پژوهش ساوالان
SELCO.IR

«ادرَکَهَا النّسیانُ»

نقد و تحلیل رمان دختری در دامان فراموشی

د.شعلان

مولفان

سمانه موسی‌پور

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج

یوسف هادی‌پور

استادیار و هیات‌علمی زبان و ادبیات عربی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج

.....

ویراستار

افشین باوفا

پژوهش ساوالان

SELCO.IR

سرشناسه	*موسی‌پور شیرجوپشت، سمانه، ۱۳۶۰-*
عنوان و نام پدیدآور	نقد تحلیلی دختری در دامان فراموشی : ادرکها النسیان/مولفان سمانه موسی‌پور ، یوسف هادی‌پور؛ ویراستار افشین باوفا.
مشخصات نشر	تهران: سیمای قلم، ۱۴۰۰
مشخصات ظاهری	۴۰۰ص
شابک	۹۷۸-۶۲۲-۷۶۸۳-۶۰-۸
وضعیت فهرست نویسی	فیپا
موضوع	داستان‌های عربی – عمان- اردن -- قرن ۲۱م. -- تاریخ و نقد
	Arabic fiction -- Lebanon -- 21st century -- History and criticism
شناسه افزوده	هادی‌پور، یوسف، ۱۳۳۹-
شناسه افزوده	شعلان، سناء، ۱۹۷۷- م
شناسه افزوده	Sha'lān, Sanaʾ Kāmi, -1977
رده بندی کنگره	PJA۴۲۴۹
رده بندی دیویی	۷۳۷/۸۹۲
شماره کتابشناسی ملی	۸۴۳۷۲۹۷
اطلاعات رکورد کتابشناسی	فیپا

«ادرکَهَا النّسیانُ» نقد و تحلیل رمان دختری در دامان فراموشی د.شعلان

ویراستار،صفحه آرا،جلد، چاپ: افشین باوفا"پژوهش ساوالان.."پژوهش و نشر سلکو

شمارگان **۱۰۰۰ نسخه**

نوبت چاپ **اول ۱۴۰۰**

قیمت **۹۵۰۰۰ تومان**

تارنما **Http://www.SELCO.ir**

شابک: ۸-۶۰- ۷۶۸۳-۶۲۲- ۹۷۸ /0_79_7683_622_978 :ISBN

دفتر مرکزی پژوهش ساوالان.. پژوهش و نشر سلکو

تهران، خیابان قصرالدشت، تقاطع امام خمینی، کوچه شهید تربتیان پور، پلاک ۱، واحد ۳

تلفن: ۹۸-۲۱۶۶۰۰۳۰۰۷+ ۹۸-۹۱۲۸۳۹۱۶۸۸+ سامانه پیامکی: ۵۰۰۰۲۰۳۲۴۱

فروشگاه مجازی: SELCO.IR

اهدای دکتر سناء الشعلان

تقدیم به

عباس داخل حسن، ادیبی ست که زیر آسمان همچون ستاره فینیقیها به صلیب کشیده شده است؛ انسانی که در دوران اوج یخبندان و سردی، مملوء از گرماست، مردی افسانه ای، که در عرصه ی گیتی ناممکن زندگی میکند، در انتظاری از پس انتظار. او با وجود دردهایش سبکبال است تا تداعی کند. او بر سکوت سرد؛ لبخندی گرم را نقاشی میکند و قادر است انسان اندوهگین و دردمند را از لبخند هستی سیراب نماید. او می تواند خورشید را در چشمانش پنهان کند.

اهدای مؤلف

تقدیم به
مدافعان وطن

دکترسناء الشعلان رمان «أدرَکَهَا النّسیان» را براساس اعتقاد زیبایش به وطنپرستی و وطندوستی نوشته است. در این رمان داستان ملتها، وطنها، انزوا و گوشه‌نشینی‌هایی بیان شده است که امتهای جهان اسلام و عرب اسلامی در آن کماکان با پدیده استکبار و استعمار در ستیز هستند. در شرایطی که ظلم و ستم جامعهٔ وحشی، بر انسانیت و حقوق آن‌ها سایه افکند و در داستانی که همهٔ شخصیتهایش بی آبرویی، برهنگی و ناپاکی آن‌ها آشکار بود، هستند مدافعان وطنی که با اخلاص و پاکی وجودشان، همچون نوری که ظلمت را روشن سازد، توانستند وطنشان را با جان و مال خود، از خفت و گمراهی نجات دهند و با شهادت و جهاد مقدس وطن آنها را در آغوش خود نگاه می دارد و چه زیباست جمله ای که بهاء قهرمان اصلی رمان در وصف یکی از شخصیت های مدافع وطن میگوید که «هیچکس مستحق زندگی نیست، مگر کسانی که از وطن دفاع میکنند. کسانی که به وطنشان خیانت می کنند، حقیر و پست هستند».

تقدیم به تمامی مدافعان وطنی که با جان و شرافت خود توانستند از حقوق، ریشه و سرزمینشان تا آخرین توان خود دفاع کنند و زندگی و مرگ را قهرمانانه انتخاب کردند و جانشان را از دست دادند همچون خوشه ی سربلند درخت زیتون، که پایدار و مستحکم در اعماق زمین ریشه دوانیده است .

و تقدیم به مدافع وطن، پدر جانباز شهیدم ...

تقدیم به روح بی همانند پدر جانباز شهیدم که همواره مرا با حب به مولایم علی پروراند.

و مادر صبور مهربانم که تشعشع آفتاب مهربانیش همیشه روشنی بخش زندگی‌ام بوده و هست.

کسی که عشق بورزد، بر کسی که عاشق نشده حجت است و انسان دردمند بر کسی که با درد بیگانه است حجت است.

هنگامی که وطن به آتش کشیده شود، عشق تحریم می شود. او همه جا عاشق و شیدا است.

دیباچه

خواننده ای که برای نخستین بار این داستان را می خواند، احساس می‌کند با یک داستان عاشقانهٔ خشک و بی روحی روبه رو است که در آن زنی در طول هفتاد سال زندگی با درد و محنت مورد آسیب قرار گرفته و دچار رذیلتهای اخلاقی فراوانی شده است و به دلیل فراموشی از واقعیت فرار می کند .در نگاه اول، اینگونه دریافت می شود که هدف داستان فرار از زندگی به دلیل درد، رنج، شکست و ناکامی است و رضایتی که به دست آمده ناشی از فراموشی است، اما همگی این موارد، همگی برداشت‌هایی گذرا و سطحی است که از خارج داستان برداشت می‌شود نه برداشت‌هایی از داخل آن. جرم و جنایت در این داستان، نشان‌دهندهٔ این است که ما با داستان جنایی و خطیری روبه‌رو هستیم که در آن مراحل فروپاشی جهان عرب و سقوط تمدن به تصویر کشیده شده است و در آن به خاطر تخریب کامل، ویرانی و کشتار، ناله سرداده می‌شود. در رمان «أدرَكَهَا النّسيان» داستان ملت‌ها، وطن‌ها، انزوا و گوشه‌نشینی‌هایی بیان می‌شود که امت عربی اسلامی، کماکان با این مشکلات روبه‌رو هستند. داستان شعلان، زیبایی‌های عشق و عاشقی و کشمکش‌های عشاق را حکایت نمی کند. قصد و نیّت نویسنده این است که تجربهٔ داستان را تعمیم داده و آن را جزو سابقهٔ انسان می‌داند. این داستان به زمان و مکان مقید نبوده است و تجربهٔ بشری را شرح و تفسیر می‌کند و دردهای بشری، درگیری آزادگان استبداد، زورگویی، زشتی‌های ظالمان، رنج افراد خوار و ذلیل شده، رسوایی دروغ‌گویان، مدعیان، اربابان سلطه، جیره خواران و منافقان را بیان می‌کند.

حقیقت این است که سناء الشعلان دههٔ هفتاد تاریخ عرب را که داستانی حماسی و لبریز از درد، رنج، خرابی‌ها و فجایع جهان عرب است را هوشیارانه و آشکارا نگاشته است که این شیوه در داستان‌سرایی عربی معاصر بیانگر رنج و زورگویی زمانه است و طرح و ساختار ظاهر داستان و زبان، گونه‌ای جدید است. این داستان تصویر و انعکاسی برای ارائه پیرایش ویرانی‌ها در زبان احساسی زیباست که جهت بیان توصیف درد موجود نوشته شده است. داستان حاکی از ناکامی و شکست آرزوی انسان ذلیل و خوار در اجتماع است که حتی از انسانیت هم خارج‌شده است.

سناء الشعلان در این داستان به فساد مفسدین اهانت کرده است و خرابکاران را لعن و نفرین نموده است و خائنان را مجرم قلمداد کرده است. او با بیان احساسات پاک خود، از زشتی، زیبایی آفریده است. وی برای پیشبرد داستان به سمتی که نشانگر آزادگان، محرومین و ستمدیدگان باشد، از تشبیه زمان و مکان استفاده کرده است.

در این هیاهو، بهاء و ضحاک نمادی از وطن هستند نه شهروندان عادی داستان که تجربهٔ این دو نفر، فقط انعکاس شهروندان سرکوبشده نیست، بلکه انعکاسی از تمام وطن‌های ازدست‌رفته و تباه شده‌ای است که مفسدین هنگام درد، رنج، سختی، سقوط، انحطاط و

خیانت، به آنجا صدمه زده و آن را تخریب کردند. بدین‌جهت، داستان از مسیر عاشقی جدا و زیر سیطرۀ ملت‌های بدبخت و سوخته قرارگرفته است. بهاء و ضحاک دو یتیمی که در یتیم خانه بزرگ شدند درحالی‌که هیچ پشتیبانی نداشتند و هدف آماج ظلم، ستم، آزار، اذیت و اقدامات تروریستی قرار گرفتند. هنگامی‌که آن‌ها بزرگتر شدند، با محرومیت‌ها، فرارها و پستی های بیشتر و بزرگتری روبه رو شدند و ظلم و ستم جامعۀ وحشی، بر انسانیت و حقوق آن‌ها سایه افکند. درد و رنج آن‌ها، نگاه و چشم‌اندازی به درد و سختی امّت عرب و رنج‌های آن‌هاست. گویی داستان گم‌گشتگی جهان عرب، چپاول و غارتگری را چه از داخل و چه از خارج وطن تجسم می کند. افرادی همانند بهاء که نویسنده ای بااستعداد و مبتکر است و ضحاک که فردی متفکر و نوآور است، در بیشتر زمینه‌ها سرکوب شدند؛ تا جایی که بهاء برای گذراندن زندگی خود آرزومند کلمه بود و نویسندگی می‌کرد و ضحاک که به مهاجرت روی آورده بود و فرار می‌کرد تا بلکه انسانیتش را در وطنش پیدا کند. ضحاک مورد تعرض و آزار و اذیت قرارگرفت و بدون ارتکاب جرم دستگیرشده بود و حتی یکی از چشمانش را در زیر شکنجه ها از دست داده بود. در این سرزمین که از درون فروپاشیده شده است، یک هنرپیشۀ فرصت طلب مثل یراع طرب را می‌یابیم که از جایگاه خوب و محترم و بانفوذی برخوردار است. از طرفی هم فردی که خائن وطن و زن صفت است مثل هملان ابوالهیبات فرمانده را می‌بینیم که وطن با نقشه هایش تهدید می‌شد و با اینکار وطن را به سمت یتیم خانۀ بزرگ سوق می‌داد که از ظلم، ستم و درد پرشده بود. از سویی دیگر، فردی همانند معلم یتیم خانه، «أفراح الرملی» را در رمان می بینیم که بدون رحمت و شفقت از کودکان سوءاستفاده می کرد و یتیم های پرورشگاه را تنبیه و با آن‌ها بدرفتاری می‌کرد و آنها را تصاحب می‌کرد و همۀ آن‌ها حتی مسئولان آنجا از شر آزار و اذیت او در امان نبودند و او با گرفتن رضایت از آنها به نیازهای هولناکشان پاسخ می داد.

فقط افراد ضعیف تسلیم این جامعه می شوند و محرومیت ها را می‌پذیرند و آرزوهایشان را زیر پا می‌گذارند، در این شرایط انسان ضعیف در جامعه متلاشی، خرد و له می‌شود. این پرورشگاه زندگی سوخته و تخریب شدۀ افرادی که در شرق زندگی می کنند را مجسم می کند و تدبیر و اهداف همۀ کسانی را که در این امر مشارکت دارند، نشان می‌دهد. در این سرزمین هیچ شهروندی باقی نمی‌ماند؛ آن‌ها می‌پذیرند که یا کرامتشان از بین برود و در این وطن انقلابی بمیرند، یا به سرزمین دیگری مهاجرت کنند تا بلکه در آنجا کرامت، عدالت، محبت، مهربانی و آرامش را بیابند. رنج سفر بهاء در این رمان، روایت زنی است که جامعه بارها او را به تن فروشی کشانده است. تمام تلاش‌های بهاء برای فرار، بی فایده و بی نتیجه بود. این داستان آرزوی زنی نیست که دچار سرطان شده است تا خودش را از درد و رنج رها کند، بلکه روایتی از کشف، فروپاشی و تخریب در جامعه‌های عربی است که درگیری پیوستۀ دو قهرمان داستان را در طول هفتادسال زندگی هویدا می‌کند. همۀ آن‌ها در این درگیری و تعارض حماسی سقوط کردند، تنها گروهی مانند ثابت السردی که از احرار، آزادگان و

انقلابیون بودند، توانستند از حقوق، ریشه و سرزمینشان تا آخرین توان خود دفاع کنند. ثابت السردی مبارزی است که در زندگی خفت بار، تحت تأثیر مبارزه و شهادت بود و به همین خاطر، در این داستان از احترام ویژه ای برخوردار بود. در داستانی که همهٔ شخصیت‌هایش بی‌آبرویی، برهنگی و ناپاکیشان آشکار بود، ثابت السردی از این خواری، خفت و گمراهی نجات داده‌شده بود. ازاین رو، بهاء بیان می کند که کسانی که به وطنشان خیانت می کنند، افرادی حقیر و پست هستند و هیچکس در دنیا مستحق زندگی نیست، مگر کسانی که از وطن دفاع می‌کنند. بهاء، در طول زندگی‌اش تنها به مبارزین، انقلابیون و آزادگان عشق نمی‌ورزید، بلکه اعمال خیرخواهانه هم برای آن‌ها انجام می‌داد. ضحاک در کودکی، به جرم اینکه پسر یکی از فدائیان بود، دستگیر شد. در آن جامعه وحشی فریادهای آزادگان را به طرز وحشتناکی سرکوب و آن‌ها را خفه کردند تا قدرتمندان از ثروت‌های سرزمین‌ها سود ببرند.

به عقیده نویسنده رمان به یقین، ما همگی یتیم‌های مستضعفی هستیم که در یتیم‌خانهٔ بزرگی زندگی می‌کنیم که هیچ شفقت، مهربانی، رحمت و عطوفتی در آن وجود ندارد. این داستان روایت ماجراجویی و تجربهٔ انسانی است که طعم درد، رنج و شکست را چشیده است. قطعاً تقدیر ما گمنامی و بیچارگی است. ما در دستان ناظرانی هستیم که معنای رأفت، عطوفت و مهربانی را درک نمی کنند و به این درد و رنج‌ها توجهی ندارند و فقط خواهان رسیدن به شهوات و غرایض خودشان هستند. این داستان، روایت هولناک و وحشتناک زمانه را در سطح بالای معنایی بیان می‌کند؛ گویی خواننده با خواندن این داستان هوشیار می‌شود و به درک بالایی از آگاهی می‌رسد و حماسه‌ای خونین در دست قدرتمندان مزدور، ظالم، ستمگر و عصیانگر در ذهنشان تداعی می‌شود. این رمان، ضعف، ناکامی، شکست و غارت امت را روایت می‌کند و به بیان سقوط، انحطاط و نافرجامی می پردازد. در این داستان سرزمینهای ویران شده بیانگر انزوا و طرد انسان های سرکوب شده هستند.

پیام این داستان، ترویج فراموشی بی‌قیدوشرط و تسلیم شدن نیست، بلکه فراموشی، غفلت، فرار و تغییر عقیده را حکایت می‌کند که درواقع نشان دهندهٔ تصویری از تجاوزها، صدمات و آسیب‌هایی است که در زندگی به وجود می‌آید که هیچ پناهگاه و راه فراری برای رهایی از آن نیست. هیاهو و فریادی است که نویسنده برای رسوایی ظلم، ستم، فساد، تخریب، دروغگویی، تقلب و تحریف در داستان سر داده است.

اکنون زمان تأیید کردن این داستان نیست؛ بلکه زمان بیدار کردن انجمنی است که با فجایع، جنگ ها، فروپاشی‌ها، گرسنگی، دزدی، اشغالگری، افراد فاسد، باجگیرهای زورگو، انقلاب ها، عصیان، مجازات، محرومیت، سرکوب آزادی، دستگیری افراد آزاده و فداکار روبه‌رو هستند.

سمانه موسی پور

دکتر یوسف هادی پور

سخن مولف

سناء کامل احمد شعلان ادیب مسلمان اردنی، از نسل نویسندگان معاصر عرب است . اصالتش فلسطینی و اهل روستای بیت نتیف است. او موفق به اخذ دکترا در ادبیات معاصر شده و استاد دانشگاه اردن در رشته تخصصیش می باشد. شعلان نویسنده قصّه، حکایت، رمان، داستان‌های کوتاه، نمایش‌نامه، سناریو و ادبیّات کودک و نوجوان است. در سال ۲۰۰۸ م در همه‌پرسی عربی در میان ۶۰ بانوی عرب به عنوان یکی از موفّق‌ترین بانوان عربی شناخته شده است که مجله «سیدتی» به زبان عربی و انگلیسی به نشر آن پرداخته است. در سال ۲۰۱۴ م از سوی سازمان بین‌الملل صلح و دوستی در دانمارک ستارۀ صلح را دریافت کرد. دکتر شعلان؛ منتقد و خبرنگار روزنامه و مجله در برخی مجلّات عربی و فعال در مسائل حقوق بشر، زنان و کودکان و عدالت اجتماعی است. او عضو بیشترمحافل ادبی است و موفق به کسب ۶۰ جایزه بین‌المللی و منطقه‌ای و عربی در زمینه های رمان، قصه‌های کوتاه، نمایش‌نامه و ادبیات کودکان وآکادمی علمی شد. او نمایش‌نامه‌های منتشر شده زیادی دارد که جوایز زیادی در برداشته است. وی دو سال متوالی (۲۰۰۷ و ۲۰۰۸ م) در دانشگاه اردن استاد برجسته و نمونه شد، کمااینکه در سال ۲۰۰۵ م رتبه دانشجوی برجسته را کسب کرده است.

رمان «**ادرَکَهَا النّسیان**» نوشته دکتر سناء الشعلان، تجربه‌ای بی‌نظیر در روایت ادبیات عرب است. این رمان در ۳۵۸ صفحه و در سال ۲۰۱۸ م در انتشارات امواج در عمان- اردن به زیورچاپ آراسته شد.

فضای دینی و صوفی‌گری و عشق آسمانی منحصر به فرد موجود در این رمان، به جهان ارزش زندگی می دهد. قهرمان‌های داستان ضحاک و بهاء حقانیت، عشق آسمانی را ترسیم نموده اند. دراین رمان فرشتگان؛ جنگنده و مبارز می شوند و روح ها به پرواز در می‌آیند. روح‌هایی که با تاریکی‌ها و بی‌رحمی‌های طاقت‌فرسای زمانه نمی‌شکنند. روح‌هایی که در نهایت خوار و ذلیل نمی‌شوند. این همان چیزی است که دکترسناء می‌خواهد با خواندن رمان به آن برسیم. در ورای روایت و حوادث رمان، قضا و قدر الهی است. شعلان درپی آن است که بگوید: در کویر این جهان هستی، فضای سبزی وجود دارد تا خستگان به آن پناه گیرند آن انسانی که به خاطر انسانیتش منکر نمی‌شود، چرا که پوسته جهان هستی؛ با بیرحمی ساخته نشده

است. عذاب، تقدیر انسان‌ها نیست و کیان و کرامت انسانی که با تجاوز و دشمن ی سرکوب و ضایع گشته باز خواهد گشت در پستوی انتظار. او این رمان را بر تثلیث عشق؛ وطن و یتیمی به نگارش کشید. عشق الهی و امید رهایی‌بخش است، آنگونه که فراموشی رهایی‌بخش است.

اندیشه و درون‌مایه بر اساس افشاگری خطرناک ظلم و بردگی و فساد و تخریب است. هدف این رمان مکاشفهٔ زیبایی‌شناسی و عشق نیست؛ و هرگز برای فرار به فراموشی گفته نشده است. تفکّر و اعتقادی که در آن هست حساس‌تر از آن است. به طور خلاصه؛ تفکر و عقیده در پروژه داستانی برهنگی حقیقت کذب و ریا و تلفیق‌کردن در دنیای عصر حاضر است. توجه و عنایت برای تعمیم کردن تجربه و محدود نکردن در نام‌ها، مکان‌ها و جغرافیای خاص، این موضوع را ثابت نمی‌کند که انگیزه و عقیده شعلان این گونه باشد؛ لذا رمان تنها داستان عشق و دلدادگی نیست. بلکه روایتی از سیر و سلوک واقعیت و دردهای بشری و درگیری‌های آزادگان و محرومیت و قلدری قلدارها و رنج تحقیرشدگان است؛ و علناً مدعیان دروغی و دروغگو ها و ارباب‌های سلطه و منافقین را رسوا می‌کند. این رمان مفسدین را نفرین می‌کند و خراب کاران و مجرمین خائن را لعنت می‌کند. بهاء و ضحاک هر دو نمادوطن هستند. قهرمان داستان «بهاء» نمادی بر نابودی ملّت عرب، غارت و چپاول در برابر نظام غول‌پیکر از نظام‌های چپاولگر است. تجربیات تلخ بهاء و ضحاک در زندگی، تابلوی کوچکی از تجربه سرزمین‌ها، در زمان‌های سخت و دشوار و سقوط و انحطاط و فاسدین و خیانت‌کاران می باشد. پیچ و خم‌های داستانی که دکتر شعلان در رمان خود به نگارش درآورده پیچ و خم های رئالیسم آمیخته به تخیّل در حد بالایی است. این توهم گیرنده است که در روایتی با سفری طاقت‌فرسا و خسته‌کننده روبرو شده است که در حدود ۷۰ سال رنج و درد را به دوش می‌کشد. توهم مکان و زمان بر فضاهای نامحدودی گسترده می‌شود. مخاطب نه در هر زمان و نه در هیچ مکانی وقوع وقایع را متوجه نمی‌شود مگر این که فقط گفته شود این رویدادها در مشرق زمین اتفاق می‌افتد. آن جایی که مردم به زبان عربی صحبت می‌کنند و سپس اشاره به این موضوع می‌شود که شخصیت بهاء به نقطه سرد و یخ زده شمالی منتقل می‌شود. بدون این که دقیقاً به شهر و مکان و یا کشوری اشاره شود؛ و به همین منظور گیرنده یک احساس سطحی دارد و روایت داستان خارج از زمان و مکان خاصی است و به یک داستان عشق و عاشقی مبدل شده که با صداقت با هم برخورد می‌کنند بعد از ۶۰ سال فراق و عذاب. ضحاک در حالی معشوقه خود بهاء را پیدا می‌کند که وی در طول زندگی‌اش رنج هایی بسیار را تحمل کرده است و به بیماری سرطان مبتلا شده است. این یک برداشت سطحی از داستان

است و از آن جایی که سن ۷۰ سالگی را برای تحمل رنج بهاء انتخاب می‌کند ما می‌توانیم رنج بزرگ در تاریخ نبرد عربی در عصر جدید را درک کنیم، و آن مبارزه مردم فلسطین در برابر استعمار صهیونیست اشغالگر است. اصرار در عنوان شماره ۷۰ به نوعی پافشاری بر این واژگان است. بهاء و ضحاک ودیگر آوارگان جنگ، از همشهریان خود دور می‌شوند و در دستان سازمان‌های سرکوب‌گر بازیچه می‌شوند.

روش کار در ترجمه پیش رو؛ بر اساس رعایت حجم معادل متن اصلی و پرهیز از شرح غیر ضروری جمله‌ها و تصرف ناصواب عبارت‌هاست. هرچند جملاتی به ضرورت سره‌نویسی ترجمه از کانون توجه به واژگان باز مانده و به مدار تغییر در فارسی راه یافته است.

بسیار شایسته است؛ مراتب قدردانی خود را از **خانم دکتر اکرم روشنفکر** استادیار دانشگاه گیلان به دلیل معرفی و پیشنهاد این رمان اظهار نماییم و سپاسگزاری خود را از نویسندهٔ ارجمند سرکار خانم دکتر «**سناء الشعلان**» که از ترجمهٔ «**ادرَکَهَا النّسیان**» استقبال نمودند، ابراز داریم.

سمانه موسی پور

دکتر یوسف هادی پور

فهرست مطالب

فصل اول

بخش اول- نگاهی به زندگی‌نامه و آثار دکتر سناء الشعلان ۱۸

سناء الشعلان در نگاهی ۱۹

مدارک علمی ۲۳

مشاغل آکادمی ۲۷

مشاغل غیر آکادمی ۲۸

کسب جوایز و نوع آوری ها ۳۱

کنفرانس‌هایی که در آن مشارکت داشته است ۳۹

تالیف نمایشنامه‌ها برای افراد بزرگ‌سال ۴۴

تألیف نمایش‌نامه‌ها برای جوانان و کودکان و کارگردانی نمایش‌نامه‌ها ۴۴

نمایشنامه‌هایی که سناء الشعلان در آن‌ها ایفای نقش نموده است ۴۵

دستاوردهای ادبی و نقدی مطبوعاتی ۴۵

کتاب‌های نقد تخصصی ۴۵

کتاب‌ها ۴۷

نشست ها و گفتگوها ۴۷

دستاورد های ابداعی ۴۸

دستاوردهای ابداعی برای کودکان ۵۱

ارائه و تقدیم کتاب‌ها ۵۲

کتاب های تخصصی سناء الشعلان ۵۴

پایان‌نامه‌های سناء الشّعلان ۵۵

کنفرانس‌ها و گردهمایی و تحقیقات آکادمی و مقاله‌های سناء الشعلان ۵۸

دوره‌های تخصصی ۶۱

زبان‌ها ۶۲

مهندسی و طراحی رمان « أدرَكَهَا النّسيان» ۶۲

شخصیت‌های داستانی ۶۴

کاراکترهای داستان و طبقه بندی‌ها ۶۵

الف- شخصیت‌های اصلی ۶۵

بهاء ۶۶

ضحاک سلیم ۶۷

ب- کاراکترهای فرعی ۶۸

۱- باربارا ۶۸
۲- افراح الرملی ۶۹
۳- وفا اذیب ۷۰
۴- عیسی اقبالی ۷۰
ابعاد شخصیتی ۷۱
ابعاد خارجی (فیزیولوژی) ۷۱
ابعاد داخلی (روان‌شناختی) ۷۳
ابعاد اجتماعی ۷۴
اسامی و دلیل انتخاب آن در رمان ۷۷
راه ایجاد رویداد داستانی ۸۱
انواع رویدادهای داستانی ۸۳
فصل اول -بخش دوم- نقد تحلیلی رمان«أدرَکَهَا النّسیان» اثر دکتر سناء الشعلان ۸۷
داستان «أدرَکَهَا النّسیان» حماسهٔ مردمی، وطن‌ها، گوشه‌نشینی و انزوا، تخریب و ویرانی-د. عطاالله الحجایا ۸۸
شیوهٔ روایتِ «گفته‌های داستانی» در رمان « أدرَکَهَا النّسیان» اثر سناء الشعلان- سمانه موسی پور-دکتریوسف هادی پور ۹۱
جلوه‌های بینامتنیت قرآنی در رمان«أدرَکَهَا النّسیان» اثر سناءالشعلان بر اساس نظریه «ژرار ژنت»- سمانه موسی پور..... ۱۰۱
کاربست امپرسیونیسم در رمان « أدرَکَهَا النّسیان» اثرسناء الشعلان بر اساس نظریه نظریه سوزان فرگوسن -سمانه موسی پور و دکتریوسف هادی پور.....۱۱۹
معضلات اجتماعی جوامع دررمان «أدرَکَهَا النّسیان» اثرسناء الشعلان-معصومه مرعی ۱۳۷
برداشت‌های اولیه از رمان «أدرَکَهَا النّسیان» اثر سناء الشعلان-عباس داخل حسن... ۱۵۰
روایت «أدْرَکَهَا النّسیان» اثرسناء الشعلان و کشمکش آن با جامعه-سمیر أیوب ۱۵۵
بازی فراموش کردن، به خاطر سپردن، نشانه‌شناسی و دیدگاه‌ها در رمان «أدرَکَهَا النّسیان» اثر سناء الشعلان-د.أورانک زیب الأعظمی ۱۵۹
چشم اندازی در رمان «أدرَکَهَا النّسیان» / بخش دوم-فراموشی از بند رها شده و جدال-های بحث بر انگیز-د. أورانک زیب الأعظمی ۱۷۲
پیرامتنیت سناء الشعلان در رمان «أدرَکَهَا النّسیان»- أ. د فاضل عبود التمیمی.....۱۷۸
تجربه‌گرایی در رمان «أدْرَکَهَا النّسیانُ» اثررماننویس سناء الشعلان-سلیم نجار ۱۸۱
انسان در روایت «أدرَکَهَا النّسیان» اثرسناء الشعلان: از ورود تا شگفتی نتیجه- د. منی محیلان.....۱۸۴

روانکاوی داستان «أدرَکَهَا النّسیان» اثر سناء الشعلان-سفیان صائب معاضیدی ۱۸۷
انعکاس و تبلور وطن در رمان «أدرَکَهَا النّسیان» اثر سناء الشعلان- منذر اللالا ۱۹۰
تابوها در رمان «أدرَکَهَا النّسیان» اثرسناء الشعلان- ا.د. ضیاء غنی العبودی.....۱۹۴
«أدرَکَهَا النّسیان» اثر سناء الشعلان و اغوای عشق و رهایی-نزار حسین راشد ۲۲۰
فصل دوم
فصل دوم-بخش اول-سناء فی سطور ۲۲۴
فصل دوم-بخش دوم-اسناد و متون علمی عربی ۲۷۱
منابع و ماخذ ۳۹۳

فصل اول

بخش اول

زندگی نامه و آثار سناء الشعلان

بخش دوم

نقد تحلیلی رمان «أدرَكَهَا النّسیان»

فصل اول – بخش اول

نگاهی به زندگی‌نامه و آثار دکتر سناء الشعلان

سناء الشعلان در نگاهی

دکتر سناء کامل احمد شعلان

ملیّت: اردنی

دین: مسلمان

شماره موبایل: (۰۰۹۶۲۷۹/۵۳۳۶۶۰۹)

ایمیل: selenapollo@hotmail.com

آدرس ایمیل: دولت اردن هاشمی، عمان، پسورد و کد ایمیل: (۱۱۹۴۲)، ص. ب (۱۳۱۸۶)

آدرس فیس‌بوک: sanaa shala .

صفحه‌های ویکی‌پدیا دایرۀ معارف آزاد: عربی:

https://www.ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B3%D9%86%D8%7%D8%A1_%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D9%84%D8%A7%D9%86

فرانسه:

https://www.fr.wikipedia.org/wiki/Sanaa_Shalan

انگلیسی:

https://www.en.wikipedia.org/wiki/Sanaa_Shaalan

آلمان:

https://www.de.wikipedia.org/wiki/Sana_Schalan

اسپانیا:

https://www.es.wikipedia.org/wiki/Sana_Shalan

سایت ارتباطی با ادیبان فلسطینی دانشجویان فارغ‌التحصیل:

http://www.Adab.alqudsnet.com

سایت کشکول:

http://www.daralkashkol.com/fourms/viewtopic.php?t=17634

آدرس سایت مجله ومضه:

http://www.wammdh.com

سایت شبکه الرّائدات:

http://www.raedat.com/contact_news.php

سایت با عنوان چه کسی در اردن است؟ انجمن ملی اردن امور زنان:

Jordan Who is she in

http://www.whoisshe-women.jo/ar/expert-profile/%D8%B3%D9%86%D8%A7%D8%A1-%D9%83%D8%A7%D9%85%D9%84-%D8%A3%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D8%B4%D8%B9%D9%84%D8%A7%D9%86

سایت وزارت فرهنگ اردن:

http://www.culture.gov.jo/index.php?option=com_content&view=article&id=482&Itemid=112&lang=ar

سایت نویسندگان اردنی:

http://www.jo-writers.org/%D8%A3%D8%B9%D8%B6%D8%A7%D8%A1-%D8%A7%D9%84%D9%87%D9%8A%D8%A6%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%A7%D9%85%D8%A9/527-%D8%B3%D9%86%D8%A7%D8%A1-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D9%84%D8%A7%D9%86

سایت رمان نویسان عرب:

http://www.kataranovels.com/novelist/%D8%B3%D9%86%D8%A7%D8%A1- %D9%83%D8%A7%D9%85%D9%84-/%D8%B4%D8%B9%D9%84%D8%A7%D9%86

سایت مرکز النّور:

http://www.alnoor.se/author.asp?id=1949

سایت انجمن نویسندگان عربی:

http://www.arabworldbooks.com/authors/sanaa_shalan.htm

سایت دیوان العرب:

http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=12341

سایت داستان سوری:

http://www.syrianstory.com/s.chaialanne.htm

سایت رشف برای نویسندگان عربی:

http://www.rashf.com

سایت (KutubPdf):

https://www.goo.gl/8rLHkK

سایت در مؤسسه عرار عربی:

http://www.sha3erjordan.net/lovedesert/news.php?action=view&id=1261

سایت نویسندگان عرب:

http://eg-writers.com/elshalan

سایت نویسندگان فلسطینی:

https://www.ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AA%D8%B5%D9%86%D9%8A%D9%81:%D9%83%D8%A7%D8%AA%D8%A8%D8%A7%D8%AA_%D9%81%D9%84%D8%B3%D8%B7%D9%8A%D9%86%D9%8A%D8%A7%D8%AA

سایت ورقه:

http://www.war2h.com/2018/02/sanaa- elshalan- books-pdf.html

سایت شبکه عبیر:

http://www.al3beer.com/art/l/9

سایت حدیث عالم:

http://www.c4wr.com/%D9%82%D8%B3%D9%85/%D8%AF-%D8%B3%D9%86%D8%A7%D8%A1-

%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D9%84%D8%A7%D9/%86

سایت المصباح دروب أدبی:

http://www.mdoroobadab.blogspot.com/2018/04/blog-post_700.html

سایت مجله المثقّف:

http://www.almothaqaf.com/b/b2/930513

سایت مجله رأی الأمه مصری:

http://www.sanaaelshalan.blogspot.com/p/blog- page.html

سایت أنطولوجیا السّرد العربی:

http://www.alantologia.com/blogs/1884

سایت أخبار ۶۰۶۰:

http://www.6060news.com/eg/Individuals/News/26977

سایت التبراه:

http://www.altibrah.ae/author/7938

سایت مجلّه کاردینیا:

https://www.algardenia.com/2014- 04- 04- 19- 52-20/qosqsah/38822- 2019- 01- 28- 18- 35- 34.html

سایت Wikiwand:

http://www.wikiwand.com/ar/%D8%B3%D9%86%D8%A7%D8%A1_%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D9%84%D8%A7%D9%86

سایت ارتباط شیعه:

https://www.shia.com.au/asgp.php?action=list&cat_id=114

سایت شبکه تبلیغات دانمارک:

https://www.iraqi.dk/user-lists/selenapollo

مدارک علمی

دکترای زبان عربی، دانشگاه اردنیه، اردن، سال ۲۰۰۶ م

کارشناسی ارشد در رشته ادبیات مدرن، دانشگاه اردنیه، اردن، سال ۲۰۰۳ م

کارشناسی زبان عربی از دانشگاه یرموک، اردن، ۱۹۹۸ م

مدارک علمی افتخاری

دارای مدرک دکترای افتخاری درزمینه روزنامه و مجلات از کامبردج سال ۲۰۱۴ م.

عضویت ادبی و فرهنگی.

عضو لینک نویسندگان اردن.

عضو اتحادیه نویسندگان عرب.

عضو اتحادیه نویسندگان آسیا و آفریقا و آمریکای لاتین.

عضویت در کانون ادیبان مستقبل / انجمن ادبیات و نقد.

عضویت در انجمن الکرک فرهنگی.

عضویت در باشگاه فرهنگی دانشگاه اردن.

عضو افتخاری در خانه ناجی نعمان فرهنگی.

عضوی از خانه و اندیشه و فرهنگ مشرق.

عضو انجمن ادیبان عرب.

عضو افتخارآمیز افتخاری در مرکز المتوسطی جهت پژوهش.

عضو انجمن مترجمین و لغویون عرب و «اتا».

عضو هیات تحریره ضفاف الدّجلتین العلیا.

عضو مؤازر در آموزشگاه بین المللی همبستگی زنان.

عضو انجمن ناقدان اردن.

عضو سازمان عربی تبلیغات فرهنگی الکترونی.

عضو انجمن ادیبان عرب.

عضو مشاور عالی در آژانس عرار فرهنگی عربی.

عضو افتخاری در انجمن مترجمین و لغویون مصری.

عضو انجمن انوار انسانی آزاد.

عضو مجلس جهانی روزنامه.

عضو مشاور مجله جامعه آموزشی.

عضو انجمن الاخوۀ اردنی فلسطینی.

عضو هیات تحریریه در مجله بلسم سلامت و زیبایی.

عضو هیات تحریریه «مرایا من المهجر».

عضو هیات مشاور در مجله فرهنگی الجسرۀ.

عضو هیات اداری در خانه مشرق اندیشه و فرهنگ.

عضو داوری و تصمیم‌گیری در برخی از مسابقه‌ها و اعطای جوایز نوآوری و فرهنگی محلی و عربی.

عضو هیات مشاوره علمی در انجمن رمان‌نویسان مغربی، بخش ادبیات عربی، دانشگاه سکیکده، الجزایر.

عضو سازمان نویسندگان بدون مرز.

عضو انجمن مقدماتی بین‌المللی جهت اولین همایش برای رئیسان تحصیلات تکمیلی پژوهش و بحث علمی جهت سندیکای دانشگاه‌های عربی: دانشگاه اقصی در غزه با همکاری با انجمن عربی جهت تحصیلات تکمیلی و پژوهش علمی برای اتحادیه دانشگاه‌های عربی.

عضو لینک نویسندگان عراقی در استرالیا.

عضو هیات مشاوره در «مجله العربیه للجودۀ وأفضل الممارسات والتمییز».

عضو هیات مشاوره علمی و تبلیغاتی برای مجله فرهنگی فضاییه «المنار».

عضو انجمن تبلیغاتی جهت دومین همایش فرانکوفونی اردن بین المللی در دانشگاه آل البیت در اردن با عنوان «همایش لیله و لیله در زمینه علوم بین‌المللی انسانی».

عضو افتخارآمیز در انجمن اقلیمی جهت تبلیغات.

عضو در مرکز صلاحیت و آزادی مطبوعات CTPJF و هماهنگ‌کننده رسمی در اردن.

ویراستار مجله «بلا حدود» مربوط به سازمان نویسندگان بدون مرز.

عضو خانه قصه عربی عراقی.

عضو انجمن فستیوال ققنوس طلایی بین المللی.

عضو انجمن علمی در دومین گردهمایی بین‌المللی تحت عنوان «سوسیولوجیه داستانی در سایه روش‌های نقادی معاصر» سال ۲۰۱۳ م، دانشگاه زبان جلفه، الجزایر.

عضو لینک نویسندگان تونس.

عضو انجمن علمی اولین همایش ملی درزمینهٔ «داستان الجزایر در سایه روش‌های نقادی معاصر».

ضو لینک النهر الخالد ادبی.

عضو هیات مشاوره علمی داوری در مجله «قرائات علمی داوری»، صادره از دانشکده ادبیات و زبان، دانشگاه معسکر، الجزایر.

عضو انجمن بزرگان ناقدان عرب.

عضو و نماینده بین‌المللی در سازمان صلح و دوستی بین‌المللی، دانمارک.

عضو انجمن نویسندگان و ادیبان و فرهنگیان عرب.

مدیر بخش دفتر عمان/ اردن جهت سازمان وجدان بین‌المللی حقوق بشر، سیدنی، استرالیا.

مدیر تحریریه مجله «وجهات» علمی داوری، صادره از موسسه ملیطان جهت پژوهش و توسعه فرهنگی.

مدیر بخش خانه فرهنگی عربی در هند در مملکت اردنی هاشمی.

عضو افتخارآمیز در لینک خالق تبوک.

عضو هیات تحریریه در مجله جهانی Multicultural Echoes Literary Magazine صادرشده از دانشگاه شیکاگو، ایالت کالیفرنیا، ایالات‌متحده آمریکا.

عضو هیات مشاور در مجله «اطروحه» عراقی داور بین‌المللی.

عضو هیات مشاوره بین‌المللی در مجله «مجمع علمی عربی هند» صادر از بخش زبان عربی، دانشگاه علی جراه، علی جراه، هند.

عضو و داور انجمن تبلیغات «علمی در وطن عربی علوم انسانی: دستاوردها، چالش‌ها و چشم‌اندازها»، دانشگاه عبقریه، منصوره، مصر،۲۰۱۷ م.

عضو هیات امنا موسسه عرار عربی جهت تبلیغات و رسانه.

سخنگوی رسمی سازمان صلح و دوستی بین‌المللی در دانمارک.

عضو دبیرخانه عمومی جریان تجدید، لینک نویسندگان اردنی.

سخنگوی رسمی سازمان صلح و دوستی بین‌المللی در سوئد.

عضو داوری در مجله «بحوث و دراسات انسانی» دادگاه صادرشده از دانشگاه ۲۰ اوت ۱۹۵۵ م، سکیکده، الجزایر.

عضو هیات مشاوره در مجله «نقیب هند» ادبیات علمی دادگاه، هند.

عضو هیات تحریریه و مشاوره در مجله «صّدی کانادا /Thecityecho.ca »

عضو هیات تحریریه مشاوره در «مجله استامبول جهت پژوهش عربی»

(ISTANBULJAS) To Istanbul Journal of Arabic Studies

عضو کمیته هنری و فرهنگی در سندیکای خلیج‌فارس جهت رشد و شکوفایی و آموزش و مشاوره‌ها، مصر، قاهره.

عضو در یک پایگاه اطلاعات و داده‌های ملی برای پژوهشگران در دانشگاه‌ها و مراکز علمی، شورای علوم و تکنولوژی، اردن.

عضو هیات مشاوره و هیات داوری در مجله «مقاربات علمی: مجله علوم و معرفت دادگاه»، الجزایر.

عضو هیات مشاوره و هیات تحریریه در مجله «آفاق الحضاره الاسلامیه»، ایران.

عضو هیات مشاوره در مجله علمی دادگاه «صوت شرق هند»، صادره از بخش زبان عربی، دانشگاه گو هاتی، ولایه آسام شرق هند، هند.

عضو دبیرخانه در جریان تجدید فرهنگی.

عضو کمیته علمی به‌منظور اولین همایش بین‌المللی ابن جنی: پیشرفت و توسعه علوم عربی بین اصالت و مدرن بودن، دانشگاه طبرق، لیبی.

بازیگر موسسه عربی به‌منظور فرهنگ و تبلیغات در اردن، استرالیا.

سفیر صلح بین‌المللی در سازمان صلح و دوستی، سازمان صلح و دوستی، دانمارک، سوئد.

مدیر بخش ادبیات در منارۀ العرب جهت فرهنگ و هنر، اردن.

عضو هیات مشاوره در مجله تجدید فرهنگی، اردن.

عضو هیات مشاوره در مجله بین‌المللی علوم اسلامی / هند.

عضویت در گردهمایی ادبیات و نوآوری.

نماینده مرکز «التنور» فرهنگی در اردن/ فنلاند.

مشاغل آکادمی

دکتر دانشگاه اردن، مرکز لغات.

مدرس مهمان در دانشگاه‌های کالیفرنیا، لوس انجلس، ایالات‌متحده آمریکا، آوریل ۲۰۱۵ م.

مدرس مهمان در دانشگاه جواهر آل نهرو، با همکاری با مرکز پژوهش‌های عربی و آفریقایی به‌منظور تلاش‌های انتقادی و خلاقانه، هند، ۲۰۱۶ م.

مدرس مهمان در بخش زبان عربی و فارسی، دانشگاه کلکته، هند، مارس ۲۰۱۶ م.

مدرس مهمان در بخش زبان عربی در دانشگاه ملی اسلامی، هند، آوریل ۲۰۱۶ م.

مدرس مهمان در بخش زبان عربی در دانشگاه اسلامی جهت علوم و تکنولوژی، کشمیر، هند، آوریل،۲۰۱۶ م.

استاد مهمان در مقطع کارشناسی ارشد، تدریس دوره برنامه درسی نقدی معاصر و آموزش زبان عربی، بخش زبان عربی، دانشگاه مصطفی اسطمبولی، جمهوری الجزایر دموکراسی مردمی، مه ۲۰۱۵م.

سخنران در دانشگاه استامبول، استامبول، جمهوری ترکیه از ادبیات فلسطینی و اردنی، اکتبر ۲۰۱۵ م.

استاد مهمان در مقطع کارشناسی ارشد، بخش زبان عربی، دانشگاه معسکر، جمهوری الجزایر دموکراسی مردمی، مارس ۲۰۱۴ م.

تدریس در زبان عربی برای دانشجویان فرهنگستان امیرحسین بن عبدالله الثانی جهت پشتیبانی شهری، اردن، ۲۰۱۲ م-۲۰۱۳ م.

مدرس تمام‌وقت به‌منظور تدریس زبان عربی برای کسانی که در دانشگاه اردن به زبان عربی مسلط نیستند، مرکز لغات.

مدرس نیمه‌وقت در دانشگاه اردن، مرکز لغات.

مدرس نیمه‌وقت در بخش زبان عربی، دانشگاه اردن.

استاد نیمه‌وقت به‌منظور تدریس تحصیلات عالیه در دانشکده خاورمیانه برای سال تحصیلی ۲۰۱۱ م-۲۰۱۲ م.

مدرس زبان عربی در مقاطع پایه‌های بالا به مدت هفت سال، در اردن.

مربی درام باهدف برای دانشجویان بااستعداد به مدت چهار سال، در اردن.

عضویت در هیات مشاوره برای مجله پژوهشی لغوی و ادبی دادگاه، صادره از بخش زبان عربی و ادبیات، دانشکده معارف الوحی و علوم انسانی، مالزی.

مشاغل غیر آکادمی

مکاتبه با مجله الجسره فرهنگی در قطر.

وی در روزنامه الدستور اردن ستون هفتگی ثابت دارد.

وی در روزنامه ابعاد متوسطیه مغرب ستون هفتگی ثابت دارد.

دبیر کل جایزه بنیاد الوراق جهت انتشار و توزیع در سال ۲۰۰۹ م.

در روزنامه الرّائد سودان ستون ثابت دارد.

دارای ستون ثابت در مجله أصداء الفلکیّه در امارات عربی متحده.

دارای ستون ثابت در مجله رؤی عربستان.

دارای ستون ثابت در مجله الحکمۀ عراقی.

نماینده سازمان زنان جهانی در اردن.

مکاتبه با مجله نجوم و روزنامه انوار و تلگراف سخنگوی زبان عربی در سیدنی، استرالیا.

دارای ستون ثابت در روزنامه تلگراف در سیدنی، استرالیا.

دارای ستون ثابت در روزنامه حق العودۀ فلسطینی.

دارای ستون ثابت در دو روزنامه بنات وطن و «مقاول اردنی» اردن.

نماینده بنیاد «گلدن دزرت» Golden desert Foundation هلند در خاورمیانه.

هماهنگ‌کننده رسمی در اردن جهت مرکز آماده‌سازی و حمایت آزادی‌های مطبوعات CTPJF

مدیر بخش سازمان نویسندگان بدون مرز در اردن.

مدیر بخش خانه قصه عربی عراقی در اردن.

مدیر بخش کمیته فستیوال سیمرغ طلایی بین‌المللی در اردن.

ناظر روزنامه‌های فرهنگی (ریاض ادبیات و بوستان شعر) در سایت الناس.

دارای ستون ثابت با عنوان «شمس و نور و مطر» در روزنامه الاتّحاد، روزنامه مرکزی جهت اتحادیه ملی کردستان.

رئیس بخش فرهنگی در آژانس کرم اخباری.

نماینده در لینک نهر خالد ادبی، مدیر دفترش در عمان.

مشاور در مسابقه «حیاتک بتهمنا» در سال ۲۰۱۴ م که به‌عنوان مجموعه «المستقبل المزدهر» نامیده شد.

دارای ستون ثابت هفتگی در روزنامه «النجاح» الجزایر با عنوان «نور و نار».

معاون انجمن اداری در مجله «رأی امت مصری»، رئیس بخش ادبیات و هنر و سردبیر همان روزنامه.

خبرنگار روزنامه «رأی امت» مصری.

عضو هیات تحریریه در مجله«اوراق»صادره از لینک نویسندگان اردنی،۲۰۱۵ م-۲۰۱۷ م.

رئیس کمیته علمی در مجله «مشاهد» صادره از مرکز پژوهش‌های اسلامی، هند.

رئیس بخش اردن برای موسسه ابداع جهت صلح.

مشاور تبلیغاتی برای موسسه ابداع جهت صلح.

دارای ستون ثابت در روزنامه هفتگی «اضواء» مستقل عراقی.

سخنگوی رسمی سازمان صلح و دوستی بین‌المللی در اردن.

رئیس بخش اردن برای سازمان جهانی جهت ابداع و نوآوری جهت صلح.

مشاور تبلیغاتی سازمان جهانی جهت نوآوری برای صلح.

عضویت در مطبوعات دادگستری

عضو هیات مشاوره در «مجله عربی جودة وافضل الممارسات والتّمیّز».

عضو هیات مشاوره علمی دادگستری در مجله علمی دادگستری «قراءات»، صادره از دانشکده زبان و ادبیات، دانشکده معسکر، الجزایر.

مدیر تحریریه مجله علمی دادگستری «وجهات»، صادر از موسسه ملیطان جهت پژوهش و بررسی و ارتقاء فرهنگ، لیبی.

عضو هیات مشاوره در مجله «مصدر» الکترونی علمی دادگستری، صادره از دانشگاه عبقریه، مصر.

عضو هیات مشاوره در مجله «اطروحه» عراقی علمی دادگستری.

عضو هیات مشاوره بین‌المللی در مجله «مجمع علمی عربی هندی»، صادره از بخش زبان عربی، دانشگاه علی جراه، علی جراه، هند.

عضو هیات مشاوره در مجله «کالیکوت» صادره از دانشگاه کالیکوت، کیرالا، هند.

عضو هیات مشاوره بین‌المللی در مجله «مقاربات» بین‌المللی دادگستری صادره از دانشگاه جلفه، الجزایر.

عضو هیات مشاوره بین‌المللی در مجله «اطروحه» عراقی علمی دادگستری.

دادگستری در کمیته داوری متون برنامه‌هایی که تلویزیون اردن به تولید آن می‌پردازد.

عضو هیات مشاور در مجله «هند» گروه دادگستری، هند.

کسب جوایز و نوع آوری‌ها

کسب جوایز و نوع آوری هایی که ایشان خلق کردند.

-جایزه فرهنگ عربی از مجموع تولیدی نقدی و ابداعی، کنفرانس سران فرهنگی عربی مقدماتی اول، وزارت فرهنگ عراقی و بنیاد جایزه سیمرغ و سازمان عربی حقوق بشر در مصر و شبکه عربی جهت تسامح و تجمیع افکار و دانشگاه ابن رشد در هلند، میسان، عراق، سال ۲۰۱۸ م.

-جایزه کاتارا برای رمان عربی، گروه رمان‌نویس جوانان، اولین جایزه از داستان‌سرایی «اصدقاء دیمه» برای جوانان، کسب جایزه کاتارا برای رمان عربی، بنیاد عمومی فرهنگی- کاتارا، دوحه، قطر، ۲۰۱۸ م.

-جایزه هیفاء سنعوسی به‌منظور نوشتن سوژه مونودرام، نمایشنامه، متن منو درام، دومین جایزه از نمایشنامه «وجه ماطر جداً قلیلاً»، باشگاه اندیشه و نوع آوری کویت، کویت، ۲۰۱۵ م.

-کسب جایزه کتاب فرهنگ و نشر بین‌المللی درزمینه قصه کوتاه، بنیاد زحمه نویسندگان جهت نشر و اشاعه فرهنگ، قاهره، مصر، ۲۰۱۵ م.

-کسب جایزه برترین روزنامه‌نگار در مجله رأی الأمت، قاهره، مصر، ۲۰۱۵ م.

-کسب جایزه صلاح هلال ادبی برای قصه کوتاه در دوره ۱۴ از قصه «منامات السهاد»، قاهره، مصر، ۲۰۱۵ م.

-کسب جایزه فستیوال قلم حر جهت خلاقیت عربی در پنجمین دوره قصه کوتاه «استغفار در جهنم»، بنیاد قلم حر، الفیوم، مصر، ۲۰۱۴ م.

-کسب جایزه ومضه بین‌المللی درزمینه قصه ومضه، قصه‌های ومضات «حدث فی مکان ما»، اتحادیه بین‌المللی شاعران و خلاقان عرب، قاهره، مصر، ۲۰۱۴ م.

-کسب جایزه شهید عبد الرووف ادبیات سالیانه، (یوم الشهید: روز شهید) از نمایشنامه «وجه واحد لاثنین ماطرین»، انجمن شاعران و روشنفکران و خلاقین، قاهره، مصر، ۲۰۱۴ م.

- کسب اولین جایزه ناصر صلاح الدّین ایوبی، جایزه ادیب مرحوم محمد طملیه در مجموعه داستانی «ناسک الصومعه»، شهرداری الکرک، اردن، ۲۰۱۴ م.

-کسب جایزه تقدیر برای زیباترین کتاب از رمان «أعشقنی»، بنیاد سیمرغ بین‌المللی، لاهای- عراق، ۲۰۱۳ م.

-کسب بیش از پنجاه جایزه به‌عنوان شخصیت تأثیرگذار در اردن و دست‌یابی به رتبه نوزدهم، هم‌راستا با اتحادیه سازمان آموزش اردن (Juthro)، عمان، اردن، ۲۰۱۳ م.

- کسب جایزه سیمرغ طلایی بین‌المللی زن برجسته، فستیوال سیمرغ طلایی، لاهای- میسان، عراق، ۲۰۱۳ م.

- کسب جایزه شاخص ابتکار و خلاقیت و آکادمی و متأثر از مجموع تولید نقد و خلاقیت، کنفرانس زنان عربی، مرکز فکر و نواندیشی، عمان، اردن، ۲۰۱۲ م.

- کسب جایزه سازمان نویسندگان بدون مرز/ خاورمیانه فرهنگی با همکاری با انجمن کار ملی عراق درزمینه قصه کوتاه، کسب اولین جایزه از قصه «ضّیاع فی عینی رجل الجبل»، سازمان بدون مرز، عراق، سوریه، ترکیه، ایران، ۲۰۱۲ م.

-کسب جایزه برای مجموع تولیدات خلاقانه، فستیوال کلاویز، مرکز کلاویز فرهنگی و نوآوری، سلیمانیه، اقلیم کردستان عراق، ۲۰۱۱ م.

-کسب جایزه فرهنگی دبی در هفتمین دوره روایت «أعشقنی»، مجله فرهنگی دبی، امارات متحده عربی، ۲۰۱۰ م- ۲۰۱۱ م.

- کسب اولین جایزه احمد بوزفور در نهمین دوره قصه کوتاه «تقاسیم»، انجمن نجم احمر به‌منظور تربیت و فرهنگ و رشد و توسعه اجتماعی در پروژه بلقصیری، مغرب، ۲۰۱۱ م.

-کسب اولین جایزه معبر المضیق در چهارمین دوره قصه کوتاه «حیث البحر لا یصلی»، بنیاد فرهنگی و مجمع اسپانیایی با همکاری با اداره قصر حمراء و خنیر الیف و بنیاد الپسین و سازمان یونسکو جهت بیداری و شکوفایی ادبیات، غرناطه، اسپانیا، ۲۰۱۱ م.

-کسب جایزه نهمین نمایشنامه دانشگاهی عربی دانشگاه فیلادلفیا، بهترین متن نمایشنامه‌ای از نمایشنامه «یحکی أنّ»، دانشگاه فیلادلفیا، عمان، اردن، ۲۰۱۰ م.

- جایزه شیخ محمد صالح باشراحیل جهت خلاقیت فرهنگی بین‌المللی در سومین دوره رمان و قصه کوتاه از خلاقیت‌های داستانی، بنیاد شیخ محمد صالح با شراحیل، سعودی، ۲۰۱۰ م.

-جایزه تشویقی درزمینه نمایشنامه از «البحث عن فریزه»، بنیاد عبد المحسن قطان، رام الله، فلسطین، ۲۰۰۹ م.

-جایزه بصیرا «شهداء الثوره» در قصه کوتاه از قصه «المفصّل فی تاریخ ابن مهزوم و ما جادّت به العلوم»، شهرداری بصیرا، اردن، ۲۰۱۹ م.

- جایزه ساقیه الصّاوی ابداعی در زمینه قصه کوتاه از قصه «جالاتیا مرۀ أخری» بنیاد الصاوی فرهنگی، قاهره، مصر، ۲۰۰۹ م.

- جایزه ادبی عشق برای آژانس اسفنکس از قصه «نفس أمّاره بالعشق»، آژانس سفنکس جهت ترجمه و پخش قاهره، مصر، ۲۰۰۹ م.

-جایزه شرحبیل به حسنه ابداعی، اولین جایزه، موضوع قصه اطفال اقتباس از قصه «زریاب»، شهرداری اربد، اردن، ۲۰۰۸ م.

-کسب اولین جایزه انجمن جده برای نمایشنامه «دعوۀ علی العشاء»، انجمن جده، وزارت فرهنگ، جده، عربستان، ۲۰۰۸ م.

- کسب جایزه مجله ملامح فرهنگی درزمینهٔ مجموعه قصصی «عام النمل»، دفتر سلمی فرهنگی، تطوان، مغرب، ۲۰۰۸ م.

-کسب اولین جایزه بهترین نامه عاشقانه تحت عنوان «باسم حبی لک»، مجله سیدتی، سعودی، ۲۰۰۸ م.

- جایزه دهمین دوره انجال هزاع ال نهیان برای ادبیات اطفال در قصه «صاحب القلب الذهبی»، امارات عربی متحده، ۲۰۰۷ م.

-کسب اولین جایزه در دوره ششم جایزه الحارث بن عمیر الأزدی در قصه «حکایه لکل الحکایات»، شهرداری بصیرا، اردن، ۲۰۰۷ م.

- کسب اولین جایزه دانشگاه هاشمی برای متن نمایشنامه «یُحکی أنّ»، دانشگاه هاشمیه، زرقاء، اردن، ۲۰۰۷ م.

-کسب اولین جایزه نویسندگان جوان در مجموعه قصصی «عیناخضر»، بنیاد عبد المحسن قطّان، رام الله، فلسطین، ۲۰۰۶ م.

-کسب اولین جایزه ناصر صلاح الدّین أیوبی از نمایشنامه «ضیوف المساء» شهرداری اربد، اردن، ۲۰۰۶ م.

-کسب اولین جایزه انجمن مبارزه با موشک در قصه کوتاه «رساله عاجله»، عمان، اردن، ۲۰۰۶ م.

-کسب جایزه شارجه به‌منظور خلاقیت و ابداع عربی از مجموعه قصصی «کابوس»، اولین مرکز، اداره فرهنگ و تبلیغات، دولت شارجه، امارات عربی متحده، ۲۰۰۵ م.

- کسب جایزه دار ناجی نعمّان به‌منظور فرهنگ از شرح‌حال و شخصیت برای کودکان، قصّه کودکان «زریاب»، بیروت، لبنان، ۲۰۰۶ م.

-کسب جایزه دانشگاه اردن در اولین مرکز با لقب نمایشنامه دانشگاهی از بهترین متن نمایشنامه‌ای «ستة فی سرداب»، دانشگاه اردن، عمان، اردن، ۲۰۰۶ م.

-کسب جایزه ساقیة الصّاوی در قصّه کوتاه «الغرفة الخلفیة»، قاهره، بنیاد ساقیة الصّاوی فرهنگی، قاهره، مصر، ۲۰۰۶ م.

-کسب جایزه بهترین بحث علمی با عنوان «مقاربة بین رسالة الغفران للمعرّی والکومیدیا الالهیة لدانتی»، انجمن زنان سودانی و خرطوم پایتخت فرهنگ عربی، خرطوم، سودان، ۲۰۰۵ م.

- کسب جایزه ناصر صلاح‌الدین ایوبی در دومین دوره از مجموعه قصصی «أرض الحکایا»، شهرداری الکرک، اردن، ۲۰۰۵ م.

-کسب جایزه دکتر سعاد صباح در مجموعه قصصی «احک لی حکایة»، دار سعاد صّباح به منظور پخش و نشر، کویت، ۲۰۰۵ م.

-کسب جایزه لقب قاصه دانشگاه اردن از قصه «حکایت»، دانشگاه اردن، عمان، ۲۰۰۵ م.

-کسب جایزه مسابقه فرهنگی رئیس دانشگاه اردن، دانشگاه اردن، عمّان، اردن،۲۰۰۵ م.

= کسب جایزه ناصر صلاح‌الدین ایوبی از داستان «سقوط فی الشمس»، شهرداری الکرک، اردن، ۲۰۰۵ م.

-کسب جایزه ادیبان مستقبل از قصه «سداسیة الحرمان»، خانواده ادیبان آینده، عمان، اردن، ۲۰۰۵ م.

-کسب جایزه دانشگاه موته در زمینه قصه کوتاه، امور دانشجویان، دانشگاه موته، دانشگاه موته، اردن، ۲۰۰۴ م- ۲۰۰۵ م.

-کسب جایزه نوشتن نمایشنامه، دانشگاه اردن، عمان، اردن، ۲۰۰۵- ۲۰۰۶ م.

-کسب جایزه انجمن ادبیات اسلامی قصه کوتاه «عینا خضر»، انجمن ادبی اسلامی، عمان، اردن، ۲۰۰۴ م.

-کسب جایزه و لقب دانشگاه اردن درقصه کوتاه «حکایۀ»، دانشگاه اردن، عمان، ۲۰۰۴ م.

-کسب جایزه درزمینه خاطره‌نویسی در «لیک»، دانشگاه اردن، عمان، ۲۰۰۴ م.

-کسب جایزه درزمینه قصه کوتاه «حدث ذات مساء»، دانشگاه اردن، عمان، ۲۰۰۴ م.

-کسب جایزه از بخش زبان عربی در قصه کوتاه «کرنفال الأحزان»، بخش زبان عربی، دانشگاه اردن، عمان، ۲۰۰۴ م.

-کسب جایزه ادیبان آینده درزمینه قصه کوتاه «احک لی حکایۀ»، خانواده ادیبان المستقبل عمان، اردن، ۲۰۰۱ م.

جوایز ادبی و ابداعی که نپذیرفته

وی رسماً کاندیدای جایزه «اردن برترین: جایزه برگزیده‌ترین فرهنگی» سال ۲۰۱۳ م را نپذیرفت.

صلاحیت‌ها و اکرام

-تکریم از انجمن فرهنگی مأدبا و سرپرست مدیر گردشگری نشست وائل جعنینی و مدیر فرهنگی نشست مادبا فراس مصری، انجمن جوانان مسیحی، مأدبا، اردن، ۲۰۲۰/۲/۱۳ م.

-تکریم مدیر اداره کتابخانه‌های عمومی با عنوان برنامه‌های «کتاب و خالق و خواننده» در جشن إشهار «سیلفی مع البحر»، عمان، اردن، ۲۰۲۰/۱/۲۵ م.

