التجريب الروائيّ وتداخل الأجناس الأدبيّة بين الشعري والحكائي في "نسيان.كم" لأحلام مستغانمي

إلهام علول❖ المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبّار❖ قسنطينة ❖ الجزائر

ملخص

الرواية - اليوم –انعكاس للحياة بما يجول فيها من صراع واضطراب، حيث تسعى لتقولها بما تتيحه اللغة من امكانات تعبيرية وأسلوبية متنوعة، توافق الانسان المختلف المتعدد.

وعليه فقد أصبحت الرواية عالما شائقا يستمتع فيه القراء بالكلمة المبهرة الرائعة ويأنسون لصوت المألوف واليومي، يلامسون من خلالها فضاءات الشعر والنثر معا ويستغنون بها عما عداها من صنوف الابداع الأخرى ...

ولقد حاولت "أحلام مستغانمي" في روايتها "نسيان.كم" أن تتيح للقارئ عالما سحريا فيه الشعر والنثر، فيه الأنا والآخر، فيه الواقعي والتخييلي، فيه التحام بأفكار الآخرين واستئناس بثقافاتهم، فيه جوهر القدرة على تجاوز حطام حب كان الحياة من أجل الحياة نفسها ...النسيان

Abstract

Nowadays, the novel is a reflection of life where one seeks to express the conflicts and disorders of life through expressive possibilities of language in various styles that suit different audiences. Thus, the novel becomes an endemic world where the readers enjoy a stunning word and get used to the familiar and touching daily voice through it spaces of both poem and prose. In her novel, Nissian.com', Ahlem Moustaranmi has tried to give the reader a magical world where he can find himself and others, poetry and prose, reality and imagination, and coherence of other people's thoughts and culture that show the ability to overcome the wreckage of a love story as if life for life itself is…. forgetting.

"أحلام مستغانمي" هي إحدى أهم الأصوات الروائية التي تمثل قامة متميزة في الساحة الأدبية تنم عن خصوصية الإبداع النسوي وجمالياته، بدأت شاعرة ثم ولجت عالم

الرواية بقوة لتقدم ثلاثيتها الشهيرة: **ذاكرة الجسد، فوضى الحواس وعابر سرير** والتي زاوجت خلالها بين الشعر والنثر، حيث اختلفت شخصياتها الأساسية بين القاص والشاعر والكاتب الصحفي،[1] فجاءت لغتها في صيغها المختلفة تنثر الحكي شعرا وتضمن الشعر فضاء الحكي.

أما في روايتها **"نسيان.كم"**[2] فهي تقاطع عالم الثلاثية لتبني عالما حكائيا مختلفا ومميزا تكتب بطلته أحلام –وهي أيضا روائية وشاعرة – للنسيان بدلا من الذاكرة.. إنها مفارقة الكتابة وحتمية الإبداع القائم على التجاوز والاختلاف.

في**"نسيان.كم"** تقرر كاتبة مشهورة هي **"أحلام"** أن تكتب عن محنة النساء بالذاكرة وعن عجزهن عن مقاومة تيار الماضي الجارف ورياح الحنين التي تعصف بالعمر فتسقطه شهقة شهقة في جحيم الانتظار، خاصة وهي محاطة بنساء ثملات حبا، ممتلئات كبرياء ولا يمكنهن إلا الموت وفاء، تدفعها حالة صديقتها **كاميليا** إلى خوض تجربة النسيان معها فقد كانت معلقة بهاتف الساعة التاسعة بتوقيت بيروت – السابعة بتوقيت لندن– التي يهاتفها فيها محبوبها الذي توقف فجأة عن الاتصال، وخلال سبعة أشهر كاملة ظلت **كاميليا** تنتظر عودته وتتعذب لغيابه.[3]

تقرر **أحلام** أن تتصل بها في هذا التوقيت بالذات لتدفعها إلى نسيانه عن طريق حكاية قصص للنسيان وهي بذلك تمارس دور **شهرزاد** وتتناص معها[4] لكنها لا تحكي في الليل بل في النهار ولا تحكي لـ**شهريار** بل عنه، إنها تفضح خططه في الإيقاع بالنساء وقتلهن انتحارا فريسة سهلة بين مخالب الانتظار تقول: **"سأروي لك كل يوم قصة مع**

