دراسة

# ربيع محمود ربيع: البداوة في مواجهة المدينة «المخنَّثة»

في «القبيلة والنّص: تحوّلات البداوة في الرواية العربية» (وزارة الثقافة ــ عمّان) يضيء الناقد الأردني علي صورة الشخصية البدوية، وفقاً لحضورها في جغرافيات شبه الجزيرة العربية، ومصر، وبلاد الشام، بالاتكاء على أعمال غالب هلسا ومحمود شقير وحمدي أبو جليل، ويوسف المحيميد، وإشارات عابرة إلى أعمال عبد الرحمن منيف، وإبراهيم الكوني، وميرال الطحاوي، وآخرين

خليل صويلح

تراكم صورة البداوة في الرواية العربية وتأصيلها سردياً، نسف عملياً تصوّرات جورج لوكاتش عن مفهوم الرواية بوصفها «ملحمة البورجوازية». كان الرواية العربية وجدت نسقاً أساسياً كان ضائعاً أو مهملاً في بنيتها الأصلية، بعيداً عن المؤثرات الغربية الوافدة. وإذا بالدراسات النقدية تهديها مصطلح «ديوان العرب» بدلاً من الشعر، نظراً إلى حضورها الواسع في المشهد الإبداعي الجديد. صحيح أن الشخصية البدوية لم تشكّل متناً أساسياً في المشهد الروائي العمومي، لكن وضعها تحت المجهر، في أعمال كثيرة، أضاء متناً أساسياً في تشكلّات الوعي العربي، تلك التي اشتغل عليها علم الاجتماع أولاً، سواء في مقدمة ابن خلدون، أو دراسات علي الوردي عن طبائع المجتمع البدوي، وإن أتتا من موقعين مختلفين لمعنى البداوة. في دراسته «القبيلة والنص: تحوّلات البداوة في الرواية العربية» (وزارة الثقافة ـ عمّان) يضيء ربيع محمود ربيع صورة الشخصية البدوية، وفقاً لحضورها في جغرافيات شبه الجزيرة العربية، ومصر، وبلاد الشام، بالاتكاء على أعمال غالب هلسا (زنوج وبدو وفلاحون)، ومحمود شقير (فرس العائلة)، وحمدي أبو جليل (الفاعل)، ويوسف المحيميد (فخاخ الرائحة)، وإشارات عابرة إلى أعمال عبد الرحمن منيف، وإبراهيم الكوني، وميرال الطحاوي، وآخرين. تتبدى أصالة هذه القراءات في فحصها للمعجم البدوي في ما يخصّ الغزو والترحال، وأحوال قطّاع الطرق، والصدام بين البدو والحضر، ثم التحوّل القسري للبدو بسبب بطش الدولة الحديثة للقبائل البدوية عن طريق التعليم وسيادة القانون. يرصد الناقد الأردني أسباب التحوّلات التي طرأت على البداوة، كما يرسم صورة مكتملة للشخصية البدوية قبل وبعد انخراطها في مكوّنات المجتمع الجديد، وكذلك الاشتباكات الزمنية بين البدوي والمكان، ومدى تأثير البداوة في تشكيل النصّ البدوي وبنائه، وإمكانية تأسيس رواية تعتمد البداوة كبنية نصيّة، بدلاً من المدينة التي تُعد بمثابة البنية شبه الثابتة للرواية، وصولاً إلى قدرة الرواية على أن تكون سجلاً لحياة القبيلة والمعبّر عن هويتها.

