة الصوت معنى قررت أن: أتحدث، أنفعل و أصرخ، فلم يبق لدى فى هذا المكان سوى ذلك" وتتلوها خمسة مشاهد سردية. تنتهى الرواية بجزء الليل البهيم الذى يضم خمسة مشاهد أخرى ويبدأ باقتباس من توقيعات سيوران.

فى تلك الحكايات الأولى تأسيس لشبكة العلاقات التى تنتمى إليها "شهرزاد". هى "مجرد امرأة و نافذة" (ص ١٢) يتفتح وعيها على واقع مرتبك مُربك: "فى مثل هذا السكون تسمعين الهسيس المعتاد لبوح خاص يتسرب من فم الشيخ مسعود ومنه إلى جسد امرأة تتمدد قربه، وقد قيل، أو هكذا وجدت، أنهما بالنسبة لك أب وأم" (ص ١٢). يلفتنا فى الشيخ "مسعود" قلة اكترائه بابنته التى "تقترب من العشرين ولم يتقدم إليها أحد" لأنه يداريها "كالخبيفة، كصندوق الأسرار" (ص ١٣) وتبريره ذلك لا يرد الأمر إلى مجرد التقاليد بل إلى "نواميس" كونية ملزمة. ها نحن أولاء مع نموذج للانفصام بين القهر والجديّة فى العنن والعريضة

والانفلات فى السر ( ما أشبه "مسعود" بالسيد "أحمد عبد الجواد"! )، و على  
"عائشة" زوجة الشيخ المراهق وابنتهما "شهرزاد" أن تتحملا فى الحالين. ثم نلتقى  
الشيخ "مبروك" جد "شهرزاد" لأمها، ذلك "المرنح فى بقايا عظامه والذى يطرب  
دائما لصوت الأذان المتواشج مع رائحة البحر... يجلس كساحر أسطورى يقبض  
على الزمن والبشر" (ص ص ١٤ - ١٥). الجد هو الذى اقترح تسمية حفيدته  
"شهرزاد" فالتصقت بحكاياته و عوالمه الغريبة والماهشة وفتح أمامها كنز  
الحكايات والأساطير والخرافات فزال الحد الفاصل بين الحلم والواقع وتماهت  
عندها الأزمنة وتوحدت مع الكائنات وأصبحت تستأنس "الذبح والشجر و  
السكون" (ص ١٨) وتأمّن الليل.

سيكون هذا الكنز وهذه المؤهلات عدة "شهرزاد" وعتادها فى ارتحالاتها  
القلقة فى عوالم غريبة فى بحثها المضى عن ذاتها ومعنى وجودها وفى محاولتها  
ترويض ما يحيط بها من غموض ودحض ما يسربلها من أوهام. كان عليها من  
البداية إلى النهاية أن تتمرد على القوالب والأطر والقسمة الجائرة للحظوظ و  
المقامات المحفوظة واستئنار أبيها بالخصوصية والحرية دونها ودون أمها: "هو  
رجل وله خباياه التى لا يريد الكشف عنها لأى كان. ماذا يهمكم من أمرى؟ أأست  
أقوم على شئون البيت كأكمل ما يكون" (ص ١٩). الشيخ الشيق تقوده شهوته، "سيد  
هو فى كل مكان" إلا مع عائشة زوجته الأولى، يجد ضالته فى صفة معشوقته التى  
تتمرد على دور الجارية لتصبح زوجته الثانية. "كان أول من يطأها"، "شبابها الغض  
يجعلها عاشقة رائعة لعطاياها". أما هو فتبريره جاهز: "ألم تخلق النساء لمتعة الرجل

وخلق الرجل ليصرف كل ما فى جيبه عليهن ... ليس عليه سوى أن يستجيب للنواميس" (ص ٢٢).

فى هذه البيئة تربت "شهرزاد" بين شجارات وانتهاك وسباب وشتائم و"تبول لإرادي" وبحث مبكر عن الحرية: "لا تطبق ما هو مقفل وموصود" وقدرة خاصة على الكلام تقاوم بها "أسر الماء" و"الغول الضبابي" وحاو آخر، صياد آخر يطارده أحلامها "يحاول أن يشدها للقاع" (ص ٢٤) ونبوءة دالة: "ولدت غريبة وستموت غريبة ولكن بين مولدها وماتها هواء كثير" (ص ٢٦) وتأملات عن التناقض والصراع والصيد والطريدة وسحر الكلمات والرجل الذى يعود فى "وقار مدروس بعد ارتشاف الفوضى" (ص ٢٨). لماذا يؤدى التناقض بين الذكر والأنثى إلى التمايز والقهر؟ "هل الوجود يحمل معنى لكم ومعنى آخر لنا، وهل هذا التضاد الطبيعي يستبيح تضاداً مفتعلاً فى قيمة كل منا؟" (ص ٢٩).

ويظل الحب لعبة يتسلى بها الرجل وتحترق بها المرأة لأن الرجل يستطيع أن ينسى حباً قديماً مملاً بحب جديد وكلما تنفتح عين الأنثى تحاول أن ترى النور تمتلئ "بالردع والظلام" (ص ٣٠) خصوصاً فى بيئة قروية رهن الرقابة والمحدودية كالقريه التى نشأت فيها "شهرزاد" تشترك فيها المرأة نفسها - العرافة وفتيات القرية والأم والعجوز، لا فرق - فى ترسيخ الأوهام التى نسجها الرجل عنها وتصبح كل محاولة لإدراك الحرية والتساؤل نوعاً من التمرد، ويردد "الشيخ مسعود" مقولاته السلطوية المنحازة: "النساء سلالة الأبالسة والشياطين" (ص ٢٦)، "من يملك قلب امرأة يملك أغلالها" (ص ٣٧)، "النساء كالفاكهة"

(ص ٣٨)، ويظل يترنح بين متاعين "لصفية سطوة مختلفة المذاق ولعائشة سطوة أخرى تشبه الحبال المفتولة تجره بها حتى لو كان فى آخر الدنيا" (ص ٣٨). لم لا و هو الذكر و ذاكرة العالم "موبوءة" بطقوس فجة و خرافات عتيقة؟ مع كل ذلك و ربما لكل ذلك لن تستسلم الطريدة للصيد، للوجه الأسمر الذى يلاحقها فى أحلامها: "أراد أن يرتحل بها إلى أدغال قيعانه" (ص ٣٩) و لا لقصة حب عابرة محكومة بالفشل لأن "شهرزاد" ترفض السقوط المبكر.

تفريق "شهرزاد" من حلمها على محاولة اغتصاب طفلة و على حصار قد أحكم من القهر و الأوهام - "أخيلة و خرافات فإذا بها واقع منظور يتحقق.. المرأة الشيطان .. المرأة الأفعى" (ص ٤٤) - و النساء جميعهن "ثكالى"، من عائشة التى تزوجت "بئر خمرو زير نساء" و أختها آمنة التى تنقلت من مدمن إلى مقامر إلى لوطى سكير و كلاهما تعانيان ألم "الحب غير المعترف به و ذلك الكبرياء المطعون فى مواجهة عدم التحقق" (ص ٤٩) إلى صفية التى يسوقها "مسعود" كالذبيحة إلى الفراش" (ص ٥٨) يشعر بالجوع فتباغته بسؤال فاجر "إلى أى جزء يا رجل؟" (ص ٦٠) لكنها ترفض أن تبقى الجارية المحظية "جسد عابر يرضى نزواتك" (ص ٦١)، تحقق للشيخ المتعة - "هى للولد و أنت المتعة و اللذة يا معشوقتي" (ص ٦١). هيهات أن يستوعب "الفاجر" "الوقور" "أبعد مما تحت السرة" (ص ٦٤). حتى عندما قبل أن يتزوج "صفية" على عائشة لم يكن مشغولاً إلا باختبار "وصفة" جديدة لمجرد أن تحل "بركة الشيخ". "أنانية مجوجة و سطوة". من الدهش أن تنضم "عائشة" نفسها رغم ذلك إلى العرافة و فتيات القرية و العجوز فى ترسيخ

الهيمنة الذكورية وفي محاولتها قمع "شهرزاد" نيابة عن أبيها: "تقفان بعيدا عن الدائرة. يطوقهما الحصار والدائرة تومئ ولا تقترب. هكذا تبقى تومئ ولا تقترب. لماذا أخذت صوت الشيخ مسعود وتلبسته لتسيطها به، حفظت كل تعاليمه وإرثه الفج من النواميس لتراقبها به. كيف استحالت معها من ضحية إلى جلاذ؟" (ص ٧٠).