الفارق أن قصتي تحكى في النهار لا في الليل . وأنني لا أريد بها إنقاذ رأسي من شهريار ..بل الاطاحة بشهريار المعشش في رأسك"[٤]

نستعيد –إذن – مع **أحلام** صوت **شهرزاد** من خلال مظاهر مختلفة تتعالق معها نصيا[٥] لعل أبرزها رغبتها في أن تنقذ بنات جنسها من السياف مسرور الذي لبس عباءة عاشق يعتقد أن بإمكانه أن يقتل المرأة التي تخلص لحبه بأن يوقفها في محطة انتظاره حتى ينقضي العمر، فيعاقبها على الحب بالغياب وعلى الوفاء بالخيانة وعلى الذكرى بالنسيان.

تقرر **أحلام** أن تؤلب النساء ضد الذكرى التي تذبح وتدعوهن للنسيان، وكما **شهرزاد** تسرد وتعرض على اعتبار السرد هو حكاية الأحداث والعرض هو حكاية الأقوال[٦] فإن **أحلام** –أيضا – تستعين بذاكرة الأدب لخدمة النسيان **"ذلك أنه لو كان يجب علينا أن نخترع الكلمات في كل مرة نتكلم فيها لكانت اللغة المتميزة مستحيلة"**[٧] فهي تعرض للعديد من المقاطع الشعرية على طول الرواية، تبدأ بها أو تختم لتدعم ماتقول ببديع ما قيل.

من ثم نلاحظ أن أهم خصوصية لهذه الرواية هي أنها تزاوج بين الشعري والحكائي وتقول من خلال الشعر(المقتطفات الشعرية التي سيتم تحليلها لاحقا) ما تحكيه القصة سردا.

أما الخصوصية الأخرى فهي الإيهام بالواقعية عن طريق اعتماد السيرة الذاتية حيث وظفت **مستغانمي** شيئا من سيرتها الذاتية لربط الأحداث بها ولإيهام القارئ بمشاركته في الإطلالة على حياتها والتعرف على أصدقائها ومعايشة يومياتها وذلك

لعمري من أهم ملامح الرواية الجديدة التي يسعى فيها الروائي لربط المتلقي به وبتفاصيله الصغيرة إلى درجة تحويل اليومي المبتذل إلى ملحمة. [9]

ولقد أعارت **أحلام مستغانمي** لساردتها اسمها فهي أحلام وألبستها مهنتها فهي أيضا كاتبة تنازلت لها عن حقوق تأليف ثلاثيتها الشهيرة[10] بل جعلت فكرة هذه الرواية سليلة هاجس قديم لطالما سكن أوراقها الشعرية –كما سنبين لاحقا–

ورغم ذلك فعلى القارئ ألا يطمئن إلى هذه الملابسات ولا يسكن إلى تلك التشابهات لأن الرواية في النهاية وإن كانت جزء من خيال مؤلفها فهي ليست بالضرورة صورة مطابقة له ولأن البحث في المقارنات العابثة بين الحياة الفعلية للروائي وحياة السارد داخل صفحات كتاب لن يجدي نفعا كمن يريد أن يجد المطابقة بين الفنان الذي يحبه ويتتبع تفاصيله الصغيرة لأنه كان قد عشقه من قبل داخل فيلم.. ذلك أن نجاح الشخصية داخل الرواية يغري المؤلف بالرغبة في تبنيها في الواقع لكن أعتقد أن الحذر مطلوب إذ أن نبل الممثل في الفيلم مرده إلى جمال السيناريو الذي لا يستطيع أن يدعي أنه يتبناه فعلا في واقع حياته اليومية.

وعليه فالسيرة الذاتية تغري القارئ اليوم لأنه يريد أن يتعرف على حيوات الآخرين وبقدر ما يتوهم ذلك فهو يقبل بنهم على قراءة هذه الأعمال وذلك ما يفسر توظيف الأنا والسيرة الذاتية في الأعمال الروائية المعاصرة وبالتالي فعلينا أن نميز بين الأنا الذي يحكي داخل الرواية وأنا الروائي خارجها وإن ادعى التطابق بين هذه الأنا وتلك.

