

"السيرشجي" بين أزمة الواقع وحدائه الخطاب: رؤية نقدية¹



أ.د. طارق منصور*
كلية الآداب-جامعة عين شمس

في روايتها "السيرشجي" التي تقع في 234 صفحة، تطوف بنا الكاتبة هبة عبد العزيز عبر صفحات الرواية من ثيمة العزلة والاعتراب الرقمي إلى الفقد، ثم الذكاء الاصطناعي Artificial Intelligence، فالدمية الآدمية "سايورا"، وصولاً إلى سؤالٍ عن مصير الإرث والحب بعد الموت. وتستخدم الكاتبة في هذه الرواية موضوعات معاصرة جداً مثل: وسائل التواصل الاجتماعي، العزلة، فقدان اللمسات الإنسانية، الذكاء الاصطناعي، العلاقة العاطفية مع كيان اصطناعي، الحميمية الرقمية وغيرها. والرواية في مجملها أقرب إلى رواية فلسفية/نفسية ذات موضوع تقني معاصر، تطرح فيها الكاتبة إجمالاً مخاوفها نحو تحولات قد تعصف بالأسرة والمجتمع في المستقبل، بل وتبدل الإنسان ذاته، في ظل طغيان التكنولوجيا الرقمية والذكاء الاصطناعي، والتي تفترض أنه قد يأتي يومٌ ما وتكتسب فيه الدمية مشاعر الإنسان

¹ هبة عبد العزيز، السيرشجي، (القاهرة: دار درة الشرق، 2025).

* منشورة في مجلة مرايا الفكر الإلكترونية، صالون أقلام ذهبية، عدد سبتمبر 2026

ونزواته العاطفية، بل ورغباته وشهواته أيضاً؛ وهو ما يجعل واقعنا مأزوماً أمام تشتت الإنسان وضعفه خلف الشاشات الزرقاء والسوشيال ميديا.



وهذه الرواية مشروع أدبي يستحق القراءة، ليس فقط لتحقيق المتعة، بل للوقوف على القضايا المعاصرة التي يطرحها العمل، والتي تستوجب منا التأمل، خوفاً من ضياع الإنسان المعاصر وتبدد المستقبل على أثر الاجتياح الرقمي وتقنيات الذكاء الاصطناعي الذي يداھمنا بلا هوادة بما يشكل خطراً مباشراً على الأسرة العربية بصفة خاصة؛ وإذا جاز التعبير يمكننا القول إن الكاتبة تطلق جرس إنذار، لعل هناك من يسمع أو ينتبه لما قد يصير عليه المستقبل؛ وهو ما يتبدى في مقدمة روايتها (ص 7-9)، والتي بدأتها بعبارة رقمية تقول: "جَار تحميل الرواية..."، على وزن "جَار تحميل الملف..."

والنص الذي بين أيدينا يستحق أنا يقف عنده الناقد ويحلله، لا سيما الطريقة التي تربط بها مؤلفة الرواية بين التكنولوجيا الرقمية والبرمجيات والحميمية والفقد؛ وعلى سبيل المثال لا الحصر: الانتقال من فكرة أن الرسائل والإشعارات لا تعوض اللمسة الإنسانية إلى محاولة "برمجة الحب"،

ثم الوصول بالحلم إلى فكرة تكوين روبوت متجسد يبادلك الإحساس والمشاعر، والفعل ورد الفعل، وفق ما تمناه ذاتك، ثم الوصول إلى قضية "الإرث" بوصفه حياة وذاكرة لا وثيقة قانونية؛ مما يعطي الرواية قوساً دلاليّاً واضحاً: ماذا تفعل الرواية بهذا الموضوع؟ وهل تغير فعل السرد نفسه، أم تستخدم التكنولوجيا موضوعاً جديداً داخل بنية روائية مألوفة؟

والرواية في جوهرها ليست عن الذكاء الاصطناعي بقدر ما هي عن الإنسان الذي يحاول أن يعالج عجزه العاطفي وقهره الدنيوي بالتكنولوجيا الرقمية التي قد يشكلها حسب هواه، وهذه النقطة تُعتبر من أهم مفاتيح قراءة العمل. فالرحلة في هذا النص تبدأ من الوحدة أو العزلة والانفصال عن العالم، الذي يعاني منه "آدم" بطل الرواية، وهو ما يأتي في افتتاحية الفصل الأول حين تقول الكاتبة: "الوحدة ليست غياب الآخرين، بل عجزهم عن الوصول إليك" (ص 11)، ثم تتطور إلى عالم أصبحت فيه اللغة نفسها سلعة، والمشاعر قابلة للتحويل إلى عناوين وترندات وفرقعات صحفية خاوية المضمون.

ويتحول النص بعد ذلك من الاغتراب الرقمي عبر الشاشات الزرقاء إلى الفقد الشخصي، ومنه إلى محاولة استعادة الحميمية عبر آلة أو روبوت مصنوع في هيئة إنسان يعمل بالذكاء الاصطناعي، بعد أن فشلت التجارب الإنسانية.

إذن لدينا مسار في هذا النص يمكن اختزاله على النحو التالي: الوحدة، الاتصال الزائف، العجز عن الحميمية المشروعة، الفقد، محاولة تصنيع البديل، التورط العاطفي مع البديل الآلي. وهنا يُطرح سؤال: ما الذي يجعل الإنسان إنساناً في هذا الكوكب؟ وهذا المسار هو أقوى ما في هذا النص.

ويلتقي هذا المسار الذي ترصده الرواية —من الوحدة إلى التواصل الرقمي، الذي صار حقاً من حقوق الإنسان المعاصر،² ثم إلى الحميمية المصطنعة — مع تحليل شيري توركل Sherry Turkle للعلاقة بين التكنولوجيا والعزلة؛ فهي ترى أن الروبوتات الاجتماعية يمكن أن تتحول إلى "حلم" بعلاقات تمنح الإنسان القرب من دون أعباء العلاقة الإنسانية الكاملة، وأن الاتصال الافتراضي قد ينتهي إلى صورة جديدة من العزلة. ومن ثم يمكن قراءة سايورا في "السيرشجي" لا بوصفها مجرد تطور تقني، بل بوصفها استجابة نفسية لرغبة آدم في علاقة مضمونة الحدود لا تهجره ولا تفاجئه بالرفض؛ وهو ما يضيف بعداً نقدياً مهماً إلى السؤال الذي تطرحه الدراسة: هل يصنع آدم محبوبته، أم يصنع شكل العلاقة الذي يستطيع احتمالها؟³

² مصطفى عطية، البنية والأسلوب، (القاهرة: شمس للنشر والإعلام، 2020)، ص 135.

