عذابات شهرزاد

فى القلق السرى لفوزية رشيد

obeikandl.com

obeikandl.com

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

عتبات :

يحمل غلاف رواية **القلق السرى** [١] للروائية البحرينية فوزية رشيد لوحة للفنان نجاح طاهر العلامة المحورية فيها جسد أنثوى فائر، 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 نتبين عليها طائرين حبيسين أيضاً لأنهما مجرد رسمين تطأهما الأقدام و لا أمل فى انعتاقهما. 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 و تتوازى فنجد فى عنوان الرواية – "**القلق السري**" – نصاً موازياً للوحة غلافها فالأنثى فى حالة ترقب وانتظار و توتر وتطلع لا يراها العالم إلا من ظهرها فكيف له أن يدرك حقيقتها و لا ترى العالم إلا من خلال نافذة و حيدة. أليس فى كل هذا دليلاً على القلق و مبرراً 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 السري. روايات الهلال. القاهرة: دار الهلال، مارس ٢٠٠٠.

يمنع أن يكون هذا القلق قلقاً سُرياً - بضم السين - على معنى أنه يولد مع الأنثى و لا يكاد يفارقها.

وعلى الغلاف الداخلى نجد عنواناً فرعياً للرواية هو "من عذابات شهرزاد" يتصل اتصالاً دلالياً و موضوعياً بالرواية و لوحة غلافها و عنوانها الأصلى فما القلق إلا نوع من العذاب و ما الأنثى القلقة إلا واحدة من ضحايا شهوة "شهريار" وجنونه و هيمنته. أما اسم "شهرزاد" فيضع القارئ إزاء عالم من الحكايا والأساطير والتاريخ ويرتبط بالنص اللاحق لأن الأنثى القلقة فى الرواية تدعى "شهرزاد"، تتواصل عذاباتها فى محاولة للتمرد على الاسم و على 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 و لا استنفاداً لكل ما يمكن أن نتخيل أو نتوقع. "يكفى فى ذلك أننا نحاول" (ص ٥).

ثم يطالعنا عنوان كبير هو "فراشات القلق السري" يتبعه مفتتح يؤكد شعور الساردة بالوحدة و العزلة إلا من صحبة "المرايا" و "القلق". الفراشات كائنات جميلة مبهجة لكنها ضعيفة لا تكاد تقترب من النور حتى تحترق و يبدو أن الرواية ليست مشغولة بفراشة واحدة بل بعدة فراشات يجمعها ما يجمع الفراشات من جمال وضعف و ما 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 التى أحاطت بها و ما زالت و الأطر التى سجنتها ومازالت و المرايا التى تشوهها أو تؤلهها و لا تعكس حقيقتها فى كل الأحوال.

الحكاية :

هذه رواية تستعصى على التلخيص. هى رواية مسكونة بالقلق تخرج منه فترتد إليه. قلقها قلق وجودى شامل إنسانى أخّاذ. سوف نظلم الرواية ظلماً فادحاً إذا اعتبرناها مجرد معالجة أخرى لمسألة المرأة و هى تعانى وضعاً اجتماعياً وتاريخياً وإنسانياً و ثقافياً يتسم بالقهر والتسلط الذكورى عليها مما يشعرها بالضعف والدونية و التهميش- 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 و علاقتها بالرجل وبالعالم ؛ تضيء شموعها فى دهاليز التاريخ والخرافة والموروث و اللاوعى و الحلم ؛ تحاول أن تخترق الضباب الذى "يسربل النساء". لا تصل إلى بر أمان تقليدى أو نهاية سعيدة كلاسيكية لكنها لا تفقد شيئاً من صلابتها بل تصهرها نار التجربة و الرحلة و معارج الروح فتولد بعد كل إخفاق من جديد من رماد كرماد العنقاء.

تنقسم الرواية إلى قسمين أساسيين: **تلك الحكايات الأولى** و **الفرار**. فى القسم الأول أحد عشر مشهدا سردياً مركباً يتخللها اقتباس من موسخوس: "معلم الطرقات الغريبة هو الحب..." يتبعها جزء **عائشة** ثم **عائشة وآمنة** ثم **الشيخ مسعود** و **صفية** ثم شهرزاد و عائشة يتبعه **غبش المخاض** ثم **من أرشيف الحالة** ثم **النهايات**

الأولى. يبدأ القسم الثانى - بعد مفتتح عن "تفاحة الغواية" التى تمسك بها "شهرزاد" و تشحذ جسدها كله للفرار - بمسخ 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 و المتوسط و الاستواء 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" و تتلوها 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، و قد قيل، أو هكذا وجدت، أنهما بالنسبة لك أب و أم" (ص ١٢). يلفتنا فى الشيخ "مسعود" قلة اكتراثه بابنته التى "تقترب من العشرين و لم يتقدم إليها أحد" لأنه يداريها "كالخبيئة، كصندوق الأسرار" (ص ١٣) و تبريره ذلك لا يرد الأمر إلى مجرد التقاليد بل إلى "نواميس" كونية ملزمة. ها نحن أولاء مع نموذج للانفصام بين القهر و الجدية فى العلن و العربدة

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 "المترنح فى بقايا عظامه والذى يطرب دائما لصوت الأذان المتواشج مع رائحة البحر... يجلس كساحر أسطورى يقبض على الزمن و البشر" (ص ص ١٤- ١٥). الجد هو الذى اقترح تسمية حفيدته "شهرزاد" فالتصقت بحكاياته و عوالمه الغريبة و المدهشة و فتح أمامها كنز الحكايات والأساطير والخرافات فزال الحد الفاصل بين الحلم والوقع وتماهت عندها الأزمنة و توحدت مع الكائنات وأصبحت تستأنس "النبع و الشجر و السكون" (ص ١٨) و تأمن الليل.