تتواصل التأملات عن العقل والعاطفة ولا يندesh القارى لتعقيب الشيخ "مبروك" عن العالم الذى يصبح بدون عاطفة المرأة "خراباً.. جفافاً وآلية تتحرك لتدفع مجرد آلات أخرى نحو الحركة" (ص ٦٦). لماذا لا يتكامل المتناقضان فى وجه الكوارث التى لا تفرق بين ذكر وأنثى - "إنه الزمن الذى يحاصرنا فى النهاية معاً.. رجالاً ونساءً دون أن ندرك حجم المصيدة التى نتحرك بداخلها.. منهمكين فى اصطياد الظواهر الجاهزة ولا التفات إلى ما هو أكثر باطنية؟" (ص ٦٧).

لا يبدو أن "شهرزاد" تبحث عن هيمنة أنثوية لكنها ترفض أن تنساق إلى رجل يقدم لها "العلف كل صباح" أو أن تعلق أحلامها على أحد أو أن تصبح مجرد "صندوق" ينتقل من ملكية أب إلى ملكية زوج وترفض الرضوخ للأفكار الجاهزة عن المرأة: "أغلب الأفكار لا تتعامل مع جوهرى بقدر ما تتعامل مع صورة الوهم الذى له" (ص ٧٧). لكن الضباب يبقى - ونحن نقرأ عن اختفاء مبروك ووحدة الوجود و الموت والحياة - كثيفاً ويبقى "خندق العتمة يحيط بالمرأة: "حجز البنت ضرورة.. لابد أن تبقى فى داخل جحرها حتى تتزوج"، "المرأة أرض وجدت لتحترق"، "الرجل سماء أو فأس تحترق.. مطريزخ ماءه على التراب..". (ص ٨٩)، المرأة سيئة وضعيفة

خصوصاً إذا كبرت، "ما هو شائن للأنتى/الأرض يسموبه الذكر/السماء" (ص ٩٠)، "الرجل ربان والمرأة سفينة" (ص ٩١)، "لا يعيب الرجل إلا جيبه"، "لها غواية الحسن وله غواية الفحولة والمال" (ص ٩٢).

كل ما يحيط بشهرزاد يدعوها إلى الفرار، إلى الخروج من "الحفرة العتيقة" التي تنتقص من إنسانيتها بغير حق وحلم الحب والزواج يظل مرتبطاً بالقهر والقيود - "باب خشبي بمزلاج من نحاس". الحب أو الحرية. الفراشات حولها تحترق فيجاهر "مسعود" بملله من عائشة: "لقد تزوجت كيساً حشى بالبصل والفظاظة والإهمال وحين تغتسلين من كل ذلك لا أرى إلا طول اللسان" (ص ٩٩)، وتمرض "مريم" مرضاً خطيراً بعد غدر زوجها بها وتمارس "شيخة" البغاء "لتعيش" بعد طلاقها والصيدون يطاردون الفريسة ويلوحون "بالأنشودة" فتقرر الفرار وقد أخذت من العصفور جناحيه ومن الفراشة ألوانها.

في القسم الثاني من الرواية - الفرار - تنطلق "شهرزاد" في رحلة البحث عن ذاتها وحريتها، تتبعها خرافات "اللجنة" و"الرديلة" و"الفتنة" ومحاولات الرجل مقاومة "القوة المقلقة" للمرأة بالقهر ودعوى النقص، يحيط بها التناقض والأغلال التي تكبل أرواح الجميع، وتتجسد في صورة زوجة مقهورة - ليلي - وتبقى على رفضها كل حب يجرد لها من حريتها وتعلن عن الحب الذي تريد "حب يجيئ ضمن اكتمالي وتحقيقي" (ص ١١٩). عندما تبلغ خط الاستواء تجد عالماً من "العري" و"اللذة والغريزة": "لا قدسية ولا زجر أو منح إلا بقدر ما تتطلب الرغبة من اشتعالها" (ص ١٢٢)، "انفلات مطلق دون قيود" (ص ١٢٤). الخير والشرف في هذا العالم

ينبعان من الاحتياجات الإنسانية وحدها ويتبدى جسد المرأة رمزاً سحرياً لآلهة الماضي. وتنشط "شهرزاد" مرة أخرى لتتعاطف مع من دخل النار المستعرة "مجرداً من أسلحة الروح" فاحترق. لكن هيهات لها أن تعود أو أن تنسى "الميثاق الذى طمرته بداخلها" - والرجل الذى احترق ما زال فى أوهامه لم تفلح النار فى صهره. لهذا لن تقع "شهرزاد" فى الشرك: "لن يوقف صليل البحث المستعرة هذا مجرد أمنية عابرة لعشق مستحيل جاء من الريح وسافر معه" (ص ١٣١). هيهات أن تعود إلى "التابوهات المتوارثة".

فى لقاءها مع "رأس القبيلة" ومع العجوز الحكيمة، تطلعنا "شهرزاد" على مزيد من أسرار الحياة عند خط الاستواء. هناك تصبح الحرية تصالحاً مع العقيدة و تنسى القوانين "وجهها الصارم والبليد" ويستمتع البشر إلى نداء القلب ويحفظون للطبيعة بديهيتهما وتلقائيتها. فلماذا التعقيد فى عالمنا نحن والكوارث والمصائب تقض مضاجعنا كل يوم؟ ولماذا ترتبط المرأة بالأفعى فى ثقافتنا؟ تقترح العجوز الحكيمة أن الرجل لأسباب كثيرة يخشى المرأة ولهذا عالج الخشية فى الماضى السحيق بالتأليه وفى الحاضر بالقهر والمسخ. من إلهة إلى أفعى !

تستريح "شهرزاد" من رحلتها وبعض قلقها حين تلتقى "مبروك"، الذى عاد فجأة كما اختفى فجأة وظن الجميع أنه قد مات، وتبثه بعض تعيها: "كمن يمشى على سجادة من الشوك والمسامير" (ص ١٤٥). لم يكن "الشيخ مبروك" يتوقع لها غير ذلك ولم يكن يتوقع أن يحتفى بتمرد لها أحد فى الشرق "لا أحد يحتفى بروح مختلفة وجديدة" (ص ١٤٦). لكنها تظل ترى فيه وفى "هاجر" نموذجاً لعلاقة

إنسانية مبهرة: "كائنات يهندسان العالم حولهما"، "لم يفتعل قط معى رجولته لأنه يؤمن أن الرجولة الحقيقية تكمن فى رفته و عذوبة مشاعره تجاه من يحب" (ص ١٥٤). علاقة رائعة لا يثنى "شهرزاد" عن متابعة تأملها إلا كابوس "الغزاة" يطاردها الصيادون وإلحاح أبيها أن تتزوج. سوف يعاودها الكابوس وتستحضر "أنا" من سفر سومر حين "غشها أبوها بكلماته"، لكن بعد أن تصل إلى حيث الغجرو "فطومة" التى تعيش كما يعيش الجميع عند خط الاستواء وتدخل مع "مبروك" فى رقصة مدهشة وبعد أن تصل إلى المعبد وتلتقى الكاهن وتاوره عن تهافت البشر و"انتفاخهم الزائف". بعد ذلك يصل الطريق بشهرزاد إلى مفترق آخر وتتواصل المغامرة والنزوع نحو ما فيه مزيد من "الأضواء والظلال".

عند خط الجليد تلتقى "شهرزاد" "كاترينا" الغارقة فى الشهوة التى تسخر منها فتناديها "بإلهة الفلسفة" وتخبرها بما قال الكاهن عنها بعد حوارهما حيث توصل إلى أنها "مهممة بالأمور الفلسفية". لا تنتظر "كاترينا" طويلاً حتى تطرح انطباعها عن "شهرزاد": "ربما تملكين مثلى بعض المواهب ولكنك لا تحسنين أبداً التصرف بما وهبتك إياه الطبيعة مثلما تحسنين الكلام والتنظير.. أنت فى نظرى مجرد امرأة من زجاج" (ص ١٨٥). لأنها كذلك، لم تنضم إلى "باخوسيات العصر" ولم تدخل فاترينات اللذة مع النساء العاريات بل اختارت الضفة الأخرى كعادتها. من خلال علاقة "كاترينا" بشهرزاد و"بمجنونها الروحي" الذى قرر اعتزالها والانخراط فى "الوجد الخالص" بعد أن غرق زمنياً فى اللذة تطرح الرواية بعض التعارضات بين الزجاج والنار وبين الجليد والنار وبين الماء والطين والنور. ترى "كاترينا"

نفسها من ماء وطين يتوق إلى النور لكنها - ربما لهذا السبب - لا تفلح فى رد الحبيب الذى مل الخطيئة/ المرأة وقرر أن يتطهر. ولا تفلح "شهرزاد" فى إثناء الحبيب الذى قرر التنسك وقد نشأت بينها وبين الحبيبة الغارقة فى شبقتها "حميمية" مردها افتقادهما معاً السلام الداخلى. لم يكن استسلام "كاترينا" للذة إلا تعبيراً عن الخواء الروحى: "نحن هنا فى هذا المكان نحب كثيراً أن نغيب فى فعل الجسد و تتوج الشبق والشهوة بأكاليل الورد ... لأننا نشعر فى دخيلتنا وفى أغلب الأحيان أن أرواحنا تائهة، أننا وحيدون ... غير قادرين على فعل الحب والتضحية... كل مشغول بذاته... لا أحد يعبا بأحد... آلة ضخمة تدور ونحن زيتها المفضل الذى تدور به" (ص ٢٠٢).