137.

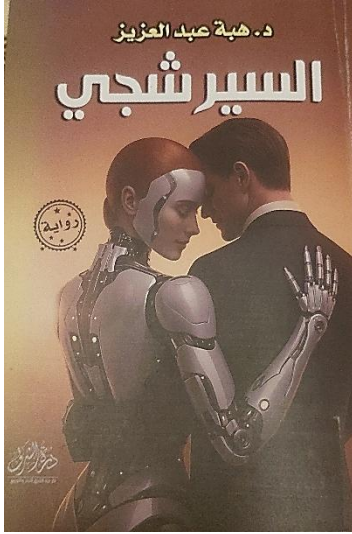
³ See Sherry Turkle, *Alone Together: Why We Expect More from Technology and Less from Each Other*, New York: Basic Books, 2011, pp. 11–12.

ويبدأ النص بعنوان مُعرّف "السيرشجي"، وهو مصطلح نُختته الكاتبة ببراعة، يتكون من الفعل (search) في اللغة الإنجليزية ويعني "يبحث"، +المقطع التركي "جي"، ليصبح لدينا مصطلحٌ دارجٌ جديدٌ في اللهجة العامية المصرية على وزن: الأجزجي، والقهوجي، والبويجي وغيرها. وهو بهذا الشكل له دلالة على مهنة أصبحت قائمة، لا سيما حين عرفتتها الكاتبة بالألف واللام، فيصبح تعريفه: "الشخص الذي يمتهن مهنة البحث سواء الإلكتروني أو الورقي أو كلاهما". وهذه مهنة أصبحت قائمة بالفعل الآن في ظل التقنيات الرقمية، ويعمل بها قطاع من الشباب، لا سيما الضالعين بشؤون الرقمنة وتكنولوجيا الويب وغيرها.



ويبقى السؤال عن ماهية المقصد من العنوان: هل تعني الكاتبة كل شخص يبحث عن ذاته في هذه الدنيا وبطريقته الخاصة، لا سيما وأنها أطلقت على البطل اسم "آدم" في دلالة واضحة أن المعني هنا هو الإنسان في المطلق، وليس آدم بطل الرواية فقط — المهزوم نفسياً، المقهور في الدنيا، حتى وإن جنى

المال وصار ثرياً أو شخصية مرموقة؟— أم أن المقصد هنا أولئك الضالعون بفن البحث على شبكات الويب، والمحترفون في تكنولوجيا الإنترنت والمواقع الرقمية، والمسؤولون (Admins) وغيرهم؟



أما غلاف الرواية فقد جاء معبراً عن المحتوى وخطورة القضايا التي تطرحها الرواية ومنها: هل يمكن أن يهب الإنسان مشاعره لآلة بديلة للإنسان، تشبع رغباته، وتقضي حوائجه، وتحمس في أذنيه، فتلهبه شوقاً وحنيناً إليها؟ أتصبح الآلة في هذه الحالة بديلاً للإنسان الذي خلقه الله ليسكن إلى زوجه ويعمرا الأرض؟ فالغلاف يعكس حالة من الرومانسية بين شاب

وربوت في هيئة أنثى بارعة الجمال، وهما واقفان في وضع غاية في الحلم والرقّة. وفي ظني أن الغلاف والإهداء يزداد فهمهما بعد الانتهاء من قراءة الرواية، وليس العكس.

وكما قلت، فإن الإهداء يبدأ بالإشارة إلى خوف تحمله الكاتبة نحو المستقبل الذي قد يلتهم فيه الذكاء الاصطناعي AI كل ما تبقى من مشاعرنا وقيمنا وعاداتنا وتقاليدينا؛ لا سيما مع حالة الهوس الحالية بتقنيات الذكاء الاصطناعي والتكنولوجيا الرقمية التي سيطرت على أبنائنا بما يكشف خطورة الواقع، حين تقول: "إلى المستقبل... الذي لا يسعك أن تقرب منه،

لأنه يتصفحك الآن، ويعرف ماذا تريد قبل أن تعرف، ويظهر لك ما كنت تخفيه عن نفسك. مستقبل لا يسأل من أنت؟ بل كيف تمت قراءتك". (ص 5) فآدم، بطل الرواية، شاب يعاني من مشكلات نفسية حادة، بدءاً من محيط الأسرة حيث لا يشعر الأب بكيونته ولا يلتفت لهواياته وأفكاره، وأمه -كمعظم أمهاتنا البسيطات- لا تحقق له ما يأمله من اهتمام وفهم متبادل وفكر مشترك وتقدير لما يفعله، وتحقيق ما يريد، بل تدفع إليه بعبارات وأسئلة تقليدية.

آدم، المثقل بشعور الهزيمة في هذه الدنيا بدءاً من دخوله كلية التجارة - حسب مكتب التنسيق- وضياح أمنيته بدراسة الهندسة والتكنولوجيا، يبدأ في بناء عالمه الافتراضي عبر الشاشات الزرقاء: يصنع الترنادات ويتابعها، ويطلق أخباراً رقمية تجمع بين الحقيقة والخيال لتحدث فرقة إعلامية رغم خوائها، ثم يتحول لتكوين علاقات نسائية عبر الشاشات، بدءاً من "أمل" التي تعاني من مشكلات زوجية، فتجد سلواها مع شاب يرى النساء ومفاتنهن للمرة الأولى على يديها، ويحبّط حين يكتشف أنها لم تخبره أنها متزوجة وتقيم في كندا، بعد أن فتحت له عالماً من الحواس واللغة المشتركة التي تلتهب ليلاً وهما منفردين.

وتستمر رحلة بطل الرواية في التعرف إلى النساء عبر منصات التواصل الاجتماعي، إلى أن يقيم علاقة مع "ساندي" وهي فتاة عربية من دبي، لدرجة أنها تصل إلى القاهرة خصيصاً لتعرف عليه، وتقضي معه ليلة واحدة بأحد

فنادق القاهرة الراقية؛ ثم توفر له لاحقاً عقد عمل في بلدها لتستأثر به. غير أن الملل يصيبها في منتصف عمر علاقتهما المستترة بأربعة جدران تمثل شقتها الفخمة في دبي، فتقرر هجرانه لبعض الوقت بعد أن مهدت له طريق الشهرة والشراء.