سيكون هذا الكنز و هذه المؤهلات عدةَ "شهرزاد" و عتادَها فى ارتحالاتها القلقة فى عوالم غريبة فى بحثها المضنى عن ذاتها و معنى و جودها وفى محاولتها ترويض ما يحيط بها من غموض و دحض ما يسربلها من أوهام. كان عليها من البداية إلى النهاية أن تتمرد على القوالب و الأطر و القسمة الجائرة للحظوظ و المقامات المحفوظة واستئثار أبيها بالخصوصية والحرية دونها ودون أمها: "هو رجل و له خباياه التى لا يريد الكشف عنها لأى كان. ماذا يهمكم من أمرى ؟ ألست أقوم على شئون البيت كأكمل ما يكون" (ص ١٩). الشيخ الشبق تقوده شهوته، "سيد هو فى كل مكان" إلا مع عائشة زوجته الأولى، يجد ضالته فى صفية معشوقته التى تتمرد على دور الجارية لتصبح زوجته الثانية. "كان أول من يطأها"، "شبابها الغض يجعلها عاشقة رائعة لعطاياه". أما هو فتبريره جاهز: "ألم تخلق النساء لمتعة الرجل

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

فى هذه البيئة تربت "شهرزاد" بين شجارات و انتهاك و سباب و شتائم و"تبول لاإرادي" و بحث مبكر عن الحرية: "لا تطيق ما هو مقفل و موصود" وقدرة خاصة على الكلام تقاوم بها "أسر الماء" و "الغول الضبابي" و حاو آخر، صياد آخر يطارد أحلامها "يحاول أن يشدها للقاع" (ص ٢٤) و نبوءة دالة: "ولدت غريبة وستموت غريبة و لكن بين مولدها و مماتها هواء كثير" (ص ٢٦) و تأملات عن التناقض و الصراع و الصياد و الطريدة و سحر الكلمات و الرجل الذى يعود فى "وقار مدروس بعد ارتشاف الفوضى" (ص ٢٨). لماذا يؤدى التناقض بين الذكر و الأنثى إلى التمايز و القهر؟ "هل الوجود يحمل معنى لكم و معنى آخر لنا، و هل هذا التضاد الطبيعى يستبيح تضاداً مفتعلاً فى قيمة كل منا؟" (ص ٢٩).

ويظل الحب لعبة يتسلى بها الرجل و تحترق بها المرأة لأن الرجل يستطيع أن ينسى حباً قديماً مملاً بحب جديد و كلما تنفتح عين الأنثى تحاول أن ترى النور تمتلىء "بالردع و الظلام" (ص ٣٠) خصوصاً فى بيئة قروية رهن الرتابة والمحدودية كالقرية التى نشأت فيها "شهرزاد" تشترك فيها المرأة نفسها – العرافة وفتيات القرية و الأم و العجوز، لا فرق – فى ترسيخ الأوهام التى نسجها الرجل عنها وتصبح كل محاولة لإدراك الحرية و التساؤل نوعا من التمرد، و يردد "الشيخ مسعود" مقولاته السلطوية المنحازة: "النساء سلالة الأبالسة و الشياطين" (ص ٣٦)، "من يملك قلب امرأة يملك أغلالها" (ص ٣٧)، "النساء كالفاكهة"

(ص ٣٨)، ويظل يترنح بين متاعين "لصفية سطوة مختلفة المذاق و لعائشة 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 للصياد، 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.

تفيق "شهرزاد" من حلمها على محاولة اغتصاب طفلة و على حصار قد أُحكِم 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 خمر و 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 قَبِل أن يتزوج "صفية" على عائشة لم يكن مشغولاً إلا باختبار "وصفة" جديدة لمجرد أن تحل "بركة الشيخ". "أنانية ممجوجة و سطوة". من المدهش أن تنضم "عائشة" نفسها رغم ذلك إلى العرافة و فتيات القرية و العجوز فى ترسيخ

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

تتواصل التأملات عن العقل و العاطفة ولا يندهش القارئ لتعقيب الشيخ "مبروك" عن العالم الذى يصبح بدون عاطفة المرأة "خراباً .. جفافاً و آلية تتحرك لتدفع مجرد آلات أخرى نحو الحركة" (ص ٦٦). لماذا لا يتكامل المتناقضان فى وجه الكوارث التى لا تفرق بين ذكر و أنثى - "إنه الزمن الذى يحاصرنا فى النهاية معاً.. رجالاً ونساءً دون أن ندرك حجم المصيدة التى نتحرك بداخلها.. منهمكين فى اصطياد الظواهر الجاهزة و لا التفات إلى ما هو اكثر 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 – و نحن نقرأ عن اختفاء مبروك و وحدة الوجود و الموت و الحياة – كثيفاً و يبقى "خندق العتمة يحيط بالمرأة: "حجز البنت ضرورة.. لابد أن تبقى فى داخل جحرها حتى تتزوج"، "المرأة أرض وجدت لتحرث"، "الرجل سماء أو فأس تحرث.. مطر يزخ ماءه على التراب.." (ص ٨٩)، المرأة سيئة وضعيفة

خصوصا إذا كبرت، "ما هو شائن للأنثى/الأرض يسمو به الذكر/السماء" (ص ٩٠)، "الرجل ربان و المرأة سفينة" (ص ٩١)، "لا يعيب الرجل إلا جيبه"، "لها غواية الحسن و له غواية الفحولة و المال" (ص ٩٢).

كل ما يحيط بشهرزاد يدعوها إلى الفرار، إلى الخروج من "الحفرة العتيقة" التى تنتقص من إنسانيتها بغير حق وحلم الحب و الزواج يظل مرتبطاً بالقهر والقيد - "باب خشبى بمزلاج من نحاس". الحب أو الحرية. الفراشات حولها تحترق فيجاهر "مسعود" بمله من عائشة: "لقد تزوجت كيسا حشى بالبصل و الفظاظة و الإهمال و حين تغتسلين من كل ذلك لا أرى إلا طول اللسان" (ص ٩٩)، و تمرض "مريم" مرضاً خطيراً بعد غدر زوجها بها و تمارس "شيخة" البغاء "لتعيش" بعد طلاقها و الصيادون يطاردون الفريسة و يلوحون "بالأنشوطة" فتقرر الفرار و قد أخذت من العصفور جناحيه ومن الفراشة ألوانها.