هكذا تأتي مفردة الغزو بوصفها ملمحاً مركزياً في شخصية البدوي، الشخصية التي ترى في الخضوع عاراً، ذلك أن الدولة الحديثة في نظر البدوي هي نظام إذلال وجباية، فالحقوق تحميها القوة والسيف، وتحرسها القبيلة لا الدولة. ففي رواية «الفاعل» لحمدي أبو جليل، سيستبعد محمد علي باشا البدو من الخدمة في جيشه خوفاً من ولائهم القديم للمماليك، ومن عدم استعدادهم للانتظام في جيش حديث يتوجه بولائه للدولة لا للقبيلة. وفي «فرس العائلة» لمحمود شقير، يرفض الشيخ محمد تسليم شباب العشيرة للضابط العثماني للمشاركة في قتال الإنكليز دفاعاً عن القدس. وستشهد حياة البدو تحولات واضحة مع استكمال الدولة أركانها، في القرن العشرين، ما يضطرهم إلى العمل في مهن كانوا ـ حتى وقتٍ قريب ـ يحتقرونها، لمصلحة السلب والنهب والاستحواذ لا الإنتاج. كما ستختل صورة الشجاعة والكرامة، بالدخول في تحالفات مع الدولة بهدف تحقيق مصالح القبيلة. كان البدو في «فرس العائلة» يتمسكون بالمثل القائل «لا تمرّ قدام حاكم ولا من ورا بغل»، إلا أنهم سيضطرون لاحقاً إلى العمل في بناء قصر المندوب السامي الإنكليزي في القدس، كما سيصاهرون الحضر، ويتخلّون عن فظاظتهم في العلاقة مع المرأة. لكن المدينة ستبقى متاهة وحالة ضياع، كما في «فخاخ الرائحة».

في محور آخر يتناول ربيع محمود ربيع علاقة البدوي بالمكان الصحراوي، فهو لا يعترف بالحدود أو الأسوار، إنما ينتمي إلى الصحراء بمطلقها، وفي رأي ثان، يحمل البدوي وطنه ـ قبيلته ـ أينما وجد الماء والمرعى. ذلك أن علاقته بالمكان غير محكومة بالعواطف والمشاعر بقدر ما هي محكومة بخيار الحياة أو الموت. ورغم اندماجه الراهن بالقيم المدينية، إلا أن البدوي ما زال يحتفظ بنظرته القديمة إلى المدينة باعتبارها كائناً مخنَّثاً. ويميّز الباحث المفاصل الأساسية التي تحكم علاقة البدوي بالمكان، تبعاً لورودها في الروايات المذكورة، وفي مقدمها «البئر والنبع» لتحصيل الماء ليس للارتواء فحسب، إنما سترافقه طقوس الخصب وفرص الزواج وصولاً إلى الارتواء الجنسي، كما لدى غالب هلسا. وستقع مهيوبة في شغف الشيخ عبد الله في «فرس العائلة»: «منذ رأته عند بئر الماء، اندلعت في قلبها رغبة جامحة، وقالت لنفسها هذا هو». دلالة الماء لدى البدوي إذاً، تحيل إلى القوة والخصب من جهة، والخوف من الجفاف من جهةٍ أخرى، وقد يؤدي الصراع حول الماء إلى القتل. ويتساءل الناقد: هل يحق لنا إطلاق صفة الألفة على خيمة البدوي، وفقاً لتصورات غاستون باشلار للبيت؟ ذلك أن خيمة البدوي لا تتمتع بأدنى مواصفات البيت، فهي مجرد قطعة نسيج مستطيلة من شعر الماعز مرفوعة عن الأرض بأوتاد، لكن تقسيمها الداخلي على هيئة مضافة للرجال ومحرم للنساء ينطوي على نمط تفكير ذكوري يضع النساء في مقام أدنى بصرف النظر عن صفات النخوة والشهامة والكرم التي يتمتع بها البدوي في مضارب قبيلته، فهو قاطع طريق خارجها وصاحب مروءة داخلها، وهذا ما تشتغل عليه روايتا «الفاعل»، و«فخاخ الرائحة». المفصل الثالث الذي يتحكّم في الشخصية البدوية هو الزمن الدائري الذي ينفي التتابع الخطي للزمن بإعادة إنتاج وتكرار الزمن نفسه لجهة العصبية القبلية، والتمثّل بقيم الأسلاف، إلا أن تطوّر الدولة الحديثة وقدرتها على ضرب القبائل، كسرا نزعة المغالبة عند البدو، ما أدى إلى تغيّر علاقة البدوي بالمكان وميله إلى الاستقرار عند تخوم المدن، وتالياً تغيّر إحساسه بمعنى الوطن، مثلما حدث للأجيال الجديدة من عشيرة العبد اللات في «فرس العائلة». وهذا ما سيؤدي إلى «انكسار الزمن الدوري»، من دون التخلي عن فكرة «تخنيث المدينة» من جهة، والانخراط بأحلام اليقظة بخصوص المكان المفتقد، من مسربٍ آخر. وتكمن خصوصية الرواية التي ترصد البداوة، وفقاً لهذه الأطروحة، بالتمرّد على الشكل الديني للسرد، من دون أن تفقد حداثتها، إذ تتخذ رواية «الفاعل» شكل الخيمة لجهة الخشونة وعدم المراوغة في المكاشفة، بتحطيم مبدأ الإيهام بالواقعية، والترحال بين واقعة وأخرى، فيما سيعتني يوسف المحيميد في «فخاخ الرائحة» بفكرتي «الموت أو الاندماج» في ظل الدولة الحديثة والقبول بالتشوهات التي ستطال روح البداوة، و«طمس الهوية البدوية تحت راية الهوية الوطنية»، داعياً إلى «إنصاف الهوية البدوية المهمشة وتحريرها من جور الشعارات».