حين تبلغ "شهرزاد" خط المتوسط تلتقى سادياً شبقاً مجنوناً وزوجة مقهورة فى بيت يملأه النمل الأبيض والخوف والرجولة المفتعلة وترى بعض نساء معلقات من رؤوسهن فى حفر نارية وأخريات تخرج الثعابين "من أجسادهن و أدبارهن" لأن المرأة هى الخطيئة. هى التى أخرجت آدم من الجنة وعليها أن تنصاع "للرب الصغير" ويكفيها إذا شاركتها فيه أخرى أو أخريات "رعدة موقوتة بجدول موقوت" (ص ٢٤٢)، وهو واحد من جردان مهمومة بمظهرها الخارجى والأكل و الجنس والاعتيالات وقهر الزوجات، يرفض التليفزيون ويرى الفجور والفسق بالنسبة للمرأة فى كل ما يجاوز البيت والأطفال. كيف يتسنى للمرأة أن تكون فى آن المعشوقة والملعونة، موضع اللذة ومكمن الألم؟ لأنها "الرحم الحاضن لبذرة الخلق فلا بد من عوائق وفخاخ" (ص ٢٤٠)؟ على كل حال، إذا كانت حواء قد

أخرجت آدم وأغوته حتى يقترف المعرفة، فحرى به أن يكون ممتناً لها: "أليس ألم الكشف أبهى وأسمى من لذة مسترخية ودائمة دون طائل؟ ... (ص ٢٣٩).

إزاء مشاهد القهرو اللعنة والاستلاب هذه تتوهم "شهرزاد" رجلاً وسيماً وامرأة بهية ثم تعاود التأمل عن القوة عند الرجل والمرأة وتقبل الرجل التفوق الأخلاقي للمرأة ورفضه تفوقها المهني أو العقلي . حتى الرجل الوسيم ينتظر من زوجته أن تتخلى عن عقلها حتى يدوم الحب، لكن هيهات أن يدوم الحب مع القهر والتهميش. لا يدوم الحب إلا في مثل علاقة "هاجر" والشيخ "مبروك" حيث يبدي هو ما علمنا عنه من قبل وتبدي هي "سلاسة في استيعاب الآخر".

عندما تتشابك خطوط المتوسط والاستواء والجليد نجد أنفسنا إزاء مجموعة من التعارضات والتناقضات. فالرغبات عند خط الجليد "كامنة" وعند المتوسط "مكبونة" وعند خط الاستواء "نافرة". تخرج الرغبة عند خط الجليد من مكمنها ويتحول الجنس من "مزبلة أخلاقية" إلى واحد من "الثوابت المقدسة" فتزدهر صناعة العهر وتنفجر اللذة وتنوع صنوف الإشباع ووسائل الإمتاع. ولا يكتفى خط الجليد بتصدير المتعة إلى العالم بل يصدر كذلك العنف والدمار والاستعمار. عند المتوسط يختبئ الدفء "غصبا عنه" ويخفى إبداع الوسطية ميوعة وتردداً بين القيد والانفلات، بين الوقار في العن والفوضى في السن.

تخط "شهرزاد" رحالها عند الشيخ "مبروك" لكن رحلتها لم تنته بعد فالضباب لا يزال كثيفاً مع أنه ينقشع بين لحظة وأخرى. لا سبيل إلى زواله إلا بالرحيل نحو "شمس" المعرفة. اختارت "ابنة الترحال" أن تكون وحدها وقطعت شوطاً طويلاً

نحو التحقق، لكن الغزالة ما زالت تفر أمام الصيادين وما زال احتمال الخطأ و العودة دون وعى إلى البداية قائماً والخيل لم يكتمل انفلاتها وانعتاقها و الموت ما زال يطارد حرية الكلمة. فى كابوس أخير تقع الغزالة فى يد الصياد حيث تعود "شهرزاد" لتجد أخوتها ينتظرون إراقة دمها حتى "يسلم الشرف الرفيع من الأذى" وتبقى سنن الآباء و نواميسهم. لم تستسلم هى فى لحظة امتحانها الأخير لإغراء الاعتذار و طلب العفو فكان مصيرها إلى النار "ليصونوا باشتعال جسدها المحترق فطنة الأجداد المتوارثة" (ص ٣٠٨). غير أن النار لم تلتهم إلا الجسد بينما أعلن طيفها فراره للمرة الأخيرة من أسر الخرافة و التابوهات. و بعد أن ينتهى الكابوس يحملها الشيخ "ميروك" إلى "الجبال العالية وسط الظلام". كانت النار تمحيصها الأخير و بالنار اختبار الذهب و النفوس النبيلة و الأرواح المحلقة.

## الحكى :

تمثل رواية القلق السرى فيما يتصل بآليات الحكى و تقنياته استمراراً له نكهته المميزة للتجريب و الحداثة فى الرواية العربية و ذلك من خلال التماهى مع نصوص من أجناس خطابية أخرى و التفطيت و التشظية و المشاهد المركبة و تعدد الضمائر و انشطار الأنا المتكلمة/ الساردة و تحول بؤرة السرد و تعدد الطبقات النصية و اللغة الشعرية المتفجرة التى تخلق ما لا حصر له من آفاق دلالية. يمتزج فى البنية السردية للرواية الواقع بالحلم و الكابوس ، و النبوءة بالخرافة، و الأسطورة بالخيال ، و الموروث الشفهى بالسرديات المكتوبة و تتعدد فيها النصوص و تتوالد، و يمتزج زمن السرد بزمن الحكاية. الحكاية التى تدور فى زمن السرد الواقعى حكاية

قديمة جديدة عن قهر الأنثى واحتجازها وتعدد الزوجات والنواميس الذكورية و الزواج المبكر و طقوس الاحتفاء بالذكر وغير ذلك مما ورد فى التلخيص المخل فى الجزء السابق من هذه القراءة. أما الزمن الأسطورى فيمتزج فيه المحكى بالمسرود داخل النص ويؤسس لامتزاج تاريخ الوقع مع "جغرافيا الوهم" (١) و منهما تتشكل الطبقة النصية الكنائية فى الرواية.

ومن خلال تراكب هذه المستويات ، وامتزاج الواقعى مع الأسطورى مع الكنائى، و من خلال التعارضات و التقابلات الدالة، تتشكل معالجة الرواية الفريدة لعدد من القضايا الثقافية الإنسانية، وإعادة كتابتها الاستعارية للواقع الإنسانى، لأننا نقرأ وراء قصص "النساء الثكالى" عذابات شهرزاد التى لم تنقطع وسعيها نحو التحرر والتحقق، وفى فرار "ابنة الترحال" تشوقاً لإماطة اللثام عن الحقيقة الغائبة و تمزيق الضباب الذى يحيط بها و بوجودها، ونقرأ فى بنية الرواية التكرارية تناسخ الأساطير والأوهام والخرافات الذى يؤكد أن التاريخ يعيد نفسه وكذا المسخ والتقدیس ونقرأ فى تجليات الذكورية فى الرواية نزعة أنتوية للتمرد والتحرر ونقرأ تحت الغلالة الكنائية عن ثقافات ثلاث متمايزة: عن تلقائية الطبيعة و تحررها من لمسة البشر غير الحانية عند خط الاستواء و انفجار اللذة عند خط الجليد والقمع والميوعة عند خط المتوسط.

---

(١) شاكر عبد الحميد: "جغرافيا الوهم، وتاريخ المكان - قراءة فى رواية هاتف المغيب لجمال الغيطانى". نزوى، العدد الثانى، يناير ١٩٩٥، ص ص ٦٢-٧١.

## طبقات النص :

تفصيلاً لما سبق، نتوقف مع الطبقات النصية فى الرواية ونستخدم مفهوم الطبقة النصية كما استخدمه يقطين (٢٠٠٠)<sup>(١)</sup> للكشف عن البناء الروائى القائم على تعدد المستويات والتجارب فى غياب البناء التقليدى للقصة المحكمة ذات البداية والوسط والنهاية. نستطيع أن نتبين ثلاث طبقات نصية فى القلق السرى وهى الواقعى والعجائبي والكنائى. هذا بالإضافة إلى طبقة بينصية تتمثل فى الاقتباسات والاستشهادات التى تحويها الرواية.