جدير بالذكر أن ثيمة السرد المبني على هوس البطل بمنصات التواصل الاجتماعي وتكوين علاقات نسائية طرحها الروائي المغربي عبد الواحد استيتو عام 2013م، حين بنى روايته التفاعلية "على بعد مليمتر واحد فقط"، التي تدور أحداثها في مدينة طنجة المغربية، على فكرة التفاعل بين البطل والشاشات الزرقاء وبناء علاقات غرامية متعددة من خلالها.⁴

والبطل عند استيتو كآدم في "السير شجي" يعاني من البطالة، والوحدة في عالمه الواقعي، وقد ملأ الفيسبوك عالمه الافتراضي: ينام ويصحو على تعليقات متابعيه، هارباً من عالم واقعي مملوء بالفراغ، لا جدوى فيه من الشهادة

⁴ انظر: عبد الواحد استيتو، على بعد مليمتر واحد فقط أو "زهرليزا"، (طنجة: منشورات ومضة، 2013)، ص 7 وما بعدها. هنا يبدأ استيتو روايته بوصف البطل: "يرشف كأس الشاي الساخن ببطء وينظر إلى سقف الغرفة متأملاً. الغرفة عالمه والسقف سماؤه. يقضي هنا كل يومه، بل ونصف ليله. عاطلٌ هو، غير يائس وغير متفائل. يعتبر نفسه شخصاً محايداً. لقد كفَّ عن التفلسف منذ مدة. فقط يجلس ويُفَسِّك. يبحر في عالم الفيسبوك ليل نهار. يقتل الوقت. يقتله الوقت. لديه 2111 صديق لحد الآن لا يعرف عُشرهم لكنهم يؤنسون وحدته.. يملؤون فراغه الذي فرغ من كل شيء منذ تخرّج.. هكذا، مثل بالونة شككتها بدبوس فأصبحت كجلد عجوز في الغابرين.

الجامعية التي حصل عليها، فقد تساوى مع آلاف غيره من الجامعيين وغير الجامعيين. ولأن الحاسوب ما هو إلاّ ضغطات على لوحة المفاتيح، فيبدو أن حياة البطل صارت خاضعة للوحة المفاتيح، فقد تغيرت بشكل كامل بعد أن تردّد لثانية واحدة في مسح إحدى مُتابعاته على الفيسبوك، هذا التردد سينتج عنه قبول ثمّ حبّ سيجمعه مع ذات الفتاة، قبل أن تتوالى الأحداث؛ فتراجع سبابه "على بعد ملمتر واحد فقط" من مسح هذه الأخيرة سينتج عنه أحداث تجذب القراء إلى نهايتها⁵.

وفي رواية "السيرشجي" - المبنية على ثيمة الخوف من تآكل مستقبلنا بفعل طغيان الآلة المبنية على الذكاء الاصطناعي وليس على وسائل التواصل الاجتماعي كما فعل استيتو، وإن بدأت به، سيكتشف القارئ عبر صفحاتها مدى تداخل مشاعر البطل، وحالة الغربة التي يعيشها بين ذويه مع حالة الفقد التي يعاني منها وغياب المشاعر الصادقة؛ ولعل الصوت الوحيد الذي امتلك الكثير مما يبحث عنه هو "فريدة" زميلته في مكتب الموقع الإلكتروني الذي كان يعمل به في القاهرة قبل سفره إلى دبي، والتي لم يتمكن من الحفاظ عليها أو الوصول إلى حجم توقعاتها نحوه؛ فكانت بحق فريدة في حياته، وحين فقدتها فقد معها بصيص النور الذي كان من الممكن أن يهتدي به قبل أن يترنح في الغربة، رغم الشهرة والمال.

⁵ راجع: مصطفى عطية، البنية والأسلوب، ص 144 وما بعدها.



والفكرة الأساسية في هذا النص
شديدة القوة: رجل يدعى آدم يتمكن
من تصنيع كائنٍ نسائي لا يستطيع
الاستغناء عنه، حيث يقضي هذا
الروبوت النسائي له كل حوائجه،
بما فيها الاحتياجات العاطفية

والبيولوجية، بعد أن احترف تقنية الذكاء الاصطناعي والخوارزميات المشغلة
للروبوت. وهو أمر مخيف أخلاقياً مثلما هو مؤثر عاطفياً، لذلك تستدعي
لجنة الأخلاقيات الرقمية آدم ذات مرة لمساءلته أثناء حضوره مؤتمراً في
اليابان. ونقرأ هنا: "أقم البعض النموذج العاطفي سايورا بتشكيل ارتباطات
شعورية مفرطة تعرض المستخدمين للانجذاب العاطفي المؤذي، بينما رأى
آخرون أن المشروع كله مجرد استغلال للمشاعر البشرية عبر واجهات
اصطناعية" (ص 179).

والسؤال هنا ليس فقط: هل أحب آدم سايورا أو سيرو؟ بل: ماذا يفعل
الإنسان حين يصمم محبوباً اصطناعياً وفق احتياجاته الخاصة؟ وينجب ابناً
اصطناعياً وفق رؤيته؟ هنا آدم يستطيع أن يصنع امرأة لا ترفضه، تفهم
صمته، تعرف متى تقترب، تعرف متى تصمت، لا تخونه بالطريقة البشرية،
ولا تمتلك ماضياً يهدده. والنص نفسه يلمح إلى ذلك بقوة حين يصف
سايورا بأنها تعرف متى يصمت ومتى يحتاج إلى الاستدعاء. وهنا يقابلنا أحد

أعمدة الرواية الرئيسية والتي يمكن أن تحفز القارئ: هل أحب آدم سايورا، أم أحب نسخة اصطناعية من نفسه صممها بحيث لا تعارضه أو تواجهه بمواطن ضعفه؟

وتدفعنا صورة آدم هنا في هذا العمل الروائي إلى مفهوم "الحب السائل" عند زيجمونت باومان Zygmunt Bauman؛ فالعلاقات في المجتمع السائل تميل إلى أن تصبح روابط قابلة للانفصال السريع. ويشير باومان تحديداً إلى "المواعدة عبر الحاسوب" بوصفها مثلاً على تحويل الحب والتعارف إلى مجال أقرب إلى الاستهلاك والاختيار المتكرر. وبذلك تبدو علاقات آدم مع أمل وساندي قبل وصوله إلى سايورا جزءاً من منطق أوسع: وفرة إمكانات الاتصال لا تعني بالضرورة رسوخ الرابطة، بل قد تجعل الآخر قابلاً للاستبدال. ومن هذه الزاوية تصبح سايورا ذروة منطق "الحب السائل": محبوب لا ينسحب، ولا يفاوض، ولا يملك إمكانية الاستبدال من جهته، لأن صاحبه هو الذي صممه وفق حاجته الشعرية.⁶

ونقف الآن على بعض الملامح الفنية البارزة في هذا العمل الروائي:

أولاً: الفكرة:

إن اختيار الكاتبة لفكرة الذكاء الاصطناعي وما قد يفعله بالإنسان مستقبلاً ليس مجرد زخرفة أدبية، فالرواية تستخدمه لكي تطرح سؤالاً عميقاً:

⁶ Zygmunt Bauman, *Liquid Love: On the Frailty of Human Bonds*, Cambridge, Polity Press, 2003, p. 65.