كان عبد الرحمن منيف في روايته الملحمية «مدن الملح» قد حكم على المدن التي بنيت فوق رمال الصحراء بالذوبان، منتصراً لنداء «متعب الهذال» إحدى أكثر الشخصيات البدوية رسوخاً في الذاكرة الروائية العربية، بانتقالها من الهامش إلى المتن.

عبد الرحمن منيف حكم على المدن التي بنيت فوق رمال الصحراء بالذوبان

لمحات

**خالدة سعيد**

تعود الناقدة خالدة سعيد بمؤلف جديد تستكمل فيه ما بدأته في كتابها «يوتوبيا المدينة المثقفة» (2011) الذي خصّصته لمؤسسات ثقافيّة طليعيّة في بيروت. «فضاءات: يوتوبيا المدينة المثقفة II» الذي يصدر قريباً عن «دار الساقي»، يلقي الضوء على سبعة وثلاثين كاتباً وفناناً لبنانياً مثل فيروز، ويمنى العيد، وعبد الله العلايلي، وغسان تويني، وهلن الخال وجورج شحادة وآخرين. الناقدة السورية التي رافقت العصر الذهبي لحداثة المسرح والشعر والفن في بيروت، تقدّم قراءة نقديّة لهذه التجارب الثقافيّة المتنوّعة، موثّقة فيها لغنى الوسط الثقافي اللبناني.

**جهان حلو**

دفعت النكسة حنّا ميخائيل (1935 – 1976) إلى العودة من واشنطن حيث كان يعمل مدرّساً في الجامعة، للالتحاق بالثورة الفلسطينية. وبعد سنوات طويلة من العمل النضالي الفكري والسياسي، اختفى مع آخرين عام 1976 في قارب كان يقلّهم من بيروت إلى طرابلس. كتاب «غُيّب فازداد حضوراً» (الأهلية) يستعيد حياة هذا المناضل الفلسطيني، بقلم شريكته جهان حلو التي أعدّت الكتاب وجمعت شهادات من رفاقه في الثورة، ومقالات كتبت عنه، وأفكاره، وبعضاً من محاضراته، إضافة إلى رواية دقيقة لرحلة البحث عنه وعن رفاقه الغائبين.

**علي غصن**

بأسلوب جديد في مقاربة الاجتهاد، يضع المحامي والأستاذ في كلية الحقوق في الجامعة اللبنانية علي غصن رجال القانون أمام عدد من الأسئلة الدقيقة في الموجبات والعقود والقانون التجاري في كتابيه اللذين صدرا أخيراً بعنوان «300 سؤال وجواب في الموجبات والعقود»، و«313 سؤالاً وجواباً في القضايا التجارية». ويعدّ المؤلّفان مرجعين أساسيّين لطلاب كليات الحقوق، وللمتقدمين إلى امتحانات دخول نقابة المحامين ومعهد الدروس القضائية، وللمحامين الممارسين للمهنة، ويتيحان البحث في الفهرس عن المبتغى من الأسئلة حول الموضوع المطلوب.