## الواقعى :

وهو الذى يهيمن على جزء كبير من القسم الأول من الرواية ويتعلق بالواقع الذى نشأت فيه "شهرزاد" - ميلادها وتسميتها وأسرتها، وفيها أبوها الذى يمثل الطبيعة المنفلتة والقهر الذكورى فى أوضح صورته وأمها التى رضيت القهر مع ازديادها لمن يقهرها، والطقوس الذكورىة التى أحاطت بها ومحاولات تزويجها وهى بعد فى التاسعة وزوجة أبيها صافية العشيقة التى تحولت إلى "ضرة" وجدها الشيخ "مبروك" الذى لم يقح فى شرك الوهم أو الادعاء. هذا الواقع هو الذى يستفز الرغبة فى الفرار سعياً إلى التحرر والتحقق ولذلك فهو المبرر السردى المنطقى للقسم الثانى من الرواية. إضافة إلى هذا الارتباط النصي، ترتبط الطبقة النصية الواقعية ارتباطاً موضوعياً ببقية الطبقات من خلال تحول الأساطير إلى واقع حى أو على الأقل من خلال تأثيرها فى وعى البشر ومن ثم فى سلوكياتهم ومواقفهم.

(١) انظر سعيد يقطين فى هوامش مقدمة الكتاب.

## العجائبي :

ويشمل الأحلام والكوابيس والنبوءات والكائنات الغرائبية والرؤى والأصوات التي تأتي من خارج هذا العالم المحدود الذي نعيش فيه والتحويلات ونماذج التناسخ من الواقعي إلى الأسطوري أو الخرافي – "أسطرة" اليومي والمألوف وتجسيد المجرد والأسطوري. تعبر هذه الطبقة النصية – كما يقترح يقطين – عن رغبة الروائية في النباش في الأسطوري والخرافي ليتحول من النسيان، أو الذكرى الى "السرد" أو الرواية، لأن الرواية تظل لها قدرة خاصة ومميزة على كتابة الذاكرة وتسجيل ما جرى.

من أمثلة العجائبي في الرواية ذلك الحلم الذي يتكرر وترى "شهرزاد" فيه غزالة يطاردها الصيادون: "الشيخ مسعود يفور وجهه بالحنق والقنامة. ما أن لمح الطريدة حتى تناثرت إشارات غضبه من لولبية حركاته غير المتزنة، يمسك بيده بندقية قديمة، كان قد أورثها جده الأكبر لأحفاده فالت إليه دونهم. قيل إنها لا تخطئ ضحيتها مهما كانت المسافة الفاصلة، تدربت يداه عليه منذ الصغر، وهو يخرج مع جده في رحلات الصيد كل بضعة شهور. مرة جاء بغزالة، تشبه وجه امرأة مثلومة" (ص ١٥٦). كذلك يتكرر الحلم الذي يحاول فيه أحدهم أن "يشدها للقاء، وهي تمسك بوجه الفضاء وتقاوم الاندياح المرعب نحو الداخل" (ص ٢٤).

هذان الحلمان/الكابوسان يعبران عن خوف "شهرزاد" من الوقوع بعد فرارها في مصيدة أهلها وما يستتبعه ذلك من الويل والثبور والعقاب الفظ القاسى وكذا خوفها من الاستسلام لإغراء الحلول السهلة حين تتنازل عن حريتها

مقابل حياة هادئة وقهر محتوم وحب قد لا يدوم. وما أبلغ التعبير بالاستعارة التمثيلية عن توارث البطش والتنكيل بالأنثى وقمعها على يد جماعة الذكور من جيل إلى جيل حتى يغدو ذلك جزءاً مهماً من تنشئتهم الاجتماعية.

من ناحية أخرى تحفل الرواية خصوصاً في قسمها الأول بعدد من النبوءات منها ما قالت العرافة للشيخ مسعود: "فى بيتك فراشتان، فراشة ستبقى والأخرى ستطير" و "جحيم الأولى لن يهدأ و سكون الثانية لن يدوم" (ص ٢٠)، وما قالت لعائشة عن ابنتها: "إنها كال دراويش يا عائشة. ولدت غريبة و ستموت غريبة ولكن بين مولدها ومماته هواء كثير" (ص ٢٦). لم يدرك الشيخ "مسعود" معنى النبوءتين لكنهما تحققتا فبقيت فراشته الأولى "عائشة" زوجته الأولى و طارت ابنته "شهرزاد" لكن جحيم "عائشة" لم يهدأ ولم تقنع "صفية" بحياة الجارية المعشوقة كما رأينا. وقد ولدت "شهرزاد" غريبة مسكونة بالحكايات ورثت الكثير من جدها الأسطوري و ظلت غريبة حتى النهاية و امتلأت حياتها بالاضطراب و القلق و الترحال. هكذا تمهد الرواية لغرائبيتها التى سوف تترسخ فيما بقى منها و تثير فضولاً و اندهاشاً لدى القارئ و تلقى ببعض بذور السرد التى ستنمو فيما بعد.

من تجليات العجائبي فى الرواية كذلك تلك الكائنات الخارقة للمألوف و تلك الشخصيات التى تقف على حدود الأسطورة و منها الجد "مبروك" الذى يتجاوز الممكن و المحدود و يجترح الكرامات و يأتى بالمعجزات و يتناسخ فلا يختفى إلا ليظهر من جديد؛ يحتفظ بين أهل القرية "بمكانة عالية و جانب مهيب" (ص ٢١) لكنه يبقى قريباً منهم؛ "وحده تطل لعينيه ذات البيوت أشباحاً نائمة

دون أن تغويه يتوجس به الطريق وتلتمع السماء فى وجهه بنجومها النائية، يشع القمر فى دمه وكأنه رفيق رحلة طويلة اعتادا قطعها معاً. منذ أن ماتت الجدة وهو وحيد يمضى الأيام فى سرد غرائبه" (ص ٤٤)؛ "يعقد الصلات مع الجن والعمارة ويتقمص أجساد الطيور والحيوانات، ويزيد البعض أنه يتوحد مع الشجر فى الطريق فلا يعود يراه أحد ... " (ص ٨٣)؛ وهو حكاء ملهم وراو يمسك بتلابيب الخيال ويحرك العالم من حوله ويؤمن بوحدة الوجود والتناسخ ويمارس التخاطر مع هاجر التي يبدو أنها حلت محل الجدة بعد موتها. وهو فى تباين واضح مع الشيخ "مسعود" فى وقاره الزائف وقمعه لكل ما يحيط به من "فراشات" وفى كل ما تحفظه ذاكرته الموبوءة من مقولات وخرافات عن المرأة.

"شهرزاد" من سلالة الشيخ "مبروك"؛ تعرف لغة الطير والشجر وتتوحد مع الكائنات وتتحول تارة إلى عصفور وتارة إلى شجرة أو فراشة أو حصان أو نهر. لكنها امتداد مربك؛ طالما أذهلته بصمودها وتمرداها ولم يخذلها قط فهو يعرف قدراتها - "إنها تذكرنى بسلالات المطلق! تنطوى هذه المرأة على كل الاحتمالات" (ص ٦٥) ويتعاطف مع عذاباتها وأحلامها. منذ ولدت "وهى موشومة بهالة لم يألفها" (ص ٣٥) ومنذ تفتح وعيها ظلت ترفض أن تصبح عجينة فى يد مثال وظلت ترفض الخضوع لعروض الحب والزواج وتقاوم الصوت/ اللعنة الذى يتبعها. تجسدت طائراً وفراشة وتقمصت غيرها من "الثكالى" وجمعها مع "كاترينا" فقدان السلام الروحى وتماهى مع الخيول التى تشتاق للفرار ومع الغزاة الطريفة ومع ذلك ظلت تقاوم إرث القهر والتهميش. وسوف نرى منها غير

ذلك فيما تبقى من هذه القراءة. وتحفل الرواية بكثير من نماذج التناسخ والتحويلات الأسطورية. من ذلك ما يرد عن امرأة عاقر أتت بدواء ساحر لعله يجلب الولد فأكله زوجها فحمل واعتزل القوم وعند مخاضه أتاه غراب يعاونه واشترط الغراب أن يكون المولود للرجل إن كان ذكراً وللغراب إن كان أنثى. الذكريرت الترات الذكورى والأنثى إلى السواد والشؤم، فأين العدل فى القسمة؟ كما يرد ذكرالذين أدمنوا الشهوة عند خط الجليد أنهم تحولوا إلى تماثيل من حجارة وربما غابوا فى حالة صوفية وأن أحدهم تحول إلى شجرة مباركة تؤمها النساء العاقرات فتصبح الشجرة مبرراً جاهزاً لخيانة الأزواج الغافلين ومثالا رائعاً لآليات صناعة الوهم وترسيخ الخرافة. ويرد كذلك فى خط الاستواء طرف من خبر الطبيعة التى تثور على من يتجاهلها – "قالت الريح: من لم يركب جناحى ويسافر فى السر إلى مبهمى لن أقف معه. قالت الشجر: بعثت بأوراقى وغصونى لمزيد من الصهد. من قال له أن يسخر من تعاليم الطبيعة ويندس فيها بحثاً عن لهب امرأة اشتهاها مجرد شهوة عابرة، فيما الكمون السرى للغابة كلها لا يعنى له شيئاً غير أن يختلى فيه بعض الوقت بامرأته" (ص ١٢٦). فى مثل هذا السياق لا تمثل الطبيعة مجرد خلفية ملائمة للأحداث بل تمثل عالماً موازياً متداخلاً متناسخاً مع عالم البشر.