فى القسم الثانى من الرواية – الفرار – تنطلق "شهرزاد" فى رحلة البحث عن ذاتها و حريتها، تتبعها خرافات "اللعنة" و "الرذيلة" و "الفتنة" ومحاولات الرجل مقاومة "القوة المقلقة" للمرأة بالقهر و دعاوى النقص، يحيط بها التناقض والأغلال التى تكبل أرواح الجميع، و تتجسد فى صورة زوجة مقهورة – ليلى – وتبقى على رفضها كل حب يجردها من حريتها و تعلن عن الحب الذى تريد "حب يجئ ضمن اكتمالى و تحققي" (ص ١١٩). عندما تبلغ خط الاستواء تجد عالماً من "العرى" و اللذة و الغريزة: "لا قدسية ولا زجر أو منع إلا بقدر ما تتطلب الرغبة من اشتعالها" (ص ١٢٢)، "انفلات مطلق دون قيود" (ص ١٢٤). الخير و الشر فى هذا العالم

ينبعان من الاحتياجات الإنسانية وحدها ويتبدى جسد المرأة رمزاً سحريا لآلهة الماضي. و تنشطر "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" - و الرجل الذى احترق ما زال فى أوهامه لم تفلح النار فى صهره. لهذا لن تقع "شهرزاد" فى الشَرَك: "لن يوقف صليل البحث المستعر هذا مجرد أمنية عابرة لعشق مستحيل جاء من الريح و سافر معه" (ص ١٣١). هيهات أن تعود إلى "التابوهات المتوارثة".

فى لقائها مع "رأس القبيلة" و مع العجوز الحكيمة، تطلعنا "شهرزاد" على مزيد من أسرار الحياة عند خط الاستواء. هناك تصبح الحرية تصالحاً مع العقيدة و تنسى القوانين "وجهها الصارم و البليد" و يستمع البشر إلى نداء القلب ويحفظون للطبيعة بديهيتها و تلقائيتها. فلماذا التعقيد فى عالمنا نحن و الكوارث و المصائب تقض مضاجعنا كل يوم؟ و لماذا ترتبط المرأة بالأفعى فى ثقافتنا؟ تقترح العجوز الحكيمة أن الرجل لأسباب كثيرة يخشى المرأة و لهذا عالج الخشية فى الماضى السحيق بالتأليه و فى الحاضر بالقهر و المسخ. من إلهة إلى أفعى !

تستريح "شهرزاد" من رحلتها و بعض قلقها حين تلتقى "مبروك"، الذى عاد فجأة كما اختفى فجأة و ظن الجميع أنه قد مات، و تبثه بعض تعبها: "كمن يمشى على سجادة من الشوك و المسامير" (ص ١٤٥). لم يكن "الشيخ مبروك" يتوقع لها غير ذلك ولم يكن يتوقع أن يحتفى بتمردها أحد ففى الشرق "لا أحد يحتفى بروح مختلفة و جديدة" (ص ١٤٦). لكنها تظل ترى فيه و فى "هاجر" نموذجاً لعلاقة

إنسانية مبهرة: "كائنان يهندسان العالم حولهما"، "لم يفتعل قط معى رجولته لأنه يؤمن أن الرجولة الحقيقية تكمن فى رقته و عذوبة مشاعره تجاه من يحب" (ص ١٥٤). علاقة رائعة لا يثنى "شهرزاد" عن متابعة تأملها إلا كابوس "الغزالة" يطاردها الصيادون و إلحاح أبيها أن تتزوج. سوف يعاودها الكابوس وتستحضر "أننا" من سفر سومرحين "غشها أبوها بكلماته"، لكن بعد أن تصل إلى حيث الغجر و "فطومة" التى تعيش كما يعيش الجميع عند خط الاستواء و تدخل مع "مبروك" فى رقصة مدهشة و بعد أن تصل إلى المعبد و تلتقى الكاهن و تحاوره عن تهافت البشر و "انتفاخهم الزائف". بعد ذلك يصل الطريق بشهرزاد إلى مفترق آخر و تتواصل المغامرة و النزوع نحو ما فيه مزيد من "الأضواء و الظلال".

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

نفسها من ماء و طين يتوق إلى النور لكنها – ربما لهذا السبب - لا تفلح فى رد الحبيب الذى مل الخطيئة/ المرأة و قرر أن يتطهر. ولا تفلح "شهرزاد" فى إثناء الحبيب الذى قرر التنسك و قد نشأت بينها وبين الحبيبة الغارقة فى شبقها "حميمية" مردها افتقادهما معاً السلام الداخلي. لم يكن استسلام "كاترينا" للذة إلا تعبيراً عن الخواء الروحى: "نحن هنا فى هذا المكان نحب كثيرا أن نغيب فى فعل الجسد و نتوج الشبق و الشهوة بأكاليل الورود ... لأننا نشعر فى دخيلتنا و فى أغلب الأحيان أن أرواحنا تائهة، أننا وحيدون ... غير قادرين على فعل الحب و التضحية... 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 و زوجة مقهورة فى بيت يملاه النمل الأبيض و الخوف و الرجولة المفتعلة و ترى بعض نساء معلقات من رؤوسهن فى حفر نارية و أخريات تخرج الثعابين "من أجسادهن و أدبارهن" لأن المرأة هى الخطيئة. هى التى أخرجت آدم من الجنة وعليها أن تنصاع "للرب الصغير" و يكفيها إذا شاركتها فيه أخرى أو أخريات "رعشة موقوتة بجدول موقوت" (ص ٢٤٢)، و هو واحد من جرذان مهمومة بمظهرها الخارجى و الأكل و الجنس و الاغتيالات و قهر الزوجات، يرفض التليفزيون و يرى الفجور و الفسق بالنسبة للمرأة فى كل ما يجاوز البيت والأطفال. كيف يتسنى للمرأة أن تكون فى آن المعشوقة و الملعونة، موضع اللذة و مكمن الألم؟ ألأنها "الرحم الحاضن لبذرة الخلق فلابد من عوائق و فخاخ"(ص ٢٤٠)؟ على كل حال، إذا كانت حواء قد

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

إزاء مشاهد القهر و اللعنة و الاستلاب هذه تتوهم "شهرزاد" رجلاً وسيماً وامرأة بهية ثم تعاود التأمل عن القوة عند الرجل و المرأة و تقبل الرجل التفوق الأخلاقى للمرأة و رفضه تفوقها المهنى أو العقلى . حتى الرجل الوسيم ينتظر من زوجته أن تتخلى عن عقلها حتى يدوم الحب، لكن هيهات أن يدوم الحب مع القهر و التهميش. لا يدوم الحب إلا فى مثل علاقة "هاجر" و الشيخ "مبروك" حيث يبدى هو ما علمنا عنه من قبل و تبدى هى "سلاسة فى استيعاب الآخر".