وحتى عندما يصرح المؤلف بأن الرواية سيرة ذاتية له لا يجوز الخلط بين الأنا والذات المتلفظة الحقيقية التي تروي الكتاب يقول **تودوروف** واصفا التداخل العميق

الحاصل بين الضمائر عند استعمال ضمير الأنا **"ما إن تصبح الذات المتلفظة ذاتا للملفوظ حتى تصير الذات التي تتلفظ ذاتا أخرى فالحديث عن النفس يدل على أن النفس ما عادت (هي هي) إن المؤلف لا مسمى وإذا أردنا تسميته فإنه يترك لنا الاسم لكن دون أن نجده خلفه"**[11] من ثم يؤكد **كايزر** بأن السارد ليس هو المؤلف أبدا إنما هو دور يبتكره المؤلف ويتبناه.[12]

إن التمازج الكبير بين الشعري والحكائي وتداخل تفاصيل السيرة الذاتية بنموذج الكتابة الصحفية قد أدى إلى اللبس في تلقي هذه الرواية التي تبدو وكأنها تقرير صحفي أو حكاية يوميات، خاصة أن الروائية توظف الأسلوب الصحفي حينا والحوار حينا آخر ومقولات الآخرين مرة وأشعارهم مرات أيضا. وبذلك جاء السرد غنيا منوعا وزاخرا بالخطابات الصيغية المتنوعة والمختلفة بين حكاية الأحداث وحكاية الأقوال.[13]

أما من ناحية البناء الزمني فإن الروائية لا تبدأ بحكاية القصة بل بقص فكرتها خلال 47 ص ثم تقص باختصار لقصة كاميليا التي هي نموذج عن "النساء الوفيات" وتشرع حتى الصفحة 302 في عرض وصفاتها السحرية للنسيان مع قصص مدرجة ذات علاقة موضوعاتية [14] للعبرة، لذلك نلاحظ أن ما يميز الزمن فيها هو اللاخطية التي تعني تشويش زمن الخطاب بالنسبة لزمن القصة[15] فقصة كاميليا تظهر في البداية كإشارة في العنوان(ص7) ثم في ص(37) وبعدها في (ص40) ثم في (ص47) نقارب الهيكل العام للرواية الذي يقوم على تعليم النسيان لامرأة تلفها حبائل الذكرى من كل جانب وابتداء من ص(65) نشرع في التعرف على وصفات النسيان التي سرعان ما تعود بنا في (ص 77) بحوار إلى كاميليا نتعرف من خلاله على مدى تعافيها من حبيبها الغائب وحالتها

العشقية ومقدار استيعابها للنصائح المقدمة لها وعملها بها. وتتوالى القصص والخطابات المشهدية والوقفات التأملية والتلخيصات المجملة للأحداث[16] حتى (ص 297) حيث يكون قد مضى على مكالمات النسيان شهران وهو زمن القصة أي**"الزمن الذي يفترض أن الأحداث المعروضة قد وقعت فيه"**،[17] تعرض أحلام على صديقتها مرافقتها إلى أمسية شعرية حتى تفتح شهيتها للحياة –ويكتشف القارئ أن كاميليا مخرجة سينمائية [18] وهناك تلتقي برجل لا نعرف " **أتكون عثرت على حبيبها حين يئست من انتظاره وذهبت عساها تلتقي بسواه؟ أم هي عثرت على سواه أثناء بحثها عنه؟ المهم أنه حب قديم اشتعل بعد غياب من رماده"**[19] تضطر أحلام للسفر إلى الجزائر والدق دقة واحدة في التوقيت المنتظر في هاتف صديقتها خلال 15 يوما بدلا من الاتصال بها وعندما تعود إلى بيروت من جديد تجدها قد عادت إلى حبيبها ونسيت كل وصاياها..