## الكنائى :

إلى أين تفر "شهرزاد" من الواقع الذى يكرس القهر واليأس والأساطير التى توفر المبرر الفكرى والتراثى الهش لذلك القهر؟ إلى عوالم بين الحقيقة والاستعارة، إلى واقع يتماس مع الخيال و خيال نحسبه من فرط حيويته قد تجسد من حولنا.

فى هذه العوالم يصبح خط الاستواء كناية عن الأدغال و الأحراش "الموغة فى الفطرة" و المناطق التى لم تمسها يد الحضارة الإنسانية بعد عند نهر الأمازون وفى غير بقعة من أفريقيا و آسيا حيث "يناوش الجسد البشرى جسد الطبيعة" وفى كل الأماكن المعزولة التى "تتفياً البدائية" حيث العرى "جزء من نسيج عادى للوجود و الحركة" (ص ١٢٢). "ملك الأحراش" ليس له من نواميس أو وصايا يتبعها "سوى قلبه و عبادة أرواح الأسلاف" (ص ١٣٢) و المرأة حرة إلا فيما يتصل بتعدد الأزواج بل هى مقدسة كما كانت فى الماضى لأنها "وراء رسوخ فعل الاستقرار" (ص ١٤٠). من خلال ما رأت "شهرزاد" عند خط الاستواء تجد الفرصة مواتية للتأمل فى حياة البشر ممن طالتهم يد الحضارة و التمدن، أولئك الذين يعيشون فى "حرب نفسية تاريخية بين طرف أصبحت له السطوة و الغلبة ضد من رسخه فى خانة الأضعف" (ص ١٤١)، يعيشون فى ظل "أعراف مثقلة بالضبابية" و "القيود و الأحكام" و "التعاليم الصارمة" و التابوهات المتوارثة" (ص ١٣٢) بينما "تنسج الحكايا من خيوطها شبكات عنكبوتية تلتف على رقاب الناس" (ص ١٣٥). تجد "شهرزاد" كذلك فرصة مواتية لتجلية بعض قناعاتها عن جوهر المرأة من ذلك ما تورد عن مجازاة المرأة للطبيعة: "كل فصل نزقه و إفته و مراسمه الخاصة ... تعتربها النشوة الكامنة مع بدايات التفتح، و يعتربها الذبول بعد اكتمال دورة الخصب و الولادة ... تتلون رقصاً و اشتهاً، و تشعل من جذوة السماء الغاضبة ناراً دفينة تستعر فى جسد الآخر" (ص ١٤٩). علينا ألا نسارع بتقييم أفكار "شهرزاد" لأنها غير نهائية كما نرى عندما تبلغ خط الجليد و ألا نحاسب الروائية على تلك

الأفكار أولاً لأن النقد ليس من وظائفه المصادرة على فكرة أو معتقد وثانياً لأنها تنتمي إلى شخصية روائية فى سياق سردى محدد وقد تقدم ذكر بعض مخاطر المطابقة بين الروائي / الروائية والشخصية الروائية فى مقدمة هذا الكتاب.

حين تبلغ "شهرزاد" خط الجليد تجد طبيعة أخرى "منفلتة" لكنها لا تشبه الطبيعة عند خط الاستواء لأن اللذة تتحول هنا من غريزة وممارسة فطرية متسقة مع الطبيعة إلى صناعة بالغة التعقيد. هذه حضارة "افعل ما شئت فى نفسك أو لا تفعل شيئاً": "كتابات ملونة تعلو واجهات الأوكار الجنسية الملائمة .. فاترينات بائعات الهوى تشهد ازدحاماً ذكورياً .. محلات أخرى تبيع الأعضاء التناسلية المصنوعة .. طواف يشبه الطواف المقدس .. التأوهات الصاخبة .. بحساب موقوت .. لا يهتم الآن كثيراً .. امرأة وامرأة، رجل ورجل .." (ص ص ٢٥٨-٢٦٠).

ليس هذا كل ما يقدم خط الجليد للبشرية فهو يقدم كما أشرنا من قبل الاستعمار والدمار. من الواضح أن هذا هو تصور "شهرزاد" عن الغرب - أوروبا وأمريكا الشمالية - ومن الواضح أنه تصور يلح على ما يتمتع به الغرب من حرية ومن احتفاء باللذة وتقديس لها وليس هناك ما يشي بتبنى "شهرزاد" هذه النسخة من الحرية واللذة فقد ظلت فى "قفصها الزجاجي" تمسك "بصولجانها الخشي" بينما القفص يزداد سمكاً وشفافية فى آن واحد وأرادت أن تسكب الماء "فوق جمرة النار" حتى لا تلاحقها "جنوتها" (ص ١٨٨).

وما ابتعدت "شهرزاد" إلا لتقترب - من حقيقتها وحقيقة العالم من حولها. لذا انتهت رحلتها الكنائية عند خط المتوسط وكل ما هنالك يشير إلى أنها تعيننا

نحن فى الشرق الأوسط ( الأمة الإسلامية-العربية): " المتوسط " ربما تعنى البحر الأبيض المتوسط، وربما ترتبط بالوسطية الجغرافية بالنسبة للعالم، وربما بمفهوم الوسطية الذى نتحدث عنه أكثر مما نمارسه وحين نمارسه نختار أسوأ ما فيه، و ربما لأننا نظل مذبذبين لا إلى خط الجليد ولا إلى خط الاستواء عند خط المتوسط مزيد من النساء الثكالى والزوجات المقهورات والأزواج الذين يمزجون التقوى الزائفة بالشبق والنهم والسادية والقهر – "قولى إنى سيدك، وبين تأوهات الألم و اللذة تعترف له: أنت سيدى وتاج رأسى" ( ص ٢٢٥) و يضعون زوجاتهم فى مقام التقديس حتى إذا أفرغوا فيهن أو بهن – لا معهن – شحنتهم الجنسية لعنوهن، لا يهتمون فى ذلك بما يمارسون من صنوف "الاستلاب الداخلى لذوات الآخرين" ( ص ٢٣٤). كل ما يشغلهم هو افتعال الوقار فى الخارج و افتعال الرجولة مع من يقع تحت سلطتهم من إناث. لا غرابة أن تنتشر فى هذا السياق حكايات الغواية الأولى والمرأة الأفعى وصور الجحيم الذى ينتظر النساء فى الآخرة و تعلق صيحات التطرف و تتعدد قوائم الاغتيالات و يصبح صوت المرأة عورة و مشاهدتها التليفزيون منكر – وفى هذا إشارة واضحة إلى تيارات التطرف والعنف الذى يرتدى قناع التدين فى العالم الإسلامى – والقراءة شىء لا تحتاجه ولا ينبغى لها و مطالبتها بشىء من الخصوصية "مس" من الجن، فعليها أن تنتظر فى الطابور حتى يحين دورها وألا تساءل الرجل فيما يفعل.

عندما تتشابك الخطوط تختلط المعايير والقيم "دفعة واحدة"، ليس هناك من "حكمة أو حماقة" إلا بما يوافق " رغبة القائمين على الأمر" ( ص ٢٦٠) لكن يبقى

الفارق بين تعريض الجليد للشمس والهواء والإصرار على النفاق والوقار المفتعل، بين المواجهة المباشرة و"الالتواء والجنون المبرقع" (ص ٢٦٣). زمن مقلوب وموت يحيط بالجميع لا فرق بين الحرية والكبت وليس عند رجل الدين المشغول بإرضاء "الذين فى الأعلى" (ص ٢٦٤) من علاج ناجح أو نافع. لكن "شهرزاد" وجدها "ساكن الدياتير والظلمات والمشع بضوئه فى كل الأوقات" لديهما ما يفيد بعد رحلتها العجائبية وتطوافه الذى لا ينتهى: "الحرية فى داخلنا وهى لا تعطى ثمارها سريعاً"، "ليست المسألة أن ندرك ونرى فقط وإنما أن تتغير الحال التى ندركها ونعى خللها" (ص ٢٧٠). إن الحياة أعقد بكثير مما يمكن أن يلم به الوعى فى رحلة حلمية، لكن "شهرزاد" قطعت شوطاً طويلاً ونجحت فى اختبار الاعتزال وإعادة التشكل وفى الغوص فى أعماق البشر الذين ينتمون إلى ثقافات متباينة يجمعها التشظى والبحث عن السلام الداخلى ويحركها الوهم ربما أكثر مما تحركها الحقيقة وفى الكشف عن الجذور الأسطورية لبعض التصورات الذكورية عن المرأة.