**حسين رحال**

«إشكاليات التجديد الإسلامي المعاصر: شمس الدين – الترابي – الغنوشي نموذجاً» (دار الأمير) هو في الأصل عنوان أطروحة دكتوراه للأكاديمي حسين رحّال. يقدّم رحّال قراءة لمسار التجديد الإسلامي في أواخر القرن العشرين انطلاقاً من تجارب ثلاثة مفكّرين هم الشيخ محمد مهدي شمس الدين، والدكتور حسن الترابي، والشيخ راشد الغنوشي. أما قراءته فتركّز على السوسيولوجي والمعرفي في الخطاب الإسلامي المعاصر بالاستناد إلى «منهج جديد وفقاً لتطوّر الفكر الإسلامي بالتجانس مع تفاعله الاجتماعي، وتحوّلات المجتمعات الإسلاميّة».

**شادي لويس**

بعد عام على إصدار باكورته الروائية «طرق الرب»، أبصرت الرواية الثانية لشادي لويس «على خط غرينتش» النور أخيراً عن «دار العين للنشر والتوزيع» (القاهرة). هناك ثيمات أساسيّة تخيّم على رواية الكاتب المصري، التي تتبع موظّفاً يعمل في إحدى بلديّات شرق لندن. اللجوء، والانتظار والموت، سترافقنا طوال صفحات الرواية. منذ البداية، يجد الراوي نفسه مسؤولاً عن جثّة شاب سوري ترقد في أحد مستشفيات المدينة. سيجول في أحياء لندن، وفي أزقّتها وبين مبانيها، في محاولة لمعرفة هويّة صاحب الجثّة من أجل إقامة جنازة له.

**لودفيغ فتغنشتاين**

كتب لودفيغ فتغنشتاين (1889 – 1951) مؤلّفه «في اليقين» خلال مرضه في السنة الأخيرة من حياته. المؤلّف الذي انتقل إلى العربيّة أخيراً (ترجمة وتقديم مروان محمود) عن «دار الرافدين»، يعدّ أحد أهم أعمال الفيلسوف النمسوي، إذ يحوي على مجموعة من الفقرات والملاحظات المشغولة بثيمات المعرفة واليقين والممارسات الإنسانيّة. يتّسع الكتاب لمجموعة من الأفكار والمواضيع، إذ يتطرّق فتغنشتاين نقديّاً إلى بعض المذاهب الفلسفية مثل المثاليّة والشكيّة، إضافة إلى مناقشة بعض الأفكار مثل الصور العالمية واللغة العادية والجنون.



رواية

# محمد آيت حنّا... غابة التأويل

سومر شحادة

يُقدم الكاتب المغربي محمد آيت حنّا على كتابةِ مغامرة في روايته «الحديقة الحمراء» (منشورات الجمل). إذ أنّ لنصه التجريبي القدرة على إرباك قارئه، أمام سردٍ أفقي يصعب التماس بدايته أو نهايته، وإنّما الرواية حديقةٌ مفتوحةٌ على غابةٍ من الأساليب والتأويل.

