بعد اربعين يوما من احراقه
هل تعود الحياة لشارع المتنبي ؟

محمد درويش علي

من جديد تظهر صورة شارع المتنبي، وصور الاصدقاء الذين تواروا في لمح البصر، وباتوا رمادا، وذكريات، وحلما لم تكتمل تفاصيله الجميلة. بعد اربعين يوما من ذلك اليوم، الذي ما زال في الذاكرة طريا ويبقى كذلك، واقصد يوم الاثنين الخامس من آذار، في الساعة الحادية عشرة والنصف، اقول، بعد هذه الايام الاربعين، مازالت الشواهد تلعن ذلك الدوي والدخان المتصاعد الى عنان السماء، وهما يعلنان عن موت عدنان سلمان، وعبود شندي، وحسين ومحمد واولاد محمد الخشالي صاحب مقهى الشابندر واخرين كانوا يعيشون في تلك الفسحة النقية بين الكتب. لقد كان ذلك اليوم ثقيلا مثل (الحمام) علي وانا اسمع بموت الشارع، وموت ذكرياتي عبر سنوات وسنوات، اشتريت كتبا، وبعت كتبا، وصادقت شعراء وقصاصين وروائيين، وتعرفت على اعلاميين، وولجت اكثر من حياة صاخبة في هذا المد الثقافي الذي يشبه ماءا رقراقا في نهر تحيط به بيوت محبيه.

من جديد اعود الى ذكرياتي، الى اصدقائي، الى كتبي، اعود الى مقهى الشابندر، الى الحوارات الهادئة والساخنة، الى صور الملوك وقارئي القرآن، والشخصيات السياسية، وصور بغداد القديمة، وما زالت الطريقة التي مات بها القاص الراحل (يوسف الحيدري) في شارع المتنبي، طرية في الذاكرة، حينما لفظ انفاسه بين يدي صديقه الروائي (عبد الخالق الركابي). كان ذلك في منتصف عام ١٩٩٣ وبات حدثا مهما يتحدث عنه رواد الشارع.

مقهى الشابندر

هذا المقهى الذي كان يجلس في مقدمته السيد (محمد الخشالي) حال دخولك اليه، تشعر بانك في عالم مصغر، عالم فيه الحيوية والحركة والابتهاج. المقهى ربما الوحيد الذي لم يلعب فيه الدومينو ولا الطاولي ولا الشطرنج، وانما كانت الثقافة بكل تفاصيلها هي المحور الذي تدور حوله الاحاديث والحوارات، كنت تجد من تريد فيه من اصدقائك ومن لم تره تستدل عليه.

فمن كثرة الاصدقاء في هذا المقهى، كانت مصافحة احدهم تستدعي مصافحة اكثر من عشرة او عشرين اخرين، حتى يمازحك احدهم (قابل احنه بفاتحة ؟) على اعتبار ان المصافحة في مجالس (الفاتحه) تكون مع الجميع. القصيدة الجديدة تناقش هنا، والقصة الجديدة هنا، والرواية هنا، والكتب التي كانت تصل مع الاصدقاء العائدين من الخارج تناقش هنا اما من كان يصدر له كتاب فكان توزيعه يبدأ من هذا المكان وفي الاسبوع الثاني يكون النقاش حوله.

وحينما يموت احد الاصدقاء من الادباء من هذا الملتقى يكون اعلان الخبر. الغائب يفتقد والمريض يتفق على عيادته من هنا ايضا. انه عالمنا المتسع حد الحلم والذي يجذبنا اليه عنوة، فهو الملاذ الآمن لكل آلامنا وارهاصاتنا الفكرية.شاهدت في هذا المقهى مسرحية ومعرضا لفوتوغراف عادل قاسم واستمعت لقراءة شعرية وندوة عن المكان.في الفترة الماضية منذ فرض حظر التجوال يوم الجمعة والذي بدأ في حزيران عام ٢٠٠٥ حصل تغيير في موعد لقاءاتنا، وكان يوم الخميس بدلا من يوم الجمعة. غير ان الاقبال على التواجد كان محدودا، ولم يكن مثلما كان في السنوات الماضية. وغاب عن المقهى عدد كبير من الادباء والمثقفين، وافتقد المقهى تلك الحوارات واللقاءات، وتم الاعتماد على الاتصال مع بعضنا البعض من خلال اجهزة الهاتف النقال.