أما فيما يخص الفضاء الموظف فإنه يتأسس تقاطبيا[20] على حدي النسيان والذاكرة ويؤسس حضوره الجغرافي على امتداد حيز مترامي الأطراف، فالشخصيات على اختلاف مدن سكناها وعلى شساعة الخطوط الجغرافية: الجزائر، بيروت، روما، بوسطن... تعيش التوقيت العشقي نفسه الذي يبدأ بصوت المحبوب وينطفئ معه. أما غلاف الرواية فيلبس ثوب الحداد بأناقة رائعة، يلمع في أعلاه العنوان بلون فضي مدهش، إنه الوصية الألماسية التي لابد أن تتوهج عندما يخبو الحب، يعلوه ختم مغر بحمرته وحرمته (يحظر بيعه للرجال) وذلك ما يزيد من إغراء قراءة المحتوى، تزينه وردة النسيان التي ربط ساقها بعقدة ينفتح من خلالها خيطان يحيطان **بأحلام مستغانمي** التي تهتف بالنسيان، يزيد من إغراء الغلاف إشارة مرفق. مستغانمي أحلام نسيان تغني وهبة جاهدة cd

من ثم فالنسيان يمكن أن يحمل موسيقى رائعة لصوت شذي يدعو إلى الحياة ويلهج بالفرح. ويلاحظ هنا كيف تتداخل الأجناس الأدبية في بناء العالم الروائي حيث يصبح النسيان مكتوبا كقصة ومحملا في cd يغنيه شعرا أيضا.

لقد مارست **مستغانمي** التجريب إلى مدى بعيد حيث حاصرت القارئ في روايتها بالقص وبالشعر لتقول النسيان بكل اللغات الممكنة، ولقد استعانت بذاكرة الشعر لتنفتح مع عالم القصة على رحابة المحكي الذي تغنى به الفحول من الشعراء قديما وحديثا. وفيما يلي جدول بأسماء الشعراء الذين استعانت بهم **أحلام مستغانمي** لخدمة نسيانها.

اسم الشاعر	عدد الابيات/ الأسطر	التواتر	الصفحة
أحلام مستغانمي	من 2 إلى 31	27	
نيرودا	9	1	103
شهرزاد	2 و8	2	183-93
نزار قباني	7-3	4	54،167،16،2،194
فرناندو بيسوا	4	1	79
بسام حجار	3	2	243 ،15
ابراهيم ناجي	3	1	25
أبو نواس	3	1	43
هلا محمد	3	1	201
ولادة	2	1	59
غازي القصيبي	2	1	73

كامل الشناوي	2	1	98
ابن زيدون	2	1	115
غادة السمان	2	1	289

يلاحظ من الجدول السابق أن صوت **أحلام مستغانمي** هو الطاغي على جميع المقاطع الشعرية المضمنة فقد تواترت وحدها 27 مرة مقابل 17مرة بالنسبة لـ 13 شاعرا وشاعرة. وقد تراوح طول هذه المقاطع بين سطرين [21] و31 سطرا شعريا كما هو مبين في الجدول الآتي:

عدد الأسطر الشعرية	تواتر الورود	النسبة
من 2 إلى4	7	55.55
من5 إلى9	15	92 .25
13 فما فوق	5	51 – 18
المجموع	27	100

يلاحظ أن المقاطع متوسطة الطول هي السائدة تليها المقاطع القصيرة ثم المقاطع الطويلة نسبيا.

بالنسبة للمقطوعات الشعرية القصيرة والمتوسطة فقد جاءت على قدر كبير من الجمال والإيحاء، تقوم على المفارقة حينا، وعلى السخرية حينا وعلى تجاور الدلالات المتناقضة دائما، تكثف اللغة وتغزل المعاني بأنواع الانزياح وتحلق بها في فضاء إيقاع التوقيعة وموسيقى الشعر الحر الذي يدفع المتلقي إلى الإبحار في أجواء السحر الأنثوي عندما يصبح قصيدة...