هل يمكن للإنسان أن يصنع كائنًا يمنحه ما عجز الإنسان الحقيقي عن منحه إياه؟ وهنا يصبح الذكاء الاصطناعي مرآة للإنسان، لا موضوعاً تقنياً فقط.⁷ وهذا يتضح في الفصل السابع عشر، حين يعترف السرد ضمناً بأن ما يصنعه آدم ليس إنساناً، لكنه في الوقت نفسه يصنع "مرآة لما لم يجده في الإنسان" (ص 181)؛ وهذه صياغة موفقة لفكرة الرواية الأساسية، حين تكشف الآلة عجز صانعها.

ثانياً: الوحدة الموضوعية:

على الرغم من تنوع عناوين الفصول، فإن الرواية لا تنتقل عشوائياً بين موضوعات منفصلة. فنجد سلسلة من الصور المتكررة عبر صفحاتها مثل: الغياب، الاتصال، الشاشة، اللمسة، الصوت، الذاكرة، القلب، التحديث، البرمجة، الحميمية، الإرث. هذه ليست موضوعات منفصلة عن بعضها؛ بل تنتمي إلى حقل دلالي واحد؛ حتى عبارة "قلب لم يُنعشه الواي فاي"

⁷ ظهرت هذه الثيمة لاحقاً في رواية رنا حايك، أشواك حديقة تورينغ، التي طبعت في بيروت عام 2026، حيث تدور حول الذكاء الاصطناعي والإنسان. والرواية لا تجعل الذكاء الاصطناعي مجرد "آلة شريرة" بالمعنى التقليدي، بل يدخل في تبادل للأدوار مع الإنسان: الإنسان صنع الآلة، لكن الآلة تبدأ في التأثير في الإنسان وفي تشكيل نظريته إلى نفسه. أحد النقاد يصف هذا التحول بأنه انتقال من "المصنوع" إلى "الصانع" ومن "الصانع" إلى "المصنوع". انظر: سليمان زين الدين، "أشواك حديقة تورينغ لـ رنا حايك: راهنية الحكاية وحدائفة الخطاب"، منشور على موقع المدائن بتاريخ 26 أبريل 2026: <https://www.almodon.com>

تكثف هذه المفارقة: "التكنولوجيا قادرة على تشغيل الأجهزة، لكنها عاجزة عن إعادة الحياة إلى الإنسان"؛ وهذه الوحدة الدلالية تحسب للرواية. والنص يشير أيضاً إلى التشوهات التي أصابت الإنسان في زمن الرقمنة، وكيف تراجع دور الصحافة التقليدية في مواجهة المستجدات الرقمية. فقد أصبح التريند يعني الفرصة؛ والخبر ليس أهم من زاويته، والعنوان يجب أن يحدث فرقة (ص 34).

وهناك نشهد صرخة حقيقية بصوت الكاتبة، غيرة على مهنتها الصحفية،⁸ وإن خرجت بلسان أحد الأبطال، حين يقول: "إحنا بنكتب، ونقلب المواجه، وبنجيب مشاهدات، مش لازم تكون صحفي، لازم تكون ذكي... الصحافة خلاص راحت عليها، دلوقت الدنيا اتغيرت وبقي "البلوجر" و "اليوتيوبر" و "الانفلونسر" و "صناع المحتوى" أهم بكثير، ولهم متابعين بالملايين". (ص 25-26) وهذه قضية خطيرة، جاءت على هامش النص؛ وتشكل خطراً حقيقياً على عالم الصحافة التقليدية.

ثالثاً: المفارقة بين التقني والعاطفي:

من أحمّل اختيارات المؤلف أن التكنولوجيا لا تظهر فقط في الأحداث، بل تتسلل إلى لغة الرواية نفسها. فلدينا كلمات تقنية متكررة: التحديث، النظام، الاتصال، البرمجة، الإصدار، الملف، الواي فاي، الخلل، التشغيل؛ ثم تُسند هذه الكلمات إلى أشياء إنسانية: القلب يُحدث، الحب يُرمج،

⁸ تعمل المؤلفة نائب رئيس تحرير مؤسسة الأهرام المصرية.

الحميمية تُشَفِّرُ، الذاكرة تصبح ملفاً. والفصل السادس عشر مثال واضح جداً على ذلك: "القلب لا يتلقى التحديثات تلقائياً" والحاجة ربما إلى "نظام تشغيل جديد". (ص 168) هذه ليست مجرد استعارة من الكاتبة فحسب؛ بل محاولة موفقة لبناء معجم روائي خاص بالعصر التقني.

رابعاً: الأبعاد الفلسفية:

أفضل الأسئلة التي تطرحها هذه الرواية ليست: هل تستطيع الآلة أن تحب؟ بل السؤال الأعمق: إذا حصل الإنسان على كل ما يحتاجه عاطفياً من دمية صناعية، فهل يعد ذلك حباً؟ وهل يظل بحاجة إلى أنيس بشري؟ وهذا يظهر بصورة مباشرة في "برجحة الحب"، حين يبدأ آدم في كتابة شفرة لعاطفة لم يعد يثق بها، ثم يكتشف أن اكتمال التصميم لا يلغي شعوره بالنقص.