القيصرية

كان مدخل القيصرية الذي تعرض للتدمير الكامل، واحترقت كل الكتب فيه، يشكل علامة متميزة في شارع المتنبي، والكتب التي تباع في تلك البسطيات تشكل اختصارا لكل الكتب في الشارع، او هكذا كان يبدو لي ولغيري فكانت المصادر العلمية التي تدخل ضمن المناهج الجامعية تشغل حيزا كبيرا من اهتمامات هؤلاء الباعة الذين لم يتخلوا عنها برغم وجود كتب اخرى تنافس كتبهم هذه، وتم اعتماد استنساخ هذه الكتب وتوفيرها للطلبة الجامعيين في هذا الظرف الصعب، ومثلها كتب المناهج الادبية الحديثة التي تبحث في اللغة والادب وتفرعاتهما باسعار رخيصة للقارئ الذي يتعامل معها. وهنالك ايضا كتب التراث العربي والمصادر المهمة فيه. وهؤلاء الباعة في هذا المكان، شكلوا بسبب تعاملهم الجيد مع القراء وتواجدهم المتواصل فيه علاقات طيبة مع الكثير من الادباء والمثقفين الذين كانوا يؤمون السوق، واعتمدوا مع قسم منهم على البيع بالدين، مما حفزهم على شراء المزيد من هذه الكتب. ليس هؤلاء لوحدهم، وانما اصحاب المكتبات ايضا شكلوا علاقاتهم مع القراء والادباء ولا سيما الشهيد عدنان وسواه وتعاملوا بالبيع معهم بالشكل الذي يرضيهم.

الشارع ما زال على حاله

تجولت في الشارع، وبالذات في المكان الذي تعرض للتدمير، والتقيت الباعة وكانت شكاواهم مازالت كما كانت في الايام الاولى للتدمير. فاجمعوا على ان الحكومة لم تكلف نفسها بمتابعة الموضوع او ارسال من ينوب عنها، للسؤال عنا، برغم ظهورنا في الفضائيات والصحف، ولم نحصل على اي تعويض لحد الان، ومن اية جهة كانت، والمنافذ التي توصل السيارات الى الشارع ما زالت مفتوحة، ولم تكلف امانة بغداد نفسها باغلاقها. وتحدثوا بتندر عن حالة حصلت، وهي ان منظمة ما، جاءت الى الشارع، وتبرعت بمبالغ لاصحاب البسطيات في بداية الشارع من جهة الرشيد، اي الذين لم يتضرروا وتركوا المتضررين على حالهم. وشاهدت وضع بقايا الكتب في مخازن القيصرية، كيف جاءت النار عليها، ولم تترك فيها شيئا غير الرماد، او كتاب مقسوم لنصفين، نصف محترق بالكامل، ونصف اخر ملطخ بسواد الدخان ومبلل من ماء اطفاء الحريق. وكان المشهد كافيا لعدم طرح اي سؤال حول ما آل اليه وضعهم. قالوا : لدينا التزامات تجاه عوائلنا وقسم منا يدفع ايجار بيته، ولم يبق لدينا من رأسمال لكي نعمل به، ونعود به الى العمل من جديد، ليس هذا حسب، وانما فينا من هجر من منطقته لاسباب طائفية، فتجمعت علينا المشاكل من كل جانب، ولا سبيل لنا للخلاص من محنتنا غير الدعاء من الله ان يفرج عنا كربتنا، نضم اصواتنا الى اصواتهم عسى ان تلتفت الحكومة اليهم لانقاذ عوائلهم اولا وانقاذ السوق مما هو عليه. وشاهدت ايضا اصحاب بعض المحال المتضررة يقومون وعلى نفقتهم بتعمير محالهم للعودة الى العمل، بعد ان يئسوا من اية اجراءات تجاههم.