يُلقي الكاتب على قارئهِ مهامّ شاقّة إذا ما رغب في القراءة لكاتبهِ المفضل، وقد يجد القارئ صعوبة في الحديث عمّا أحبّ في رواية آيت حنّا، إذ حملت كتابته شيئاً من نزعات الشعر إلى عالم السرد، فكثيراً ما احتفى الشعراء بالنقصان. بهذا المعنى، نجد في الرواية غياباً للقصة المتماسكة، وذكر أحداثٍ مترامية، قد يجمعها عقلٌ ما ويضعها في قالب، كان الكاتب قد شتّتهُ بلا محدوديّة مثيرة، لتتشكّل قصة الرجلين اللذين تدور حولهما الأحداث: واحدٌ يعيشُ حياةً تائهة وآخر تائهٌ في العالم الآخر يصبو إلى عودة عبثية إلى الواقع. وما الرجلان اللذان يفصّل الكاتب حكاية كلّ منهما عن الآخر سوى انعكاس لرغبات بعضهما. فالفجوة التي تفصلهما، تدعونا بالقدر نفسهِ إلى مواساتهما. إنّهما رجلان وحيدان، مشتّتان ومهزومان، هما محض ظلين لرجلٍ قصمهُ الكاتب وطرح باستخدامهِ جملة من الأسئلة الوجودية. إذ تتركز قضية الرواية على سؤال مركب واحدٍ، هو سؤال الحياة والموت. وكلٌّ من مركبتَي الحياة والموت تدفع بالغربي بنعمرو وبحارس المرمى، إلى شقاء الفرد في مواجهة المصائر القاتمة. فالأول يحدق في موت الثاني الحقيقي، فيما الثاني يراقب حياة الأول الأشبه بموت مجازي. يصنع الكاتب عبرهما نصاً شاقاً، مهارتهُ في لغته ومقولاتهِ الفلسفية، إلى جانب الشكل السردي الذي ابتدعه، إذ بضياع البداية والنهاية والعقدة، الرواية لا تنمو، وإنّما تنداح وتتمدّد في فضاءاتِ الآلام والتغريب.

يزعم الراوي، على لسان الطبيب، إخراج الواقع من أزماتهِ، بكونهِ واقعاً ضيقاً ومأزوماً، أمام الخيال، حيث نجد أشكالاً، لطالما اكتنفها الفن، لعوالم مختلفة ومتنوّعة. لكنه يعود ويجعل من الخيال واقعاً بائساً، باستخدامه شخصية الغربي الفصامية، إذ يحاول الطبيب النفسي تحريره من هذيانهِ حيال العالم، بزعمه أنّ أحدهم قد سرق أحلامه، التي ما إن ينقلها الراوي، حتى ندرك ورطة الغربي بسرقة الأحلام، إذ كان يعيش في أحلامهِ! بقرأ وهو في عيادة الطبيب النفسي نبأ انتحار حارس المرمى، الرجل الذي ينشغل الكاتب بتأليف مشاهداته في العالم الآخر خلال الفصل الثاني من الرواية. ثمة ميلٌ انسحابي لدى الجميع بأن يكون كلّ سواه، الجميع يرغب بالهروب من حياته ويرنو إلى استبدالها بحياة ثانية. يعطي الكاتب، ضمن سرده المتّسق المعقّد، تصوراً نقدياً يتناغم مع ما ذهبت إليه الشخصيات. إذ أنّ كلّ كتابة تتردد أصداؤها لدى المتلقي، كما أنّ كلّ قيمة تقبعُ خارج كيان المعنى بها. لا يُقدّم الكاتب هنا درساً عن العلاقة مع الآخر، وإنّما يعرضُ نموذجاً مبالغاً بالغربي بنعمرو وبحارس المرمى، شكلاً فصامياً لدى الغربي. إنّه يحبّ نهال، ويصاب بهوس بالأيدي جرّاء هوسهِ بيدها، لكنه يمارس الحبّ مع جارتهِ أمينة. لقد أحبّ نهال عن بعد، وعاش هذا الحب مع جارته أمينة، إنّه، بمعنىً ما، يعيش حبّاً بالإحالة. تنسجم شخوص الكاتب مع تفكيرها المشبوه عن العالم، قصة حب الغربي تشبه علاقته مع البشر، إذ لطالما أحبّ القرب منهم شرط ألا يختلط بهم. بالمثل كانت أمينة، التي ألّفت قصةً عن مغرمة سرية مفترضة حتى تواعد الغربي. وقد وافقها، وراحا يتواعدان بناءً على قاعدة «أي شيء أحسن من لا شيء». وبزواج نهال، يكشف لنا الكاتب واحدة من النهايات عن مصائر أناسٍ خالين، يرتبكون ويتصرفون كما لو أنهم محض ظلال لأناس حقيقيين عبروا حياتهم.