عندما تتشابك خطوط المتوسط و الاستواء و الجليد نجد أنفسنا إزاء مجموعة من التعارضات والتناقضات. فالرغبات عند خط الجليد "كامنة" و عند المتوسط "مكبونة" و عند خط الاستواء "نافرة". تخرج الرغبة عند خط الجليد من مكمنها و يتحول الجنس من "مزبلة أخلاقية" إلى واحد من "الثوابت المقدسة" فتزدهر صناعة العهر و تنفجر اللذة و تتنوع صنوف الإشباع و وسائل الإمتاع. ولا يكتفى خط الجليد بتصدير المتعة إلى العالم بل يصدر كذلك العنف والدمار و الاستعمار. عند المتوسط يختبئ الدفء "غصبا عنه" و يخفى إدعاء الوسطية ميوعة و تردداً بين القيد و الانفلات، بين الوقار فى العلن و الفوضى فى السر.

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

نحو التحقق، لكن الغزالة ما زالت تفر أمام الصيادين و ما زال احتمال الخطأ و العودة دون وعى إلى البداية قائماً و الخيول لم يكتمل انفلاتها و انعتاقها و الموت مازال 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 "مبروك" إلى "الجبال العالية وسط الظلام". كانت النار تمحيصها الأخير و بالنار اختبار الذهب و النفوس النبيلة والأرواح المحلقة.

الحكى :

تمثل رواية **القلق السرى** فيما يتصل بآليات الحكى و تقنياته استمراراً له نكهته المميزة للتجريب و الحداثة فى الرواية العربية وذلك من خلال التماهى مع نصوص من أجناس خطابية أخرى و التفتيت و التشظية و المشاهد المركبة وتعدد 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 ، والنبوءة بالخرافة، والأسطورة بالخيال ، و الموروث الشفهى بالسرديات المكتوبة وتتعدد فيها النصوص و تتوالد، و يمتزج زمن السرد بزمن الحكاية. الحكاية التى تدور فى زمن السرد الواقعى حكاية

قديمة جديدة عن قهر الأنثى و احتجازها و تعدد الزوجات و النواميس 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" [1] 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 الإنساني، لأننا نقرأ وراء قصص "النساء الثكالى" عذابات شهرزاد التى لم تنقطع وسعيها نحو التحرر و التحقق، و فى فرار "ابنة الترحال" تشوقاً لإماطة اللثام عن الحقيقة الغائبة و تمزيق الضباب الذى يحيط بها و بوجودها، ونقرأ فى بنية الرواية التكرارية تناسخ الأساطير و الأوهام و الخرافات الذى يؤكد أن التاريخ يعيد نفسه و كذا المسخ و التقديس ونقرأ فى تجليات الذكورية فى الرواية نزعة أنثوية للتمرد والتحرر و نقرأ 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 و القمع و الميوعة عند خط المتوسط.

---

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

طبقات النص :

تفصيلاً لما سبق، نتوقف مع الطبقات النصية فى الرواية و نستخدم مفهوم الطبقة النصية كما استخدمه يقطين (٢٠٠٠) [١] للكشف عن البناء الروائى القائم على تعدد المستويات والتجارب فى غياب البناء التقليدى للقصة المحكمة ذات البداية و الوسط و النهاية. نستطيع أن نتبين ثلاث طبقات نصية فى القلق السرى و هى الواقعى والعجائبى و الكنائى. هذا بالإضافة إلى طبقة بينصية تتمثل فى الاقتباسات والاستشهادات التى تحويها الرواية.

الواقعى :

وهو الذى يهيمن على جزء كبير من القسم الأول من الرواية و يتعلق بالواقع الذى نشأت فيه "شهرزاد" – ميلادها و تسميتها و أسرتها، و فيها أبوها الذى يمثل الطبيعة المنفلتة و القهر الذكورى فى أوضح صوره و أمها التى رضيت القهر مع ازدرائها لمن يقهرها، و الطقوس الذكورية التى أحاطت بها و محاولات تزويجها وهى بعد فى التاسعة و زوجة أبيها صفية العشيقة التى تحولت إلى "ضرة" و جدها الشيخ "مبروك" الذى لم يقع 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 و من ثم فى سلوكياتهم و مواقفهم.

---

(١) انظر سعيد يقطين فى هوامش مقدمة الكتاب.

obeikandl.com

العجائبى :

ويشمل الأحلام والكوابيس والنبوءات والكائنات الغرائبية والرؤى والأصوات التى تأتى من خارج هذا العالم المحدود الذى نعيش فيه والتحولات ونماذج التناسخ من الواقعى إلى الأسطورى أو الخرافى – "أسطرة" اليومى والمألوف وتجسيد المجرد والأسطوري. تعبر هذه الطبقة النصية – كما يقترح يقطين - عن رغبة الروائية فى النبش فى الأسطورى والخرافى ليتحول من النسيان، أو الذكرى الى "السرد" أو الرواية، لأن الرواية تظل لها قدرة خاصة ومميزة على كتابة الذاكرة وتسجيل ما جرى.

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

هذان الحلمان/ الكابوسان يعبران عن خوف "شهرزاد" من الوقوع بعد فرارها فى 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 و قهر محتوم و حب قد لا يدوم. وما أبلغ التعبير بالاستعارة التمثيلية عن توارث البطش و التنكيل بالأنثى وقمعها على يد جماعة الذكور من جيل إلى جيل حتى يغدو ذلك جزءاً مهماً من تنشئتهم الاجتماعية.