الشارع... التأريخ

هل يمثل شارع المتنبي مكانا لبيع الكتب ضمن هذا المفهوم الذي يضيق اذا ما نظرنا اليه من هذا الجانب حسب ؟ ام ان امتداد الشارع هو التاريخ المهم الذي يشكله ؟ يتضح جليا ان شارع المتنبي هو تاريخ قبل كل شيء وحاضنة لتواريخ الاشخاص الذين مروا به.فهو علامة واضحة ومهمة في بغداد، هذه المدينة التي تتسع لاكثر من علامة، واكثر من مكان. فالشارع برغم مروره بمراحل كثيرة، الا انه بقي محافظا على طابعه وعلى هيكليته والى تنوع المهن التي تصب في صالح الحرف فيه. المجلدون لهم تاريخهم في هذا الشارع، ولهم صيتهم وعملهم المميز، والاسطوات الذين عملوا في هذه المهنة ما زال قسم منهم على قيد الحياة، والقسم الاخر رحل الى دار الخلود، والمهنة هذه ما زالت مستمرة والعاملون فيها يدفعهم حب العمل للتواصل معها وليس الربح المادي لانه ما عاد يشكل شيئا مهما قياسا بارباح المهن الاخرى، هؤلاء يصنعون الكتاب من جديد، يعيدون اليه الحياة، انهم جزء مهم وحيوي من الشارع. وكذلك محلات عمل الاختام والباجات والهدايا، هي الاخرى تشكل شيئا مهما في الشارع، فضلا عن الخطاطين والمطابع الصغيرة والكبيرة وباعة القرطاسية بانواعها وكذلك باعة الصور القديمة والحديثة ومزاد الشطري، ان هذا الشارع يحمل ديمومته معه ويفرض نفسه كقوة مكانية على ذاكرتنا وعلاقتنا به، وارتباطنا الذي لا فكاك منه، والمحافظة على هذا الشارع، هو المحافظة على مكان مهم في قلب بغداد، محاط بشارع الرشيد، والقشلة ودجلة وجسر الشهداء. ان حادثا كهذا برغم الدمار الذي خلفه، ليس بامكانه قتل تاريخ بالكامل لمكان يضمنا فيه ابدا، ولكن مع كل هذا، علينا ان نرفع اصواتنا لتعود الحياة اليه ثانية.

تأويل انطولوجي.. الإمكان الفريد

(٢-١)

احمد رضا

كتبت قصيدة - الساعة الخامسة والعشرون - بهدف الاستحواذ على الوجود.. وتظهر ككتلة من التوتر والفزع والرعب.. انها تنتمي الى ذات انغمرت في التساؤلات الوجودية ويبحث عن الشيء في اللاشيء وعن المجهول في العدم.. والقصيدة هذه كينونة مفتوحة، تظهر نفسها وكأنها تحظى بالتمرد و اليأس الحقيقي الذي يستأصلها ويجعلها يائسة من ذاتها.. نص مزود بالمفاهيم الانطولوجية وبالشعرية تجاه الحياة النهليستية والتي يسلك فيها الانسان طريقه بفردانيته ووحدانيته. وشعور الانسان - بأنه ليس في بيته يعمم اجواءه.. ويتفحص كافة الامكانات ومن ضمنها الامكان الاخير، أي اخر انشودة للتناهي.

للوهلة الأولى يتبين ان النص قد استخدمت فيه لغة شفافة وصريحة، وهذا ما يساعد القارئ على الفهم السريع من الجانب الفكري.. أما من حيث الجمالية اللغوية، فانه يفتقر الى الاداء الشعري الممتاز في تكوين الصور، أي ان الدوال لها وجهة واحدة، وليست لها صفة تعددية المعاني، فكل دال يتوجه مباشرة نحو مدلوله.. الواضح ان الرموز هنا غير فعالة في اغلب الاحوال. وان صورها ايضا ضرب من المألوف كوحدات مستقلة، لكنها في القصيدة ككل، يظهر شيء اخر:

لكن شأنها شأن أي نص ابداعي اخر، فعن طريق قراءات عدة يزول الاعتقاد السطحي الأولي ويصبح جزءاً من الوهم.. لان المتلقي سيكتشف ان هناك ابعادا اخرى لبنائه الجمالي الشعري. وأظن ان اسلوب التلاعب هذا، في طريقة الكتابة، هو استدلالي، بغرض تجديد الدوال المكتشفة من خلال القراءة الأولية، ويمنع القارئ من تهميش النص باعتبار انه قد توصل الى الفهم، لان "سر النص يكمن في عدمه". ولعدم فتح متاهات وانزلاقات دلالية، خاصة ان "محاولة الوصول الى دلالة نهائية ومنيعة ستؤدي الى فتح متاهات وانزلاقات دلالية لا حصر لها.".

نعم يبدو ومن الوهلة الاولى أن معاني الرموز في هذه القصيدة سهلة المنال.. وأن التشخيصات تدخل باب عموميات اللغة، ولا يحتاج القارئ الى ان ينهمك بالبحث عنها.. ولكن سرعان ما تزول هذه الرؤية، وتصبح اوهاماً من الماضي وذلك بالاصطدام بمجموعة من الرموز الفلسفية التي تفرض على القارئ ان لاتكون وظيفته محددة "في فعل القراءة البسيطة والاستهلاكية، بل عليه ان يكون فاعلا بنسجه مع النص علاقات مختلفة من بينها جدلية السؤال والجواب" ومن خلال هذا التفاعل مع- القصيدة- يتم انتاج المعنى من جديد.

اذن فلنبدأ بأبسط الرموز واكثرها تعقيداً و التي اتت بها القصيدة في اول سطر لها، وهي "الحقيقة "..ولا احبذ أن ادخل في كل أبعادها، بل سوف أكتفي بالقدر الذي يساعدني على الفهم الذي احتاجه حصراً..

بحثتُ في هذه القصيدة عن رمز أخذ بجدية أكثر مما اخذ به هذا الرمز، فلم أجده.. وبعدئذ لاحظت أن (الحقيقة) تبحث عن التكامل الوجودي، ويتكامل الوجود بالكف عن المشاريع، وذلك يتحقق بالموت، والموت هو الامكان الاخير والفريد للانسان..وهو فرداني وذاتي "يواجه الفرد وحده الموت دون اناس اخرين....يجلب الانسان الموت معه الى العالم ويحمله داخل وجوده، ان الوجود والعدم وجهان مترابطان لحقيقة واحدة ولا وجود لأحدهما بعيدا عن الآخر. ان وجود الانسان هو عدمه، ومن اولى لحظات وجوده يحاول العدم ان يحتله والوجود تحت سلطة العدم يحاول التكامل عبثاً..اذن العالم هو موجود..والقصيدة تبحث في الموجودات، اما فيما يخص اشكالية الحقيقة تلك، فهي تختفي تحت سطح القصيدة..ولا يبدو في الظاهر بانها تبحث عن الموت..فالحقيقة هنا غائبة و مجهولة وذلك بحكم اعتباطية الصور والثغرات التي تكمن في التشتيت الصوري المعانق لها. ولغرض العثور على آلية لكشف تلك الحقيقة، استند الى اظهار بعض المنبهات.

انها تنادي الحقيقة، ولا تتحدث عن فحواها..والحقيقة هنا ليست مدلولاً وانما دال، وهناك عدة منبهات تدلنا على كيفية الوصول الى مدلولاتها.

ان التفكير الذاتي سيؤدي الى حقيقة ذاتية..اي عندما يختار شخصا فكرة ما، ويعتبرها بانفعال انها الحقيقة بعينها، سيكون هذا معياراً للحقيقة الذاتية، وبمعنى ادق ان الحقيقة الذاتية اختيارية وارادوية.. انها ارادويةً من حيث التكوين او التصور، واختيارية من حيث الايمان بها، ولا وجود لأي معيار آخر خارج الوعي، وهذا يعني ان الحقيقة الذاتية مرتبطة بالبنية القيمية للانسان الموجود.. هذا ما يراه _(كيركجارد)، ويدافع عن نظرته الاساسية بالقول: (عندما نبحث الحقيقة _ذاتياً_ فاننا نتأمل بذاتية في علاقة الفرد، وعندما تكون _كيفية_ هذه العلاقة في الحقيقة، يكون الفرد في الحقيقة حتى لو كان مرتبطاً بما هو ليس حقيقيا(...)الحقيقة الموضوعية مرتبطةً بـ _ ما قيل _ اما الحقيقة الذاتية فمرتبطة بـ _ كيف قيل_).