### زاد ( شطالرزاد )

من توابع التراكب الذى يتشكل منه النص – أى اشتماله على عدد من الطبقات النصية – ومن آلياته أيضاً انشطار الأنا المتكلمة فى النص، وقد وردت مجموعة من الأمثلة لانشطار "شهرزاد" وتجسدها فى شخصية فراشة أخرى من "فراشات القلق السرى" فرأيناها تتوحد مع "كاترينا" تعاطفاً مع محنتها وإدراكاً لما بينهما من شبه رغم ما يبدو من تباين، ورأيناها تصبح "ليلى" التى تبحث عن حب بلا قهر ورأيناها زوجة ممنوعة من كل ما لا يناسب الانشغال بالبيت

والأطفال إضافة إلى كل ما علمنا عنها من تحولات و تناسخات أسطورية. ولأن طموح شهرزاد الحكائي كبير ومجنح، كان لا بد من تحول بؤرة السرد وتعدد ضمائره بين حميمية "أنا" وذاتيتها ودرامية "أنت" ومشهدياتها وموضوعية "هو" و"هى" - فمن بعيد "تظهر الرواية أكثر" (ص ٦٤)؛ وكأنها كاميرا محمولة تتجول فى المكان والزمان فتركز تارة على الشيخ "مسعود" و"عائشة" وتارة عليه مع "صفية" وتارة على الشيخ "مبروك" و"هاجر" وعلى "عائشة" و"آمنة"، دون اعتداد بخطية الزمن "فالزمن فى مثل هذه المناسبات يصبح كالعجينة يتشكل حسب رغبة من يمسك به" (ص ١٤٣) ولا بالنطق التقليدى فى السرد لأن "الحكايات لا تعرف حدوداً، إنها حين تبدأ تنسج نفسها حتى تكتمل بما يرضى خيال من صنعها" (ص ٤٣).

وحتى لا يفقد الطموح السردى الحبكة والسبك، تستعين الرواية بالتركرار على مستوى المفردات والجمل والعبارات وعلى مستوى البنيات السردية الصغرى التى يتشكل منها النص فنلاحظ تكرار التجاور بين مشاهد الواقع والدخول فى الحلم/الكابوس ثم الخروج إلى جزء آخر من الواقع مع تكرار التأملات والتعقيبات. كما تتجلى فى الرواية مجموعة من الاستعارات و"الموتيفات" motifs وأفعال السرد مما يحقق الترابط الداخلى ويربط الرواية كذلك بالتجربة الإنسانية فى عمومها وبالنصوص الأخرى التى كان لها نفس الطموحات والغايات أو ما يشبهها أو يقاربها. إن النص الروائى - كما أشرنا فى معرض الحديث عن مبادئ

النزعة الإنسانية فى مقدمة الكتاب - يشتمل على حقائق إنسانية خالدة لأن جوهر الإنسان واحد لا يتغير مع تغير اللون واللغة والزمان والمكان.

إن الرواية لا تكتفى بالاستعارة والكناية على مستوى بنيتها الكبرى بل تحفل لغتها بهما وبالرمز والإيحاء والموتيفات التى تتكرر فتكسب النص وحدة وانسجاماً. فيما يلى عرض لأبرز هذه الاستعارات والموتيفات والرموز:

- **جناحا عصفور:** حين قررت "شهرزاد" الرحيل اختارت أن تأخذ من العصفور جناحيه. هنا يرتبط الطائر بالحرية والحركة وبالشمس والفصول والحياة والموت والخلود والطموح والإبداع، ويرمز كذلك إلى الروح فى بحثها عن التحقق واليقين وفى انفلاتها من أسر المحدود إلى رحابة المطلق.

- **الفراشة:** قررت "شهرزاد" كذلك أن تأخذ من الفراشة ألوانها. الفراشة توحى بالجمال والبهجة وكذا بالعاطفة والضعف والطموح، بالتناسخ والأمل والبعث والميلاد الجديد، وترمز إلى الروح وتوقها إلى النور وتحررها من العالم المادى. كانت الفراشة يريقة وكان بوسعها أن تبقى كذلك لكنها قررت أن تصل إلى أقصى حالات تحققها وحتى يتسنى لها ذلك تحتاج إلى أن تبقى فى شرنقة فترة حتى تستطيع الطيران. وليس من الحكمة أن يقوم أحد بالوصاية على الفراشة فى محاولاتها الخروج من الشرنقة لأن ما تجد من مشقة وألم فى ذلك ضرورى لاكتمال نمو جناحيها فإذا ما أخرجت من شرنقتها قسراً - ولو من قبيل الشفقة والتعاطف - ظلت عاجزة عن التحليق ما بقى من حياتها. المرأة كالفراشة لا يمكن أن تفرض عليها

الحرية أو أن تنبع إلا من داخلها – أليس "فرض الحرية" مفارقة مقلقة و تعارضاً منطقياً فجاً؟

- **غيبش المخاض** : يتجاوز المخاض فى الرواية دلالاته القريبة إلى الدلالة على المخاض الوجودى والتحرر والإبداع وانعتاق الروح كما يذكرنا بالمحاولة الذكورية لتحقيق كرامة هذا الألم النبيل واعتباره مجرد عقوبة تظل تؤديها المرأة تكفيراً عن خطيئتها الأولى حين أخرجت آدم من الجنة: "من له أن يشهد مثل هذا الوجع المقدس؟ وجع الخصب الذى استحال مع الوقت إلى فخاخ منصوبة وخرائب قادمة، تطوق روضة الانبثاق الأول للخلق، ومنها يتم انتقاص كرامة الألم وتكريس العالم الضيق لتدور فيه إلى ما لا نهاية. دوران أكثر إيلاماً فى وقع الزمن والخروج من أسرار القبيلة وطوقها لا يتم إلا بالمخاض الوجودى الصعب" (ص ٦٨).

- **الماء** : هو مصدر كل شئ حى يرتبط بالتوالد والخصوبة والحب، لكنه يرتبط كذلك بالموت والغرق والأسر. لهذا تظل "شهرزاد" تطاردها غواية الاندياح إلى الماء، إلى حياة هى القهر والموت وإلى نعيم زائف تغرق فيه الروح.

- **الغزالة** : فريسة مغرية للحيوانات الضارية لكنها رشيقة ومرنة وسريعة تستطيع أن تفلت وأن ترهق كل مطارديها. وهى الروح فى فرارها الدائم من المادة وأغلالها. لهذا كان تكرارها فى أحلام "شهرزاد" رمزاً للمطاردة وللقدرة على الفرار فى آن واحد.

- **الخيول** : قد توحى بالانتصار أو الهزيمة وكذا بالغريرة والشهوة وربما باللاوعى والرغبات المكبوتة وحين تكتسب أجنحة تصبح رمزاً للإبداع والإلهام لهذا فإنها "حين تنطلق لا يهتمها سوى انطلاقها" (ص ٢٩٠) وتبقى عصية على الترويض ، ومن اللافت أنها تتجاوز فى الرواية مع حرية الكلمة و ما يعوقها ويكبلها.

- **الباب ذو المزلاج النحاسى والبيت والأسوار والجدران** : يرمز الباب إلى التحول والانتقال من حالة إلى أخرى، من الظلام إلى النور أو من المغامرة إلى الأمن والسكينة فى البيت ذى الأسوار والجدران. ربما يرتبط الأمن والسكينة بالقمع والقهر والتقييد. على كل حال من الواضح أن "شهرزاد" اختارت الرحلة والمغامرة والاكتشاف على الأمن والراحة.

- **الأفعى** : فى الأساطير التى تسعى إلى تكريس قهر المرأة وفى نصوص "دينية" – ليست من القرآن ولا السنة لحسن الحظ – تتجسد المرأة فى صورة الأفعى بكل ما ترتبط به من نعومة خادعة وتلو وغدرو سم زعاف وخيانة غريزية، والأفعى هى الوجه الآخر للمرأة فى التصورات الأسطورية الذكورية كما ورد من قبل.

- **الليل** : مستودع الأسرار ومكنم القلق والمعادل الموضوعى للتعتيم والوهم والكذب والجهل والبلادة والتخلف والقهر والسجن وكذا منطلق الارتحالات السرية فى الأحلام والكوابيس والوقت الملائم للقتل والاغتيال والسلب والتخريب وهو موضع الآهات والهواجس واللحظات الحميمة و

مما فيه من مفارقة أنه يمكن أن يكون مناسبة لسير أعوار النفس رغم ما فيه من ظلام دامس.