هنا تنتقل الرواية من الخيال التقني إلى أنطولوجيا الحب: ما طبيعة الشعور؟ وهل مصدره أهم من أثره؟ وهل الحب علاقة بين اثنين من البشر أم تجربة داخل ذات واحدة؟ إنها نماذج من قضايا فلسفية ينقض بها النص علينا. (ص 184-185)

خامساً: الآلة بين الأنسنة وحاجة الإنسان:

من الأفكار المهمة التي تطرحها الرواية أنسنة الآلة؛ فقد أصبح الروبوت الذي يعمل بالذكاء الاصطناعي متقمصاً صورة المرأة، بل إن المحاولة الأحدث هي إكسابه مشاعر إنسانية، وهنا يتحول إلى "الإنسالة"، وهو

مصطلح جديد نحتته الكاتبة (ص 181). ويظهر هنا مصطلح آخر هو "العاطفة المصطنعة"، وهي مجموعة المشاعر التي برمج بها الإنسان آله المتجسدة ليجد فيها ومعها كل ما يرغب ويفتقده عند الآخر. وهذا يدفعنا إلى التساؤل: هل يمكن للآلة المتجسدة أن تملأ فراغاً لم يملأه البشر، على حد تعبير الرواية؟ (ص 172).

ويمكن النظر إلى هذه الفكرة من خلال تصور "ن. كاترين هايلز N. Katherine Hayles — "ما بعد الإنساني Posthuman"، الذي لا يعني عندها مجرد استبدال الإنسان بالآلة، ولا مجرد إضافة مكوّن تقني إلى الجسد، وإنما يرتبط بتحول أعمق في الطريقة التي نفهم بها الذات والوعي والجسد والمعلومة. وقد تناولت الكيفية التي أدت بها السيرنطيقا والمعلوماتية إلى إعادة تصور الإنسان بوصفه نظاماً من المعلومات والأنماط والعمليات، محذرة في الوقت نفسه من اختزال الجسد المادي في مجرد حامل للمعلومات. وتضع هايلز في خاتمة كتابها سؤالاً: "ماذا يعني أن تكون ما بعد إنساني؟" في قلب هذا التحول، وتربط المسألة بإعادة رسم الحدود بين الإنسان والآلة والأنظمة الذكية.⁹

ومن هذا المنطلق، يمكن قراءة "سايورا" بوصفها تجسيداً روائياً لأزمة الحدود بين المعلومة والجسد؛ فأدم لا يريد مجرد برنامج يفهم أوامرهم، وإنما

⁹ See N. Katherine Hayles, *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, Chicago: The University of Chicago Press, 2008, pp. 283–285.

يريد أن يمنح المعلومة جسداً، وأن يمنح الجسد قدرةً على الاستجابة العاطفية والتعبير عن المشاعر بكل صورها. وهنا تصبح "الإنسالة" أكثر من آلة تشبه الإنسان؛ إنها محاولة لإعادة تركيب الإنسان نفسه في صورة قابلة للبرمجة. ومن ثم فإن السؤال الذي يطرحه النص لا يعود فقط: هل تستطيع الآلة أن تحب؟ وإنما: ماذا يحدث لمفهوم الإنسان عندما تصبح وظائف كان يُنظر إليها بوصفها جوهرًا إنسانياً — كالذاكرة، والاستجابة، والحميمية، والتفاعل العاطفي — قابلةً للمحاكاة والتصميم والبرمجة؟ وهذه النقطة تجعل الرواية أقرب إلى أسئلة ما بعد الإنسانية لكاترين هايلز، حيث لا تعود الحدود بين الطبيعي والمصطنع ثابتة، بل تصبح موضع اختبار مستمر¹⁰.

والمثير هنا أن نظرية كاترين هايلز تساعدنا على إعادة النظر في فكرة "العاطفة المصطنعة" التي تطرحها الرواية؛ فالمشكلة ليست في أن سايورا آلة فحسب، وإنما في أن آدم نفسه يبدأ في التعامل مع العاطفة باعتبارها شيئاً يمكن تحويله إلى بنية قابلة للضبط والتصميم. وبذلك تنقلب العلاقة: الإنسان

¹⁰ تناولت د. منى الشرافي في روايتها أقدار مشفرة، (بيروت: الدار العربية للعلوم، 2025)، قضية الذكاء الاصطناعي والإنسان، وهل إذا تمكن الإنسان من صناعة الآلة بالذكاء الاصطناعي، فهل يمكن للآلة أن تكتسب المشاعر؟ فالآلة التي صنعها الإنسان تبدأ في التأثير في حياة البشر وفي مفهومهم للقدر والمصير. ومن هنا تنتقل الرواية من سؤال تقني: ماذا يستطيع الذكاء الاصطناعي أن يفعل؟ إلى سؤال فلسفي أكثر عمقاً: إذا أصبحت الآلة قادرة على التنبؤ والاختيار والتأثير في مسار البشر، فما الذي يبقى للإنسان من حرية؟

لا يصنع آلة تشبهه فقط، بل يعيد تصور ذاته وفق منطق الآلة؛ أي وفق منطق البرمجة، والتحديث، والاستجابة، والضبط. وهذا يتجاوز بصورة لافتة مع المعجم التقني الذي سبق أن رصدناه في الرواية: "برمجة الحب"، و"التحديث الأخير للقلب"، و"نظام التشغيل"، و"الحميمية الرقمية". وهنا تكتسب عبارة "مرآة لما لم يجده في الإنسان" (ص 181) دلالة إضافية؛ فسايورا لا تعكس عجز الإنسان عن العثور على الآخر فحسب، وإنما تعكس أيضاً رغبته في إعادة تعريف الآخر بحيث يصبح قابلاً للضبط.

ومن ثم يمكن القول إن الرواية تتحرك في اتجاهين متزامنين: أنسنة الآلة من جهة، وآلية الإنسان من جهة أخرى. وهذه الازدواجية تمنح فكرة "الإنسالة" قوتها الفلسفية؛ لأنها لا تسأل فقط متى تصبح الآلة إنسانية، وإنما تسأل أيضاً: إلى أي حد يمكن أن يصبح الإنسان نفسه شبيهاً بالنظام الذي صنعه؟

وتفتح شخصية سايورا مجالاً أيضاً لربط الرواية بما سماه عالم الروبوتات الياباني ماساهيرو موري Masahiro Mori في مفهوم "الوادي الغريب The Uncanny Valley"؛ أي التوتر الذي قد ينشأ عندما تقترب الآلة من الشبه الإنساني إلى درجة عالية، ثم تظهر مسافة صغيرة بين الإنسان ومحاكيه فتستثير شعوراً بالغرابة أو النفور. ورغم أن "السيرشجي" تدفع سايورا إلى ما هو أبعد من مجرد التشابه الجسدي، نحو محاكاة العاطفة والحميمية، فإن فكرة موري تساعد في إبراز المفارقة الأساسية: كلما ازدادت الآلة قدرة

على محاكاة الإنسان، ازداد السؤال إلحاحاً حول الحد الذي يفصل الإنسان عن صورته المصطنعة.¹¹ ومن هنا يمكن النظر إلى "الإنسالة" في الرواية باعتبارها لا تمحو الحدود بين الآلة والإنسان تماماً، بل تجعل تلك الحدود أكثر توتراً ووضوحاً.