أما بالنسبة لـ "مارتين هايدجر"فهو لا يبتعد عن كيركجارد كثيراً في تنسيب الحقيقة، فانه يرى الحقيقة ذاتية ايضاً..فهو عادةً ما يلجأ الى ترجمة الكلمة اليونانية للحقيقة، والتي تعني الكشف وعدم الأخفاء..اي توجه الموجود نحو الكشف "تكمن في جوهر الحقيقة حركة الاتجاه الى العمل بوصفها امكانية متميزة للحقيقة حتى تكون هي نفسها موجودة وسط الموجود (...) الحقيقة هي كشف الموجود بصفته موجوداً، الحقيقة هي حقيقة الوجود." ..ولان الحقيقة تكمن في قلب الموجود وذاتها هي الوجود، فان الذات هي الحقيقة.. والحقيقة كموجود يجب ان يعرض نفسه، اما في هذه القصيدة الموجود _الحقيقة_ مفقود..ومجهول، لأن معالمه غير واضحة، لذا من الممكن أن نثبت عدمه، والسؤال الذي يطرح نفسه هو: ما هو العدم المتشبث به؟. الذي له علاقة وشيجة بالذات؟.

نقتبس قولا ذا أهمية بالغة بالنسبة لنا، وبغض النظر عما يقصد به كاتبه "ان الحقيقة شيء ينتمي الى حياتنا اليومية منذ بدء الخليقة الا اننا نسيناها، واذا كنا قد نسينا هذه الحقيقة،فقد كان من الضروري ان يكون هناك من يحفظها لنا.ولا يمكن ان يكون هذا سوى كائن لا نستطيع فهم كلماته". والموت ينتمي الى حياتنا، ولكثرة انشغالاتنا بعبث الحياة، نسيناه، والكائن الذي ياتي من خارج وجودنا الحقيقي، يحفظ لنا هذه الحقيقة، يذكرنا به، ولانفهمه لسبب بسيط وهو اننا في حالة الالتقاء به نكون امواتا.. انها لشعرية خالصة بحق.

حسنا اذن ها قد توصلنا الى نقطة الالتقاء مع الحقيقة، _ لا بمعناها العام والذي يقول بانها " حركة ذهاب واياب بين الذين يقولونها، (التناوب بين الذوات)."، بل بالمعنى الذاتي للكلمة.

"منك انت تعلمت، كيف اصبح غريبا.. بلاعنوان ولاوطن
ها اناذا.. أتيتك
اين انت"

بعدما تلقينا تلك الاشارات من الحقيقة، بات من الواضح ما المراد من هذه الصورة المشتتة، لتعضيد محاولاتنا هذه لتحليل ذلك الدال..نشير الى دلالة التعلم من الموت، والذي يزيد من الغربة ويجعل الانسان بلا مأوى ومن ثم: نكرةً "لاوطن ولاعنوان".

لاحظوا معي هذه الصورة الصريحة والكاشفة، قمتُ بترتيبها مرةً اخرى، لانها كانت مبعثرة في النص، لم اقتبس الكلمات، وانما حاولتُ ان أجد تلك الصور التي تناثرت على القصيدة و جمعتها لكي تلحق كل صورة بأختها المكملة لها:

— من بعيد..ابعد من الوجود
بل ابعد من العدم
صوت يناديني..لا افهمه
- اقترب الاف الخطوات من الانتهاء والعدم.
- متى ستنتهي
- ايها الضيف الآتي من وراء العصور والازمان.
- طرق..على بابي
لا اسأل من الطارق..من تكون
غمامة سوداء تغطي ناظري
داخل جلدي.. اختفي واضيع.

