ذاكرةَ جسمه وفَقَدها. أحسّ أنه ضعيف، وأنّ حبّها كان يجعله قويّاً. ضعفُه بدا خفيفًا مثل ريشة، لكنه ضعفٌ قويٌّ ويهدّ جبالاً» (ص٢٩١).

بعد كلّ محاولات الاستهداء إلى نهلا بالكتابة يبقى سرُّ الاختفاء بلا حلّ. إلا أنّ تلك المحاولات تؤدّي إلى كشف كافّة المعاني المحتملة للغرام، للذاكرة، للجسد، للرغبة، للعمر، للوجود ذاته. لا تنتهج الروايةُ النهجَ البوليسيّ المَعتادَ في الكشف عن السرّ، ولا تَسْقط في فخّ السذاجة التي تقول إنّ نهلا فُقدتْ بسبب الزهايمر، بل تنتقي علويّة من كلّ النهايات المتاحة ما يُكْمل فعليّاً شخصيّةَ نهلا ويزيد من تأجّج رغبتها ويؤكّد الاتساقَ الكامل. فمنذ الطفولة في القرية اكتشفتْ نهلا جسدَها عبر الطبيعة. وعندما كانت تدوِّن خواطرَها خافت من أخيها، فخبّأتْ ما تكتبه في الطبيعة تحت شجرة الرمّان. وعندما كانت تتأمّل الطبيعة كانت تمنّي نفسَها بأن تصبح جزءًا منها (بالإضافة إلى حلمها المتكرّر بالطيران). وعندما اختفت تساءلتْ سعاد: «أليس الاختفاء ذوبانًا في الشمس والريح والماء والشجر والأغنية والموسيقى والشِّعر الجميل الذي عشقتْه نهلا؟» (ص ٣٠٤). لطالما تمنّت نهلا «أن تكون هي وهاني شجرتين تتضاجعان، تتداخل جذورُهما ببعضهما البعض تحت التراب، وتحتهما حشائشُ تؤنسهما» (ص ٣٠٥ ـ ٣٠٦). وهذا يعني أنه من الوارد أن تكون نهلا قد تحوّلتْ إلى «شجرة، أو صارت نجمة» (ص ٣٠٦). وبدأتْ سعاد تستأنس بالنجوم في السماء ليقينها أنّ نهلا تحوّلتْ إلى واحدة منها.

تلتقط الكاتبةُ خيطَ السرد لتدخلَ في فانتازيا ما بين الحلم والواقع (وهي تقنيّةٌ سبق أن وظّفتْها في روايتها **دنيا**) لتقابلَ نهلا في أربعينات القرن. بالفعل عادت نهلا إلى الطبيعة، وهو ما يعيد إنتاجَ الفكرة الرومانسية التي تمحورتْ حولها الكتابةُ الشعريّة في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، والقائلة بأننا من الطبيعة خُلقنا وإليها نعود (كان رائد هذه المدرسة الإنكليزيّ ويليام وردزورث، وله قصيدةٌ عن فتاة اسمُها «لوسي» تعود إلى الطبيعة، وهو ما يمنعه من رثائها. وبالمثل تشرح نهلا لعلويّة:

«هي الرغبة. أنا الآن في قلب الرغبة يا علويّة. هل تفهمين؟ رغبتي تبقيني على قيد الحياة لأنني أعيشها وأقف تمامًا في عمقها. أنا لا ألاحقها أبدًا، فلا داعي لعمليّة اللحاق. حين تلحقين برغبتك، تشكّين في أنك تعيشين الغرام. أنا لا أعيش مثلَ هذا الالتباس، أنا حيّةٌ، صدّقيني. أنا حيّة. ما ظننتموه حول اختفائي كان عمليّةَ غرقٍ في الرغبة. لماذا حين يَغرق الإنسانُ في رغبته، يعتقد الآخرون أنه اختفى، أو مات، أو انتهى؟» (ص ٣٣٣ ـ ٣٣٤).

من الرغبة بدأتْ إذًا، وإليها تعود. وكلُّ هذا البحث المضني كان يهدف إلى الكشف عن معنى الرغبة التي كتبتْها علويّة صُبح كما لم يكتبْها أحدٌ من قبل. ولقد تحوّل البحثُ أيضًا في هذه الرواية إلى المحرّكِ الرئيسِ لاكتشاف المعاني المتعدّدة للذاكرة، وصولاً إلى ذاكرة الجسد وجوهرِ الرغبة.

❖ ❖ ❖

تبدو تقنيّةُ «البحث» ملائمةً لواقعٍ متشرذم. فالروائيّ، كمثل مَنْ يبحث داخل الأنقاض عن أحياءٍ، يوظّف تلك التقنيّةَ في محاولةٍ للإمساك بالجوهر، أيِّ جوهر. وعلى مسار رحلة البحث تتكشّف العديدُ من طبقات المعرفة غير المتوقّعة. كأنّ البحث يقوم بوظيفة التنقيب عن الهامشيّ والمهمَل والمقموع. وعلى الدرب يجد الروائيُّ أو القارئ العديدَ من المعاني التي يمكنه التمسّكُ ببعضها والبناءُ عليه، أو إلقاءُ ما لا يهمّه في النهر. وبذلك تعود إلى جنس الرواية خاصّيّةُ الديموقراطيّة التي كادت أن تدهسَها أقدامُ اليوميّ المخرِّب القامع. وفي كلّ الأحوال يتكشّف في النهاية أنّ البحث ليس إلاّ تقنيّةً روائيّةً تحمل مبرِّراتٍ ودلالاتٍ غنيّة، لكنها أيضًا تنتمي إلى خِدَعِ الكتابة الروائيّة التي تفتح على ثراء التخييل والإبداع.

القاهرة

في العدد القادم:

■ محمد برادة يكتب عن جديد الإنتاج العربي.