من ناحية أخرى تحفل الرواية خصوصاً فى 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)، و ما قالت لعائشة عن ابنتها: "إنها كالدراويش يا عائشة. ولدت غريبة و ستموت غريبة ولكن بين مولدها و مماته 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 الأسطورى و ظلت غريبة حتى النهاية و امتلأت حياتها بالاضطراب و القلق والترحال. 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 العجائبى فى الرواية كذلك تلك الكائنات الخارقة للمألوف وتلك الشخصيات التى تقف على حدود الأسطورة و منها الجد "مبروك" الذى يتجاوز الممكن والمحدود و يجترح الكرامات و يأتى بالمعجزات و يتناسخ فلا يختفى إلا ليظهر من جديد ؛ يحتفظ بين أهل القرية "بمكانة عالية و جانب مهيب" (ص ٣١) لكنه يبقى قريباً منهم ؛ "وحده تطل لعينيه ذات البيوت أشباحاً نائمة

دون أن تغويه يتوجس به الطريق و تلتمع السماء فى وجهه بنجومها النائية، يشع القمر فى دمه و كأنه رفيق رحلة طويلة اعتادا قطعها معاً. منذ أن ماتت الجدة وهو وحيد يمضى الأيام فى سرد غرائبه" (ص ٤٤)؛ "يعقد الصلات مع الجن والعفاريت و يتقمص أجساد الطيور و الحيوانات، و يزيد البعض أنه يتوحد مع الشجر فى الطريق فلا يعود يراه أحد ..." (ص ٨٣)؛ و هو حكاء ملهم و راو يمسك بتلابيب الخيال و يحرك العالم من حوله و يؤمن بوحدة الوجود و التناسخ و يمارس التخاطر مع هاجر التى يبدو أنها حلت محل الجدة بعد موتها. وهو فى تباين واضح مع الشيخ "مسعود" فى وقاره الزائف و قمعه لكل ما يحيط به من "فراشات" و فى كل ما تحفظه ذاكرته الموبوءة من مقولات وخرافات عن المرأة.

"شهرزاد" من سلالة الشيخ "مبروك"؛ تعرف لغة الطير و الشجر و تتوحد مع الكائنات و تتحول تارة إلى عصفور و تارة إلى شجرة أو فراشة أو حصان أو نهر. لكنها امتداد مربك ؛ طالما أذهلته بصمودها و تمردها و لم يخذلها قط فهو يعرف قدراتها - "إنها تذكرنى بسلالات المطلق! تنطوى هذه المرأة على كل الاحتمالات" (ص ٦٥) و يتعاطف مع عذاباتها و أحلامها. منذ ولدت "و هى موشومة بهالة لم يألفها" (ص ٣٥) و منذ تفتح وعيها ظلت ترفض أن تصبح عجينة فى يد مثال وظلت ترفض الخضوع لعروض الحب و الزواج و تقاوم الصوت/ اللعنة الذى يتبعها. تجسدت طائراً و فراشة و تقمصت غيرها من "الثكالى" و جمعها مع "كاترينا" فقدان السلام الروحى و تماهت مع الخيول التى تشتاق للفرار و مع الغزالة الطريدة و مع ذلك ظلت تقاوم إرث القهر و التهميش . وسوف نرى منها غير

ذلك فيما تبقى من هذه القراءة.وتحفل الرواية بكثير من نماذج التناسخ و التحولات الأسطورية. من ذلك ما يرد عن امرأة عاقر أتت بدواء ساحر لعله يجلب الولد فأكله زوجها فحمل و اعتزل القوم و عند مخاضه أتاه غراب يعاونه و اشترط الغراب أن يكون المولود للرجل إن كان ذكراً و للغراب إن كان أنثى. الذكر يرث التراث الذكورى و الأنثى إلى السواد و الشؤم، فأين العدل فى القسمة؟ كما يرد ذكر الذين أدمنوا الشهوة عند خط الجليد أنهم تحولوا إلى تماثيل من حجارة و ربما غابوا فى حالة صوفية و أن أحدهم تحول إلى شجرة مباركة تؤمها النساء العاقرات فتصبح الشجرة مبرراً جاهزاً لخيانة الأزواج الغافلين ومثالا رائعاً لآليات صناعة الوهم و ترسيخ الخرافة. و يرد كذلك فى خط الاستواء طرف من خبر الطبيعة التى تثور على من يتجاهلها – "قالت الريح: من لم يركب جناحى و يسافر فى السر إلى مبهمى لن أقف معه. قالت الشجر: بعثت بأوراقى و غصونى لمزيد من الصهد. من قال له أن يسخر من تعاليم الطبيعة و يندس 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" (ص١٢٦). 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 و اليأس و الأساطير التى توفر المبرر الفكرى و التراثى الهش لذلك القهر؟ إلى عوالم بين الحقيقة و الاستعارة، 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 "الموغلة 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 "تتفيأ 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 والأحكام" 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 مجاراة المرأة للطبيعة: "لكل فصل نزقه و إلفته و مراسمه الخاصة ... تعتريها النشوة الكامنة مع بدايات التفتح، و يعتريها الذبول بعد اكتمال دورة الخصب و الولادة ... تتلون رقصاً و اشتهاءً، 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 و ثانياً لأنها تنتمى إلى شخصية روائية فى سياق سردى محدد و قد 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 و ممارسة 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 الملألئة .. فاترينات بائعات الهوى تشهد ازدحاماً ذكورياً .. محلات أخرى تبيع الأعضاء التناسلية المصنوعة .. طواف يشبه الطواف المقدس .. التأوهات الصاخبة .. بحساب موقوت .. لا يهم الآن كثيراً .. امرأة وامرأة، رجل و رجل .." (ص ص ٢٥٨-٢٦٠). ليس هذا كل ما يقدم خط الجليد للبشرية فهو يقدم كما أشرنا من قبل الاستعمار و الدمار. من الواضح أن هذا هو تصور "شهرزاد" عن الغرب – أوروبا و أمريكا الشمالية - و من الواضح أنه تصور يلح على ما يتمتع به الغرب من حرية و من احتفاء باللذة و تقديس لها و ليس هناك ما يشى بتبنى "شهرزاد" هذه النسخة من الحرية و اللذة فقد ظلت فى "قفصها الزجاجي" تمسك "بصولجانها الخشبي" بينما القفص يزداد سمكاً و شفافية فى آن واحد و أرادت أن تسكب الماء "فوق جمرة النار" حتى لا تلاحقها "جذوتها" (ص ١٨٨).