سبق وان قلنا بان الحقيقة هي الذات الانسانية، وبطبيعتها تتجه نحو الموت..فهنا تطرح هذه القصيدة ومن خلال القلق الوجودي "غياب الذات"، التي تكمن في الحقيقة.. ونظراً لطبيعة الموت من حيث انه اخر امكان لوجود الذات، ولن تتكرر الحياة بعده مجدداً، هذا الادراك او الشعور يفرض نوعا من النهليستية، وتخلو الحياة من الابدية بالنسبة له _في ذاته_ومن هنا يدرك الانسان وجوده المؤقت في الحياة، وتبدأ نظرته التشاؤمية.ويشعر بأنه غريب و _ ليس في بيته _. " ان وجودنا قد القي به رمياً داخل هذا العالم، وهذا بالتحديد منبع شعورنا بالوحدة. وكون الانسان وحيدا في العالم فان عليه ان يواجه مصيره الذي يفرضه عليه وجوده ذاته وان يضع على كتفه مسؤولية فهم موقفه الوجودي الذي لا يمكن تحويله الى الغير."

اذن يمكن القول ان كافة الاشعاعات تتجه صوب _ الموت، العبث، القلق، الخوف والرعب من المجهول_ وبهذا تتضح معالم القصيدة اكثر من ذي قبل.

ان تلك التوترات التي مرت بها المفردات والصور، تفسح المجال لتبعثر صور الموت تحت ضغط مفرط، وذلك الضغط هو قلق الشاعر تجاه وجوده، تجاه تلك المسؤولية التي تقع على عاتقه، وهو وحيد، هذه الوحدة التي يعيش فيها ومعها المرء، يجره لتأويل وتفسير وجوده، ويصطدم بعبثه، وتجعل صورة الموت ارقى صور الحياة، لذا فمن الممكن عزلِ تلك الصور الخمس التي ميزتها، لتصاغ من جديد وتخلق منها قصيدة جديدة، بعنوان "الموت".

النساء أفضل تعبيرا..
في كتابة الأدب القصصي الرومانسي

ترجمة: عادل العامل

أثارت مقدمة البرامج التلفزيونية ديزي غودوين الكثير من الجدل بسبب زعمها أن الرجال لا يحسنون كتابة الروايات الرومانسية. وقد نشرنا رد الكاتب راي كونولي، الذي يفند فيه رأيها هذا، قبل أيام، وننشر اليوم رد الكاتبة ليز هَنت، التي تؤيد فيه رأي غودوين الآنف الذكر.

لو طلبت من أية امرأة أن تسمي لك رواياتها الرومانسيةَ المفضلة، فإنها على الأرجح ستذكر واحداً من عنوانين: مرتفعات وذَرنغ، (لإيميلي برونتي)، والكبرياء والهوى، (لجين أوستن). وليس مهماً أن بطل إحدى الروايتين شخص مضطرب عقلياً، ميّال للتجوال في المستنقعات وهو في حالة جنون من الغضب، واليأس والاحباط الجنسي، بينما يقف الآخر متعالياً هنا وهناك في غرف الاستقبال.

وفي قلب كليهما، هنالك هوىً جارف، استحواذي، تطمح كل امرأة إن كانت فاضلةً الى ان تكون موضوعاً له في وقتٍ ما من حياتها. و تلك هي الكيفية التي تود النساء أن يشعر الرجال نحوهن بها.

وهكذا يجب أن ينشدن ذلك الهوى بين غلافي كتاب، وامرأة أخرى فقط التي تعرف حقاً كيف تبديه لأنها كانت هناك أو ستود أن تكون هناك أيضاً.

فعلى سبيل المثال، لا تحب النساء ريبيكا Rebecca لدَيفن دو موريه بسبب إعجاب الزوجة الثانية بمكسيم. فالذي يفتنهن هو حبه المعذَّب —والثابت، وهو ما نشك به —للساحرة الشريرة black-hearted المغرية التي كانت السيدة دي ونتَر الأولى.

