Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

شخصياتها المحورية: بهيرة- وداد- بديعة- راحيل، وعبر شخصياتها الثانوية: سماح- عائشة- فريدة، وسواهن.

والملمح الشهرزادي هنا يتعمم ليغدو ملمحاً من الايروتيكية في (ألف ليلة وليلة)، والملفوعة بالغناء والرقص والغيرة والكيد وكره المثليات للرجال. ويتألق هذا الملمح ويتقد في شخصية (بهيرة) التي نضجت فيها تربيتها كصبي ومراهقتها مع أقرانها الصبيان وميلها إلى بنات جنسها، مرحلة بعد مرحلة، حتى استوى لديها الحب فيما تبثه من نجوى لوداد: إنه مثل أن تتعلقي بشخص ولاتستطيعين الابتعاد عنه. إنه مثل أن تحب الفتاة أمها ولايشبه ذلك أيضاً. إنه هبة من الله ونقيض الكراهية. لكن حب المرأة هو الحب الصافي، فأن تحب امرأة يعني أن تتفانى فيمن تحب، أما الرجال فيحبون المرأة لأنهم أنانيون. المرأة تحب لتعطي والرجل يأخذ ويرهن مستقبل المرأة له فقط. المرأة عندما تحب امرأة فالحب هو الهدف، إنه حب يشبه حب المتصوفة.

لعل للمرء حقاً في أن يشتبه بنتوء لغة الراوي وتسلّطه عبر هذا التشبيه لحب المرأة للمرأة بحب المتصوفة. لكن شخصية بهيرة ظلت في منجاة كبيرة من الراوي. وبدرجات أدنى ومتفاوتة كانت منجاة الأخريات. ولئن كان على المرء أن يقدر شجاعة الرواية في الاشتغال على هذا المسكوت عنه، فمن المهم أيضاً أن يلحظ طفح السرد بالإثارة المجانية والافتعال -كما في مضاجعة وداد لنافع- وبالانحباس في سطح المسألة غالباً، والافتقار إلى البعد النفسي والاجتماعي غالباً أيضاً، كما لايخفى ما يلفح الرواية من الانبهار بنفسها إذ تحسب أنها أول أو أجرأ أو أفضل من يكشف الغطاء عن واحد من المحرمات العتيدة، لكن (حالة شغف) لم تكن الأولى ولا الأجرأ ولا الأفضل، كما قد لاتكون الأخيرة.

اللغة:

في المقتطفات التي نقلتُها من الرواية وضفرتُها بين قوسين، يبدو جلياً إهمال علامات الترقيم والارتباك في استخدامها. وليست هذه بأكبر العلل اللغوية في الرواية، ابتداءً من أول عنوان يتصدرها.

بالطبع، لا رواية بغير جسد لغوي، ناهيك عن روح اللغة. ومهما يكن من دعوى الرواية الشفوية أو التليفزيونية، ومهما يكن من دعوى تهجين اللغة الروائية المكتوبة وتعدديتها، ومهما يكن من التمرد على القواعد النحوية