و ما ابتعدت "شهرزاد" إلا لتقترب – من حقيقتها و حقيقة العالم من حولها. لذا انتهت رحلتها الكنائية عند خط المتوسط و كل ما هنالك يشير إلى أنها تعنينا

نحن فى الشرق الأوسط (الأمة الإسلامية-العربية): "المتوسط" ربما تعنى البحر الأبيض المتوسط، و ربما ترتبط بالوسطية الجغرافية بالنسبة للعالم، و ربما بمفهوم الوسطية الذى نتحدث عنه أكثر مما نمارسه و حين نمارسه نختار أسوأ ما فيه، و ربما لأننا نظل مذبذبين لا إلى خط الجليد و لا إلى خط الاستواء عند خط المتوسط مزيد من النساء الثكالى و الزوجات المقهورات و الأزواج الذين يمزجون التقوى الزائفة بالشبق و النهم و السادية و القهر – "قولى إنى سيدك، و بين تأوهات الألم و اللذة تعترف له: أنت سيدى و تاج 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 و المرأة الأفعى وصور الجحيم الذى ينتظر النساء فى الآخرة و تعلو صيحات التطرف و تتعدد قوائم الاغتيالات و يصبح صوت المرأة عورة و مشاهدتها التليفزيون منكر – و فى هذا إشارة واضحة إلى تيارات التطرف و العنف الذى يرتدى قناع التدين فى العالم الإسلامى - و القراءة شيء لا تحتاجه و لا ينبغى لها و مطالبتها بشيء من الخصوصية "مس" من الجن، فعليها أن تنتظر فى الطابور حتى يحين دورها و ألا تساءل الرجل فيما يفعل.

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

الفارق بين تعريض الجليد للشمس و الهواء و الإصرار على النفاق و الوقار المفتعل، بين المواجهة المباشرة و "الالتواء و الجنون المبرقع" (ص ٢٦٣). زمن مقلوب و موت يحيط بالجميع لا فرق بين الحرية و الكبت و ليس عند رجل الدين المشغول بإرضاء "الذين فى الأعلى" (ص ٢٦٤) من علاج ناجع أو نافع. لكن "شهرزاد" و جدها "ساكن الدياجير و الظلمات و المشع بضوئه فى كل الأوقات" لديهما ما يفيد بعد رحلتها العجائبية و تطوافه الذى لا ينتهى: "الحرية فى داخلنا و هى لا تعطى ثمارها سريعاً"، "ليست المسألة أن ندرك و نرى فقط وإنما أن تتغير الحال التى ندركها و نعى خللها" (ص ٢٧٠). إن الحياة أعقد بكثير مما يمكن أن يلم به الوعى فى رحلة حلمية، لكن "شهرزاد" قطعت شوطاً طويلاً و نجحت فى اختبار الاعتزال و إعادة التشكل و فى الغوص فى أعماق البشر الذين ينتمون إلى ثقافات متباينة يجمعها التشظى والبحث عن السلام الداخلى و يحركها الوهم ربما أكثر مما تحركها الحقيقة وفى الكشف عن الجذور الأسطورية لبعض التصورات الذكورية عن المرأة.

زاد (شظايا زاد)

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

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

و حتى لا يفقد الطموح السردى الحبك و السبك، تستعين الرواية بالتكرار على مستوى المفردات و الجمل و العبارات و على 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 و التعقيبات. كما تتجلى فى الرواية مجموعة من الاستعارات و"الموتيفات" motifs وأفعال السرد مما يحقق الترابط الداخلى ويربط الرواية كذلك بالتجربة الإنسانية فى عمومها و بالنصوص الأخرى التى كان لها نفس الطموحات و الغايات 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 و اللغة و الزمان و المكان.

إن الرواية لا تكتفى بالاستعارة و الكناية على مستوى بنيتها الكبرى بل تحفل لغتها بهما و بالرمز و الإيحاء و الموتيفات التى تتكرر فتكسب النص وحدة وانسجاماُ. فيما يلى عرض لأبرز هذه الاستعارات و الموتيفات و الرموز:

- **جناحا عصفور**: حين قررت "شهرزاد" الرحيل اختارت أن تأخذ من العصفور جناحيه. هنا يرتبط الطائر بالحرية والحركة و بالشمس والفصول والحياة والموت والخلود والطموح والإبداع، و يرمز كذلك إلى الروح فى بحثها عن التحقق و اليقين و فى انفلاتها من أسر المحدود إلى رحابة المطلق.
- **الفراشة**: قررت "شهرزاد" كذلك أن تأخذ من الفراشة ألوانها. الفراشة توحى بالجمال و البهجة و كذا بالعاطفة و الضعف و الطموح، بالتناسخ و الأمل والبعث و الميلاد الجديد، و ترمز إلى الروح و توقها إلى النور و تحررها من العالم المادى. كانت الفراشة يرقة و كان بوسعها أن تبقى كذلك لكنها قررت أن تصل إلى أقصى حالات تحققها و حتى 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 و ألم فى ذلك ضرورى لاكتمال نمو جناحيها فإذا ما أُخرجت من شرنقتها قسراً – و لو 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؟

- **غبش المخاض** : يتجاوز المخاض فى الرواية دلالته القريبة إلى الدلالة على المخاض الوجودى و التحرر و الإبداع وانعتاق الروح كما يذكرنا بالمحاولة الذكورية لتحقير كرامة هذا الألم النبيل و اعتباره 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 و خرائب قادمة، تطوق رعشة الانبثاق الأول للخلق، و منها يتم انتقاص كرامة الألم وتكريس العالم الضيق لتدور فيه إلى ما لا نهاية. دوران أكثر إيلاماً فى وقع الزمن و الخروج من أسر القبيلة و طوقها لا يتم إلا بالمخاض الوجودى الصعب" (ص ٦٨).
- **الماء** : هو مصدر كل شئ حى يرتبط بالتوالد و الخصوبة والحب، لكنه يرتبط كذلك بالموت والغرق و الأسر. لهذا تظل "شهرزاد" تطاردها غواية الانديا ح إلى الماء، إلى حياة هى القهر و الموت و إلى نعيم زائف تغرق فيه الروح.
- **الغزالة** : فريسة مغرية للحيوانات الضارية لكنها رشيقة و مرنة و سريعة تستطيع أن تفلت و أن ترهق كل مطارديها. وهى الروح فى فرارها الدائم من المادة و أغلالها. لهذا كان تكرارها فى أحلام "شهرزاد" رمزاً للمطاردة و للقدرة على الفرار فى آن واحد.