كما أن النساء يتماهين مع البطلات اللواتي هن مصدر، و ليس موضوع، الهوى الجارف الاستحواذي، وإن يكن مقنعاً على نحوٍ ماكر، كما في حالة جين آير.

ثم هناك تشوق امرأة يائس إلى حب ضائع محلل بصورة لامعة في After You'd Gone لماغي أوفاريل.

وأود أن أؤكد أن المرأة وحدها التي تستطيع حقاً أن تام بهذه العواطف بطريقة قابلة للتصديق، لأنها عايشتها أو تستطيع أن تصور معايشتها بطريقة لا يستطيعها الرجل. فالرجال أكثر اعتياداً على الملاحقة والحركة.

واسألوا الرجل ما هي روايته الرومانسية المفضلة ويمكن هنا أن يرد ذكر The End of the Affair لغراهام غرين أو Birdsong لسيباستيان فولك.

وبالنسبة لأولئك غير المطلعين جيداً على أي منهما، فإنه جوهرياً الجنس المرتبط بالهجوم الخاطف Blitz في واحدة منهما، و بفظائع حرب الخنادق في الأخرى.

وأنتم ترون، أن الكتّاب الذكور في الغالب جداً يكونون ملاحقين بالأحداث في القصة، بينما تفهم الكاتبات بشكل أفضل إبقاء الرومانس أمراً مركزياً، ذلك أنه يدفع بالسرد على نحوٍ أفضل وأسرع من أية أداة أخرى. وهو، بالنسبة للنساء، السبب الأساسي لأن يقلبن صفحة.

ولقد كانت (شفرة دافنشي)، ولو أنها مكتوبة بخفة (من قبل رجل)، آسرة للانتباه بأمينها المشوه وراهبها الأمهق، (أي اللبني البشرة، الأبيض الشعر والقرنفلي العينين)، لكنني ثابرتُ عليها لأنني —وأخجل من الاعتراف كنت فضولية لاكتشاف ما سيحدث بين البطل روبرت لانغدون و صديقته الحميمة صوفي نيفيو.

و، أجل، بالطبع، كان سقوط أتلانتا حدثاً محيطياً ممتعاً في رواية (ذهب مع الريح). غير أن نفسي البالغة ١٥ عاماً لم تكن مستمتعةً بالسياق التاريخي، كنت فقط أريد أن أعرف ما إذا كانت سكارليت ستفهم أبداً أن ريت هو الرجل الوحيد الذي يفهمها و يحبها بصدق و لذلك ينبغي أن لا يهمل لصالح أشلي ويلكز القبيح.

وقبل ثلاثة أسابيع فقط، شاهدت النسخة السينمائية على قناة كيبل و فتنتني مرة أخرى رائعة مارغريت ميتشل. وكنت أعرف كيف ستنتهي، و لكنني كم تمنيت أن تستولي سكارليت تماماً على (ريت)، بدلاً من الثرثرة بشأن الغد.

إن الكاتبات النسوة أفضل في التفصيل، أيضاً و التفاصيل أساسية في خلق تكوين رومانسي : ماذا كان يرتدي، ماذا كانت ترتدي، كيف كانا يقفان، كيف تحركا، كيف تلامسا...

وقد لاحظت الروائية شارلوت بنكهام ذات مرة أنه لم تكن هناك أوصاف لما كانت ترتديه البطلة في رواية (مَدام بوفاري). و أقرب ما توصل فلوبير من وصفٍ لردائها أنه كان شيئاً ما أبيض ومهدباً.

ووفقاً لبنكهام، فإن الرجل لا يثمّن على وجه الضبط " أن الروح، أو القلب، يمكن أن تتشوق لإطلاق النوع الصحيح من الاصوات الرومانسية، لكنه سيتحول مبتعداً لا لسبب أفضل من أنه قد اندفع لإظهار التزلف الذي، وا حسرتاه، لا يفعل لها شيئاً ". أما النساء فيثمّن هذا وأكثر من ذلك كثيراً وذلك هو السبب في أنهن أفضل في الأدب القصصي الرومانسي.