-بزرگداشت و تکریم دانشگاه اردن در جشن سالیانه اولین بزرگداشت محققین شاخص و برجسته، عمان، اردن، ۲۰۱۹/۱/۵ م.

-تکریم از فانوس عرب به‌منظور فرهنگ و هنر در جنبش ادبی دفتر ملی، عمان، اردن، ۲۰۱۹/۱۲/۱۴ م.

-تکریم از دانشگاه علوم اسلامی جهانی، عمان، اردن، ۲۰۱۹/۱۰/۲۷ م.

-تکریم از باشگاه الجسره فرهنگی و اجتماعی، تلاش ابداعی و آکادمی، دوحه، قطر، ۲۰۱۹/۱۰/۱۴ م.

-تکریم و بزرگداشت از عبدالکریم القضاۀ رئیس دانشگاه اردن و انجمن نواندیشی به‌منظور فرهنگ و تبلیغات، تلاش ابداع و آکادمی، دفتر ملی، عمان، اردن، ۲۰۱۹/۷/۷ م.

-تکریم و بزرگداشت بر دستاوردهای ابداعی و آکادمی و نظارت بر بخش ادبیات در مناره العرب به‌منظور فرهنگ و هنر، عمان، اردن، ۲۰۱۹/۷/۴ م.

- بزرگداشت از دومین کنفرانس تربیتی: تحت عنوان «کلّ معلّم معلّم لغۀ» جهت تلاش ابداعی و آکادمی و نقد و کسب دو جایزه کاتارا به‌منظور داستان عربی از روایت «اصدقاء دیمۀ» و کسب جایزه فرهنگ عربی سال ۲۰۱۸ م از کل دستاوردهای ادبی و نقدی و فکری، گروه مدارس، دانشگاه عمان ملی، اردن، ۲۰۱۹/۴/۲۰ م.

-بزرگداشت جریان نو اندیشه فرهنگی اردن به مناسبت کسب دو جایزه کاتارا درزمینهٔ داستان عربی در سال ۲۰۱۸ م از داستان جوانان «أصدقاء دیمه» و کسب جایزه فرهنگی عربی، عمان، اردن، ۲۰۱۹/۲/۱۵ م.

-بزرگداشت آکادمی اردنی به مناسبت کسب جایزه کاتارا در داستان عربی ۲۰۱۸ م اقتباس از داستان جوانان «أصدقاء دیمۀ» و کسب جایزه فرهنگ عربی، عمان، اردن،۲۰۱۹/۲/۱۶ م.

-تقدیر فراوان و باافتخار از بنیاد عرار عربی به‌منظور تبلیغات جهت تلاش عربی و ملی و حمایت فرهنگ و ادبیات، عمان، اردن، ۲۰۱۹/۱/۱ م.

-تکریم و پشتیبانی دانشگاه اردن به مناسبت کسب جایزه کاتارا در داستان عربی سال ۲۰۱۸ م از روایت جوانان «اصدقاء دیمۀ»، با حمایت استاد دکتر عبدالکریم رئیس دانشگاه اردن، عمان ۲۰۱۸/۱۲/۳ م.

-بزرگداشت انجمن ادبی درزمینۀ تجربه داستانی و کسب دو جایزه کاتارا در داستان عربی سال ۲۰۱۸ م از داستان «أصدقاء دیمۀ»، شعبه آموزش عربی به کسانی که زبان عربی نمی‌دانند، عمان، اردن، ۲۰۱۸ /۱۱/۱۴ م.

-بزرگداشت به خاطر کسب جایزه کاتارا از انجمن الفیحاء و منارۀ العرب فرهنگ و هنر، عمان، اردن، ۲۰۱۸/۱۱/۱۳ م.

-بزرگداشت وزارت فرهنگ و جوانان اردنی به مناسبت کسب جایزه کاتارا به‌منظور داستان عربی سال ۲۰۱۸ م «أصدقاء دیمهٔ»، با حمایت وزیر فرهنگ و جوانان اردن دکتر محمد ابو رمان، دفتر ملی، عمان، اردن، ۲۰۱۸/۱۰/۳۰ م.

- بزرگداشت به‌منظور «شکراً لها التقدیریهٔ للنّساء الرّیادیّات المتمیزّات» به کوشش علمی و ابداعی و علمی، جالیری الفینیق هنر و مرکز بین‌المللی به‌منظور آموزش و مشاوره، نمایندگانی که مبادرت به این امر نمودند، عبارت‌اند از: دکتر عائشه الخواجا الرّازم و دکتر ندی هارون و گروه میس الرّازم، جالیری الفینیق، عمّان، اردن، ۲۰۱۷/۹/۲۳ م.

- بزرگداشت در اقدام «أکرموهم» برای مادران نمونه به مناسبت روز مادر، اقدام «أکرموهم» با حمایت از بنیاد خیریه، عمان، اردن، ۲۰۱۷/۳/۲۳ م.

-تکریم از انجمن وادزا به‌منظور فرهنگ و ابداع و رشد و توسعه، بتا ویرت، مغرب، ۲۰۱۷ م.

-تکریم در دانشکده جواهر آل نهرو با همکاری مرکز پژوهش‌های عربی و آفریقایی درزمینهٔ نقد و ابداع، نیودلهی، هند، ۲۰۱۶/۴/۷ م.

-زن هفتگی در برنامه سیدتی، کانال تلویزیونی خلیج روتانا، امارات عربی متحده، اولین سال ۲۰۱۵ م.

-تکریم به‌واسطه و حمایت امیره آیت دختر فیصل به مناسبت روز مادر، مرکز فرهنگی زها، عمان، اردن، ۲۰۱۵ م.

-وی از سوی انجمن نویسندگان و ادیبان و فرهنگیان عرب لقب مادر نمونه گرفت؛ زیرا در ایجاد نسل‌های موفق فعال بود و در پیشرفت وطن نقش داشت، مصر، ۲۰۱۵ م.

-کنفرانسی با موضوع ادبیات سناء الشعلان با عنوان «الروایهٔ العربیهٔ والتاریخ: آسیا جبّار و سناء الشعلان»، بخش زبان و ادبیات، دانشگاه معسکر، معسکر جمهوری الجزایر دموکراسی مردمی، ۲۰۱۵ م.

-تکریم از خانواده ستاره عربی با شعار «شاخص‌ترین شخصیت ادبی اردن در سال ۲۰۱۳ م»، هتل مطار الملکه علیاء، عمان، اردن، ۲۰۱۴ م.

-تکریم از استاد دکتر عبدالقادر خالدی رئیس دانشگاه معسکر در جمهوری الجزایر دموکرات مردمی تقدیر به‌منظور آکادمی و ابداعی برجسته و خاص، دانشگاه معسکر، الجزایر، ۲۰۱۴ م.

-تکریم از دانشگاه معسکر در جمهوری الجزایر دموکرات مردمی جهت اقدامات جشن دانشگاه در روز زن ۳/۸، دانشگاه معسکر، الجزایر، ۲۰۱۴ م.

-بزرگداشت حزب مستقبل مصر در فستیوال سالیانه و تقدیر جهت کار خدماتی و اجتماعی درزمینه دانش سیاسی، قاهره، مصر، ۲۰۱۴ م.

-کسب ستاره صلح از سازمان صلح و دوستی جهانی در دانمارک PEACE ANDFRIENDSHIP INTERNATIONAL ORGANIZATION، دانمارک، ۲۰۱۴ م.

-بزرگداشت از سفارت عراق در اردن به‌منظور حسن همکاری با بنیاد عراقی و با مسئولیت گرایش عراق، عمان، اردن، ۲۰۱۳ م.

-بزرگداشت و تکریم و لوح تشکر از سفیر بلغاری در عمان «الکساندر کوفاچیف» تلاش در حمایت فرهنگی بلغاری و ارتباط و همکاری باهم عمان، اردن، ۲۰۱۳ م.

-فستیوال جهت بزرگداشت و تکریم در دومین فحیص برای دختران با مشارکت رسمی از وزارت آموزش‌وپرورش اردن به‌منظور تقدیر ابداعی و فرهنگی و کسب کثیری از جوایز ابداعی، فحیص، اردن، ۲۰۱۳ م.

- بزرگداشت الحاقی فرهنگی عراقی تقدیر به خاطر حمایت ادبیات عراقی و کردی، عمان، اردن، ۲۰۱۲ م.

-تکریم فستیوال الفحیص در دوره ۲۲، الفحیص، اردن، ۲۰۱۲ م.

-تکریم المنبر فرهنگی برای خالد شفیق المنیزل، عمان، اردن، ۲۰۱۲ م.

-تکریم وزیر فرهنگ عراقی به‌منظور تمییز دادن و ابداع، بغداد، عراق،۲۰۱۲ م.

- تکریم فستیوال کلاویز به‌منظور تمییز دادن در دوره شانزدهم، مرکز کلاویز فرهنگی و ابداعی، سلیمانیه، اقلیم کردستان عراق، ۲۰۱۲ م.

-تکریم فستیوال کلاویز جهت تمییز در دوره پانزدهم، مرکز کلاویز فرهنگی و ابداعی، سلیمانیه، اقلیم کردستان عراق، عراق، ۲۰۱۱ م.

-تکریم «نجوم» به‌منظور تمییز ابداعی و تبلیغاتی از گروه روزنامه مجلات: ستاره‌ها و تلگراف و انوار برای مطبوعات، سیدنی، استرالیا، ۲۰۱۰ م.

-فستیوال بزرگداشت و امسیه قصصی از باشگاه الوحده اجتماعی و فرهنگی و ورزشی، مأدبا، اردن، ۲۰۱۰ م.

-تکریم دانشگاه اردن برای عضو هیات تدریس شاخص ابداعی و آکادمی، همراه با جشن عماده بحث علمی، دانشگاه اردن، عمان، ۲۰۰۹ م.

-کسب لقب به‌منظور موفق‌ترین زن عربی از میان شصت زن در راستای همه‌پرسی عربی که مجله «سیدتی» ایجاد کرده بود. این مجله با دو زبان عربی و انگلیسی منتشر شد، سعودی، ۲۰۰۸ م.

-تکریم دانشگاه اردن برای عضو هیات تدریس شاخص ابداعی و آکادمی، ضمن برگزاری جشن عماده بحث علمی، دانشگاه اردن، عمان، ۲۰۰۷ م.

- تکریم و بزرگداشت دانشگاه اردن برای دانشجوی بخش پژوهش با شاخص ابداعی و آکادمی، ضمن برپایی جشن حصاد عماده بحث علمی، دانشگاه اردن، عمان، ۲۰۰۶ م.

-تکریم رئیس دانشگاه اردن برای دانشجوی شاخص آکادمی و ابداعی، دانشگاه اردن، عمان، ۲۰۰۵ م.

کنفرانس‌هایی که در آن مشارکت داشته است

-اجرای قانونی فرهنگی با ادیب عراقی عباس داخل حسن در اردن به مدت ۴۵ روز، عمان، اردن، ۲۰۲۰/۱/۱ م الی ۲۰۲۰/۲/۱۵ م.

-مهمان مجازی کارگاه آموزشی با عنوان «اللّغة العربیّة و مصائرها» در مقطع دبیرستان برای مدرسین عربی در ایالت کیرالا هند در شهر کوچی، دانشگاه مهاراجاس ارناکلم، هند، ۱۴-۲۰۱۹/۱۱/۱۳ م تا ۲۰۲۰/۲/۸ م.

-شرکت به‌صورت مجازی در انجمن ملی با عنوان «ابداعات المرأة فی الأدب العربی الحدیث» با رمز «رحلتی مع الأدب»، دانشگاه دولتی بکاسرکود، کیر لا، هند، ۱۳-۲۰۱۹/۱۱/۱۴ م.

-دوره پنجم فستیوال کاتارا رمان عربی و رونمایی رمان «أصدقاء دیمة»، بنیاد عمومی للحی الثّقافی- کاتارا، قطر، ۱۳-۲۰۱۹/۱۰/۱۶ م.

-کنفرانسی با عنوان «مؤتمر التّربویّ الثّانی: کلّ معلّم معلّم لغة»، رمز عبور با عنوان «اللغة عملیّة تفاعلیّة تواصلیّة»، گروه مدارس دانشگاه، مدارس دانشگاه و دانشگاه عمان ملی، اردن، ۲۰۱۹/۴/۲۰ م.

-دوره چهارم فستیوال کاتارا به‌منظور رمان عربی، مهمان و کسب اولین جایزه درزمینهٔ رمان جوانان چاپ‌نشده، بنیاد عمومی للحی الثّقافی- کاتارا، قطر، ۱۵-۲۰۱۸/۱۰/۱۷ م.

-تلفیق فرهنگ و آکادمی و حقوق در سوئیس و آلمان (بخش دوسلدورف) و هلند و یونان در تابستان سال ۲۰۱۸ م.

-کارگاه ابداعی برای دانشجویان موفق در سطح دولتی در مسابقه ابداع و خلاقیت ادبی (شعر، قصه، مقاله، خطابه و نامه)، به همراه ارائه برگه و مدرک کار درزمینهٔ هنر نویسندگی مقاله، وزارت آموزش‌وپرورش، مدرسه دبیرستان قادسیه، طبربور، اردن،۲۰۱۷/۵/۲۲ م.

-انجمنی با عنوان «التجربهٔ الابداعیّهٔ لسناء الشعلان»، با ارائه گواهی ابداعیهٔ، بخش دارویی، دانشگاه علوم و تکنولوژی، إربد، اردن، ۲۰۱۷/۴/۶ م.

-انجمنی با عنوان «الأدب النسویّ فی الاردن»، به همراه ارائه مدرک با عنوان «تجربتی فی کتابه الروایه: روایه اعشقنی انموذجاً»، بخش زبان عربی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الطّفیله التّقنیّهٔ، اردن، ۲۰۱۶/۱۲ م.

-انجمن بین‌المللی «التّقریب مذاهب و تجلیات در افکار و ادبیات دوران مغول و بریتانیا و هند مستقل»، مهمان ناظر، بخش زبان عربی و فارسی در دانشگاه کولکتا با همکاری بنیاد قطبیه به‌منظور بورس تحصیلی، کلکته، هند، ۲۰۱۶/۹/۲۸ م.

-انجمن بین‌المللی «نهرو و آزاد و الدول العربیه و الفارسیه» به همراه مدرک با عنوان «تأثیر جواهر لال نهرو و مولانا آزاد فی الأدب العربی»، بخش زبان عربی و فارسی در دانشگاه کلکته با همکاری انستیتو مولانا ابی الکلام آزاد به‌منظور تحقیق و پژوهش آسیایی، دانشگاه کلکته، هند، ۳۰-۳۱ مارس ۲۰۱۶ م.

-کنفرانس «اتجاهات معاصره فی الدب العربی الحدیث»، به همراه مدرک با عنوان «تجریب فی الروایه الاردنیه: السرد الفنتازی مساراً»، دانشگاه لآل نهرو و مرکز تحقیقات عربی و آفریقایی و انجمن اساتید و دانشمندان زبان عربی برای عموم مردم هند، دهلی‌نو، هند، ۲۸ مارس ۲۰۱۶ م تا ۳ آوریل ۲۰۱۶ م.

-کنفرانس بین‌المللی نهمین گردهمایی آسیایی برای اساتید زبان و ادبیات اسپانیایی: Congreso Internacional de la Asociación "Asiática de Hispanistas، انجمن آسیایی برای اساتید زبان و ادبیات اسپانیایی و بخش زبان اسپانیایی با همکاری

انستیتو فرهنگی اسپانیا، دانشگاه جو لا لونکورن، بانکوک، تایلند، ۲۲- ۲۴ ژانویه ۲۰۱۶ م.

-گردهمایی ملی از سوی دانشگاه مصطفی استامبولی با عنوان «الروایه العربیه و التاریخ: آسیا جبار و سناء الشعلان»، بخش ادبیات و زبان‌ها، دانشگاه معسکر، جمهوری الجزایر دموکرات مردمی، ۱۸ مه ۲۰۱۵ م.

-دومین گردهمایی ملی از سوی دانشگاه معسکر با عنوان «الروایه العربیۀ و التّاریخ»، بخش ادبیات و زبان‌ها، دانشگاه مصطفی استامبولی، جمهوری دموکرات الجزایر، ۱۷- ۱۸ مارس ۲۰۱۵ م.

-کنفرانس «تأثیر روایه دون کیخوته فی العلوم والآداب والفنون العالمیّه»، به همراه اعطای مدرک با عنوان «تأثیر روایه دون کیخوته فی روایه المتشائل لامیل حبیبی»، دانشگاه کالیفرنیا، لوس‌آنجلس، امریکا، ۱۵-۱۷/ ۲۰۱۵/۴/۱۷ م.

-یازدهمین فستیوال المربد الشعری، نقش شاعر لمیعه عباس عماره، با برپایی جشن امضای رمان «أعشقنی»، عراق، بصره، وزارت فرهنگ عراق و سندیکای عراقی‌ها و اتحادیه ادیبان بصره، بصره، عراق ۲۲- ۲۰۱۴/۱۰/۲۵ م.

-اولین کنفرانس انجمن ملی با عنوان «معالم التّجریب فی الأدب الجزایری المعاصر: الو جود والحدود»، به همراه مدرک با عنوان «التّجریب فی الّروایۀ الاردنیۀ: السرد الفنتازی مساراً: روایۀ أعشَقُنی» نمونه‌ای برای فنتازی یک داستان علمی: گواهی رمان برای سناء الشعلان، مدیر فرهنگی برای برج بو عریریج، جمهوری دموکرات الجزایر، ۲۹- ۳۰ آوریل ۲۰۱۴ م.

-اولین کنفرانس انجمن ملی درزمینهٔ رمان الجزایر با شیوه‌های نقد معاصر، به همراه مدرک با عنوان «تقاسیم» گواهی از تجربه نویسندگان خلاق، دانشگاه معسکر، معسکر، الجزایر، ۱۶-۱۷ دسامبر ۲۰۱۳ م.

-کنفرانس با عنوان «کیف نحقّق روی جلاله الملک فی بناء الأردن الحدیث فی مجال التّنمیۀ المستدامۀ»، دوره هفتم، عمان، اردن، ۲۰۱۳/۱۲/۳ م.

-کنفرانس کلاویز دوره هفدهم، مرکز کلاویز فرهنگی و ادبی، سلیمانیه، اقلیم کردستان عراق، عراق، ۱۲-۲۵ /۲۰۱۳/۱۱ م.

-گردهمایی مقدماتی کنفرانس زنان کار و روسای زنان بین‌المللی، به همراه مدرک با عنوان «المرأة المبدعة والمعیقات المجتمعیّه والتّابوات»، عمان، اردن، ۱۶-۱۷/ ۲۰۱۳/۱۱ م.

-کنفرانس کلاویز در دوره شانزدهم، به همراه مدرک و سخنرانی به همراه هیات عربی که در کنفرانس مشارکت دارند، مرکز کلاویز فرهنگی و ادبی، سّلیمانیهٔ، اقلیم کردستان عراق، عراق، ۲۰۱۲ م.

-کنفرانس زن عربی، متأثر از رهبری تغییر، به همراه مدرک با عنوان «تجربتی مع النجاح» مرکز تفکرات ابداعی، اردن، عمان،۲۰۱۲ م.

-کنفرانس «زنان نشست‌های همکاری و مشارکت در فرهنگ و تاریخ آمریکای لاتین و منطقه کارائیب»، به همراه مدرک با عنوان «الإنتاج النّصّی والفّنّی للمرأة: دراسة مقارنة بین المبدعة فی آمریکا اللاتینیه والمرأة العربیّه: الذّات والآخر والصّراع»: تطبیق بین سیره فدوی طوفان «رحلة جبلیّة رحلة صعبة» و سیره ایزابل اللیندی «باولا»، کازادی لاس امریکا، کوبا، فوریه ۲۰۱۲ م.

-کنفرانس حمایت از روزنامه‌نگاران، مشارکت در تهیه برنامه برای یک کمپین بین‌المللی برای جلب حمایت برای تصویب توصیه‌های کنفرانس، کمیته ملی حقوق بشر، دوحه، قطر، ژانویه ۲۰۱۲ م.

-فستیوال سنتی مدال و نشانه دانش و ادبیات و هنرهای طلایی، مهمان ناظر، کاخ جمهوری سودان، خرطوم، سودان،۱-۲۰۱۱/۱۰/۴ م.

-پانزدهمین دوره کنفرانس کلاویز به همراه مدرک، مرکز کلاویز فرهنگی و ادبی، سلیمانیه، اقلیم کردستان عراق، عراق، ۲۰۱۱ م.

- پنجاه و هفتمین کنفرانس «الواقع والواقعیهٔ فی مدن العصور الوسطی» به همراه مدرک با دکتر وائل ربضی با عنوان «تقاطع حکایات الجنس فی الف لیلهٔ ولیلهٔ حکایات الفابیلو فی العصور الوسطی»، دانشگاه تریست، شهر تریست، ایتالیا، ۲۰۱۱ م.

-دومین کنفرانس بین‌المللی فرانکوفونی اردن « ألف لیلهٔ ولیلهٔ » در زمینه علوم انسانی جهانی، به همراه مدرک با عنوان «توظیف ألف لیلهٔ ولیلهٔ در مسرحیه (الملک هو الملک) برای سعد الله ونوس»، دانشگاه آل البیت، اردن، ۲۰۱۱ م.

-ششمین کنفرانس علمی پرورشی با عنوان «تربیت و علم نبنی عراقاً موحّداً» با عنوان «مساحۀ التّوتر بین الانتظار و الخیبۀ عند القاصّ العراقیّ فرج یاسین»، دانشگاه تکریت، دانشکده دختران، تکریت، عراق، ۲۰۱۱ م.

-پانزدهمین کنفرانس کلاویز با مشارکت اداره جلسه‌ها و ارائه کد هیئت عربی، مرکز کلاویز فرهنگی و ابداعی، سلیمانیه، اقلیم کردستان عراق، عراق، ۲۰۱۱ م.

-فستیوال اهل البحر با مشارکت حضوری، سازمان‌دهی گروه أهل البحر فرهنگی ورزشی، لاذقیه، سوریه، ۲۰۱۰ م.

-چهاردهمین کنفرانس کلاویز با عنوان: «الفنتازیا رداءً للتثویر فی التّجربۀ القصصیّه عند محیی الدین زنکنۀ»، مرکز کلاویز فرهنگی و ابداعی، سلیمانیه، اقلیم کردستان عراق، عراق، ۲۰۱۰ م.

-کنفرانس «المدائن الأولی: أرخبیل مفرد باستعارات شتّی»، جشن اندیشه عربی، فاس، مغرب با عنوان «الألم بطل فی روایه (معذبتی) لبنسالم حمیش»، فاس، مغرب، ۲۰۱۰ م.

- سومین کنفرانس فرهنگی دهوک در کردستان عراق با عنوان «تجربتی مع کتابۀ القصّۀ القصیرۀ ومشارکۀ قصصیّۀ»، نویسندگان کرد، دهوک، اقلیم کردستان عراق، عراق، ۲۰۱۸ م.

-نخستین کنفرانس برای معلمین زبان عربی در استرالیا، مهمان عمومی برای کنفرانس با عنوان «المعلم عرّاب اللّغۀ العربیّۀ الأخیر»، سیدنی، استرالیا، ۲۰۱۰ م.

-سیزدهمین کنفرانس کلاویز با عنوان «نفس أمّارۀ بالعشق»، سلیمانیه، مرکز کلاویز فرهنگی و ابداعی، اقلیم کردستان عراق، عراق ۲۰۰۹ م.

-کنفرانس «مئویۀ علی الدّوعاجی» و «علی الدّوعاجی ساخراً»، اتحادیه نویسندگان تونسی، تونس، ۲۰۰۹ م.

-کنفرانس «الروایۀ فی الأردن» و «العوالم الفنتازیّۀ فی روایات غسّان العلی: روایۀ اهرمیان»، خانه هنر عمان، عمان، اردن، ۲۰۰۸ م.

-کنفرانس «البحر و المقاومۀ فی دورته الثالثۀ» با عنوان «سیرۀ مولانا الماء»، وزارت تبلیغات سوریه با مشارکت فستیوال البحر، بانیاس، لاذقیه، سوریه، ۲۰۰۸ م.

-کنفرانس «القصّة القصیرة فی الوقت الحاضر، البطل الهامشیّ فی قصص زیاد أبو لبن»، اتحادیه نقادان اردنی و وزارت فرهنگ اردن، عمان، اردن، اگوست ۲۰۰۸ م.

- کنفرانس «السّرد العربی المعاصر فی مشهد العالمیّة» با عنوان «الفنتازیا فی الرّوایة و القصّه القصیرة العربیّة»، شارجه، امارات عربی متحده، ۲۰۰۶ م.

-فستیوال البجراویه به‌منظور اولین ابداع فرهنگی زنان عربی با عنوان «بین دانتی وأبی العلاء المعری» سودان، اتحادیه زن سودانی و خرطوم پایتخت فرهنگی عربی، خرطوم، سودان، ۲۰۰۵ م.

-کنفرانس «المشهد الرّوائیّ فی الأردن علی مشارف القرن الحادی والعشرین» با عنوان «البنیة الحکائیّة فی روایة عبد النّاصر رزق»، دانشگاه آل البیت، اردن، ۲۰۰۴ م.

تالیف نمایشنامه ها برای افراد بزرگ‌سال

سیلفی مع البحر.

دعوة علی شرف اللّون الأحمر.

وجه ومحاکمه الاسم.

احد لاثنین ماطرین.

السّلطان لا ینام.

خُرّافیّة سعدیّة أمّ الحظوظ.

تالیف نمایشنامه «یُحکی أنّ»، گروه انتخابی نمایشنامه دانشگاهی در دانشگاه هاشمیه، اردن، کارگردان عبد الصمد البصول، این نمایشنامه در نهمین فستیوال فیلادلفیا عربی اجرا شد و بهترین جایزه متن نمایشنامه را کسب نمود، عمان، اردن، ۲۰۱۰ م.

تألیف نمایش‌نامه‌ها برای جوانان و کودکان و کارگردانی نمایش‌نامه‌ها

-الیوم یأتی العید.

-رحلة مع المعلّمة فرحة.

-تألیف نمایشنامه «یحُکی أنّ»، ۲۰۰۹ م.

-تألیف نمایشنامه «۶ فی سرداب»، ۲۰۰۶ م.

-تألیف دوباره و سناریو و کارگردانی نمایشنامه «المقامۀ المضیریۀ»، نمایشنامه آموزشی، ۲۰۰۳ م.

-تألیف و کارگردانی نمایشنامه «عیسی بن هشام مرۀ أخری»، نمایشنامه آموزشی، ۲۰۰۲ م.

-تألیف و کارگردان نمایشنامه «العروس المثالیۀ»، نمایشنامه کمدی هدفمند، ۲۰۰۲ م.

-تألیف و کارگردانی نمایشنامه «امیر السعید»، نمایشنامه کودکان، ۲۰۰۰ م.

-تألیف و کارگردانی نمایشنامه «أرض القواعد»، نمایشنامه آموزشی هدفمند، ۲۰۰۰ م.

-تألیف و کارگردانی نمایشنامه «من غیر واسطه»، نمایشنامه کمدی هدفمند، ۲۰۰۰ م.

نمایشنامه‌هایی که او در آن‌ها ایفای نقش نموده است:

نمایشنامه «یُحکی أنّ» که گروه منتخب نمایشنامه دانشگاهی در دانشگاه هاشمیه به کارگردانی عبد الصّمد البصول در نهمین فستیوال فیلادلفیا در اردن اجرا کردند که جایزه بهترین متن نمایشنامه شد، عمان، اردن، ۲۰۱۰ م.

نمایشنامه‌هایی که سناء الشعلان در آن‌ها ایفای نقش نموده است

نمایشنامه‌هایی که او در آن مشارکت داشته است:

۱- نمایشنامه «سیلفی مع البحر»، با نگارش و کارگردانی دکتر سناء الشعلان در فیحاء الأخرس و مثنی الزبیدی. این نمایشنامه در سالن بخش کتابخانه عمومی اجرا شد، عمان، اردن، ۲۰۲۰/۱/۲۵ م.

دستاوردهای ادبی و نقدی مطبوعاتی

کتاب‌های نقد تخصصی

ترنّم الصّوت وثوره الصّدی: پژوهش‌های نقدی در ابداع‌های معاصر.

So Close, Much Farther: Studies in Criticism: (قریب جداً، بعید اکثر، ط ۱، امواج للنّشر والتّوزیع، عمان، الأردن، ۲۰۲۰ م).

الدّوانی والغوانی: غصون فی الأدب المعاصر ونقده، ط ۱، أمواج للنّشر والتّوزیع، عمان، الأردن، ۲۰۲۰ م.

السّراب وأهزوجۀ النّور: دراسات نقدیّۀ فی الأدب المعاصر، ط ۱، أمواج للنّشر والتّوزیع، عمّان، الأردن، ۲۰۲۰ م.

المشارکۀ بفصل بعنوان «السّرد الجمیل لتأثیث عالم قبیح» فی کتاب بعنوان «حنون مجید فی منجزه القصصیّ»، جمع وإعداد وتحریر د.سمیر الخلیل، صادر عن دار أمل الجدیدۀ، دمشق، سوریا، ۲۰۱۸ م.

المشارکه بفصل بعنوان «لقاء مع العلامۀ علی القاسمی: أبو المعاجم العربیّه الحدیثه» فی کتاب «الدّکتور علی القاسمیّ سیره ومسیره: مجموعۀ بحوث و دراسات مهداه إلیه بمناسبه عید میلاده الخامس والسّبعین»، جمع وإعداد د. منتصر أمین عبد الرحیم، الصّادر عن دار الوفاء، الإسکندریّه، مصر، ۲۰۱۷ م.

المشارکه بفصل به‌عنوان «عبدالکریم غرایبۀ العملاق الذی ینیر الدّرب للجمیع» فی کتاب «عبد الکریم غرایبه مؤرّخاً عربیّاً»، صادر عن منشورات جامعه العلوم الإسلامیّه العالمیّه، عمان، الأردن، ۲۰۱۴ م.

المشارکه بفصل به‌عنوان «مساحه التّوتّر بین الانتظار والخیبۀ عند القاص العراقیّ فرج یاسین فی مجموعته القصصیّه واجهات برّاقۀ» فی کتاب «فی آفاق النّصّ القصصیّ: مقاربات فی الهویّه والنّصّ والتّشکیل عند فرج یاسین»، صادر عن دار تموز للنّشر والتّوزیع، دمشق، سوریا، ۲۰۱۳ م.

المشارکۀ بفصل به‌عنوان «البطل فی قصص زیاد أبو لبن» فی کتاب «القصّۀ القصیرۀ فی الوقت الرّاهن»، صادر عن دار أزمنه للنّشر والتّوزیع بدعم من وزارۀ الثّقافۀ الأردنیّۀ، الأردن، ۲۰۱۱ م.

المشارکۀ بفصل به‌عنوان «الذین لا یموتون» فی کتاب المبدع الرّاحل محیی الدین زنکنه بأقلام أصدقائه، صادر عن دار سردم للطّباعه والنّشر، السّلیمانیّه، العراق، ۲۰۱۰ م.

المشارکۀ بفصل به‌عنوان «الفنتازیا رداءً للتثویر فی التّجربه القصصیّه عند محیی الدّین زنکنه» فی کتاب «نظرات نقدیّۀ فی عالم محیی الدین زنکنۀ الإبداعیّ»، صادر عن مؤسّسه کلاویز ضمن منشوراتها لمهرجان کلاویز فی دورته الرّابع عشرۀ، مرکز کلاویز الثّقافیّ والإبداعیّ، السّلیمانیّه، إقلیم کردستان العراق، العراق، ۲۰۱۰ م.

المشارکۀ بفصل بعنوان «شهادۀ إبداعیّۀ للأدیبۀ الأردنیّۀ سناء الشعلان» فی کتاب «دراسات نقدیّه عن الأدب الکردیّ»، صادر عن منشورات اتّحاد الأدباء الکرد، دهوک، کردستان العراق، العراق، ۲۰۱۰ م.

کتاب نقدیّ بهعنوان «الأسطورۀ فی روایات نجیب محفوظ»، صادر عن نادی الجسرۀ الثّقافیّ والاجتماعیّ، الدّوحۀ، قطر، ۲۰۰۶ م.

کتاب «السّرد الغرائبیّ والعجائبیّ فی الرّوایۀ والقصّۀ القصیرۀ فی الأردن ۱۹۷۰- ۲۰۰۲ م»، ط ۲، صادر عن نادی الجسرۀ الثّقافیّ والاجتماعیّ، الدّوحۀ، قطر، ۲۰۰۶ م.

المشارکۀ فی فصل إبداعیّ فی مؤلّف جماعیّ فی إطار سلسلۀ «الثّقافۀ بالمجّان من دار نعمّان للثّقافۀ»، صادر عن دار نعمّان للثّقافۀ، بیروت، لبنان، ۲۰۰۶ م.

کتاب نقدیّ بعنوان «السّرد الغرائبیّ والعجائبیّ فی الرّوایۀ والقصّۀ القصیرۀ فی الأردن ۱۹۷۰- ۲۰۰۲ م»، من إصدارات وزارۀ الثّقافۀ الأردنیّۀ، عمّان، الأردن، ۲۰۰۴ م.

کتاب‌ها

کتاب بعنوان «دور جلالۀ الملک فی مکافحۀ الإرهاب: تفجیرات عمّان فی قصص» بالشّراکۀ مع المؤلّف وائل الفاعوری، صادر عن دار الخلیج، عمّان، الأردن، ۲۰۰۶ م.

کتاب های شیوه شناسی و ماخذ:

کتاب «تعلیم اللّغۀ العربیّه للنّاطقین بغیرها: المستوی الخامس»، کتاب مشترک مع مجموعۀ من المؤلّفین الأکادیمیین، من منشورات الجامعۀ الأردنیّۀ، الجامعۀ الأردنیّۀ، عمّان، الأردن، ۲۰۰۱ م.

نشست‌ها و گفتگوها

۱- الهدهد والخاتم: لقاءات مع مبدعین عراقیین، سلسلۀ حوارات إبداعیّۀ وفکریّۀ (۱).

۲- العرّافۀ والجبل: لقاءات مع مبدعین عرب، سلسلۀ حوارات إبداعیّۀ وفکریّۀ (۲).

۳-لقاءات حواریّۀ: لقاءات مع مبدعین عالمیین، سلسلۀ حوارات إبداعیّه وفکریّۀ (۳)، ط ۱، دار أمواج للنشر والتّوزیع عمان، الأردن، ۲۰۲۰ م.

دستاوردهای ابداعی

-الأعمال النّثريّة الكاملة، ط ١، أمواج للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠٢٠ م.

-روايۀ «السّقوط فی الشّمس»، ط ٣، أمواج للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠٢٠ م.

- روايۀ «السّقوط فی الشّمس»، ط ٢، أمواج للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠٢٠ م.

-الأعمال القصصيّة الكاملة، جزء ١، ط ١، أمواج للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠٢٠ م.

-الأعمال القصصيّة الكاملة، جزء ٢، ط ١، أمواج للنّشر و التّوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠٢٠ م.

-الأعمال القصصيّة الكاملة، جزء ٣، ط ١، أمواج للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠٢٠ م.

-«سيلفی مع البحر» أعمال مسرحيّة، ط١، أمواج للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠١٩ م.

- روايۀ «أعشقنی»، ط ٤، أمواج للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠١٩ م.

- نصوص نثريّة «أبی سيّد الكلمات»، ط ١، أمواج للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠١٩ م.

-نصوص نثريّة «الذين لا ينامون»، ط ١، أمواج للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠١٩ م.

- نصوص نثريّة «غصون وتخوم»، ط ١، أمواج للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠١٩ م.

- نصوص نثريّة «الدّرب إليهم»، ط ١، أمواج للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠١٩ م.

-نصوص نثريّة «قالت النّساء»، ط ١، أمواج للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠١٩ م.

-مجموعه قصصيّه بعنوان «أكاذيب النّساء»، ط ١، أمواج للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠١٩ م.

-مجموعه قصصيّه مشتركه مع أدباء عرب معاصرين بعنوان «سِفْر الشّمس» (പുസ്തകം വെയിലിന്റെ)، مترجمۀ إلى اللّغۀ الملايالاميه الهنديّۀ، -اختيار وترجمۀ وتحرير محمد على الوافی، صادرۀ عن قسم اللّغۀ العربيّۀ فی الكليّۀ السنسكرتيه الحكوميّۀ فی مدينه فاتامبی، فالاكاد، كيرلا، الهند، ٣/١ / ٢٠١٩م.

-روايه «أعشقنی»، مترجمۀ إلى الفرنسيّۀ، تحت عنوان «Je m'adore»، ترجمه محمد طاهری، صادرۀ عن دار سبارطيل للنّشر، طنجۀ، المغرب، ٢٠١٩ م.

-روايۀ «أدركَهَا النّسيان»، ط ١، أمواج للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠١٨ م.

-مجموعۀ قصصيّۀ مشتركۀ مترجمۀ مع أديبات أردنيات بعنوان «أزهار متفتحۀ»، اختيار Blossoming flowers، مترجمۀ إلى الإنكليزيّۀ، ترجمۀ سعيد سليمان الخواجۀ، دار اليازوری، عمّان، الأردن، ۲۰۱۷ م.

-مجموعۀ قصصيّۀ مشتركۀ مع ۴۰ أديبۀ فلسطينيّۀ بعنوان: وحشۀ اسمها وطن Loneliness named homeland /"Самота, наречена отечество"، ---

-مترجمۀ إلى البلغاريّۀ، اختيار وترجمۀ مايا تسينوفا، صادرۀ عن دار مولتيبرينت Мултипринт / MULTIPRINTLD LTD، صوفيا، بلغاريا، ۲۰۱۶ م.

-مجموعۀ قصصيّۀ مشتركۀ مع قاصّين عرب بعنوان «مبدعون»، صادره عن جائزۀ صلاح هلال ضمن سلسله مجلّه مبدعون، العدد ۲۶، القاهرۀ، مصر، ۲۰۱۵ م.

- مجموعه «قافله العطش»، مترجمۀ إلى الإنجليزيۀ تحت عنوان: "The Convoy of Thirst"، ترجمۀ عدنان قصير، أمواج للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ۲۰۱۶ م.

- روايۀ بعنوان «أعشقنی» ط ۳، عمّان، الأردن، ۲۰۱۶ م.

- مجموعه قصصيّۀ بعنوان «حدث ذات جدار»، ط ۱، أمواج للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ۲۰۱۵ م.

- مجموعه قصصيّۀ بعنوان «الذی سرق نجمه»، ط ۱، أمواج للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ۲۰۱۵ م.

-مجموعه قصصيّۀ بعنوان «تقاسيم الفلسطينیّ»، ط ۱، أمواج للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ۲۰۱۵ م.

-مجموعه قصصيّۀ مشتركه مع قاصّين عرب بعنوان «نجوم القلم الحرّ فی سماء الإبداع»، صادره عن مؤسّسه القلم الحرّ للصّحافه والطّباعه والنّشر، القاهره مصر، ۲۰۱۵ م.

-مجموعه قصصيّه بعنوان «عام النّمل»، ط ۱، مكتبه سلمی الثّقافيّه للنّشر، الإصدار (۳۵) من سلسله إبداعات، تطوان، المغرب، ۲۰۱۴ م.

-روايه بعنوان «أعشقنی»، ط ۲، عمّان، الأردن، ۲۰۱۴ م.

-مجموعه «قافله العطش»، مترجمه إلى البلغاريّه تحت عنوان "Керванът на жаждата"، ترجمه خيری حمدان، صادره عن مطبعه الفنار بالشّراكۀ مع الدّكتور حيدر إبراهيم مصطفی رئيس نادی خريجی الجامعات البلغاريّه، عمّان، الأردن، ۲۰۱۳ م.

-مجموعه قصصيّة مشتركة مع أديبات أردنيات بعنوان «From the speaking Womb of the Desert:SHORT STORIES FROM JORDAN" مترجمه إلى الإنجليزيّه، اختيار وترجمه أ. د رلى قوّاس، دار أزمنه للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ۲۰۱۳ م.

-مجموعه قصصيّة مشتركة مع قاصّين أردنيين بعنوان «القصّة فى الأردن: نصوص و دراسات»، صادره عن رابطه الكتّاب الأردنيين، عمّان، الأردن، ۲۰۱۳ م.

-مجموعه قصصيّه بعنوان «الضّياع فى عينى رجل الجبل»، صادره عن منظّمه كتّاب بلا حدود بدعم من مجلس الأعمال الوطنىّ العراقىّ، بغداد، العراق، ۲۰۱۲ م.

-روايهٔ بعنوان «أعشقنى»، صادرهٔ عن مؤسّسه الورّاق للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ۲۰۱۲ م.

-مجموعهٔ قصصيّهٔ بعنوان «تراتيل الماء»، صادرهٔ عن مؤسّسهٔ الورّاق للنّشر والتّوزيع بدعم من وزارهٔ الثّقافهٔ الأردنيّهٔ عمّان، الأردن، ۲۰۱۰ م.

-مجموعه قصصيّه مشتركه مع قاصّين عرب بعنوان «فى العشق»، صادره عن وكاله سفنكس للتّرجمه والنّشر، القاهره، مصر، ۲۰۰۹ م.

-مجموعهٔ قصصيّهٔ مشتركهٔ مع قاصين أردنيين بعنوان «مختارات من القصّهٔ الأردنيّهٔ»، صادرهٔ عن وزارهٔ الثّقافهٔ الأردنيّهٔ، عمّان، الأردن، ۲۰۰۸ م.

-مجموعهٔ قصصيّهٔ بعنوان «رسالهٔ إلى الإله»، صادرهٔ عن دار الآداب اللّبنانيّهٔ بدعم من مؤسّسهٔ عبد المحسن قطّان، بيروت، لبنان، ۲۰۰۹ م.

-مجموعه قصصيّهٔ بعنوان «أرض الحكايا»، صادره عن نادى الجسرهٔ الثّقافىّ والاجتماعىّ، الدّوحهٔ، قطر، ۲۰۰۶ م.

-مجموعه قصصيّهٔ بعنوان «مقامات الاحتراق»، صادرهٔ عن نادى الجسرهٔ الثّقافىّ والاجتماعىّ، الدّوحهٔ، قطر، ۲۰۰۶ م.

-مجموعه قصصيّهٔ بعنوان «ناسک الصومعهٔ»، صادرهٔ عن نادى الجسرهٔ الثّقافىّ والاجتماعىّ، الدّوحهٔ، قطر، ۲۰۰۶ م.

-مجموعهٔ قصصيّهٔ بعنوان «قافلهٔ العطش»، صادرهٔ عن مؤسّسهٔ الوراق للنّشر والتّوزيع بدعم من أمانهٔ عمّان الكبرى، عمّان، الأردن، ۲۰۰۶ م.

-مجموعۀ قصصیّۀ بعنوان «الکابوس»، صادرۀ عن أمانۀ جائزۀ الشّارقۀ للإبداع العربیّ، دائره الثّقافه والإعلام، حکومۀ الشّارقۀ، الشّارقۀ، الإمارات العربیّۀ المتّحدۀ، ۲۰۰۶ م.

-مجموعۀ قصصیّۀ بعنوان «الهروب إلی آخر الدنیا»، صادرۀ عن نادی الجسرۀ الثّقافیّ والاجتماعیّ، الدّوحه، قطر، ۲۰۰۶ م.

-مجموعه قصصیّۀ بعنوان «مذکرات رضیعۀ»، صادرۀ عن نادی الجسرۀ الثّقافی والاجتماعی، الدّوحه، قطر، ۲۰۰۶ م.

-روایه «السّقوط فی الشّمس»، ط ۲، صادرۀ عن مؤسّسۀ الوراق للنّشر والتّوزیع، عمّان، الأردن، ۲۰۰۶ م.

-مجموعۀ قصصیّۀ بعنوان «الجدار الزّجاجیّ» صادرۀ عن عمادۀ البحث العلمی، الجامعه الأردنیّۀ، عمّان، الأردن، ۲۰۰۵ م.

-روایۀ «السّقوط فی الشّمس»، ط ۱، صادرۀ عن دار الیازوریّ للنّشر والتّوزیع، بدعم من أمانۀ عمّان الکبری، عمّان، الأردن، ۲۰۰۴ م.

-مجموعه من القصص والدّراسات والمقالات والنّصوص النّثریّه المنشورۀ فی الصّحافۀ الأردنیّۀ والعربیّۀ والمحلّیّۀ بشکل ورقیّ والکترونیّ.

دستاوردهای ابداعی برای کودکان

- روایۀ للفتیان بعنوان «أصدقاء دیمۀ»، ط ۱، صادرۀ عن إدارۀ جائزه کتارا للرّوایۀ العربیّۀ، دار کتارا للنّشر والتّوزیع، الدوحۀ، قطر، ۲۰۱۹ م.

-روایۀ للفتیان بعنوان «أصدقاء دیمۀ»، بشکل صوتیّ ضمن مشروع «مشوار و روایۀ»، بصوت إیمان أبو زید، تطبیق «مشوار و روایۀ».

-قصّۀ للأطفال بعنوان «زریاب: معلّم الناس والمروءۀ»، ط ۲، صادرۀ عن وزارۀ الثّقافۀ الأردنیّۀ، عمّان، الأردن، ۲۰۰۹ م.

- قصّۀ للأطفال بعنوان «هارون الرّشید: الخلیفۀ العابد المجاهد»، صادرۀ عن نادی الجسرۀ الثّقافیّ والاجتماعی، الدّوحه، قطر، ۲۰۰۸ م.

- قصّۀ للأطفال بعنوان «الخلیل بن أحمد الفراهیدیّ: أبو العروض والنّحو العربیّ»، صادرۀ عن نادی الجسرۀ الثّقافیّ والاجتماعیّ، الدّوحه، قطر، ۲۰۰۸ م.

- قصّة للأطفال بعنوان «ابن تيمية: شيخ الإسلام و محيى السّنّة»، صادرة عن نادى الجسرة الثّقافى والاجتماعى، الدّوحه، قطر، ۲۰۰۸ م.

-قصّة للأطفال بعنوان «اللّيث بن سعد: الإمام المتصدّق»، صادرة عن نادى الجسرة الثّقافى والاجتماعى، الدّوحه، قطر، ۲۰۰۸ م.

- قصّة للأطفال بعنوان «العزّ بن عبد السّلام: سلطان العلماء وبائع الملوک»، صادرة عن نادى الجسرة الثّقافى والاجتماعى، الدّوحه، قطر، ۲۰۰۷ م.

- قصّة للأطفال بعنوان «عبّاس بن فرناس: حكيم الأندلس»، صادرة عن نادى الجسرة الثّقافى والاجتماعى، الدّوحه، قطر، ۲۰۰۷ م.

-قصّة للأطفال بعنوان «زرياب: معلّم الناس والمروءة»، صادرة عن نادى الجسرة الثّقافى والاجتماعى، الدّوحه، قطر، ۲۰۰۷ م.

-قصّة للأطفال بعنوان «صاحب القلب الذهبى»، صادرة عن مؤسّسة جائزة أنجال هزّاع بن زايد آل نهيان لأدب الطّفل، الإمارات العربيّة المتّحدة، ۲۰۰۷ م.

- عشرات القصص للأطفال المنشوره فى الملاحق الثّقافيّه ومجلات الأطفال والمجلات المتخصّصة والصّفحات المتخصّصة.

ارائه و تقدیم کتاب‌ها

- تقديم المجموعة القصصيّة «كنتُ هناک» لمجدولاين الدحيات بمقالة بعنوان «أنا أيضاً كنتُ هناک يامجدولاين».

- تقديم الدّيوان الشّعرى «خوابى العبير» لألبير وهبة بمقالة بعنوان «من منهما الأجمل؟»

-تقديم كتاب «لقاءات تحت أشعة الحروف المشرقة لسردار زنكنة بعنوان رأى...قالوا»

- تقديم للمجموعة القصصيّة «البطاقة» لساسى حمام.

- تقديم كتاب أبحاث المؤتمر العلمى التّربوى السّادس لكليّة البنات فى جامعة تكريت.

- تقديم المجموعة القصصيّة «بنات الخائبات» لعلى السّباعى.

- تقديم المجموعة القصصيّة «نساء برائحة الياسمين» لعثمان بن حمد أبا الخيل.

- تقديم الدّيوان الشّعرى «العربىّ الحرّ» لمصطفى راشد.

- تقديم الدّيوان الشّعری «آدم» لعبد الله الزّعبی.

- تقديم المجموعة القصصيّة «مزامير يوميّة» لعباس داخل حسن.

-تقديم الدّيوان الشّعری «براح الحلم» لأحمد الهادی رشراش.

- تقديم المجموعة القصصيّة «بيت من قماش» لنضال البزم.

-تقديم روايه «سنون التّيه الأربعون والسّبع نون» لزين العابدين الشيخ.

-تقديم المجموعة القصصيّة «ما لم يسمع به شهريار: حكايات احتفظت بها شهرزاد»، لنبيل بن دحو.

-تقديم الكتاب الحوارى «فی حوار معها» لسمير أيّوب.

-تقديم كتاب «حواريّات مع المتنبی» لعدنان عبد الكريم الظاهر.

-تقديم كتاب «عوض» لزين العابدين الشّيخ.

-مشاركت در نوشتن توضيحات در مقدمه كتاب‌ها وانتشارات إبداعی:

- توضيحات در مقدمه ديوان «قناديل الشّوارع» للدّكتور علی المومنی.

-توضيحات در مقدمه ديوان «رنيم الروح» لسعيد يعقوب.

- توضيحات در مقدمه ديوان لشاكر سيفو.

-توضيحات در مقدمه ديوان «مصر تتحدّث» للدّكتور زين العابدين الشيخ.

-توضيحات در مقدمه روايه «مخالب مخفيّة» لنعمة عياد.

-نقد و تجديد نظر لغوی نشريات زير:

- تجديد نظر كتاب «رحلتی مع جامعة الكوفة»، أ.د.عبد الرزاق عبد الجليل العيسی، ط ١، عمّان، الأردن، ٢٠١٥ م.

- تجديد نظر لغوی وبازنويسی «ثورة كردستان ومتغيّرات العصر»، ملا بختيار، ط ٣، لبنان، بيروت، ٢٠١٥ م.

کتاب های تخصصی سناء الشعلان

-کتاب بعنوان «حوارات مع شمس الأدب العربی سناء الشعلان»، بقلم عبّاس داخل حسن، جزء ۱، ط ۱، أمواج للنّشر والتّوزیع، عمّان، الأردن، ۲۰۲۰ م.

-فصل نقدیّ عن روایات سناء الشّعلان بعنوان، فی کتاب «النّواسۀ»، محمود أبو عوّاد، ط ۱، دار ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ۲۰۲۰ م.

-کتاب بعنوان «ظواهر بلاغیّۀ فی قصص الدکتورۀ سناء الشعلان مجموعۀ أرض الحکایا نموذجاً»، بقلم أ. م. د إدریس عبد الله الکوردی، ط ۱، دار الرّنیم للنّشر والتّوزیع، عمّان، الأردن، ۲۰۲۰ م.

-فصل تعریفی بسناء الشّعلان فی معجم القاصّین والرّوائیین الأردنیین، بقلم محمد المشایخ، ط ۱، عمّان، الأردن، ۲۰۱۹ م.

- فصل نقدیّ عن قصص سناء الشّعلان بعنوان «تشکیل القصّۀ بین سرد المحکی وسرد الصّمت»، فی کتاب «التّشکیل السّردیّ: المصطلح والإجراء»، د. محمد صابر عبید، ط ۱، دار نینوی للدّراسات والنّشر والتّوزیع، دمشق، سوریا، ۲۰۱۱ م.

-کتاب بعنوان «شعریّۀ الوصف فی قصص سناء الشعلان»، بقلم تماره ریاض ذنون محمد، ط ۱، دار غیداء للنّشر والتّوزیع، عمّان، الأردن، ۲۰۱۸ م.

-کتاب بعنوان «الجسد والعنونۀ فی عالم سناء الشعلان القصصیّ»، بقلم أ. د ضیاء غنی العبودی، ط ۱، دار الحامد للنّشر والتّوزیع، عمّان، الأردن، ۲۰۱۷ م.

-فصل نقدیّ عن تجربۀ سناء الشّعلان القصصیّه فی کتاب ثقافه المقاومه القصّه القصیره فی الأردن وفلسطین أنموذجاً، الدکتور شوکت علی درویش، ط ۱، دار غیداء للنّشر والتّوزیع بدعم من وزارۀ الثّقافۀ الأردنیّۀ، عمّان، الأردن، ۲۰۱۶ م.

-ملف کامل عن تجربۀ سناء الشّعلان الإبداعیّۀ شارک فیه عدد کبیر من النّقّاد والأدباء العرب بعنوان: «سناء شعلان حالۀ إبداعیّۀ شبابیّۀ تشکلّ ظاهرۀ استثنائیّۀ»، مجلّه الجسره، العدد ۱۹، نادی الجسرۀ الثّقافیّ الاجتماعی فی قطر، الدّوحۀ، قطر، ۲۰۰۷ م.

-فصل عن تجربۀ سناء الشّعلان الإبداعیّۀ فی کتاب «لقاءات تحت أشعۀ الحروف المشرقۀ»، للإعلامی سردار زنکنۀ، منشورات اتّحاد أدباء کورد، فرع کرکوک، العراق، ۲۰۱۱ م.

-کتاب بعنوان «فضاءات التّخییل مقاربات فی التشکیل والرؤی والدّلاله والرّؤی والدّلاله فی إبداع سناء الشّعلان القصصیّ» بقلم مجموعۀ من النّقاد، إعداد وتقدیم ومشارکۀ د.غنّام محمد خضر، مؤسّسۀ الوراق للنّشر والتّوزیع، عمّان، الأردن، ۲۰۱۱ م.

-فصل تعریفی بسناء الشّعلان فی معجم أدبات الأردن وکاتباته، محمد المشایخ، ط ۱، عمّان، الأردن، ۲۰۱۲ م.

-فصلان نقدیّان عن تجربۀ سناء الشّعلان القصصیّۀ «تراتیل الماء» والرّوائیّۀ «أعشقنی»، فی کتاب «شواغل سردیّۀ دراسات نقدیّۀ فی القصّۀ والرّوایۀ»، الأستاذ الدّکتور ضیاء غنی العبودی، ط ۱، دار تموز للنّشر والتّوزیع، دمشق، سوریه، ۲۰۱۲ م.

-فصل تعریفی بسناء الشّعلان فی کتاب «دلیل الکاتب الأردنیّ»، محمد المشایخ، ط ۱، عمّان، الأردن.

-فصل تعریفی بسناء الشّعلان فی معجم الأدباء الأردنیّین، وزارۀ الثّقافه الأردنیّه، ط ۱، عمّان، الأردن، ۲۰۱۴ م.

-فصل نقدی عن روایۀ «أعشقنی» بعنوان «الواقعیّۀ الافتراضیّۀ وضبابیّۀ الواقع فی روایۀ أعشقنی» فی کتاب «مقتربات السّرد الرّوائیّ: دراسات فی تقنیات سردیّۀ لنصوص روائیّۀ» الأستاذ الدّکتور سمیر خلیل، دار المحجّۀ البیضاء، بیروت، لبنان، ۲۰۱۶ م.

پایان‌نامه‌های سناء الشّعلان

-پایان نامه کارشناسی ارشد با عنوان «الرؤیۀ والتّشکیل السّردی فی روایۀ أدرکها النّسیان لسناء الشعلان أنموذجاً»، أعدّتها الباحثۀ فضیله قریب، بإشراف الدّکتور بولرباح عثمانی، دانشکده زبان و ادبیات، بخش زبان و ادبیات عربی، دانشگاه عمار ثلیجی، الأغواط، الجزائر، ۲۰۲۰/۷/۷ م.

-پایان نامه دکترا با عنوان «مواجهۀ العنف الأسری فی روایات سناء الشعلان»، أعدّها الباحث سیف الدّین لطفی الغمّاز، بإشراف د. روزی سولیزا هاشم، بخش زبان انگلیسی، دانشگاهUKM دولت مالزی، بانغی، مالزی، ۲۰۲۰ م.

-رسالۀ کارشناسی ارشد با عنوان «دکتر سناء الشعلان وروایتها أعشقنی دراسۀ تحلیلیّۀ»، أعدّتها الباحثۀ نور النّساء، بإشراف د. سهیل ب ک، بخش زبان و ادبیات، دانشکده دولتی کاسرکوت، دانشگاه کانور، الهند، ۲۰۲۰ م.

-رسالۀ کارشناسی ارشد با عنوان «صورۀ الصّهیونیّ فی المجموعۀ القصصیّۀ تقاسیم الفلسطینیّ لسناء شعلان» أعدّتها الباحثان أمانی معنصری ونعیمۀ بوزیدی، بإشراف الدّکتورۀ لمیاء عیطو، بخش زبان و ادبیات عربی، دانشکده زبان و ادبیات، دانشگاه عربیّ بن مهیدی، أمّ البواقی، الجزائر، ۲۰۱۹ م.

-رسالۀ کارشناسی ارشد با عنوان «البنیۀ الزّمنیّۀ فی روایۀ السّقوط فی الشّمس فی لسناء الشعلان»، أعدّها الباحث عمور إبراهیم وطیب الشّریف عادل، بإشراف الدّکتور خالد وهاب، بخش زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و زبان، دانشگاه محمد بوضیاف، الجزایر، پنجم ماه سال ۲۰۱۹ م.

-رسالۀ کارشناسی ارشد با عنوان «تمظهرات المکان ودلالته فی روایۀ السّقوط فی الشّمس لسناء کامل شعلان»، أعدّتها الباحثه مبارکه رایسی، بإشراف الدّکتور بولرباح عثمانی، بخش زبان و ادبیات عربی، دانشگاه عمّار ثلیجی، الأغواط، الجزائر، پنجم ماه سال ۲۰۱۹ م.

-رسالۀ کارشناسی ارشد باعنوان «دراسۀ تحلیلیّۀ لعملیّۀ التّرجمۀ لنصوص مختارۀ (الذی سرق نجمۀ)»، أعدّتها الباحثۀ حبیبۀ عبد الله، بإشراف الدّکتورۀ لبنی فرح، بخش زبان و ادبیات عربی، دانشگاه ملی زبان جدید، إسلام آباد، پاکستان، ۲۵/ ۲/ ۲۰۱۹ م.

-رسالۀ کارشناسی ارشد باعنوان «شعریّۀ المکان فی المجموعۀ القصصیّۀ حدث ذات جدار لسناء الشعلان»، لشعلان أنموذجاً»، أعدّتها الباحثۀ سعاد عریوۀ، بإشراف الدّکتور عمار بن لقریشی، بخش زبان عربی و ادبیات عربی، دانشکده زبان‌ها و ادبیات، دانشگاه محمد بوضیاف، المسیله، الجزائر، ۸/ ۷/ ۲۰۱۸ م.

-رسالۀ کارشناسی ارشد باعنوان «تجلیّات البطل فی المجموعۀ القصصیۀ حدث ذات جدار للکاتبۀ الفلسطینیّۀ سناء الشعلان»، أعدّتها الباحثۀ نجلاء کبویۀ، بإشراف الدّکتور هشام لعور، دانشکده ادبیات و زبان‌ها، بخش زبان و ادبیات عربی، ۱۹۵۵ م، سکیکده، الجزائر، ۹/ ۶/ ۲۰۱۸ م.

-رسالۀ کارشناسی ارشد باعنوان «العجائبیّۀ در قصص سناء الشعلان: نماذج مختارۀ»، أعدّتها الباحثتان خولۀ قاسمی ومدیحه دمان، بإشراف الدّکتور زاوی لعموری، بخش زبان عربی وادبیات وزبان های شرقی، دانشکده ادبیات و زبان ها دانشگاه الجزائر ۲: أبو القاسم سعد الله، الجزائر، ۳۰/ ۳/ ۲۰۱۸ م.

-رسالۀ کارشناسی ارشد با عنوان «صورۀ الآخر در قصص سناء الشعلان»، أعدّتها الباحثۀ سناء جبار حیاوی العبودی، بإشراف الدّکتور علی حسین جلود الزّیدی، بخش زبان عربی، دانشکده آموزش علوم انسانی، دانشگاه ذی قار، عراق، ۲۰۱۸ م.

-رسالۀکارشناسی ارشد باعنوان «شعریّۀ الوصف در قصص سناء الشعلان»، أعدّتها الباحثۀ تمارۀ ریاض ذنون محمد، بإشراف الدّکتور صالح محمد عبد الله العبیدی، بخش زبان عربی، دانشکده آموزش علوم انسانی، دانشگاه موصل، عراق، ۲۰۱۷ م.

-خلاقیت ابداعی در رساله کارشناسی ارشد باعنوان «الرّاوی فی القصّۀ القصیرۀ فی الأردن»، أعدّها الباحث صالح محمود فرحان الخزاعلۀ، بإشراف الدّکتور ناصر شبانۀ، دانشکده ادبیات، دانشگاه هاشمیه، زرقاء، اردن، ۲۰۱۵ م.

-خلاقیت ابداعی در رساله دکترا باعنوان «مساهمۀ المرأۀ العربیّۀ فی الرّوایۀ العربیّۀ الحدیثۀ از ۱۹۵۰- ۲۰۰۰ م»، أعدّها الباحث معراج أحمد، بإشراف الدّکتور فیضان الله الفاروقی، مرکز تحقیقات عربی وافریقایی، مدرسه تحقیقات زبان و ادبیات و فرهنگ، دانشگاه جواهر لآل نهرو، دهلی نو، هند، ۲۰۱۰ م.

-رساله کارشناسی ارشد باعنوان «شعریّۀ المکان فی المجموعۀ القصصیّۀ حدث ذات جدار لسناء الشّعلان»، أعدّتها الباحثه سهیلۀ بلعریبی، بإشراف الدّکتور مفتاح مخلوف، دانشکده ادبیات، دانشگاه محمد بوضیاف، مسیله، الجزائر ۲۰۱۶ م.

-رساله کارشناسی ارشد با عنوان «التّخدییل السّردیّ فی المجموعه القصصیّه تراتیل الماء لسناء الشّعلان»، أعدّتها الباحثه هاله دوادی، بإشراف الأستاذه الدّکتوره روفیا بوغنوط، دانشکده ادبیات و زبان‌ها، دانشگاه عربی بن مهیدی، أمّ البواقی، الجزائر، ۲۰۱۲ م.

-رسالۀ کارشناسی ارشد با عنوان «المتخیّل السّردیّ فی روایۀ أعشقنی لسناء الشّعلان»، أعدّتها الباحثه کریمه بعلول، بإشراف الأستاذه الدّکتوره روفیا بوغنوط، دانشکده ادبیات و زبان‌ها، دانشگاه عربی بن مهیدی، أمّ البواقی، الجزائر، ۲۰۱۵ م.

-رسالۀ کارشناسی ارشد باعنوان «الآنا والآخر فی مسرحیّات سناء الشّعلان: مسرحیّۀ وجه واحد لاثنین ماطرین أنموذجاً»، أعدّتها الباحثه بریزۀ سواعدیه، بإشراف الدّکتور محمد زعیتری، دانشکده ادبیات، دانشگاه محمد بوضیاف، مسیله، الجزائر، ۲۰۱۵ م.

-رسالۀ کارشناسی ارشد با عنوان «تشکیل الفضاء السّردی بین الذّات والآخر فی روایۀ أعشقنی لسناء الشعلان»، أعدّتها الباحثۀ فاطمه الزّهراء بن عزوز، بإشراف الدّکتور محمد زعیتری، دانشکده ادبیات، دانشگاه محمد بوضیاف، مسیله، الجزائر، ۲۰۱۵ م.