- **الخيـول** : قـد تـوحى بالانتصـار أو الهزيمـة و كـذا بـالغريزة و الشـهوة و ربمـا بـاللاوعى و الرغبـات المكبوتـة و حـين تكتسـب أجنحـة تصـبح رمـزاً للإبـداع و الإلهـام لهـذا فإنهـا "حـين تنطلـق لا يهمهـا سـوى انطلاقهـا" (ص ٢٩٠) و تبقى عصية على الترويض ، و من اللافت أنها تتجاور فى الرواية مع حرية الكلمة و ما يعوقها ويكبلها.
- **الباب ذو المزلاج النحاسى والبيت والأسوار والجدران** : يرمز الباب إلى التحـول و الانتقـال مـن حالـة إلى أخـرى، مـن الظـلام إلى النـور أو مـن المغـامرة إلى الأمـن و السكينة فى البيـت ذى الأسوار و الجدران. ربما يـرتبط الأمـن و السكينة بـالقمع و القهـر و التقييـد. على كـل حـال مـن الواضـح أن "شهرزاد" اختارت الرحلة و المغامرة و الاكتشاف على الأمن و الراحة.
- **الأفعـى** : فـى الأسـاطير التـى تسـعى إلى تكـريس قهـر المـرأة و فـى نصـوص "دينيـة" – ليسـت مـن القـرآن و لا السـنة لحسـن الحـظ – تتجسـد المـرأة فـى صورة الأفعى بكل مـا تـرتبط بـه مـن نعومـة خادعـة و تلـو و غـدر و سـم زعـاف و خيانة غريزية، والأفعى هى الوجه الآخر للمرأة فى التصورات الأسطورية الذكورية كما ورد من قبل.
- **الليل** : مستودع الأسرار و مكمن القلق و المعادل الموضوعى للتعتيم و الوهم و الكـذب و الجهـل و الـبلادة و التخلـف و القهـر و السـجن و كـذا منطلـق الارتحالات السرية فى الأحلام و الكوابيس و الوقت الملائم للقتل و الاغتيال و السلب والتخريب و هو موضع الآهات و الهواجس و اللحظات الحميمة و

مما فيه من مفارقة أنه يمكن أن يكون مناسبة لسبر أغوار 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 و الأوهام و المغالطات و الأساطير – التى ترقى فى قدرتها على الانتشار و التخريب إلى مرتبة "الأوبئة" - عن الأنثى؛ ولأنه "ضباب" فقد ظل يحجب رؤية المجتمعات للمرأة و ما زال و لا سبيل إلى إزاحته و تفتيته إلا بواسطة "الشمس" – شمس المعرفة و البصيرة؛ و لأنها "حفرة" فهى عميقة ممتدة وعتيقة يمكن تتبع جذورها فى الأساطير و الخرافات و الموروثات السردية التى يتشكل منها الوعى الجمعى للبشرية ؛ و لأنه "خندق عتمة" فهو خليط من حفرة كبيرة و ضباب كثيف.
- **كالفاكهة** : تشبيه أثير بين الرجال فى حديثهم عن المرأة لأنه يعدهم بالتنوع و اللذة و بالصمت و الاستسلام لأن الفاكهة تؤكل ولا تأكل و هو إضافة إلى ذلك مبرر جيد للتنقل و الاستزادة، خصوصاً إذا أصبحت الفاكهة التى تزوجها رجل ما كيساً "حَشى بالبصل و الفظاظة و الإهمال" – كما وصف الشيخ "مسعود" زوجته الأولى. يبدو أن المرأة - خصوصاً الشرقية - قد أصبحت مهيأة لهذا الاحتمال حتى إن لم تتزوج "بئر خمر" أو "زير نساء" فالرجل بطبعه "عينه زايغة" ومن تأمن له كمن تأمن للماء فى غربال!
- **"يطأها" و "الرجل ربان و المرأة سفينة" و "الرجل سماء أو فأس تحرث"**: تظل المرأة فى كل الحالات الطرف الأدنى فى علاقتها بالرجل، هو الفاعل

و هى المفعول بها، هو القائد و هى المقودة التى تصبح بالتعود منقادة، هو السماء و هى الأرض، هو الفأس التى تُحرُث و السماء التى تمطر و هى التربة التى تُحرَث و تستقبل المطر حتى تنبت الذرية، هو – كما قرأنا عن الشيخ "مسعود" – "غيمة سوداء محملة" و"شجرة ترمى بثمار لهفتها كل يوم"، وهى – كما تشعر صفية فى علاقتها به - تقاد كالذبيحة إلى الفراش. المرأة كذلك هى "صندوق" الأسرار الذى لا يجرؤ 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 و اللغة**: لأنها "شهرزاد"، تعرف كيف تواجه الموت بالسرد - "و دون الباقين تملك قدرة التحدث ... تنعتق بصوتها من أسر الماء" (ص ٢٤) و تدرك ما للغة من سحر و تأثير – "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) و تدرك أن "لذبذبة الصوت معنى" و أنها قد لا تملك إزاء ما تعانى إلا الكلمات. مع هذا لم يكن هدف "شهرزاد" الجديدة مجرد النجاة من الموت بالسرد، بل الحياة باللغة و إزالة ضباب الوهم بالحقيقة. ربما لم تكن رحلتها إلا مجموعة من المنامات و الرؤى، لكنها حققت ما يمكن للرحلة فى الواقع أن تحقق و ربما 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 و ارتقاء 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 و اختلاف حظوظ الأفراد و الجماعات من القوة و الهيمنة.

من منا لم يرتحل فى الواقع أو على الأقل فى الخيال؟ ارتحل آدم و حواء ونوح فراراً من الطوفان و يونس فى سفينة و فى بطن حوت و ارتحل إبراهيم وزوجته سارة و موسى و عيسى و مريم إلى مصر وارتحل محمد عليه و على سائر المرسلين الصلاة و السلام من مكة إلى المدينة و ترك لنا قصة الإسراء و المعراج معيناً لا ينفد فتمثلتها أعمال أدبية عربية متعددة كمعادل موضوعى و إطار للاكتشاف و مقاومة الألم بالبصيرة و ارتقاء الروح إلى سماء اليقين. وقد كتب حسن العطار فى تقديمه تخليص الإبريز فى تلخيص 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 يحرِّض

العاقل على الأسفار، والتنقل فى الأمصار، حتى يزداد بذلك علماً يقيناً، ويفوق بالإحاطة بأحوال عباده فى الزمن اليسير بما لا يدركه القاطن بداره ولو عاش من السنين مئينا" [١]. لكل هذا نشأ ما أصطلح على تسميته "أدب الرحلات" وهو "الشكل الأدبى الأكثر مواءمة لتسجيل صدمات الاكتشاف الشعورية، والتعبير عن تحولات الأنا المعرفية للكاتب عبر متغيرات المكان والزمان والمدركات، 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 طاغياً من **الإلياذة** و**الأوديسة** إلى **رحلات ابن بطوطة** و**السيرة الهلالية** و**رحلات جليفر** و **رحلة إلى الهند ومغامرات هكلبرى فن** و **جوزيف أندروز** و**عوليس** إلى **عصفور من الشرق** و**الأيام** و **موسم الهجرة إلى الشمال** و **هاتف المغيب** و**الحب فى المنفى** و غيرها. لقد نجح أدب الرحلة الغربى فى تنميط الشرق ورسم صورة سلبية لمجمل ما فيه مأخوذاً بإغراء السحر و الشبق و الأسطورة بينما ظل أدب الرحلة العربى يركز على ما حقق الغرب من منجزات حضارية؛ فكان أن همش الغرب حسناتنا وهمشنا نحن سيئاته وهمش الغرب و الشرق ما يجمع البشر لصالح ما يفرقهم ويؤكد تباينهم.