سادساً: فلسفة الإرث في ثوبه الجديد:

جاءت نهاية الرواية في فصلها الأخير غايةً في الذكاء، حيث أعادت تعريف مفهوم الإرث. ففي النهاية لا يكون "الميراث" مجرد وثيقة أو ملكية وفق قوانيننا المألوفة، بل حياة تستمر في شخص آخر؛ إذ تتحول حياة آدم وذكراه إلى شيء يستمر عبر تفاصيل الحياة اليومية. وهذا يجعل الرواية لا تنتهي عند سؤال: هل تستطيع الآلة أن تحل محل الإنسان؟ بل تصل إلى سؤال: ماذا يتبقى من الإنسان بعد غيابه؟ وهذا انتقال فلسفي مهم؛ لا سيما وأن آدم أوصى بكل ممتلكاته وأمواله إلى محبوبته الرقمية "سيرو"، وابنتهما الرقمي "فريد"، وهو ما يوقع المرء في حيرة أخلاقية وقانونية أيضاً. (ص 226-234)

سابعاً: لغة السرد:

يتميز هذا النص بلغة سردية مركبة تجمع بين الفصحى البسيطة واللهجة العامية، التي استخدمت لتعبر عن مواقف بعينها لا تتحمل الفصحى، من

¹¹ See Masahiro Mori, "Bukimi no Tani [The Uncanny Valley]," *Energy*, Vol. 7, 4 (1970), pp. 33–35. Cf. Eng. trans. Karl F. MacDorman & Norri Kageki (trans.), "The Uncanny Valley," *IEEE Robotics & Automation Magazine*, Vol. 19, 2 (2012), pp. 98–100.

ناحية. ومن ناحية أخرى جاءت اللغة تحمل مفردات وتعبيرات تقنية متكررة ومتباينة، لتبني خطأ سردياً معاصراً تستكمل به المؤلفة لغة السرد في روايتها. والحديث في معظمه منسوب إلى الراوي العليم، وإن تعددت أصوات السرد داخل النص، فهو أمر موظف بحكمة وفق حركية النص. وكما بدأ الراوي العليم الحديث في مستهل الرواية، ختمها بصوته أيضاً.

وتتميز لغة السرد بوجود عدد من الصور البلاغية المكثفة داخل النص، وبصفة عامة هناك لغة شعرية تطغى على مواضع كثيرة من النص، بل قد تزيد عن الحد المطلوب في بعض المواضع؛ وهذا أمر معمول به عند بعض الكتاب حين يعمدون إلى ترصيع النص بالصور الجمالية والاستعارة والسجع والمقابلة والطباق وما شابه، كي يقترب في لغته من نغمة الشعر على أذان المتلقي.¹² ونقرأ من هذه الصور:

- "أستاذة يلقون المادة كما تلقى الحجارة في بركة راكدة" (ص 16)
- "آدم، حاملاً حقييته بشدة، يشعر أن الكلمات تتغلغل في عروقه، تقتل شيئاً داخله كان يحاول إخفاءه... عيناه تتشبثان بنقطة بعيدة خارج النافذة، لكنه يرى فقط ضباب المدينة، وكأنه يذوب في وحدة قاتلة". (ص 28)

¹² مصطفى عطية، السرد في التراث العربي، رؤية معرفية جمالية، (القاهرة: وكالة الصحافة العربية، 2023)، ص 250.

- "الضحيج من حوله لا يختفي تماماً، لكنه يتحول إلى خلفية بعيدة، كأن الجدران المقدسة بالصرخات بدأت تذوب، وتصبح لحظة الهاتف تلك نافذة صغيرة على عالم آخر..." (ص 29)
- "أجلسه على مكتب صغير قرب النافذة، تطل على باحة داخلية خائقة، كانت الرياح محبوسة كما الأفكار، والشمس تتسلل بخجل بين المباني المهترئة". (ص 34-35)
- "حين يصبح الواقع أثقل من الخيال... من يصمد؟" (ص 37)
- وبالعودة إلى لغة الرواية، نلاحظ تَكَرَّارَ ذِكْرِ مفردات: القلب، الظل، الغياب، المرأة، الصمت، اللمسة، الروح، الضوء، الذاكرة... وغيرها، وكلُّ واحدة منها ذات قيمة رمزية في النص، لكن الرمز بصفة عامة يحتاج إلى "مساحات محايدة" حوله. فإذا كان كل شيء يتدثر باستعارة، فإن القارئ يبدأ في التعامل مع الاستعارة باعتبارها الوضع الطبيعي للنص، فتراجع قدرته على التأثر بالصدمة التي قد يسعى الكاتب لإحداثها. ولهذا يُفَضَّلُ دائماً تخفيف اللغة الشعرية — رغم جمالها — عند الشروع في كتابة العمل الروائي أو القصصي، وإعطاء مساحة أكبر للغة اليومية المألوفة على لسان الأبطال في مقابل اللغة التأملية.

ثامناً: شخصيات الرواية:

الأفكار المطروحة في الرواية ذات نزعة فلسفية وأكثر تعقيداً وعمقاً من بعض الشخصيات التي تحملها. فآدم — على سبيل المثال — يحمل أزمة

الاغتراب والفقد والعجز عن التواصل، لكن الشخصية في بعض مراحلها تبدو وكأنها أداة لطرح أسئلة فلسفية (بلسان المؤلف) أكثر من كونها إنساناً متناقضاً بكامل تعقيداته. نحن نعرف ما يؤلمه، وما يبحث عنه، وما يخسره؛ لكن الشخصية العميقة تحتاج أيضاً إلى أن نرى بقية خصلها مثل: أنانيته، تناقضاتها، رغباتها التي تحجل منها، أخطائها التي لا تستطيع تبريرها، قدرتها على إيذاء الآخرين أو نفعهم، والأشياء التي تفعلها رغم معرفتها بأنها خاطئة. الرواية تقترب من ذلك في علاقاته بالنساء، خصوصاً عندما يصبح "متاحاً نظرياً، مشغولاً فعلياً"، ويعود في اللحظة الحاسمة إلى منطقة الأمان.