-رسالۀ کارشناسی ارشد باعنوان «تشکیل الفضاء السّردی بین الذّات والآخر فی روایۀ أعشقنی لسناء الشعلان»، أعدّتها الباحثه فاطمه الزّهراء بن عزوز، بإشراف الدّکتور محمد زعیتری، دانشکده ادبیات، دانشگاه محمد بوضیاف، مسیله، الجزائر، ۲۰۱۵ م.

-رسالۀ کارشناسی ارشد باعنوان «التّشخیص فی مسرحیّات سناء شعلان مسرحیّۀ دعوۀ علی شرف اللون الأحمر أنموذجاً»، أعدّتها الباحثۀ أسماء مزوز، بإشراف الدّکتور محمد زعیتری، دانشکده ادبیات، دانشگاه محمد بوضیاف، المسیله، الجزائر، ۲۰۱۵ م.

-رسالۀ کارشناسی ارشد باعنوان «الرؤیۀ السّردیّۀ ومکوّناتها فی تجربۀ سناء الشعلان القصصیّۀ»، أعدّها الباحث محمد صالح مشاعلۀ، بإشراف الأستاذ الدّکتور بسّام قطوس، دانشکده ادبیات، دانشگاه خاورمیانه تحقیقات و پژوهش، اردن، ۲۰۱۴ م.

-رسالۀ کارشناسی ارشد با عنوان «الشخصیّۀ فی قصص سناء الشّعلان»، أعدّها الباحث میزر علی الجبوری، بإشراف الدّکتور غنام محمد خضر، دانشکده آموزشی، دانشگاه تکریت، العراق، ۲۰۱۳ م.

-رسالۀ کارشناسی ارشد با عنوان «النّزوع الأسطوریّ فی قصص سناء الشّعلان: دراسۀ نقدیّۀ أسطوریۀ»، أعدّتها الباحثه وناسه مسعود علی کحیلی، بإشراف الدّکتور ولید بوعدیله، بخش زبان عربی، بخش تخصصی ادبیات تطبیقی، دانشگاه سکیکده، عراق، ۲۰۱۰ م.

کنفرانس‌ها و گردهمایی و تحقیقات آکادمی و مقاله‌های سناء الشعلان

- برپایی کارگاه تخصصی در رابطه با «روایۀ أعشقنی» در باشگاه قرائه للمکتبه وسائطیّه، طنجه، مغرب، ۱۷/ ۵/ ۲۰۱۷ م.

- برپایی نشست از تجربیات داستانی شعلان در دانشگاه مصطفی استامبولی، با عنوان «الرّوایۀ العربیّۀ والتّاریخ: آسیا جبّار وسناء الشّعلان»، بخش ادبیات و زبان‌ها، دانشگاه مصطفی استامبولی، جمهوریّه الجزائریّه الدّیمقراطیّه الشّعبیّه، ۱۵ مه ۲۰۱۵ م.

- ارائه استاد دکتر إشارت علی ملا رئیس بخش زبان عربی در دانشگاه کلکته و استاد دکتر سعید الرحمن از دانشگاه عالیه هند سخنرانی مشترک با عنوان «ربط الحاضر بالماضی فی

-قصص الأطفال للدّکتورۀ سناء کامل الشعلان» در دانشگاه گور بنگا، مالدوه، بنگال غربی، هند، ۲۰/ ۶/ ۲۰۱۸ م.

- ارائه استاد دکتر نور الدّین صدّار رئیس دانشکده ادبیات و زبان‌ها در دانشگاه معسکر الجزائریّه بحثاً با عنوان «سیمیائیّۀ الخطاب السّردیّ: روایه أعْشَقُنی لسناء الشعلان أنموذجاً» و با مشارکت کنفرانس بین المللی «أفق الخطابات بین التّحلیل اللّسانیّ والتّأویل السّیمیائی»، دانشگاه أحمد بن بله بوهران، بوهران، ۱۱+۱۲+۱۳/ ۱۱/ ۲۰۱۴ م.

- ارائه استاد دکتر خالد الیعبودیّ از دانشگاه محمد بن عبد الله، فاس موضوع باعنوان «أبعاد الکون فی روایۀ أعشقنی: لسناء الشّعلان» و با مشارکت در انجمنی با عنوان «الخیال العلمیّ فی الرّوایۀ العربیّه» محل بررسی رمان‌ها در دانشکده ادبیات وعلوم انسانی ابن امسیک، الدّار البیضاء، المغرب، ۲۳/ ۱۱/ ۲۰۱۲ م.

-ارائه ناقد مصری فرج مجاهد عبد الوهاب دراس با عنوان «أعشقنی: و بحران‌های طرف معادله بین فنتازیا و نامه‌های عشقی» در ششمین کنفرانس بین‌المللی قاهره رمان های عربی در قاهره، مصر، مارس ۲۰۱۵ م.

-ارائه تحقیق ناقد عربی دکترحسین غازی لطیف باعنوان «المشاهد الجنسیّۀ والرّسائل فی روایۀ أعشقنی» در انجمن خصوصی در بخش روانشناسی در دانشگاه مستنصریّه، بغداد، عراق، می ۲۰۱۵م.

- ارائه پژوهش ناقد عراقی دکتر حسین غازی لطیف با عنوان «المرأۀ المقهورۀ فی روایۀ أعشقنی للدّکتورۀ سناء الشّعلان» در نشست خصوصی در کانال تلویزیونی المسار العراقی، بغداد، عراق، شهریور ۲۰۱۵ م.

-ارائه پژوهش ناقد عراقی دکتر حسین غازی لطیف باعنوان «سردیّۀ البطولۀ والمقاومۀ فی مجموعۀ تقاسیم الفلسطینی للرّوائیه د. سناء الشّعلان» در انجمن خصوصی در دانشکده آموزشی، دانشگاه مستنصریه، بغداد، العراق ۴/ ۴/ ۲۰۱۶ م.

-برپایی جلسه نقد توسط نقاد عراقی استاد دکتر غنام محمد خضر باعنوان «التحوّل والتعرّف وجمالیّات التّلقی: قرائه فی نصوص سناء الشعلان القصصیّۀ»، برگزاری کنفرانس توسط دانشگاه رابرین با عنوان «أثر اللّغۀ والادب علی التّکوین الفکریّ والمداومۀ العلمیّۀ»، دانشکده آموزشی، دانشگاه رابرین، اقلیم کردستان عراق، العراق،۲۴- ۲۵/ ۴/ ۲۰۱۷ م.

- برپایی سخنرانی پژوهشگر اردنی سیف الدّین غماز باعنوان «العنف ضدّ المرأة فی أعمال سناء الشعلان: روایة أعشقنی أنموذجاً»، یازدهمین کنفرانس تحقیقات دانشجویان، دانشگاه دولتی مالزی (UKM)، مالزی، مه ۲۰۱۷ م.

- ارائه سخنرانی پژوهشگر الجزائری صبرینه جعفر موضوع بحث باعنوان «السّرد الغرائبی فی القصّه القصیرة النّسائیّة بین الجمالیّة والتّأویل: أرض الحکایا لسناء الشعلان نموذجاً»، برپایی انجمن ملی با عنوان «التّلقی والتّأویل بین سلطة القراءة وفضاء المشاهدة»، دانشگاه محمد بوضیاف، مسیله، الجزائر، ۲۳/ ۱۰/ ۲۰۱۸ م.

- ارائه پژوهشگر الجزائری صبرینه جعفر موضوع بحث باعنوان «المسرح فی الجامعة: مسرحیّة دعوة علی شرف اللّون الأحمر لسناء الشعلان أنموذجاً»، در اولین گردهمایی ملی نمایشنامه با عنوان «المسرح فی الجامعة بین المتعة والمنفعة وصناعة الوعی»، دانشگاه محمد بوضیاف، مسیلة، الجزائر، ۱۵/ ۱/ ۲۰۱۹ م.

- ارائه دکتر هندی أورنک زیب الأعظمیّ ورقه بحثیّة باعنوان «روایة أدرَکَهَا النّسیان للکاتبةالأردنیّة سناء الشعلان: دراسة تحلیلیة»، در کنفرانس رمان عربی ۱۹۵۰ م، بخش زبان عربی، دانشگاه مومبای، مومبای، هند، ۱۳- ۱۴/ ۱/ ۲۰۱۹ م.

- ارائه دکتر غنام محمد خضر ورقه بحثیّه باعنوان «مسرح الطّفل بین الخیال العلمیّ والتّخییل الفنیّ: قرائه فی مسرحیّه الیوم یأتی العید لسناء الشعلان»، در فستیوال بین المللی نمایش کودک، أم العرائس، تونس، تونس، ۵- ۴/۹ / ۲۰۱۹ م.

- ارائه دکتر عواد الغزی ورقه بحثیّه باعنوان «روایة الخیال العلمیّ بین فلسفة العتبات النّصّیه والتّواصلیّة الاجتماعیّة: روایة أعشقنی للأدیبه د.سناء الشعلان مثالاً»، هفتمین انجمن بین المللی قاهره ابداع داستانی، قاهره، مصر،۲۰۱۹ م.

- ارائه پژوهشگر صبرینه جعفر ورقة بحثیّة با عنوان «المغامرة الجمالیّة للنص الروائیّ السیرذاتی النسویّ بین الإبداع والخصوصیة: السّقوط فی الشّمس/ وأعشقنی لسناء الشعلان»، انجمن «داستان الجزائر ونوشتن شخصیت شناسی»، دانشگاه محمد بوضیاف و مخبر الشّعریّه الجزائریّ را با هماهنگی با دانشکده ادبیات و زبان ها اضافه نمود، مسیله، الجزائر، ۵/ ۱۱/ ۲۰۱۹ م.

-ارائه پژوهشگر عباس موضوع بحث با عنوان «التّجربه المسرحیّه ادبیات اردن د.سناء الشعلان» در انجمن ملی با عنوان «إبداعات المرأة در ادبیات عربی معاصر»، دانشکده دولتی بکاسرکود، کیرلا، هند، ۱۳-۱۴/ ۱۱/ ۲۰۱۹ م.

- ارائه دکتر غنام محمد خضر موضوع بحث با عنوان «مسرح الطّفل بين الخيال العلميّ والتّخييل الفنيّ: اجرا در سالن نمایش اليوم يأتي العيد لسناء الشعلان»، در «اولین کنفرانس علمی بین‌المللی پژوهش‌های إنسانی»، دانشگاه الحمدانيّه (دانشگاه طيف عراقيّ)، أربيل، العراق، ۲۰-۲۱/ ۱۱/ ۲۰۲۰ م.

-تعداد زیادی از مقالات در روزنامه مجلات و سایت‌های اینترنتی در مورد تجربیات ابداعی و آکادمی شعلان.

إبداع سناء الشعلان فی شیوه‌های آکادمیک:

-ثبت قصه‌ها و داستان‌های سناء شعلان در شیوه‌های آکادمیک در دانشگاه عالیه، کلکته، هند، ۲۰۱۹ م.

-ثبت متن ها و نوشته‌های سناء شعلان در شیوه‌های آکادمیک؛ مانند ثبت داستان «عام النّمل» در کتاب «مهارات الاتّصال باللّغة العربيّة مستوى ۱۰۱»، منتشر شده در دانشگاه صنعت عقبه، عقبه، اردن، ۲۰۱۵ م.

- داستان «أعشقنی» ثبت‌شده در فصل ششم در دانشکده ادبیات در دانشگاه ابن زهر، أكادير، مغرب.

- قصه‌های متفرقه درروش شنیداری جهت آموزش عربی برای کسانی که به زبان عربی مسلط نیستند، سطح پنجم، ط ۱، مرکز زبان‌ها، دانشگاه اردن، عمان، اردن، ۲۰۱۱ م.

-ثبت متن‌های سناء الشعلان در شیوه‌های آکادمیک؛ مانند ثبت قصه «حليمة المجنونة» در کتاب زبان عربی سطح ۱۰۰، منتشرشده از دانشگاه اردن، عمان، اردن، ۲۰۱۱ م.

-درج قصه‌ها و متون و مقاله‌ها و نمایشنامه‌ها و تحقیقات و پژوهش‌ها در بیشتر فصل‌های درسی و شیوه‌های درسی و برنامه‌های آکادمیک در دانشگاه‌های داخلی و خارجی عربی.

دوره‌های تخصصی

-دوره Windows,Word,Excel.Powerpoint,Interent، سال ۲۰۰۸ م، بنیاد مهندسی الزّاجل، اردن.

-دوره Arabic and English Typing، سال ۲۰۰۸ م، بنیاد مهندسی زاجل، اردن.

-دوره Internet and email سال ۲۰۰۹ م، بنیاد مهندسی زاجل، اردن.

- دوره هنری درزمینه آموزشی اینترنتی (Moodle) جهت آموزش و تعلیم، دانشگاه اردن، دانشکده ملک عبد الثّانی تکنولوژی اطلاعات، ۲۰۱۷ م.

زبان‌ها

-زبان انگلیسی: خیلی خوب.

-زبان عبری: خوب در حد معمول.

-زبان اسپانیایی: خوب.

-زبان فارسی: خوب در حد معمول.

مهندسی و طراحی رمان « أدرَكَهَا النّسيان »

نخستین چاپ رمان «أدرَكَهَا النّسيان: حكايةُ امرأة انذقها النسيان من التذكر» اثردکتر سناء الشعلان، در سال ۲۰۱۸ م در عمان پایتخت اردن در انتشارات امواج می‌باشد. این رمان دارای «سی نسیان» بوده که در ۳۵۸ صفحه به سامان رسیده است و چهارمین رمان از دکتر سناء الشعلان می‌باشد که بعد از رمان «سقوط فی الشمس» شناخته شده است. رمانی با سبک جدید که به دنیای خاصی تعلق داشته و به‌دور از تجربیات روایت‌ها، حکایت‌های منطبق، تعهد و التزام به الگوها، استانداردهای محدود و دست و پاگیر، یا اسلوب‌ها و قالب‌های کلیشه‌ای است.

این رمان مطابق با تحولات ساختاری بوده و به‌عنوان نوع خاصی از رمان جدید شناخته‌شده است. منظور از تحوّلات ساختاری، تفاوت‌هایی است که رمان بر پایه آن‌ها شکل گرفته که درواقع، این تحولات پارادوکس‌های واقعیت عینی زیستی هستند که با برتری زبان حکایت بر واقعیت رمان جدید، در نوع خود نوعی انتقال تجربه بوده است.

این رمان رنج قهرمان داستان؛ یعنی «بهاء» را حکایت می‌کند که با داشتن زندگی سخت در سایه فقر زندگی می‌گذرانده است. بهاء به بیماری سرطان مغز مبتلا شده بود و حافظه-اش هم‌زمان با ملاقات با معشوقش «ضحاک» از بین می‌رود و او دچار فراموشی می‌گردد. ضحاک تصمیم می‌گیرد در این لحظات سخت، درست همان زمان که بیماری سرطان به اوج خود رسیده و جسم بهاء را از پا درآورده و تا عمق مغزش فرورفته است در کنار او باشد، در حکایت داستان هم‌زمان آینده‌نگری و گذشته‌نگری درهم‌تنیده شده است و برای

ما بافت و ساختاری داستانی را ارائه می‌دهد و شامل دو قهرمان و سرگذشت زندگی آن‌ها است، درواقع تجربه‌ی جمعیِ بشری دو قطب دنیای عربی و اروپایی را به تصویر می‌کشد.

انتخاب عنوان «أدرَکَهَا النّسیان» حاکی از هوشیاری و ذکاوت نویسنده است که آغازی زیبا بر پایه پارادوکس را به مخاطب می‌نمایاند. عنوان رمان، نخستین ورودی برای راه یافتن به رمان است. تابلوی عشوه‌گری و طنازی بهترین موضوع برای متن رمان است؛ لذا انتخاب عنوان پارادوکس «أدرَکَهَا النّسیان» نوعی سردرگمی واژگان را به همراه دارد که کاملاً مرتبط با متن رمان است و بامعنای ظاهری درهم‌تنیده شده است.

نمایه بیرونی «أدرَکَهَا النّسیان» نشانگر درد و رنج مستولی بر قهرمان است؛ گرچه درون رمان، رها شدن از این درد و رنج را به تصویر می‌کشد؛ و مخاطب این موضوع را در قالب خود رمان متوجه می‌شود. حکایت زنی که با خاطرات گذشته، خود را از فراموشی نجات می‌دهد و این معنای نهفتهٔ دیگری در خود دارد.

در علم روانشناسی و تربیتی، حافظه به دودسته تقسیم‌بندی می‌شود: حافظهٔ بلندمدت و حافظهٔ کوتاه‌مدت.در حقیقت حافظه بلندمدت بیشتر نزد قهرمانان رمان کارآمد بوده است.

تضاد و پارادوکس پنهانی یا تناقض و تمثیل عشوه‌گرانه در کلمه «انزیاح» به‌جای کلمه «أدرَکَهَا» نهفته است. به همین دلیل است که نویسنده نخست مفاهیم را برایمان می‌سازد و بعد عشوه‌گری و طنازی و امور مربوط به فراموشی را در ۳۰ فصل رمان بیان می‌کند.

رمان «أدرَکَهَا النّسیان» هم‌زمانی زمان و مکان و ادغام متجانس و متداخل میان داستان و متون نثری و شخصیت شناسی و متون احساسی است. ابتدای هر فصل از رمان، با عنوان ستاره‌های کاغذی (اوریگامی) شروع‌شده است. شروع ستاره (اوریگامی) نمونه‌ای از انواع خطابه است که دارای زیبایی واژگان بوده و جذابیت ساختاری منطبق بر رمان با اسلوبی جداگانه مطرح‌شده است. هر فصلی از فصل‌های رمان با یک حکایت و یک پیام جدید همراه است. رمان مذکور رمان روانشناسی و روحی است و اصطلاحی نیست و با عواطف قهرمانان داستان مرتبط است.

«أدرَکَهَا النّسیان» داستان حکایت عشق، درگیری، بیگانگی، محرومیت، قربانی جنگ‌های ملعون پنهان و آشکار و مشکلات فلسطین اشغالی است. همان‌طور که تمام این‌ها را قهرمان داستان (بهاء) نقل می‌کند.

در این داستان همه عوامل ذاتی و موضوعی وجود دارد؛ و موضوع بااهمیّت، فنی بودن رمان است و این موجب می‌شود تا رمان چندین مرتبه خوانده شود.

برداشت آزاد در آخر داستان، گشایش بابی در برابر گیرنده است و برایش در ساخت قصه پنجره‌ای جدید را می‌گشاید. این باب به رمان‌های ابداعی سناء الشعلان، افکار خواننده‌ها و نقد داستان اختصاص دارد.

شخصیت‌های داستانی

برای خلق یک اثر، نویسنده و راوی به مجموعه‌ای از عناصر تشکیل‌دهنده متن رمان ازجمله کاراکتر و شخصیتی که اثر مقابل دارد و به نقشی که عناصر رویداد خلق می‌کنند، اعتماد می‌کنند. کاراکتر و شخصیت داستان، عنصر بسیار مهمی درآفرینش رمان هستند. عنصر بعدی مکان یا همان فضای داستان است که مطابق با زمانِ داستان و حکایت خلق می‌شود. با احتساب نقطه نظرات شخصیّت، مفاهیم متعددی از کاراکتر استنتاج می‌شود. به‌عنوان‌مثال، فرد موجود در داستان همان شخصی است که داستان از مخیّله او تراوش شده و این درست برخلاف شخصیت موجود در حقیقت است. «سعید بنکراد» در این راستا با نظر «فیلیپ هامون» هم‌عقیده هستند و مؤکد بر این موضوع است که «شخصیت و کاراکتر، تنها و فقط در چارچوب متن داستان شکل می‌گیرد و در کل، تمامی تصوراتی که کاراکتر ممکن است در ساختار غیر از محتوای داستان متصور شود و مترادف و هم‌معنی برای موجود زنده باشد در خارج از چارچوب بوده و کنار گذاشته می‌شود[1]».

از این طرز تفکر استنباط می‌شود که کاراکتر چیزی جز وجود خلق بر کاغذ نیست و هیچ معنی مترادفی برای موجود زنده کاراکترها از خارج از داستان برای این رمان وجود ندارد؛ اما در توضیح فهم و درک این دیدگاه باید اذعان داشت زمانی که خواننده متن داستان را می‌خواند و زمانی که خلق اثر و ابداع به انتها می‌رسد به دنبال آن زمان تأویل و تفسیر نیز برای خواننده به اتمام می‌رسد.«سعید بنکراد» معتقد بود که کاراکتر و شخصیت فقط در خود متنِ داستان است و این‌که خواننده متن را چگونه تفسیر می‌کند. به اعتقاد وی کاراکتر چیزی جز وجود کاغذی و ساخته‌شده از تخیلات راوی و نویسنده نیست. در تعریف دیگر درمی‌یابیم «مالک مرتاض» در کتابش با عنوان «فی نظریۀ الروایۀ» نوشت: «شخصیت، زبان و لغت را می‌سازد و از محاوره و مکالمه استقبال می‌کند و مناجات

[1]. سعید بنکراد ، چهره شناسی کاراکتر ها در رمان شراع و عاصفه اثر حنا منیه، انتشارات مجد لا وی، نشر عمان- اردن- ۱ط،۱۴۲۳- ۲۰۰۳م- ص۱۰۳

و درددل را شکل می‌دهد و عالی‌ترین مناظر را به تصویر می‌کشد و درواقع رویدادها و حوادث را تشکیل می‌دهد و نقش اقدامات انجام‌شده در داستان را بر عهده می‌گیرد.[1]»

او شخصیت را عنصر پیچیده‌ای معرفی می‌کند و اذعان می‌دارد: «کاراکتر و شخصیت در این دنیا عنصر پیچیده‌ای است و تعدد شخصیت‌های داستانی به تعدد امیال و مذاهب و ایدئولوژی‌ها بستگی دارد...[2]».

ما در تعریف اول متوجه می‌شویم که هر شخصیت هنری با بقیه شخصیت‌های موجود در داستان به‌واسطه وظایفی که از جانب نویسنده بر عهده‌دارند شکل می‌گیرد که به دنبال آن انگیزه و تشویق در متن رمان به وجود می‌آید. علاوه بر آن کاراکتر، شخصیت و هویت، زبان را تشکیل داده و محاوره را ایجاد می‌کنند. ظرف زمان (گذشته، حال، آینده) را بهبود می‌بخشند، اما در تعریف دوم شخصیت صفت پیچیده و بغرنج اضافه می‌شود؛ یعنی مفهوم شخصیت بیشتر می‌شود و دشواری تفسیر، بیان می‌شود، لذا شخصیت و این عنصر هیچ تعریف خاصی ندارد که بتواند ما را قادر سازد تا به طرز خاص به مفهوم و انواع آن پی ببریم. برای این‌که کاراکتر را در داستان «أدرَکَهَا النّسیان» تطبیق دهیم باید و جهت بررسی بیشتر چند محور را واکاوی نماییم:

۱-طبقه‌بندی شخصیت ۲- ابعاد شخصیت ۳- دلایل اسم ۴- رابطه شخصیت و کاراکتر با مکان.

کاراکترهای داستان و طبقه بندی‌ها

شخصیّت ها و کاراکتر ها در رمان به دو دسته اصلی و فرعی تقسیم بندی می شوند. مسائلی که در مورد رمان « أدرَکَهَا النّسیان» بیان می کنیم را در زیر مورد بررسی قرار می دهیم:

الف- شخصیت‌های اصلی

ا- شخصیّت های اصلی: شخصیّت های اصلی به مثابه اساس در مضمونِ رمان و محور داستان به حساب می آیند و در راستای آن رویدادها، مکان و زمان قوت می گیرند تا

[1] عبد المالک مرتاض، فی نظریه الروایه (بحث فی تقنیات السرد)، انجمن ملی فرهنگی هنر و ادبیات کویت، (دط)، ۱۹۹۸م، ص۹۱.

[2] همان، ص۸۳.

جایی که اغلب بهره برداری از سایر کاراکتر های داستان از شخصیّت های اصلی نشأت می گیرند. از میان کاراکتر های اصلی فقط به ذکر چند مورد زیر می پردازیم:

بهاء

بهاء: این کاراکتر از سایر شخصیّت های دیگر رمان مهم تر است و رمان نویس بر پایه شخصیّت بهاء رمان را پیش می برد. لذا او «رمانش را بر پایه کاراکتر اصلی نوشته و تفکّر و نظر مضمون خود را عنوان می کند؛ و این گونه ایده خود را به خواننده منتقل می کند.[1]» روایتی که وی با کار داستانی خود معرفی می کند. کل رویدادهای داستان و نیز سایر کاراکترها به‌ویژه شخصیت قهرمان داستان باشخصیت اصلی داستان مرتبط هستند. «بهاء» دختر جوان و مجهول‌الهویه و گمنام و بی‌خانواده است. او پوست گندمگون، دو چشم‌سبز به رنگ چمن داشته و رایحه بدنش همچون بوی گل بنفشه خوشبو است. به قول نویسنده: «سیمای گلگون زیبایی دارد موهایش قرمز رنگ، بلند و نرم و لَخت، خوش پوست، چهره ای گلگون و چشمانی افسونگر[2]»، دختر پاکدامنی که همه ناظران در یتیم خانه به او چشم داشتندو او را «لعنت قرمز» می‌نامیدند.» آن ها این لقب را به او نسبت دادند. بهاء استعاره از اسم یک قهرمان فیلم کارتونی و انیمیشن است؛ که نامش بهاء است و تسلیم نمی‌شود. او دارای شخصیت قوی، محکم و حماسی و در کلام پرشور است.[3] برای مدت طولانی در یتیم‌خانه و پرورشگاه زندگی می‌کرد. او با جوانی به نام ضحاک در یتیم‌خانه رابطه احساسی برقرار می‌کند. ضحاک برای بهاء به‌منزلهٔ سرچشمهٔ مهربانی و عطوفت بوده و بهاء به او پناه می‌برد تا مرهمی برای اشک‌هایش باشد قبل از آن ناظران یتیم‌خانه و مدیر پرورشگاه که ازدواج هم نکرده بودند نسبت به بهاء عقده داشتند. آن‌ها ضحاک را در خیابان انداخته و از یتیم‌خانه اخراج کردند و به او تهمت دزدی زدند. ضحاک برای مدت طولانی یتیم‌خانه را ترک کرد؛ اما بهاء در جوانی آن یتیم‌خانه لعنتی را ترک کرد.

[1]. محمد علی سلامه، شخصیه ثانویه و دورها فی المعمار الراوئی عند نجیب محفوظ، دارالوفاء، قاهره، ۲۰۰۷م، ص۲۵.

[2]. أدرَكَهَا النّسيان ، همان، ص۱۶.

[3]. همان ص۱۶.

اما متاسفانه او از وضعیت بد موجود به بدترین حالت ممکن منتقل شد، مردان اطرافش همچون جذامی بودند که بدون هیچ رحمت و مهربانی گوشت بدنش را ریزریز می کردند. زندگی‌اش عوض شد؛ اما در اعماق وجودش هنوز همان دخترک پاک و بی‌گناهی بود که ضحاک او را می شناخت. این کاراکتر در پویش اتفاق‌ها، رویدادها، ایجاد فضاها و مکان ها نقش فعالی ایفا می کند. داستان از ابتدا تا انتها بر پایه کاراکتر بهاء نهادینه می‌شود. انتخاب عنوان رمان «أدرَکَهَا النّسیان» بنابر حالت زنی است که فراموشی را از جهت یادآوری رها می‌کند، به این معنا که بهاء در ابتدای امر در یتیم‌خانه و بعدها در عرصهٔ زندگی، سختی بسیاری را پشت سر گذاشته است. او بانوی مجردی بود که دستخوش تعرضات نامردان و نااهلان قرار گرفته بود تا این که دچار بیماری سرطان پیشرفته می شود و مغزش را درگیرکرده و دچار فراموشی می شود، آنگاه اتفاق‌های رمان با وسعت گسترده‌تری پیش می‌رود.

ضحاک سلیم

ضحاک سلیم: او در یتیم‌خانه مشهور به «سلیم» بود. نَسَبَش هم نام پدربزرگش بود. نویسنده در این پاراگراف می‌نویسد: «نامش در یتیم‌خانه ضحاک سلیم بود نسبش نام پدربزرگش بود. خانواده‌اش نام پدربزرگ را باافتخار عنوان می‌کردند.[1]» اما نام ضحّاک را بهاء برایش انتخاب کرده بود. او حتی بعد از خارج‌شدن از یتیم‌خانه هم همان اسم را داشت،نامش در ثبت‌احوال و کارت ملی ضحّاک سلیم ثبت شده بود؛ زیرا یادآور قشنگ-ترین چیزش در زندگی «بهاء» بود. عمویش ضحّاک را به فرزندخواندگی قبول کرد. قریب به پنج دهه از بهاء جدا شده بود و هیچ رابطه‌ای بین آنها وجود نداشت. او در «اسکند ینافیه» زندگی می‌کرد و عمویش به بهترین شکل او را تربیت و بزرگ کرد و آموزش داد تا این که از دانشگاه با رتبه عالی فارغ‌التحصیل شد. عمویش مبلغی را برای او اختصاص داد تا ضحاک در زندگی مشکل مادی نداشته و خودکفا باشد و با بخشی از دارایی او به ادامه تحصیل پرداخت و موفق به کسب درجه دکترا در رشته ادبیات تطبیقی و میراث مردمی شد و با بخش دوم دارائی‌اش خانه‌ای خرید که آرزوی آن‌را داشت. خانه‌ای کوچک در محله فرهنگیِ قدیمی در شهر و بخش سوم دارائیش را به چاپ اولین رمانش اختصاص داد. به معشوقه‌اش عشق می‌ورزید. کسی که مدتی از سنش را با او به سربرده بود در

[1]. همان، ص۲۰.

شمائل او به دنبال محبوب خود بهاء می‌گشت شاید که بهاء گلگون را پیدا کند، اما در هیچ کدام از زن ها اوصاف معشوقه اش را یافت نکرد. با درد زندگی می‌گذراند اما ناگهان قضا و قدر او را در مکان پزشکی درمانی با معشوقه‌اش روبرو کرد. این کاراکتر نقش قهرمان بودن را با شخصیت بهاء تقسیم کرده بود. این دو نفر نسبت به سایر شخصیت‌ها حضور قوی‌تری دارند، تا حدی که بخش اعظمی از داستان را به خود اختصاص داده بودند.اهمیت این کاراکتر از میان نقش اساسی، که قهرمان اصلی داستان در ایفای نقش، راز و نیاز و درد دل با این معشوقه، برگشت به گذشته و داستان قصه با بهاء کاملاً مشهود بود. درد و رنجی که در طول سال‌ها در اقصی نقاط متحمل شده بود تا معشوقه اش را ملاقات کند و ادامه زندگی‌اش را با او بگذراند ملموس بود. ملاحظه می‌شود که در طول داستان این کاراکتر، علارغم شهرت و آوازه ضحاک و پیروزی‌ها و موفقیت‌هایی که کسب‌کرده بود اما ایدئولوژی و طرز تفکرش اصلاً تغییر نکرده است؛ بلکه بیشتر پافشاری می کند که به دنبال معشوقه اش بگردد و زمانی که او را پیدا کرد تا آخرین لحظه عمرش در کنارش ماند. در راستای تحلیل ما در مورد کاراکترهای اصلی به این موضوع اکتفا می‌کنیم که نویسنده در بخش اعظم داستانش به وجود دو شخصیت اصلی ضحاک و بهاء متمرکز شده بود و شاخصاً به وجود این دو کاراکتر اهتمام می‌ورزید.

ب- کاراکترهای فرعی

شخصیّت های فرعی داستان تکمیل کننده شخصیت‌های اصلی هستند و در تفاعل با سایر عناصر داستان بر شخصیت‌های اصلی استوارند. نویسنده ماهر باید با این شخصیت‌های فرعی همچون شخصیت‌های اصلی رفتار نماید. از میان این شخصیت‌ها ما فقط به ذکر کاراکترهای مهم از قبیل موارد زیر می‌پردازیم:

۱- باربارا

در سنین کودکی پدر و مادرش از هم جداشده بودند. نویسنده در این پاراگراف می‌نویسد: «آنجا هیچ‌کس نیست که به کمک او بیاید و حرف‌هایش را بشنود و احساس و عواطفش را درک نماید. زمانی که پدر و مادرش از هم جدا شدند او فقط نه سال داشت.[۱]» ازلحاظ

[۱]. ادرَکَهَا النّسیان ، همان، ص ۲۶۰

شخصیتی سردمزاج و درون‌گرا بود. گاهی با پدرش زندگی می کرد و گاهی با مادر. هنگامی که در دانشگاه پاریس درس می خواند با ضحّاک آشنا شد او در آن‌جا منشی بود. آرام وارد زندگی ضحاک شد. ضحاک نسبت به او نیت خیرخواهانه داشت. ضحاک به باربارا کمک می‌کرد؛ زیرا نیات یک دکتر همیشه خیر خواهانه است و اعتقاد داردکه یک دکتر همیشه برای همه افراد نیّت خیر دارد؛ اما باربارا یتیم شده بود و از ضحّاک خواست حتی یک‌بار به سمت او بیاید و به او توجه کند. ضحاک به خوبی از احساس باربارا باخبر بود و تمایلات او را درک می‌کرد. او حتی برای رسیدن به ضحاک پرستار بهاء شد. این کاراکتر نقش فرعی و مهمی دارد. او از منظر سلوک و روح و روان متغییر است و شخصیتی پاک و مثبت دارد زیرا توانست احساسات بهاء را دوباره تحریک کند و بذر غیرت را در قلبش بکارد. زمانی که از بیهوشی درآمد علارغم این که با روش‌های گوناگون سعی کرد که ضحّاک را از معشوقه‌اش دور کند اما در این کار شکست خورد و موفق نشد. کاراکتر باربارا برعکس بهاء بود حتی خصوصیّات ظاهری او با بهاء فرق داشت. باربارا زنی بور بود که عطر تنش متعفن و بدبو بود ولی سعی می‌کرد خودش را وارد قلب ضحّاک نماید؛ اما بهاء، پاک، رنگ موهایش قرمز روشن و همچون گل‌های بنفشه خوش‌بو بود. علاوه بر این موارد ضحاک او را دوست داشت و به او علاقمند بود.

۲- افراح الرملی

افراح الرملی دارای روحی شیطانی بود و در نمای یک معلم عربی خوک صفت، در داخل یتیم‌خانه با اهدافی ناجوانمردانه و نانجیب، به بهانهٔ آموزش زبان عربی برای بچه‌های یتیم اهداف شیطانی خود را پیش می‌برد. نویسنده درباره او در رمانش می‌نویسد: «او شهوت صیادی در نیروی جسمانی‌اش داشت و صیدش جنس مؤنث در یتیم‌خانه بود، درحالی‌که ناظران یکی پس از دیگری جنایت او را مخفی می‌کردند.[۱]»

این شخصیت نقش بزرگی در زندگی بهاء داشت؛ زیرا «افراح الرملی» باعث شد تا بهاء در کودکی مورد خشم و ظلم او قرار بگیرد. این شخصیت رمان به‌منزلهٔ اولین مرحلهٔ از بین رفتن شرف و هویّت، و تبدیل آن به تجاوزی وحشیانه و ویرانگر در حق بهاء بود. تا حدی

[۱]. همان، ص ۹۹-۹۸

که وقتی بهاء صدای او را می‌شنید با وحشت آرزو می‌کرد هر چه زودتر از یتیم‌خانه نفرین‌شده و لعین به دورترین جای دنیا برود.

۳- وفا الذیب

هنگامی که بهاء با وفا آشنا شد چهل و چهار ساله بود. در واقع بعد ضحاک وفاء عشق دوم بهاء بود. او رئیس بخش فیلسوفان زیبایی زنان بود. او با شخصیتی روبرو شده بود که بی‌نظیر بود. او تنها مردی بود که بهاء را فقط برای جسمش نمی‌خواست. او بهاء را به‌عنوان یک انسان بزرگ، با روحیه ، بزرگ منش و آرزومند شناخته بود. نویسنده می‌گوید: «او مرا دیوانه‌وار دوست دارد و در روز از من چیزی برخلاف میل باطنی‌ام طلب نمی‌کرد. در چشمانش عشق را می‌دیدم و مرا همچون شکوفه گل باطراوت می‌پنداشت[۱]». نشان می دهد این شخصیت برعکس شخصیت «افراح الرملی» از طینت پاکی برخوردار است. تا آخرین لحظه عمرش در کنارش ماند و به او تکیه کرد. حال بهاء را خوب کرد و مبلغی را به بهاء داد تا بعد مرگش بهاء کارهای نیمه تمام او را انجام دهد. او به بیماری ذات‌الریه دچار شد و هنگام جان‌دادن در کنار بهاء از دنیا رفت و بهاء را با دنیایی از غم و ناراحتی و تاسف تنها گذاشت.

۴-عیسی اقبالی

مرد با اخلاقی بود که مدام ذکر می گفت و حمد و ثنای خدا را به جا می‌آورد و کارهایش را با نام خدا انجام می داد. او فردی دو چهره بود، یک چهره پاک و معصوم و چهره دیگر حقیر، پست و رذل. بهاء او را شناخته بود بهاء به عنوان منشی با پوشش کامل برای اقبالی کار می‌کرد و اذعان داشت که نمی خواهد در معرض دید او قرار گیرد. بعد از مدتی به شکل عرفی با هم ازدواج کردند بهاء می خواست همسراو باشد و خانه ای برایش محیا کند و با او ازدواج کند مراقبش باشد و به او فرصتی بدهد تا زندگی کثیفش را از نجسی و فساد پاک کند. ناگهان عیسی اقبالی در معامله خود با بهاء تغییر عقیده داد و خواست با بهاء تجارت کند،اما بهاء تصمیم گرفت او را ترک کند.

[۱]. ادرَکَهَا النّسیان - همان – ص۱۲۶

از این مباحث نتیجه می‌گیریم که شخصیت او در طول رمان متغییر است و ثابت نیست. او نقش خود را به عنوان یک شخصیت قهرمان آغاز کرد و خصوصیاتش خوب بود. «او با لباس‌های دینی و قصبی حریر آراسته شده بود...[1]»

او که بارها ذکر ماشاءالله می‌گفت ناگهان عوض شد و به کاراکتر شرور و بدطینت و بدقول تبدیل شد. «من را در معرض افراد دروغ‌گو و متملق و چاپلوس و پرهیزگاران ساختگی قرار می‌داد.[2]»

کاملاً واضح است که درمدت تعاملی که با بهاء داشت، مشخص شد که دوچهره است و تلاش کرده بود تا با بهاء به تجارت بپردازد و بهاء را به دوستانش بفروشد.

این تصرف، نهایت حقارت دینی و بدور از مکارم اخلاقی و دینی‌اسلامی است. نهایتاً به همین اندازه اکتفا می‌کنیم که نویسنده در زمینه ارائه و طرح کاراکترهای فرعی بیشتر پیشرفت کرده و صفات متغیری عنوان کرده که همین اوصاف در شخصیت‌های اصلی به طور ملموسی تاثیرگذار بوده است.

ابعاد شخصیتی

نویسنده رمان، کاراکترها را طبق ابعاد جسمانی، اجتماعی، روحی و فکری مطرح می‌کند. ما ابعاد زیادی در داستانمان می‌بینیم لذا پژوهشمان را به بعد خارجی و داخلی متمرکز می‌کنیم.

۱- ابعاد خارجی (فیزیولوژی)

شربیط احمد شربیط در کتابش با عنوان «تطور البنیۀ الفنیۀ فی قصه الجزائریۀ» می‌گوید: «داستان‌نویس از لحاظ کوتاه و بلندبودن، لاغری و چاقی، رنگ‌پوست و ویژگی‌های خاص دیگر کاراکتر و شخصیّت را ترسیم می‌کند.[3]»

ملاحظه می‌کنیم که نویسنده برای ما کاراکتر قهرمان از ناحیه خارجی توصیف کرده است و آن در الفاظ رمان ملموس می‌شود. می‌گوید: «در سن شصت سالگی کودک می

[1]. همان- ص۱۵۱

[2]. همان- ص۱۵۴

[3]. شربیط احمد شربیط، تطور البنیه الفنیه فی القصه الجزائریه، اتحاد الکتاب العرب، ط.۱. الجزائر، ۲۰۱۸م، ص۳۵

شود و لباس سیاه نجیب و ظریفی به تن می کند.[۱]» و نیز می‌گوید: «سرخ آتشین با چشمانی سبز رنگ به سبزی تمام چمن‌های دنیا و با موهای بلند و عطری همچون رائحه گل‌های بنفشه که یک سرزمین مات و مبهوت او بودند.[۲]»

در اینجا می‌بینیم وصف دقیقی از لباس مشکی انجام‌شده است به‌طوری‌که به لباس شخصیّت و وجود خارجی داده‌شده است که دلالت بر حزن و اندوه دارد. در این مورد آخری در مورد چشمان سبزرنگ و قرمزی رنگ پوست و موهای بلندش که بر شانه‌هایش ریخته و بوی خوش، وجود خارجی گرفته و با این اوصاف بهاء از سایر بچه‌های یتیم‌خانه تمیز داده‌شده است. این پاراگراف دو شخصیت افراح الرملی و خانم مدیر یتیم‌خانه، برایمان توصیف خارجی شده و می‌گوید: «افراح الرملی همچون خوک که بی‌رنگ بود و مدیر لاغر یتیم‌خانه که همچون پوشال او را تف‌مالی می‌کرد و جسم نحیفش را ستایش می‌کرد، همچون کلاغی که روی جاده قطره‌قطره های آب را از داخل ریه‌اش وارد می‌کرد[۳]».

از این گزیده داستان متوجه می‌شویم که راوی چگونه به جسم نحیف مدیر یتیم‌خانه و رنگ پوست «الرملی» بُعد داده و به توصیف آن‌ها پرداخته است. در بخش دیگر رمان، اشاره به این موضوع دارد که؛ «سلیم با یک چهره درهم‌شکسته و دو چشم فرورفته در جمجمه که گویی گردنش لق‌لق می‌زد[۴]».

در وصف بهاء زمانی که اطباء از بهبودی بهاء ناامید شدند خاطرنشان می‌کند؛ «صورت بهاء آتروفی شده بود و گوشت صورتش آب‌شده بود به حدی که استخوان‌های گونه‌هایش نمایان شده بود و دو چشمش در کاسه و حدقه چشمش فرورفته بود و بینی‌اش کوچک‌شده بود و لب‌هایش به‌شدت نازک شده بود تا حدی که دیگر امیدی به زنده ماندنش نبود[۵]». در جای دیگر رمان در وصف بهاء می‌گوید: «بهاء دوباره برگشت؛ همچون کودکی که با ذهن پاک متولدشده است و هیچ جایی برای خاطره و درد و رنج وجود ندارد او آلان یک کودک شصت‌ساله است، یک لباس گلبهی که با شادی و فخر پوشیده بود با موهای قرمز کوتاه.[۶]»

---

[۱]. ادرَکَهَا النّسیان ، همان، ص۳۰
[۲]. همان، ص۲۲
[۳]همان، ص۱۰۳
[۴]همان- ص۱۳۶
[۵]همان- ص۳۱۵
[۶]همان، ص۳۴۰

در این بعد برای بهاء، بعدازاین که از کما درآمد در رنگ قرمز و کوتاهی موهایش و رنگ لباسش توصیفات ویژه‌ای بیان‌شده است.

۲- ابعاد داخلی (روان‌شناختی)

در این مورد قصه‌گو به این مهم دست می‌یابد: «به تصویرکشیدن شخصیت ازلحاظ احساسات و عواطف و گرایش‌ها و جایگاه‌ها و حوادثی که در رابطه با آن ایجاد می‌شود.[۱]» در رمان «أدرَکَهَا النّسیان» که داستان عشقی پراحساس، غم و اندوه و عشق است، قهرمان‌های اصلی و سایر کاراکترهای دیگر را آشنا می‌کند. بهاء را به تصویر می‌کشاند که احساس یأس و ناامیدی دارد. نویسنده در این قسمت در نسیان چهارم این‌گونه بیان می‌کند:

«ای بیماری خبیث، نگران نباش و در حرف‌هایم غرق نشو. تو نسبت به خودت مغرور نیستی و به خاطر این‌که بر من مستولی شدی به من ظلم کردی. من این حرف‌ها را از روی عصبانیت به تو نگفتم، می‌دانم تو چقدر کشنده و بی‌رحمی. از تو ممنونم زیرا بالاخره دلت به رحم می‌آید و سنگینی این غم را از روح من برمی‌داری[۲]». از این مطالب متوجه می‌شویم کاراکتر بهاء که اخیراً مبتلابه سرطان شده کاراکتری محزون و غمگین است و فقط این بیماری غمخوار و همدم اوست. نویسنده در پاراگراف دیگر رمان برای ما حزن و اندوهی که ضحاک نسبت به بهاء دارد را توصیف می‌کند و می‌گوید: «هنگامی‌که باربارا صورت ضحاک را از پشت شیشه دید به‌خوبی می‌دانست که ضحاک مراحل سختی از زندگی‌اش را می‌گذراند و او الآن یک عاشق نگران و ناامید نیست، زیرا امیدوار است و انتظار و ناراحتی در وجودش عجین شده و با پناه بردن به خنده و حرف زدن و نوشیدن و غذاخوردن از غم و ناراحتی فرار می‌کند.[۳]». این پاراگراف به‌خوبی برایمان توضیح می‌دهد که ضحاک به خاطر عشقش چقدر ناراحت و غمگین است و سعی دارد حالش را جور دیگری نشان دهد و به خاطر فراموشی به گفتگو، خنده، غذاخوردن و نوشیدنی پناه می‌برد، اما احساس عشق و عواطف را خود نویسنده می‌گوید: «آن قهرمان خوش‌قیافه معشوقه‌اش را در قلبش حک کرده و به سمت خانه زیبایش می‌برد. خورشید در افق دریای خونین

[۱] تطور البنیه الفنیه فی القصه الجزائریه، المرجع السابق، ص۳۵.
[۲] ادرَکَهَا النّسیان ، همان، ص۵۹
[۳] ادرَکَهَا النّسیان ، همان، ص۲۵۳

فرو می‌رود و آن‌دورا به رویای سیاه می‌برد و به مدت طولانی غرق در نگاه‌کردن همدیگر می‌شوند.[1]». در بخش دیگر از نسیان بیست‌وپنج نویسنده می‌گوید: «ما عشق را بر روی برف‌های نرم و سرد تجربه کردیم. آوازه معبد در دوردست‌ها به گوش می‌رسد؛ و فقط آن آوازه مونس ماست.[2]».

در این بخش از داستان لحظاتی که بهاء با عشقش«تیم الله الجزیری» می‌گذراند را می‌خوانیم. شخصیتی که سرشار از سعادت و شادی است و گویی که اصلاً مریض و بیمار نیست و در سلامت کامل به سر می‌برد. نسیان بیست و پنجم بیانگر سعادت و خوشبختی بهاء است. برای اولین بار در زندگی‌ام احساس کردم آزاد و خوشبخت و قوی هستم و دیگر به مرگ ، فقر و تنهایی اعتقادی ندارم و ناگهان دنیای من با جادوگری دگرگون‌شده است.[3] اینجا شخصیت و قهرمان داستان قوی، پرشور، نترس و شجاع به نظر می‌رسد و از مرگ و بیماری هراسی ندارد و احساس خوشبختی دائمی دارد، درحالی‌که زیباترین روزهای زندگی‌اش را با تیم الله الجزیری می‌گذراند.

ابعاد اجتماعی

بعد اجتماعی: در سبک اجتماعی برای شخصیّت، وضعیت طبقاتی، نوع آموزش، کار وزندگی خانوادگی و مالی، والدین و نژاد، جریان‌های سیاسی و هویتی دوره رمان اثر دارند و در تکوین شخصیّت مؤثر هستند.[4]

ملاحظه می‌کنیم این بعد در برخی از شخصیّت‌ها آشکار می‌شود. ما فقط به برخی از آن موارد در زیر اشاره می‌کنیم:

قهرمان «ضحاک»: بعد اجتماعی به نسبت خود قهرمان در موفقیّت‌ها و شهرت او به‌واسطه نوشتن مقاله‌ها، هنر و داستان مشخص می‌شود. این همان چیزی است که در شهر اسکندنافیه مشخص می‌شود. نویسنده در نسیان اول اذعان می‌دارد: «ضحاک سلیم به دلیل پژوهش، نویسندگی و قصه‌نویسی صاحب پول زیادی می‌شود. خانه‌اش عوض و بزرگ

[1] همان، ص۵۸

[2] همان، ص۲۸۵

[3] همان، ص۲۸۷

[4] صباح زیان و فائزه غربی، سمیا ئیه الشخصیه فی روایه« الاسود یلیق بک» لاحلام مستغانمی، مذکره لنیل شماده ماستر، دراسات نقدیه، جامعه اکلی محند البویره، ۲۰۱۵/۲۰۱۴م، ص۲۶.

و بزرگ‌تر می‌گردد.[1]» این مطالب حاکی از آن است که قهرمان داستان مشکل مادی ندارد علی‌الخصوص بعد از فارغ‌التحصیل شدنش از دانشگاه و مشغول شدن به هنر نویسندگی.

قهرمان زنِ داستان بهاء: حدود هجده سال در یتیم‌خانه زندگی کرد، بعد از این که خانواده‌اش بدون هیچ ناراحتی او را در یتیم‌خانه رها کردند. بهاء از این لحاظ خیلی صدمه دید و از ناحیه مادی بعد از اخراجش از یتیم‌خانه، فقط زمانی که از سوی ثابت السردی و تیم الله الجزیری حمایت مالی می‌شد مشکلی نداشت. آن‌ها به او خیلی کمک می‌کردند. او ازلحاظ علمی درزمینهٔ نویسندگی و تحلیل شگفت‌انگیز بود. «بهاء تصمیم گرفت در مورد دو کار فکر کند و کوچک‌ترین توجهی به مسئله دیگری نکند. آن دو کار بااهمیّت این‌ها بودند؛ اولی آموزش هنر نویسندگی بود و دیگری کمک افراح الرملی بر موضوع آینده ادبیات خارج از یتیم‌خانه[2]» بود. در اینجا متوجه می‌شویم بهاء به‌شدت در آموزش نویسندگی عزمش را جزم کرده و تقریباً در این زمینه موفق هم شد.

تیم الله الجزیری: مشهورترین پزشک متخصص در بیماری سرطان بود. او بسیار در حرفه خود ماهر بود. در این بخش از داستان نویسنده کاملاً بعد اجتماعی او را شرح می‌دهد. می‌نویسد: «تیم الله الجزیری تنها پزشک حاذق و مشهور در درمان سرطان نیست بلکه او همچون دائرةالمعارف انسانی، پویا و کهکشان شگفت‌انگیز بود.[3]» او توده سرطانی را از جسم بهاء خارج کرد. بزرگ‌مرد گندمگون هنوز به فکر بهاء بود و خواب او را بالباسی سفید که با آن دلربا و فریبنده به نظر می‌رسید می‌دید. تیم الله الجزیری ضحاک را به یاد او می‌آورد. بهاء تصمیم گرفت همراه با علاقه‌مندی تیم الله با ضحاک زندگی کند. بُعد اجتماعی در این بخش داستان نمایان می‌شود، «او خودش را چند مذهبی معرفی می‌کند»، اما هنگامی‌که یک سؤال می‌پرسد، ابیاتی از اشعار شاعر محی‌الدین بن عربی برایش تداعی می‌شود. قبل از امروز عشق را بد می‌گفتم/ آخر دینم با دین او یکی نبود و حالا/قلبم سراپرده صورت‌ها شده/ و چراگاه آهوان وحشی شده/صومعه‌ای برای راهبان ترسا شده/ هم معبد بت‌پرستان شده و هم کعبه وصال حاجیان/ قلبم صورتی از الواح مقدس تورات شده و بازتاب کتاب قرآن شده/مرا به هر سو می‌کشد. دین من عشق شده/ مرکب عشق مرا به هر سو می‌کشاند/ این صورت‌ها ایمان و مذهب من شده‌اند[4]». تا آخر قصیده متوجه می‌شویم که؛ «تیم الله الجزیری» با شاعر هم‌عقیده است خدا یکی و عشق

[1] ادرکها النسیان ، همان، ص۱۳
[2] همان، ص ۱۰۳
[3] همان، ص ۲۸۰
[4] ادرکها النسیان، همان، ص۲۸۱

هم یکی. اگرچه دین و مذاهب مختلف است، اما مهم این است که ایمان با عشق توأم باشد؛ اما بُعد اجتماعی مربوط به سرگرمی‌های «تیم الله الجزیری» که او سرگرمی‌های زیادی داشت و بسیار به موسیقی و رقص و آواز علاقه‌مند بود. او تألیفات زیادی دارد و بسیار به اجناس ادبی، هنر، شعر، داستان‌های قدیم و جدید مبادرت می‌ورزید. علاقه‌مندی‌های او در این بخش رمان به چشم می‌خورد: «او به علوم طبیعی و تطبیقی علاقه‌مند است. علاوه بر آن به موسیقی، آواز، رقص، هنر و هنرپیشگی اشتیاق دارد». در جای دیگر داستان، او تألیفات و مقاله‌های چاپ‌شده زیادی در زمینه‌های مختلف علوم و ادبیات دارد، علاوه بر آن بر صنعت جناس ادبی در سطوح بالا ازجمله شعر و رمان‌های قدیم و جدید و معاصر به‌نقد پرداخته است[1]. ملاحظه می‌کنیم دو شخصیت بهاء و تیم الله الجزیری از جهت مطالعه و نویسندگی و تعهدات باهم در یک راستا هستند.

۴. عموی ضحاک:

او شخص بانفوذی است که ضحاک را از خیابان جمع کرد درست زمانی که خانم مدیر یتیم‌خانه او را متهم به دزدی کرد و به خیابان انداخت و او را از جرم‌های مختلف از قبیل دزدی، قتل و آوارگی و غیره دورکرد و به بزرگ‌کردن او پرداخت و کنیه سلیم را برایش انتخاب‌کرد و اسم ضحاک را که یادآور معشوقه‌اش بود و به او وابسته بود را بر رویش نهاد. طبق متن، عموی ضحاک موقعیت اجتماعی‌اش خوب بود، «گویی او فرشته با احترامی بود که از آسمان نازل‌شده و دست بزرگ، بخشنده، گرم و پرنعمت که مزیّن به انگشترهای طلایِ سفید برلیان و الماس‌نشان بود را برای او باز کرد[2]». ملاحظه می‌کنیم عموی ضحاک مرد ثروتمندی بود و این موضوع را از انگشترهای طلایی که به دست می‌کرد متوجه شدیم و نسبت به قهرمان داستان، دستان گرمش را دراز کرد که ضحاک را از نابودشدن نجات داد.

[1] همان، ص۲۸۰- ۲۸۱

[2] أدرَكَهَا النّسيان ، همان، ص۱۱

اسامی و دلیل انتخاب آن در رمان

شخصیت از اسامی‌ای که دلیلی بر وظائف اجتماعی و یا ایدئولوژی است شکل می‌گیرد. نام کاراکترها باشخصیت یا طبقات اجتماعی و فکری منطبق می‌گردد. انتخاب نام اهالی شهر با اسم‌های معین و خاصِ روستایی و شهری را در داخل رمان ملاحظه می‌کنیم. اغلب اسامی اجدادشان است مانند خیره، زینب، فاطمه و علاوه بر آن اسامی نام‌های تاریخی معروف مثل عبدالله، محمد، عایشه، ابوبکر صدیق و ... . علاوه بر آن اسم جنسیت افراد مذکر و مؤنث مشخص می‌شود. از طرفی اسم مشخص‌کننده مواطن بودن از قبیل عربی و یا غیرعربی و موارد دیگر را هم مشخص می‌کند. راوی سعی می‌کند نام‌هایی را انتخاب کند که نشان‌گر شخصیتی محکم است؛ زیرا خیلی تأثیرگذار است و نقش هوشمندانه داشته و برای شخصیت تأثیرگذار است و این دو باهم ارتباط دارند و در طول داستان وظایف، فهم، شعور و نقش شخصیت مشخص می‌شود. به همین منظور ما به شرح و تحلیل برخی از اسامی مهم و شخصیت‌های موجود در رمان« أدرَکَهَا النّسیان» می‌پردازیم:

معنی اسم بهاء:

نام بهاء، اسم علم شناخته‌شده است که عربی و اسمی است که هم برای مذکر و هم مؤنث به کار می‌رود و به معنی حسن و زیبایی است و بیشتر برای جنس مذکر به کار می‌رود. برخی اسم بهاء را به بهاییت نسبت می‌دهند که بهاییت از دین‌های یهود است. بهاء از اسامی است که ممکن است مرکب ادا شود و با کلمه دین ترکیب شود ازجمله بهاءالدین که یکی از اسم‌های مرکب زیبا است.[1] از برخی شاخصه‌های ویژه این اسم متوجه می‌شویم که اسم در خواندن و آشنایی برای هر آنچه جدید است مهم است. علاوه بر آن اسم با درصد هوش و تواضع و عشق مردم در ارتباط است و با آرزو، سعی و تلاش مدام به جهت رسیدن به آرزوها بارز می‌شود.[2] در رمان«أدرَکَهَا النّسیان» متوجه می‌شویم نویسنده این اسم را برای شخصیت و کاراکتر زن قهرمان داستان انتخاب کرده و کل معانی بر اسم موجود در شخصیت قهرمان داستان دلالت دارد. هنگامی‌که راوی این اسم را انتخاب می‌کند حاکی از این است که او دارای صفت زیبایی و پاکی است. این چند خط از داستان گواه این موضوع است که می‌گوید: «زیبای گلگون و موهای بلند و نرم و پوست قرمز و چشمان سبز[3]» در این متن به صفات به خاطر زیبایی امتیاز می‌دهد. در این قسمت

[1] معلومه ثقافیه، معنی اسم بهاء، موقع الکترونی اطلع علیه یوم ۲۰۲۰/۵/۲۹ علی الساعه ۱۲:۲۹

[2] معنی اسم بهاء، موقع الکترونی سابق/www. Thagfya.com/ meaning-name- bahaa

[3] أدرَکَهَا النّسیان ، همان، ص۱۶

از نسیان پانزدهم ایمان، شرف، عفت و پاکی واکاوی می‌شود و نویسنده می‌نویسد: «بعدازاین که آشکارا همسر حاجی شوم هر چیزی که بخواهم اعم از خانه و پول دیگر برای به دست آوردنش رنج نمی‌کشم. علی‌الخصوص اگر از او فرزندی هم داشته باشم. با او به خوشبختی می‌رسم؛ اما او تلاش می‌کند که فقط صیغه هم باشیم.[۱]»

این بخش از داستان بر پاکی و عفت بهاء دلالت دارد و درحالی‌که زنی پاک و بااخلاق است، نمی‌خواهد زنی بدکاره و بد آوازه باشد. او زنی زیبا است هرچند که زمانه به او خیانت کرده و زندگی به خاطر یک تیکه لقمه نان، برایش تنگ‌شده بود.

معنی اسم ضحاک:

این نام از صیغه مبالغه «ضحک»، یعنی خندیدن گرفته‌شده است و گزینش نویسنده از این اسم فقط انتخاب و معیار اسم‌گذاری نیست بلکه نویسنده متناسب باشخصیت کاراکتر، اسم انتخاب کرده است. ضحاک به‌تناسب رابطه‌ای که با بهاء داشته، تنها فردی است که توانسته او را از درد، حزن و اندوه برهاند. هر وقت احساس می‌کرد که بهاء غمگین است کاری می‌کرد که او را شاد کند و غم و اندوه او را از بین می‌برد و او را آرام می‌کردو موهای قرمزش را نوازش می‌کرد و بدین ترتیب بهاء همه‌چیز را فراموش می‌کند و احساس خوشبختی و شادی می‌کند این متن از رمان گواه این موضوع است. «با اسم جدید ضحاک که بهاء برای او انتخاب کرده است[۲]». نام ضحاک یادآور شادی و لبخند است؛ زیرا صیغه مبالغه از ضحک است؛ و باعث می‌شود که روح بهاء از ته دل بخندد.

معنی اسم هدی:

هدی اسم مؤنث عربی است و در زبان عربی فصیح، به معنی هدایت و ارشاد و به معنی راه درست و مسیر خیر و برعکس گمراهی است. از بین مهم‌ترین توصیف، این کاراکتر سعی می‌کند دائماً زندگی‌اش خوب باشد. او دختر مهربان و دل‌پاک است که به همه کمک می‌کند.[۳] با خواندن متن رمان متوجه می‌شویم که هدی یکی از بهترین دوستان بهاء در یتیم‌خانه است. هدی به علت اشتباه بزرگی که انجام داده بود وارد یتیم‌خانه شد. تنها گناهش این بود که از طرف یکی از عموهایش مورد سوءاستفاده قرارگرفته بود. وقتی

[۱] همان،ص۱۹

[۲] همان، ص۱۹

[۳] موقع الکترونی، معنی نام هدی و اسرار شخصیتها، اطلع علیهیوم۲۰۲۰/۵/۳۰ م، علی ساعه ۱۴:۲۸
www. Akhbarak.net/blog

خانواده‌اش متوجه شدند آن‌ها را به پلیس تحویل دادند و عمو به زندان افتاد و او وارد یتیم‌خانه شد. او یکی از نزدیک‌ترین دوستان بهاء بود و مدام بهاء را راهنمایی می‌کرد و به او نصیحت می‌کرد که از «افراح الرملی» معلم زبان عربی فاصله بگیرد؛ زیرا او معلم فاسدی بود و از بچه‌های یتیم سوءاستفاده می‌کرد. ولی هدی تسلیم او نشده بود و به حرفش گوش نداده بود و واضح است وقتی‌که از یتیم‌خانه اخراج شد اراده کرد راه مستقیم و راه هدایت را پیش ببرد تا این‌که با مرد درستکاری روبرو شد و با او ازدواج کرد و به‌دوراز خاطرات بد یتیم‌خانه زندگی جدیدی را آغاز کرد. نویسنده در این خصوص می‌نویسد: «از دوستش هدی خواست که با آن‌ها همراه شود و به شهر اسکندنافیه بیاید ولی او نپذیرفت زیرا زندگی خاص و ویژه‌ای در انتظارش بود. شهری که همسر و فرزندان و نوه‌هایش منتظرش بودند.[1]». مشخص است که هدی زندگی سالمی را انتخاب کرده است.

معنی اسم تیم الله الجزیری:

نام او اصل عربی است و از «حب تیم» گرفته شده است، گفته می‌شود فلانی متیم به فلان است، یعنی آن شخص شدیداً شخص دیگر را دوست دارد و در عشقش ذوب‌شده است.[2]

این معنی در این بخش از داستان که نویسنده نوشته مشخص می‌شود؛ «تیم الله الجزیری فکر می‌کرد من در برابر سرطان طاقت نمی‌آورم، زیرا پزشک حاذق و محتاطی بود و مردی عاشق و حساس، زاهد و صالح بود. اگر اولین دلیلم را از دست بدهم خواهم مرد و دیگر این‌که آن مقاومت همان زندگی و عشق است و به همین خاطر من را عاشق خودش کرد تا حدی که سرطان و درد را از یاد بردم.[3]» ملاحظه می‌کنیم اسم بیان‌کننده و کامل‌کننده جمیع معانی برای عشق و دوست داشتن زیاد زن قهرمان از سوی تیم الله الجزیری است. نویسنده در این رمان موظف بود تا از او به‌عنوان مرد شریف و بااخلاق یاد کند. شغل شریف او حرفه پزشکی و «تیم» به کارش عشق می‌ورزید؛ و در این زمینه مراعات حال او را می‌کرد. زمانی که بهاء زیباترین روزهای زندگی‌اش را می‌گذراند و چیزی به آخر عمرش باقی نمانده بود. ممکن است که پدر و مادر نام پسرانشان را تیم الله بگذارند و معنی‌اش عاشق خدا، بنده خدا و دوستدار خدا باشد و گفته‌شده در این معنی اسم «تیم» به معنی

---

[1] *ادرکها النسیان*، همان، ص۳۷

[2] معنی اسم تیم و صفاته، معلومه ثقافیه، اطلع علیه یوم: ۲۰۲۰//۵/۳۱ م علی الساعه ۱۳:۳۸
www.thaqfya.com/tims-name- *means*

[3] *ادرکها النسیان*، همان، ص۲۸۳

فردی عابد یا شخص فروتن است و به این معنی که ترجیح می‌دهند نام نوزاد تیم الله باشد تا همچون معنی اسم، عابد خدا و فروتن در برابر خداوند باشد. متوجه می‌شویم، «تیم» در زندگی‌اش فرد موفقی است. او خودش را به‌عنوان افسر و نماینده و وکیل موفق و مشهور و طبیب می‌داند.[1] ملاحظه می‌کنیم شخصیت داستانی تیم الله الجزیری در تمام زمینه‌ها موفق است. علاوه بر این او انسانی است که به علم و دانش علاقه دارد و در این زمینه شور و اشتیاق دارد.