- **الضباب و الحفرة العتيقة و خندق العتمة و الذاكرة الموبوءة:** لأنها "ذاكرة" فقد ظلت دائماً "ذكورية" تحفل بالخرافات والأوهام والمغالطات والأساطير- التى ترقى فى قدرتها على الانتشار والتخريب إلى مرتبة "الأوبئة" - عن الأنثى؛ ولأنه "ضباب" فقد ظل يحجب رؤية المجتمعات للمرأة وما زال ولا سبيل إلى إزاحته وتفتيته إلا بواسطة "الشمس" - شمس المعرفة والبصيرة؛ ولأنها "حفرة" فهى عميقة ممتدة وعتيقة يمكن تتبع جذورها فى الأساطير والخرافات والموروثات السردية التى يتشكل منها الوعى الجمعى للبشرية؛ ولأنه "خندق عتمة" فهو خليط من حفرة كبيرة و ضباب كثيف.

- **كالفاكهة:** تشبيهه أثير بين الرجال فى حديثهم عن المرأة لأنه يعدهم بالتنوع واللذة وبالصمت والاستسلام لأن الفاكهة تؤكل ولا تأكل وهو إضافة إلى ذلك مبرر جيد للتنقل والاستزادة، خصوصاً إذا أصبحت الفاكهة التى تزوجها رجل ما كيساً "حشى بالبصل والفظاظة والإهمال" - كما وصف الشيخ "مسعود" زوجته الأولى. يبدو أن المرأة - خصوصاً الشرقية - قد أصبحت مهياًة لهذا الاحتمال حتى إن لم تتزوج "بئر خمر" أو "زير نساء" فالرجل بطبعه "عينه زايدة" ومن تأمن له كمن تأمن للماء فى غربال!

- **"يطأها" و "الرجل ربان و المرأة سفينة" و "الرجل سماء أو فأس تحرت":** تظل المرأة فى كل الحالات الطرف الأدنى فى علاقتها بالرجل، هو الفاعل

وهى المفعول بها، هو القائد وهى المقودة التى تصبح بالتعود منقادة، هو السماء وهى الأرض، هو الفأس التى تُحْرَثُ والسماء التى تمطر وهى التربة التى تُحْرَثُ وتستقبل المطر حتى تنبت الذرية، هو – كما قرأنا عن الشيخ "مسعود" – "غيمة سوداء محملة" و"شجرة ترمى بثمار لهفتها كل يوم"، وهى – كما تشعر صافية فى علاقتها به – تقاد كالذبيحة إلى الفراش. المرأة كذلك هى "صندوق" الأسرار الذى لا يجروُ الشيخ "مسعود" أن يفتحه، لكنها – على الأقل عندما تكون شهرزاد هى المرأة المقصودة – ترفض أن تكون مجرد "صندوق" ينتقل من ملكية أب إلى ملكية زوج.

– **التحدث والصوت واللغة:** لأنها "شهرزاد"، تعرف كيف تواجه الموت بالسرد – "ودون الباقيين تملك قدرة التحدث ... تنعق بصوتها من أسرار الماء" (ص ٢٤) وتدرک ما للغة من سحر وتأثير – "لا شيء يقترح على المرء حياته مثل الكلمات. لا شيء يدخل الريبة أو يحث الخطى مثل الكلمات. لا شيء يصوغ العالم مثل الكلمات" (ص ٢٧) وتدرک أن "الذبذبة الصوت معنى" وأنها قد لا تملك إزاء ما تعاني إلا الكلمات. مع هذا لم يكن هدف "شهرزاد" الجديدة مجرد النجاة من الموت بالسرد، بل الحياة باللغة وإزالة ضباب الوهم بالحقيقة. ربما لم تكن رحلتها إلا مجموعة من المنامات والرؤى، لكنها حققت ما يمكن للرحلة فى الواقع أن تحقق وربما أكثر.

## فى رحلتها السحرية :

هذا بعض ما تزودت به "شهرزاد". فماذا عن الوعاء الذى صبت فيه تأملاتها؟ تستخدم الرواية الرحلة - ولو على سبيل الحلم - كوسيلة للمعرفة وارتقاء الروح ولغايات أخرى ليست اقل أهمية من ذلك منها الهروب من القهر و تعرية الواقع الغارق فى الخرافة والاستلاب وتمثيل حالات الوجود الإنسانى فى ثقافات و بيئات متباينة بما يكشف عن تشابهات إنسانية عميقة يخفيها الانحياز والدعاية والجهل والعنصرية واختلاف حظوظ الأفراد والجماعات من القوة والهيمنة.

من منا لم يرتحل فى الواقع أو على الأقل فى الخيال؟ ارتحل آدم وحواء ونوح فراراً من الطوفان ويونس فى سفينة وفى بطن حوت وارتحل إبراهيم وزوجته سارة وموسى وعيسى ومريم إلى مصر وارتحل محمد عليه وعلى سائر المرسلين الصلاة والسلام من مكة إلى المدينة وترك لنا قصة الإسراء والمعراج معيناً لا ينفد فتمثلتها أعمال أدبية عربية متعددة كمعادل موضوعى وإطار للاكتشاف ومقاومة الألم بالبصيرة وارتقاء الروح إلى سماء اليقين. وقد كتب حسن العطار فى تقديمه تخلص الإبريز فى تخلص باريز للطهطاوى "سبحان من أظهر عجائب مصنوعاته فى اختلاف أوضاع مخلوقاته ، وتباين أنواع العالم واختلاف هيئاته. يرى ذلك بعين الاستبصار من ولج البحار واقتحم القفار ، فإن السفر مرآة الأعاجيب ، وقسطاس التجاريب. وقد أودع فى هذه الرحلة مؤلفها الأديب الأريب ، والفاضل الذكى اللبيب ، ما شاهده من عجائب تلك البلاد ، وأحوال هؤلاء العباد ، ما يحرض

العاقل على الأسفار ، والتنقل فى الأمصار ، حتى يزداد بذلك علماً يقيناً ، ويفوق بالإحاطة بأحوال عبادته فى الزمن اليسير بما لا يدركه القاطن بداره ولو عاش من السنين مئتيماً" (١). لكل هذا نشأ ما أستخدم على تسميته "أدب الرحلات" وهو "الشكل الأدبى الأكثر مواءمة لتسجيل صدمات الاكتشاف الشعورية ، والتعبير عن تحولات الأنا المعرفية للكاتب عبر متغيرات المكان والزمان والمدرجات ، والأداة المرنة لاستيعاب الوصف الجغرافى والمعلومات التاريخية والملاحظات الاجتماعية والمشاهدات الغنية وألوان المعارف العلمية المختلفة ، فضلاً عن تداعيات الذاكرة التى تصل الحاضر بالماضى ، ولا تتوقف عن المقارنة بين ما تراه وما تسترجعه أو تتذكره." (٢).

لا سبيل إلى حصر ما تحفل به آداب العالم من نماذج لأدب الرحلات لكنه يبقى جنساً أدبياً طاعياً من الإلياذة والأوديسة إلى رحلات ابن بطوطة والسيرة الهلالية ورحلات جليفر ورحلة إلى الهند ومغامرات هكلبرى فن و جوزيف أندروز وعوليس إلى عصفور من الشرق والأيام وموسم الهجرة إلى الشمال وهاتف المغيب والحب فى المنفى وغيرها. لقد نجح أدب الرحلة الغربى فى تنميط الشرق ورسم صورة سلبية لمجمل ما فيه مأخوذاً بإغراء السحر والشبق والأسطورة بينما ظل أدب الرحلة العربى يركز على ما حقق الغرب من منجزات حضارية؛ فكان أن همش الغرب حسناطنا وهمشنا نحن سيئاته وهمش الغرب والشرق ما يجمع البشر لصالح ما يفرقهم ويؤكد تباينهم.

(١) جابر عصفور: "الرحلة إلى الآخر - فى القرن التاسع عشر". جريدة الحياة، ٤ فبراير ٢٠٠٠.  
(٢) المرجع السابق .