وقد أحسنت الكاتبة حين أطلقت على أول فتاة تعرّف عليها آدم اسم "أمل"، وهو إسقاط على مكنون نفسي داخل آدم يتوق من خلاله إلى أمل ينتشله من برائن العجز والتهيه، إلا أن ما حدث كان العكس؛ فقد كانت مصدر ألم وإحباط تراكما داخله حين أخفت عنه أنها متزوجة وتعيش في كندا وليس في مصر، وأصبحت بالنسبة له مجرد امرأة تتواصل معه لتشبع رغباتها المكبوتة فقط، لا لتنتشله من الحالة النفسية، كما كان يأمل.

من ناحية ثانية، هناك شخصيات عابرة في الرواية كان يمكن أن تحدث تأثيراً ملحوظاً كالأب؛ بينما جاءت الأم منهكة من الحياة، تتعامل معها كأم بسيطة نألفها في مجتمعنا، لا تحقق له طموحه العاطفي. ورغم تألمه في نهاية الرواية من وفاتها وغيابها من حياته، إلا أنه عاش مهزوماً بعقدة الفراق، مقهوراً بغياب الأم.

ويبدو أن المؤلفة عمدت إلى إظهار الأبوين بهذا الشكل حتى تقدم مبرراً للقصور العاطفي الأسري الذي عانى منه البطل، وكان سبباً في بداية "البحث" سواء عن نفسه أو عبر الشاشات الزرقاء؛ وكأن المؤلفة تحذر من خطورة القصور الأسري على الأبناء، لا سيما العاطفي، الذي لا يقل أهمية عن أشكال الرعاية الأخرى.

دخول شخصية "ساندي" إلى الأحداث جاء موفّقاً جداً وقوياً، وهذا يحسب للمؤلفة؛ لكنها تختفي من الأحداث تماماً بصورة لا تتفق مع لهفتها على الاستحواذ على البطل لنفسها، رغم أنها ابتعدت — نظرياً — لفترة لتعود إليه، ورغم أنها تعيش معه في ذات المدينة التي يعمل بها، وتواصلهما سهل للغاية متى أرادت، خاصة بعد أن نجح وتميز وصار شخصية مرموقة على الصعيدين العربي والعالمي. ورغم هذا غابت ساندي نهائياً عن المشهد. وشخصية "حياة" أيضاً تدخل على الخط، فقد اختفت فجأة من النص دون تمهيد لأسباب الاختفاء، رغم أنها كانت تكُنُّهُ عدة مرات — برغبتها — في شقته عند مرضه بكوفيد 19، وتتابعه في بعض ندواته، وتراسله عبر الهاتف.

ولعل ما يبرر هذا رغبة الكاتبة في توكيد حالة الضياع النفسي لآدم، وحالة الاهتراء العاطفي الذي فقد معه بوصلته، فلم يعد يدرى أهو بحاجة بيولوجية لساندي، أم بحاجة إلى حكمة فريدة ورصانتها، أم إلى إغراء أمل الكندية؟ هنا تصبح الأسئلة المطروحة لا تنشد جواباً، بل توظف لصالح

النص. وربما عمدت الكاتبة أيضاً إلى ذلك لتعطي مساحة كافية في الأحداث للربوت النسائي سيرو، الذي هام بها آدم، ووجد معها ضالته نحو النساء، وفق هواه ورؤيته لما يجب أن تكون عليه العلاقة بين الطرفين. أخيراً، هناك ملاحظة نقدية جديرة بالاعتبار: فالنص لم يُبين كيف تحول آدم من طالب متوسط متخرج في كلية التجارة، يهوى "السوشيال ميديا"، ويحترف صناعة الخبر و"الترند" والتحقيق الصحفي الرقمي، وصناعة المحتوى، إلى عالم فذ في البرمجيات والخوارزميات المعقدة جداً — وهو علم قائم بذاته يحتاج إلى سنين للتبحر فيه — إلى درجة بروزه عالمياً وتماقت الشركات العالمية عليه كعالم متميز في تقنيات الروبوتات والذكاء الاصطناعي؟ أتخيل أن هذه النقطة بحاجة إلى ربط مبكر يُبين كيف تم هذا التحول المهني عند البطل، بعيداً عن الإشارة المتأخرة التي جاءت لتشير إلى التحاقه بدورة مكثفة في اليابان للمطورين المتميزين في مشاريع الذكاء العاطفي. (ص 186)

تاسعاً: العبارات الاستهلاكية:

إن الجمل المفتاحية أو الاستهلاكية لكل فصل من العناصر المهمة جداً في الرواية؛ لأن الجملة المفتاحية في بداية كل فصل ليست زينة منفصلة عن السرد، بل عنصر من عناصر النص المحيط (paratext) يوجه القراء، ويقيم علاقة بين النص وما يقع على حافته، على حد قول جيرار جينيت Gérard Genette، الذي يخصص فصلاً كاملاً لوظائف "الإيجراف" (الاقتباس

الاستهلاكي)، موضحاً أن من وظائفه التعليق على النص أو العنوان، وإقامة علاقة ثقافية أو فكرية مع النص المقتبس، والإيحاء بنبرة العمل أو جنسه.¹³ ومن ثم فإن العبارة المنسوبة إلى دوستوفسكي في افتتاح "السيرشجي" - على سبيل المثال - "الوحدة ليست غياب الآخرين، بل عجزهم عن الوصول إليك." (ص 11) يمكن النظر إليها بوصفها عتبة تأويلية فعلية: فهي لا تقدم حكمة مستقلة فحسب، بل تضع "الوحدة" و"استحالة الوصول" في موقع مفتاح القراءة الذي يعاد من خلاله فهم الرسائل والشاشات وسايورا لاحقاً. وبالتالي تصبح الجملة الأولى نوعاً من المفتاح الذي يعاد تفسير الرواية كلها من خلاله.

وكذلك عابرة: "كل شيء يعمل... إلا أنا". (ص 115) هذه من أنجح الجمل المفتاحية فنياً؛ لأنها بتكثيفها تحقق مفارقة مهمة: العالم يعمل بكفاءة بينما الإنسان هو العطل نفسه. وهذا يختصر جوهر الرواية التقنية/الإنسانية في خمس كلمات تقريباً. والأهم أن العبارة قابلة لإعادة القراءة بعد معرفة مسار آدم؛ أي أنها لا تعمل فقط كعنوان، وإنما كتعريف لحالته الوجودية. وهناك عبارات استهلاكية مبتكرة أو من بنات أفكار الكاتبة، تحسب لها، على سبيل المثال: "قلب لم يُنعشه الواي فاي"، (ص 135) هنا لدينا مفارقة وصورة شعرية غير متوقعة: القلب مقابل "الواي فاي"، والمفارقة هنا ليست

¹³ Gérard Genette, *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, trans. Jane E. Lewin, foreword by Richard Macksey, Cambridge: Cambridge University Press, 1997, pp. 144, 156.