معنی اسم ثابت السردی:

از میان مطالبی که در نسیان چهاردهم در مورد ثابت السردی برخوردم معنی مختصری برای این نام یافتم. ثابت به معنی انسان ثابت‌قدم است. او علیرغم تحمل درد و رنجی که در رابطه با اتفاق‌هایی که برایش افتاده و مدتی در بیمارستان بستری‌شده بود ثابت‌قدم است. او به ملاقات دوستان مریضش می‌رفت و از حال آن‌ها باخبر می‌شد. انسان ساده‌ای بود و کمک کردن به دیگران را دوست می‌داشت. او در برابر وطنش ثابت‌قدم بود همان‌طور که در داستان آمده و در روزنامه و مجلات هم به این قضیه اشاره‌شده است. بااینکه بهاء را دوست داشت اما نمی‌توانست دیدگاهش را در برابر قانون شهرش عوض کند. بنابراین متوجه می‌شویم معنی این اسم در زمان خود به‌منزله صفت ثابت و منظم است. از مهم‌ترین صفت‌های این اسم عشق به مردم و کمک کردن به آن‌هاست. این صفت برای قلب بزرگ، پاک و خالی از عقده و کینه است. این ویژگی را در این قسمت از رمان از قول نویسنده واکاوی می‌نماییم: «ثابت قلب بزرگی دارد، عشق و نفرتش را به‌خوبی مدیریت و اعمال می‌کند. ثابت صاحب درک ، شعور ، عقل ، خلاقیت و ابتکار است. به‌خوبی با هر قضیه و موضوعی می‌تواند تعامل کند.[2]» فقط بهاء او را «سردی» صدا می‌زند. لذا متوجه می‌شویم زمانی که سناء الشعلان به نوشتن این رمان اقدام نموده نام قهرمانان داستان را اتفاقی انتخاب نکرده است. بلکه عمداً و از روی حساب، نام قهرمانان را برگزیده؛ او اسامی کاراکترها را متناسب باشخصیّت و جایگاه آن‌ها انتخاب نموده است و هدف این بوده که خواننده رمان را بخواند و در ماورای مطالب به مقصود داستان ابداعی دست یابد.

ثانیاً: رویداد داستان«آمنه یوسف» در کتاب خود با عنوان«تقنیه السرد بین نظریه و التطبیق» می‌گوید: «وقایع، اصلی‌ترین مهره داستان به‌حساب می‌آیند و نشان‌دهنده متون

[1] معنی اسم تیم و صفاته، معاومه ثقافیه، الموقع السابق
[2] *ادرکها النسیان*، همان، ص۱۴۲

اصلی برای کلی‌گویی عناصر فنی ازجمله زمان، مکان، کاراکترها، زبان و رویدادهای داستانی است. این موارد فقط به رویدادهای روزمره زندگی خلاصه نمی‌شود.[1]

در این صورت رویدادها و اتفاق‌ها موضوع‌هایی هستند که حول محور قصه دور می‌زنند و عنصر اصلی به‌حساب می‌آیند. قصه‌گو از اتفاق‌های زندگی دور و اطراف خود الهام می‌گیرد و سعی می‌کند به واقعیت نزدیک شود، به همین منظور مجبور است که از اتفاق‌های روزمره الهام بگیرد و جزئیات را مطرح نماید و هماهنگ با آن اتفاق‌هاست. لذا بازمان داستان را شروع و قصه را به پایان می‌رساند.[2] مهم‌ترین عنصری که باید در اتفاق و رویدادهای قصه بیشتر باشد عنصر هیجان است.[3] زمانی که حوادث داستان کامل می‌شود باید معنی و مفهوم نیز کامل باشد و گرنه ناقص به نظر می‌رسد. شیوه‌های فنی در جهت ایجاد رویداد قصه و ابراز غرض وجود دارد که مهم‌ترین موارد را خلاصه‌وار بازگو می‌کنیم:

راه ایجاد رویداد داستانی

داستان بر پایه رویدادهای رمان استوار است. رویدادها یا سنتی و یا جدید و به‌روز شده و یا سبک بازخورد و سبک برگشت به عقب؛ هنری و فنی است.

الف: روش سنتی: یکی از قدیمی‌ترین روش‌ها روش سنتی است و منطق در آن وجود دارد.

ب: روش جدید: راوی در این روش احساس می‌کند می‌تواند داستان خود را از لحظه‌های بحرانی شروع کند. برخی آن را به نام «عقده»، پیچیدگی و سردرگمی تعبیر کردند؛ زیرا راوی به عقب برمی‌گردد و به‌مرور حوادث گذشته می‌پردازد و بعد قصه را آغاز می‌کند. ما از برخی از هنرها، فن‌ها و متدها ازجمله جریان احساس‌ها، درد و دل، رازو نیازها و مرور خاطرات کمک می‌گیریم.

ج: سبک شیوه بازگشت: در این روش نویسنده، رویداد و اتفاق‌ها را واکاوی می‌کند؛ آنگاه به گذشته برمی‌گردد تا قصه کاملاً روایت شود. این روش قبل از انتقال به ادبیات قصه

[1] تقنیه السرد بین النظریه و التطبیق، مرجع سابق، ص۳

[2] تطور البنیه الفنیه فی القصه الجزائریه، المرجع السابق، ص۲۲

[3] ربیعه سرایش، بنیه الحدث و الشخصیات فی روایه، «اعترافات اسکرام» لعز الدین میهوبی، مذکره لنیل شهاده الماستر، تخصص ادب جزائری، جامعه محمد بوضیاف، المسیله،۲۰۱۵/۲۰۱۴م،ص۲۱

درزمینه‌های تفسیری همچون سینما به‌کاربرده می‌شد و امروزه بیشتر در روایت‌های پلیسی کاربرد دارد.[1] ملاحظه می‌کنیم رمان«أدرَکَهَا النّسیان» اثر سناء الشعلان ساختارش روشی معاصر و جدید است. رمان از نسیان اول با عنوان«ضحاک سلیم» شروع می‌شود. در این نسیان راوی حکایت ضحاک را بعد از گذشت ۶۷ سال بیان می‌کند و می‌گوید: «۶۷ سال از زندگی که جوانی، شادابی و نشاطش گرفته‌شده بود[2]». ما را به عقب می‌برد و جو یتیم‌خانه و لحظه‌های عاشقانه که با بهاء گذرانده و لحظه اخراجش از یتیم‌خانه و تهمت‌های ناروا و دروغین از سوی خانم مدیر یتیم‌خانه را به تصویر می‌کشد و داستان آوارگی و زندگی کردن در کوچه و خیابان و عذابی که به‌واسطه آن متحمل شده را بازگو می‌کند، سپس داستان عمو و فرزندخواندگی و تحصیل در دانشگاه را برایمان تعریف می‌کند و ما را در آن حال و هوا قرار می‌دهد. او سپس فارغ‌التحصیل می‌شود و در زمینه ادبیات تطبیقی و میراث ملی موفق به کسب دکترا می‌شود؛ و به خاطر نشر اوّلین رمانش به شهرتی بزرگ می‌رسد. سپس به عقب برمی‌گردد و دوران کودکی‌اش را یادآوری می‌کند و این‌که چقدر آرزو داشته تا با عشقش از یتیم‌خانه فرار کند. در نسیان دوم با عنوان «قرمز محسور کننده و دلربا» به آخر داستان برمی‌گردد که بهاء را در مرکز پزشکی پیدا می‌کند و می‌گوید: چقدر این دیدار برایش سخت بوده است. در این قسمت رمان می‌گوید: «چیزهای متعددی از ذهن ضحاک خطور می‌کند آن زمان که می‌خواست بهاء را در آن مرکز درمانی ملاقات کند.[3]» قصه کامل می‌شود تا آنجا که بهاء را به خانه‌ای که در شهر اسکندنافیه خریده بود برد. در نسیان سوم «المرض»، راوی ما را به عقب برمی‌گرداند و لحظه بیماری بهاء و مقاومت او در برابر این بیماری را عنوان می‌کند و در همین نسیان از رسیدن به ضحاک می‌گوید. در نسیان سوم با عنوان «بیت علی النهر» خانه‌ای بر روی رودخانه از زندگی واقعی حکایت می‌کند. زمانی که قهرمان داستان ضحاک با بهاء در خانه چوبی ضحاک زندگی می‌کنند. «بهاء وارد خانه ضحاک شد درحالی‌که ضحاک او را بغل کرده بود و بهاء دستش را دور گردن او انداخته بود همچون شوالیه‌ها و شاهزادگان که معشوقه خودشان را به داخل اتاقشان می‌برند[4]». بهاء تحت مراقبت ضحاک و پزشکان بود. ضحاک از چگونگی زندگی‌اش با بهاء بعدازاین که او را پیداکرده بود حکایت می‌کند و این‌که تصمیم گرفته بود داستان خودشان را بنویسد و بانام بهاء شروع کند. در نسیان

[1] بنیه الحدث و الشخصیات فی روایه، «اعترافات اسکرام» لعز الدین میهوبی،المرجع السابق، ص۲۲ و ۲۳

[2] *ادرکها النسیان*، المصدر السابق، ص۹

[3] المصدر نفسه، ص۲۷

[4] ادرکها النسیان،المصدر السابق، ص۴۲.

دهم با عنوان «افراح الرملی» راوی به عقب برمی‌گردد[1] و زمان طفولیت بهاء را به تصویر می‌کشاند. زمانی که بهاء قصّه غمگینی با معلمش «افراح الرملی» داشته است؛ کسی که شرف او را از بین می‌برد و هنگامی‌که صدایش را می‌شنید حس ناخوشایندی برایش به وجود می‌آورد. این‌چنین رمان بین گذشته و حال پیش می‌رود و رؤیاهایی که دو عاشق باهم در رابطه با آینده داشتند دنبال می‌شود. روایت قصّه به شیوه معاصر و جدید با این روش استوار است تا خواننده تشویق شود و تلاش کند و بیشتر به ذهنش فشار بیاورد و ازآنچه در آینده برایش اتفاق خواهد افتاد را، خواننده پیش‌بینی می‌کند.

انواع رویدادهای داستانی

اتفاق‌ها در رمان به دودسته اصلی و فرعی تقسیم می‌شوند، از رمان «أدرَکَهَا النّسیان» فقط ما برخی از اتفاق‌های اصلی و مهم را نقل می‌کنیم. علاوه بر این اتفاق‌های فرعی درزمینهٔ توسعه و پیشرفت از اتفاق‌های اصلی کمک گرفته می‌شود.

الف- اتفاق‌های اصلی داستان

اخراج قهرمان مرد داستان، ضحاک سلیم از یتیم‌خانه و انداختن او در خیابان با سگ و گربه‌ها، و اتهام به سرقت از سوی خانم مدیر یتیم‌خانه به علت همکاری نکردن باخانم مدیر و این‌که ضحاک اگر زندان می‌رفت بهتر از این بود که تسلیم کارها و اوامر مدیر شود. فرزندخواندگی ضحاک از سوی عمویش و تربیت کردن او به نحو احسن و این‌که مسئله زندگی‌اش را کاملاً تغییر داد، همه و همه زیرمجموعه داستان به حساب می‌آید. ملاحظه می‌کنیم این رویدادها، زندگی مرد قهرمان داستان را تغییر داده است. نویسنده در این بخش بیشتر توضیح می‌دهد و می‌گوید: «هنگامی‌که ضحاک از یتیم‌خانه به کوچه و خیابان رانده شد و بی‌دفاع بود، زمانی که عموی مهربانش او را به فرزندخواندگی قبول کرد... و هنگامی‌که موفق شد و به شهرت رسید و کتاب و داستانش چاپ شد[2]». لحظه دیدار ضحاک با معشوقه‌اش بعد از سال‌ها دوری در مرکز پزشکی درمانی، مکانی که اصلاً فکرش را نمی‌کردند آنجا همدیگررا ملاقات کنند.از مهم‌ترین اتفاق‌ها در داستان لحظه‌های

[1] المصدر نفسه، ص۹۸

[2] *ادرکها النسیان*، المصدر السابق،ص ۲۰

خوشی، خوشبختی و شادی است که قهرمان مرد داستان داشته است. گاهی اوقات به نظر قهرمان داستان در رخدادها گویی زمان متوقف می‌شود و حس می‌کند قلبش ازکارافتاده و کار نمی‌کند، دوباره ضربان قلبش بالا می‌رود. معشوقه‌اش برای او حکم روح، جان و عشق را دارد. این موضوع در این بخش از رمان بیشتر مشخص می‌شود. نویسنده می‌نویسد: «چشمان ضحاک دروغ نمی‌گوید»، در جای دیگر می‌گوید: «روبروی بهاء ایستاد و پرستار لبش را گزید و قلب ضحاک به خاطر شدت شیفتگی و دلدادگی گویی می‌خواهد از سینه بیرون بپرد.[۱]».

نویسنده در بخش دیگری از داستان می‌نویسد: «بهاء صدای جنگل را می‌شنود که گویی طنین‌انداز یک‌صدای واحد است و با خوشحالی ندای یک زن قوی‌هیکل را سر می‌داد. آیا تو هستی؟ تو ضحاک سلیم هستی؟ امکان ندارد تو را فراموش کنم! من عاشقت هستم. بله او خودش است.[۲]»

۱-لحظه به هوش آمدن بهاء، بعدازاین که پزشکان فکر می‌کردند اگر دستگاه تنفس مصنوعی را از او جدا کنند او می‌میرد؛ اما خداوند باقدرت لایتناهی او را برگرداند. در این بخش از رمان می‌خوانیم«آن لحظه به‌یادماندنی بود که بهاء وقتی‌که به بدنش دستگاه وصل بود و بعد از آنکه به هوش آمد به ضحاک نگاه کرد و با شادی و لبخند همچون کودک بی‌گناهی که چشمش را بروی مادرش باز می‌کند به ضحاک می‌گوید: تو ضحاک هستی، من تو را می‌شناسم.[۳]» این اتفاق چیزی شبیه به معجزه بود و کاملاً لحظه رمانتیکی است و بهترین اتفاق رمان به‌حساب می‌آید.

ب- اتفاق‌های فرعی در داستان

۱-لحظه ملاقات بهاء با سلیم در بیمارستانی که او درمان می‌شد و بیماری که در بیمارستان بود سرنوشت من را ناخواسته به سلیم داد. شماره اتاق ۴۸ کسی بستری بود[۴]. این رویداد مهم منجر به‌اتفاق اصلی و ملاقات بهاء با ثابت السردی شد. یکی از جایگاه‌های

[۱] *المصدر نفسه*، ص۲۹
[۲] المصدر نفسه، ص۳۱
[۳] *درکها النسیان*، المصدر السابق،ص ۳۴۱
[۴] المصدر نفسه، ص۱۳۵

زندگی‌اش مردانی بودند که بذر خوشبختی و شادی را در زندگی‌اش کاشتند اما قضا و قدر در جریان دفاع از وطنش او را از بهاء گرفت.

۲-پزشکان بعدازاین که مطمئن شدند در مرکز درمانی هرگز امیدی برای حیات بهاء نیست و مرگ هرلحظه او را درمی‌نوردد بهاء به خانه ضحاک منتقل شد. این اتفاق باعث شد ضحاک بیشترین روزهای زندگی‌اش را با رفیقش بگذراند و این اتفاق باعث شد حال بهاء تغییر کند. در نسیان سیزدهم بانام «المستشفی» بیمارستان آمده: «پزشکان موافقت کردند که او به خانه ضحاک منتقل می‌شود؛ زیرا آن‌ها معتقد بودند بهاء چه در خانه باشد و چه در بیمارستان دیگر امیدی به ادامه حیات او نیست.[۱]» در فواصل این فصل ما به بررسی شخصیت پرداختیم و ملاحظه کردیم که کاراکترهای فرعی در انفعال اتفاق در کاراکترهای اصلی نقش بسزایی دارند. همچنین ما اسامی موجود در رمان را بررسی کردیم و سعی کردیم معانی این اسامی را عنوان کنیم و این‌که هدف نویسنده از انتخاب آن‌ها چه بوده است. علاوه بر این موارد ابعاد شخصیتی موجود در رمان و رویدادهای موجود بررسی شد. این موارد دلیلی بر پیشرفت و توسعه شخصیت‌ها و مرور آن در اماکن مختلف بوده است.

[۱] المصدر نفسه، ص۱۳۴

فصل اول –بخش دوم

نقد تحلیلی رمان «أدرَكَهَا النّسیان» اثر دکتر سناء الشعلان

داستان «أدرَکَهَا النّسیان» حماسهٔ مردمی، وطن‌ها، گوشه‌نشینی و انزوا، تخریب و ویرانی

د. عطاالله الحجایا

در نگاه اول خواندن رمان ما را با زنی روبرو خواهد کرد که در طول هفتاد سال زندگی خود همواره هدف درد و رنج و محنت و آسیب های فراوان قرار گرفته است و به دلیل فراموشی از واقعیت فرار می‌کند . نخستین رویارویی خواننده با رمان او را به این نتیجه می رساند که، هدف این رمان فرار از زندگی به دلیل درد، رنج، شکست و ناکامی است و رضایت به‌دست‌آمده حاصل از فراموشی است که اینها همه برداشت‌هایی گذرا و سطحی است که از محیط خارج از رمان برداشت شده است نه داخل رمان. جرم و جنایتی که در رمان مشاهده می‌کنیم، بیانگر جنایی بودن رمان است که نابودی جهان عرب و سقوط تمدن را به تصویر کشیده است. در رمان«أدرَکَهَا النّسیان» داستان ملت‌ها، وطن‌ها، انزوا و گوشه‌نشینی‌ها بیان می‌شود که امّت عربی اسلامی، هنوز هم با این مشکلات روبه‌رو هستند. در حقیقت سناء الشعلان به تصویر کشیدن تاریخ عرب که داستان حماسی است و ظلم و ستم جامعه عرب را بیان کرده است. نویسنده در داستان، هوشیارانه و آشکارا به جنگ صهیونیستی، درد، رنج، خرابی‌ها و فجایع جهان عرب و رنج و زورگویی را بیان می کند و این مسئله، در داستان‌سرایی عربی معاصر و در طرح و ساختار ظاهر داستان و زبان تجربهٔ جدیدی به شمار می‌رود و تصویر و انعکاسی برای ارائه پیرایش ویرانی‌ها در زبان احساسی زیباست که جهت توصیف درد موجود نوشته‌شده است و حاکی از ناکامی و شکست آرزوی انسان ذلیل و خوار در اجتماعی است که از انسانیّت خارج شده است. قهرمانان رمان دو کودک یتیمی هستند با نام‌های ضحاک و بهاء که هیچ پشتیبانی در زندگی خود نداشتند و هنگامی که وارد جامعه بزرگتر شدند، با وجود محرومیّت‌ها و پستی ها، از هر سو هدف آماج ظلم، ستم، آزار، اذیّت و اقدامات تروریستی قرار گرفتند و ظلم و ستم بر انسانیّت و حقوق آنها سایه گسترانده است .

هنگامی که فردی هوشیار و ماهر این مطالب را می خواند به این باور می رسد که همهٔ ما یتیم‌های مستضعفی هستیم که در یتیم‌خانهٔ بزرگی زندگی می‌کنیم که هیچ شفقّت، مهربانی، رحمت و عطوفتی در آن وجود ندارد و ما در دستان افرادی هستیم که معنایی

از مهربانی و عطوفت را درک نمی‌کنند و به دردها و رنج‌های ما توجّهی نمی‌کنند و فقط خواستار رسیدن به شهوات و غرایض خودشان هستند.

این رمان با روایت، ضعف، ناکامی، شکست و غارت امّت به بیان سقوط، انحطاط و نافرجامی پرداخته و بیانگر پیام ترویج فراموشی بی‌قیدوشرط و تسلیم نیست، بلکه فراموشی، غفلت، فرار و تغییر عقیده را حکایت می‌کند که درواقع نشان‌دهندهٔ تصویری از تجاوزها، صدمات و آسیب‌هایی است که در زندگی به وجود می‌آید که هیچ پناهگاه و راه فراری برای رهایی از آن نیست. قصد و نیّت شعلان در این رمان، بیان زیبایی‌های عشق و عاشقی و کشمکش های عشاق نیست و به مکان و زمان مقید نبوده است، بلکه تعمیم تجربهٔ بشری در داستان و بیان دردهای بشری، درگیری آزادگان استبداد، زورگویی، زشتی‌های ظالمان، رنج افراد خوار و ذلیل‌شده، رسوایی دروغ‌گویان، مدعیان، اربابان سلطه، جیره‌خواران و منافقان است.

نویسنده در تلاش برای بیدارکردن افرادی است که با فجایع، جنگ‌ها، فروپاشی‌ها، گرسنگی، دزدی، اشغالگری، افراد فاسد، باج‌گیرهای زورگو، انقلاب‌ها، عصیان، مجازات، محرومیت، سرکوب آزادی، دستگیری افراد آزاده و فداکار روبه‌رو هستند.

سناء الشعلان در این رمان به فساد مفسدین اهانت و خرابکاران را لعن و نفرین، و خائنان را مجرم قلمداد کرده است. او بابیان احساسات پاک خود، از زشتی، زیبایی آفریده است.

شعلان با به کار بردن از تشبیه ،زمان و مکان، داستان را به سمتی که نشانگر آزادگان، محرومین و ستمدیدگان باشد جلو می‌برد .در این رمان، بهاء و ضحاک، نمادی از وطن هستند نه شهروندان و زندگی این دو شخصیّت، انعکاسی از تمام وطن‌های ازدست‌رفته و تباه‌شده‌ای است که مفسدین هنگام درد، رنج، سختی، سقوط، انحطاط و خیانت، به آنجا صدمه زدند و آن را تخریب کردند. این داستان با خارج شدن از مسیر عاشقی و قرار گرفتن زیر سیطرهٔ ملت‌های بدبخت و سوخته، با بیان درد و رنج آن‌ها و نگاه و چشم‌اندازی به درد و سختی امّت عرب و رنج‌های آن‌هاست. افرادی مثل بهاء که نویسنده‌ای بااستعداد و مبتکر و ضحاک که متفکّر و نوآور بودند در بیشتر زمینه‌ها در زندگیشان سرکوب شدند؛ تا جایی که بهاء برای گذراندن زندگی، آرزومند کلمه بود و نویسندگی می‌کرد و ضحاک به مهاجرت روی آورده بود و از سرزمینش فرار می‌کرد تا شاید بتواند انسانیّتش را در وطنش پیدا کند در حالی که مورد تعرّض و آزار و اذیّت قرارگرفته و بدون ارتکاب جرم دستگیرشده بود و حتی یکی از چشمانش را در زیر شکنجه از دست داده بود. در چنین سرزمینی که متزلزل و از درون فروپاشیده است، یک هنرپیشهٔ فرصت‌طلب مانند یراع

طرب که از جایگاه خوب و محترم و بانفوذی برخوردار است را می‌یابیم. از طرفی، فردی خائن وطن و زن‌صفتی مانند هملان ابوالهیبات که فرمانده بود را می‌بینیم که وطن با نقشه‌های او به دفعات تهدید شده بود و با این کار وطن را به سمت یتیم‌خانهٔ بزرگی که از ظلم، ستم و درد لبریز بود سوق می‌داد وبدون رحمت و شفقت، از آنها سوءاستفاده می‌کرد، همان‌گونه که معلم یتیم‌خانه«أفراح الرملی» یتیم‌های پرورشگاه را تنبیه و با آن‌ها بدرفتاری کرده وآنها را تصاحب می‌کرد وبا گرفتن رضایت از آنها به نیازهای هولناک آنها پاسخ می‌داد و همه حتّی مسئولان آنجا از شرّ آزار و اذیّت او در امان نبودند. در چنین محیطی فقط افراد ضعیف تسلیم شده و خرد و له می‌شود و محرومیّت‌ها را پذیرفته و آرزوهایش را زیر پا می‌گذارد. در این سرزمین هیچ شهروندی باقی نمی‌ماند؛ آن‌ها می-پذیرند که کرامتشان از بین برود و در این وطن انقلابی بمیرند یا برای پیدا کردن کرامت، عدالت، محبت، مهربانی و آرامش به سرزمین دیگری مهاجرت کنند. رنج بهاء در این رمان، روایت زنی است که جامعه بارها او را برای برآورده کردن نیازهایش به تن‌فروشی سوق داده است و تمام تلاش‌هایش برای رهایی از این موقعیت، بی‌فایده و بی‌نتیجه بود. این داستان آرزوی زنی نیست که دچار سرطان شد تا خودش را از درد و رنج رها کند، بلکه روایتی از کشف، فروپاشی و تخریب در جامعه‌های عربی است، و درگیری پیوستهٔ دو قهرمان داستان را در طول هفتادسال بیان می‌کند. همهٔ افراد در این درگیری و تعارض حماسی سقوط کردند، تنها افرادی مانند ثابت السردی که از احرار، آزادگان و انقلابیون بودند، توانستند از حقوق، ریشه و سرزمینشان تا آخرین توان خود دفاع کنند. او مبارزی است که در زندگی خفت‌بار خود، تحت تأثیر مبارزه و شهادت بود و به همین خاطر، در این روایت از احترام ویژه‌ای برخوردار است. در داستانی که همهٔ شخصیت‌هایش بی‌آبرویی، برهنگی و ناپاکی آشکار داشتند شخصیتی به نام ثابت السردی از این خواری، خفت و گمراهی رهایی یافته بود، ازاین‌رو بهاء در قسمتی از داستان بیان می‌کند که هیچ‌کس مستحق زندگی نیست، مگر کسانی که از وطن خود دفاع می‌کنند و کسانی که به وطنشان خیانت می‌کنند، حقیر و پست هستند. بهاء، در طول زندگی خود تنها به مبارزین، انقلابیون و آزادگان عشق نمی‌ورزید، بلکه اعمال خیرخواهانه هم برای آن‌ها انجام می‌داد. ضحاک قهرمان داستان در کودکی، به جرم اینکه پسر یکی از فدائیان بود، دستگیر شد.آن‌ها فریادهای آزادگان را به طرز وحشتناکی سرکوب کرده و آن‌ها را خفه کردند تا قدرتمندان از ثروت‌های این سرزمین‌ها سود ببرند. در حقیقت این داستان روایتی ماجراجویانه و تجربهٔ انسانی است که طعم درد، رنج و شکست را چشیده است.

شیوهٔ روایتِ «گفته‌های داستانی» در رمان « أدرَکَهَا النّسیان» اثر سناء الشعلان

سمانه موسی پور

دکتریوسف هادی پور

واژه روایت در فرهنگ‌های مختلف واژگانی، در معانی متعدد مانند داستان، شرح، گزارش، توصیف حادثه و رویدادهای واقعی و خیالی بیان‌شده است. «روایت» به‌عنوان پایهٔ اساسی و جنس ادبی برتر، «ریختی» است که تشکیل‌دهنده حکایت مرکزی و حکایت‌های دیگر داستان است و ارتباط و تسلسل میان رویدادها را بر عهده دارد و کانال انتقال شالوده رمان از داستان‌نویس «فاعلِ نویسا» به دریافت‌کننده «فاعلِ خوانا» می‌باشد. با توجه به اینکه شکل و شیوه انتقال روایت، در قیاس با درون‌مایه از اهمیت بسزایی برخوردار است، در نقدِ نو، وظایف، کاربردها، انگیزه‌ها، فضا، زاویهٔ دید و ... از طریق نقد روایی مبتنی بر تحلیل متن و وصف ساختارهای رمان، کشف می‌شود و مرجعیت فکری و اجتماعی آن در این نوع نقد جایگاه چندانی ندارد. در «روایت شناسی»، پایه و اساس کاوش‌های داستانی و معیار ارزیابی یک متن ادبی، زبان رمان و نیز شکل و شیوهٔ بیان آن است و درون‌مایه داستان، ملاک ارزیابی واقع نمی‌گردد؛ زیرا هنریک رمان‌نویس در شکل بیان او نهفته است.

راوی، عنصر اصلی داستان، با بر عهده گرفتن نقش‌های متفاوت و متنوع، موظف به بیان واضح مشاهدات خویش و مسائل مهم و حیاتی روزگار مردم است. (البناء) سه عنصر اساسی: «گفته»، «اندیشه» و «حادثه» در یک روایت داستانی توسط راویِ داستان با زبان روایی، به شکل شبکه‌ای درهم‌تنیده از عناصر داستانی، به خواننده انتقال می‌یابند. «گفته» یکی از بزرگ‌ترین بخش‌های داستان با ایفای نقش‌های اساسی از زبان شخصیت‌های داستانی، به شکل‌های مختلفی از قبیل مستقیم یا غیرمستقیم و یا وایه‌گویی، انتقال‌یافته و در پیشبرد روایت تأثیرگذار است. ازآنجاکه رمان رئالیستی « أدرَکَهَا النّسیان» علی‌رغم بازتاب بسیار مهم مسائل سیاسی و اجتماعی، مورد بی‌مهری پژوهشگران روایت شناسی واقع گشته، ضرورت انجام چنین پژوهشی توسط نگارندگان را بیش‌ازپیش نمایان ساخته است.

شیوه‌های روایت «گفته‌های داستانی» در رمان « أدرَکَهَا النّسیان»

روایت، ابزار انتقال داستان به مخاطب، توسط روایتگر با شیوه‌های مختلف است که این گوناگونی، نتیجه تفکر و تأمل و تفاوت اهداف داستانی بوده که بیانگر برتری یک رمان بر دیگری نیست؛ بلکه هماهنگی آن با اهداف راوی حائز اهمیت است. تحلیلگر، باید شیوه روایت رمان را بشناسد تا به خوانشی صحیح از جنبه‌های تفکر، نوآوری و زیبایی اثر ادبی روایت دست یابد؛ زیرا رمان، ظرف بازتاب فرهنگ و جامعه و گویای تجربه‌های انسانی در قالب زبان ادبی روان و متعالی است.

شیوه روایی، شامل روایت گفته‌ها، اندیشه‌ها و حوادث است که در این میان شیوه روایتی گفته‌های داستانی اهمیت بسزایی دارد؛ زیرا اندیشه و حادثه را در برمی‌گیرد و همین امر باعث شده تا برخی روایت‌شناسان، شیوه روایتی را منحصر در شیوه بیان گفته‌ها و اندیشه-ها در داستان بنمایند.

شیوه‌های گوناگون روایتی گفته‌های داستانی را «عبدالرحیم کردی» روایت شناس مصری در کتاب «السرد فی الروایۀ المعاصرۀ» به سه گونه اساسی تقسیم کرده که برای تحلیل شیوه‌های روایتی گفته‌های داستانی، روش مناسبی محسوب می‌شود. این شیوه‌ها بر اساس نقش روایتگر (راوی) و شخصیت صاحب اثر تغییر می‌کند. ازآنجاکه در داستان، موقعیت اصلی از آنِ روایتگر است، لذا به ترتیب سیطره روایتگر، گفته‌ها به سه شکل اساسی زیر در داستان روی می‌دهد:

۱- روایتگر در بیان گفته، سیطرۀ کامل دارد و به شخصیت‌های داستان اجازه سخن نمی‌دهد که آن را «گزارش روایتی گفته‌ها» نامیده‌اند.

۲- روایتگر سیطرۀ کمی دارد؛ راوی و شخصیت، هردو، در بیان گفته‌ها نقش دارند و به سه صورت: گفتۀ غیرمستقیم، گفتۀ آزاد غیرمستقیم و گفتۀ مستقیم، در داستان نمود می‌یابند.

۳- روایتگر سیطره‌ای ندارد و شخصیّت‌ها آزادانه سخن و گفتۀ خود را بیان می‌کنند که از آن به «گفتۀ آزاد مستقیم» یادشده است.

درمجموع، گفته‌های داستانی برحسب سیطره روایتگر و نسبت آن با شخصیت‌ها، به پنج شیوه تقسیم‌شده‌اند: ۱. گزارش روایتی گفته‌ها ۲. گفتۀ غیرمستقیم ۳. گفتۀ آزاد غیرمستقیم ۴. گفتۀ مستقیم ۵. گفتۀ آزاد مستقیم.

رمان «أدرَکَهَا النّسیان»، رمانی واقع‌گرایانه باتجربه‌های فردی و موضوعی objective است که در آن واقعیت با منش، بینش، عواطف و احساسات شخصی درآمیخته است. روایتگر با «زوایهٔ دید بیرونی» بر همهٔ امور آگاهی و اشراف دارد؛ اما بی‌طرف بوده و در ایجاد حوادث، دخالت نمی‌کند؛ بلکه آن را بدون جانب‌داری، همان‌طور که می‌بیند یا از ذهن شخصیّت‌ها می‌فهمد، در بافتی ساده، زیبا، جذاب، محکم و قابل‌فهم، بیان می‌کند و گاهی به بهانه حفظ اصالت و سنت‌ها، لهجه عامیانه عربی را به کار می‌برد.

شعلان از شیوه‌های روایت گفته‌های داستانی که اشاره شد، متناسب با موقعیّت‌های روایی، در رمان « أدرَکَهَا النّسیان» استفاده می‌کند. این شیوه‌ها به ترتیب فراوانی عبارت‌اند از: گزارش روایتی گفته‌ها، روش گفتهٔ مستقیم، روش گفتهٔ آزاد غیرمستقیم روش گفتهٔ آزاد مستقیم و روش گفتهٔ غیرمستقیم.

۱. شیوه گفتهٔ آزاد مستقیم الکلام الحر المباشر: free direct speech

گفتهٔ شخصیت‌ها در این شیوه، بدون هیچ مقدمهٔ روایتی یا توضیحی از جانب روایتگر در داستان می‌آید و شبیه به گفتگوی نمایشنامه‌ای است که روایتگر خود را نشان نمی‌دهد و خواننده را بی‌واسطه باشخصیت‌های داستانی و گفته‌های آنان روبه‌رو می‌سازد. ازاین‌رو گیرنده به تخیّل بیشتری نیاز دارد تا بین شخصیت‌های داستان زندگی کند. چنین شیوه‌ای در متون کهن ادبی عرب رایج نبوده و کاربرد آن در رمان‌های امروزی عرب هم اندک است و تنها مزیّت آن رودررویی آشکار خواننده باشخصیت‌های داستان است تا گفته‌های آنان را بدون هیچ واسطه یا توضیحی دریافت کند و درباره آن‌ها قضاوت نماید.

«سبعه وستون عاماً لم تسرق من شبابه ونشاطه وابتسامه إلا القلیل غیر المأسوف علیه من ذلک کله فی حین اعطته هناء وخبره وتجربه والمعیه تفوق هذه السنین الطویله المزحومه بالعمل والانجاز والتطواف فی دنیا الله وازمان الانتظار وسهوب الکتابه ...».

در ابتدا، داستان «أدرَکَهَا النّسیان» بی‌هیچ مقدمه‌ای آغاز می‌شود. ۶۷ سال زندگی، جز دزدیدن اندکی از جوانی، به نشاط و خنده‌رویی‌اش دست برد نزده است و این در حالی است که همه آن سال‌ها برایش غم‌انگیز نبوده، چراکه به او خوشی، تخصّص، تجربه و هوشی داده که با موفقیّت، سیاحت در دنیای خداوند، زمان‌های انتظار و همواری‌های نوشتن توانسته است بر این سال‌های طولانی و سخت چیره گشته است.

۲. شیوهٔ گفتهٔ مستقیم الکلام المباشر direct speech

این شیوه یکی از مشهورترین شیوه‌های روایتی است که در داستان‌های قدیم و جدید کاربرد دارد. راوی، مقدمه‌ای را که شامل چند کلمه یا عبارت است بیان می‌کند که در آن به آغاز سخن یا نحوهٔ حرکات گوینده اشاره می‌نماید. بیشتر گفته‌های قرآنی بدین‌صورت است. در این شیوه، هم راوی و هم شخصیت حضور دارند؛ اما حضور راوی کمرنگ‌تر از شخصیت است. راوی در اینجا امانت‌داری را در نقل کامل سخن رعایت می‌نماید. این شیوه همراه با علائمی؛ مانند: [و «»] است تا سخن شخصیت با سخن راوی درنیامیزد. مقدمه‌های راوی در بیان چگونگی ادای سخن، کمک بسیاری به خواننده برای دریافت بهتر گفته‌ها می‌کند و در انتقال فضای سخن به وی نقش بسزایی دارد. به نظر می‌رسد سناء الشعلان کمتر از این شیوه در رمان خود استفاده نموده است. در ذیل به نمونه‌هایی از این نوع اشاره می‌شود:

نویسنده دریکی از بندهای رمان، پرسش‌های مکرر ضحاک از مخاطب را که در جستجوی معشوقه خود است، به زیبایی هرچه‌تمام‌تر بیان می‌کند.

«کرّر السؤال علیها أکثر من مرّة، وسکبه فی أذنها الیمنی بتضرّع مهزوم، وعندما لم یسمع منها بنت شفه، تحول بناظریه إلی عینیها وهو یحدّق فیهما وسألها من جدید: هل تعرفین أین هی حبیبتی بهاء؟»

ترجمه: سؤال را بیش از یک‌بار برای او تکرار کرد و در گوش راستش با التماسی شکست‌خورده گفت و هنگامی‌که کلمه‌ای از او نشنید، به چشمانش نگریست و درحالی‌که به چشمانش زل زده بود، دوباره از او پرسید: آیا می‌دانی معشوقه‌ام کجاست؟

دربند مذکور وجود علامت سجاوندی دونقطه (:) و وجود ضمایر متکلم در واژه‌ای مانند (حبیبتی) نشان‌دهنده مستقیم بودن گفته‌ها است.

نویسنده در جای دیگری از رمان، گفتگوی ضحاک با مجسمه را بر اساس گفته‌های مستقیم ترسیم نموده است:

«وهروباً من وضعه هذا طبع قبلهٔ سریعهٔ علی الوجنهٔ الباردهٔ للمرأهٔ التثمال، وخلع علیها رداءه الشّتوی الجوخ وقال لها: علیک أن تتدفّئی فی هذا البرد القارص، وترکها میمّما بترنّح نحو بهو المنتجع جع قبل أن یسقط فی أرض السّاحهٔ تحت المطر».

ترجمه: و برای فرار از وضعیت کنونی‌اش، نوازشی گرم بر گونه سرد مجسمه زن بر جای گذاشت و لباس زمستانی‌اش را بر تن او کرد و به او گفت: باید در این سرمای گزنده خودت را گرم‌کنی و او را رها کرد؛ درحالی‌که تلوتلو کنان به‌سوی استراحتگاه می‌رفت، پیش از آنکه زیر باران روی زمین بیافتد.

وجود ضمیرهای مخاطب دربند ذکرشده حاکی از گفتگوی یکی از شخصیت‌ها با دیگری است. وجود عبارتی مانند (علیک أن تتدفّئی) گواه وجود گفتگوی مستقیم است.

نویسنده در جای دیگری از رمان صحنه‌ای را ترسیم می‌نماید که در آن بهاء به پژواک صدای خود که در جنگل پیچیده است، گوش می‌سپارد:

«وهی تسمع الغابۀ تردّد صوتاً واحداً یقول بفرح أنثوی ّعملاق: إنّه أنت. إنّک الضحّاک سلیم. لایمکن أن أنساک. أنا أعشقتک. نعم، إنه أنت».

ترجمه: و او در جنگل صدای یکسانی را می‌شنود که با انبوهی از شادی زنانه تکرار می‌شود: او همان تو هستی.

دربند مذکور وجود علامت سجاوندی دونقطه (:) و نیز کاربرد ضمایر متکلم منفصل (أنا) و متصل در واژه (عشقتک) حاکی از مستقیم بودن گفته‌ها است.

۳. شیوه گفتۀ آزاد غیرمستقیم الکلام الحر غیرالمباشر: free indirect speech

در این شیوه کلام، راوی و شخصیت در هم می‌آمیزند. نشانه‌های صدای شخصیت و روایتگر را می‌توان از بین ضمایر، اسم اشاره، لهجه و ... تشخیص داد. این شیوه، حد وسط بین گزارش روایی و آزاد مستقیم است و در رمان‌هایی که نقل‌قول‌ها به زبان عامیانه است، نمود بیشتری دارد؛ زیرا زبان راوی، رسمی و متفاوت از زبان عامیانه شخصیت است. تمییز بین دو روش گزارشی روایت و آزاد غیرمستقیم سخت به نظر می‌آید؛ اما توجه به مضمون گزارش روایی، محقق را از اشتباه بازمی‌دارد. در نسیان شانزدهم رمان می‌خوانیم: «لا یزعم انه ینفر منها، او انه یحتقرها، او یشعر بانها مدنسه قذره، بل یخفض عینیه ارضاً ویتحاشی النظر فی وجهها المحزون بعد أن فهم لغز تلک الدموع التی تتنزی من عینیها وهی نائمه...».

ادعا نمی‌کند که از بهاء بیزار است یا تحقیرش می‌کند یا احساس کند که او کثیف و آلوده است؛ بلکه چشمانش را بیشتر به زمین می‌دوزد ... . واقع گویی موجود در این پاراگراف همراه با شیوه کلام روایتگر و شخصیت، درهم‌آمیخته شده است. در صفحه ۱۸۳ نسیان

شانزدهم رمان می‌خوانیم: «یشعر انه للتو قد هرب معها من المیتم وانهما ما یزالان طفلین صغیرین حالمین، وان حبیبته قد نامت فی سریرها کی ترتاح من ارهاق الجری بعیداً عن المیاتم ...» او احساس می‌کند که به‌تازگی با او از پرورشگاه فرار کرده است و هنوز کودکانی هستند که خواب می‌بینند و همانا معشوقه‌اش در تختش خوابیده تا اینکه خستگی فرار از پرورشگاه از تنش بین برود. به نظر می‌رسد غالب رمان مذکور با این شیوه، بیان‌شده است.

۴. شیوه گفتهٔ غیرمستقیم کلام غیرالمباشر: indirect speech

سیطره روایتگر در این شیوه بیشتر می‌شود و خود به نمایندگی از شخصیت، کلام او را به شکل غیرمستقیم روایت می‌کند. این شیوه روایتی، بیان‌گر غلبه راوی در داستان است؛ زیرا حضور شخصیت در بیان گفته خود، کمرنگ‌تر از روایتگر است. در این شیوه، ضمیر متکلم در نقل‌قول مستقیم به ضمیر سوم شخص تغییر می‌یابد و به شیوه روایتی گزارشی نزدیک می‌شود و عبارت‌هایی مانند: «قال انه»، «همس انه» و «تحدث انه» به جای «قال: انی»، «همس: انی» و ... به کار می‌روند.

این شیوه حضور درخشانی در داستان دارد؛ زیرا نویسنده از همه شیوه‌های روایتی برای تنوع دادن به اثر خویش بهره می‌برد.

شیوه گفتهٔ غیرمستقیم، به گزارش روایتی نزدیک است که در ذیل به برخی از نمونه‌های آن اشاره می‌شود:

«وما یکاد یقترب القارب من ضفّة المرسی الخشبیّ الصغیر حتّی یسارع الوسیم إلی المرأة الشّقراء التی تترنّح فی وقفتها، ویمدّ یده إلیها، فیشدّها إلیه من یدها الممدودة نحوه باحتیاج وثقة وترجّ وانکسار، ویأخذها إلی حضنه، ویهمس فی أذنیها: لا تخافی، سأرعاک، وأعتنی بک».

ترجمه: قایق نزدیک بود که به لنگرگاه کوچک چوبی برسد. وسیم برای رسیدن به زن بور و بلوندی که تلوتلو می‌خورد، شتاب می‌کند و دست خود را به سویش دراز می‌کند و او را با دستش از روی نیاز و اطمینان و خواهش و سرخوردگی به‌سوی آغوشش می‌برد و در گوش او نجوا می‌کند: نترس، هوایت را خواهم داشت و به تو توجه خواهم کرد.

دربند مذکور بسامد فعل‌های مضارع با صیغه مفرد مذکر غائب (یقترب، یسارع، تترنّح، یمدّ، یشدّ، یأخذ ویهمس) فراوان است و این امر نشان دهنده غیرمستقیم بودن گفته‌ها است.

نویسنده در جای دیگری از رمان می‌گوید:

«لقد طلب من صديقتها هدى أن ترافقهما إلى بيتهما الوطن فى مدينته الإسكندنافيّة، لكنّها رفضت ذلک؛ لأنّ لها حياتها الخاصة التى تنتظرها فى مدينتها حيث ينتظرها زوجها وأولادها وحفدتها، وعليها أن تعود إليهم».

ترجمه: از دوستش هدی درخواست کرد که آن‌ها را تا خانه‌شان در شهر اسکاندیناوی‌اش همراهی کند، امّا نپذیرفت؛ زیرا زندگی خاص خود را داشت که در شهرش انتظار او رامی‌کشید، آنجا که همسر و فرزندان و نوه‌هایش منتظر بودند و باید نزد آن‌ها بازگردد.

دربند ذکرشده بسامد کاربست افعال ماضی با صیغه مفرد مذکر و مؤنث غایب (طلب، رفضت) و نیز افعال مضارع (ترافقهما و تنتظرهما وینتظرها وتعود) حاکی از غیرمستقیم بودن گفته‌ها است. در همه فعل‌های ذکرشده، مرجع ضمیر دوست بهاء؛ یعنی هدی است.

صحنه گفتگوی پزشکان با ضحاک نیز نمونه دیگری از گفته‌های غیرمستقیم در این رمان را تشکیل می‌دهد:

«فقد أخبره الأطبّاء المعالجون لها بأنّ الإصرار على القراءة لها، والتكلّم معها، والحديث معها قد يساهم فى انتشالها من الإنزلاق المستمر فى النسيان ويساعد فى تجميده عند المستوى الذى وصل إليه دون الضّياع والتّيه الكامل فى النسيان المطلق...»

ترجمه: پزشکان معالجش او را آگاه کردند که پافشاری بر مطالعه و حرف زدن با وی و گفتگو با او در خارج ساختن او از لغزشگاه همیشگی فراموشی و ثابت نگاه‌داشتن او در سطحی که به آن رسیده، بدون سرگردانی در فراموشی مطلق مفید است.

دربند مذکور وجود افعال ماضی و مضارع با صیغه‌های غایب (أخبره، يساهم، يساعد ووصل) و عدم وجود أفعالی با صیغه متکلّم بیانگر غیرمستقیم بودن گفته‌ها است.

در قسمت دیگری از رمان صحنه راضی بودن ضحاک از بودن بهاء در زندگی‌اش به هر قیمت ممکن، نمونه دیگری از گفته‌های غیرمستقیم را بازتاب داده است.

«ويكفيه ثروة فى الحياة أن تنظر فى عينيه بملء عينيها، وتبتسم له بابتسامتها المديدة التى لم يستطع مرض السرطان أن يسرقها، وتهمس له بيقين وفرح النجاة. أنت الضحّاک سليم. أنا أعرفک. أنا أعشقک».

ترجمه: و این ثروت برای او بس است که به چشمانش نگاه کند و با لبخند ممتدش که بیماری سرطان نتوانست آن را از او برباید، به او لبخند بزند و با یقین و شادمانی حاصل از نجات با او نجوا کند. تو ضحاک سلیم هستی. من تو را می‌شناسم. من عاشقت هستم.

دربند ذکرشده وجود افعال مضارع با صیغه‌های غایب (یکفیه، تنظر، تبتسم، لم یستطع، وتهمس) بر غیرمستقیم بودن گفته‌ها دلالت دارد. درواقع سخن شخصیت‌ها در گفته‌های غیرمستقیم از زبان راوی به صیغه سوم شخص نقل می‌شود.

در بخش دیگری از رمان لحظه مونولوگ ضحاک در تجسّم عشق خود به بهاء نمود و جلوه دیگری از انعکاس گفته‌های غیرمستقیم است.

«حدّث الضحّاک نفسه قائلا: هو لا یستطیع أن یفکّر فی هذه اللحظة إلّا فی أنّه یعشق بهاء، وأنّه أسعد البشر فی الکون لوجودها إلی جانبه، حتی و لو کانت دون ذاکرة أو کلام».

ترجمه: ضحاک با خویشتن گفت: او نمی‌تواند به این لحظه فکر کند؛ مگر اینکه عاشق بهاء باشد و او به خاطر وجود بهاء در کنارش، خوشبخت‌ترین انسان است، حتی اگر بدون حافظه و کلام باشد.

دربند مذکور ذکر افعال مضارع با صیغه غایب (لا یستطیع، یعشق) بیانگر غیرمستقیم بودن گفته‌ها است. وجود حرف مشبهۀ بالفعل (أنّ) که خود جانشین مناسبی برای بیان-های مستقیم است، گواه این ادعا است.

۵. شیوه‌ی گزارش روایتی گفته‌ها the narrative report of speech acts

این شیوه، جوهر روایت و اساس آن است که در آن سخن و گفته شخصیت‌ها به زبان و با صدای راوی و لهجه وی بیان می‌شود. درواقع، روایتگر «عمل گفتن» شخصیت‌ها را گزارش می‌کند؛ حتی مضمون سخن شخصیت‌های داستانی جزئی از تجربه روایتگر به شمار می-رود. در چنین شیوه‌ای، مجالی برای گفتگوی شخصیت‌ها باقی نمانده و اثری از آواها و اندیشه‌های آنان بر جای نمانده است. این شیوه در رمان «أدرَکَهَا النّسیان» از پربسامدترین شیوه‌های روایتگری به شمار می‌رود که در ذیل به نمونه‌هایی از آن اشاره می‌شود:

«لابد ان بهاء کانت تحلم دائماً بان تعیش معه فی بیت خشبی انیق باذخ الجمال یطل علی النهر، فلطالما تمنی ذلک منذ ان وصل الی هذه المدینه...»

ترجمه: ناگزیر بهاء همیشه خواب می‌دید که همراه او در خانه‌ی چوبی زیبا و مجلل مشرف‌به رودخانه زندگی می‌کند؛ از زمانی که به این شهر رسیده بود، این آرزو را فراوان داشت.

دربند مذکور نویسنده تصویرگر رؤیاهای بهاء در ارتباط با مسائل عاطفی وزندگی همراه با شورونشاط و تفریح و آرامش است.

وی دربند دیگری از این رمان، لحظات آغاز به کار ضحاک برای تدوین و نگارش رمانی با محوریت بهاء را ترسیم می‌نماید: «لقد بدا الضحاک یضع الخطوط العریضه لروایه أدرَکَهَا النّسیان و سوف یبدا بالتحدید من اسم بطله مخطوطه بهاء و هو اسم العاشقه».

ضحاک اولین سطرهای روایتش «أدرَکَهَا النّسیان» را پیرامون قهرمان آن، نوشت.

بند مذکور عشق بی‌حدوحصر ضحاک به معشوقه‌اش را به‌خوبی ترسیم می‌نماید؛ آنجا که ضحاک معشوقه خود را قهرمان اصلی رمان خود را قرار می‌دهد.

نویسنده در جای دیگری از رمان، عدم پذیرش اسم توسط ضحاک در مکانی که برایش این امر به وقوع پیوست را توصیف می‌کند. «کما رفض الضحّاک باصرار کامل أن یتخلّی عن اسمه الذی اختارته له تلک الفتاۀ الحمراء النارية الفاتنۀ التی تصغره بسنوات قلیلۀ حیث قابلها فی میتم الشؤم الذی قضی فیه معظم طفولته الکسیرۀ الکئیبۀ». ترجمه: همان‌گونه که ضحاک با اصرار کامل از اسمی که آن دختر سرخ‌روی آتشین دلربا که تنها چند سال از او کوچک‌تر بود و در پرورشگاه نحسی که قسمت اعظم دوران کوچکی‌اش را در آن گذراند، برای او برگزیده بود را نپذیرفت.

بند ذکرشده حاکی از آن است که ضحاک از اسم انتخاب‌شده توسط معشوقه‌اش بیزار است؛ زیرا این اولین باری بود که وی چیزی برخلاف خواسته‌ها و سلیقه‌های معشوقه‌اش طلب می‌کرد. در جای دیگری از این رمان روایتگری نویسنده به اوج کمال و دقّت خویش نزدیک می‌شود؛ زیرا صحنه تلاش ضحاک برای فراری دادن معشوقه‌اش را به نحو ممکن بیان می‌نماید.

«لقد حاول کثیرا أن یهرّبها من المیتم، لکنّه فشل فی ذلک مرّۀ بعد أخری بعد أن علمت مدیرته العانس بخطّته تلک»

ترجمه: بسیار تلاش کرد تا او را از پرورشگاه فراری دهد، اما بارها در این زمینه شکست خورد، پس‌ازآنکه مدیر سالخورده و مجرد آن از نقشه‌اش آگاهی یافت.

بند مذکور بیانگر تلاش و تقلّای بی‌حدوحصر ضحاک برای خارج ساختن معشوقه‌اش از پرورشگاه است، صحنه‌ای بسیار حائز اهمیت که می‌تواند جریان زندگی این دو نفر را تغییر دهد.

در جای دیگری از رمان نویسنده به روایت چگونگی نام‌گذاری بهاء توسط خانواده‌اش می‌پردازد و می‌گوید: «لا یعرف ما هو اسمها الحقیقی الذی وهبه الأهل المجهولون لها عندما ولدت لهم ولعلّهم لعجلتهم فی التخلّص منها لیهبوها أیّ اسم کان». ترجمه: نام حقیقی‌اش را که خانواده ناشناخته‌اش در هنگام تولد، با شتاب برای رهایی از او برایش انتخاب کرده بودند تا فقط اسمی برایش برگزیده باشند را نمی‌دانست. بند مذکور ترسیم‌گر اوضاع اسفناک خانواده بهاء است، آنجا که قصد دارند از او خلاصی یابند و اسمی که برایش برمی‌گزینند، هیچ‌گونه اهمیتی برایشان ندارد. درواقع نویسنده به‌خوبی توانسته رنج‌های ناشی از کمبود محبت را در شخصیت بهاء برای مخاطب ترسیم نماید.

کلام آخر

روایت داستان «أدرَکَهَا النّسیان» دارای زبانی فصیح و بافتی ساده، محکم و قابل‌فهم است، نویسنده در آن از شیوه‌ها و سازوکارهای روایتی متناسب با موقعیت‌های روایتگر و شخصیت‌ها استفاده می‌نماید. روایتگر در این رمان دارای دید بیرونی و دانای کل است و در انتقال گفته‌های داستانی به خواننده، به ترتیب فراوانی، از شیوه‌های: گزارش روایتی، گفتهٔ مستقیم، گفتهٔ آزاد غیرمستقیم، گفتهٔ آزاد مستقیم و گفتهٔ غیرمستقیم، بهره می‌برد. ضحاک به‌عنوان شخصیت اول، فرصت زیادی برای حدیث نفس و فرورفتن در خاطرات دارد؛ اما دربندهای بعدی، شخصیت‌های دیگری وارد می‌شوند و به گفتگو باهم می‌پردازند، درنتیجه شیوه گفتهٔ مستقیم غالب می‌شود. نویسنده برای نشان دادن جدال بین شخصیت‌ها از این شیوه و گاهی هم گفتهٔ آزاد مستقیم استفاده می‌کند. ازآنجاکه گزارش روایتی گفته‌های داستانی دارای بیشترین بسامد است، نویسنده از شیوهٔ گفتهٔ غیرمستقیم که به گزارش روایتی نزدیک است، استفاده می‌نماید.

سمانه موسی پور، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه آزاد اسلامی -ایران-کرج

دکتر یوسف هادی پور، استادیار و هیئت‌علمی زبان و ادبیات عربی دانشگاه آزاد اسلامی -ایران-کرج

جلوه‌های بینامتنیت قرآنی در رمان«أدرَکَهَا النّسیان» اثر سناءالشعلان بر اساس نظریه «ژرار ژنت»

سمانه موسی پور

بینامتنیت، یکی از مباحث نوین در نقد جدید است که به ارتباط و تعامل بین متون می‌پردازد. بر اساس این نظریه، متون و گویندگان آن‌ها از یکدیگر متأثر هستند؛ و آگاهانه و یا ناخودآگاه از سرچشمه‌های ادبی و فکری یکدیگر بهره‌مند شده‌اند. استفاده از مفاهیم و تعلیمات قرآنی از دیرباز در بین شاعران و نویسندگان فارسی و عربیزبان برای اعتبار و غنای سخن خویش مرسوم بوده است. جنبه‌های ادبی و بلاغی قرآن همراه با مفاهیم و آموزه‌های اخلاقی آن، باعث این توجه شده است. رمان«**أدرَکَهَا النّسیان**» یکی از آثار نثر عربی است که«**سناءالشعلان**» به نگارش آن پرداخته است. این مقاله، با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی و با هدف بررسی رمان«**أدرکها النسیان**» از نظر بینامتنیت قرآنی بر مبنای نظریه بینامتنیت«**ژرارژنت**» در پی یافتن میزان اثرپذیری نویسنده از قرآن است. نتایج حاصل از این تحقیق نشان می‌دهد، نویسنده در رمان خود از این کتاب الهی وام‌گیری‌های زیادی داشته است. نویسنده به گونه‌ای معارف دینی، قرآنی، عرفانی، مذهبی و نکات اخلاقی الهام گرفته از آیات قرآنی را در این رمان به رشته تحریر درآورده است؛ که برخی از این مفاهیم عبارتند از: نماز، حج، حجاب، اوقاف، مساجد، سجده، سجاده، کعبه، ایمان، بسم‌الله، قرآن، حفظ قرآن، توبه، بهشت، جهنم و... می باشند. شعلان در سراسر رمان خود از مفاهیم دینی همچون؛ صبر، استقامت، پاکی و... بهره برده و علاوه بر مدح این ارزش‌های دینی، به ذم غیر ارزش‌ها به اصلاح محرماتی همچون؛ زنا، ریاکاری، دروغ و... نیز اشاره کرده است. در اینجا گرچه رمان‌نویس به‌طور مستقیم به آیه یا روایتی اشاره نکرده است، اما مفهوم عبارت‌ها، نشان از تعامل آنها با مفاهیم دینی دارد.

در دوره‌های ادبی مختلف، شاهد اثرپذیری شاعران و نویسندگان از اشعار و متون گذشتگان هستیم. در اصطلاح نقد ادبی، به این نوع اثرپذیری‌ها«بینامتنیت» گفته می‌شود. شاعران و نویسندگان با اغراض متعدد از متون گذشته استفاده می‌کنند. سناء کامل احمد شعلان از جمله نویسندگان مسلمان معاصر عرب بوده است، که در آثار خود به متون دینی خصوصاً قرآن ارجاع داده و با شیوه‌های مختلف در آثار خود از آن استفاده کرده است. وی در سال ۱۹۷۷ م در محله صویلح، در شهر عمان متولد شد. اصالت خانوادگی وی به روستای بیت نتیف در استان الخلیل فلسطین باز می‌گردد. وی در سال ۱۹۹۸ م لیسانس زبان و ادبیات عربی را از دانشگاه یرموک وکارشناسی ارشد ادبیات مدرن را از دانشگاه اردن در سال ۲۰۰۳ م و دکترای زبان عربی را از همین دانشگاه در سال ۲۰۰۶ م با درجه ممتاز دریافت کرد و به عنوان عضو هیئت‌علمی دانشگاه اردن منصوب شد. وی در آوریل ۲۰۱۴ م دکترای افتخاری روزنامه‌نگاری و رسانه را ازدانشگاه کمبریج دریافت نموده است. (خضر،۲۰۱۲م: ۲۷۲-۲۸۰)

وی موفق به کسب حدود۶۳ جایزه بین‌المللی، عربی و محلی در زمینه‌های رمان، داستان کوتاه، ادبیات کودکان و نوجوانان و تئاتر شده است. علاوه بر این، بسیاری از نمایش‌نامه‌های وی در تئاترهای محلی و عربی اجرا شده است. آثارش به زبان‌های بسیاری همچون انگلیسی، فرانسه، هندی و بریتانیایی و... ترجمه شده است. آثار و پروژه های خلاقانه ی او زمینه‌ای برای بسیاری از مطالعات علمی-پژوهشی و پایان‌نامه‌های دکتری و کارشناسی ارشد در اردن و جهان عرب است. (المشایخ،۲۰۱۹ م: ۱۰۱)

نظریه بینامتنیت(intertextuality)، از مهم‌ترین نظریات ادبی و فلسفی قرن بیستم است که با نام «ژولیا کریستوا» گره خوره است. این اصطلاح، نخستین بار توسط«ژولیا کریستوا» از دهه ۱۹۶۰م مطرح شد و سپس کسانی چون **رولان بارت** و **ژرارژنت** به اصلاح و گسترش این نظریه پرداختند. (آلن،۱۳۸۵ش: ۱۲۹) در این گرایش به بررسی و تحلیل متون ادبی از منظر دیگر متون تشکیل دهنده آن می‌پردازند، تا بتوان به درک بالاتر و تحلیل ساده‌تر آن متن ادبی دست یابند. گرایش بینامتنیت اکنون نظر منتقدان زیادی را به‌سوی خود جلب کرده است. بر اساس باور بسیاری از دانشمندان هر اثری که در زمینه ادبیات به رشته تحریر در می‌آید، از آثار گذشته الهام گرفته است و ایده اصلی را باید در آثار زمان دور یافت. در نتیجه، نگاه زبان شناسانه به آثار ادبی به وجود آمده است و می‌توان تمامی متون را بر اساس این گرایش نوین، مورد تحلیل و بررسی قرار داد. از نظر ژرارژنت نظریه‌پرداز و منتقد برجسته فرانسوی، بینامتنیت به خوانش یک متن یا یک اثر هنری در راستای متون دیگر می‌پردازد و با این روش تأثیری را که

متن‌های جدید در خلق آثار جدید می‌گذراند را مورد توجه قرار می‌دهد. **ژرارژنت** محور بینامتنیت را حضور هم‌زمان دو یا چند متن و نیز حضور بالفعل یک متن در متن دیگر می‌داند و به روابط تأثیر و اثر متن‌ها می‌پردازد. (احمدی، ۱۳۸۶ش: ۳۲۰)

بینامتنیت ژنتی

در اواخردهه شصت میلادی، اصطلاح بینامتنیت توسط«کریستوا» وارد عرصه ادبیات و نقد ادبی شد. با این حال، پیش از وی نیز میخائیل باختین، با عناوین دیگری در مورد این علم بحث کرده بود، ولی در پایان، کریستوا به عنوان مبدع این علم مشهور شد. (مکاریک،۱۳۸۵ش: ۷۲) بینامتنیت، به عنوان یک علم جدید از تعریف‌های متعددی برخوردار است که می‌توان در تمامی این تعاریف، اثرپذیری بین آثار را مشاهده کرد.«ژولیاکریستوا» تعریف جالبی از بینامتنیت دارد، از نظر وی، متون کاشی‌هایی هستند که از یکدیگر الگو گرفته‌اند و هر اثر ادبی، بازخوانی از آثار گذشته دارد. (کریستوا،۱۳۸۱ش: ۴۴) بنابراین، هر متن در رابطه با سایر متون قابل درک است. اگر بخواهیم به ساده‌ترین شکل ممکن بیان کنیم می‌توان گفت که، متن جدید از متن پیشین الهام گرفته است و هیچ نویسنده‌ای به خودی خود، مبدع اثری نبوده است که آن را به رشته تحریر درآورده باشد، بلکه آن اثر در بازخوانی آثار پیشین به وجود آمده است. (میرزایی و واحدی، ۱۳۸۸ش: ۳۰۲)

ژرارژنت فرانسوی، در سال ۱۹۳۰م به دنیا آمد و در سال ۱۹۷۸م یکی از مهم‌ترین کتاب‌هایش یعنی کتاب«**الواح**» بازنوشتی را منتشر کرد. او در ابتدای این کتاب، ارتباط متون با یکدیگر را به پنج دسته تقسیم می‌کند که یکی از این اقسام بینامتنی است. همین تقسیم‌بندی تقریباً دقیق و نیز تعریف هر یک از این اقسام، از جمله بارزترین وجه تمایز بینامتنیت ژنتی نسبت به«**کریستوا و بارت**» است. **ژنت** به مجموع این پنج قسم«ترامتنیت» اطلاق می‌کند.