تصور جوهر الصراع بين الأنوثة والذكورة عندما يضيع الحب خلف كذبة كبرى لا تفيق منها المرأة إلا عندما تتعثر بأشلاء نساء سبقنها إلى حب رجل يهوى حبا جديدا في كل مرة تقول:[22]

مذعورة كسنجابة
أقفز بين أشجارك
لا أدري في أية فجوة
أخفي كستناء فرحتي
كلما قلت :
"لاسواك امرأتي "
لكن في كل فجوة شجرة
أعثر على جثة امرأة سبقتني إليك.

وكذا عندما يصبح الحب ألما تتجرعه المرأة شكا وغيرة وخيانة، تقول في هذا المقطع الذي يختزل معاني الحب الأنثوي الهادر رقة وعذوبة في مقابل الإحساس الذكوري المدمر لجمالية المشاعر بوحشية يسميها حبا تقول:[23]

رجل لم يدر كيف يرد
على قبلة
تركها أحمر شفاهي على مرآته
فكتب بشفرة الحلاقة
على قلبي:
"أحبك"

أمام حب بهذا الدمار، لابد من النسيان والبداية من جديد، لكن يحدث أن يصبح النسيان صعبا لأنه سيمحو حبا تقول:[24]

كل يوم حين أستيقظ أقول
" سأنساك اليوم أيضا "
كل يوم
منذ أيام
لم يحدث أن نسيت
أن أنساك

ولأن تذكر ضرورة النسيان معناه يقظة الذاكرة فإنها تقذف بالرجل إلى المصير نفسه، فهو حتما لن يستطيع أن يتحمل مرارة الذكريات تقول:[25]

الرجل المنتعل نسيانه
نسي أن يربط حبل حذائه
حتما
سيتعثر بالذكريات

إنها تغري المرأة بضرورة نسيان الرجل الذي يعاقبها سواء بألم حضوره الدامي أو بسياط بعاده، بالسلاح نفسه الذي يشهره في وجهها وهو "النسيان" الذي حتما سيجعله يقلب صفحات الماضي ويتعثر بالذكريات.

أما بالنسبة للمقاطع الطويلة نسبيا، فإنها بدورها تعتمد على الخصائص نفسها التي تقوم عليها المقاطع الأقل طولا، وهي أيضا تشيد بضرورة النسيان وتتألم جراه كذلك، وهي تمثل مقتطفات من قصائد حرصت الكاتبة على بيان عناوينها وزمن كتابتها، كما هو مبين في الجدول الآتي:

النص	زمكان	عدد السطور الشعرية	الصفحة
حان لهذا القلب أن ينسحب	باريس 1986	31	218-215

أكبر الخيانات النسيان	ديسمبر2006	18	126-125
أيها النسيان هبني قبلتك	حزيران2007	17	292-291
أشياء وأخرى	حزيران2008	16	266-265
مواسم لا علاقة لها بالفصول	باريس 1986	13	83

ويلاحظ أن هذه المقاطع تتراوح بين الحداثة والقدم من حيث زمن كتابتها ويبدو أن أطول مقطع مضمن كان يأتي من الذاكرة، من سنة 1986تحديدا، وكأني بالكاتبة تحاول أن تؤكد أن هذه الفكرة قديمة لديها ، وأن ضرورة النسيان حتمية لطالما عبرت عنها وطالبت بها عندما يصبح الحب مستحيلا، ولعل خصوصية المقطع الطويل الذي يمتد قرابة 31سطرا شعريا هو أنه يحكي شعرا قصة نهاية حب كان لكنه ضعف مع الخذلان تقول:[26]

ألقينا نظرة على قائمة الأطباق
ونظرة على قائمة المشروبات
ودون أن نلقي نظرة على بعضنا
طلبنا بدلا من الشاي شيئا من النسيان
وكطبق أساسي كثيرا من الكذب
وضعنا قليلا من الثلج في كأس حبنا
وضعنا قليلا من التهذيب في كلماتنا
وضعنا جنوننا في جيوبنا..
وشوقنا في حقيبة يدنا

وأمام صقيع هذه المشاعر تصرخ في النهاية قائلة:[27]

عندما ترفع طاولة اللهفة
كم يبدو الجلوس أمامها سخيفا

وكم يبدو العشاق أغبياء
فلم البقاء؟.. كثير علينا كل هذا الكذب
ارفع طاولتك أيها الحب
آن لهذا القلب أن ينسحب