ما الذى يربط "فرار" "شهرزاد" وارتحالاتها الحلمية بهذا الجنس الأدبى المهم؟ إن مصطلح "أدب الرحلات" باللغة الإنجليزية travelogue هو مزيج من مفردتين هما travel و monologue ، بمعنى أنه يجمع بين الانتقال من مكان إلى مكان والتأمل فيما بين المكانين من تشابه واختلاف. قد يتم التعبير عن التأمل فيصبح نوعاً من الحوار dialogue لا "المونولوج" وفى كلتا الحالتين يحتفظ المصطلح باللاحقة logue التى تعنى هنا الحديث أو اللغة. إن الانتقال – الذى يصبح بالتكرار تنقلاً – وما يصاحبه أو يعقبه من تأمل حقيقتان إنسانيتان جوهريتان لا تكاد تخلو منهما حياة فرد أو جماعة. ونحن فى رواية القلق السرى إزاء أوديسة "شهرزاد" من بيت نموذجى فى قهره النساء إلى أرض القبيلة إلى خط الاستواء حيث الفطرة لم تعكرها الحضارة ثم فى اتجاه مغاير إلى خط الجليد حيث الشبق واللذة والحرية مروراً بدائرة الشرق عند خط المتوسط حيث التمزق بين الكبت والحرية. وفى إطار الرحلة نستطيع أن نتبين دوافع الفرار التى تتمثل فى القهر والاستلاب ورغبة "شهرزاد" فى البحث عن ذاتها وعلاقتها بالوجود وفى استكشاف ما يحيط بها من ضباب، والمعونة التى تجدها من جدها الأسطورى ومن قدراتها الخاصة على التقمص والتخيل والانشطار والتوحد مع الوجود من حولها، والعقبات والابتلاءات والمحن التى تشتمل عليها الرحلة ومنها غواية العودة إلى الأغلال والخوف من المصير الذى ينتظر "الهاربة" التى خرقت نواميس القبيلة. يتحقق لشهرزاد فى نهاية الرواية الانتصار على أوثان الخرافة والوهم: فى

الكابوس الأخير يحترق جسدها بنيران القبيلة لكن روحها تفر فرارها الأخير من الاستلاب واللعنة، ويتحقق لها ولنا قدر لا بأس به من المعرفة والاكتشاف .

## رواية إنسانية

ليست رواية القلق السرى رواية إنسانية لمجرد توظيفها لإطار الرحلة بل هى كذلك فيما اشتملت عليه الرحلة و مقدماتها و ملابساتها و توابعها من حقائق إنسانية خالدة و استعارات و رموز عابرة للثقافات و اللغات و أنماط بشرية و موضوعات عابرة للنصوص و الأجناس الأدبية و قضايا إنسانية جوهرية و تناقضات و مفارقات لم تزل تفرض حضورها. القضية المحورية التى تنشغل بها الرواية هى قهر الأنثى. علينا أن نؤكد هنا أن القهر ليس حكراً على الثقافة العربية الإسلامية لا فى الماضى و لا فى الحاضر و نماذج الاستلاب و التسليع التى تحفل بها الحضارة الغربية اليوم فى الدعاية و أفلام البورنو و مواقع الإنترنت و غيرها تشهد بأن التمدن لم يؤد إلى غياب التمايز أو القهر. ربما الاختلاف فى الدرجة أو فى التجليات و المظاهر لكن قهر الأنثى و تهميشها ليس أهم ما قدمنا - نحن العرب و المسلمين - للعالم! علينا أن نؤكد كذلك أن مسألة القهر مرتبطة بثقافة المجتمعات فى مجملها فحين تغيب الحرية و تزدهر الدكتاتورية لا يبقى هناك من فروق فى القهر بين الرجل و المرأة إلا فى درجة القهر و قسوته. كذلك لم تعد المرأة المسلمة العربية مقهورة بنفس الدرجة التى كانت عليها منذ قرن من الزمان مثلاً و ليس فى ديننا الحنيف ما يسوغ للرجل قهر المرأة أو تهميشها و ليس فيه ما يجرم حواء و يبرى آدم من الغواية. كل ما هنالك أننا كنا و ما زلنا ضحايا سوء الفهم من الداخل و من الخارج. و على كل حال يظل قهر الأنثى موضوعاً روائياً أثيراً لا تقتصر

معالجته على الروايات العربيات وقضية إنسانية ملحة تعيد إنتاج نفسها فى صور شتى وجوانب متعددة.

ولأن المرأة هى محور القلق السرى، نطالع فيها مجموعة من النماذج البشرية الأنثوية والذكورية فى مجموعة من علاقات القربى والحب والزواج ومن ثم الجنس. "شهرزاد" فى توحيدها مع العالم وتعاطفها مع كل ما يحيط بها فى صحوها وفى نومها السحرى وفى قدرتها على الإفلات من أشراك القهر والأوهام والخرافات و الشيخ "مبروك" فى إنسانيته الرائقة وفى دفاعه عن الحق فى التحرر مع اعترافه بما يحيط بالإنسان من قيود وقوانين وفى مساندته "شهرزاد" و"هاجر" فى سلاستها مع الآخر ثلاثة نماذج إنسانية مشرقة. ما تبقى من "الفراشات" احترق أو انبهر أو قرر الصمت. رضيت "عائشة" بحياتها مع الشيخ "مسعود" رغم ما تعرفه من فجوره ونزقه ورغم قدرتها على مواجهته بعيوبه، بل أصبحت كما رأينا تنوب عنه فى المحافظة على النواميس الذكورية واستسلمت أختها "آمنة" لإغراء زيجات فاشلة حفاظاً على ماء الوجه بعد حرمانها ممن أحبت. وقبلت "صفية" أن تكون "اللذة والمتعة" للشيخ "مسعود" شريطة أن يكون ذلك فى إطار الزواج. وانغمست "كاترينا" فى الشهوة بعد أن فشلت فى استرجاع حبيبها الذى قرر الترهين بعد أن غرق فى اللذة زمنياً. وقبلت زوجة السادى المتطرف أن تردد فى غمار لذتها أنه سيدها و"تاج رأسها" واستبدلت "باخوسيات العصر" بالبحث عن الحب الحقيقى والسلام الداخلى الغرق فى اللذة. وظلت الفتيات والنساء فى قرية "شهرزاد" تدرن فى فلك الأوهام والخرافات التى تكرس قمعهن بل أصبحن وسيلة من وسائل إعادة إنتاج تلك الأوهام والخرافات.

من خلال هذه النماذج والعلاقات ترصد الرواية مجموعة من التناقضات والثنائيات الأيديولوجية كالتباين بين الرفاهية المادية و"الراحة المتاحة" من ناحية والقلق والقتامة والتبرم من ناحية أخرى، وجدلية الحب والشهوة، والعقل والعاطفة، والحرية والكتب، والحب والحرية، وحب التحقق والتكامل مقابل حب الامتلاك، واللذة والألم، والعشق واللعنة، والإغراق فى الشهوة مقابل الإغراق فى التنسك. وتمشياً مع موقع كل شخصية من هذه التناقضات ومع انتمائها إلى نمط إنسانى أو توجه ثقافى، يأتى الجنس تفاعلاً يحزر الجسد والروح ويشبع القلب أو فعلاً يُستخدم فيه طرفٌ لإشباع رغبة طرفٍ آخر أو افتعلاً يميله الروتين والواجب أو انفعلاً مجنوناً لا يمس الروح ولا يشبع حنينها. هذه ثنائيات وتناقضات إنسانية لم تقتصر على ثقافة معينة ولا على جنس أدبى دون غيره وهى عيون ما زالت تكرر منها الرواية العربية، لا تسعى فى ذلك إلى بلورة حلول نهائية بل إلى طرح مزيد من الأسئلة، لأن المعرفة لا تكمن فى الإجابات النهائية الزائفة قدر ما تكمن فى التساؤل والتأمل. لا تستجدى الرواية عطفاً زائفاً على المرأة المهضومة بل تفتش فى الوعى الإنسانى عن جذور هذا القهر، ولا تدعو إلى هيمنة أنثوية بل إلى التكامل والتفاعل وتجنب نفى الآخر أو السعى إلى امتلاكه ذكراً كان أو أنثى.

ولأنها رواية إنسانية فهى عن الصراع بين الحياة والموت، بين الحرية والقهر، بين الحب الذى لا يعنى الامتلاك أو مجرد اللذة العابرة وكل القوى التى تكرر القمع واليأس وكل نماذج الحب المشوه المريض. وهى كذلك عن التوتر بين الواقع واليوتوبيا وعن ضرورة أعمال العقل بحيث لا ينساق المرء أو المرأة وراء الخرافات

والأوهام وضرورة تحريك الحواس حتى تصبح أكثر تعاطفاً مع الطبيعة بكل ما فيها. وهى كذلك عن ضرورة السلام مع العالم و"السلاسة" مع الآخر وعن ضرورة أن نحقق حريتنا - ذكوراً وإناً - من داخلنا ووفق احتياجاتنا وقدراتنا حتى لا نضطر إلى استيرادها أو نبتلى بفرضها من قبل آخرين علينا. وفى ثقافتنا الإسلامية العربية الرائقة التى لم يعكرها التعصب أو سوء الفهم ما يؤكد على "إنسانية" المرأة وحريتها وأهمية التكامل لا التنافر بينها وبين الرجل والتعايش لا الصراع بيننا وبين العالم من حولنا.