از نظر ژنت، ترامتنیت همه آن چیزهایی است که به صورت آشکار یا نهان یک متن را در ارتباط با متون دیگر قرار می‌دهد. از همین رو ژنت، ترامتنیت را به‌عنوان موضوع شعرپژوهی مطرح می‌کند.(۱-۲ :۱۹۹۷م، genette)ترامتنیت، دستگاه تازه و پیچیده‌ای است که نزد هیچ‌یک از نظریه‌پردازان بینامتنیت سابقه نداشته است. این دستگاه تازه می‌کوشد که همه روابط میان متنی را زیر پوشش خود قرار دهد. (نامورمطلق، ۱۳۹۵ش: ۲۱) پیشوند ترا(tra) بیش از هر چیز به نقل و انتقال و ارتباط اشاره دارد. ترا نسبت به بینا گسترده‌تر است و دایره وسیع‌تری از موضوعات و روابط را زیر پوشش خود قرار می‌دهد. ژنت با طرح ترامتنیت قصد داشت تا هرگونه رابطه‌ای که یک متن با متنی غیر از خودش برقرار می‌کند را شناسایی، دسته‌بندی و مطالعه

نماید، بنابراین ترامتنیت خود چیزی نیست مگر مجموعهٔ انواع روابط میان متن‌ها که یکی از آن‌ها بینامتنیت است. (نامورمطلق، ۱۳۹۵ش: ۲۳-۲۴)

ژنت، بینامتنیت را اولین نوع از ترامتنیت قرار می‌دهد و می‌نویسد: اولین نوع ترامتنیت، همان چیزی است که قبلاً توسط کریستوا تحت عنوان بینامتنیت، مطرح شده بود. من نیز به سهم خود با عبارتی مختصر آن را تعریف می‌کنم. بینامتنیت به عنوان رابطه همحضوری بین دو یا چندین متن تعریف می‌شود. به عبارت بهتر و روشن‌تر، بینامتنیت حضور بالفعل یک متن درونِ متن دیگر است. (۲ :۱۹۹۷م، genette)

از نظر آلن، بینامتنیت ژنت با مفهومی که از آن در پساساختارگرایی به کار رفته یکسان نیست؛ چراکه از نظر ژنت، «بینامتنیت حضور هم‌زمان دو متن یا چندین متن و حضور بالفعل یک متن در متنی دیگر است». از همین رو بینامتنیت ژنتی به نقل، انتحال و تلمیح فروکاسته شده خللی به فرآیندهای نشانه شناختی دلالت فرهنگی و متنی ندارد. (آلن، ۱۳۸۵ش: ۱۴۸)

می‌توان گفت که، شاید منظور از رابطه هم حضوری این باشد که زمانی که قسمتی از یک متن به متن دیگری منتقل شد، این متن منتقل‌شده در هر دو متن استقلال و حضور دارد. به طور مثال؛ وقتی در نهج‌البلاغه آیه‌ای از قرآن اقتباس می‌شود، این آیه در هر دو متن استقلال و حضور دارد. به عبارت بهتر، در بینامتنیت شاکله و ساختار متن اول حفظ شده و در عین حال متن دوم نیز شاکله و ساختار ویژه خود را دارا است. این برداشت از مقایسه مفهوم بینامتنیت و سایر اقسام ترامتنیت نیز قابل دریافت است.

نامور مطلق معتقد است که، منظور از رابطه هم حضوری در تعریف ژنت این است که هرگاه از یک متن ادبی یا هنری عنصر یا عناصری در متن دوم حضور بیابد و به طور یقین معلوم گردد که متن دوم به طور مستقیم یا غیر مستقیم از متن نخست تأثیر پذیرفته است، رابطه این دو متن«بینامتنی» است. تأثیرپذیری متن دوم از متن نخست در بینامتنیت، بخشی است نه جزئی. در مقایسه میان بینامتنیت ژنتی با سایر بینامتنتها باید گفت که بینامتنیت ژنت محدودتر است، اما در عین حال مشخص‌تر و معین‌تر است. دلیل محدود بودن بینامتنیت ژنت این است که او آن را فقط به روابط هم حضوری تقلیل داده و دیگر اقسام روابط میان متنی را در انواع دیگر ترامتنی مانند بیشمتنیت توزیع کرده است. (نامورمطلق،۱۳۹۵ش: ۳۱)

احمدی در برداشت از تعریف ژنت از بینامتنیت باور دارد که، بینامتنیت ژنتی کاربرد آگاهانه متنی در متن دیگر است؛ خواه این کاربرد به‌گونه‌ای کامل باشد، یا همچون پارهمتن‌هایی باشد. (احمدی، ۱۳۷۸ش: ۳۲۰)

ژنت بعد از تعریف بینامتنیت، به دسته‌بندی آن و ذکر شاهد مثال‌هایی اقدام می‌کند. می‌توان گفت که، ژنت بینامتنیت را به دو دسته آشکار(لفظی) و نهان(غیرلفظی) تقسیم کرده است. نقل قول، اولین گونه از بینامتنیت آشکار(لفظی) ژنت است. از نظر ژنت، نقل قول(چه با گیومه و چه بدون گیومه) صریح‌ترین و تحت‌اللفظی‌ترین شکل بینامتنیت است. «سرقت ادبی و تلمیح» دو گونه از بینامتنیت نهانی ژنت هستند. از نظر ژنت، سرقت ادبی نهانیترین و غیر متعارفترین نوع بینامتنیت است که یک عمل اعلام نشده، اما هنوز نیز یک وامگیری تحت‌اللفظی است و تلمیح، [حتی نسبت به سرقت ادبی] نهانیترین و ضمنیترین[غیر لفظی‌ترین] قالب بینامتنیت است؛ به عبارت دیگر، طرز بیان عبارات و جملات که دارای معنای کامل است، دریافت یک رابطه بین آن و متن دیگر را شامل می‌شود، به طوری که ضرورتاً توسط برخی تغییرات صرفی، که به طور دیگری غیر قابل فهم باقی خواهند ماند، برمی‌گردد.

لازم به ذکر است که«**ژنت**» در اینجا سرقت ادبی را از یک منظر نهانی اعلام می‌کند. به دلیل اینکه مرجع متن اشاره نشده است و از طرف دیگر، چون عین عبارات سرقت شده است آن را لفظی نیز می‌دانند. **ژنت،** بعد از این عبارات مثال‌هایی ذکر می‌کند که به احتمال قوی نمونه‌هایی از تلمیح می باشد. نکته‌ای که اینجا لازم به ذکر است این است که، منظور از ابزارهای بینامتنی این است که، برای تبدیل شدن یک متن به بینامتن، می‌بایست از ابزارها و فنونی استفاده شود که بدون این‌ها چنین کاری ممکن نیست. نقل قول، سرقت ادبی و تلمیح ابزارهای ادبی هستند که یک متن را به بینامتن تبدیل می‌کنند. نمی‌بایست تصور کرد که **ژنت** بینامتنیت را به سه قسم نقل قول، سرقت ادبی و تلمیح تقسیم کرده است، بلکه؛ **ژنت** بینامتنیت را به«آشکار، نهان، لفظی و غیرلفظی» تقسیم کرده است.

بینامتنیت در زبان شناسی معاصر عربی با نام‌هایی همچون؛ «التناص»، «التناصیه»، «النصوصیۀ» و «تداخل النصوص» مورد بررسی قرار می‌گیرد؛ اما نکته‌ای که قابل توجه است، واژه‌ی«تناص» است که بیش از اصطلاحات ذکر شده مورد استفاده قرار گرفته است. این علم را، داد و ستد متون گوناگون در کم وکیف گوناگون معرفی می‌کنند. (عزام،۲۰۰۲م: ۴۱؛ جمعه، ۲۰۰۳م: ۱۵۸)

بینامتنیت قرآنی در رمان«أدرکهاالنسیان»

شعلان در جریان روایت داستان، از قرآن و تعالیم دینی در جایگاه متن غایب بهره می‌گیرد و این وام‌گیری‌ها، غیر مستقیم و بدون اشاره به متن غایب انجام می‌دهد. آنچه در ادامه بیان

می‌شود، گوشه‌ای از تأثیرپذیری‌های این نویسنده از قرآن کریم و مفاهیم دینی است که ضمن شرح کوتاهی درباره متون، تبیین و تحلیل روابط میان دو متن نیز بدان افزوده شده است.

بینامتنیت واژگانی قرآنی

نویسنده در این شیوه، از کلمات و یا ترکیب‌های ویژه دینی در اثر خود استفاده می‌کند. به این صورت که از لغات و ترکیب‌هایی در اثرش استفاده می‌کند که ریشه دینی داشته و شاعر به‌صورت ارادی و یا غیرارادی آن را در اثرش استفاده می‌کند. (راستگو،۱۳۷۶ش: ۱۸) شعلان در موارد متعدد از مفاهیم دینی در توصیف وقایع و یا شخصیت‌های رمان استفاده کرده است. برخی از این مفاهیم عبارت‌اند از: نماز، حج، حجاب، اوقاف، مساجد، سجده، سجاده، کعبه، ایمان، بسم‌الله، قرآن، حفظ قرآن، توبه، بهشت، جهنم و...

شعلان در نسیان ۲۲ ، زمانی که به توصیف آرزوهای ضحاک میپردازد چنین می‌نویسد: «لطالما تمنّی الضّحّاک؛ و تملأ بیته صلاۀ و خشوعاً و تعبّداً و تراقب التزامه بالصّلاۀ علی أوقاتها ... و تعلّم صغاره الصّلاۀ و الصّوم و تحجّب ابنته الصّغیرۀ ... و توقظه لصلاۀ الفجر و تترک له عند سفرها مصحفاً علی سریره و سجادۀ جمیلۀ مزرکشۀ أحضرتها معها من الحجّ أو من العمرۀ» (سناءالشعلان، ۲۰۱۸م: ۲۵۳ ـ ۲۵۴ ،نسیان ۲۲)؛ ضحاک همواره آرزو می‌کند که ... و خانهاش را با نماز و دعا و عبادت پر کند و مراقب التزام او بر نماز سروقتش باشد. ... به بچه‌های کوچک نماز و روزه یاد بدهد و به دختر کوچکش حجاب بپوشاند و برای نماز صبح بیدارش کند. هنگام سفرش بر بالینش، قرآن و سجاده ای زربافت و زیبا که از حج آورده، بگذارد.

عبادت‌هایی همچون نماز، روزه و حجاب از جمله آرزوهای ضحاک در این زمینه است. نماز از مسائل مهم عبادی است که در آیات فراوان قرآن و روایات به آن توجه زیادی شده است. نماز و مشتقات آن حدود ۹۰ بار در آیات قرآن تکرار شده است. از جمله آرزوهای ضحاک راجع به نماز، مراقبت نسبت به نماز اول وقت است. خداوند در این باره می‌فرماید: «حافِظُوا عَلَی الصّلَواتِ وَ الصّلاۀِ الْوُسْطی...» (بقره: ۲۳۸)؛ بر تمام نمازها و به‌خصوص نماز میانه[که بر اساس پاره‌ای از روایات، نماز ظهر است] محافظت و مراقبت کنید.

از آنجا که نماز مؤثرترین رابطه انسان با خداوند است، در صورتی که با شرایط صحیح انجام گیرد، دل را لبریز از عشق و محبت خدا می‌کند و در پرتو آن انسان بهتر می‌تواند خود را از آلودگی به گناه پاک سازد، به همین خاطر در آیات قرآن تأکید فراوانی در مورد آن شده است. (مکارم شیرازی،۱۳۷۴ش، ج۲: ۲۰۶)

نماز عشق سالکین، عبادتی آتشین، کاری بی‌قرین، بهترین یار و معین، خورشید اهل زمین، مونس اصحاب دین، امنیت جان غمین و رحمت واسعه حضرت ارحم‌الراحمین است. نماز حقیقتی روحانی، فرمان واجب حضرت سبحانی، نفخه رحمانی، جان انسانی و نور یزدانی است. نماز هویت ایمان، حقیقت جهان، طریقت جان، قدرت انسان و راه ورود به بهشت و رضوان است. نماز چشمه زمزم روح، ساغر معنوی صبوح، فتح‌الفتوح، توبه نصوح، ذکری ممدوح و در طوفان حوادث کشتی‌نوح است. بدون نماز خود را اهل حقیقت و حق مدان و رسیدن فیض خاص الهی را به‌سوی خود توقع مدار. اکسیر وجود، بدون نماز بی‌سود است، بی‌خبران از نماز بی‌خردان‌اند و فراریان از این مقام، گرفتار دام شیطان‌اند. (انصاریان، بی‌تا، ج۲: ۳۳۰)

نماز و روزه در فرهنگ قرآن دو عبادتی است که خداوند دستور داده تا بندگان به‌واسطه آن دو خواستار صبر شوند. خداوند می‌فرماید: «وَ اسْتَعینُوا بِالصَّبْرِ وَ الصَّلاةِ وَ آن‌ها لَکَبیرَةٌ إِلاّ عَلَی الْخاشِعینَ» (بقره: ۴۵ و ۱۵۳).

مفسران، در این آیه صبر را به روزه تفسیر کرده‌اند. (تستری،۱۴۲۳ق، ۳۱؛ قمی،۱۳۶۳ش، :۴۶؛ طبرسی، ۱۳۷۲ش: ۲۱۷)

برای پیشرفت و پیروزی بر مشکلات دو رکن اساسی لازم است، یکی پایگاه نیرومند درونی و دیگر تکیه‌گاه محکم بیرونی. در آیهی فوق به این دو رکن اساسی با تعبیر«صبر» و«صلوة» اشاره شده است: صبر، آن حالت استقامت و شکیبایی و ایستادگی در جبههی مشکلات است و نماز، پیوندی است با خدا و وسیلهی ارتباطی است با این تکیه‌گاه محکم. گرچه کلمهی «صبر» در روایات فراوانی به«**روزه**» تفسیر شده است، ولی مسلماً منحصر به روزه نیست، بلکه ذکر روزه به‌عنوان یک مصداق بارز و روشن از آن است، زیرا انسان در پرتو این عبادت بزرگ، اراده‌ای نیرومند و ایمانی استوار پیدا می‌کند و حاکمیت عقلش بر هوس‌هایش مسلم می‌گردد. (مکارم شیرازی،۱۳۷۴ش: ۲۱۸)

هدف شعلان از اشاره به این دو عبادت مهم، بیدار کردن روح صبر و استقامت در چهرهی قهرمان داستان«بهاء» میباشد، تا بدینوسیله به خواننده گوشزد کند که راه چیره شدن بر سختی‌ها و مشکلات ارتباط با خداوند به‌عنوان مبدأ هستی و عشق و محبت بیکران است، در حقیقت؛ تمرین برای چیره شدن با قوای نفسانی از طریق«**روزه**» ممکن می باشد.

حج، عبادت دیگری است که شعلان به آن اشاره کرده است. حج، نماد ارتباط انسان با خداوند و طی طریق کردن و رنج سفر کشیدن جهت رسیدن به منزل معشوق است. در حج علاوه بر این موارد، از نظر مالی نیز فرد می‌بایست هزینه کند و مستطیع باشد. شعلان با اشاره به این

عبادت می‌خواهد به خواننده بفهماند که، در راه عشق باید هزینه کرد. در واقع از آنجا که وطنش«فلسطین» در اشغال صهیونیست‌ها است، شعلان می‌خواهد به خواننده نشان دهد که برای نجات و رهایی وطن می‌بایست هزینه پرداخت کرد.

حجاب، عبادت دیگری است که شعلان به آن اشاره کرده است. حجاب مهم‌ترین نماد جلوه و حضور زنمسلمان در اجتماع است. ضحاک در اینجا آرزو می‌کند که به دختر کوچکش حجاب بپوشاند. در واقع می‌خواهد به این موضوع اشاره کند که، آموزه‌های دینی و مبارزه با صهیونیست‌ها می‌بایست از کودکی به بچه‌ها آموزش داده شود.

بهشت و جهنم، دو مفهوم قرآنی و دینی میباشند که شعلان به آنها اشاره کرده است. شعلان در نسیان ۲۸ می‌نویسد: «الجحیم و الفردوس هما فی شیء واحد لا غیر و هو الحبّ» (شعلان، ۲۰۱۸م:۳۱۶)؛ جهنم و بهشت هر دو یک چیز هستند و لاغیر و آن عشق است.

در نسیان سوم می‌نویسد: «فردوسی هو عشقکَ لی» (شعلان،۲۰۱۸م: ۴۹)؛ بهشت من همان عشق تو[ضحاک] نسبت به من است.

جهنم در رمان شعلان، می‌تواند نماد وضع موجود فلسطین و **بهشت**، نماد وضع مورد انتظار و مطلوب می باشد که می‌بایست برای آن تلاش کرد. در اینجا شعلان، بهشت و جهنم را با عشق پیوند زده است. این پیوند اشاره به روایت؛ «هَلِ الدّینُ إلّا الْحُب» (کلینی، ۱۴۰۷ق: ۸۰) دارد. کسی که در زندگی خود عشق خدائی را بر تخت سلطنت بنشاند، حسّ مسئولیت، وظیفه یا وجدان اخلاقی که همان فرمان درونی است، برای او خادم با وفا و بنده حلقه‌بگوش می‌گردد. حس وظیفه همانند ستاره ای است که راه تاریک زندگی را چند قدم روشن می‌سازد، عشق خدائی مانند آفتابی است که شب‌های تاریک هستی ما را مبدل به روز روشن می‌نماید. توانائی، عشق خدائی قابل مقایسه با قدرت حس وظیفه نیست، توانائی، عشق خدائی برتر و بالاتر و فوق هر قدرتی است که از منبع فیض بی‌کران به نفس ناطقه انسانی عطا شده است، حسوظیفه از عشق زائیده شده است و نه برعکس. هیچ‌کس از روی حسوظیفه یا وجدان اخلاقی نمی‌تواند عاشق شود و عشق بورزد، لکن از روی عشق، هرکس موظف می‌شود که همه‌چیز را به خاطر عشق تحمل کرده و فدا سازد. (انصاریان، بی‌تا: ۱۸۹)

استفاده از مفاهیم قرآنی

شعلان در سراسر رمان خود از مفاهیم دینی همچون صبر، استقامت، پاکی و... بهره برده است. شعلان علاوه بر مدح این ارزش‌های دینی به ذم غیر ارزش‌ها و به اصلاح محرماتی همچون؛ قبح زنا، ریاکاری، دروغ و... نیز اشاره کرده است. در اینجا گرچه رمان‌نویس به‌طور مستقیم به

آیه یا روایتی اشاره نکرده، اما مفهوم عبارت‌ها نشان از ارتباط آن با مفاهیم دینی دارد. قرآن به دنبال صبر و استقامت ، نوید به بشارت و گشایش بعد از سختی ها را می دهد. شعلان هم می خواهد امید را در وجودِ مردم ستم دیدهی فلسطین زنده کند، تا برخیزند و سایهی غاصبان را از سرزمینشان دورکنند و با ایمان به خدا تلاش کنند از وضعیت موجود رهایی یابند و بدانند بعد از هر سختی، آسانی است؛ همانطور که خداوند در آیات قرآن نیز بدان اشاره نموده است. این مضامین به خوبی گویای مفاهیم سورهی شرح میباشد« فَإِنّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا . إِنّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا». (شرح: ۵-۶)

خداوند در آیات ۲۰۰ سورهی اعراف و ۳۶ سورهی فصّلت، به پیامبرش فرمود: «اگر وسوسه ای شیطانی تو را شدیداً وسوسه کرد، در آن صورت به خدا پناه ببر؛ زیرا او شنوای داناست. خداوند میفرماید: اگر وسوسهای از شیطان به فکرشان آسیب برساند، خدا را یادکنند، پس فوراً بصیرت مییابند. **دعوت به جهاد و انفاق،** ملاک تقوا و جهاد در راه حق است. مهمترین هدف شعلان در این رمان نیز، بیان مضمونی در راستای دعوت به سوی جهاد است و به نوعی دعوت به هوشیاری مردم برای انقلاب بر ضد ظلم های حکومت غاصب فلسطین است. شعلان واقعیت و داستان را با رویکردی فلسفی در هم آمیخت وحوادث گذشته را با واقعیت های موجود و وضعیت بحران زدهی فلسطین تطبیق داد. وی اولویت جهاد را، در رأس مضمون رمان قرار داده است تا مهم بودن آن را بیش از پیش جلوه دهد. به نوعی با وجود کاراکتر«ثابت السردی» **،برتری و اولویت جهاد در راه خدا بر امور فردی** در این رمان به چشم می خورد. عدهای خالصانه به دنبال جهاد در راه خدا میباشند و از مال و جانِ خویش میگذرند؛ اما عدهای دیگر برای بهدستآوردن زر و زور، خیانتهایی به اطرافیان میکنند و جان و مال خویش و خانوادیشان را برتر از دیگران میدانند و در راه جهاد، سست ارادهاند. وجود منافقان از صدر اسلام تا زمان حاضر، چالشی خطرناک پیش روی اسلام و مسلمانان بوده است؛ آنان فتنهجویانی هستند که به دنبال تباهی مسلمانانند و مسلمانان باید آگاه باشند و این شیادهای بدتر از کفار را که جایگاهشان در اسفلالسافلین است خوب بشناسند.(کلینی ،۱۳۶۱ش: ۲۳۶) شعلان نیز از طریق قهرمانان داستانش خواستار این است که، همگان را از حضور منافقان و غاصبان برحذر دارد .

کسب حرام

بحث کسب حرام یکی از مباحثی است که شعلان در رمان خود به آن پرداخته است. شخصیتها، در پشت دین پنهان شدند تا به زناکاری بپردازند. شخصیت کریم وهدانی همان بود که بهاء هنگام ترک یتیمخانه در هجدهسالگی او را ملاقات کرد. «آن پیرمرد او را در یکی از بازدیدهای

خود از پرورشگاه دیده بود، هنگامی که در آن یتیمخانه و دیگر یتیمخانهها و بیمارستانها و خانههای سالمندان رفت و آمد می‌کرد تا مقداری از پول خود را که سخاوتمندانه خرج می‌کرد، به آن‌ها اهدا کند تا در پسِ آن، منابع حرامش را در کسب درآمد و گنجینهاش مدیریت نماید». (شعلان، ۲۰۱۸م: ۱۱۴) او فقط یک پسر داشت که می‌کوشید او را با معلولیتش که نتیجه پول حرام بود به جامعه بفرستد .

آنچه در نظام اقتصادی اسلام، بیش از هر چیز اهمیت دارد حلال بودن کسب وکار است؛ یعنی به دست آوردن مال از راهی که ممنوعیت شرعی ندارد. از همین رو یکی از نگرانی‌های که پیامبر(ص) ابراز کرده، بحث کسب حرام است. ایشان می‌فرمایند: «إِنّ أَخْوَفَ مَا أَخَافُ عَلَى أُمّتِی مِنْ بَعْدِی هَذِهِ الْمَكَاسِبُ الْحَرَامُ وَ الشّهْوَةُ الْخَفِيّةِ وَ الرِّبَا» (کلینی، ۱۴۰۷ق: ۱۲۴) بیشترین چیزی که پس از مرگم، از آن بر امّتم بیم دارم، این کسب‌ها و درآمدهای حرام و شهوت ناپیدا و رباخواری است.

کسب، چیزی است که انسان می‌خواهد تا در آن جلب منفعت و تحصیل بهره‌ای نماید؛ مانند کسب مال. واژه کسب بیشتر برای چیزی بکار میرود که انسان گمان می‌کند منفعتی را جلب می‌کند و سپس مضرّت و زیانی عایدش می‌شود. همچنین کَسْب در مورد چیزی که انسان برای خودش و دیگری می‌گیرد نیز اطلاق می‌شود. (راغب اصفهانی، ۱۴۱۲ق، ۷۰۹)

در کتب فقهی و حدیثی، بابی به‌عنوان«مکاسب محرمه» وجود دارد. در این باب به شغل‌ها و درآمدهای حرام پرداخته شده است. تجارت‌های حرام، بخش بزرگی از مبحث مکاسب یا تجارت‌ها را در فقه در برگرفته است. این بخش با نام«مکاسب محرمه» شناخته می‌شود. یکی از دغدغه‌های انسان مسلمان به دستآوردن روزی حلال است. کسب روزی حلال تنها برای دستیابی به تمتعات دنیوی و سیرکردن شکم نیست، بلکه وسیله‌ای برای تقرّب به خدا نیز خواهد بود. تا انسان از روزی حلال برخوردار نباشد، موفق به پرداخت وجوهات شرعی و اعمال مستحبی نخواهد شد. در روایات زیادی به کسب و طلب حلال سفارش شده است که در زیر به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود. از پیامبر(ص) نقل شده که ایشان فرمودند: «الْعِبَادَةُ سَبْعُونَ جُزْءاً أَفْضَلُهَا طَلَبُ الْحَلَالِ»(کلینی، ۱۴۰۷ق: ۷۸)؛ عبادت هفتاد جزء دارد که برترین آن‌ها درخواست حلال است.

-ریاکاری

ریاکاری و سوءاستفاده از شرایط مادی بد افراد، یکی از مفاهیم مذموم دینی است که شعلان به آن پرداخته است. او برای نجاتش از درماندگی با یک روحانی دیگر از طریق خانم دکتر آشنا

شد. «من با او به وسیله زنی پنجاه‌ساله که در فضای خیریه او را دیده بودم آشنا شدم. او زنی بود که دوست داشت به دیگران کمک کند و نیازهایشان را برآورده نماید. امانت‌دار، صادق، خوشقلب، مهربان و میزبانی سخاوتمند بود، با وجود داشتن صورتی زشت، زیبا بود. با این حال او عاشق سرقت از بینوایان، تهی‌دستان و نیازمندان بود»(همان: ۱۰۵). از جسم به‌طور کامل استفاده کردم؛ زیرا رابطه میان جسم و جهان، رابطه مهار، تصرف، گفتگو، هماهنگی و وحدت است، به این شخصیت با پسر بزرگش لقب حاجی دادند تا دروغین بودن این القاب نشان داده شود که در بسیاری از نقاط به گذرنامه ای برای انجام سرقت بدون سوءظن تبدیل شده است. گویی چنین نام‌گذاری‌ها، مشروعیت مالک برای انجام هر کاری که دوست دارد است تا «عیسی اقبالی پیش از استخدام من، آنچه را که دوست دارد انجام می دهد، به‌محض اینکه چشمش به سرخی جسم من افتاد که سرخی‌اش شبیه سلامتی ویرانشده ای است که در لباس های ابریشمی و مذهبی فرو رفته است، بیش از یک‌بار تکرار کرد: «ماشاءالله، تبارک الله فیما خلق»؛ او کلام خداوند را به نیکویی می‌دانست. با این حال از خشم خدا به خود نمیترسید و همچنین در هرکاری که انجام می‌داد او را حاضر نمی‌دید. (شعلان، ۲۰۱۸م: ۱۵۱)

فرزندان عیسی اقبالی هیچ تفاوتی با پدرشان نداشتند و دارای شخصیتی اسلامی بودند. تناقض اینجاست که او با همه این خصوصیات، یک دزد و سارق است. او نسب شریفش را دزدید و ترکیبی از تبار مشکوک شد و ثروتش عبارت بود از سرقتها، و گواهش سرقتهای متعددش بود و اموالش، حاصل ورشکستگی شرکتهای دیگران بود، که در واقع انتقال پول از«یتیمان، بیوگان، موقوفات، مساجد، انجمنهای خیریه و امور خیریه بود که به بهانه های مختلف و ترفندهایی تحت عنوان دین‌داری، نیکی و خوبی از آن‌ها می‌دزدید». (همان: ۱۵۳) زندگی ای که پس از ازدواج مخفی به بهاء بازگشت و به او لقب حاجیه خانم داده شد، از او خواست که به‌طور رسمی حجاب بپوشد. بنابراین؛ او امور ثابت مذهبی و انحطاط جامعه ای که سنت و شرافت را مقدس میشمارد را مورد انتقاد قرار میدهد. از طرف دیگر او افراد را با قدرت تمام، بدون رحمت و عطوفت تحقیر می‌کند تا آن‌ها را به اعماق تاریکی بیندازد و آن‌ها با سرنوشت ناشناخته ای روبرو شوند. از آنجا دسترسی به زنان در همه شرایط مهیّاست، حتی اگر شیوه متفاوت باشد. «ازدواج قلابی را قبول کردم که ناهنجاری‌ها، دروغ‌ها و افتراهای قوانین و حقایقش را به من پیشنهاد می‌داد، به این امید که برای یک مرد باشم. اگر او هنوز هم معتقد است که زنان این دنیا مال او هستند، پس باید قانون آنچه را که خودش خلق کرده را داشته باشد، او بر اساس منطق اراذل و اوباش، حق دارد به بدن کسانی که ضعیف هستند تجاوز کند؛ اما هنگامی که او

میخواست مرا معامله کند و مرا به اشراف دروغین و نیکوکاران ساختگی عرضه نماید، تصمیم گرفتم برای خودم کار کنم و مشتریان ویژه خود را از میان دوستانش که همگی نشانه های سیاه سجده بر پیشانیهای بلندشان دارند را انتخاب کنم» (همان: ۱۵۴).

آنچه اعتبار دیدگاه وی را تأیید می‌کند، این است که او دور از کار خیر، در هر جهتی کار کرد. «تجارتش گسترش یافت، ثروتش افزایش یافت و در پروژه‌های مشکوکی مانند: قتل، تجاوز، اسلحه، مواد مخدر و انواع مکر و حیله شرکت جُست و یک سهم هم از خیر و خوبی و صلاح نداشت». این شرایط دنبال شد تا«زن در زندگی شبکه های تجارت با دین، نیازمندان، بیگناهان، یتیمان، بیوهها و مستضعفان نفوذ کند»(همان: ۱۵۵). زن عامل اصلی این وقایع بود.

ریا، یکی از رذایل اخلاقی که پیامبر (ص) نسبت به آن اظهار نگرانی کرده است. رسول خدا(صلی‌الله علیه و آله) از **ریا** به شرک خفی تعبیر کرده و از غوطه‌ور شدن جامعه اسلامی به آن اظهار نگرانی کرده و می‌فرماید: «إِنّ أَخْوَفَ مَا أَخَافُ عَلَیکُمُ الشِّرْکُ الْأَصْغَرُ قَالُوا وَ مَا الشِّرْکُ الْأَصْغَرُ قَالَ رَسُولُ اللّهِ (صلی الله علیه و آله) هُوَ الرِّیاءُ یقُولُ اللّهُ تَعَالَی یوْمَ الْقِیامَةِ إِذَا جَازَی الْعِبَادَ بِأَعْمَالِهِمْ اذْهَبُوا إِلَی الّذِینَ کُنْتُمْ تُرَاءُونَ فِی الدّنْیا فَانْظُرُوا هَلْ تَجِدُونَ عِنْدَهُمُ الْجَزَاء» (ورام، ۱۴۱۰ق: ۱۸۷؛شهید ثانی، ۱۴۰۹ق: ۳۱۷)؛از چیزی که بیشتر بر شما ترسانم شرک اصغر است، عرض کردند: شرک اصغر چیست؟ فرمود: ریا است، خداوند با عزت و جلال هنگامی که بندگان را به کردارهای ایشان پاداش می‌دهد، به ریاکاران می‌فرماید: نزد کسانی که در اعمال خود برای ایشان ریا می‌کردید بروید و ببینید آیا نزد آن‌ها جزا و پاداش اعمال خود را می‌یابید؟

معنای **ریا** در اصطلاح علم اخلاق یعنی، حرص بر اظهار کار خوب در مقابل مردم است، تا ریاکار به تعجّب و تمجید آن‌ها برسد و در دلشان منزلت والایی از دوستی و احترام کسب نماید؛ و بر زبانشان، به‌صورت ذکری رایج و مکرّر جاری گردد. (عضیمه، ۱۳۸۰ش: ۲۶۴)

ریاکاری، یکی از ابزارهای مهم شیطان برای گمراه ساختن انسان‌ها است. بررسی آیات و روایات حکایت از آن دارد که ریاکاری، تخریب‌کننده فضایل اخلاقی و عاملی برای پاشیدن بذر رذایل در روح و جان انسان‌ها است. ریاکاری اعمال را توخالی و انسان را از پرداختن به محتوا و حقیقت عمل باز می‌دارد. هنگامی که جامعه‌ای به ریاکاری و تظاهر عادت کند، همه‌چیز او اعم از فرهنگ، اقتصاد، سیاست، بهداشت، نظم و نیروهای دفاعی از محتوا تهی می‌شود و همه مردم به ظاهرسازی قناعت کرده، و به‌جای خیر و سعادت جامعه، به سراغ چیزهایی می‌روند که ظاهر جالبی داشته باشد. به‌یقین این طرز فکر و کار، ضربات مهلکی بر جامعه وارد می‌کند که بر هوشمندان مخفی و پنهان نیست. (مکارم شیرازی، ۱۳۷۴ش: ۳۶۴)

در احادیث اسلامی، اهمیت فوق‌العادهای به مسئله ریا داده شده و ریاکاری به‌عنوان یکی از خطرناک‌ترین گناهان معرفی شده است که به گوشه‌ای از آن در ذیل اشاره می‌شود:

•در حدیثی از پیامبر (ص) آمده: «إِنّ أَدْنَی الرِّیَاءِ شِرْک»(لیثی، ۱۳۷۶ش: ۱۴۱)؛ کوچک‌ترین ریا [در کار انسان]، شرک است».

•باز از همان حضرت آمده است که فرمود: «إِنّ اللّهَ لَا یَقْبَلُ عَمَلًا فِیهِ مِثْقَالُ ذَرّةٍ مِنْ رِیَاء» (ورام، ۱۴۱۰ق: ۱۸۷)؛ خداوند عملی را که ذره‌ای از ریا در آن باشد قبول نمی‌کند!».

• در حدیث دیگری از همان بزرگوار آمده است: «إِنّ الْمُرَائِیَ یُنَادَی یَوْمَ الْقِیَامَةِ یَا فَاجِرُ یَا غَادِرُ یَا مُرَائِی ضَلّ عَمَلُکَ وَ حَبِطَ أَجْرُکَ اذْهَبْ فَخُذْ أَجْرَکَ مِمّنْ کُنْتَ تَعْمَلُ لَه» (همان: ۱۸۷)؛ روز قیامت شخص ریاکار را صدا می‌کنند و می‌گویند ای فاجر! ای حیله‌گر پیمان‌شکن! و ای ریاکار! اعمال تو گم شد و اجر تو نابود گشت. برو و پاداش خود را از کسی که برای او عمل کردی بگیر!».

ریا ، خطر و آفت بزرگی است که افراد مؤمن را تهدید می‌کند. ریا آن است که انسان کاری را برای دیدن مردم انجام دهد، این کار از نشانه‌های نفاق است. چنانکه قرآن درباره منافقان می‌فرماید: «إِذا قامُوا إِلَی الصّلاةِ قامُوا کُسالی یُراؤُنَ النّاسَ». (نساء: ۱۴۲) چون به نماز می‌ایستند، نمازشان با کسالت و ریاکاری است. (قرائتی، ۱۳۸۳ش: ۶۰۴)

مشیت و تدبیر الهی

نویسنده داستان، رسیدن مجدد عاشق به معشوق را مشیّت و تدبیر الهی می‌داند. از این امر نمایان می‌شود که نویسنده داستان، به‌درستی از قرآن و روایت‌های گوناگون استفاده کرده است. «قد جاء الی هذالمکان بتدبیر الهیّ». (شعلان، ۲۰۱۸م: ۳۲)

از آیات زیادی می‌توان برای نشان دادن مشیّت و خواست الهی استفاده کرد. «وَمَا تَشَاءُونَ إِلّا أَنْ یَشَاءَ اللّهُ إِنّ اللّهَ کَانَ عَلِیمًا حَکِیمًا». (انسان: ۳۰) شما هیچ چیز را نمی‌خواهید مگر اینکه خدا بخواهد، خداوند دانا و حکیم بوده و هست. در این آیه، بیان شده است که تمام اتفاقات مربوط به تقدیر و مشیّت الهی است. «وَمَا تَشَاءُونَ إِلّا أَنْ یَشَاءَ اللّهُ رَبّ الْعَالَمِینَ»(تکویر: ۲۹)؛ و شما اراده نمی‌کنید مگر اینکه خداوند (پروردگار جهانیان) اراده کند و بخواهد. این آیه نشانگر برتری اراده و مشیت الهی بر مشیت انسان‌ها است. بنابر مفهوم این آیه، هرگاه وصل و جدایی در میان افراد صورت می‌گیرد، از جانب پروردگار و مشیت اوست.

شکست دادن بت‌ها و سایر خدایان اسطوره ای

در قسمتی از داستان نویسنده، پیروزی و شادکامی ضحاک سلیم را همانند فائق آمدن یک الهه بر سایر خدایان تشبیه کرده است. مخاطب به‌محض قرائت این قسمت از داستان، صحنه شکستن بت‌ها به دست ابراهیم پیامبر را تداعی می‌کند و یک صحنه‌پردازی و ایده ای عالی برای وی به جود می‌آید.«کان یشعر بأنّه إله أسطوری خرافی هزم الآلهۀ جمیعها» (شعلان، ۲۰۱۸م: ۴۵)؛ در این روز احساس می‌کرد که خدایی اسطوره‌ای شده که همه خدایان را شکست داده و زیباترین پری جاودانگی را از آن‌ها جدا کرده است.

در این قسمت از داستان به آیه زیر اشاره دارد: «وَتَاللّهِ لَأَكِيدَنّ أَصْنَامَكُمْ بَعْدَ أَنْ تُوَلّوا مُدْبِرِينَ * فَجَعَلَهُمْ جُذَاذًا إِلّا كَبِيرًا لَهُمْ لَعَلّهُمْ إِلَيْهِ يَرْجِعُونَ» (انبیاء: ۵۷-۵۸)؛ و به خدا سوگند، در غیاب شما، نقشه‌ای برای نابودی بتهایتان می‌کشم سرانجام(با استفاده از یک فرصت مناسب)، همه آن‌ها -جز بت بزرگشان- را قطعه قطعه کرد؛ شاید سراغ او بیایند(و او حقایق را بازگو کند).

هنگامی که به قسمت داستان مراجعه می‌کنیم و با شکست خدایان اسطوره‌ای مواجه می‌شویم، فوراً داستان حضرت ابراهیم به ذهنمان می‌آید که این پیامبر با تبر، خدایان دروغین«بت‌ها» را از بین می‌برد و آن‌ها را تکه‌تکه می‌کرد.

شکست دادن بت، در واقع نمادی از مبارزه با خرافات و ناتوانایی‌هایی است که افراد هر جامعه دارند. شعلان به مخاطب خود یادآوری می‌کند اگر کسی بخواهد در راه عشق به وطن و آزادی مبارزه کند، می بایست بتهای درون و بیرونی را از بین ببرد.

هجرت مقدس

در ابتدای قسمت«النسیان الثانی عشر» ،نویسنده از واژه هجرت مقدس استفاده می‌کند.«الرحیل المقدّس هو ما یکون صوب دواخلنا».(شعلان،۲۰۱۸م: ۱۲۱)

در قرآن، مفهوم هجرت بسیار ذکر شده است و انواع گوناگونی دارد. هجرت گاه برای کسب علم است، گاه برای کسب اموال، گاه هجرت از دست ظالمان به‌منظور در امان ماندن، گاه هجرت برای حفظ دین و گاهی برای دوری از گناهان است. در آیات و روایت‌های گوناگون، از هجرت برای دوری از گناهان به‌عنوان«هجرت مقدس» ذکر کرده‌اند. هجرت مقدس، فرار از تاریکی‌های گناه به نور ایمان است، هجرت از گناه و عصیان به اطاعت، در احادیث گوناگون خوانده‌ایم، مهاجرانی که جسمشان هجرت کرده است اما روح و نفس آنان هجرت نداشته است، در صف مهاجران نیستند؛ و اما برعکس آن نیز امکان وقوع دارد، یعنی کسی که هجرت مکانی نداشته، اما دست به هجرت روحی و نفسانی زده باشد نیز در گروه مهاجران هستند.

«وَقَالَ إِنِّی مُهَاجِرٌ إِلَی رَبِّی إِنَّهُ هُوَ الْعَزِیزُ الْحَکِیمُ».(عنکبوت: ۲۶) (ابراهیم)گفت: من به‌سوی پروردگارم هجرت می‌کنم که او صاحب قدرت و حکیم است.

قرار دادن ایمان در وجود انسان

یکی دیگر از مواردی که در این صفحه از رمان سناءالشعلان توجه مخاطب را به خود جلب می‌کند، قرار دادن ایمان در وجود انسان‌های نیکوکار و اطمینان از ایمان است که موجب آرامش جان‌ها می‌شود؛ و با داشتن این ایمان می‌توان به اطمینان و آسودگی رسید. «الایمان العمیق بأنّ الله لا یتخلی عن عباده الطیبین». (شعلان، ۲۰۱۸م: ۱۲۶)

این امر در آیات متعدد قرآن دیده می‌شود: «الّذینَ آمَنوا وَ لَم یَلبَسوا ایمانَهُم بِظُلمٍ اولئِکَ لَهُمُ الأمنُ وَ هُم مُهتَدون»؛ (انعام: ۸۲). (آری)، آن‌ها که ایمان آوردند و ایمان خود را با شرک و ستم نیالودند، ایمنی تنها از آن آن‌هاست؛ و آن‌ها هدایت یافتگان‌اند.

در آیه بالا روشن می‌گردد که شرط آرامش و هدایت، ایمانی است که دور از شرک و ستم باشد.

«وَمِنَ النّاسِ مَنْ یَعْبُدُ اللّهَ عَلَی حَرْفٍ فَإِنْ أَصَابَهُ خَیْرٌ اطْمَأَنّ بِهِ وَإِنْ أَصَابَتْهُ فِتْنَةٌ انْقَلَبَ عَلَی وَجْهِهِ خَسِرَ الدّنْیَا وَالْآخِرَةَ ذَلِکَ هُوَ الْخُسْرَانُ الْمُبِینُ» (حج: ۱۱)؛ بعضی از مردم خدا را تنها با زبان می‌پرستند (و ایمان قلبی‌شان بسیار ضعیف است)؛ همین که(دنیا به آن‌ها رو کند و نفع) خیری به آنان برسد، حالت اطمینان پیدا می‌کنند؛ اما اگر مصیبتی برای امتحان به آن‌ها برسد، دگرگون می‌شوند(و به کفر رومی‌آورند) !(به این ترتیب) هم دنیا را از دست داده‌اند و هم آخرت را؛ و این همان خسران و زیان آشکار است .

در آیه فوق، به‌درستی روشن می‌گردد که عدم ایمان عمیق و نفسانی«عملی» به خداوند و دین اسلام، موجب برهمزدن آرامش شده و انسان را از انجام امور زندگی باز می‌دارد.

استفاده از قصص قرآنی

شعلان در برخی از قسمت‌های رمان خود به داستان‌های قرآنی اشاره کرده است. یکی از این داستان ها، داستان«**آدم**» است. آدم به‌عنوان آغاز آفرینش انسان و قدم گذاشتن او روی زمین است.

شعلان می‌نویسد: زن عاشق نوشت: «حبیبتی تیم الله الجزیری، لعل الله یحب الکلمة و لذلک یهدیها لمن یصطفی من البشر و لذلک وضعها الله فی قلبی و قلبک و لذلک أهدیها الیک مرة تلو الاخری لأنها أقدس ما نثف الله فی روحی». (شعلان، ۲۰۱۸م: ۳۰۳) شاید خداوند کلمات را دوست دارد و به همین خاطر آن‌ها را به انسان برگزیده‌اش هدیه میدهد و آن‌ها را در قلب

من و تو قرار میدهد و من آن‌ها را یکی پس از دیگری به تو میبخشم؛ چراکه مقدسترین چیزی هستند که خداوند در روحم دمیده است.

این عبارت اشاره به آیهی«وَ عَلّمَ آدَمَ الْأَسْماءَ کُلّها» (بقره: ۳۱)دارد.

در جای دیگر نیز، شعلان به ماجرای اخراج آدم از بهشت اشاره کرده و می‌نویسد:«کم هی لذیذة الفاکهة المحرّمة! ماأشدّ حق الإنسان الذی طُرد من الجنّة لأجل معدته، لیته طُرد منها لأجل قلبه. وحده الله من یثمّن الحبّ عندما یحشر فی الاخرة کلّ امری مع من أحبّ» (شعلان، ۲۰۱۸م: ۳۲۱)میوه ممنوعه چه قدر خوشمزه است، چه احمق است انسانی که به خاطر معدهاش از بهشت رانده شد؛ کاش به خاطر قلبش از آن رانده میشد. فقط خداوند بهای عشق را میدهد، هنگامی که در آخرت، هر فردی با کسی که دوستش دارد محشور میشود.

این عبارات اشاره به آیات زیر دارد: «وَ قُلْنَا یَادَمُ اسْکُنْ أنتَ وَ زَوْجُکَ الجْنّةَ وَ کُلاَ مِنْهَا رَغَدًا حَیْثُ شِئْتُمَا وَ لَا تَقْرَبَا هَاذِهِ الشّجَرَةَ فَتَکُونَا مِنَ الظّالِمِینَ* فَأَزَلّهُمَا الشّیْطَانُ عَنهْا فَأَخْرَجَهُمَا مِمّا کاَنَا فِیهِ وَ قُلْنَا اهْبِطُواْ بَعْضُکمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَ لَکمْ فیِ الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَ مَتَاعٌ إِلیَ حِینٍ»(بقره: ۳۶-۳۵)

و گفتیم: ای آدم! تو و همسرت در این بهشت سکونت گیرید و از هر جای آنکه خواستید فراوان و گوارا بخورید و به این درخت نزدیک نشوید که[اگر نزدیک شوید] از ستمکاران خواهید شد. پس شیطان، هر دو را از[طریق] آن درخت لغزانید و آنان را از آنچه در آن بودند[چه مقام و مرتبه معنوی و چه منزلت و جایگاه ظاهری] بیرون کرد؛ و ما گفتیم: [ای آدم و حوا و ای ابلیس]در حالی که دشمن یکدیگرید[و تا ابد، بین شما آدمیان و ابلیسیان صلح و صفایی نخواهد بود، از این جایگاه] فرود آیید و برای شما در زمین، قرارگاهی [برای زندگی] و تا مدتی معین، وسیله بهره‌وری اندکی خواهد بود.

سناء الشعلان، در صفحه ۲۳۳ رمان، از ماجرای عدم سجده شیطان در مقابل آدم صحبت می‌کند ولی آن را به‌صورت بسیار ماهرانه و ادبی بیان می‌کند. بینامتنیت مورد استفاده در این نمونه، از نوع انتزاعی است. «مشکلة الشیطان الکبری انّه عشق اکثر مما یجب أن یکون العشق». (شعلان، ۲۰۱۸م: ۲۳۳)

نویسنده در اینجا سجده نکردن شیطان در برابر انسان را عشق بیش از حد به پروردگار می‌داند. نمونه این داستان را می‌توان در آیه زیر مشاهده کرد:«وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِکَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلّا إِبْلِیسَ أَبَی» (طه: ۱۱۶) ؛ و به یادآور هنگامی را که به فرشتگان گفتیم: برای آدم سجده کنید! همگی سجده کردند؛ جز ابلیس که سرباز زد(و سجده نکرد)!

در این آیه به‌وضوح نشان می‌دهد که ابلیس در مقابل انسان سجده نکرد و دلیل عدم سجده وی را می‌توان در آیات دیگری مشاهده کرد: «قَالَ مَا مَنَعَکَ أَلَّا تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُکَ قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِنْهُ خَلَقْتَنِي مِنْ نَارٍ وَخَلَقْتَهُ مِنْ طِينٍ» (اعراف: ۱۲)؛ (خداوند به او) فرمود: در آن هنگام که به تو فرمان دادم، چه چیز تو را مانع شد که سجده کنی؟ گفت: من از او بهترم؛ مرا از آتش آفریده‌ای و او را از گل.

در این آیه، شیطان به خود غرّه شده و جنس وجودی‌اش را بالاتر از آدمی می‌داند که از گل به وجود آمده است و برای همین امر از سجده کردن سر باز زد. در این قسمت، شاهد حسن تعلیل بسیار ادیبانه و ماهرانه از سوی نویسنده هستیم.

کلام آخر

سناء الشعلان، یکی از نویسندگان مسلمان معاصر عرب است که سعی دارد با الهام گیری از قرآن، متن رمان خودش را پربارتر و اثرگذارتر به مخاطب اهدا کند. شعلان در موارد متعدد از مفاهیم دینی در توصیف وقایع و یا شخصیت‌های رمان استفاده کرده است. برخی از این مفاهیم عبارت‌اند از: نماز، حج، حجاب، اوقاف، مساجد، سجده، سجاده، کعبه، ایمان، بسم‌الله، قرآن، حفظ قرآن، توبه، بهشت، جهنم و... شعلان در سراسر رمان خود از مفاهیم دینی همچون: صبر، استقامت، پاکی و... بهره برده است. نویسنده با استفاده از مضامین داستانی و با تکیه بر آیات الهی، به دنبال معادل موضوعی می گردد تا علاوه بر تفهیم مبانی اسلامی، خطرات عصر کنونی و حوادث خطیری که ملتش را در عصر حاضر تهدید میکند. به همگان گوشزد کند؛ تا از ورای آن به دنبال حل مشکلات جامعه اش باشد. از این رو در پی انطباق گذشته و حال، با تکیه بر موازین دینی که شاهدی بر این مدعاست؛ خواهان آن می باشد که ملت مسلمان و متعهد سرزمینش را ضمن آشنایی مجدد با اصول و مبانی دینی برای قیام پرشور علیه غاصبان فرا خواند. شعلان علاوه بر مدح این ارزش‌های دینی به ذم غیرارزش‌ها و به اصلاح محرماتی همچون: قبح، زنا، ریاکاری، دروغ و... نیز اشاره کرده است. در اینجا گرچه رمان‌نویس به‌طور مستقیم به آیه یا روایتی اشاره نکرده است، اما مفهوم عبارت‌ها نشان از ارتباط آن با مفاهیم دینی دارد. در این پژوهش بر اساس رویکرد«**ژرارژنت**» ، ارتباط قرآن و رمان«**أدرکهاالنسیان**» تبین شد. بر اساس نظریه «ژرارژنت» ،سه نوع بینامتنیت **صریح**، **غیر صریح** و **ضمنی** وجود دارد. از نظر ژنت، ترامتنیت همه آن چیزهایی است که به صورت آشکار یا نهان یک متن را در ارتباط با متون دیگر قرار می‌دهد. او در مقدمه کتاب«**الواح**» بازنوشتی درباره بینامتنیت می‌نویسد: «من به نوبه خودم آن را بی‌شک شیوه‌ای محدود به وسیله یک

رابطه هم حضوری میان دو یا چندین متن تعریف می‌کنم؛ یعنی به طور اساسی و اغلب با حضور واقعی یک متن در متن دیگری. از همین رو، ژنت ترامتنیت را به‌عنوان موضوع شعر پژوهی مطرح می‌کند. **ژنت،** بینامتنیت را اولین نوع از ترامتنیت قرار می‌دهد و می‌نویسد: اولین نوع ترامتنیت، همان چیزی است که قبلاً توسط کریستوا تحت عنوان بینامتنیت، مطرح شده بود. من نیز به سهم خود با عبارتی مختصر آن را تعریف می‌کنم. از نظر **ژنت،** سرقت ادبی، نهانیترین و غیر متعارفترین نوع بینامتنیت است. در مقایسه میان بینامتنیت ژنتی با سایر بینامتنتها باید گفت: بینامتنیت ژنت محدودتر است، اما در عین حال مشخص‌تر و معین‌تر است. دلیل محدود بودن **بینامتنیت ژنت** این است که، او آن را فقط به روابط هم حضوری تقلیل داده و دیگر اقسام روابط میان متنی را در انواع دیگر ترامتنی مانند بیش متنیت توزیع کرده است. **ژرارژنت** محور بینامتنیت را، حضور هم‌زمان دو یا چند متن و نیز حضور بالفعل یک متن در متن دیگر می‌داند و به روابط تأثیر و اثر متن‌ها می‌پردازد.

سمانه موسی پور، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه آزاد اسلامی -ایران-کرج

کاربست امپرسیونیسم در رمان « أدرَکَهَا النّسیان» اثرسناء الشعلان بر اساس نظریه سوزان فرگوسن

سمانه موسی پور

دکتریوسف هادی پور

«امپرسیونیسم»[1] مهم‌ترین پدیده هنر اروپایی در سده نوزدهم و نخستین جنبش نقاشی مدرن به شمار می‌آید. امپرسیونیسم، مکتبی با برنامه و اصول معین نبود، بلکه تشکل آزادانه هنرمندانی بود که به سبب برخی نظرات مشترک، به‌منظور عرضه مستقل آثارشان در کنار هم قرارگرفته‌اند. «امپرسیونیسم» برگرفته از ریشه «امپرسیون» به معنای «تأثر» یا برداشت آنی و لحظه‌ای است. (پاینده،۱۳۹۰ ش: ۳۰۳).

امپرسیونیسم که زیرمجموعه مدرنیسم است، در دهه ۱۹۱۰ با آثار کسانی چون فورد و کنراد به ادبیات داستانی اروپا و آمریکا راه یافت و تقریباً تا زمان جنگ جهانی اول پرطرفدار بود. در همان زمان کسانی چون چخوف، اسکار وایلد و جیمز جویس به پاریس سفر کردند تا با نقاشی‌های امپرسیونیست‌ها آشنا شوند. (همان: ۲۷۵-۲۷۴). هدف نویسنده امپرسیونیست نیز مانند نقاش این مکتب ثبت یک تصویر ذهنی یا حس آنی درباره زندگی است. او دنیا را همان‌طور که در ذهنش نقش می‌بندد، نمایش می‌دهد. اصطلاح ادبی امپرسیونیسم یا تأثر گرایی مکتبی است که، پیروان آن بیشتر برنشان دادن تأثیر ذهنی خود از واقعیت تأکیددارند تا بازآفرینی واقعیت عینی. (مجدی، ۱۹۸۴ م: ۴۶). ازنظر امپرسیونیسم تنها، نقاش باید برداشت خود از اشیاء و انسان‌ها و مناظر را بر روی بوم نقاشی بیاورد، ولی تصویری کاملاً شبیه به آن‌ها را انعکاس نمی‌دهد. انجام دادن این کار می‌طلبد که نقاش با چند ضرب قلم‌مو، استنباط بلا واسطه و آنی خویش از اشیاء را به تصویر بکشد (پاینده، ۱۳۸۹ ش: ۳۶۸).

امپرسیونیسم (تأثر گرایی)

در سال ۱۸۷۴ م، گروهی از نقاشان جوان و مستقل فرانسوی (مونه Monet رونوار Reneir، پیسارو Pissarro، سیسلی sisley، سزان Ceznne و...) که یک انجمنی بی‌نام، در محلی سوای سالن رسمی، نمایشگاهی بر پا داشتند که غوغایی بر پا کرد و

[1] - IMPRESSIONISM

روزنامه‌نگاری به نام لورو (Leroy)، پس از مشاهده تابلوای به نام تأثیر طلوع آفتاب، در مجلهٔ هجو نویس هیاهو، به‌طعنه نمایش‌دهندگان را، تاثرگرایان (impressionints) خواند (گودن، ۱۳۶۴ ش:۳۲۶). این نام که خود نقّاشان هم آن را پذیرفته بودند بسیار متداول شد و در سراسر جهان مورداستفاده قرار گرفت. امپرسیونیسم نظری منتقدان، جایگزین امپرسیونیسم نقّاشان شد و این اندیشه به اصولی ثابت مبدل گشت؛ بنابراین امپرسیونیسم یک مکتب هنری بود که ابتدا در نقاشی بروز پیدا کرد و سپس وارد حوزهٔ نقد ادبی و ادبیات شد. این مکتب دارای اصول و مبانی است که در هر دو حوزهٔ ادبی و هنری مشترک است. (پاینده، ۱۳۸۹ ش:۲۶۸).

مبانی و اصول مکتب امپرسیونیسم

اصول تکنیکی امپرسیونیسم در نقّاشی، تقسیم سایه‌ها و درخشش نا ثابت رنگ است. تفوّق لحظه بر بقا و استمرار. این احساس که هر پدیده یک احساس و طرح تکرارناپذیر و موجی است که بر شطّ زمان می‌لغزد و رودخانه‌ای که «دو بار نمی‌توان در آن شنا کرد». ساده‌ترین فرمولی است که می‌توان از امپرسیونیسم ارائه داد. کل روش امپرسیونیسم بیشتر از هر چیزی معطوف به این امر است که تأکید ورزد؛ واقعیت نه «بودن» بلکه «شدن» است. هر تصویر امپرسیونیستی ته‌نشست یک‌لحظه درحرکت دائم زمان و بازنمایی تعادل موقت و بی‌ثبات در بازی نیروهای مخالف است. دید امپرسیونیستی طبیعت را به فراگشت رشد و زوال تبدیل می‌کند. هر چیز منسجم و باثبات به هیات های تغییریافته تجزیه می‌شود و خصلت ناتمام و جزئی به خود می‌گیرد. جهانی که پدیده‌های آن در یک حالت سیلان و گذار دائمی هستند تأثیر یک تسلسل را پدید می‌آورد که در آن‌همه چیز به‌هم‌پیوسته است و تمایز دیگری جز برداشت‌ها و دیدگاه‌های متفاوت تماشاگر وجود ندارد. چنین هنری پیشامد را اصل وجود و حقیقت لحظه را، مبطل هر حقیقت دیگری می‌انگارد (هاوزر،۱۳۶۲ ش: ۲۰۷).

امپرسیونیسم ادبی

امپرسیونیسم به‌عنوان یک سبک ادبی در اساس پدیده‌ای دقیقاً معین نیست. آغازش در میان طبیعت‌گرایی بازشناخته نمی‌شود و اشکال بعدی تکاملش به‌کلی با پدیده نمادگرایی (سمبلیسم) درآمیخته است. ازلحاظ تسلسل تاریخی نیز اختلاف مشخصی را میان امپرسیونیسم در ادبیات و نقاشی می‌توان مشاهده کرد. هنگامی‌که ویژگی‌های اسلوبی

امپرسیونیسم در ادبیات تازه نمود آغاز می‌کند، در نقاشی پربارترین دوره امپرسیونیسم پشت سر گذاشته‌شده است (strinberg,۱۹۵۳:۲۹۰).

بنیادی‌ترین تفاوت امپرسیونیسم ادبی با نقاشی در این است که در ادبیات، امپرسیونیسم رابطه با طبیعت‌گرایی، اثبات‌گرایی و مادیگری را خیلی زود از دست می‌دهد و تقریباً از همان آغاز پیشتاز واکنش پندار گرایانه ای می‌شود که در نقاشی پس از زوال امپرسیونیسم صورت بیانی پیدا می‌کنند (همان:۲۱۷) در حوالی قرن نوزده که امپرسیونیسم سبک مسلط سراسر اروپا می‌شود، در همه‌جا می‌توان از شعری سخن گفت که بیان‌کننده حال و هوا، تأثرات محیط، افول رو به زوال سال و ساعات گریزپای روز است. مردم تغزلانی را می‌خوانند که بیانگر احساسات زودگذر ناملموس، انگیزه‌های حسی نامعین و تعریف ناپذیر و رنگ‌های دل‌انگیزند. اینان، شاعران حال و هوایی هستند که در لحظه محو می‌شوندو در پشت سر جز احساس محوشدگی و از دست‌رفتن فرصت‌ها چیزی باقی نمی‌گذارند. محتوای پنهان هر نوع امپرسیونیسم انطباق دور با نزدیک، غرابت نزدیک‌ترین چیزها و احساس جدا شدن از جهان برای همیشه است (همان:۲۵۴).

ویژگی‌های داستان امپرسیونیستی و نظریه سوزان فرگوسن

داستان‌های امپرسیونیستی دارای ویژگی‌هایی بدین شرح هستند:

زاویهٔ دید: در این مکتب برخلاف داستان‌های رئالیستی محدود است. نویسنده با روایت داستان از نگاه یکی از شخصیت‌های آن، رنگی ذهنیت‌گرا به آن می‌بخشد؛ یعنی هرچه در آن ذکر می‌شود نشانی از نگرش‌ها و احساسات فردی شخصیت بازگوکننده دارد، یا اینکه نویسنده از شیوهٔ «ذهنیت مرکزی» که از ابداعات هنری جیمز است بهره می‌گیرد. به این صورت که ذهن یکی از شخصیت‌ها مانند آینه‌ای عمل می‌کند که خواننده با نگریستن به آن از وقایع داستان آگاه می‌شود. این راوی صرفاً مشاهده‌گر نیست که به روایت خودبسنده کند بلکه ذهنیت خود را هم در روایت دخیل می‌کند. او نکته‌سنج است و ذهنی حساس و ظریف دارد.

پیرنگ: در داستان امپرسیونیستی برکنش بیرونی تأکید چندانی ندارد و رویدادها همان افکار و احساسات شخصیت اصلی هستند که صورت غیرمستقیم ارائه می‌شود؛ بنابراین نمی‌توان داستان‌های امپرسیونیستی را با منطق علی معلولی به هم مرتبط کرد (پاینده، ۱۳۹۱ ش: ۳۰۰-۲۸۳). حذف پیرنگ سنتی نیز به دو صورت است:

الف: پیرنگ حذفی: نویسنده برخی رویدادها را ذکر نمی‌کند.

ب: پیرنگ استعاری: رویدادهای غیرمنتظره و ناهماهنگ که با بقیه داستان همخوانی ندارند، جایگزین عناصر حذف‌شده پیرنگ می‌شوند.

نقش استعاری مکان در داستان امپرسیونیستی

در این نوع داستان‌ها، تکیه بیشتر بر استعاره و مجاز در روایت داستان باعث می‌شود کارکرد عنصر مکان هم با قبل متفاوت باشد. مکان در این داستان‌ها بیش از آنکه محلی برای روی دادن حوادث باشد، حاکی از حالات ذهنی شخصیت‌های آن است؛ یعنی دلالت مکان در آن با حوزه رئالیسم متفاوت است و کارکردی استعاری دارد.

روایت داستان‌های امپرسیونیستی خطی نیست. درواقع شیوه بازگویی رخدادها از ذهن راوی تبعیت می‌کند. تداعی‌های ذهن او شالوده‌ای برای بازگویی اپیزودهای جدا و نامرتبط است. مثلاً راوی در حین روایت خود ناگاه بوی عطری می‌شنود و یاد خاطره‌ای می‌افتد و در اینجا سیلان ذهنش آغاز می‌شود و شروع به خیال‌پردازی می‌کند.