ويمكن أن نلاحظ أن"**العناصر السردية الروائية متحققة بالفعل في النص الشعري ولكن الاختلاف يكمن في درجة وطبيعة ووجود هذا التحقق**"[28] فلدينا مكان وزمان وشخوص وأحداث، بل إننا نملك بنية قصصية تامة، إنها في هذا المقطع تختزل كل ما تريد قوله من الرواية ككل، فلا جدوى من إعادة الحياة لحب مات من فرط الانتظار شوقا وكمدا، ولا جدوى من إحياء قلب لشدة ما حسب نبضات الفراق لم يعد يقوى على النبض لهذا الحب من جديد.

وتبدو **أحلام مستغانمي** من خلال المقاطع الموظفة جميعها مشتتة بين نسيان عسير وبين حب أرهقه الوفاء فقتله بالنسيان.

أما بالعودة إلى المقاطع الشعرية التي تضم مجموعة من الشعراء المميزين فنحصي فيها تسعا من الأصوات الذكورية لشعراء مشهورين قدامى ومحدثين،عرب أو أجانب، يعبرون جميعا عن تجربة مع الحب يلفها العذاب بالغياب والتضوع ألما بالذكرى .يقول **فيرناندو بيسوا:**[29]

لدي كتاب صغير
أكتب فيه حين أنساك
كتاب ذو غلاف أسود
لم أخط فيه كلمة بعد

إنهم جميعا صورة ذكورية عن العذاب الأنثوي بالرجل ، إنهم صوت الألم بالوفاء الذي تطالب الكاتبة ألا تتعذب المرأة جراه لأنها الأكثر تضررا منه.

أما الأصوات الأنثوية فأربعة فيها ثلاث شاعرات محدثات وشاعرة أندلسية واحدة هي (**ولادة بنت المستكفي**) وهن جميعا تؤكدن الوفاء ، وتقفن عاجزات أمام اللاقدرة على النسيان تقول **غادة السمان:**[30]

كان ذلك غدا لأني مازلت أحبك

كان ذلك البارحة لأنك نسيتني

ولعل الكاتبة تحاول أن تؤكد على أن الذكرى قاسم مشترك بين المرأة والرجل عندما يحبان بصدق، وهما يلتقيان –جميعا – في نقطة واحدة هي لزومية النسيان لترتاح الذاكرة.

وتؤكد أنها لا تطالب بنسيان الرجال الرجال بل أولئك الذين يأتون كما يرحلون لا يخلفون وراءهم إلا الألم والذكرى المرة ومرارة الذكرى، وندم من منح نفسه كلية ولا يستطيع أن يسترد منها شيئا ولو جزء ضئيلا ليتمكن من الحياة.

ويبدو أن الكاتبة تضمخ الصراع بين النسيان والذاكرة، بين الرجل والمرأة عندما تستعين بأصوات رجالية تغني للوفاء وتصدح بالموت حبا حد الموت، وترى أن المرأة خلقت لهؤلاء وفي انتظارهم تقول: "**أولئك الجميلون الذين يسكنون أحلامنا النسائية، الذين يأتون ليبقوا.. ويطمئنوا.. ويمتعوا.. ويذودوا.. ليحموا ويحنوا ويسندوا.. الذين ينسحبون ليعودوا، ولا يتركون خلفهم عند الغياب كوابيس ولا جراحا ولا ضغينة .فقط الحنين الهادر لحضورهم الآسر، ووعدا غير معلن بعودتهم لإغرائنا كما المرة الأولى**".[31]

إنها لا تحارب إلا أولئك الذين يختفون وراء قناع الرجولة ليمنحوا المرأة بحبهم مزيدا من الألم لأنهم أصلا يخافون من الحب الكبير الذي يجردهم من ذواتهم فيهربون منه مخلفين ضحية تنتظرهم متحولين إلى ضحايا ينتظرون معجزة تنتشلهم من السقوط على كل امرأة عابرة تقول: "**إنه حيوان جريح يسهل اصطياده تشتمه النساء على بعد كيلومترات فالعثور على رجل بقلب منكسر غنيمة نسائية. مواساته قد تأخذ سنوات، ذلك**