تبدأ حكاية حارس المرمى، إن كانت ثمة إمكانية لبداية في سرد آيت حنّا، من موت ابنتهِ، ولربما تبدأ أسباب كآبتهِ، قبل ذلك، إلا أنّ موتها يدفع بالرجل، الذي لطالما عُرف على أنّه رجل حساباتٍ، إلى الانتحار بركوب سيارتهِ وعبوره سكة القطار. لكن الحيز الذي يتيحهُ له الراوي، ليس الجانب المُعاش، بل إنّه يوثق عبوره البوابة إلى العالم الآخر، يسكنه فسحة الضائعين بين الفردوس والجحيم. راح الكاتب، ما إن أطلّت بوابة العالم الآخر على بطلهِ، يثقل على السرد على نحو تداخلت المعاني والصور، حداً يصعب متابعة ذلك الخيط الواهن الذي اشتدّ وهناً بين العالمين... يكون مشهد الطفل المُلقى على الشاطئ، وقد يرى أيّ منا فيه رمزاً سورياً، إذ لا يشيرُ الكاتب صراحةً إلى مأساةٍ سوريةٍ تنازعتها قوى كثيرة، عودةً إلى الواقع حيثُ ترمينا الرواية إلى واقع تشابكَ مع الخيال لفرط قسوته.

لو كان لنا الاستعارة من محمد آيت حنّا، واحدة من مقولات روايته عندما يتحدث عن الحب «لا تهم القصة بقدر ما تهمّ المسارات الداخلية التي يحفرها الحب في نفس المحبّ». بالمثل، إنّه يكتبُ في الحديقة الحمراء قصةً مفكّكةً يصعب الإمساك بها، لكنها تترك لدى القارئ تصوراً موحشاً عن العالم وقد يبحث كلّ منا عن ضلالٍ مقيم كي يبرأ منهُ.

تتركّز قضية الرواية على سؤال مركّب واحد، هو سؤال الحياة والموت

قصة

# مصطفى زكي... رعب الواقع

هدى عمران

تصدّرت مجموعة «مسيح باب زويلة» (دار العين – القاهرة) القائمة القصيرة لـ «جائزة ساويرس» المصرية في دورتها لعام 2019. المجموعة هي الثالثة للقاصّ السكندري مصطفى زكي، الذي درس الفلسفة وحاز «جائزة ساويرس» سابقاً عن مجموعته «تأكل الطير من رأسه».

يُصدر زكي مجموعته الحالية بمقولتين لأريك فوتورينو والبرتو مانغويل، تدوران حول الحلم والعالم الآخر الذي تحدث فيه الأشياء. قد يكون هذا العالم في رأس الكاتب أو في إمكانات متعددة وحيوات مختلفة لأحداث القصص.

يبدو أن زكي مهتم ومشغول بهذه الاحتمالات والعوالم الموازية للأشخاص. فهو يطرح سؤال «ماذا لو؟»، لكنه لا يهتم بالإجابات، سائراً بفكرة أن الفن أساسه طرح السؤال، استكشافه لا كشفه، في لعبة يُترك فيها للقارئ فراغ من النص يملؤه كما يريد. هذا النقص الذي ينطلق من الذات لا يسعى إلى التأثير بقدر ما يسعى إلى اكتشاف الذات داخل العالم، وهو يبدو في المجموعة كبيراً جداً إلى درجة يصعب فهمه. ورغم هذا الغموض المجهول الذي يُشعرنا بمسكنة الأشخاص واتساع القدر وسلطته، جاء السرد في عالم مغلق، أبطاله محدودون، ينتظرون قوة أكبر هي المتحكم بمصائرهم. تكمن قوة المجموعة في هذا التناقض، انغلاق العالم واتساع المجهول في الوقت نفسه، إلى جانب التطرف في الإمكانات اللامنطقية للأحداث.

خلال مناقشة المجموعة القصصية في مقر «دار العين» في القاهرة، ذهب الحديث إلى فكرة الرمز الأنثوي وما إذا كانت المرأة دائماً عنصراً متلقياً في كتابات الرجال. هل ينبع الرمز بشكله التقليدي في الأدب من صوت ذكوري؟ تطرح هذه الإشكاليات بقوة حالياً في النقاش الأدبي المصري، ومن حين إلى آخر يتم الحديث عن الكتابة النسوية أو الذكورية على الملأ، وفي الغالب تتم هذه المناقشات في دوائر مغلقة.