نویسندگان این سبک سعی در سبک‌سازی دارند، از نثری موزون بهره می‌گیرند و واژگانی رسا برمی‌گزینند و بسیار از صناعات ادبی (بیشتر استعاره و تشبیه) استفاده می‌کنند؛ یعنی سبک نگارش آن‌ها سبکی خاص و مشخص است و خواننده را به خود جلب می‌کند. (التفتازانی، ۱۳۸۳ ش: ۳۴۲)

فرگوسن (Suzanne ferguson) هفت مشخصه ۱. محدود و برجسته شدن زاویه دید، ۲. نشان دادن شور و هیجان و تجربه درونی،۳. حذف یا تغییر عناصر متعددی از پی‌رنگ‌های سنتی،۴. تکیه بیشتر بر استعاره و مجاز در بیان وقایع و توصیف شخصیت‌ها.۵- نامتوالی روایت کردن رویدادها،۶. ایجاز در شکل داستان و سبک روایت آن،۷. برجسته ساختن سبک را بخشی از مشخصات جنبش ادبی امپرسیونیسم می‌داند. (همان: ۲۶۷).

تصاویر امپرسیونیستی در رمان «أدرَکَهَا النّسیان»

آفرینش هنری نوعی الهام است که باعقل و منطق درک نمی‌شود. بسیاری از متون مانند نامه نوشتن، سروده می‌شود؛ یعنی اندیشه‌های شاعرانه مثل چشمه‌ای می‌جوشد و جریان می‌یابد. در هر الهام، واژگان به شاعر القا می‌شود و او نیروی واژه را درمی‌یابد. تصاویر خیالی و یا کلمات مجسم که شعر و یا نثر شعرگونه با آن بیان می‌شود و پذیرش نوشتار به‌واسطه شکل گرفتن زیبایی با آن‌ها صورت می‌گیرد، ضمن اینکه پدیده‌ها را به هر صورتی مقبول‌تر جلوه داده و ادراک و احساس منتج از تعاملات شاعر یا هنرمند ممزوج

تصویر اولیه می‌شود که گاه ممکن است تصویری که درواقع موجود نبوده است را تمام و کمال برآمده از خیال گوینده دانست. نویسنده رنگ سفید را نماد آرامش و امنیت می‌داند «و یسبح لهم بفضل اجهزة التنفس الانعاش عنها کی ترحل الی العالم الاخر بسلام». (شعلان،۲۰۱۸ م: ۳۲۳). احمد مختار در کتاب «اللغة و اللون» می‌نویسد: «لون الکفن ایانه یحمل رمزیة الموت و الفنا الی جانب الاستسلام» (مختار،۱۹۸۲ م: ۷۰).

نماد در عنوان جلد و تصاویر گرافیکی آن

متون ادبی شامل کدهایی است که دارای ارزش ساختاری و روایی بالا هستند که در ترسیم تصویر روایت و هدایت قرائت به سمت درک عمیق ماهیت ساختار در رمان نقش دارند و رمان را به متنی هنری تبدیل می‌کند. جلد اثر به محتوا اشاره دارد و برای تسریع ورود به اندیشه بکار می‌رود. جلد هر اثر ساختار بصری، نمادین و معنایی دارد. عنوان، تصویر، نام مؤلّف، اسم انتشاراتی و ...بصری هستند. لیکن؛ ساختار معنایی و نمادین جلد رمان «أدرَکَهَا النّسیان» خانه‌ای در کنار رودخانه در برف و یخبندان است و بارنگ بیابانی مایل به زرد اشباع‌شده تا گذشته شخصیت‌ها (ضحاک) و (بهاء) را یادآوری کند که نخستین کودکی خود را در صحرای یتیمی و فقر سپری کردند؛ و رنگ سفید برف، گاه بر معصومیت و پاکی و گاه بر کفن و مرگ دلالت دارد و بلافاصله در زیر عنوان رمان، عبارت «أدرکَها النّسیان» بارنگ سیاه در اندازه بزرگ آمده که نشان از اندوه و مرگ دارد. بر اساس درون‌مایه، رمان که جنگ و فقر و آوارگی کودکان یتیم در کشورهای متخاصم را به تصویر کشیده: می‌توان گفت رنگ سفید برف در جلد رمان نماد پاکی و معصومیت کودکان یتیم و هم‌چنین در معنای مرگ و نیستی فراخوان شده است. (عمر،۱۹۸۲ م:۷۰)

ابهام و حیرت در اهدا در رمان

«الی الادیب عباس داخل حسن المصلوب تحت السما القب کنجمه الفنیقین ...» (اشبحون، ۲۰۰۹ م:۵)«به ادیب عباس داخل حسن که در زیر آسمان قطب به‌عنوان ستاره فنیقیان مصلوب شد». او فردی گرم در سرزمینی سرد و یخبندان است. مردی افسانه‌ای که در فضای غیرممکن زندگی می‌کند و منتظر آن چیزی است که پس از او می‌آید و باوجود درد خویشتن را از یادآوری آسوده می‌کند و گرما را بر سکوت سرد نقاشی می‌کند.

اهدایی که سناء الشعلان در ابتدای رمان برای «عباس داخل حسن» نویسنده معاصرمبارز تبعیدی عراقی آورده، شبیه همان تقدیمی است که «ضحاک» در مقدمه کار تحقیقاتی هفت‌قسمتی خود با عنوان، «مزا میر عاشقان در جهان دل‌تنگی‌ها»، به «بهاء» محبوب

خود نوشته است. چون ستاره فنیقی‌ها در زیر آسمان قطب مصلوب شده، نوشت. یک فرد گرم در زمان بزرگ‌ترین سرمازدگی و یک زن افسانه‌ای که در فضای غیرممکن زندگی می‌کند و منتظر آن چیزی است که پس از او می‌آید و باوجود درد خود از یادآوری راحت می‌شود و گرما را بر سکوت سرد نقاشی می‌کند. «مزا میر العشاق فی دنیا الاشواق الی بها المصلوبه تحت سما القطب کنجمه الفینیقین ...»(اورانک، ۲۰۲۰ م: ۱۳- ۱۴).

خواننده با ابهام و تحیر در رمزگونه بودن اهدا نویسنده به دنبال این است که آیا «عباس داخل حسن» در رمان حضور دارد و یکی از قهرمانان اصلی آن است؟ یا «بهاء» در دنیای آن نویسنده است؟ سنا از طریق درهم آمیختن دنیای زمان‌ها با قلمروهای حقیقت به بیش از یک‌شکل و به چندین روش هنری سردرگمی، اضطراب را در بافتی مبهم و عمیق به تصویر کشیده است.

ستاره اوریگامی

رمان دارای سی نسیان (فراموشی) است که هر نسیان با ستاره‌های اوریگامی شروع می‌شود.

اوریگامی هنر تاشو کاغذ است . عناوین فراموشی مربوط به هفت ستاره اوریگامی بود که رمان‌نویس با آن‌ها هر فراموشی را آغاز می‌کند. ستارگان حاوی سخنان فلسفی، دیدگاه‌های معنوی یا روحانی و زبان شاعرانه‌ای هستند که توسط بهاء نوشته شده‌اند ؛ و سی صورت فلکی نسیان را تشکیل دادند.

رمان‌نویس از آغاز عنوان تا تمام فراموشی‌ها و ستارگان اوریگامی، نقاشی‌ها، پویانمایی‌ها و کلیپ‌های ویدئویی را به هم‌آمیخته است که چیز جدیدی در خاطره ضحاک سلیم و یار قرمز جذابش بهاء زنده کند. بین دو آغاز و دو دیدگاه، سی فراموشی پی‌درپی وجود دارد. اولی عنوان خاصی برای فراموشی است و دومی متن ستارگان درخشان اوریگامی در طلوع فراموشی است.

عنوان‌های سی فراموشی از شخصیت‌های رمان همچون؛ ضحاک سلیم، بهاء، أفراح رملی، وفا ذیب، ثابت سردی و تیم الله جزیری بوده است و سپس عناوین بین زمان‌ها، مکان‌ها، توصیف و حالات قرار گرفتند.

متن ستاره‌های اوریگامی به‌گونه‌ای یادآوری و اعتراف‌نامه است، بین دوگانگی یادآوری و فراموشی، اتصال و جدایی، وطن و میهن، فضیلت و رذیلت، زندگی و مرگ. داستان‌نویس تقابل بزرگی را به تصویر می‌کشد. ضحاک سوار بر آسمان علم، دانش، فرهنگ، خلاقیت

و دنیای دارایی و تجارت شده است، درحالی‌که معشوقش در خیابان‌های میهن گمشده باقی می‌ماند و بدن و کلمه‌اش موردتوجه قرار می‌گیرد.

صفحات فراموشی یکی پس از دیگری دگرگون و درهم‌پیچیده می‌شوند؛ درحالی‌که ستاره‌های اوریگامی یکی پس از دیگری باز می‌شوند و فراموشی برای یک تن‌فروش شریف باوجود غصب بدن و کلامش، درگاه رحمت و بخشش می‌شود. (عباس داخل حسن،۲۰۱۹ م).

ثبت لحظه

شعلان در نگاه امپرسیونیست در فرازهای برداشت و ثبت لحظه‌ای اکتفا می‌کند که حرکتی از ابژه به سوژه است. بیان تصاویری از طبیعت رنگارنگ و موسیقی اندیشه، درون روح او را متلاطم می‌کند. وی نگاه دل‌تنگ خود را از کودکی همراه سیال ذهن با درآمیختن رنگ‌های قرمز، آبی، زرد و سبز در جای‌جای رمان توصیف و در تابلوی نثر شعرگونه رمانش نقش می‌زند.

در نسیان پانزدهم گوش کردن سروده‌های فراموشت نمی‌کنم به تصویر کشیده شده است . «یراع طرب» آن صدای اندوهناک و زیبا در یک‌لحظه فتنه را در ذهنم حاضر کرد. صدای «یراع طرب» را دوست دارم، او قادر است در یک‌لحظه مرا رها کند، یا مرا به رقص بیاورد و در یک‌لحظه مرا بگریاند، درآن‌واحد گرم و سرد است. در یک‌لحظه خشن و لغزنده و دریک لحظه ممکن و یک‌لحظه ناممکن (شعلان، ۲۰۱۸ م: ۱۴۹-۱۴۸).

«لیلتها کانت تسمع ما یقرأ لها مما کتبت مع معلمها أفرح الرَملی. العهودة، لم یَر فی عینیها بریق الحیاة أو الفرح أو دهشة السّماع، کانت تبدو له کمن تتابع بعینیها سطوراً قد عاشتها لحظة بلحظة قبل أن تکتبها، لم یر فی عینیها سوی جلیداً لا ینتهی و صمتاً لا یعرف»(همان:۱۱۱).

«آن شب، ضحاک دست‌نوشته‌هایش را برایش می‌خواند و او بدون لبخند همیشگی‌اش، گوش می‌داد. در چشمانش برق زندگی یا شادی یا ترس از شنیدن، دیده نمی‌شد. به نظر می‌رسید همچون کسی است که با چشم‌هایش سطرها را دنبال می‌کند و قبل از نوشتن آن، لحظه‌به‌لحظه با آن زندگی می‌کند. در چشم‌هایش جز صبر و مقاومتی پایان‌ناپذیر و سکوت چیزی دیده نشد.»

تخیّل آمیخته با واقعیت

رمان مملو از تصاویر روان‌شناختی، همراه عنصر تخیّل است؛ که حاکی از خلاقیت فکری اوست. آن زمان که ضحاک به دنبال معشوقه‌اش بهاء در مقابل مجسمه‌ای می‌ایستد، رگه‌های روان‌شناختی رمان را نشان می‌دهد. «کان لامراه فاتنه عاریه الجس الا من قطه قماش شاف توارى بها زهرتى ثديها ومنبع ان ثتها الدفافه» (همان: ۲۵).

استفاده روان‌شناختی کردن از مجسمه به‌عنوان راهنمایی برای یافتن معشوقه‌اش به نظر برسد؛ درحالی‌که چهره‌های انسانی نمی‌توانستند سلیم ضحاک را به محبوبه‌اش برسانند. او قبلاً با سه زن سرخ‌روی دیگر ازدواج‌کرده است، اما هیچ‌کدام نتوانستند با بهاء برابر باشند و او این زنان را بدون اینکه فرزندی داشته باشند با دادن تمامی حقوقشان رها کرد.

شعلان در فراموشی دوم از تلاش ضحاک برای یافتن معشوقه‌اش بهاء و گفتگوی ضحاک با مجسمه این‌چنین می‌نویسد: آن مجسمه گرانیتی زیبا و سرخ‌روی و سرخ‌مو، مانند بهاء دل‌فریب بود. باشکوهی ماندگار بالای ستونی مرمری ایستاده که خزه‌های جنگل سبز از آن بالا می‌روند. ضحاک از او می‌پرسد: می‌دانی که معشوقه‌ام کجاست؟ مجسمه در سکوت ابدی سنگی فرورفته بود و ضحاک تنها لبخند نقاشی شده در چشمانش را دید که به سمت نیمکت چوبی در سمت راست جنگل اشاره داشت. صبح، هنگامی‌که دید بهاء روی نیمکت چوبی جلوی مجسمه زن نشسته، جایی که درختان جنگلی انبوه بود و سمت راست آن پرستاری با چهره‌ای سرخ مایل به زرد و جوان نشسته بود، فهمید که دیروز در حال خودش نبوده و هیچ خستگی بر او چیره نشده بود و قطعاً مجسمه زن حقیقتاً به روی او لبخند می‌زد و صادقانه به او گفت که معشوقه‌اش در این مکان است و او روی نیمکت چوبی قدیمی نشسته است. «الا انه راى ابتساه ترتسم فى عينيها و كاد يراها تغمر له بعد ان اومات له بحركه من راسها تجاه مقعد خشبى قبالتها الى يى الساحه حيث تنتصب اشجار بريه وارفه الاوراق عظيمه تشاک الغصون» (شعلان ۲۰۱۸ م: ۲۸-۲۷).

پیرنگ در رمان «أدرَکَهَا النّسیان»

بدیهی است که یکی از وجوه تمایز داستانی مدرن نسبت به ادبیات داستانی گذشته در عنصر «پیرنگ» نهفته شده است؛ چراکه در ساده‌ترین تعریف از پی‌رنگ آمده است که:

روابط علل و معلولی و منظم کننده رخـدادهای داسـتان اسـت (فورسـتر،۱۹۶۳ م: ۸۲؛ وات، ۱۳۸۶ ش: ۷۱، أبو شریف،۲۰۰۰ م: ۱۲۸). بنابراین داستانی مدرن که وقایع و رخدادهای آن از یک سیر خطی منظم تبعیت نمی‌کند و تقریباً قانون علیّت را نقض می‌کند نمی‌تواند دارای عنصر «پی‌رنگ»، به معنای رایج و معمول آن از ادبیات داستانی کلاسیک باشـد؛ و از همین روست که مورد تأکید فرگوسن قرارگرفته است و وی از آن به‌عنوان یکـی از خصیصه‌های داستانی امپرسیونیستی یاد می‌کند. با توجه به واژه امپرسیونیسـم و هـدف این مکتب که بیشتر بر بیان دنیای درونی فرد تأکید دارد تا دنیای بیرونی، شعلان در نسیان ۱۴ کاراکتر ثابت السردی را وارد داستان می‌کند که قهرمانانه زندگی کرد و جنگید و درآخر نیز قهرمانانه مَرد. «لقد عاش ثابت السردی بطلاً و اختار ان یموت بطلاً...» (شعلان، ۲۰۱۸ م: ۱۴۵).

بهاء زمانی که ۱۸ سال داشت در پرورشگاه رنج‌های بسیاری کشیده بود. بهاء هیچ گاه نتوانست به دانشگاه برود. «لقد عانت بهاء کثیراً فی المیتم و عندما بلغت الثامنه عشر من عمرها وجدت نفسها فی الشارع وحیده...» (همان:۷۰).

می‌توان گفـت که رویـدادها و حـوادث ایـن نـوع داسـتان، درواقع در افکـار و احساسـات درونـی شخصیت‌های داستان جلوه‌نمایی می‌کند و ازآنجاکه احساسات و عواطـف درونـی شخصیت‌ها مبهم و دائماً در نوسان و تغییر می‌باشند، وقایع این نوع داستان را نمی‌توان به‌راحتیِ داستانی کلاسیک به یکدیگر مرتبط کرد و حتی در برداشت‌ها و خوانش‌هـای نخست، روایت داستان فاقد آن سیمای منظم و یکپارچه رایج در داستانی کلاسـیک بـه نظر می‌رسد.

بنابراین در داستان امپرسیونیستی عناصر متعارف پی‌رنگ بـه دو روش کنار گذاشته می‌شود (پاینـده، ۱۳۸۹ ش: ۲۸۵): درروش اول کـه فرگوسـن آن را پی‌رنگ حـذفی می‌نامد، نویسنده برخی رویدادها را ذکر نمی‌کند. درروش دوم موسـوم بـه پی‌رنگ استعاری، رویدادهای نا منتظر یا ناساز کـه بـا بقیـه وقـایع در داسـتان همخـوانی نـدارد، جایگزین عناصر حذف‌شده پی‌رنگ می‌گردند.

پیرنگ حذفی

رمان «أدرَکَهَا النّسیان» نمونه‌ای از داستان‌های معاصر عربی است کـه دارای پی‌رنگ حـذفی است. همان‌گونه که در تعریف پی‌رنگ حذفی آمده است «نویسـنده برخـی رویـدادها را ذکر نمی‌کند.» در این رمان به سبک داستان‌های مدرن عنصر معروف به

«زمینه» حذف‌شده است؛ درواقع برخلاف داستان‌های سنتی راوی در ابتدای این داستان بدون هیچ مقدمه‌ای و حتی بی‌آنکه نامی از شخصیت مورد روایت خود ببرد و یا اینکه موقعیت او را در داستان تبیین کند، تنها و بر اساس علم و بینش خود نسبت به این شخصیت، به توانایی‌ها و یا ناتوانایی‌های او اشاره می‌کند. در نسیان اول نویسنده مستقیم وارد ۶۷ سالگی کاراکتر رمان می‌شود و شعلان برخی از رویدادها را عنوان نمی‌کند.«سبعه و ستون عالماً لم تسرق من شبابه و نشاطه و ابتسامته الا القلیل غیر الماسوف علیه من ذلک کله فی حین اعته هناء و خبره و تجربه و المعیه تفوق هذه السنین الطویله المزحومه بالعمل و الانجاز و التطوف فی دنیا الله و ازمان الانتظار ...؛ » ۶۷ سال زندگی، جز اندکی از جوانی، نشاط و خنده‌رویی‌اش را ندزدیده است درحالی‌که از همه آن سال‌ها برایش غم‌انگیز نیست، چراکه به او خوشی، تخصص، تجربه و هوشی داده که با عمل، موفقیت، سیاحت در دنیای خداوند، زمان‌های انتظار و همواری‌های نوشتن بر این سال‌های طولانی و سخت چیره گشت. (شعلان، ۲۰۱۸ م: ۹).

همچنین در این رمان از گذشته باربارا مطالبی عنوان نشده است و نویسنده مطالبی را حذف نموده و فقط این کاراکتر با عنوان منشی ضحاک وارد صحنه داستان شده است و او به دنبال تسخیر روح ضحاک می باشد. شعلان در نسیان هشتم این‌گونه باربارا را وارد داستان می‌کند: «اختار ان تکون هذه الجوله لهما دون شریک حتی ولو کان هذا الشریک هو سکرتیرته باربرا التی کانت تعرض علیه دون ملل ان تساعده فی رعایه بهاء رغبه ...» (همان: ۸۲)؛ ضحاک چنین تصمیم گرفت که این گردششان بدون همراهی باشد حتی اگر آن همراه منشی‌اش باربارا باشد که به او پیشنهاد داده بود بدون خستگی در مراقبت از بهاء به او کمک کند. در نسیان بیست و هشتم می‌خوانیم: باربارا به ضحاک نزدیک شد و از پشت او را بغل کرد درحالی‌که او داشت سرخود را از او دور می‌کرد... «اقتربت باربرا من الضحاک و حصته من جهه ظهره و هو یشبح براسه عنها...» (همان: ۳۱۵).

پیرنگ استعاری

یکی دیگر از روش‌های حذف عناصر متعارف پی‌رنگ در داستان‌های امپرسیونیستی استفاده از «پیرنگ استعاری» است. صنعت ادبی استعاره یعنی، «یک‌چیز به چیز دیگری شبیه شود، یا یک‌چیز، جایگزین چیز دیگری شود» (التفتازانی،۱۳۸۳ ش: ۳۴۲)؛ اما مقصود از این فن این است که رویدادهایی که خواننده پیش‌بینی نمی‌کند، یا رویدادهایی که با روند وقایع داستان همسو نیستند جایگزین عناصر حذف‌شده پی‌رنگ می‌گردند.

پیرنگ استعاری این داستان را می‌توان این‌گونه تشریح کرد کـه. «لقد عاش ثابت السردی بطلاً و اختار ان یموت بطلاً مات مثل سنبله رافعه الراس کما عاش زیتونه شامخه ضاربه فی الارض...» (شعلان، ۲۰۱۸ م: ۱۴۵). در این عبارت به‌نوعی جناس و تشبیه نیز به‌کاررفته است. استقامت و استواری ثابت سردی به درخت زیتون تشبیه شده است. ثابت السردی قهرمانانه زندگی کرد و مرگ را قهرمانانه انتخاب کرد، مُرد همچون خوشه‌ای سربلند، همان‌گونه که درخت زیتون در زمین زندگی می‌کند. شعلان در نسیان سی‌ام داستان بهاء را به طاووس تشبیه کرده است. «قد انتفشت تیهاً کطاووس عندما غادرت غریمتها حلبه الصراع ...» در آن لحظات همانند طاووسی است که دشمن را از میدان درگیری خارج می‌کند. (همان: ۳۴۳)

شعلان در نسیان اول زندگی ضحاک و شرایط او را به زندگی حیواناتی همچون سگ، گرچه و موش تشبیه کرده است. او می‌نویسد: «لقد عاش فی الشارع حیاۀ الکلاب و القطط و الجرذان و الکائنات الظلامیه المجهولۀ...»؛ او در خیابان به‌سان سگ‌ها، گربه‌ها، موش‌ها و موجودات ناشناخته فضایی زندگی می‌کرد. (همان: ۱۱)

همچنین شعلان بوی بهاء را به بوی گل‌های بنفشه تشبیه می‌کند. «أما رائحتها العبقۀ التی تشبه رائحۀ زهور البنفسج المزروعۀ فی أصص شرفۀ مدیرۀ المیتم فهی رائحۀ لا بشر فی الکون یملک رائحۀ عبقۀ مثلها و هی تزیدها غربۀ عن المکان المزکوم برائحۀ العفن و الصدید و الرطوبۀ» (همان: ۱۵)؛ اما بوی عطرآگین او که مانند بوی گل‌های بنفشه کاشته شده در گلدان‌های بالکن مدیر پرورشگاه بود، رایحه‌ای بود که هیچ بشری در هستی نمی‌تواند بوی عطرآگینی مانند آن داشته باشد و این رایحه بر دوری او از مکانی بیمار به‌واسطه بوی تعفن، کپک‌زدگی و نمناکی می‌افزاید. شعلان در القای اندیشه، خردورزی و عشق، رمان را با شگردهای صنایع ادبی همچون استعاره و تشبیه به نگارش کشیده است و با آفرینش بافتی مبهم و ژرف، مضامین متناسب با عشق، عرفان و حماسه را متجلّی نموده است.

شعلان خیلی ماهرانه در نسیان بیست و چهارم درد ناشی از بیماری سرطان را به درد مادر داغدار تشبیه کرده است. خواننده در وسط رمان به فکرش هم خطور نمی‌کند و پیش‌بینی نمی‌کند که همچنین استعاره‌ای را بخواند. از شدت درد، همچون مادر داغدار ناله سر دهم. زخم و چرک و خونریزی دوست‌های جدید من شده‌اند؛ «بات من المتعدر علی ان المس ثدیی او بطنی دون ان انوح کثکلی من شده الالم و بات القیح و النزیف صدیقی الجدیدین...»(همان: ۲۶۷).

نقش استعاری مکان در رمان «أدرَکَهَا النّسیان»

یکی دیگر از ویژگی‌هایی که به این داستان رنگ امپرسیونیستی می‌بخشد، کارکرد استعاری و مجاز مکان در روایت این رمان است. فرگوسن معتقد است کارکرد عنصر مکان در داستان امپرسیونیستی نسبت به داستان‌های رئالیستی کاملاً متفاوت است؛ (پاینده، ۱۳۸۹ ش: ۲۹۱) به این معنی که مکان در داستان‌های امپرسیونیستی کارکردی استعاری دارد، به‌این‌ترتیب که یا جایگزین رویدادها می‌شود و یا شخصیت‌پردازی را تقویت می‌کند.

شعلان در آخر رمان به افق ساحلی اشاره می‌کند و می‌نویسد: «فی افق یجری ما کان هناک ظلان یرکضان نحو الرحب فرحین بالعشق الذی یموت...» در یک افق ساحلی، هیچ دو سایه‌ای وجود ندارد (شعلان، ۲۰۱۸ م: ۳۵۱).

شعلان در جای دیگر، از سرزمین برفی و یخی می‌گوید و واضح نام شهر و یا کشور اروپایی را عنوان نمی‌کند. «هذا ما کتبته باربرا فی روایتها الشهیره الاکثر مبیعاً فی بلاد الثلج و الصقیع...» (همان: ۳۴۹). این چیزی بود که باربارا در روایت مشهور و پرفروشش در سرزمین برفی و یخی که عنوان «فراموشی آن دو را دربر گرفت» را با خود حمل می‌کرد، نوشته بود.

مهم‌ترین مکانی که در رمان«أدرَکَهَا النّسیان» نقش پررنگ استعاری دارد، یتیم‌خانه است. شعلان در کل رمان چیزی حدود ۵۰ بار به واژه یتیم‌خانه و شرایط آن اشاره‌کرده است. یتیم‌خانه در این رمان استعاره از شرایطی است که ملت‌ها در آن گیرکرده‌اند. خصوصاً ملت فلسطین که سرزمین اصلی شعلان است. شعلان در ابتدای رمان در توصیف یتیم‌خانه چنین می‌نویسد:

«فی لیلهٔ باردهٔ مظلمهٔ مثل أرواحهن المعتمهٔ دفعن به الی قارعهٔ الطریق لتخلصن منه و کی یضمن أنه لن یعود الی میتهن العفن، زعمت مدیرهٔ المیتم العانس و مساعدتها الشمطاء العاقر أنه سرق المال من خزانه المیتم و فرّ خارجه و بذلک غدا لصاً فی نظر الجمیع و أمسی طرید شرطهٔ الاحداث التی تبحث عنه فی کل مکان لتزج به فی سجنها المدفن.»(همان: ۱۱)؛ «در یک‌شب سرد و تاریک به‌سان ارواح تاریکشان، او را به کنار جاده انداختند تا از شرش خلاص شوند و مطمئن شوند که او دیگر هرگز به پرورشگاه متعفن آن‌ها برنمی‌گردد؛ مدیر ترشیده پرورشگاه و معاون میان‌سال و نازایش گمان کردند که او چیزی از خزانه پرورشگاه دزدیده و به بیرون آن فرار کرده است و به همین خاطر

در نگاه همه به‌عنوان دزد شناخته شد. پلیس نوجوانان دنبال او می‌گشتند تا او را در به زندان محل دفنش بیندازند، به همین خاطر ضحاک فراری بود» هم‌چنین ابهام در مکان را در نسیان بیست‌وچهار هنگامی‌که تصمیم گرفت بر بیماری سرطان حکمرانی کند و پیمانش را با او که در مورد تعریف داستان و آرام کردنش بود نقض و به سرزمین‌هایی پرواز کند که در آنجا پیشرفت پزشکی در درمان بیماری سرطان وجود دارد؛ برای اینکه دکترهای آنجا در جنگ من با این بیماری وحشی و بدقلق، هم‌نظر باشند. «قررت ان اعامل السرطان بمنطق الساده الحکام فی دول السقوط و الانهیار و انا خبیره باولئک الساده ارباب الخیانه و التامر و لذلک قررت ان اتامر علی مرض السرطان و ان انقض اتفاقیتی معه حول السرد و تسلیه به و ان اطیر الی بلاد فیها تقدم طبی کبیر فی معالجه السرطان لیکون اطباوه حلفائی فی حربی مع هذا المرض الشرس المتوحش». (شعلان، ۲۰۱۸ م: ۲۶۸-۲۶۷).

گسستگی زمان و روایت در داستان

یکی دیگر از ویژگی‌هایی که در خصوص امپرسیونیسم مورد تأکید سوزان فرگوسن است نامتوالی روایت کردن رویدادهاست. یکی از مهم‌ترین عواملی که در داستان‌های مدرن سیرت والی روایت داستان را به چالش می‌کشد، تداعی‌های ذهن راوی و شخصیت‌های داستان است. به این معنی که ذهن راوی داستان، بر اساس اصل مشابه و یا تضاد پیوسته اموری مرتبط و یا غیر مرتبط را تداعی می‌کند (همفری، ۱۹۸۴ م: ۴۶)؛ و ازآنجاکه تداعی آزاد، تابع هیچ نظم و منطقی نیست بنابراین خود باعث تشویش و گسستگی روایت داستان می‌شود. شعلان در نسیان سی‌ام بهاء را در سن ۶۰ سالگی وارد سن بچگی و شش‌سالگی می‌کند و دوباره به عقب برمی‌گرداند و لباس‌های رنگی به تن بهاء می‌کند. «لقد عادت بهاء طفله من جدید یذاکره نقیه لا مکان فیها لای ذکری او وجع انها الان طفله فی الستین من عمرها، تلبس ثوبها الوردی بفرح و فخر...»؛ بهاء دوباره به کودکی با حافظه‌ای پاک که هیچ مکانی در آن برای هیچ یاد و دردی نبود تبدیل شده بود، او به‌سان کودکی شش‌ساله است که لباس‌های رنگارنگش را با شادی و افتخار می‌پوشد. (شعلان، ۲۰۱۸ م: ۳۴۰).

بنابر آنچه گذشت، می‌توان گفت رمان«أدرَکَهَا النّسیان» مصداق بارزی است از آن نوع ادبیات داستانی که بر اساس نظریه سوزان فرگوسن «داستان امپرسیونیستی» نامیده می‌شود.

بهاء در گفتگو با تیم الجزیری بدون مقدمه به یاد گذشته افتاد و از مادرش می‌گوید: من حتی ادعا کردم که پدر و مادر من از اشراف قوم خود هستند و من در یک سال بارانی پربرکت مشخص‌شده توسط پیشگویی مادرم متولد شدم. او خواب دید که آتشی فروزان در قلب یک سیب قرمز به دنیا می‌آورد...«زعمت ان ابی و امی من نبلاء قومهما و اننی ولدت فی راس عام مطیر مبارک ممهوره بنبوءه امی التی رات نفسها تلد ناراً مشتعله فی قلب تفاحه حمراء...» (شعلان، ۲۰۱۸ م: ۲۹۲).

در نسیان بیست و نهم رمان صحبت از باربارا و بهاء و ضحاک است ولی ناگهان در سطور بعدی داستان توالی داستان به هم می‌خورد و گذشته مرور می‌شود. پرورشگاه و خانم و مدیر و اتهام و... . بهاء کودکی معصوم بود که خانم مدیر ترشیده پرورشگاه او را متهم به سرقت اموال از گاوصندوق کرده بود تا از دست او خلاص شود...«لم یکن اکثر من صبی بریء اتهمته مدیره المیتم العانس بسرقه اموال من الخزنه کی تتخلص منه...»(همان: ۳۳۰)

شور و هیجان و تجربه درونی

در نسیان دوم با شیوه‌ی مستقیم که از مشهورترین شیوه‌های روایتی گفته‌هاست و در داستان‌های قدیم و جدید کاربرد بیشتری دارد شور و شعف بهاء و ضحاک در ملاقات باهم مشهود است. «او در حالی طنین صدایی را که در جنگل پیچیده می‌شود می‌شنود که با شادی عظیم زنانه می‌گوید: این تو هستی.»

«هی تسمع الغابه تردد صوتاً واحداً یقول بفرح انثوی عملاق انه انت...» (شعلان، ۲۰۱۸ م: ۳۱).

تداخل روایت و ترکیب متون:

این رمان بیش از یک بدنه داستانی به‌هم‌پیوسته دارد، اما درواقع پنج روایت دارد که در پیکره‌ی یک رمان قرار می‌گیرد. اولین رمان، رمان «أدرَکَهَا النّسیان» است که در آن سناء شعلان نام خود را به‌عنوان نویسنده روی جلد می‌گذارد. این داستان شامل سی فصل بانام فراموشی از یک تا سی است. همه صفحه‌های این رمان درکی ساختاری برای روایتی کامل است که از صفحه نخست تا صفحه آخر گسترش می‌یابد و با چهار روایت دیگر که در آن جریان دارد درهم می‌آمیزد و بخشی از آن می‌شود. رمان دوم؛ در بدنه رمان «أدرَکَهَا النّسیان» وجود دارد که ضحاک آن را نگاشته است تا زندگی جدیدی برای معشوقش که در کما به سر می‌برد رقم بزند. «او تمام خاطرات رنج‌آوری را که «بهاء» در رمانش نوشته

بود خواند. سپس آن‌ها را پاره کرد و خاطرات جدیدی را از او نگاشت که درخشش زیبای سرخ گونی داشت و آن را «أدرَکَهَا النّسیان» نامید.»

علی‌رغم عدم وجود روایت‌های وقایع در متن رمان در اواخر رمان، حوادث خوشایند پیشتازی می‌کند و انتشار آن کامل و با موفقیت بی‌نظیری روبرو می‌شود. (اورانک؛۲۰۱۹ م:۱۳-۱۴). رمان «أدرَکَهَا النّسیان» بسیار مشهور شد و فروش فوق‌العاده‌ای به دست آورد و ناشر را وسوسه کرد تا آن را به بیش از یک‌زبان ترجمه کند؛ و پیشنهادی هم برای تبدیل آن به فیلم‌های سینمایی دریافت کرد. سومین رمان را در رمان مادر «بهاء» به‌عنوان اعتراف‌نامه‌ای به خط خود نوشت و آن را در دست معشوق خود قرارداد. این رمان دست‌نویس بزرگی است و درواقع بدنه رمان را تشکیل می‌دهد. وقایع آن را معرفی می‌کند، واقعیت‌ها و بحران‌های آن را فاش می‌کند و خواننده را در سفر زمان هفتادساله دو قهرمان داستان همراهی می‌کند.

در پایان رمان یعنی در فراموشی سی‌ام پایان‌های احتمالی زیادی وجود دارد. ازجمله آن‌که آنچه در فصل‌های گذشته اتفاق افتاده است تخریب می‌کند؛ زیرا فرض می‌کند که نسخه دست‌نویس بهاء سوزانده نشده است و روند دیگری در وقایع رخ‌داده است که دست‌نویس لعنت شده در حادثه سوزاندن ضحاک از بین نرفت. بهاء به ضحاک دست پیدا نکرد؛ بنابراین ضحاک جدیدی را در رویای خود ابداع کرد و خود را بانام او و داستان‌هایش سرگرم کرد تا سرانجام بر لیست مردگان سردخانه دانشکده پزشکی دانشگاه پایتخت نامش ثبت شد؛ زیرا هیچ‌کس تمایل نداشت جسد وی را از بیمارستان ببرد و دفن کند. این پایان فرضی مصیبت‌بار چهارمین داستان روایت‌های درهم‌آمیخته این رمان است. در این داستان آمده است که نسخه خطی نفرین‌شده نسوخته است. رمان فرضی پنجم تنها در یک پاراگراف روایت می‌شود و فرض می‌کند که هیچ‌کدام از وقایع رمان اتفاق نیفتاده است و بهاء و ضحاک در همان کودکی در یتیم‌خانه کشته و در زیرزمین به خاک سپرده شدند و بزرگ نشدند. درنتیجه آن‌ها در قسمت اصلی رمان که حوادث داستان را در بردارد زندگی نکردند.

حکایت داستان هم‌زمان با آینده‌نگری و گذشته‌نگری درهم‌تنیده شده است که برای ما یک بافت و ساختار داستانی را ارائه می‌دهد و شامل دو قهرمان و سرگذشت زندگی آن‌ها است؛ و تجربیات آن‌ها را به تصویر می‌کشد. تجربه جمعی بشری دو قطب دنیای عربی و اروپایی را معرفی می‌کند.انتخاب عنوان «أدرَکَهَا النّسیان» هوشیاری و ذکاوت نویسنده را می‌رساند که شروع زیبایی را به وجود می‌آورد که بر پایه پارادوکس‌ها است؛ و بر اساس

یک نظر و ایدئولوژیکی است که کاملاً آن را مجسم می‌کند. این عنوان رمان، اوّلین ورودی برای راه یافتن به رمان است. تابلوی عشوه‌گری و طنازی بهترین موضوع برای متن رمان است، لذا با انتخاب عنوان پارادوکس «أدرَکَهَا النّسیان» به‌نوعی سردرگمی واژگان را به همراه دارد که کاملاً با متن رمان مرتبط است. عبارتی که بامعنای ظاهری درهم‌تنیده شده است. نمایه بیرونی رمان «أدرَکَهَا النّسیان» نشانگر این است که گویی درد و رنج بر قهرمان مستولی شده است؛ اما درون رمان رها شدن از درد و رنج را به تصویر می‌کشد؛ و این موضوع را در قالب خود رمان متوجه می‌شویم. حکایت زنی که با فراموشی خاطرات گذشته خود را از دست یادآوری نجات می‌دهد؛ و این معنای دیگری دارد. در علم روانشناسی و تربیتی حافظه به دودسته تقسیم‌بندی می‌شود. حافظه بلندمدت و حافظه کوتاه‌مدت؛ و متوجه شدیم که حافظه بلندمدت چگونه در نزد قهرمانان رمان به کار می‌آید و ثبت‌شده است هر آنچه روی کاغذ گذراندید و برای حافظه قهرمان داستان دور و نزدیک بوده است. این تضاد و پارادوکس پنهانی و یا تناقض و تمثیل عشوه‌گرانه در (کلمه انزیاح) به جای کلمه (أدرَکَهَا) است. برای این اول برای ما مفاهیم را می‌سازد و بعداً عشوه‌گری و طنازی و چیزهایی در رابطه با فراموش کردن و موضوع رابطه‌اش در متن رمان در طول ۳۰ فصل که در رمان بیان می‌شود.

رمان «أدرَکَهَا النّسیان» هم‌زمانی زمان و مکان است. این رمان ادغام متجانس و متداخل میان داستان و متون نثری و شخصیت شناسی و متون احساسی است. ستاره‌های کاغذی (اوریگامی) برای فصل‌های رمان آمده است. شروع ستاره (اوریگامی) نمونه‌ای از انواع خطابه است که دارای زیبایی واژگان و جذابیت ساختاری منطبق بر رمان با اسلوب جداگانه است. برای هر فصل از فصل‌های رمان یک حکایت با یک پیام جدید همراه است. رمان مذکور رمان روانشناسی و روحی است و اصطلاحی نیست؛ و به عواطف قهرمانان داستان مرتبط می‌شود.« أدرَکَهَا النّسیان» داستان حکایت عشق و درگیری و بیگانگی و محرومیت و قربانی جنگ‌های ملعون پنهان و آشکار و مشکلات فلسطین اشغالی است. همان‌طور که بهاء قهرمان داستان نقل می‌کند. در این داستان همه عوامل ذاتی و موضوعی وجود دارد؛ و موضوع با اهمیت، فنی بودن رمان است و این باعث می‌شود که چندین مرتبه رمان خوانده شود. آخر داستان؛ برداشت آزاد در رمان‌ها، گشایش بابی است در برابر گیرنده و پنجره‌ای می‌گشاید برای رمان در ایجاد قصه‌ای جدید؛ و این باب در مورد رمان‌های ابداعی سناء الشعلان که ارائه دادن؛ کار جدیدی نیست و افکار خواننده‌ها و نقد بر داستان نسبت به آنچه ارائه‌شده و می‌شود مشغول می‌شود. (شعلان، ۲۰۱۸ م).

کلام آخر

نویسنده رمان «أدرَکَهَا النّسیان» با بهره گرفتن از صناعت ساختاری «پی‌رنگ حذفی» و «پی‌رنگ استعاری» روایت پر ابهامی را در لایه مشهود داستان ارائه می‌دهد که جایگزین روایتی ناگفته در لایه‌های عمیق‌تر داستان گردیده است. کارکرد مکان در این نوع داستانی بیشتر استعاره‌ای است از حال و هوای درونی شخصیت کانونی‌شده که در برخی موارد حتی واژه‌ها و اصطلاحاتی را که راوی به کار می‌برد تحت تأثیر همین امر قرار می‌گیرد.

روایت داستان «أدرَکَهَا النّسیان» دارای زبانی فصیح و بافتی ساده، محکم و قابل‌فهم است، حکایت داستان هم‌زمان با آینده‌نگری و گذشته‌نگری درهم‌تنیده شده است که برای ما یک بافت و ساختار داستانی را ارائه می‌دهد و شامل دو قهرمان و سرگذشت زندگی آن‌ها است؛ و تجربیات آن‌ها را به تصویر می‌کشد. تجربه جمعی بشری دو قطب دنیای عربی و اروپایی را معرفی می‌کند. پیچ‌وخم‌های داستانی که سنا الشعلان در رمان خود به نگارش درآورده است پیچ‌وخم‌های خیالی در حد بالایی است. این توهم گیرنده است که در روایتی با سفری طاقت‌فرسا و خسته‌کننده روبرو شده است که در حدود ۷۰ سال رنج و درد را به دوش می‌کشد. این توهم زمانی که مکان و زمان‌بر فضاهای نامحدودی گسترده می‌شود افزایش می‌یابد؛ و ما نیز نه در هر زمان و نه در هیچ مکانی وقوع وقایع را متوجه نمی‌شویم، مگر اینکه فقط گفته شود این رویدادها در شرق اتفاق می‌افتد. آنجایی که مردم به زبان عربی صحبت می‌کنند و سپس اشاره به این موضوع می‌شود که بهاء به نقطه سرد و یخ‌زده شمالی منتقل می‌شود. بدون اینکه دقیقاً به شهر و مکان و یا کشوری اشاره کند و به همین منظور گیرنده یک احساس سطحی دارد و روایت داستان خارج از زمان و مکان است و به یک داستان عشق و عاشقی مبدل شده که باصداقت باهم برخورد می‌کنند. بعد از ۶۰ سال فراق و عذاب؛ مرد عاشق داستان (ضحاک) در حالی معشوقه خود بهاء را پیدا می‌کند که وی در طول زندگی‌اش خیلی رنج‌ها را تحمل کرده است و به بیماری سرطان مبتلا شده است. این‌یک برداشت سطحی از داستان است، درحالی‌که نمادهای اصلی از داستان و پیش‌بینی‌های هوشمندانه وجود دارد. ازآنجایی‌که سن ۷۰ سالگی را برای تحمل رنج بهاء انتخاب می‌کند، ما می‌توانیم رنج بزرگ در تاریخ نبرد عربی در عصر جدید را درک کنیم؛ و آن مبارزه مردم فلسطین در برابر استعمار صهیونیست اشغالگر است. اصرار در عنوان شماره ۷۰ به‌نوعی پافشاری بر این واژگان است... شعلان در «أدرَکَهَا النّسیان» با تصویرسازی و توصیف صحنه‌ها و حوادث عواطف و احساسات خواننده

را متأثر نموده و او را برای پذیرش تفکر انسان‌مداری محیا می‌سازد و فریاد بیداری دردمندی و ستیز را در برابر تمام ناراستی‌ها و عشق به تمام ارزش‌های والای انسانی سر می‌دهد. شعلان در القای اندیشه خردورزی و عشق رمان را با شگردهای صنایع ادبی همچون استعاره و تشبیه به نگارش کشیده و با آفرینش بافتی مبهم و ژرف مضامین متناسب با عشق و عرفان و حماسه را متجلی نموده است.

سمانه موسی پور، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه آزاد اسلامی -ایران-کرج

دکتر یوسف هادی پور، استادیار و هیئت‌علمی زبان و ادبیات عربی دانشگاه آزاد اسلامی-ایران-کرج

معضلات اجتماعی جوامع دررمان «أدرَكَهَا النّسيان» اثرسناء الشعلان

معصومه مرعی

سناء الشعلان متولد ۲۰ مه ۱۹۷۷ م در فلسطین است. دکتر سناء الشعلان نویسنده، روزنامه‌نگار و استاد رشته ادبیات معاصر دانشگاه اردن می‌باشد. او دارای مدرک دکترای ادبیات حدیث و نقد آن، با نمرهٔ ممتاز است. آثار شعلان عبارت است از: روایات أعشقنی، السقوط فی الشمس، أدرّكَهَا النّسیان، روایات الفتیان، أصدقا دیمهٔ.

مجموعه داستان‌های وی عبارتند از: قافلهٔالعطش، تراتیل الماء، الجدار الزجاجی، حدث ذات جدار، الذی سرق نجمه، تقاسیم الفلسطینی، عام النّمل، رسالهٔ إلی الاله، أرض الحکایا، مقامات الإحتراق، ناسک الصومعهٔ، الکابوس، الهروب إلی أخر الدنیا، مذکرات رضیعهٔ، أکاذیب النساء. (کاروان تشنگی، سرودهای آب، دیوار شیشه‌ای، حادثه‌ای روی دیوار اتفاق افتاد، کسی که ستارهٔ آن دزدیده شد، تقسیم فلسطین، سال مورچه، نامه‌ای به خدا، سرزمین داستان‌ها، جایگاه سوزاندن، زاهد صومعه، کاروان تشنگی، کابوس، فرار به انتهای جهان، خاطرات شیرخوار، دروغ‌های زنان).

در ذیل مجموعه داستان‌های مشترک او با ادیبان دنیای عرب و جهان بیان‌شده است:

-مجموعه داستان‌های مشترک او با داستان‌نویسان اردنی با عنوان: القصّهٔ فی الأردن: نصوص و دراسات.

-مجموعه داستان او با عنوان الضیّاع فی عینی رجل الجبل.

-مجموعه داستان‌های مشترک او با داستان‌نویسان عرب به نام «فی العشق».

-مجموعه داستان‌های مشترک او با داستان‌نویسان اردنی با عنوان: «مختارات من القصّهٔ الأردنیّهٔ».

-مجموعه داستان‌های مشترک او با ادبای مصری به نام: مجموعه نجوم القلم الحر فی سماء الإبداع (گروهی از ستارگان قلم آزاد در آسمان خلاقیت).

-نمایشنامهٔ بزرگ‌سالان: دعوهٔ علی شرف اللّون الأحمر، صورهٔ (سیلفی) مع البحر، محاکمهٔ الإسم x، وجه واحد لإثنین ماطرین، خرّافیهٔ سعدیّهٔ أم الحظوظ. (دعوت به افتخار رنگ

قرمز، یک عکس (سلفی) با دریا، محاکمه نام x، یک چهره با دو بارانی، افسانهٔ سعدیه مادر خوش‌شانس‌ها).

-نمایشنامهٔ ویژهٔ دختران و پسـران جوان: السلطان لاینام، الیوم یأتی العید، رحلة مع المعلّمة فرحة، قصص أطفال.

-داستان مخصوص کودکان: زریاب: معلّم الناس والمروءة، هارون الرشید: الخلیفة العابد المجاهد، الخلیل بن أحمد الفراهیدی: أبو العروض والنّحو العربیّ، إبن تیمیة: شیخ الإسلام ومحیی السّنّة، العزّ بن عبدالسلام: سلطان العلماء وبائع الملو.

-مقالات و متون نثر: أبی سیّد الکلمات، الذین لا ینامون (کسانی که نمی‌خوابند)، قالت النساء، غصون وتخوم (شاخه‌ها و مرزها)، الدّرب إلیهم، لقائات حواریّة، العرّافة والجبل.

-کتاب‌های تخصصی در حوزهٔ نقد: الأسطورة فی روایات نجیب محفوظ، السـرد الغرائبی والعجائبی فی روایة والقصة القصیرة فی الأردن ۱۹۷۰ م-۲۰۰۲ م.

طلاق

طلاق و جدایی بنای خانواده را تخریب می‌کند. این جدایی یا در ابتدای جاده و هنگام بنای زندگی زناشویی یا دیرتر و بعد از تولد فرزندان رخ می‌دهد. حقیقت این است که اسلام از طلاق کراهت دارد و آن را از خود دور کرده است. پیامبر- صلی‌الله علیه واله وسلم - فرمود: «خداوند چیزی را که نزد او منفورتر از طلاق باشد، حلال نکرده است». وی زندگی زناشویی را امری مقدّس و خاص می‌داند که باید محترم واقع شود و تخریب آن کار آسانی نیست؛ زیرا این عهد و میثاق بزرگی است که نباید به‌راحتی شکسته شود. خداوند متعال دریکی از آیات شریفه، این عهد رابین همسران تأیید کرده است: «وَإِنْ أَرَدْتُمُ اسْتِبْدَالَ زَوْجٍ مَكَانَ زَوْجٍ وَآتَيْتُمْ إِحْدَاهُنّ قِنْطَارًا فَلَا تَأْخُذُوا مِنْهُ شَيْئًا أَتَأْخُذُونَهُ بُهْتَانًا وَإِثْمًا مُبِينًاوَكَيْفَ تَأْخُذُونَهُ وَقَدْ أَفْضَى بَعْضُكُمْ إِلَى بَعْضٍ وَأَخَذْنَ مِنْكُمْ مِيثَاقًا غَلِيظًا»؛ و اگر خواستید زنی را رها کرده و زنی دیگر اختیار نمایید و مال بسیار مهر او کرده‌اید، نباید چیزی از مهر او بازگیرید، آیا به‌وسیله تهمت‌زدن به زن و گناهی آشکار مهر او را می‌گیرید؟! و چگونه مهر آنان را خواهید گرفت؛ درحالی‌که هرکدام به حقّ خود رسیده‌اید و آن زنان (مَهر را در مقابل عقد زوجیّت و) عهد محکم از شما گرفته‌اند.

این پدیده اخیراً، به دلیل شرایط موجود جوامع و ازهم‌گسیختگی جهان، در خانواده‌های اسلامی افزایش‌یافته است و تأثیرات حقوقی، روانی، اجتماعی، تربیتی و اقتصادی بر زنان و مردان داشته است. این تأثیرات در چهار دسته نمایان می‌شوند:

اول: زن مطلقه کسی است که در وهلهٔ اول درد طلاق را احساس می‌کند، به‌ویژه اگر خودش نان‌آور نباشد یا منبع تأمین معاش نداشته باشد. این چیزی است که در رمان «أدرَکَهَا النّسیان» برای شخصیت باربارا، مدیر خانهٔ ضحاک سلیم رخ‌داده است. «داستان طلاق از همسرش که سال‌ها همراه و همدرد زندگی او بود، برایش دردناک بود و خسارت زیادی را به وی وارد کرد».

دوم: مرد با توجه به عواقب و پیامدهای فراوان طلاق، از مهریه و صداق، نفقه، حضانت و سایر امور مالی به تنگنا می‌افتد، مانند «بهرهٔ ضحاک سلیم از زنان، ناقص، مکدّر، خشن، بی‌روح و بدون کامیابی بود. ضحاک پس از گشت‌وگذار در دورترین مناطق برفی، با آن‌ها ازدواج می‌کرد و به‌جز درد، ناامیدی، ازدست‌دادن، کوچ و بسیاری از خسارات مادی و معنوی ثمره‌ای برای او نداشت، او آن‌ها را - با احکام فوری دادگاه – با واگذاری نصف دارایی‌اش، یکی پس از دیگری طلاق می‌داد».

سوم: فرزندان از مهر مادری دور می‌شوند؛ گرچه پدر از آن‌ها نگهداری و مراقبت می‌کند؛ اما آن‌ها پیش‌ازاین، با مادر زندگی می‌کردند و از مهر و محبت مادری بهره می‌بردند؛ مانند رنجی که باربارا با جدایی والدینش متحمل شد. «هنگامی‌که باربارا کودک بود، باوجود داشتن والدین، هیچ‌کس به احساسات و عواطفش توجه نمی‌کرد. پدر و مادرش زمانی که او فقط نه سال داشت از یکدیگر طلاق گرفتند، هرکدام در شهرهایی دور از هم زندگی می‌کردند و قرار گذاشتند که هر دوبه‌یک اندازه از دخترشان نگهداری کنند؛ بنابراین، در ایام مدرسه، مادرش او را نگاه می‌داشت. در حالیکه مادرش در خانه‌ای با معشوق خود زندگی می‌کرد و بعدها با او ازدواج کرد و در روزهای تعطیل سال، پدرش او را نزد خود می‌برد. درحالی‌که در خانهٔ او، عاشقان یکی پس از دیگری، رفت‌وآمد می‌کردند».

همهٔ این موارد ممکن است باعث درد روانی و جسمی فرزندان طلاق شود و آن‌ها را به انزوا، سکوت و بی‌تفاوتی به آینده سوق دهد و افراد حیله‌گر با اهداف شیطانی و مواد مخدر آن‌ها را بفریبند.

چهارم: اگر تعهدات و آداب اجتماعی رعایت نشود، جامعه از هم می‌پاشد. طلاق نفرت و دشمنی را در جامعه افزایش می‌دهد و با آوارگی کودکان و مراقبت‌نکردن والدین، جرم‌های نوجوانان افزایش می‌یابد و امنیت و ثبات در جامعه از بین می‌رود.

کودکان یتیم

یتیم به فردی گفته می‌شود که مادر یا پدرش در قید حیات نباشد. امروزه تعداد یتیمان افزایش‌یافته است. جنگ‌های فراوان، در یتیم‌شدن کودکان نقش بسزایی دارد. در بسیاری از کشورهای جهان، کودکان یتیم بزرگ‌ترین و پیچیده‌ترین مشکل اجتماعی و امنیتی هستند. برخی از کشورها آن را مشکل کودکان بی‌خانمان و کشورهای دیگر، آن را مشکل کودکان خیابانی می‌نامند؛ زیرا این کودکان یتیم، نشان‌دهندهٔ «محیط ویژه برای جرم، انحطاط روانی و اخلاقی، بی‌نظمی و نفرت اجتماعی هستند».

در «أدرَکَهَا النّسیان» ما برخی از مشکلات این کودکان را درمی‌یابیم؛ ازجمله تعرض به پول آن‌ها و توهین از سوی اقوام و غریبه‌ها. افرادی را دیدیم که با انسانیت خود، از یتیمان مراقبت می‌کردند. آنچه از روایت دریافت کردیم، به شرح زیر است:

- تجاوز به مال یتیم

گاهی مواقع، حقوق و پول یتیم که از طرف والدینشان نزد بستگانش باقی‌مانده است، سرقت می‌شود. تعرض به حقوق خویشاوندان، یکی از جرائم اجتماعی است. هرکه این تجاوز را مرتکب شود، یکی از بزرگ‌ترین گناهان را مرتکب شده و بر آنچه خداوند متعال بر عدم نزدیکی به مال یتیم امر کرده است، تجاوز کرده است. در آیهٔ کریمه آمده است: «وَلَا تَقْرَبُوا مَالَ الْيَتِيمِ إِلَّا بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ حَتَّى يَبْلُغَ أَشُدَّهُ وَأَوْفُوا الْكَيْلَ وَالْمِيزَانَ بِالْقِسْطِ لَا نُكَلِّفُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا وَإِذَا قُلْتُمْ فَاعْدِلُوا وَلَوْ كَانَ ذَا قُرْبَى وَبِعَهْدِ اللَّهِ أَوْفُوا ذَلِكُمْ وَصَّاكُمْ بِهِ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ»؛ و هرگز به مال یتیم نزدیک نشوید جز به آن وجه که نیکوتر است تا آنکه به حدّ رشد و کمال رسد؛ و به‌راستی و عدالت، کیل و وزن را تمام بدهید. ما هیچ‌کس را جز به‌قدر توانایی او تکلیف نکرده‌ایم؛ و هرگاه سخنی گویید به عدالت گرایید هرچند دربارهٔ خویشاوندان باشد و به عهد خود وفا کنید. این است سفارش خدا به شما، باشد که پند گیرید.

یکی از این تعرضاتی که در رمان درمی‌یابیم، تعرض بستگان ضحاک سلیم به پول وی است؛ درحالی‌که او کودکی یتیم و تنهاست و والدین خود را در اثر خفگی با گاز شومینه ازدست‌داده است. «او در پرورشگاه زندگی کرد؛ هنگامی‌که بستگانش از او چشم‌پوشی کردند و به ارثش تجاوز کردند». همچنین نزدیکان «تیم‌الله جزیری» به مال بهاء تجاوز کردند. او در این داستان، متخصص سرطان است که پدرش را در کودکی ازدست‌داده است. «عموهایش ارث پدرش را غارت کردند. آن‌ها او را فریفتند؛ زیرا از او بزرگ‌تر بودند.

آن‌ها خواهر و برادرهای تنی از یک مادر بودند و او در زندگی مشترک جدید مادرش، ضعیف و تنها بود. وقتی پدرشان درگذشت، آن‌ها برادر ناتنی و مادرشان را به خیابان انداختند و سهم او در زمین را از دستش گرفتند. مادر و پسر سال‌ها طعم عذاب و نیاز را چشیدند تا اینکه پسری جوان شد و توانست زندگی خود و مادرش را تأمین کند؛ مادری که غم و اندوه، شادی قلبش را خاموش کرد و کمرش را شکست و او را مجبور کرد در خانه تنها و غمگین باشد».

کسی که پول یتیم را می‌خورد و به مال او تجاوز می‌کند، از نعمت بهشت بهره‌مند نمی‌شود؛ زیرا به‌جای اینکه به او رحم و از پولش نگهداری کند، پولش را می‌بلعد و لباس انسانیت را از تن خود برمی‌دارد. حضرت محمد (صلی‌الله علیه و آلِ و سلم)، انسان را از نزدیک شدن به مال یتیم منع می‌کند. وی بیان می‌کند که این متجاوز، در بهشت جایی ندارد و هشدار می‌دهد: «خداوند چهار گروه را در بهشت نمی‌پذیرد و نعمت‌هایش را به آن‌ها نمی‌چشاند: دائم‌الخمر، رباخوار، خورندهٔ مال یتیم بدون حق و کسی که والدین او را عاق می‌کند».

با توجه به آنچه در این مبحث آوردیم، نتیجه می‌گیریم که کسی که مال یتیم را با اهداف شخصی می‌خورد، در زندگی دنیوی و اخروی مشکلاتی به وجود می‌آید. به این صورت که فرد یتیم در زندگی دنیوی، ازنظر مالی، فقیر و محروم می‌شود و فرد متجاوز، بر اساس آیات قرآن و روایات، از نعمت بهشت بی‌بهره خواهد شد.

- دست‌درازی (اهانت) به یتیمان

یتیم حمایت خانواده را از دست می‌دهد و ازنظر اخلاقی و عاطفی دچار پوچی می‌شود. او به مهربانی و رحمت احتیاج دارد. خداوند متعال دربارهٔ چگونگی رفتار بایتیم، می‌فرماید: «فِی الدُّنْیَا وَالْآخِرَةِ وَیَسْأَلُونَکَ عَنِ الْیَتَامَی قُلْ إِصْلَاحٌ لَهُمْ خَیْرٌ وَإِنْ تُخَالِطُوهُمْ فَإِخْوَانُکُمْ وَاللهُ یَعْلَمُ الْمُفْسِدَ مِنَ الْمُصْلِحِ وَلَوْ شَاءَ اللهُ لَأَعْنَتَکُمْ إِنّ اللهَ عَزِیزٌ حَکِیمٌ»؛ و دربارهٔ یتیمان از تو می‌پرسند، بگو: «به صلاح آنان کارکردن بهتر است و اگر با آنان هم‌زیستی کنید، برادران [دینی] شما هستند؛ و خدا تباه‌کار را از درستکار بازمی‌شناسد» و اگر خدا می‌خواست [دراین‌باره] شمارا به‌دشواری می‌انداخت. آری، خداوند توانا و حکیم است.

اما باوجوداینکه پروردگار عالم در قرآن برای همدردی با کودکان بی‌سرپرست سفارش می‌کند و در منشور بین‌المللی حقوق کودکان، قوانینی وضع‌شده است، افرادی هستند که این کودکان بی‌گناه و بدون پشتیبان را به روش‌های گوناگون غیرانسانی شکنجه می‌کنند.

برخی از این مسائل در رمان ذکرشده است و ما اکنون به آنچه در کنوانسیون بین‌المللی حقوق کودک دربارۀ پشتیبانی از کودک در برابر این جنایات آمده است، اشاره می‌کنیم. در مادۀ سه کنوانسیون حقوق کودک آمده است: «کشورهای عضو باید مطمئن شوند که مؤسسات، ادارات و مراکز مسئول مراقبت یا حفاظت کودکان از استانداردهایی که مقامات ذی‌صلاح تعیین کردند، پیروی می‌کنند؛ به‌ویژه در زمینه‌های ایمنی و بهداشت، تعداد کارکنان و تناسب آن‌ها برای کار و همچنین ازنظر کارآیی نظارت». بااین‌حال، آنچه در رمان می‌بینیم، با این ماده مخالف است: «معصومیت دوران کودکی و شادی روح او درهم‌شکسته شد. او در آن پرورشگاه بینوا زندگی می‌کرد؛ جایی که با او بی‌رحمانه رفتار می‌شد و با تنش، ترس، محرومیت و بدرفتاری زندگی می‌کرد. هنگامی‌که صدایش بلند و خواستار کمی مهربانی می‌شد، سرپرستان پرورشگاه او را هدف می‌گرفتند و خشم خود را بدون مهربانی به او تحمیل می‌کردند».

در مادۀ شانزدهم گفته‌شده است: «تعرض خشونت‌بار یا غیرقانونی به زندگی خصوصی کودک، خانواده، خانه، مکاتبات وی یا هرگونه تجاوز غیرقانونی به ناموس یا اعتبار وی، مجاز نیست».

در این رمان، متوجه می‌شویم که افراد پست که شهوت آن‌ها را رذل می‌کند، ازنظر عاطفی و جسمی، از دختران یتیم سوءاستفاده می‌کنند. آن‌ها حتی با کودکی که هیچ کمکی جز خدا ندارد، مهربان نیستند. به همین دلیل، «بهاء شرافتش را در زندگی از دست داد. او در زندگی، با گرگ‌های گرسنه روبه‌رو شد که می‌خواستند جسم، هویت و جذابیت او را ببلعند. در این صورت، او به نابودی و فراموشی سپرده می‌شد».

در مادۀ بیست تأکید شده است که برخی از نیازهای کودک یتیم، باید تأمین شود: «کودکی که به‌صورت موقت یا دائمی از محیط خانوادگی خود محروم باشد یا به او اجازه داده نشود در آن محیط بماند، باید از حمایت و کمک ویژۀ دولت برخوردار شود».

اما برخی از پرورشگاه‌ها کوچک‌ترین سرگرمی را از کودکان می‌گیرند، مانند پرورشگاهی که بهاء، ضحاک و دیگر کودکان از بسیاری از حقوق خود در آنجا محروم بودند. «هنگامی‌که آن‌ها در پرورشگاه بودند، از همۀ لذت‌ها محروم بودند، ازجمله لذت گوش دادن به موسیقی و نواختن آن غیرممکن بود».

در مادۀ سی‌وهفت، کشورهای اطراف تضمین می‌کنند که «هیچ کودکی نباید زیر شکنجه یا مجازات بی‌رحمانۀ غیرانسانی یا تحقیرآمیز قرار گیرد. اگر افراد زیر هجده سال مرتکب جرائمی شوند که احتمال آزادی آن‌ها نیست، مجازات اعدام یا حبس ابد، وضع نمی‌شود».