أن الطريدة تسهر على صيادها... وسواء أكان الصائد أو الطريدة ،هو يحتاج إلى من يطمئنه إلى رجولته بعدك، لذا سينتهي عند نساء المصادفات، فلا صبر له لانتظار الحب".[32]

وبالتالي فهي منذ البداية تضع النار أمام الهشيم ، فلا تعرف المرأة هل عليها الانتظار أم مقاطعة الذكرى بل إنها بهذه المقاطع الذكورية تفتح أمام عاشقات الانتظار كوة الأمل، فلربما كان المحبوب نسرا سيعود وليس مجرد طائر ينقر الحب في أي يد تمتد له.

وهكذا عملت هذه المقاطع الذكورية على إتلاف حصانة النسيان، الأمر الذي جسدته **كاميليا** فعليا عندما عاد نسرها الغائب فوجدها تنتظره بكل لهفة، ضاربة عرض الحائط جميع وصايا الكاتبة لها، بل مطلعة إياه على كل ما كانت تحكيه لها من قبل عن ضرورة نسيانه ، فلا تجد **أحلام**، وقد تبددت عزيمتها لإنشاء حزب للنسيان لأن النساء مثل **"الشعوب العربية تتآمر على قضاياها وتخون بنات جنسها ولاء منها لولي قلبها: الرجل"**[33] وأمام هذا الرجل الذي يبدو أنه ربما يستحق انتظاره فلربما كان من الطينة الرجولية التي تهفو لها، لا تجد أحلام إلا أن تظل مقتنعة أن **"هذا الرجل سيعاود الطيران. إن من غاب كل هذه المدة اكتسب مناعة ضد الفقدان. أجنحته أكبر من أن تدجينيها، وعشقه أكبر شراسة من أن لا يؤذيك مجددا. وفي المرة القادمة انتكاستك ستكون أكبر، وألمك أعظم، لأنني لن أكون هنا لمساندتك".**[34]

إنها تطلب من **كاميليا** ومعها جميع النساء ألا تنسين وصاياها لهن وأن تكن متأهبات للنسيان، وانتهت **كشهرزاد** بثلاثة صبية لوراثة شهريار[35] وبلا وريث لعرش نسيانها.

هكذا تضافر الحكي والشعر ليقولا النسيان وليجسدا صراع المرأة والرجل مع الحب والفقد في **"نسيان .كم "** لأن المرأة تفضح نواياها السرية للرجل، ولأن الرجل ليس دائما خائنا تخشى بوادره، بل حبيبا وفيا لا يقوى على النسيان.

خاتمة:

ونخلص إلى أن الرواية اليوم هي إبحار في لجج المجهول واغتراف متزايد من المختلف، وعقد رهانات مع الجديد، وتجاوز مستمر للمألوف، واتفاق على بنود تضفرها الرياح، ومد الجسور نحو تجريب يقوم على التجريب، ويؤسس لقواعد متينة من التجاوز والاختلاف.

فالرواية تعكس الحياة وما يعتمل فيها من صراع، وتصور الصراع بما يتضمنه من اضطراب، وتصف هذا الاضطراب بما يجول فيه من تنوع... تسعى لتقول الحياة باللغة، وتستعمل هذه اللغة ذاتها بما تتيحه إمكاناتها المتعددة من انتقال من البسيط إلى المعقد ومن العامي إلى الفصيح، ومن اليومي المبتذل إلى الراقي والشعري.

لقد أصبح الروائي –اليوم– يقدم وجبة دسمة لقرائه، يتمتعون فيها بالكلمة الرائعة ويستمتعون بالأسلوب المألوف القريب من القلوب، يقرؤون فيها الشعر والنثر ويستغنون بها عن جميع صنوف الإبداع المختلفة.