في قصته «ما جرى في ليلة مقمرة»، سيتعيّن على الأمهات النوم مع أبنائهن لإعادة تشكيل العالم المستقر منذ زمن. دار النقاش حول أن الرمز هنا مجحف للنساء باعتبارهن متلقيات دائماً لرغبات الرجال. من جانب آخر، كان الرأي الآخر بأن النظرة الرجولية قد ترى أن المرأة هي أصل الأشياء باعتبارها خالقاً للحياة.

لكن بنظرة متعمّقة في قصص المجموعة، يبدو زكي غير منشغل بهذه الأسئلة أو هذا التفريق، فشخوص عوالمه ـ رجالاً ونساءً ـ يتشاركون عدم القدرة على فعل شيء تجاه هذه القوة الكبيرة للمصير والمجتمع والسلطة، كما يحدث في لحظة التفكيك الكبيرة في مجتمعاتنا حيث يتشارك الأفراد الأعباء والقهر وعدم القدرة على ردّ الفعل. ينطلق زكي من الذات التي تمسّ الإنسان ككل، لاجئاً إلى الحياد تجاه النوع، محاولاً الحياد أيضاً تجاه الوصف، متخلياً عن الدرامية. يستخدم في ذلك لغة رشيقة وقصيرة ومتوترة تنبئ طوال الوقت بانتظار شيء سيحدث، ثم تنتهي بفناء ومصير قاتم لكنّه يأتي بسلالة وهدوء.

على غلاف المجموعة الخلفي، تصدّرت جملة «يواصل مصطفى زكي خلق عالمه الفني الخاص، إلا أنه هذه المرة يدفع بالتوتر والخوف والغموض إلى الحدود القصوى خالقاً ما يمكن تسميته رعب الواقع. يقوم جوهر هذا الرعب على محاولة التعبير عن وجودنا الإنساني المهدد على الدوام. وتنطلق قصص المجموعة من محاولة فهم القوى المهدّدة للشرط الإنساني، والتعبير عن المصير المأساوي للفرد في واقعنا المعاصر».

تتحول كل التفاصيل البسيطة العادية التي يتعرض لها الأفراد إلى مصادر لخلق الخوف والهلع أو تحطيم الحياة رأساً على عقب. يمكن لجرس باب أن يحيل حياة رجل إلى جحيم، وتذكرة قطار أن تفرق بين حبيبين، أو فانيلة تدفع البطل إلى الجنون. وقد تكمن عاطفية الحكايات في هذه التفاصيل الصغيرة التي يحيط بها المرء حياته اليومية وتصبح هي مصدر تهديده. هذه العاطفية لافتة بمعناها الجيد كأنها تلعب بموسيقى خلفية لأشد المشاعر الإنسانية رعباً وبؤساً.

تظهر السلطة بالتأكيد بشكلها المجرد في المجموعة. هي سلطة الموت أولاً الذي يزيل كل شيء في نهاية كل قصة. سلطة أمنية وهاجس بالمراقبة والتحكم لا فكاك منه. سلطة دينية تتجلّى في الشيخ الذي لا يهرم ويمتلك القوى الخارقة ليكون أباً لكل أبناء القرية، ويسعى إلى تشكيل عوالم جديدة، وطبعاً سلطة سياسية تتجلى في قصة «مسيح باب زويلة» حيث «مُخفي الاسم» الذي يتحدى السلطان، فيتم محو اسمه من الذاكرة الجمعية، ويعدم على باب زويلة ثم يبعث من جديد لنشر لعنته على الجميع. هذه الرمزية في الأدب، تطرح أسئلة حول ما يمر به المجتمع اليوم، وعلاقة الفرد الشائكة والإشكالية مع الكل، على رأسها السلطة.

لغة رشيقة وقصيرة ومتوترة تنبئ طوال الوقت بانتظار شيء