برعکس آنچه در این ماده آمده، مانند تحقیر و آزار جسمانی، بر «ضحاک سلیم» رخ داد. «او در برابر دروغ مدیر پرورشگاه سکوت کرد و از او خسته شده بود. ضحاک در برابر دستورات او عصیان می‌کرد و دانش‌آموزان را برای نافرمانی از او برمی‌انگیخت». مدیر به او اتهام سرقت زد: «او را سیلی زد و نیمه‌شب از پرورشگاه بیرون انداخت تا او به کسی نگوید که شب بین آن‌ها چه اتفاقی افتاده است. سپس صبح ادعا کرد که او پس از سرقت پول از صندوق امانات، از پرورشگاه فرار کرده است. علیه او به پلیس شهر شکایت کرد و همکار پست او، شاهد افترائات و ادعاهای جعلی او علیه پسر بود».

او بازداشت و شکنجه شد. «جوانی و سکوتش، زندانیان را وسوسه کرد تا با تحقیر و آزار و اذیت، او را بیشتر شکنجه کنند. آن‌ها او را شکنجه کردند و به دلیل ضربات زیادی که به چشمان او زدند، یکی از چشمانش نابینا شد».

این رنجی که یتیمان در کشورها با آن روبه‌رو هستند، مشکلات روحی و روانی برای آن‌ها به وجود می‌آورد و این در حالی است که آن‌ها گروه بزرگی را در کشورها تشکیل می‌دهند. اگر شرایط آن‌ها به این شکل پیش برود، آنگاه در جهان به شکاف بزرگی تبدیل می‌شوند که برطرف نخواهد شد.

- تکفّل یتیم

جوامع از دو گروه انسان‌های بد و خوب تشکیل می‌شوند، نیکوکاران به نیازمندان و به‌ویژه کودکان بی‌سرپرست کمک می‌کنند و برای این کار درپی کسب رضایت الهی هستند تا جامعه را از لغزش‌ها و مشکلات فرزندان نجات دهند. حضرت محمد (صلی‌الله علیه و آله و سلم) در پشتیبانی از یتیم فرمود: «من و کفیل یتیم یا مانند این دو، در بهشت هستیم».

بنابراین، بسیاری از انسان‌های پاک، تکفّل یتیمان را عهده‌دار می‌شوند و از آن‌ها حمایت مالی و مراقبت می‌کنند؛ زیرا آن کودکان علاوه بر محرومیت از محبت پدر و مادر، پشتیبان و نان‌آور خانواده را نیز ازدست‌داده‌اند. این کار بشردوستانه، دو مزیت بسیار خوب دارد: اول اینکه این کودکان از گمراهی و انحراف حفظ می‌شوند و به‌درستی رشد می‌کنند و دوم اینکه جوامع از تربیت نسل‌های نادرست حفظ می‌شود. این مسئلۀ زیبا در زندگی ضحاک سلیم پیش آمد. «او در خیابان‌ها با سگ، گربه، موش و موجودات ناشناخته زندگی

می‌کرد و با انسان‌ها و حیوانات برای گرفتن لقمه‌ای از سطل زباله‌ها درگیر می‌شد. تا اینکه بخت و اقبال، پس از سختی و تیرگی بسیار به وی لبخند زد و پسرعموی پدرش چون فرشته‌ای سخاوتمند از آسمان پدیدار شد. او را از خیابان برداشت و دستِ گرم خود را دراز کرد و پیشنهاد داد تا او را با خود به کشور دریاچه‌های یخی ببرد. سرانجام، پس‌ازاینکه پسرعموی پدرش او را پذیرفت، او رها و آزاد شد. او در کنار جورج سلیم، پسر دوم او شدو او را ازنظر مالی حمایت و او را بزرگ کرد، به او آموخت، عشق و توجه خود را به او هدیه کرد، سخاوتمندانه و عاشقانه برایش وقت گذاشت تا از دانشگاه با درجهٔ ممتاز فارغ-التحصیل شد».

با خواندن این چند سطر دربارهٔ زندگی ضحاک، پی می‌بریم که پشتیبانی از کودکان بی‌سرپرست، برای کودک و جامعه اهمیت فراوانی دارد؛ بنابراین، کودک یتیم از خیابان‌ها و کوچه‌ها، گرسنگی و ترس به یک مکان گرم و ایمن می‌رود و در آنجا بزرگ می‌شود و به یکی از بهترین افراد جامعه تبدیل‌شده است.

- بحران انسان

گاهی اوقات فرد دچار اشتباهات و لغزش‌هایی می‌شود که تأثیرات ناخوشایندی در جوامع دارد. برای اینکه این بحران‌ها در جوامع گسترش نیابد، باید راه‌حل مناسبی برای آن‌ها یافت. یکی از این بحران‌های انسانی، رابطهٔ های نامتعارف غیرقانونی است که غالباً به تولد کودکان منجر می‌شود. این کودکان بی‌گناه، حرام‌زاده به شمار می‌روند. همان‌گونه که آن مرد مشهور و ثروتمند به بهاء قول داد که برای او از پرورشگاه کودکی بیاورد و او را فرزند خود کند. آن مرد به بهاء نگفت که آن کودک پسر حرام‌زاده‌اش است و او را در پرورشگاه انداخته است تا حیله‌ای بیابد و بدون اینکه کسی بداند، او را به بهاء بسپارد.

بر اساس این رمان، رنج‌های اجتماعی این کودکان آشکار می‌شود.

- زنازادگان

فرزندانی که در اثر زنا به دنیا می‌آیند، مجهول‌النسب هستند و متأسفانه جامعه این کودکان را گناهکار می‌داند؛ درحالی‌که فرزند زنا بی‌گناه است. آن‌ها هیچ گناهی ندارند و ازنظر شرعی مقصر نیستند؛ زیرا او جرمی مرتکب نشده است و این عاملان هستند که گناهکار به شمار می‌روند. خداوند سبحان و بلندمرتبه می‌فرماید: «قُلْ أَغَيْرَ اللهِ أَبْغِي رَبًّا وَهُوَ رَبُّ كُلِّ شَيْءٍ وَلَا تَكْسِبُ كُلُّ نَفْسٍ إِلَّا عَلَيْهَا وَلَا تَزِرُ وَازِرَةٌ وِزْرَ أُخْرَى ثُمَّ إِلَى رَبِّكُمْ مَرْجِعُكُمْ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ فِيهِ تَخْتَلِفُونَ»؛ بگو: آیا جز خدا پروردگاری بجویم؟ با اینکه او

پروردگار هر چیزی است و هیچ‌کس جز بر زیان خود [گناهی] انجام نمی‌دهد و هیچ باربرداری بار [گناه] دیگری را برنمی‌دارد، آنگاه بازگشت شما به‌سوی پروردگارتان خواهد بود، پس ما را به آنچه در آن اختلاف می‌کردید آگاه خواهد کرد. «بنابراین، جامعهٔ مسلمانان باید با کودک زنا منصفانه، باوقار و عادلانه رفتار کنند. نباید بر اساس عملکرد پدر و مادرش قضاوت شود؛ بنابراین، هرکه با او ارتباط دارد، نباید به تاریخ و شرایطی که در آن بزرگ شده، نگاه کند؛ بلکه باید به دین، اخلاق و وفاداری او نگاه کند، با احساسات والای انسانی و پیوندهای برادرانه با او برخورد و از او حمایت کند؛ زیرا در بسیاری از موارد به او ستم می‌شود».

اما آنچه برای بهاء در رمان اتفاق افتاد، چیزی جز نادیده گرفتن او و رسوایی‌اش نبود. نام واقعی او هنگام تولد مشخص نبود، شاید والدینش برای آنکه زودتر از او رهایی یابند، حتی برایش نامی انتخاب نکردند. پدر، مادر، تاریخ و خانوادهٔ این دختر کوچک، ناشناخته بود. به همین دلیل، مردم به او نگاهی منفی داشتند و در زندگی‌اش «خود را وقف یک عاشق، وفادار، عاشق راستین یا همسر نکرد؛ زیرا او در جامعه، یک انسان بدنام به شمار می‌رفت و هیچ‌کس نمی‌خواست شریک زندگی او باشد یا او مادر فرزندانش باشد. او کسی بود که اصل‌ونسب خود را نمی‌دانست».

این کودکان طردشده به مراقبت و توجه ویژه‌ای نیاز دارند. در غیر این صورت، آن‌ها در جامعه دچار جرائم، عوارض و مشکلات خواهند شد؛ بنابراین باید برای مسئلهٔ کودکان زنا راه‌حلی بیابیم و واقع‌بینانه‌تر به آن نگاه کنیم.

- تبعیض طبقاتی

دومین بحران انسانی که در این رمان دیده می‌شود، تبعیض طبقاتی بین اعضای جوامع است. تبعیض طبقاتی یکی از معضلات جوامع امروزی است که بین فقیر و ثروتمند فاصلهٔ زیادی ایجاد کرده است. مردم تلاش می‌کنند ازنظر «وضعیت اجتماعی، مالی، نسب و دیگر موارد، بر یکدیگر برتری داشته باشند». در این رمان، یکی از علل و پایه‌های این اختلاف طبقاتی بین افراد جامعه، نسب و اوضاع مادی افرادی است که عدالت بین آن‌ها تقسیم‌نشده است؛ بنابراین برخی افراد ثروت قانونی به دست می‌آورند و دست برخی از آن‌ها خالی مانده است. به همین دلیل، ثروتمندان فریب ثروت خود را می‌خورند و خود را باافتخار به فقیر ترجیح می‌دهند و با آن‌ها بی‌رحمانه رفتار می‌کنند. این در صورتی است که خداوند متعال می‌فرماید: «يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ

شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللهِ أَتْقَاكُمْ إِنّ اللهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ»؛ ای مردم، ما شمارا از مرد و زن آفریدیم و شمارا ملّت ملّت و قبیله قبیله گردانیدیم تا یکدیگر را بشناسید. در حقیقت ارجمندترین شما نزد خدا پرهیزگارترین شماست. بی‌تردید، خداوند دانای آگاه است.

یکی از رفتارهای بی‌رحمانه در رمان، تجاوز ثروتمندان به دختری جوان است. کسانی که «کودکی او را از بین بردند و اجازه دادند تا حدّ مرگ شکنجه شود، درحالی‌که خود از مجازات در امان هستند آن‌ها از فرزندان اشراف‌زاده و ثروتمندان روستا بودند و یقین داشتند که به دلیل آزار دختری فقیر مجازات نمی‌شوند».

در جای دیگر از رمان، چگونگی برخوردهای وحشیانه و غم‌انگیز ثروتمندان را با فقرا می‌بینیم. آن‌ها ادعا می‌کنند که خداوند متعال، به خاطر پول و ثروتشان، برای آن‌ها حقی قرار داده است. آن‌ها به‌جای رعایت حقوق ضعیفان، اعضای بدن ایشان را قطع می‌کنند؛ زیرا تصورمی‌کنند که دست فقرای مصیبت‌زده، آن‌ها را نجس کرده است. این کار نفرت-انگیز را در داستانی می‌خوانیم که خواهر تیم الله جزیری برای بهاء تعریف کرده است: «ثروتمندان انگشتان دست یک دختر فقیر را با ساطور قطع کردند؛ زیرا او جرئت کرد دست یکی از فرزندان آنها را لمس کند».

اگر بخواهیم به عواقب تبعیض طبقاتی در کشورها اشاره کنیم، اولین آن احساس بی-عدالتی و نابرابری در بین مردم است. با نهادینه شدن این احساس در جامعه، نارضایتی اجتماعی پیش می‌آید؛ بنابراین شاهد آشفتگی و بی‌ثباتی در جوامع خواهیم بود. امنیت ملی از بین می‌رود و حتی مردم به رفتارهای ضداجتماعی روی می‌آورند؛ زیرا تبعیض طبقاتی شدید، باعث ایجاد نفرت و احساس انتقام می‌شود. هنگامی که این تبعیض به شکاف طبقاتی تبدیل شود، جامعه از هم می‌پاشد، وحدت و هم‌زیستی مسالمت‌آمیز از بین می‌رود و شاید به شورش اجتماعی منجر شود. با توجه به یافته‌های ما در این زمینه، درمی‌یابیم که جامعه به دولتی نیاز دارد که امور خود را عادلانه و شایسته اداره کند؛ بنابراین، هر جامعه‌ای در معرض بی‌عدالتی و تعرض قرار دارد، مگر اینکه حکومتی عادل و حاکمانی متدین وجود داشته باشند که از این پیشامد جلوگیری کنند؛ همان گونه که «تأسیس مدینهٔ فاضله و دسترسی همه به حقوقشان، موضوعی است که منوط است به وجود دولتی مبتنی بر عدالت، توزیع برابر ثروت عمومی در بین مردم، رفع تمایز طبقاتی بین آنها، اِعمال قانون الهی و پیشگیری از شر و بی‌عدالتی که جامعه را آزار می‌دهد و تهدید می‌کند».

- فقر و بیچارگی

یکی از قدیمی‌ترین معضلات بشر فقر است و تقریباً همهٔ کشورها به آن دچار هستند؛ هرچند از نظر مواد معدنی، مزارع، کارخانه‌ها و بازارهایش غنی باشند. فقر را به این صورت می‌توان تعریف کرد: «وضعیتی است که در آن کسی منابع کافی برای حفظ یا رسیدن به یک زندگی عادی ندارد». در اینجا با توجه به رمان، به معضلات اجتماعی فقر اشاره می‌کنیم.

شایان ذکر است که «فقر دیگر فقط با سطح درآمد سنجیده نمی‌شود، بلکه با توانایی بهره‌مندی از خدمات اجتماعی و اقتصادی لازم سنجیده می‌شود؛ مانند شرایط مسکن، مراقبت‌های پزشکی و محیط سالم، سطح محرومیت، حاشیه‌نشینی اجتماعی و اقتصادی و غیره». از این رو، فقر یکی از مهم‌ترین عوامل اقتصادی است که می‌تواند به بسیاری از انحرافات اجتماعی منجر شود. شهید مطهری در این راستا می‌گوید: «فقر و نیاز به هر علتی، به‌خودی‌خود یکی از عوامل گناه و انحراف است».

از جمله این انحرافات، انحراف زنان فقیر است که با افزایش فقر مالی، افزایش می‌یابد. در این رمان، این معضل و پیامدهای بد آن مشهود است؛ هنگامی که پرورشگاه بهاء را با رسیدن به هجده‌سالگی بیرون می‌کند، «او در جست‌وجوی زندگی صادقانه، دچار شکست‌های فراوان و ناامیدی می‌شود. او با انجام کارهای سخت و دشوار، دستمزد ناچیز دریافت می‌کرد تا در نهایت به انحراف کشیده شد». همان کاری که کریم وهدانی الفل با او کردند. «او آرزوی وفاداری معشوقه‌ای را داشت که با پول خود، او را می‌خرید و هزینهٔ سرگرمی خود از او را می‌پرداخت. او مدتی از این کار خودداری کرد؛ اما وقتی دوباره تنها و فقیر به خیابان بازگشت، بار دیگر به انحراف کشیده شد تا شاید از امنیت، آسایش، مراقبت و امید به آینده برخوردار شود».

البته نباید عواقب وخیم انحرافات را بر جامعه نادیده گرفت. بزرگ‌ترین عاقبت وخیم این است که سلامت روحی و جسمی از چنین جامعه‌ای دور می‌شود. نمونه‌ای از آن، اتفاقاتی بود که برای بهاء افتاد. «هنگامی که او صادقانه سعی کرد لقمهٔ حلال به دست آورد، مردانی که آرزوی او را داشتند، بارها راه او را بستند تا او را به پستی سوق دهندو به خواسته خود می رسیدند. سپس از مدتی سرطان به او حمله کرد و او مدت‌ها در برابر آن مقاومت کرد. پزشکان غده او را برداشتند تا از نفوذ سرطان به روده جلوگیری کنند و در این کار موفق شدند».

همچنین فقر گروهی از افراد را بدبخت می‌کند. این افراد هرگز نمی‌توانند آسوده، بدون منّت و با امیدواری امرار معاش کنند. «آن مرد فقیر، ضعیف و لاغر، با پاهای بریده روی زمین می‌خزید، پوستش بریده و پاهایش لگدمال شده بود و بدون دلسوزی نادیده گرفته می‌شد».

در پایان این مبحث، باید به تأثیرات فقر در حوزه‌های شخصی و اجتماعی، از دیدگاه حضـرت علی (علیه السلام) اشاره کنیم. این آثار عبارتند از: دزدی، انحراف اخلاقی، نادانی و کم‌عقلی، انحراف فکری و نزول وضعیت اجتماعی و فساد اداری. مصلحان برای جلوگیری از ظهور و گسترش این تأثیرات ناگوار در میان افراد و جامعه، باید تلاش کنند علل آن را ریشه‌یابی کنند. در هر جامعه‌ای کارهای فراوانی در دسترس افراد سالم قرار دارد ولی افراد معلول از کار محروم هستند. تعداد این افراد در هر جامعه‌ای کم است و دولت می‌تواند با خزانهٔ خود و افراد خیرخواه و سخاوتمند، به آنها کمک کند.

- دوستی

امام علی (علیه السّلام) می‌فرماید:

بر تو باد به برادران و دوستان باصفا که آنها تکیه‌گاه و پشتیبان تو هستند.

اگر به دستشان آوری، هزار دوست و رفیق برای تو زیاد نیست. ولی یک دشمن حتماً زیاد است.

انسان ذاتاً موجودی اجتماعی است، او نمی‌تواند جدا از محیط اجتماعی خود زندگی کند؛ زیرا معاشرت با مردم، از بدو تولد تا زمان مرگ، نیاز ضروری است و این همان چیزی است که او را وادار می‌کند روابط اجتماعی داشته باشد. او پس از شناخت مردم، به آنها نزدیک می‌شود. پس از مدتی، این آشنایی به دوستی‌ای قوی تبدیل می‌شود که تا پایان زندگی او ادامه می‌یابد؛ مانند رابطهٔ دوستی میان هدی و بهاء. هدی از زندگی معشوقهٔ ضحاک؛ همه چیز را می‌دانست. «او به ضحاک گفت که در زندگی همراه او بوده است و دربارهٔ هر چیز کوچک و بزرگ مربوط به او اطلاع دارد. او را از زمانی که در پرورشگاه بود می‌شناخت و دوستی آنها پس از بیرون‌آمدن از آنجا نیز ادامه یافته بود».

در این راستا، جامعه‌شناسان معتقدند که «انسان قطعاً با این گروه ارتباط دارد؛ بنابراین تمام اقدامات او بر گروه تأثیر می‌گذارد، همان گونه که رفتار گروه بر او تأثیر می‌گذارد». این روابط بین افراد، «بسته به شرایط و نیاز فرد، درجات مختلفی دارد» و تنها پایه‌های تقویت ستون‌های صمیمیت، اتحاد، مودّت و دوستی هستند؛ مانند دوستی ضحّاک با پنج

دوستش، «این دوستی ده‌ساله است. ویژگی‌های مشترک آن‌ها، تنهایی، بیگانگی، درد، گیجی، عشق به زندگی، شیرینی گروه، عشق به ادبیات و به‌کارگیری آن در نهان و آشکار است». بنابراین، انسان در زندگی به دوست نیاز دارد. ارسطو می‌گوید: «انسان در خوشی و ناخوشی به دوست خود نیاز دارد؛ در شرایط بد به کمک و در شرایط خوب، به هم‌دلی». بااین‌حال، نکتهٔ مهم در این زمینه، تأثیر روابط دوستانه بر افراد است که بر جوامع نیز تأثیر می‌گذارد، خواه خوب یا بد باشند. حضرت محمد (صلی‌الله علیه و آله و سلم) دربارهٔ تأثیرات دوستی فرمودند: «روش آدمی، طبق مذهب و سیرهٔ دوستش خواهد بود؛ پس نگاه کن با چه کسی دوستی می‌کنی».

آنگاه می‌فهمیم که اگر ارتباط و دوستی بر ارزش‌های انسانی مبتنی باشد، حاصلش پیشرفت وبرتری انسان است؛ اما اگر شخصی با انسانی بی‌اخلاق دوست شود، این دوستی هیچ اثری جز ضرر ندارد.

برداشت‌های اولیه از رمان «أدرَکَهَا النّسیان» اثر سناء الشعلان

عباس داخل حسن

نوشتن رمان آیینی (شبیه نمایش استربتیز)؛ مانند دختر جوانی است که بدون شرم زیر سایه چوب و الوار بالباس‌هایی زیبا در حال به تصویر کشیدن زیبایی خود است و تمام جذابیت‌هایش را یکی پس از دیگری در معرض نمایش می‌گذارد. رمان‌نویس می‌کوشد گرایش‌های مختلفی را بیان کند و این در حالی است که خبری از جذابیت‌های مفتون دختر جوان نیست. نویسنده به‌جای آن، خصلت‌های شیطانی همچون گناه و کینه‌توزی را که گریبان گیرش کرده را نمایان می‌سازد.

رمان «أدرَکَهَا النّسیان» اثر سناء الشعلان در عمان پایتخت اردن در انتشارات امواج منتشر شد. این چهارمین رمان در سال ۲۰۰۵ میلادی است که بعد از رمان «سقوط فی الشمس» شناخته شده است. رمان «أعشقنی» نیز جایزه سال (۲۰۱۰ م- ۲۰۱۱ م) دبی را کسب نمود. آخرین رمان وی که در حقیقت آخرین رمان هم نیست و برای جوانان نوشته‌شده، بانام «أصدقاء دیمه»؛ موفق به کسب چهارمین دوره جایزه کاتارا در سال ۲۰۱۸ میلادی شد.

«أدرَکَهَا النّسیان» رمانی با سبک جدید است که به دنیای خاصی تعلق دارد و از تجربیات روایت‌ها، حکایت‌ها، تعهد و التزام به الگوها و استانداردهای محدود یا اسلوب‌ها و قالب‌های معمول به دور است.

این رمان بر اساس تحولات ساختاری نگاشته شده است و نوعی خاص، از رمان جدید شناخته می‌شود. پارادوکس‌های واقعیت عینی زیستی در آن مشاهده می‌شود؛ اما با برتری زبانِ حکایت بر پایه واقعیت رمان در نوع خودش انتقال تجربه محسوب می‌گردد. دارای شاخص ذاتی از منظر جوهر و هستی می‌باشد؛ اما درعین‌حال از چیزهای موضوعی تعبیر می‌نماید.

موفقیت شگفت‌انگیز این رمان از آن روی است که نوشته‌ای به روش داستان بریده‌بریده و بدون تسلسل منطقی می‌باشد؛ بنابراین راوی، داستان را از آخر قصه آغاز می‌کند و گویی آغاز داستان، انتهای آن است و این ناشی از نبوغ و استعداد وی در خلق حکایت می‌باشد.

با جابه‌جا شدن ترتیب فصول، هرگز ساختار حکایت رمان ازهم‌گسسته نخواهد شد. نویسنده برای این‌که خواننده موضوع را رها کند و در ترکیب عمل داستان دوباره وارد شود، متن رمان را با عنوان توصیف خواننده خلق می‌نماید. در اینجاست که هویت داستان و چارچوب داستان مشخص می‌شود. باید این نکته را در نظر داشت که یک حکایت و رمان، هرگز تمام قواعد و قوانین داستانی و مجموعه ترفندهای هنری و سبک ادبی را در برنمی‌گیرد.

اگر داستان به‌صورت کنونی بازگو نشود، خواننده با مشکل روبرو شده و مطالب دست‌وپا گیر می‌شوند. هویت رمان‌نویس از درون موجودیت خودش تعیین می‌گردد.

این رمان از رنج «بهاء» حکایت می‌کند که زندگی سختی داشته و درسایه فقر زندگی می‌کرده است. او مبتلابه بیماری سرطان مغز شدو هم‌زمان با ملاقات معشوقش حافظه‌اش از بین می‌رود. ضحاک تصمیم می‌گیرد در لحظاتی که سرطان تا عمق مغز استخوان بهاء نفوذ کرده و به اوج خود رسیده، در کنار او باشد. حکایت داستان هم‌زمان با آینده‌نگری و گذشته‌نگری درهم‌تنیده شده و به ما بافت و ساختاری داستانی ارائه می‌نماید و شامل دو قهرمان و سرگذشت زندگی آن‌ها بوده و تجربیات آنها را به تصویر می‌کشد. گویی رمان کوزوموبولیتان در انجمن داستانی با دو گرایش منفی و مثبت می‌باشد.

انتخاب عنوان «أدرَکَهَا النّسیان» حاکی از هوشیاری و ذکاوت نویسنده است که آغازی زیبا بر پایه پارادوکس را به مخاطب می‌نمایاند. عنوان رمان، نخستین ورودی برای راه یافتن به رمان است. تابلوی عشوه‌گری و طنازی بهترین موضوع برای متن رمان است؛ لذا انتخاب عنوان پارادوکس «أدرَکَهَا النّسیان» نوعی سردرگمی واژگان را به همراه دارد که کاملاً با متن رمان مرتبط است. عباراتی که بامعنای ظاهری درهم‌تنیده شده است.

نمایه بیرونی «أدرَکَهَا النّسیان» نشانگر درد و رنج مستولی بر قهرمان است؛ گرچه درون رمان، رها شدن از این درد و رنج را به تصویر می‌کشد؛ و مخاطب این موضوع را در قالب خود رمان متوجه می‌شود. حکایت زنی که با خاطرات گذشته، خود را از فراموشی نجات می‌دهد و این معنای نهفته دیگری در خود دارد. در علم روانشناسی و تربیتی، حافظه به دودسته تقسیم‌بندی می‌شود: حافظه بلندمدت و حافظه کوتاه‌مدت؛ و ما دریافتیم که چگونه حافظه بلندمدت نزد قهرمانان رمان کارآمدتر بوده است. تضاد و پارادوکس پنهانی یا تناقض و تمثیل عشوه‌گرانه در کلمه «انزیاح» به‌جای کلمه «أدرکها» نهفته است. به

همین دلیل است که نویسنده نخست مفاهیم را برایمان می‌سازد و بعد عشوه‌گری و طنازی و امور مربوط به فراموشی را در ۳۰ فصل رمان بیان می‌کند.

ما به‌جای عنوان «أدرَکَهَا النّسیان» به‌عنوان جذاب‌تری نیاز داریم. این انتخاب، علامت و نشانه‌ای بوده و نوعی انتقال از تجسم گرایی به تمثیل و واسطه است. نویسنده در آغاز داستان، درک مطلب را رها کرده و این‌چنین است که طنازی از درون‌متن رمان هویدا می‌شود.

زمانی که به کتاب لغت رجوع کنیم، درمی‌یابیم که واژه «نسیان» معنایی تجسمی دارد که به‌طور رایج به کار می‌رود؛ اما زمانی که واژه در قالب تمثیل وارد می‌شود، در ابتدا منظور از استعمال این واژه مشخص نمی‌شود و ذهنیت جدیدی ظاهر می‌شود که به‌دوراز معانی اصلی آن بوده و نویسنده قصد بهره‌گیری از آن را در داخل متن دارد.

واژه «النّسیان» ازنظر «بول ریکور» دارای ایهام است و معنای دیگری دارد. زمانی که کلمه «النّسیان» را همراه یاد و خاطره به کار می‌بریم، ذهنیتی جمعی را درک می‌کنیم و این عمل ابداعی و خلاقانه است. درست همان کاری که قهرمان رمان «بهاء» انجام می‌دهد.

«أدرَکَهَا النّسیان» مجموعه‌ای مدون از خاطرات و دست‌نوشته‌هاست. «مکتوباتی علیه فراموشی» که ضحاک آن را می‌خواند. بهاء در حالی این مطالب را نوشته که بدنش ضعیف و نحیف شده است. او دستخوش برچسب‌ها و کلماتی شد که مردم با هر نژادی نثار وی می‌کردند.

رمان رنج نهفته در اجتماع را بازگو می‌کند و فضای ترسناک و وحشتناک پرورشگاه را که برای زنان چون مسلخ گاهی است به تصویر می‌کشد. همان مکانی که بهاء و ضحاک در فضایی نگران و در محرومیت زندگی می‌کردند و با خواری و ذلت روزگار می‌گذراندند. خانم مدیر پرورشگاه خوی وحشیانه دارد و همه را می‌آزارد. بهاء، شیوه خصمانه و خلق‌وخوی جنگی مدیر را به خاطر بقاء و ادامه زندگی تحمل می‌کند.

داستان بر پایهٔ درگیری میان ذات، موضوع، تصور، واقعیت و تخیل در خارج و داخل بناشده است. به نظر می‌رسد بخش کردن رمان و پشت سر هم بودن فصل‌ها، مجموعه‌ای از تضادها و پارادوکس‌ها را به وجود آورده است که واقعیت روابط اجتماعی انسانی بر پایه آن استوار است.

رمان به فضاحت کشیده می‌شود و برای اطمینان و تأکید، موردشک و شبهه و تردید قرار می‌گیرد. باید داستان بازخوانی شود تا واقعیت حکایت در سایه آگاهی و شناخت زیبایی

متن، با کمک گرفتن از واژه‌های احساسی درک گردد. این خطابه‌ای ادبی است که مجموعه‌ای از توابع و علائم را مجسم می‌نماید و با گرایش معنا و مفهوم احساسی، دور از گزارش‌های انحرافی آغاز می‌شود. در آغاز کار، نیاز به ترکیب الفاظ و واژگان است و قرار دادن این ترکیب واژگانی در نظام و سیستم معین، منجر به ایجاد جنبش فکری برای ادیب می‌شود و زبان واژه از عملکرد ارسالی به رمز و ایحاء انتقال می‌یابد.

در مقاله قبلی سناء الشعلان، بیشتر از واژگان معیاری و استاندارد استفاده شد. داستان، تمسک جستن به واژگان و توجه خاص به ساختار متن است. شعلان در دانشگاه اردن در رشته ادبیات معاصر تدریس می‌کند و درزمینهٔ تواصل و به‌کارگیری واژگان مهارت تخصص خاصی داشته و درایت، احساس بلیغ، رسا و آشکار، بینش و ذکاوت در آثار ایشان مشهود است.

رمان «أدرَکَهَا النّسیان» هم‌زمانی زمان، مکان، ادغام متجانس و متداخل میان داستان و متون نثری و شخصیت شناسی و متون احساسی است. برای فصل‌های رمان ستاره‌های کاغذی (اوریگامی) ذکرشده است. آغاز رمان با ستاره (اوریگامی)، نمونه‌ای از انواع خطابه است که دارای زیبایی واژگان بوده و جذابیت ساختاری منطبق بر رمان با اسلوبی جداگانه را به زیبایی مطرح می‌سازد. هر فصلی از فصل‌های رمان با یک حکایت و یک پیام جدید همراه است. رمان مذکور رمان روانشناسی و روحی است و اصطلاحی نیست و به عواطف قهرمانان داستان مرتبط است. «أدرَکَهَا النّسیان» داستان حکایت عشق، درگیری، بیگانگی، محرومیت، قربانیان جنگ‌های ملعون پنهان و آشکار و مشکلات فلسطین اشغالی است که تمام این‌ها را بهاء نقل می‌کند.

در این داستان همه عوامل ذاتی و موضوعی وجود دارد؛ و موضوع بااهمیت، فنی بودن رمان است و این موجب می‌شود تا رمان چندین مرتبه خوانده شود.

«أدرَکَهَا النّسیان» داستانی است که دارای اصوات «بولولیفونیه» است و ایدئولوژی، سبک-ها و اهداف داستان‌گویی در آن به چشم می‌خورد. راوی این رمان بافهم و درایت، داستان را به حکایت فرعی که باربارا است، هدایت می‌نماید.

رمان به ذکر شیطنت‌های خیالی می‌پردازد و هر آنچه در ذهن است را آشکار می‌کند. نمونه یک انقلاب و دگرگونی شهرزادی است و جامعه در آن تنها به قدرت بخشیدن و تسلط مرد اکتفا نمی‌کند. راوی داستان برای عمومیت دادن تجربه انسانی در زمان و مکان نفوذ کرده و آن را با مرور دوران زندگی قهرمانان داستان؛ «ضحاک و بهاء» که ۶۰ سالگی

است، رصد می‌نماید. به قول بول ریکور «تمام تصویر و نمای نمایشنامه شامل ضرورت به عقب برگشتن تجربهٔ ما است».

این رمان روانشناسی و روحی بوده و با عواطف قهرمانان داستان مرتبط است و منطبق بر تئوری «جیرار جینیت» می‌باشد. ساختار زمان در متن داستان، تشکیل ساختار متن را برملا می‌کند و شکل متن داستان ارتباط محکمی بازمان داستان؛ یعنی تبلور ساختار متن برقرار می‌نماید.

زمان در این داستان، اشکال متعددی بر ایجاد اثر و فعالیت‌های افراد به وجود می‌آورد.

مکان نیز در این رمان، اهمیت تاریخی و سیاسی به خود می‌گیرد و ارزش بزرگ روابط میان اشخاص را بیان می‌کند. فضای رمان اغلب در مکان و زمان محدود است و نشأت گرفته از دیدگاه‌های متعدد است. خواننده رمان با نقطه‌نظر و دیدگاهش، رمان را درجه‌بندی می‌کند. این رمان کاراکتری را ارائه می‌دهد که منحصر به حکایت عشق، فراق و جدایی است. تمام رمان بر پایه سکانس‌های سینمایی عنوان‌شده و در سایه کابوس، بسیار اعجاب‌انگیز است.

«أدرَکَهَا النّسیان» حکایت عشق، درگیری، بیگانگی، محرومیت و قربانی جنگ‌های ملعون پنهان و آشکار است و این همان چیزی است که بهاء بیان می‌کند. همه عوامل ذاتی و موضوعی در آن وجود دارد و آنچه حائز اهمیت است، فنی بودن رمان بوده که موجب می‌شود رمان چندین مرتبه خوانده شود.

من مطمئنم که با خوانندگان و علاقه‌مندان به رمان عربی به خلاقیت خواهیم رسید.

روایت «أدْرَكَهَا النّسیان» اثرسناء الشعلان و کشمکش آن با جامعه

سمیر أیوب

بزرگان روزگار بر زمان حال حاکمیت می‌کنند و هرکس بر زمان حال حکومت کند؛ گذشته را نیز کنترل می‌نماید و هرکس گذشته را کنترل کند، حتماً آینده را مهندسی می‌نماید تا آنچه را که می‌خواهد در ذهن مردم تداعی کند. زندگی معاصر را تحولات کاملی فراگرفته و همه‌چیز باهم درآمیخته است. عدم وجود واقعیت‌ها و رواج دروغ، سنگ بنای اصلی و واقعیت‌های جایگزین هستند. همه‌چیز مشکوک است. با تزریق مداوم دروغ و توهم، ساختارهای عمیق حامی زندگی رهاشده و منبعی برای سؤالات بدون جواب می‌گردند.

طبیعی است که نشانه‌های همه موارد مذکور در تدوین کتاب نمایان شده و روایت داستان، سریع‌ترین شکل ادبیات می‌باشد که تحت تأثیر این امر واقع‌شده است. در حقیقت روایت داستان به پروژه‌ای باز برای سؤالات مختلف مبهمی تبدیل‌شده که نویسنده در پرتو آن بر روند روایت مسلط است.

نسخه‌های اخیر شعلان تأکید می‌کند که تحولات مؤثر در شیوه‌های زندگی به‌طور عام و در ادبیات و هنرها به‌طور خاص، تأثیر بسزایی دارد و طی مراحل تحوّل، او توانسته خودش را مدرن کند و وارد مباحثی شود که قبلاً ذکر نشده است؛ بنابراین آن را با توجه به سبک زندگی جدید انتخاب کرد، سبکی که دیگر روان و سلیس نبود. با دیدگاه‌های ناقدانه اجتماعی و اشکال نوشتاری و آگاهی سنتی که با آن شروع‌شده بود، رها گردید و وارد آگاهی جدیدی شد و با ویژگی‌های رمان مدرنیست غربی، پست‌مدرن و پسامدرنیسم ارائه گردید.

رمان «أدرَكَهَا النّسیان» توسعهٔ تجربه خلاّقانه شعلان است. نویسنده با این رمان از تسلیم شدن در برابر الزامات پست‌مدرنیسم امتناع ورزید و این مسئله در ساختار محتوا و حاشیه متن داستان کاملاً مشهود است. مخاطب فرآیندهای ساختارشکنی ترکیب را به زیباترین وجه درک می‌کند. بهره‌گیری نویسنده از انبوه افکار و افشاگری متن؛ یعنی اسطوره، جادو، خرافه و تخیّل موجب می‌شود تا مرزهای بین انواع [ادبی] تغییر کرده و با انواع متن تعامل

نمایند. برای بهاء، زبانی اختیار می‌شود که می‌تواند جزئیات دقیق را بدون دست‌کاری در تشکیلاتش حفظ کند و رسالت هنر را در ادغام ارزش‌های زیبا و جالب محقق سازد.

با سناء الشعلان در عصرگاه تشرین سال ۲۰۰۷ م به‌طور اتفاقی در بیمارستان اردن دیدار کردم. در اثر حادثه مرگبار رانندگی در عمان، دست‌وپاشکسته بستری بودم. وقتی روی تخت بیمارستان بودم، نسخه‌هایی از مجموعه داستان‌هایش را که هنوز نخوانده بودم، به من اهدا کرد. در طول نه ماه بستری در بیمارستان، دیدارها و گفتگوهای ما تکرار شد و حتی در خارج از بیمارستان نیز ادامه یافت. این دیدارها، بینش مرا نسبت به تمام داستان-های شعلان عمیق‌تر کرد تا با اطمینان بگویم که شعلان در نوشته‌های وطن‌پرستانه‌اش به غسان کنفانی و ازنظر اجتماعیات، به نجیب محفوظ نزدیک است، ظرافت زبانش مرا به یاد منفلوطی انداخت و شیرینی سبکش یادآور مازنی بود.

روابطمان رو به اصلاح و تقویت بود. هرگاه خسته بودم و روحم آزرده، به او پناه می‌بردم تا با سخنان شنیدنی و خواندن نوشته‌هایش آرامش یابم. چند روز پیش که بسیار ملول و دل‌تنگ بودم، با شعلان دیدار کردم و او در پایان گپمان، نسخه‌ای از رمان جدید «أدرَکَهَا النّسیان» را به من اهدا کرد. کُپ کردم. آن رمان را دو بار، بلکه سه بار خواندم. اولی برای کشف داستان، دومی برای فهمیدن و سوم برای بصیرت و درک. با خواندن اکتشافی، به‌سرعت دریافتم که الشعلان - با جسارت قابل‌توجهی که دارد - جسم قهرمانانه‌اش را در فضای یتیم‌خانه فقیر دولتی گرفته که در آن قوانین اخلاقی سخت، در سرزمینی از سرزمین‌های شرقی که از استبداد متنفر است، درهم‌شکسته می‌شود. کانونی که با آن، دنیای متن و مضامین آن آشکار می‌شوند: یتیم سرخ آتشین: بهاء، یتیم قربانی زنای محارم: هدی، مدیر پیر شهوت‌ران یتیم‌خانه، معلم أفراح الرملی: شکارچی بدن‌ها، آواره سرکش یتیم‌خانه: سلیم ضحاک که در شهر برفی اسکاندیناوی، ادیب مشهور و استاد برجسته دانشگاه است و باربارا که منشی عاشق ضحاک است.

به نظر شعلان خواسته‌های نفسانی، نقطه آغاز بازتولید مضامین داستانی، حرکت وقایع و داده‌های آن و دلیلی برای رشد مفاهیم روایت است. مضامین واقع‌گرایانه و تخیّلی داستان غالباً از طریق چشم‌اندازهای تمسخر، اتهام و سوءظن بیان می‌شوند.

در بازخوانی استفهامی دریافتم که این متن داستان با سایر داستان‌های شعلان بسیار متفاوت بوده و دربردارنده سبک‌های روایی و مضامین داستانی نزدیک به هم می‌باشد و از تَکینگی فراتر رفته است. متنی معجزه‌آساست نه تاریخی که مسائل مربوط به حقیقت و تخیّل را مطرح می‌نماید.

آگاهی شعلان از میزان توسعه جهان معاصر، تلاش بی‌وقفه‌اش برای رهایی انسان با بهره‌مندی از عقل و خلاص شدن از ظلم و ستم زندان‌های دروغین و ساختگی، محرّک نوشتن داستان «أدرَکَهَا النّسیان» می‌باشد.

هنگامی‌که شعلان کوشید تا حقایق پنهان‌شده در واقعیت را کشف نماید، عمیقاً عاشق پایه‌های قدرت بود، بنابراین قالب‌هایش را درهم‌شکسته و به طرز شگفت‌انگیزی به سؤالات اصلی جهانی که قهرمانانش در گرداب آن زندگی می‌کردند، نزدیک شد تا رنج آفریننده اثر را افزایش دهد؛ همان‌طور که در جامعه‌ای متلاشی و روبه‌زوال، درهم تنیدگی ناشی از ظلم، بی‌عدالتی اجتماعی، عشق، شهوت و دیگر برخوردهای روزمره و احساسات متفاوت فزونی یافته است.

به‌محض دیدن عنوان توسط خواننده، متن داستان آغاز می‌شود. صرف‌نظر از هدفی که به‌عنوان داده‌شده، مسیر خواندن نیز برای مخاطب مشخص می‌شود. خواندن دقیق متن خیلی زود منجر به مفاهیم مهم مرتبط با متن می‌شود؛ بنابراین جمله فعلیه «أدْرَکَهَا النّسیان» بدین معناست که متن برای ساختار عمیق فضای درونی قهرمانانش اهمیت قائل است تا پنهانی‌های حافظه را جستجو کند. همراهی واژه «نسیان» با فعل «أدرَکَهَا» نشان می‌دهد که قهرمان داستان به‌تازگی دچار فراموشی شده است، گویی که قبلاً هرگز فراموشی نداشته است. متن از همان آغاز اعلام می‌کند که در آستانه از بین بردن حافظه پنهانی است تا بمیرد؛ اما چه چیزی مانع از فراموش‌شدن حافظه می‌شود؟ و زوایای پنهانی متن در ساختار غالب چیست؟ و آیا هدف آن پلیدی و ناپاکی است؟ پاسخ‌ها از نخستین صحنه موجود در متن دریافت می‌شوند. بعد از سه بار خواندن متن، به آنچه در متن نیامده پرداختم. اضافه می‌کنم که روند نوشتن این رمان، جیوه‌ای است و احاطه به آن تاحدی دشوار است و ما را وادارمی کند تا به معنای ظاهری متن اطمینان کنیم. انسانی عربی در بطن داستان زندگی می‌کند که با هیچ‌چیز سازش ندارد. او در ترکیبی زندگی می‌کند که دانه‌های مرگش را حمل می‌کند. انسانی که در جستجوی ذات واقعی دیگری جز وجود دروغین خودش است تا نشان دهد حضورش در زندگی به مرگش وابسته است و این مرا یاد فاجعه ۱۹۶۷ م می‌اندازد.

وقتی متن از دست نویسنده خارج می‌شود، خواننده با استفاده از تمام حقوق مالکیتش، پادشاه آینده می‌شود؛ جز اینکه من به مخاطب توصیه می‌کنم تحریکی آگاهانه انجام دهد. مخاطب در پس ناپاکی‌های متن طاقت‌فرسا، در جستجوی پاسخ است. چیدمان متن مملو از جزئیات مبهم و درهم‌تنیده است. ظاهرش عجیب و تهاجمی است و موجب افزایش

تنش می‌شود. مخاطب دچار سردرگمی شده و میان تعبیر ناسازگار با امر عادی متزلزل است.

بعد از تعمّقی طولانی در این رمان و بیشتر خلاقیت‌های شعلان، می‌خواهم با خرسندی بگویم: هر عنوانی که برای اکرام روند و شیوه نویسندگی شعلان می‌خواهید، به او بگویید: «شمس الأدب العربی» یا «أیقونۀ الأدب العربی»؛ که او سزاوار تمام افتخارات است و تاکنون با نوآوری‌هایش، دوره عمیقی را در صحنه فرهنگی معاصر عرب برای خود رقم‌زده است؛ مانند جبرا، منیف، الطّیب، الغیطانی، یوسف زیدان، حبیبی، نذیر العظمۀ، فاضل العزاوی و دیگر بزرگان.

بازی فراموش‌کردن، به‌خاطرسپردن، نشانه‌شناسی و دیدگاه‌ها در رمان «أدرَكَهَا النّسيان» اثر سناء الشعلان

د.أورانک زیب الأعظمی

این رمان، سردرگمی روایتی حرفه‌ای، میان دنیای یادآوری و فراموشی است؛ زیرا تداخل زمان‌هایی را نشان می‌دهد که نزدیک هفتادسال، ازنظر جغرافیایی، در مرزهای مکانی غیرشخصی امتدادیافته است. مکان و زمان در این رمان، دو ویژگی‌ای هستند که از آن‌ها برای تلفیق رویداد داستان استفاده‌شده است. این بازی داستانی، ضمن ارائۀ جدال یادآوری و فراموشی و گسترش آن در داستان، خواننده را در به دست آوردن حقایق، در میان انتقال‌های دلهره‌آور در دنیای به‌هم‌پیوسته و گیج‌کنندۀ آن دو، می‌فریبد. این کار با افشای شخصیت‌های اصلی رمان وزندگی ایشان، پیگیری خاطراتشان و آنچه در خاطراتشان نوشتند، یا آنچه برای ما فاش کردند یا به ما اجازۀ دانستن آن را داده‌اند، کامل می‌شود تا ابهام شخصیت‌های رمان را کشف کنیم و به میزان دوگانگی و دروغ‌های اجباری و اختیاری که در آن‌ها زندگی می‌کردند، پی ببریم. آن‌ها دوگانگی و دروغ‌های خود را به ما نشان دادند و در لحظات حساس عاطفی، از اصرار بر آن دست برداشتند تا سرانجام، همۀ حقایق را برایمان آشکار کردند. به این شیوه توانستند از تمام دردها و رنج‌های خود بگریزند.

سرانجام، رمان با یک انتخاب مهم تمام می‌شود و آن، انتخابِ فراموش کردن کامل گذشته و انکار آن و شروع زندگی جدید است که هیچ‌کدام از دردهای گذشته در آن وجود ندارد.

این دو قهرمان ازسن هفتادسالگی به بعد، زندگی شادی را آغاز می‌کنند که بازندگی گذشته‌شان در تضاد است؛ زندگی‌ای که سرشار از غم، اندوه و ناکامی بود. این تصمیم، به‌جای سازش بازمان حال که فقط در فراموشی زمان گذشته خلاصه می‌شود، بازمان گذشته و حال مبارزه می‌کند. همچنین حقایق آن را فقط با انکار آن‌ها از طریق فراموشی می‌توان تغییر داد که «بهاء»، با بیماری و سپس کما آن را آغاز می‌کند و سپس «ضحاک»، تصمیم می‌گیرد دوستش را در بازی بیماری/فراموشی خود همگام و گذشته را فراموش کند. زمان حال نمی‌تواند آن‌ها را به آینده‌ای برساند که زندگی لوکس، زیبا و آرام را در بردارد. همچنین نمی‌تواند بازی انتخابی آن‌ها یعنی فراموشی را اجرا کند تا از زندگی یا فرصت جدید و عادلانه‌ای بهره ببرند که بازندگی ناعادلانۀ گذشته تفاوت دارد.

قهرمان داستان «بهاء» تصمیم می‌گیرد از کما خارج شود که آن معادل مرگ، شکست و زیان و ضرر است. او تصمیم می‌گیرد تا زندگی کند و از خواب غفلت بیدار شود و برای زندگی کردن پیروز شود، البته با یک شرط ضمنی که آن، فراموش کردن گذشته است. این شرط را «ضحاک» هنگامی گذاشت که دست‌نویس‌های رازآلود و دردناک او را پاره کرد و برای او رمانی نوشت که عنوان همان رمان را یدک می‌کشید، رمانی که جایگزین زندگی گذشته بود. قهرمان داستان، آن را با اختیار کامل و آگاهی نوشت تا با این کار، هر اثری از گذشته را پاک کند و با کلمات خود، تصویر جدیدی از زندگی آینده ترسیم کند. اگر قهرمان زندگی از کما بیدار شود، ضحاک به او نوید یک زندگی جدید را می‌دهد.

این همان چیزی است که در رمان اتفاق می‌افتد. قهرمان بدون هیچ توجیه پزشکی، با معجزه‌ای از خواب بیدار می‌شود. زمانی که تصمیم گرفته بود در برابر بیماری، درماندگی، غم و دل‌شکستگی تسلیم شود و فرار کند، حضور فعالش را در زندگی از سر می‌گیرد.

او پس از دو سال در کما بودن، فراموشی را انتخاب کرد. در این مدت، پزشکان پیش‌بینی کرده بودند که با توجه به شرایط پاتولوژیک و مبهم او، مرگش حتمی است. درگیری او با سرطان آغاز شد و سرانجام با درگیری‌های روان‌شناختی، فکری، اجتماعی و سرنوشت نامعلوم تمام شد؛ اما هنگامی‌که قهرمان داستان از کما بیدار می‌شود، شگفتی همگان را برمی‌انگیزد. ممکن است فکر کنیم او برای فرار از درد کنونی خود به‌سوی دنیای شاد و مهربان، این کار را برگزید. زمانی که درمی‌یابیم «بهاء» تمام گذشته را مانند حوادث، زمان‌ها، مکان‌ها، مردم و رنج‌ها را فراموش کرده است، روایت بسیار پیچیده می‌شود. او نام خود و نام مردی را که دوست داشت، به‌یاد نیاورد. این قضیه به خاطرهٔ دختربچه‌ای برمی‌گردد که دوستش او را رها کرد، درحالی‌که او در یتیم‌خانه زندانی بود و مورد آزار و اذیت وحشتناک قرار داشت؛ در حقیقت ما برای انسانی غمگین و دردآلود، تصویری از یک هیولا می‌بینیم؛ زیرا او دختربچه‌ای هفتادساله است!

وقتی بهاء تصمیم می‌گیرد زمان حال خود را انکار و آن را رها کند، داستان روند شگفت‌آور دیگری به خود می‌گیرد تا به یک‌زمان فرضی وارد شود که همان زمان کودکی و بازگشت معشوق است. با این کار، آن‌ها هر دو، دنیای واقعی را که در آن زندگی می‌کنند، انکار می‌کنند و تصمیم می‌گیرند رؤیای کودکی خود را در پیری برآورده کنند تا همهٔ لذت، خوشبختی، سرخوشی، معصومیت و پاکی دوران کودکی را به دست آورند. رمان با چرخش سوم، طاقت‌فرسا و غافلگیرکننده می‌شود؛ زیرا فصل آخر رمان، با عنوان «الماضی» شروع می‌شود؛ بنابراین، ما نمی‌دانیم که آیا «بهاء» در مبارزه بازندگی، در بیماری و کما است،

یا قهرمان داستان «ضحاک» در مبارزه با بیماری و کماست، یا یک داستان فرضی است که «باربارا» با الهام از تخیل خود نوشته است؟ یا متأثر از یک داستان عاشقانه شرقی است که آن را دیده است و در آن نقش عشقی را بازی می‌کند که معشوقش او را دوست ندارد؛ اما او به وی ارادت دارد و صمیمانه منتظر است عشقش را به او ابراز کند؛ اما تنها چیزی که در پایان این رمان قطعی است و ما را به اضطراب و دلهرهٔ بیشتر می‌کشاند، این است که قهرمانان آن «بهاء» و «ضحاک»، پس از شصت سال جدایی، رنج، محرومیت و درد، برای دستیابی به شادی و عشق زندگی می‌کنند و شیوه‌ای برای زندگی مشترک می‌یابند که فراتر از جزئیات، شکست‌ها، درد، تاریکی، جهل و تجارب بی‌رحمانهٔ گذشته است. آنها به ایدهٔ عشق و امید دست یافتند؛ مهم نیست که جهان چقدر بی‌رحمانه شود، یا رنج تا کی ادامه یابد، یا تاریکی، بی‌عدالتی و سازندگان آن‌ها پیروز باشند.

داستان و روایت آن

موضوع این رمان بزرگ، پیرامون زنی شصت‌ساله به نام «بهاء» می‌چرخد که از سرطان مغز رنج می‌برد. بیماری او آن‌قدر شدید می‌شود که او را به بیماری نادری مبتلا می‌کند و باعث می‌شود حافظه‌اش را از دست بدهد تا آنجا که حتی خود را به‌یاد نمی‌آورد و همچنین دچار معلولیت جسمی شده و فلج می‌شود.

در این مرحلهٔ تلخ زندگی، باوجود ناتوانی جسمی و کهولت سن، او ناگهان دوستش «ضحاک» را پس از نیم‌قرن دوری می‌بیند. در این زمان بهاء بیماری درمانده، غمگین، تنها و فقیر است. هنگامی‌که او در دنیای فراموشی گرفتار شد، با همراهی دوست وفادار خود «هدی»، دریکی از آبگرم‌های جنگل‌های اسکاندیناوی، به شفا و درمان خودپرداخت. در این زمان او توان حرف زدن و حرکت کردن را نیز ازدست‌داده بود. همچنین هیچ کمکی، پولی و سرپناهی هم نداشت؛ اما هنگامی‌که «ضحاک» را می‌بیند، او را به یاد می‌آورد و با شادی فریاد می‌زند: «تو ضحاک سلیم هستی. من تو را می‌شناسم، من عاشق تو هستم». این حرکت، همهٔ پزشکان را شگفت‌زده می‌کند. در آن هنگام، «ضحاک» تصمیم می‌گیرد او را به خانهٔ خودش دریکی از شهرهای اسکاندیناوی ببرد تا با یکدیگر زندگی شاد، آرام و مرفّه را تجربه کنند.

دوست بیمار قهرمان داستان، چیزهای کمی نزد خود دارد. یکی از آن‌ها نسخه خطی رمانی است که بهاء برای او نوشته بود. در این دست‌نویس‌ها همه‌چیز افشا می‌شود و وقایع و بحران‌ها تشدید می‌شوند و باهم هم‌پوشانی دارند. ما ماجرای زندگی این دو قهرمان را

در طول هفتادسال می‌دانیم. «ضحاک»، علاوه بر اینکه رمان‌نویس مشهور جهانی شده بود، در رشتهٔ ادبیات تطبیقی و میراث عامه استاد برجستهٔ دانشگاه نیز است. اگرچه زندگی شخصی او ناخوشایند بود، او با این امید که بتواند عشق و خوشبختی مطلوب را پیدا کند، با سه زن زیبا ازدواج کرد؛ اما آن‌ها او را رها کردند، طلاق گرفته و ثروتش را غارت کردند، بی‌آنکه فرزندی برایش بیاورند.

ضحاک با بردن بهاء نزد خود، می‌توانست رنج دوران کودکی و نوجوانی خود را در سرزمین مادری تااندازه‌ای فراموش کند. او دوران کودکی خود را در پرورشگاه سپری کرد و در آنجا با «بهاء» آشنا شد. پس از چند سال، مدیر پرورشگاه او را به‌جرم دزدی از پرورشگاه بیرون کرد و ، ضحاک در خیابان‌ها آواره و دستگیر شد. او در زندان به دلیل شکنجه‌های فراوان، نیمی از بینایی خود را از دست داد. سرانجام پسرعموی پدرش توانست او را از زندان نجات دهد و با خود به مهجر ببرد تا در کنار همسر مهربانش و پسرش زندگی کند؛ همچنین او ضحاک را به فرزندی پذیرفت و خوشبختی، آزادی، تحصیلات، ثروت، شهرت، امنیت و کرامت انسانی را برای او فراهم کرد؛ اما او همچنان در آرزوی رسیدن به اولین و آخرین عشق خود یعنی «بهاء» بود که پس از بیرون رفتن از یتیم‌خانه از هم جداشده بودند.

اما «بهاء» زندگی اندوه‌باری داشت. او بسیار عذاب کشید و در زندگی خود سرگردان بود. او به‌ناچار برای زنده‌بودن، بدن و قلم خود را فروخت و سرانجام سرطان و تومور مغزی او را به کام مرگ کشاند.

درهرحال، جسم بهاء هرروز ضعیف‌تر می‌شد و سرطان تمام مغزش را در برگرفت. بهاء کاملاً به فراموشی دچار شد و به کما رفت. «ضحاک» مطمئن بود که او به احترام عشقشان از خواب بیدار خواهد شد. او در این مدت همراه «بهاء» بود و قاطعانه از جدا کردن دستگاه تنفس مصنوعی و دستگاه‌های تغذیه جلوگیری می‌کرد. ضحاک در این مدت دست‌نوشته-های بهاء را برای او می‌خواند؛ اما هنگامی‌که آن را به پایان رساند، برگه‌ها را در آتش بخاری سوزاند تا او زندگی قبلی خود را هنگام بیدارشدن به یاد نیاورد. به‌جای آن، ضحاک رمان مشترکی نگاشت و در آن زندگی دیگری برای بهاء خلق کرد. او این رمان مشترک را «أدْرَکَهَا النّسیانُ» نامید و در آن از داستان عشقشان در دوران سخت کودکی‌شان سخن گفت.

بهاء دو سال در کما بود. در این زمان، ضحاک تلاش می‌کند دوران کودکی‌شان را برای او یادآوری کند تا بتواند شادی و عشق را به بهاء بازگرداند و او را از کما خارج کند.

کم‌کم عشق «بهاء» به «ضحاک»، بر بیماری و مرگ پیروز و او را از خواب دوساله‌اش بیدار کرد. او پس از چند جلسه شیمی‌درمانی، از سرطان بهبود می‌یابد و همه را شگفت‌زده می‌کند. او در حالی به زندگی بازگشت که مانند دختری کوچک، هیچ خاطره و گذشته‌ای نداشت. او از زندگی چیزی را به یاد نمی‌آورد، جز اینکه اسمش «بهاء» و نام معشوقش «ضحاک» است و عاشق اوست. قهرمان داستان ضحاک، تصمیم می‌گیرد باتجربهٔ کودکی با او زندگی کند و تمام زندگی خود، ازجمله شهرت، کار دانشگاه، سفر، کار داوطلبانه و تحقیق را رها کند. او خودش را تنها وقف زندگی در کنار دوستش کرد. بهاء در آن زمان با ذهن یک کودک و بدن زنی تقریباً هفتادساله زندگی می‌کرد. ضحاک با او ازدواج کرد و رمان مشترکشان «أدْرَکَهَا النّسیانُ» را منتشر کرد. این کتاب موردتوجه خوانندگان زیادی قرار گرفت و به چندین زبان بین‌المللی ترجمه و موفقیت بسیاری را کسب نمود.

این رمان با صحنه‌ای عاشقانه تمام می‌شود که «بهاء» رؤیای آن را در کودکی در یک فیلم سینمایی می‌بیند: «در یک افق ساحلی، دو سایه شادی‌کنان به سمت عشقی می‌دوند که هرگز نمی‌میرد. هیچ‌کس نام آن‌ها، خاطرات یا تاریخ آن‌ها را نمی‌داند. در این صحنه، خورشید در افق دریای خونین غرق می‌شود تا آن‌ها را که در کنار هم بودند، به دو فانتوم سیاه تبدیل کند».

عنوان و ارجاعات متعدد

روایت با عنوان «أدْرَکَهَا النّسیانُ» آغاز می‌شود. در صفحهٔ اول، رشته‌های پرپیچ‌وخم روایی درک می‌شوند که در یک سفر داستانی جالب، ماهرانه به وجود آمده است. سپس نویسنده موضوع یادآوری و فراموشی را ساخته‌وپرداخته می‌کند. با خواندن عنوان بر جلد رمان، معنایی را درمی‌یابیم که فراموشی بر آن چیره شده است؛ به این معنی که دچار فراموشی شده و در آن فرورفته است.

در لسان العرب دربارهٔ «درک» آمده است که الدّرَک: ملحق‌شدن و به آن چیز رسید، ورجل دَرّاک: مردی که دارای نیروی درک‌کننده بسیار باشد؛ و گاهی بر وزن «فَعّال» از «أفْعَلَ یُفْعِل» می‌آید؛ جز آنکه برخی می‌گویند: «حَسّاس دَرّاک» و این لهجه یا دوگانگی است. وزن «فَعّال» از «أفْعَلَ» نمی‌آید و فقط «دَرّاک» از «أدْرَک» و «جَبّار» از «أجبره علی الحکم أکرهه» آمده است. لحیانی می‌گوید: «رجل مُدْرِکةٌ»، با «هاء»، به معنی «سریع الإدْراکِ: کسی که سریع می‌فهمد» است و «مُدْرِکةُ»: اسم مردی است که از آن مشتق می‌شود.

«تَدَارکَ القومُ»: یعنی آن قوم به هم پیوستند؛ یعنی آخرین و نخستین آن‌ها به هم پیوستند. در قرآن کریم آمده است: «حتی إذا ادّارَکُوا فیها جمیعاً»: تا وقتی‌که همگی در آن به هم بپیوندند. اصل آن «تَدَارکوا» است که «تاء» در «دال» ادغام شده و «الف» را آورد تا با سکون آرام شود. «تَدَارک الثّرَیان»؛ یعنی ریزش باران در خاک ادامه یافت؛ و «اللّیث»: به آن چیز و خواسته و مطلب رسید. گفته می‌شود: سحرخیز باش تا به آن برسی.

و «الدّرَک»: پیوستن به تابعان و «ضمان الدّرَکِ» در حضانت فروش است و «الدّرَک»: اسم از «الإدْراک» است؛ مثل «اللّحَق». در حدیث آمده است: «خدایا به تو پناه می‌برم از دچارشدن به شقاوت». «الدّرْک»: پیوستن و رسیدن به چیزی، «أدرکته إدْراکاً ودرکاً» و در حدیث آمده است: «اگر می‌گفت ان‌شاءالله، منحرف نمی‌شد و به حاجتش می‌رسید».

و «الدّرَک»: پیوستن و این واژه با سکون و حرکت خوانده می‌شود. گفته می‌شود: «باید شمارا ازآنچه اتفاق افتاده رهایی‌بخشم»؛ و «الإدْراکُ»: پیوستن. گفته می‌شود: «رفتم تا آن را فهمیدم وزندگی کردم تا اینکه زمان آن را درک کردم»؛ و «أدْرَکْتُه ببصری»؛ یعنی او را دیدم و «أدْرَکَ الغلامُ وأدْرَکَ الثمرُ»؛ یعنی هرگاه به بلوغ برسد و به ثمر برسد. چه‌بسا گفته‌شده که «أدْرَکَ الدقیق» به‌معنای تمام‌شدن است؛ و «استَدْرَکْت ما فات» و «تدارکته» یعنی «به هم پیوستند» به یک معنی هستند؛ و سخن ایشان «دَرَاکِ» یعنی «أدْرِکْ: بپیوند، درک کن» و أن اسم فعل امر است که «کاف» به خاطر اجتماع دو ساکن مکسور شده است؛ زیرا حق آن در امر ساکن است. ابن بری می‌گوید: «جاء دَرَاک ودَرّاک» که بر وزن «فَعَال وفَعّال» هستند و آن‌ها از فعل ثلاثی گرفته‌شده‌اند و از آن‌ها فعل ثلاثی به کار نمی‌رود و «الدّرْکُ» استثناء از آن به‌کاررفته است.

اما اسناد فعل «أدرک» به ضمیر مؤنّث غایب، ما را به این سوق می‌دهد که آن فعل به زنی تعلّق دارد که به خاطر کاربرد ضمیر غایب، برای ما ناشناخته است و ما از موضوع او اطلاعی نداریم؛ جز اینکه او به دلیل نامعلومی، دچار فراموشی شده است؛ همان‌گونه که از سرنوشت و بیماری وی چیزی نمی‌دانیم.