و"أحلام مستغانمي" أحد الرواد في التجديد والتجريب، وبحكم بداياتها الشعرية الأولى، ونجاحها في الثلاثية التي ترتقي فيها بالخطاب الحكائي إلى مستوى الشعر، فهي تقدم في "نسيان.كم" –كما لاحظنا من قبل– عالما سحريا رائعا يصطخب بالحكايات والأمثال والقصص المدرجة، وتشيع في جناباته أبيات الشعر وأصوات الشعراء وهي بذلك تصر على أن الفكرة الواحدة هي تناسل لأفكار الأخرين ويمكن أن تقال في أكثر من ثقافة وبأكثر من لغة... كما تؤكد على أن النسيان هو قاسم إنساني يجعل الإنسان قادرا على بناء المستقبل دون التفات يلوي العنق إلى الماضي وهي في الأخير تطالب بحق المرأة في المساواة مع الرجل فيما يضمن لها الكرامة والحياة ... في النسيان.

الإحالات:

[1] في رواية ذاكرة الجسد نجد: خالد رسام قرر أن يكتب رواية، حياة قاصة وزياد شاعر. أما في فوضى الحواس فحياة قاصة دائما وخالد مصور صحفي، وعبد الحق صحفي أما في عابر سرير فحياة روائية ويصبح خالد المصور الصحفي قاصا.

[2] ينظر: أحلام، مستغانمي: نسيان .كم، ط3. دار الآداب، بيروت.2010.

[3] ينظر: الرواية: ص-ص48-50.

[4] ينظر: سعيد، يقطين: الرواية والتراث السردي. من أجل وعي جديد بالتراث. ط1. المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء.1992. ص ص28-29.

[5] ينظر: الرواية: ص57.

[6] ينظر: م.س: ص29.

[7] G Genette : discours du récit.IN Figures 3.Ed du seuil. Paris. 1972. P 191-192.

[8] جون، كوين: بناء لغة الشعر. ترجمة و تقديم وتعليق: أحمد درويش. ط3. دار المعارف القاهرة 1993. ص127.

[9] ينظر: ألبيريس ك تاريخ الرواية الحديثة. تر: جورج سالم. منشورات عويدات بحر المتوسط ومنشورات عويدات، بيروت، باريس. 1982.ص ص 238-239.

[10] ينظر مثلا الرواية: ص22-ص40-ص60-ص61-ص298-ص301.

[11] تودوروف، تزفيطان: الشعرية.تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة. ط2. دار توبقال، المغرب.1990.ص56.

[12] كيزر، ولفقان: من يحكي الرواية. ترك محمد، سويرتي. ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي. منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط. 1992.ص113.

[13] G Genette : discours du récit.IN Figures 3.pp191-192.

[14] Voir j-l Dumortier et Fr Plazanet:pour lire le recit.ED Duclot.1980. p118.

[15] G Genette : discours du récit.IN Figures 3.p79

[16] G Genette : discours du récit.IN Figures 3.pp90-103.

[17] الشكلانيون الروس: نظرية المنهج الشكلي. تر: إبراهيم الخطيب. مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان/ الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط 1988.ص180.

[18] ينظر الرواية ص297.

[19] ينظر الرواية ص300.

[20] ينظر: حسن، البحراوي: بنية الشكل الروائي. (الفضاء-الزمن-الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء. 1990. ص33.

[21] بدأنا الإحصاء مع المقاطع المكونة من بيتين أو سطرين شعريين على الأقل وبالتالي فقد أهملنا البيت الواحد والسطر الشعري الواحد أيضا.

[22] ينظر: الرواية: ص171.

[23] ينظر: الرواية: ص249.

[24] ينظر: الرواية: ص58.

[25] ينظر الرواية ص255.

[26] ينظر الرواية ص217.

[27] ينظر الرواية ص218.

[28] محمد، زيدان: البنية السردية في النص الشعري .الهيئة العامة لقصور الثقافة مصر.2004.ص ص 69-70.

[29] ينظر الروايةص79.

[30] ينظر الرواية ص289.

[31] ينظر الرواية ص14.

[32] ينظر الرواية ص102.

[33] ينظر الرواية ص14

[34] ينظر الرواية ص319.

[35] ينظر الرواية ص315.

تاريخ الإيداع/ 08/ 01/ 2017