---

(١) جابر عصفور: "الرحلة إلى الآخر – فى القرن التاسع عشر". **جريدة الحياة**، ٤ فبراير ٢٠٠.
(٢) المرجع السابق .

ما الذى يربط "فرار" "شهرزاد" و ارتحالاتها 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 و التأمل فيما بين المكانين من تشابه و اختلاف. 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 – و ما 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 و اللذة و الحرية مروراً بدائرة الشرق عند خط المتوسط حيث التمزق بين الكبت و الحرية. وفى إطار الرحلة نستطيع أن نتبين دوافع الفرار والتى تتمثل فى القهر والاستلاب و رغبة "شهرزاد" فى البحث عن ذاتها و علاقتها بالوجود و فى استكشاف ما يحيط بها من ضباب، و المعونة التى تجدها من جدها الأسطورى ومن قدراتها الخاصة على التقمص و التخيل و الانشطار والتوحد مع الوجود من حولها، و العقبات و الابتلاءات و المحن التى تشتمل عليها الرحلة و منها غواية العودة إلى الأغلال و الخوف من المصير الذى ينتظر "الهاربة" التى خرقت نواميس القبيلة. يتحقق لشهرزاد فى نهاية الرواية الانتصار على أوثان الخرافة و الوهم: فى

الكابوس الأخير يحترق جسدها بنيران القبيلة لكن روحها تفر فرارها الأخير من الاستلاب و اللعنة، و يتحقق لها و لنا 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 وموضوعات عابرة للنصوص و الأجناس الأدبية وقضايا إنسانية جوهرية وتناقضات 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 ومواقع 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 وتهميشها ليس أهم ما قدمنا - نحن العرب والمسلمين – 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 يبرئ آدم من الغواية. كل ما هنالك أننا كنا و ما زلنا ضحايا سوء الفهم من الداخل و من الخارج. وعلى كل حال يظل قهر الأنثى موضوعاً روائياً أثيراً لا تقتصر

معالجته على الروائيات العربيات و قضية 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 توحدها مع العالم و تعاطفها مع كل ما يحيط بها فى صحوها و فى نومها السحرى و فى قدرتها على الإفلات من أشراك القهر و الأوهام و الخرافات و الشيخ "مبروك" فى إنسانيته الرائقة و فى دفاعه عن الحق فى التحرر مع اعترافه بما يحيط بالإنسان من قيود و قوانين و فى 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 و نزقه و رغم قدرتها على مواجهته بعيوبه، بل أصبحت كما رأينا تنوب عنه فى المحافظة على النواميس الذكورية و استسلمت أختها "آمنة" لإغراء زيجات فاشلة حفاظاً على ماء الوجه بعد حرمانها ممن أحبت. وقبلت "صفية" أن تكون "اللذة و المتعة" للشيخ "مسعود" شريطة أن يكون ذلك فى إطار الزواج. و انغمست "كاترينا" فى الشهوة بعد أن فشلت فى استرجاع حبيبها الذى قرر الترهبن بعد أن غرق فى اللذة زمناً. وقبلت زوجة السادى المتطرف أن تردد فى غمار لذتها أنه سيدها و "تاج رأسها" و استبدلت "باخوسيات العصر" بالبحث عن الحب الحقيقى و السلام الداخلى الغرق فى اللذة. و ظلت الفتيات و النساء فى قرية "شهرزاد" تدرن فى فلك الأوهام و الخرافات التى تكرس قمعهن بل أصبحن وسيلة من و سائل إعادة إنتاج تلك الأوهام و الخرافات.

من خلال هذه النماذج و العلاقات ترصد الرواية مجموعة من التناقضات والثنائيات الأيديولوجية كالتباين بين الرفاهية المادية و "الراحة المتاحة" من ناحية و القلق و القتامة و التبرم من ناحية أخرى، و جدلية الحب و الشهوة، والعقل و العاطفة، و الحرية و الكبت، و الحب و الحرية، و حب التحقق و التكامل مقابل حب الامتلاك، و اللذة و الألم، و العشق و اللعنة، و الإغراق 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 يحرر الجسد و الروح ويشبع القلب أو فعلاً يُستخدم فيه طرفٌ لإشباع رغبة طرفٍ آخر أو افتعالاً يمليه الروتين والواجب أو انفعالاً مجنوناً لا يمس الروح و لا يشبع حنينها. هذه ثنائيات وتناقضات إنسانية لم تقتصر على ثقافة معينة و لا على جنس أدبى دون غيره وهى عيون مازالت تكرع 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 و التأمل. لا تستجدى الرواية عطفاً زائفاً على المرأة المهضومة بل تفتش فى الوعى الإنسانى عن جذور هذا القهر، و لا تدعو إلى هيمنة أنثوية بل إلى التكامل والتفاعل و تجنب نفى الآخر أو السعى إلى امتلاكه ذكراً كان أو أنثى.

ولأنها رواية إنسانية فهى عن الصراع بين الحياة و الموت، بين الحرية والقهر، بين الحب الذى لا يعنى الامتلاك أو مجرد اللذة العابرة و كل القوى التى تكرس القمع و اليأس و كل نماذج الحب المشوه المريض. وهى كذلك عن التوتر بين الواقع و اليوتوبيا و عن ضرورة إعمال 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 و إناثاً – من داخلنا ووفق احتياجاتنا و قدراتنا 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 التناحر بينها وبين الرجل و التعايش لا الصراع بيننا و بين العالم من حولنا.

obeikandl.com