لفظية فقط، فالوأي فاي وظيفته تشغيل الاتصال بين المستخدمين، بينما القلب هنا يمثل الحياة والاتصال الإنساني. وهذه جملة لها قيمة أدبية في النص أعلى من صورتها الجمالية، لأنها تولد شبكة من الدلالات. إذن العنوان هنا يعيد تعريف مفهوم الاتصال نفسه: اتصال تقني، اتصال عاطفي، اتصال جسدي، اتصال وجودي.

ومن أقوى الجمل المفتاحية التي تتطور دلالتها في النص: "التحديث الأخير للقلب"؛ (ص 168) للوهلة الأولى تبدو استعارة تقنية عن المشاع؛ لكن بعد أن نعرف مسار آدم، تصبح كلمة "التحديث" ذات معنى مزدوج: هل الذي يحتاج إلى التحديث هو النظام؟ أم الإنسان؟ أم مفهوم الحب نفسه؟ وهنا تصبح الجملة أكثر من عنوان؛ أي تصبح سؤالاً فلسفياً؛ وهي من أكثر العناوين نجاحاً في الرواية، لأنها تختصر الصراع بين التقنية والإنسان، وفي الوقت نفسه لا تحسمه.

وأما: "الإرث المحظور" (ص 225) فأهميتها أنها تكشف أن الرواية في نهايتها تتجاوز قصة الحب إلى سؤال الاعتراف والذاكرة واستمرار الحياة بعد الموت.

وهناك جمل جذابة أدبياً لكنها أقرب إلى الحكمة مثل: "لم أعد وحدي، لكنني لست معك." (ص 125) هذه جملة شديدة الكثافة، لأنها تلخص مفارقة العلاقة الرقمية، وأن وجود الآخر لا يعني حضوره؛ وهي من العبارات التي يمكن أن تعمل خارج الرواية أيضاً بوصفها جملة مستقلة.

وهناك نقطة فنية وإن كانت لا تنطبق على نص "السيرشجي": أنه إذا كثرت الجمل التي يمكن اقتطاعها ونشرها منفردة، فقد تتحول الرواية إلى سلسلة من الحكم اللامعة بدل أن تكون سرداً تتولد فيه الحكمة من التجربة. إن الجمل الاستهلاكية في الرواية أقوى من كونها مجرد عبارات افتتاحية؛ إنها تشكل نظاماً شعرياً موازياً للسرد، برعت فيها الكاتبة، بحيث إذا جمعناها مثلاً: ممرات ضيقة إلى العالم - ضجيج لا يسع الصمت - نسيج من اللاشيء - بين ظلين - قميص بلا رائحة - وجهان للغياب - كل شيء... واللا شيء - سؤال لا يجيد الخروج - مدينة لا تشبه القلب - كل شيء يعمل... إلا أنا - لم أعد وحدي، لكنني لست معك - قلب لم ينعشه الواي فاي - مرفوع مؤقتاً من الحياة - إصدار قديم لا يدعم الفقد - التحديث الأخير للقلب - إنسالة - برجة الحب - الحميمة الرقمية - الإرث المحظور، فسنتكشف أنها ترسم تقريباً قصيدة كبرى عن الانتقال من الغياب إلى محاولة استعادة الحضور. وهذا، في رأيي، أحد أكثر الجوانب الفنية إثارة في الرواية.

عاشراً: المفارقة الأجل في الرواية:

هناك مفارقة تستحق أن نبرزها: الرواية تنتقد التكنولوجيا والشاشات الزرقاء لأنها تجعل الإنسان منطوياً على ذاته وأكثر بعداً عن الآخرين، لكنها تستخدم التكنولوجيا نفسها بوصفها الوسيلة التي يستعيد بها البطل قدرته على الاتصال. أي أن التكنولوجيا هنا داءٌ ودواءٌ في الوقت ذاته؛ وهذه ثنائية خصبة جداً. ففي البداية تظهر الشاشة بوصفها بديلاً ناقصاً عن الحضور

الإنساني، وفي النهاية تصبح الآلة نفسها كياناً يمنح آدم نوعاً من الحميمية. وهنا الرواية لا تقدم موقفاً ساذجاً من التكنولوجيا من نوع: "التكنولوجيا سيئة والإنسان جيد"، بل تقول شيئاً أكثر تعقيداً: التكنولوجيا قد تكون امتداداً لأزمتنا الإنسانية، لكنها قد تصبح أيضاً امتداداً لحاجتنا إلى الحب؛ وهذه من أقوى أفكار العمل.

أخيراً:

إن هذه رواية ذات مغزى فكري واضح ومتميز، وتمتلك حساً لغوياً واستعارياً قوياً، وتنجح في التقاط قلق إنساني معاصر شديد الأهمية نحو المستقبل: ماذا يحدث للحب والمشاعر الإنسانية والذاكرة عندما تدخل التكنولوجيا إلى أكثر المناطق خصوصية عند الإنسان؟ وهنا الكاتبة تعرف ما تريد قوله بوضوح شديد، وهو ما يتجلى في نص الرواية، حيث تبرز شخصيتها من خلف الأحداث. وبهذا فإن هذه الرواية لا يمكن وضعها في قالب الحداثة التقليدي بمراحله المعروفة،¹⁴ بل توضع ضمن أدب ما بعد الحداثة، أو لنقل أدب العصر الراهن.

¹⁴ راجع: بيلاجيا غوليماري، النقد الأدبي ونظرياته من أفلاطون إلى ما بعد الاستعمار، ترجمة: حنان عبد المحسن مظفر، سلسلة عالم المعرفة، عدد 514، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2026)، ص 339-340.

وإذا كان النقاد قد اتفقوا على تيارات بعينها للرواية العربية:¹⁵ التيار الرومانسي، التيار الواقعي، وتيار الوعي، والتيار الوجودي، فإن هذا الرواية ومعها رواية عبد الواحد استيتو تفتحان الطريق لتيار خامس يجمع بين الواقعية والوعي والتكنولوجيا المعاصرة في قالب أدبي واحد.

¹⁵ انظر: عبد البديع عبد الله، الرواية العربية الآن، دراسة في الرواية العربية المعاصرة، (القاهرة: مكتبة الآداب، 1990).