اما با ورود به صفحهٔ بعد از جلد، متعجب می‌شویم؛ زیرا رمان ما را به معنای نجات می‌رساند، نه معنای بیماری. نویسنده زیر عنوان اصلی می‌نویسد: «داستان زنی که با فراموشی از یادآوری نجات‌یافته است». این عنوان ما را به رابطهٔ دیالکتیک در رمان ارجاع می‌دهد، جایی که فراموشی، «بهاء» را از درد یادآوری نجات می‌دهد؛ یادآوری باعث می‌شود که درد، حسرت و ازدست‌دادن او را خفه کند؛ بنابراین او با سرطان تبانی می‌کند؛ گویا او دوستی است که او را از یادآوری نجات می‌دهد. به همین دلیل، او در دفتر خاطرات

خود می‌نویسد که برای فرار از درد گذشته به فراموشی نیاز دارد: «من از ابتلا به سرطان ناراحت نیستم؛ من زنی هستم که برای فراموشی درد و غم خود، به فراموشی نیاز دارم. اکنون احساس می‌کنم این بیماری، بخشنده‌ترین بیماری‌ای است که در زندگی‌ام دیده‌ام؛ این تنها بیماری‌ای است که مرا از یادآوری دور می‌کند. وقت آن است که استراحت کنم و فراموشی را درک کنم تا بتوانم از ادامهٔ عمر خود راضی باشم. ای بیماری! باید هنگامی‌که خودم را نادیده گرفتم، مرا بشناسی؛ وقتی به خودم کافر شدم، به من اعتقاد داشته باشی و مرا به خاطر بسپاری، مگر اینکه دیگر به خاطر بیاورم».

فراموشی ناجی بهاء است و با او مهربان می‌شود. - مانند آنچه شما فکر می‌کنید - درمورد ظلم بشریت در حق او: «ای بیماری شرور! غصه نخور و غرق در سخنان من نباش. من درمورد تو مغرور نیستم، یا با ستم تو بالا نرفتم، یا از تو متنفر نیستم. من این سخنان را به تو نمی‌گویم تا تو را خشمگین کنم؛ من می‌بینم که تو قاتلی خشن و بی‌رحم هستی؛ اما من از تو سپاسگزارم؛ تو اولین کسی هستی که مرا همراهی می‌کنی و مرا از خاطرات سنگین روحم رها می‌کنی؛ او از عذاب من دست نمی‌کشد و تو اصرار داری که مرا از آن رهایی بخشی؛ بنابراین آیا تو مهربان‌ترین کسی نیستی که من دیده و شناخته‌ام»؟

می‌توان گفت که فراموشی در این رمان، معادل عینی رهایی، محبوبیت، تطهیر و نجات است. پس‌ازاینکه «بهاء» فکر کرد معشوقه‌اش او را درگذشته رها کرده است، «به نظر می‌رسد او می‌ترسد که پلیس دستگیرش کند؛ بنابراین ترجیح داد که به‌جای اینکه آزادی خود را به خطر بیندازد، از یتیم‌خانه فرار کند و مرا رها و فراموش کند». پس فراموشی نجات‌دهندهٔ او شد و فراموشی بهاء را به معنایی خاص دوست دارد، بدون جدایی از او، وی را همراهی می‌کند و به او فرصت می‌دهد تا خود را از گذشته پاک کند و از فروش خودش و سخنانش دست بردارد. «من به تصفیه فقط به روش خودم فکر کردم و بدنم را بانمک و گلاب شستم تا آن را ازآنچه به آن گیرکرده بود و آلودگی کسانی که به آن دست برده بودند، پاک‌کنم. سپس تصمیم گرفتم آن را برای همهٔ انسان‌ها حرام کنم تا آن را پاک از هر غده، کثیفی یا آلودگی، به مرگ تقدیم نمایم». هنگامی‌که «بهاء» برای معشوق خود می‌نویسد، ادعا می‌کند که در بیماری فراموشی، پاکی دردها، اشتباهات و گناهان خود را دیده است: «این بیماری نیست که مرا کشته است و اکنون مرا وادار می‌کند تا برای آن بنویسم، بلکه تمایل من به پاک‌شدن از ناپاکی‌ای است که در سفر طاقت‌فرسایم، درصحنه‌ای نابرابر با منِ تنها و بیچاره درگیر شد وزندگی‌ام را فروپاشید».

«بهاء» از این فراموشی خوشحال بود؛ زیرا او را از درد خاطرات و آسیب‌های گذشته نجات داد که علی‌رغم میل و ارادهٔ خود در آن درگیر شده بود: «ای فراموشی! تو در زمان مناسب به من پی بردی؛ دیگر نیازی به یادآوری ندارم. اکنون چقدر خوشحالم که زنی هستم که فراموشی بر او چیره شده است؛ بنابراین او را از عذاب‌های یادآوری، از درد گذشته و از ناامیدی‌های حال و آینده نجات می‌دهم». وی با تعمق و ورود به بازی انکاری که نویسنده در رمان خود ایفا می‌کند، عبارت «داستان زنی که با فراموشی از یادآوری نجات یافت» را می‌سازد و با آن، عنوان رمان را به نام «أدْرَکَهَا النّسیانُ» که از ناشر آن است، تکمیل می‌کند. این عنوان را «ضحاک» انتخاب می‌کند نه آن زن: «او اسم خود و اسم او را روی جلد رمان نوشت؛ زیرا نویسندگان این رمان هستند. ضحاک تصمیم می‌گیرد این رمان را که خود عنوانش را انتخاب کرده بود، منتشر کند. وی این کتاب را به معروف‌ترین ناشر در کشورهای اسکاندیناوی داد و من از او می‌خواهم که عنوان کوچکی زیر عنوان اصلی رمان بنویسد: داستان زنی که با فراموشی از یادآوری نجات‌یافته است».

بنابراین، سناء شعلان از عاقبت تفسیر و تأویل عنوان فرار می‌کند و در ظاهر، به‌عنوان انتخاب‌شدهٔ رمان تمسک می‌جوید تا سرطان یک زن را بیان کند؛ درحالی‌که عنوان کوچک «داستان زنی که با فراموشی از یادآوری نجات یافت»، عنوانی است که تفسیرهای واقعی از وقایع، نمادها و مردم را به همراه دارد، دریچه‌ای برای پیش‌بینی‌ها باز می‌کند و ارزش نمادین واقعی رمان را نشان می‌دهد که فراتر از داستان رنج زنی است که جامعه او را خردکرده است و به داستان یک ملت کامل و مبارزات کل مردم تبدیل می‌شود.

اهدا و ارجاع داخل

این رمان در تمام جزئیاتش با پارادوکس ساخته‌شده است. حتی در جلد شومیز چاپ اول خود، تناقض دارد و تفسیرهایی را به وجود می‌آورد. بنابراین اهدا در خارج از متن رمان وجود دارد و به درون آن اشاره دارد و اصل این است؛ همان‌گونه که معمولاً اهدائات ادبی، پژوهشی و هنری نیز به خارج آن ارجاع می‌شود. رسم است که اهدا، متنی خارج از متن یا کار خلاقانه یا پژوهشی باشد و به قسمت بیرونی آن اشاره کند؛ جایی که در آن افرادی هستند که در زندگی واقعی زندگی می‌کنند و آن‌ها به آفرینندگان، هنرمندان، محققان و مشارکت‌کنندگان کمک می‌کنند.

بااین‌حال، اوضاع متفاوت است. مثلاً اهدایی که برای عباس داخل حسن نویسندهٔ معاصر عراقی آورده شد: «به ادیب عباس داخل حسن که در زیر آسمان قطب به‌عنوان ستارهٔ

فنیقیان مصلوب شد. فردی گرم در زمان بزرگ‌ترین یخبندان و مردی افسانه‌ای که در فضای غیرممکن زندگی می‌کند و منتظر آن چیزی است که بعد از او می‌آید و باوجود درد خود، از یادآوری راحت می‌شود و گرما را بر سکوت سرد نقاشی می‌کند». این تقدیم مستقیم به درون رمان اشاره دارد؛ مانند تقدیمی که «ضحاک» در مقدمهٔ تحقیقات هفت-قسمتی خود یعنی «مزا میر عاشقان در جهان دل‌تنگی‌ها»، به محبوب خود «بهاء» نوشت که چون ستارهٔ فنیقی‌ها، در زیر آسمان قطب مصلوب شد. فردی گرم در زمان بزرگ‌ترین سرمازدگی و زنی افسانه‌ای که در فضای غیرممکن زندگی می‌کند و منتظر آن چیزی است که پس از او می‌آید و باوجود درد خود، از یادآوری راحت می‌شود و گرما را بر سکوت سرد نقاشی می‌کند.

آیا نویسنده عباس داخل حسن در رمان حضور دارد و یکی از قهرمانان اصلی آن است؟ درمکرد «بهاء» در دنیای آن نویسنده چطور؟ یا اینکه نویسندگان با درهم آمیختن دنیای رمان‌ها با قلمروهای حقیقت و به‌کارگیری روش‌های هنری، خواننده را دچار سردرگمی، اضطراب و بدگمانی بیشتری کرده است؟ آیا این تقدیم معمایی، جهتی معکوس برای ترکیب این عوالم است؟

من فکر می‌کنم سناء الشعلان در رمان، خود را به ارجاعات خاص محدود نکرده است، بلکه به خودش اجازه داده است تا هرچه را که می‌خواهد و هرگونه که می‌خواهد بنویسد، بی‌آنکه به چیزی جز «بهاء»، «ضحاک» و عشقِ لذت‌بخش آن‌ها بیندیشد. او وضعیتی بحرانی را که احترامی برایش قائل نبود، آشکار کرد و به آنچه درموردش سکوت کرده بود، اهمیت نداد و آن را برملا کرد و با جسارت گفت: «من شمارا می‌بینم».

او تماشاگران را برای مدت طولانی به فکر واداشت: آیا او واقعیت را به داستانش کشانده است؟ یا داستانش را به واقعیت آورده است؟

پاسخ هرچه باشد، حیرت ما را تغییر نمی‌دهد. وقتی می‌بینیم «ضحاک» کتاب پژوهشی - حماسی خود را به عزیزش اهدا کرد، افق انتظار ما می‌شکند. سپس سناء الشعلان را می‌یابیم که روایت «أدْرَكَهَا النّسيانُ» را با همان عباراتی که «ضحاک» به کاربرد، به ادیب عباس داخل حسن اهدا کرد؛ بی‌آنکه بتواند مرزهای بین حقیقت و داستان را در این دو تقدیم مشخص کند.

تداخل روایت و ترکیب متون

این رمان بیش از یک بدنهٔ داستانی به‌هم‌پیوسته دارد؛ که در حقیقت پنج روایت در پیکرهٔ یک رمان قرار می‌گیرد. اولین رمان، رمان «أدْرَکَهَا النّسیانُ» است که در آن سناء الشعلان نام خود را به‌عنوان نویسنده روی جلد می‌گذارد. این رمان حاوی سی فصل با نام فراموشی یک تا سی را در بر دارد. همهٔ صفحه‌های این رمان، درکی ساختاری برای روایتی کامل است که از صفحهٔ نخست تا صفحه آخر گسترش می یابد و با چهار روایت دیگر که در آن جریان دارد، درهم می‌آمیزد و بخشی از آن می باشد.

رمان دوم در بدنهٔ رمان «أدْرَکَهَا النّسیانُ» وجود دارد که «ضحاک» آن را نگاشته است تا زندگی جدیدی برای معشوقش که در کما به‌سر می‌برد، رقم بزند. «او تمام خاطرات رنج‌آوری را که «بهاء» در رمانش نوشته بود، خواند. سپس آن‌ها را پاره کرد و خاطرات جدیدی را از او نگاشت که درخشش زیبای سرخ‌گونی داشت و آن را «أدْرَکَهَا النّسیانُ» نامید و این دنیا را بدون بازگشت رها کرد». ما جزئیات یا وقایع این رمان را نمی‌دانیم؛ اما می‌دانیم که ضحاک آن را به‌قصد ساخت تاریخ جدیدی برای محبوب خود نوشت: «من زیباترین داستان‌ها را برایت می‌نویسم و آن را «أدْرَکَهَا النّسیانُ» می‌نامم؛ و من اسم خود و تو را برروی آن خواهم نوشت. به همین دلیل، فقط آنچه دوست داری در زندگی‌ات باشی، در آن می‌نویسم و هر حقیقتی را که نمی‌خواهی جز برای من فاش کنی، در سینهٔ خود فرو می‌برم. من گناهان، اشتباهات و لغزش‌های تو را با احترام می‌خوانم و آنها را در سینه‌ام فرومی‌برم. لغزش‌هایت عظمت، تقدس و پاکی‌ات را در چشم من می‌افزاید. من به‌جای آن زیباترین فضیلت، نجابت و تعالی را برایت می‌نویسم. این داستان برای ما و عشقمان خواهد بود. من رهگذران را از روایت خود بیرون می‌کنم، هرگز به یادآوری آنچه دوست داریم، نیاز نخواهد شد. تو دیگر زنی نخواهی بود که از فراموشی غافل شده است؛ بلکه من تو را ملکهٔ قلبم می‌کنم و با وجود بیماری، فراموشی و درد، بر پیشانی ابدیت تاج‌گذاری می‌کنم».

پس از اینکه ضحاک شبانه‌روز در نوشتن آن تلاش کرد تا سرنوشتشان را تغییر دهد، منتظر محبوبش بود تا از خواب بیدار شود و رمانی را که برایش نوشته بود، پیدا کند؛ زیرا او زندگی جدیدی را نوشت تا بهاء در آن تمام خاطرات دردناک گذشته‌اش را فراموش کند.

ضحاک برای اینکه او را مجبور کند بیدار شود، این رمان را چاپ کرد و اتاق او را از نسخه‌هایش پر کرد و منتظر بود تا از کما خارج شود و کتاب‌ها را در مهمانی امضای رمان، امضا کنند. «دو دوستش در سمت راست او ایستاده بودند و با چهره‌ای محزون به صورت «بهاء» و انبوه نسخه‌های رمان «أدْرَکَهَا النّسیانُ» نگاه می‌کردند که در همه‌جای اتاقش منتشر کرده بود و منتظر بیدارشدن او بودند تا با او انتشار اولین نسخه را جشن بگیرند».

علی‌رغم عدم وجود روایت‌های وقایع در متن رمان، در اواخر رمان، حوادث خوشایند پیشتازی می‌کند و انتشار آن کامل و با موفقیت بی‌نظیری روبرو می‌شود و بدون دانستن آنچه در آن نوشته شده است، با دقت بسیار زیادی به چندین زبان ترجمه می‌شود. رمان «أدْرَکَهَا النّسیانُ» بسیار مشهور شد و فروش فوق‌العاده‌ای به‌دست آورد و ناشر را وسوسه کرد تا آن را به بیش از یک زبان ترجمه کند. در بیش از یک رسانه، نهاد دانشگاهی و فرهنگی، جلسات گفت‌وگو و بحث درمورد آن برگزار شد و یک پیشنهاد وسوسه‌انگیز برای تبدیل آن به فیلم‌های سینمایی دریافت کرد. همهٔ دنیا داستان دو عاشق را شناختند: «ضحاک» و «بهاء» که با قدرت عشق ابدی خود بر مرگ، فراموشی و جدایی پیروز شدند.

سومین رمان را در رمان مادر، «بهاء» به‌عنوان اعتراف‌نامه‌ای به خط خود نوشت و آن را در دست معشوق خود «ضحاک» قرار داد که او را با وجود فراموشی‌ای، در درمان سرطان همراهی کرد. این رمان دست‌نویس بزرگی است و در واقع بدنهٔ رمان را تشکیل می‌دهد و وقایع آن را به تصویر می کشد، واقعیت‌ها و بحران‌های آن را فاش کرده و خواننده را در سفر زمانی هفتادسالهٔ دو قهرمان داستان همراهی می‌کند. در این داستان، حقایق، اعترافات، شرم و درد وجود دارد. بهاء در این دست‌نوشته، خود را عاشق می‌نامد و در آن وقایع زندگی خود را بیان می‌کند. سپس ضحاک آن را در بخاری خانه‌اش می‌سوزاند. هنگامی که اشک‌های او از آتش شعله‌ور تبخیر می‌شد، او در حال تماشای شعله‌های آتش، دست‌نوشتهٔ زیبای سرخ خوابیده را کامل کرد. او ایستاده بود و از یک درمان لذت می‌برد، وقتی که زبانه‌های آتش با هوس آتشین این نسخه را می‌خورند و آن را در چند دقیقه به خاکستر تبدیل می‌کنند.

بنابراین «ضحاک» دست‌نوشتهٔ «بهاء» را پاره کرد تا گذشته را در آن دفن کند و بازی فراموشی اختیاری را انجام دهد. او همچنین می‌خواهد آنچه با «بهاء» اتفاق افتاده است، فراموش کند و به‌یاد نیاورد. بدون شک، «این نسخه خلاصهٔ رمانی است که تو نوشتی و شخصیت‌های آن را ترسیم کردی، همان گونه که شخصیت قهرمان او را کشیدی و من او را «عاشق» نامیدم. این بی‌شک رمانی زیباست؛ امّا شما با آن کاری ندارید؛ زیرا زندگی

شما کاملاً متفاوت بوده است و شاید نقطه‌مقابل زندگی ناخوشایند و غمگین قهرمانی باشد که به بیماری نادر مبتلا و باعث فراموشی او شده است».

در پایان رمان، یعنی در فراموشی سی‌ام، پایان‌های احتمالی زیادی وجود دارد، از جمله آنکه آنچه در فصل‌های گذشته اتفاق افتاده است، تخریب می‌کند؛ زیرا فرض می‌کند که نسخهٔ دست‌نویس «بهاء» سوزانده نشده است و روند دیگری در وقایع رخ داده است که دست‌نویس لعنت‌شده، در حادثهٔ سوزاندن «ضحاک» از بین نرفت. «بهاء» به «ضحاک» راه پیدا نکرد و «ضحاک» جدیدی را در رؤیای خود ابداع کرد و خود را با نام او و داستان-هایش سرگرم کرد تا سرانجام، در لیست مردگان سردخانهٔ دانشکدهٔ پزشکی دانشگاه پایتخت، نامش ثبت شد؛ زیرا هیچ‌کس تمایل نداشت جسد وی را از بیمارستان برده و دفن کند. این پایان فرضی مصیبت‌بار، چهارمین داستان روایت‌های درهم‌آمیختهٔ این رمان است. در این داستان آمده است که نسخهٔخطی نفرین‌شده نسوخته است. رمان فرضی پنجم تنها در یک پاراگراف روایت می‌شود و فرض می‌کند که هیچ‌کدام از وقایع رمان اتفاق نیفتاده است و «بهاء» و «ضحاک» در کودکی، در یتیم‌خانه کشته و در زیرزمین به خاک سپرده شدند و بزرگ نشدند. در نتیجه، آنها در قسمت اصلی رمان که حوادث داستان را در بر دارد، زندگی نکردند. «در یک رمان ترسناک، کودکان یتیم از دو شبحی که در زیرزمین زندگی می‌کنند، گزارش می‌دهند. آنها اشاره می‌کنند که یک دختر قرمز نفرین‌شده و یک پسر عاشق او، در زیرزمین دفن شده‌اند. پس از اینکه مدیر یتیم‌خانه آنها را در زیرزمین حبس کرد، از گرسنگی مردند». متن روایی فرض‌شدهٔ پنجم در داخل رمان، متنی است که در یک پاراگراف گسترش می‌یابد و متنی بسیار شگفت‌آور و شکست کامل انتظارات است. این متن فرض می‌کند رمان «أدْرَکَهَا النّسیانُ» رمانی است که «باربارا» دربارهٔ دو عاشق شرقی نوشته است. داستان «باربارا» با عنوان «أدْرَکَهَا النّسیانُ»، پرفروش-ترین رمان معروف او در سرزمین‌های برف و یخبندان بود.

شیوهٔ روایت، ترکیب ساختار و کابوس به‌یادآوردن

این رمان شامل سی فصل است که هریک از آنها عنوان فراموشی را به همراه دارد. این فصل‌ها، پیچ‌وخم داستانی خسته و ناامیدکننده را نشان می‌دهد که باعث می‌شود در آخر، به‌خاطر جزئیات، حوادث و رنج‌ها، احساس ترس، وحشت، اضطراب و استرس داشته باشیم که جامعه را از برگ توتی که برهنگی‌اش را بپوشاند، عاری کرده است و رسوایی‌ها و نقایص آن را نشان می‌دهد. واقعیت‌های آن با داستان زندگی «بهاء» و «ضحاک» فاش می‌شود. آنها داستان جوامع عربی و در واقع ملت عرب را هم‌سو می‌کنند و می‌توانند

زندگی مردم ستم‌دیده را در همه‌جای زمین پیش‌بینی کنند؛ بنابراین، ما می‌توانیم به یک نتیجهٔ وحشتناک و ترسناک برسیم و آن اینکه، همهٔ ما در پرورشگاه بزرگ زندگی می‌کنیم، جایی که درد، رنج و محرومیت وجود دارد. «او در همه‌جا یتیم است» و چنین وضعیتی انسان را از کوچک‌ترین حقوق خود در زندگی محروم می‌کند، «وقتی میهن‌ها سوزانده می‌شوند و عشق ممنوع می‌شود؛ بنابراین، درد به استدلال، تاریخچه و تجربهٔ او در زندگی تبدیل می‌شود. هرکه عاشق باشد، دلیل و حجّتی است برای آن‌که عاشق نیست و کسی که درد می‌کشد، دلیل و برهانی است برای کسی که درد نمی‌کشد». این خلاصهٔ کابوس، همان چیزی است که آن را در مقدمهٔ کتاب حماسی «مزامیر عاشقان در جهان آرزوها» می‌خوانیم که «ضحاک» آن را نوشته است. سناء الشعلان در آغاز داستانش ما را می‌فریبد. در حقیقت، این کلیدهای ورود به رمان است، نه حقیقت و محتوای آن. به‌طور خلاصه به ما می‌گوید که همهٔ ما در یتیم‌خانهٔ بزرگی به نام وطن زندگی می‌کنیم که در آن، چیزی جز درد، محرومیت و رنج وجود ندارد؛ زیرا این کابوسی است که در زندگی همه وجود دارد. بر این اساس، این رمان در بسیاری از جزئیات خود، جزو ادبیات کابوس قرار می‌گیرد تا ویژگی‌های این ادبیات را به‌دست آورد که «یک فاجعهٔ تصادفی یا یک رویداد استثنایی نیست؛ بلکه آن ...».

چشم اندازی در رمان «أدرَكَهَا النّسیان» / بخش دوم
فراموشی از بند رها شده و جدال‌های بحث بر انگیز

د.أورانک زیب الأعظمی

این رمان به نوعی مسئولیت جانبداری از فراموشی و مروری بر گذشته و برخی از رنج و درد را بر عهده دارد. به وقایع کنونی گریز می‌زند و خبری از آینده می‌دهد. درحالی‌که حقیقت کاملاً برعکس است و رمان، فراموشی را به سخره گرفته و به عیب‌جویی می‌پردازد. بهاء نمی‌تواند از این فراموشی رهایی یابد؛ زیرا کاملاً در واقعیت زندگی کرده است. ضحاک هم می‌کوشد تا رویدادهای رخداده در سرزمینش را فراموش کند و گذشته‌اش را به‌گونه‌ای دیگر نشان دهد، به همین دلیل دروغ‌هایش را تکمیل کرده و آن‌طور که می‌خواهد آن‌ها را جلوه می‌دهد.

پدربزرگش قبل از باختن در بازی قمار، چاه نفت داشت. پدرش هم از عجایب خلقت بود؛ زیرا هنگام تولد دندان داشت. او تمام دروغ‌هایش را در کاغذ انعکاس داده بود تا تمام دردهایش را فراموش کند، در این کار موفق هم شد؛ زیرا به‌خوبی دردهای نهفته در سینه‌اش را روی کاغذ منتقل نمود و کلامش، رمان مشهوری شد: «شب نمی‌خواهد فقط از حزن و غم‌هایش بگوید. غم‌هایی بانام خاطرات و تصاحب افرادی در پرورشگاه و خیابان. نمی‌خواهد فقط در دنیای رؤیاپردازی از زن بور و اغواگر و طناز سخن بگوید. زنی پیر بااستخوان‌های سست و پوست چروکیده که در آغوش وی آرام گرفته است».

رمان با تمایل ضحاک و برگشت دوباره حافظه بهاء شروع می‌شود. ضحاک با مرور خاطرات درصدد برگرداندن حافظه بهاء است. زمانی که ضحاک مکافات و سختی‌هایش را بازگو می‌کند، تصمیم می‌گیرد از بهاء طرفداری کند. دستخط‌هایش را می‌سوزاند و برای بهاء خاطراتی جدید دررمانی با عنوان «أدرَكَهَا النّسیان» می‌نویسد. ضحاک مانند بهاء به درجه افول خیال می‌رسد. بهاء معتقد است که ضحاک کاملاً او را درک خواهد کرد و از خاطرات مملو از درد و رنج، رهایش می‌سازد.

نکته ظریف رمان، بیرون آمدن بهاء از کما و بیهوشی است. بهاء به مدت دو سال در کماست؛ تازمانی‌که ضحاک خاطرات نوشته‌شده‌اش را می‌سوزاند و شرح‌حال جدیدی از زندگی بهاء را می‌نویسد. ضحاک به دوران بچگی بهاء روی می‌آورد و دنیای بچگی وی را

به تصویر می‌کشد، بدان امید که بهاء به حالت اول بازگردد و روحیه‌اش را به دست آورد. ضحاک با بهاء زندگی می‌کند؛ درحالی‌که بهاء هفتادساله است؛ اما روحی لطیف همچون کودکان دارد. ضحاک می‌کوشد بهاء را از زندان به وجود آمده در پرورشگاه رهایی بخشد و به دوردست‌ها ببرد تا با او بهترین زندگی، خوشبختی و آزادی را تجربه کند. با او زیر باران قدم بزند و در خانه‌ای قدیمی با راهروهای کوچک زندگی کند. باهم زنگ‌های خانه را به صدا درآورند و نوشیدنی خنک بنوشند و در شهربازی بازی کنند و غرق در شادی و خوشحالی در آغوش هم باشند و سر بر سینه هم بگذارند. هر دو پول زیادی خرج می‌کنند و اسباب‌بازی، شیرینی، بستنی، شکلات و آب‌میوه می‌خرند و در کلاس‌های هنرپیشگی و هنرهای نمایشی به هم کمک می‌کنند، پیانو می‌نوازند و می‌رقصند. آن‌ها در پرورشگاه نمی‌توانستند این کارها را انجام دهند و شاد باشند و به آرزوهایشان برسند؛ به همین خاطر تصمیم گرفتند که گذشته را کامل فراموش کنند و فقط اسمشان را به یاد داشته باشند. چون اسمشان تنها ارثی بود که از گذشته خودشان به همراه داشتند. ضحاک از بهاء خواست اسمی جدید برای خودش انتخاب کند تا کاملاً با گذشته خداحافظی نماید؛ اما درنهایت هر دو تصمیم گرفتند با همان اسامی قبلی‌شان خوانده شوند.

اما رمان‌نویس هرگز گزینه‌های فراموشی و یادآوری را تسهیل نمی‌کند. او به دلهره، ناراحتی، شک و سردرگمی می‌پردازد و این موضوع در فصل آخر به نام «النسیان الثلاثون الماضی» بیشتر خودنمایی می‌کند. این فصل مجموعه‌ای از فرضیه‌هایی است که خواننده به اختیار و میل خود هرکدام را که بخواهد، انتخاب می‌نماید. این رمان، خواننده را در خواندن متن دچار شک و تردید کرده، سپس او را به حال خود می‌گذارد تا فراموشی را متناسب با میلش انتخاب کند. این رویداد، ارتباطی میان آغاز و پایان رمان است و به همین منظور فرض بر این است که پایان پیروزی عشق، تنها امید برای انسانی باشد که در افق دریایی از درد و رنجهایش شفا یافته است. آن‌ها به دو اسب سیاه تبدیل می‌شوند که به مدتی طولانی همچون عشقی عمیق به هم پیوند خورده‌اند.

روایت/ تاویل/ پیچ‌وخم نمادها

پیچ‌وخم‌های داستانی که سناء شعلان در رمان خود به نگارش درآورده، بسیار تخیّلی است. این توهم گیرنده است که در روایتی با سفری طاقت‌فرسا روبرو شده و حدود ۷۰ سال رنج و درد را به دوش می‌کشد. توهم کم‌کم افزایش‌یافته و مخاطب در هیچ زمان و مکانی وقوع وقایع را متوجه نمی‌شود؛ مگر این‌که گفته شود این رویدادها در شرق روی می‌دهد، جایی که مردم به عربی صحبت می‌کنند. روایتِ خارج از زمان و مکان داستان

به رمانی عاشقانه بدل شده که مرد عاشق داستان؛ معشوقه خود را بعد از ۶۰ سال فراق و عذاب پیدا می‌کند. بهاء در طول زندگی‌اش رنج‌های بسیاری را تحمل کرده که این برداشت سطحی از داستان است. آنجایی که نویسنده سن ۷۰ سالگی را برای تحمل رنج بهاء انتخاب می‌کند، موجب می‌شود مخاطب رنج بزرگی را در تاریخ نبرد عربی در عصر جدید درک کند.

بهاء نمادی از نابودی عربی، غارت و چپاول در برابر نظام چپاولگر است. آن‌ها بازیچه دستان سازمان‌های سرکوبگر شده و به یک هنرمند فرصت‌طلب؛ مانند «یراع طرب» تبدیل‌شده‌اند. بهاء نماد و اسطوره برای عرب گرایی سلب شده است که در شخصیتش تسلیم و تمجید کسانی که در زندگی‌اش بودند، ثبت‌نشده است. حتی اگر آن شخص «ثابت سردی» باشد که یک مبارز است و از وطنش دفاع می‌کند. به‌سادگی متوجه می‌شویم او یک فلسطینی است و از شرح‌حال خانواده‌اش آگاه می‌شویم. زندگی در نظر آن‌ها ساده است و تنها در اخلاص و پاکی خلاصه می‌شود. آن‌ها ساده‌زیست هستند و شب و روز مشغول کارند. در شادی، راحتی، آرامش، تربیت فرزندان، کمک به همسایه‌ها و احترام به اقارب مشارکت دارند؛ اما ناگهان روزهای عذاب‌آور از سوی شیاطین گرسنه و اشغالگر وارد سرزمینشان می‌شود. کسانی که با اسلحه، ارتش‌های اعزامی و شبکه‌های بین‌المللی حمایت می‌شوند و گوش‌هایشان از مبادی عدالت بین‌المللی کر است. آن‌ها در بزرگ‌ترین سرقت تاریخی همدست هستند. این نخستین بار است که یک شهر به‌طور کامل دزدیده می‌شود؛ اما در برابر ذلت و اشغالگری تسلیم نمی‌شود. داستان به سمت کابوسی می‌رود که عذاب و انتظار به همراه دارد. برای تغییر داستان، عمر گران‌بهایی صرف شد تا درنهایت به آزادی ختم گردید. ویژگی شخصیتی «ثابت سردی» او را از سایر شخصیت‌های داستان که در گمراهی به سر می‌برند، متمایز می‌سازد. ثابت السردی قهرمانانه زندگی کرده و می‌خواهد همچون قهرمانان بمیرد. در لحظه مرگ چیزی اسم شهید ثابت السردی نداشت تا برای شادی روحش فاتحه‌ای قرائت شود و برای همین هم سزاوار نام ثابت السردی بود. زمانی که نامه و پیام ثابت به بهاء رسید، از او تقدیر کرد. گویی بهاء با این کار عجیب و باورنکردنی می‌خواهد بیان کند که هیچ‌کس مستحق حیات وزندگی نیست؛ مگر آنکه مدافع وطن باشد. مزدان حقیقی، صلح و آرامش حقیقی را به وجود می‌آورند.

مردی به نام «هملان» در داستان حضور دارد که بهاء او را تحقیر می‌کند. هملان؛ یعنی فردی که خنثی، نامرد و بزدل است. او بهاء را مجبور کرد تا با ذلت و خواری هرچه تمام‌تر، کاشی‌های کثیف را تمیز کند و لباس زنانه بپوشد. چقدر بهاء با این کار، خوار و خفیف

شد. «هملان» زیاد حرف می‌زد و مطالبش پر از دروغ و اکاذیب بود. «هملان» می‌گوید: دردی که از سینه چپم شروع شد را فراموش کردم. از بهاء خواستم تا کاشی‌های حمامم را تمیز کند و وقتی به آپارتمان من بر می‌گردد، لباس زنانه بپوشد. پسر عموی ضحاک، وی را از در بند بودن رها کرد و به دنیای دیگری برد. پدر ضحاک با پسر عمویش، هم‌رزم، مبارز، فدایی و جان بر کف بودند و از شکست ملت رنج می‌بردند. پدر و مادر ضحاک به علت گاز گرفتگی از دنیا رفتند. پسر عموی پدرش با ضحاک به شهر برفی و یخی مهاجرت کرد تا شاید بتواند چیزهای گم کرده در کویر آشفتگی، خواری و خفت را بیابد.

بهاء در مسیر زندگی‌اش تنها به فدائیان جان بر کف و مبارزین علاقه داشت. آن فدائی که قبل از رسیدن به عشقش به شهادت رسید. آری؛ بهاء تصمیم گرفت که عضو و پیکرش را نثار جان بر کفان نماید. این کار به نوعی تعبیر از حمایت بهاء از جهاد مبارزان بود.

داستان ضحاک را که بچهٔ کوچک و بی‌گناهی است در دوران طفولیت دستگیر و تبدیل به یک مجرم سیاسی گردید و در معرض انواع مختلفی از آزار و اذیت‌ها قرار گرفت؛ زیرا پدرش در زمان کهن مبارز بود. زمانی که ضحاک نبود، او باید بهای اتهامات شرمسارانه که روزی برای پدرش افتخار بود؛ پرداخت می‌کرد. روح و جسم ضحاک در بازداشتگاه، به جای آزادی، کرامت و شرف انسانی، دستخوش تعرض بود. انسان فکر می‌کند او کاملاً آن رویدادها را فراموش کرده است؛ اما او شبی را به خاطر آورد که سراسر درد، خفت و خواری بود. آن‌ها اسمهایی از او می‌خواستند که او آن‌ها را نمی‌شناخت. او هرگز فردی انقلابی و اصلاح طلب نبود. ضحاک نتوانست طاقت بیاورد و در برابر آزار و اذیت وحشیانه مجبور شد مبارزین بی‌گناه و آزاده را لو دهد. او خیال می کرد با این کار می‌تواند از عذاب و مجازات و مرگ رهایی یابد؛ اما روزهایی را سپری کرد که همراه بسیاری از بازداشتی‌ها در دخمه مورد شکنجه و آزار و اذیت قرار گرفت.

یتیم‌خانه نماد صریح، واضح و روشن از زندگی بی‌رحمانه و مکان قساوت‌ها و و سوء استفاده از اطفال و کشتن آنها بود؛ و کودکان را وامی داشت تا با سخت‌ترین تجربه‌ها زندگی کنند. مخاطب متوجه می‌شود که هر چیز زیبایی؛ حتی رؤیاها و شادی در پرورشگاه ممنوع است. کودک بی گناه در آن‌جا شلاق می‌خورد و بر اثر گرسنگی کشته می‌شود. او از تسلیم هر چیزی که باعث تحقیر او شود، امتناع می‌ورزد و باوجود شکنجه سرپرستان، برجایگاهش مصمم است تا این که بر اثر گرسنگی می‌میرد. او در پرورشگاه حبس است و کسی نمی‌تواند او را رهایی بخشد. یتیمان در این یتیم‌خانه توسط معلم «أفراح الرملی» با موافقت و رضایت مدیریت مورد شکنجه قرار می‌گرفتند. وی بر پیکر یتیمان یکی پس

از دیگری ستم می کرد و متأسفانه ناظران و سرپرستان، جرائم او را می‌پوشاندند؛ زیرا به آن‌ها سهام می‌داد و آن‌ها را سیر و راضی نگه می‌داشت. حتی به بانوی نظافتچی میان‌سالی که بوی زباله می‌داد و در اتاقش منزوی بود، در آشپزخانه یتیم خانه مورد ظلم و ستم قرار گرفت. این پرورشگاه نمونه و تابلوی کوچکی از زندگی سوخته شده در مشرق زمین است. همه جا خراب شده و شرق منهدم است، بدون این که جرقه آرزو، آزادی یا عدالت زده شود و میهن و ملت‌ها با آن جرقه امیدوار و بیدار شوند. هیچ چیزی جز مرگ و هیاهو وجود ندارد. مردم را به اسم آزادی و دموکراسی سلاخی می‌کنند... مردم مشرق زمین به‌خاطر زندگی، مهاجرت می‌کنند و از جهنم خونباری که در میهنشان است، فرار می‌کنند. شرق در آتش می‌افتد و می‌سوزد. قیامت از سال‌ها پیش در آنجا مستقر شده بود. وطن در داستان غرق در عذاب و درد است و سؤال نگران‌کننده‌ای که در ذهنم ایجاد می‌شود و ذهنم را با درد می‌خراشد، همان چیزی است که اکنون در شهرهای شرقی می‌بینید. در آن‌جا بی‌گناهان، قهرمانان، افراد نیکوکار و صالح می‌میرند و شهرها درگیر آتش، بلا و فتنه می شوند و دزدان در آن پرسه می‌زنند و قاتلین با خیال راحت، آسوده و شاد هستند. صداهای آزادی در این وطن سرکوب شده و از سوی ذینفعان شرارت در وطن حاکم می‌شود. مردم در این سرزمین‌های لعنتی سقوط می‌کنند.

خاتمه و بازی سمبلیک

درباره این رمان که تجربه‌ای بی‌نظیر در روایت عرب بشمار می‌رود، چیزهای زیادی برای گفتن باقی مانده است. به‌ویژه آنکه رمان یکی از جدیدترین رمان‌های عربی است که در سال ۲۰۱۸ م منتشر شده است. این رمان تجربه نوینی برای سناء الشعلان است. هنوز یک سوال در ذهن است که آیا داستان فراموش کردن است یا پیروزی؟ افشاگری است که قبلاً سابقه داشته یا فرار کردن به سمت عشق و پیروزی است؟ من تقریباً مطمئنم که هیچ‌یک از این گزینه‌ها وجود ندارد و منظورخانم شعلان در این رمان، این موارد نبوده است. هدف این رمان مکاشفه زیبایی‌شناسی و عشق نیست و هرگز برای فرار به فراموشی مطرح نشده است. تفکر و اعتقادی بسیار حساس که این تفکر و عقیده در پروژه داستانی، برهنگی حقیقت کذب و ریا و تلفیق کردن در دنیای عصر حاضر است. توجه و عنایت برای تعمیم تجربه، محدود نکردن نام‌ها، مکان‌ها و جغرافیای خاص، انگیزه و عقیده شعلان را ثابت نمی‌کند. بنابراین ممکن است عنوان شود که رمان؛ داستان عشق و دلدادگی نیست؛ بلکه روایتی از سیر و سلوک واقعیت، دردهای بشری، درگیری‌های آزادگان، محرومیت، قلدری قلدارها و رنج تحقیر شدگان می‌باشد و علناً مدعیان دروغین و

دروغگوها و اربابان سلطه و منافقین را رسوا می‌کند. این رمان، مفسدین را نفرین کرده و خرابکاران و مجرمین خائن را لعنت می‌نماید.

ممکن است گفته شود که بهاء و ضحاک هر دو نماد وطن هستند؛ نه ساکنین و شهروندان وطن. همچنان‌که تجربیات تلخ این دو قهرمان در زندگی، تابلوی کوچکی از تجربه سرزمین‌ها و ملت در زمان‌های سخت و دشوار و سقوط فاسدین و خیانتکاران می‌باشد که در سایه این شاخصه‌ها و نمادها به شرح رمان و رویدادهای آن می پردازیم. حکایت زنی تحقیر شده و مبتلا شده به سرطان که خاطراتش را فراموش می‌کند و پناهگاهی در آغوش عشق پاک و مهربانش می‌یابد.

پیرامتنیت سناء الشعلان در رمان «أدرَکَهَا النّسیان»

أ. د فاضل عبود التمیمی

این (مقاله) به‌دنبال آگاهی از پیرامتنی رمان «أدرَکَهَا النّسیان» نوشتۀ سناء الشعلان است که در سال ۲۰۱۸ م در دار امواج چاپ و منتشر و در عمان توزیع‌شده است. نویسنده این داستان را پیروزی حافظۀ انسان توصیف کرد؛ آنجا که از دانش بشری با تمام جزئیات زشت و زیبا در زندگی پنهان است؛ اما پیروزی و بقا، با حقیقت هم‌پیمان‌اند، هرچقدر هم که دروغ جزئیاتش را تحت تأثیر قرار دهد. این رمان، شامل انتقادات سیاسی، اجتماعی و اخلاقی است؛ علاوه بر آنکه روایت (پیرامتن) شامل کدهایی است که ارزش ساختاری و روایتی بالایی دارند که در ترسیم تصویر روایت و هدایت قرائت به سمت درک عمیق ماهیت ساختار رمان نقش دارند.

اول: پیرامتنیت روایت:

«جلد» که یک «نماد» است، به محتوا اشاره دارد و برای تسریع ورود به مطالعه به کار می‌رود. جلد یک ساختار بصری دارد که می‌تواند خواننده را به نشانه‌های زبانی تمام متن، هدایت و راهنمایی کند؛ و آن‌ها عبارت‌اند از: عنوان، تصویر، نام مؤلّف و انتشارات. جلد رمان به‌رنگ بیابانی مایل به زرد است تا گذشتۀ شخصیت‌ها؛ را یادآوری کند که دوران کودکی خود را در صحرای یتیمی و فقر سپری کردند. در بالای سمت راست آن، کلمۀ «روایت» آمده است که به مرجعی عاطفی که امروزه در نوشتن و دریافت روایت جایگاهی دارد، ارجاع داده می‌شود.

عنوان رمان «أدرَکَهَا النّسیان» با رنگ سیاه و بزرگ نوشته شده که نشانۀ اندوه و مرگ است. همچنین ساختار دستوری را بیان می‌کند که مفعول‌به «هاء» مقدم شده است و به قهرمان «البطلۀ» بازمی‌گردد که نقش فاعل را در جمله دارد که درک فراموشی را شگفت-انگیز می‌کند!

این عنوان دارای چهار عملکرد است که نقد نشانه‌شناسی آن‌را مهیّا می‌کند و عبارت است از:

-تعیین: تعیین اسم کتابی که با آن مشهور خواهد شد.

-وصف: مشخص‌کردن مضمون کتاب.
-تشویق: تشویق خواننده به داشتن کتاب.
و پیشنهاد: هرگونه اشاره به ارزش پیشنهادی کتاب که به پذیرش آن کمک کند.
این عملکردها در عنوان رمان کاملاً آشکار است، عنوانی که ازنظر معنایی به فقدان حافظه تعلق دارد و از یادآوری خاطره یا مناسبت غفلت می‌ورزد و اجازه می‌دهد در ورطهٔ ازدست-دادن، فقدان و بدبختی قرار گیرد. اگر خواننده فراموشی را بشناسد، درمی‌یابد که ضمیر «هاء» در عنوان، به زنی بازمی‌گردد که نامش به خاطر ایجاز حذف‌شده است. او جزئیات را در متن توضیح می‌دهد و می‌گوید «بهاء» از سرطان رنج می‌برد و زمان آن رسیده که او در مرحلهٔ پایانی زندگی خود استراحت کند و در حضور محبوب، گذشته را فراموش کند. در انتهای سمت چپ پایین صفحهٔ دوم جلد داخلی، عنوان دوباره تکرار می‌شود تا در تمام صفحه خودنمایی کند و روزگار نویسنده را رها می‌کند تا رمان را در صفحهٔ خالی و گسترده، به هرکه می‌خواهد تقدیم کند.
در آخر جلد رمان، تصویر نویسنده آمده که بیانگر این است که او نیز در موضوع داستان شریک است؛ اما تصویر جلد، در بین عنوان رمان و نام نویسنده آمده است. این تصویر، عکسی از یک‌خانهٔ اروپایی است که برف و درختانی انبوه آن را در برگرفته است. خواننده بعدها درمی‌یابد که این خانهٔ ضحاک در تبعیدگاه زیبایش است. همچنین تناقض بین دورنگ بیابانی و صحرایی و برفی را درک می‌کند.
بین عنوان اصلی و عنوان دوم، صفحهٔ اطلاعات با دقت نشان داده می‌شود. این اطلاعات شامل کتاب‌شناسی، شمارهٔ چاپ، تاریخ آن، نام نویسنده، انتشارات، شمارهٔ پرونده جواز، شمارهٔ استاندارد بین‌المللی و مشخصات جنسیتی نویسندگان است. همچنین مسئولیت نویسنده، حقوق ناشر و ایمیل انتشارات با تصویر و آرم انتشاراتی درج‌شده است. عنوان رمان در بالای جلد داخلی سوم قرار دارد و زیر آن عنوان به‌طور موازی، عنوان دیگری قرار دارد: «داستان زنی که با فراموشی از یادآوری نجات یافت». این عنوان موازی، عنوان اصلی را تفسیر و به نوع نثر آن نیز اشاره می‌کند. درک عنوان رمان در ابتدا مبهم است؛ زیرا عنوان اول فقط به درک فراموشی اشاره دارد؛ اما عنوان موازی متن، به یک داستان سنتی یا یک روایت معروف مراجعه می‌کند که به‌صورت کلامی منتقل می‌شود و با کلمهٔ داستان پیش می‌رود. زنی که با فراموشی از یادآوری نجات یافت، عنوانی است که به توجیه فراموشی و خوشحالی بهاء اشاره دارد. صفحهٔ نقل‌قول و اقتباس، بینامتنی کوتاهی خارج از متن است و هدف آن را نشان می‌دهد. نویسنده آن را از سه متن حماسی «نغمه-های عاشقان در دنیای خواسته‌ها و تمایلات» برداشت کرده که عبارت است از: «هرکه

عاشق شود، دلیل بر کسی است که عاشق نیست و هرکه درد بکشد، دلیل بر کسی است که درد نمی‌کشد» و «وقتی وطن‌ها می‌سوزند، عشق ممنوع می‌شود» و «او همه‌جایتیم است». این نقل‌قول‌ها را می‌توان به‌صورت زیر تقسیم‌بندی کرد:

متن روایت در صفحهٔ ۲۰۱، به «نغمه‌های عاشقان ...» اشاره دارد که کتابی حماسی و هفت‌جلدی، نوشتهٔ ضحاک است و این بدین معناست که مقتبسات از ابداعات رمان‌نویس است و استعاری نیست. راوی آن‌را «ستاره‌های اوریگامی» توصیف کرده و آن را از هنر ژاپن وام گرفته است که با تاکردن کاغذ رنگی و نوشتن بر پشت آن، شادی ایجاد کند. نویسنده فصل‌های رمان را با این «اوریگامی» آغاز می‌کند و آن را بخشی از متن قرار می‌دهد. او با این کار، درد و بدبختی شخصیت داستان را در زندگی، به ما یادآوری می‌کند. نویسنده کتاب خود را به نویسندهٔ عراقی تبعیدی یعنی «عباس داخل حسن» تقدیم می‌کند که در زیر آسمان قطب مصلوب شد؛ مانند ستارهٔ ققنوس؛ و این استعاره‌ای برای تبعید اوست. متن تقدیم به این صورت است: گرم در یخبندان، افسانه‌ای باوجود بدبختی-هایش، وفادار به یادآوری و گرم در سکوتی سرد است. تردیدی نیست که ظاهر این تقدیم، از بُعد زیبایی‌شناختی، دارای تضاد است؛ زیرا نویسنده برای برقراری ارتباط با خواننده و نشان دادن اهمیت این ارتباط، کتابش را به فرد دیگر تقدیم می‌کند؛ اما بااین‌حال، این کار در صفحهٔ ۲۰۱ تغییر می‌کند که ضحاک کتابش را به محبوبش تقدیم می‌کند و این با روایت مدرن پارادوکس دارد.

بعد از تقدیم، مخاطب با صفحهٔ سفیدی روبه‌رو می‌شود که در وسط آن، عبارت «إننی أراکَ» نوشته‌شده است. این سیاهی در میان انبوه سفیدی، سخنی خاموش از وضعیت ضحاک است. سپس مجموعه فصل‌های رمان می‌آید که نویسنده شرح آن‌ها را در عنوان فصل‌های بعدی بیان نکرده است. بنابراین، شروع اقتباسی آن به‌منزلهٔ فصل‌های متن رمان است. عنوان تمام فصل‌ها، بر فراموشی دلالت می‌کند. این کتاب سی فصل (هر نسیان یک‌فصل) دارد و با عنوان «مابعد النهایهٔ» تمام می‌شود و تأکید می‌کند که پایان سنتی ندارد و راه را برای تفسیرهای مختلف باز می‌کند. آمدن «البدایهٔ» در صفحهٔ پایانی روایت، لزوم تکرار «إننی أراک» را نشان می‌دهد که در ابتدای کتاب آمده بود و این بار، به سخنی خاموش دربارهٔ وضعیت بهاء اشاره می‌کند. این ایدهٔ چرخش متن پیرامون خودش، به این صورت است که وقایع در یک نقطه تمام می‌شوند، سپس دایره‌وار بازمی‌گردند و توجه و استقبال را جلب می‌کنند.

تجربه‌گرایی در رمان «أدْرَکَهَا النّسیانُ» اثررمان‌نویس سناء الشعلان

سلیم نجار

باوجود کشف اصول فنی داستان‌نویسی که نقد بدان اشاره داشته و آن را مشخص کرده است در مقدمه، موضوع شخصیت‌ها، گفت‌وگو، طرح، اقدام، درگیری، تعادل و سبک ارائه می‌شود - رمان هنوز فاقد تعریف خاصی است که دلیل آن واضح است: اینکه آن‌ها بر اساس ساختارهای مختلف تجربه‌گرایی که مبتنی بر قانون نیستند، نوشته‌شده‌اند.

تجربه‌گرایی مخالف دستاورد هنری پژوهشگر است. در جست‌وجوی چشم‌اندازهای جدیدی که به دنبال آشکار کردن شکل هنری هستند و می‌خواهند آن را به شکلی فراتر از حد معمول در رمان ارائه دهند، به سمت افق‌هایی که قبلاً کاوش نشده‌اند، می‌روند. پس چگونه نویسنده سناء الشعلان این اصطلاح را فهمیده و آن را در کارهای خلاقانهٔ خود به‌کاربرده است؟ به اعتقاد من، بر اساس یک خوانش انتقادی تجربی، رمان خود دربارهٔ خودش صحبت می‌کند. این رمان خواستار اتکا بر تحلیل‌های روان‌شناختی است، حتی اگر این امر مستلزم به‌کارگیری رویکردهای مهم دیگر باشد.

ما در ابتدا، با جمع‌بندی داستان به روش سنتی شروع خواهیم کرد تا تصویر اولیهٔ آن را به روشی روشن و ساده به خواننده ارائه دهیم. این رمان روایت زندگی دو کودک یتیم با نام های ضحاک سلیم و بهاء است که در یک اتفاق افتاده است .

ازنظر روایت، این متن به دو قسمت تقسیم می‌شود. اولی ساختاری و دومی درونی است. در ظاهر این روایت به سه بخش تقسیم‌شده است: اولی ساختاری، دومی عرفانی و سومی روان‌شناختی. ازاین‌رو بعد باطنی روایت ، ازنظر کمی به دو قسمت تقسیم می‌شود که اولین مورد در ابتدای رمان آمده است و مورد دوم پس از خروج از روایت باطنی قرار می‌گیرد و آن را به سمت خود می‌کشاند و به دونیم تقسیم می‌کند تا برزخی پر از علامت سؤال باقی بماند.

این رمان ازنظر روان‌شناسی به این صورت آغاز می‌شود:

«شصت‌وهفت سال سن، جوانی، نشاط و لبخندش را به‌جز چند مورد ناخوشایند نَرِبُود. درحالی‌که لذت، تجربه و درخششی را به او هدیه داد که در این سال‌های طولانی توانست به کار، موفقیت و سفر در جهان خدا و نویسندگی دست یابد».

ازاینجا تعمیق مسئله‌ای شروع می‌شود که متن را از حالت عادی خارج کرده و به‌این‌ترتیب، به راوی (قهرمان) مکان مشخصی را می‌بخشد و ما را به این نوع زبان روایی وارد می‌کند:

«ضحاک در حال بستن نسخه خطی می‌پرسد که آیا می‌تواند از کنار آپارتمان محبوبش بگذرد، بدون اینکه از نزدیک بودن او آگاه شود؟ آیا او را در بالکن آپارتمان خود نشسته می‌بیند؟ او در خیابان در مقابلش قدم می‌زند، بدون اینکه بداند در پی اوست».

پس‌ازآنکه راوی، روش‌های روان‌شناختی موجود را سوزاند – به شکل تغییر روایت درونی – به سراغ اختلالی رفت که شبیه به کابوس نامشخص بود که باعث شد او ساختار وقایع معروف را برایمان تعریف کند؛ اتفاقی که در خیابان روی داد. بااین‌حال، او دید خود را در سطح ناخودآگاه، دربارۀ پیامی که می‌خواست با تصویر یار گمشده‌اش به خواننده منتقل کند، ادامه می‌دهد: «و مسیرهایی که هم‌گرایی ندارند و خاطرۀ او که فقط درد و پریشانی برای آن‌ها به همراه دارد».

بااین‌حال، نویسنده می‌خواهد در برخی جزئیات کوچک، از این وقایع خیالی استفاده کند؛ مانند مشکل انتقال برگرداندن حافظه؛ در مورد خیال یا کابوس - به جذب آن در حالت واقعیت. او حیرت و شگفتی‌اش را از ضحاک، با پرسش‌هایی مشکوک واقع‌بینانه ابراز کرد؛ برداشتی که وی مسئولیت آگاهی خود را به آن سپرده است. پرسش درمورد آنچه در عالم غیب اتفاق افتاده است تا با آن به نسبت دادن اشتراک واقعی و عینی و ضحاک برسد. راوی تصمیم گرفت - با اندکی درد و اندوه- دربارۀ محبوبش بهاء سخن بگوید. زیباترین شکار مقدس او هنگام دیدار با بهاء بود. او را دوست داشت و لحظات دل‌شکستگی‌اش را غنیمت شمرد.

در اینجا بعد درونی راوی به کنش واقعی وارد می‌شود تا جایی که نیمۀ باطنی، فعال و شگفت‌انگیز اتاق خیالی خود را در دست گرفته و در آن، غیب را سنگسار و لگدمال کند. او آن را به واقعیت ملموس تبدیل می‌کند که نوعی کاوش باطنی در رویداد واقعی است.

راوی می‌گوید: «او حیرت را در چشمانش دید و آماده شد تا با او به دنیای حیرت و فراموشی وارد شود».

شعلان درباره فراموشی و حیرت به معنای سنتی صحبت نمی‌کند؛ بلکه آن‌ها را به‌صورت باران طبیعی تجسم می‌کند که بارش این ابرها باعث باروری قلب می‌شود.

توجه شعلان به قرائت انتقادی کلمۀ «صوریۀ» نشانه‌ای است که ما را به بعدی درونی دعوت می‌کند که فراتر از روایت من است. راوی به‌جای صحبت از یک حرکت کلیشه‌ای

فیزیکی، دربارۀ یک حرکت باطنی صحبت می‌کند و فراتر از روایت بودن برای این است که راوی قصد دارد با «کتبت العاشقۀ»، دربارۀ مسئلۀ نوشتن روایت خلاق صحبت کند. این همان چیزی است که شعلان در دیدگاه خود در مورد ساختار متن خلاق به‌خوبی به کار گرفته است. بر اساس نوشتۀ او، وقایع هولناکی که به آن می‌اندیشیم، مانند خیانت، سرقت، فرصت‌طلبی، کولی بودن؛ پستی و شرارت که این‌ها در حقیقت همان تصاویر واقعیت هستند که در نوشتن به‌کاربرده شده‌اند.

هنگامی‌که بهاء زندگی خود را توصیف می‌کند، به شکل ملموس و محسوس، درمورد ازدست‌دادن پاکی اش سخن می‌گوید. هنگامی‌که رمان به راوی منتقل می‌گردد حوادث صوری می‌شوند. «من به چهل‌سالگی رسیده‌ام و فهمیدم که آخرین فرصت برای من است که قبل از اینکه ادامۀ زندگی‌ام بگذرد، خلاقیت داستانی و روایی خود را منتشر کنم».

به نظر می‌رسد که این موارد به موضوعی موردعلاقه تبدیل‌شده است حتی وقتی راوی به دنیای واقعی منتقل شد، کاملاً به سمت محور حرکت می‌کند. درواقع، از طریق خواسته-های او می‌گوید: «من زندگی‌نامۀ خود را برای ضحاک می‌نویسم تا او درد و رنجی را که من کشیده‌ام، دریابد؛ و بداند که در این راه چه آرزوهایی را گم کردم».

این ضرورتی ناخودآگاه است که منجر به نظارت بر واژگان می‌شود. راوی از طریق آنچه عاشق نوشته است، جزئیات سخن را دربارۀ مرگ در این متن ادامه می‌دهد: «وقتی سرطان به پستان چپ من حمله کرد، من آن را شوخی و جدی گرفتم».

چنین پوششی از روایت باطنی، باعث می‌شود احساس کنیم که در یک فیلم هالیوودی قرار داریم؛ نه در دنیای بیرون. دنیای روان‌شناختی که در مملکت تاریک و مرموز قرار دارد که با چشم غیرمسلح دیده نمی‌شود چه‌بسا برای گرفتن آن، استفاده از دستگاه اشعۀ ایکس مناسب ضروری باشد.

رمان «أدْرَکَهَا النّسیانُ»، مانند کوه‌هایی که مدیترانه را فراگرفته‌اند، قلۀ کوهی اجتماعی - تاریخی است که دریکی از نقاط جهان ما لنگرانداخته است. فقط ازآنجا می‌توانیم ببینیم که سناء الشعلان می‌خواست چه چیزی را تماشا کند.

انسان در روایت «أدرَکَهَا النّسیان» اثرسناء الشعلان:
از ورود تا شگفتی نتیجه

د. منی محیلان

چند ماه بعد از انتشار این رمان در سال ۲۰۱۸ میلادی هنگامی‌که مشغول خواندن رمان بودم، هم‌زمان فیلمی دربارهٔ خشونت علیه کودکان را دیدم که همهٔ تماشاگران را شگفت-زده کرده بود. روایت یک کودک یتیم به همراه کودکان گم‌شده‌ای که روزبه‌روز بر تعدادشان افزوده می‌شد که در حقیقت الگویی برای جامعهٔ ما است..

مبدع و نوآور کسی است که نگرانی‌ها و دردهای افراد را لمس کرده و بیماری را تشخیص می‌دهد؛ اما آن‌ها از متخصصان خواهان درمان و دارو هستند. این رمان، الگویی از زندگی کودکان سرراهی در میان ماست که موقعیتی اجتماعی به شمار می‌رود.

در ابتدا راوی می‌نویسد: «داستان زنی که فراموشی او را از یادآوری نجات داد». این عبارت کوتاه، ایده‌ای برای بیان موضوع اصلی داستان است. یتیم یا سرراهی بودن در جهان عرب به چه معناست؟

صفحهٔ بعدی عنوان، شامل سه نقل‌قول است: راوی آن را به حماسهٔ «مزا میر عاشقان در جهان تمایلات و خواسته‌ها» نسبت می‌دهد: هرکه عاشق شود، دلیل بر کسی است که عاشق نیست و هرکه دردمند شود، دلیلی بر کسی است که دردمند نشده است؛ و وقتی سرزمین‌ها سوزانده شوند، عشق حرام می‌شود؛ و او در پایان بیان می‌کند که «آن در همه‌جا پرورشگاهی است».

رمان بر پایهٔ محورهای به‌هم‌پیوسته تثلیث عشق، وطن و یتیمی بناشده است.

بعد از صفحهٔ تقدیم و در پایان صفحهٔ خالی با صدای ضعیف و فرسودهٔ زنانه که شوق و آرزو او را خسته کرده نوشته‌شده است: «إننی أراکَ».

در انتهای رمان، پژواک عاشق غمگینی را می‌شنویم که در جست‌وجوی محبوب خود حیرت کرده و در میان صفحه‌ای خالی نوشته‌شده بود: «إننی أراکَ» که پیش از آن، کلمهٔ «آغاز» وجود داشت.

بین دو آغاز و دو دیدگاه، سی فراموشی پی‌درپی وجود دارد که هرکدام از فراموشی‌ها، دو نور را در برمی‌گیرد که بر محتوای فراموشی سایه می‌اندازند؛ که در حقیقت اولی عنوان خاصی برای فراموشی است و دومی ستارگان درخشان اوریگامی در طلوع فراموشی است.

اگر پرده‌های عنوان را کنار بزنید، درمی‌یابید که شخصیت‌های رمان، فضای زیادی از داستان را گرفته‌اند؛ بنابراین، نویسنده کلید هر فراموشی را با: ضحاک سلیم تا بهاء، أفراح رملی، وفا ذیب، ثابت سردی و تیم الله جزیری به ما داده است. سپس عنوان بین زمان‌ها، مکان‌ها، توصیف و حالات قرار گرفتند. عناوین فراموشی به هفت ستارهٔ اوریگامی مربوط بود که نویسنده هر فراموشی را با آن‌ها آغاز می‌کند. ستارگان شامل سخنان فلسفی، دیدگاه‌های معنوی و روحانی و زبان شاعرانه‌ای بودند که بهاء آن را نگاشته بود و سی صورت فلکی نسیان را تشکیل می‌دادند.

نویسنده از ابتدا تا انتهای فراموشی‌ها و ستارگان اوریگامی، نقاشی‌ها، انیمیشن‌ها و کلیپ-های ویدئویی را به هم‌آمیخته است تا چیز تازه‌ای را در خاطرهٔ ضحاک سلیم و یار قرمز جذابش بهاء، زنده کند.

او داستان را از پرورشگاه کوچکی آغاز می‌کند که به‌دشواری در آن روزگار می‌گذراندند سپس به بزرگ‌ترین پرورشگاه می‌رسند که سرزمین مادری‌شان است. این سرزمین دیگر جایی برای تأسیس خانه‌ای به‌اندازهٔ رؤیای یک دختر سرراهی و یک پسر یتیم ندارد و تنها کسانی بر حال این کودکان گریستند که رمان «أدرَکَهَا النّسیان» را خوانده بودند.

کلیّات رمان، مجموعه‌ای از چیزهایی است که درمورد آن بحث می‌کنیم. فرد عرب وقتی از وطن خود دور شود، نوآوری می‌کند؛ او کسی را می‌یابد که فکر او را می‌پذیرد، از او حمایت کرده و به او اجازهٔ خلاقیت می‌دهد؛ اما در کشورهای عربی ستمگر، اویتیم است و از حق عشق و بهترین زندگی محروم می‌باشد.

نویسنده بین دوگانگی یادآوری و فراموشی، اتصال و جدایی، وطن و میهن، فضیلت و رذیلت، زندگی و مرگ، ازدست‌دادن پدر و مادر و عشق بزرگ، تقابل ایجاد می‌کند. در آغاز، کلمهٔ نور و آرامش را به هم پیوند می‌دهد، گاهی غم و درد و گاهی اجبار و عصبانیت، با عشق بسیار و لذت بسیار کم و سرنوشت آن‌ها جریان می‌یابد. آن‌ها به سمت خیابان‌های میهن کشانده شدندوپس از مدتی کارها برای ضحاک آسان می‌شود. او با عشق، رحمت و انسانیت آزمون زندگی را با برتری می‌گذراند و بر آسمان علم، دانش، فرهنگ، خلاقیت و

دنیای دارایی و تجارت سوار می‌شود؛ درحالی‌که معشوقش در خیابان‌های میهن آواره مانده و تنها بدن و کلامش موردتوجه قرار گرفت.

صفحات فراموشی یکی پس از دیگری دگرگون و درهم‌پیچیده می‌شوند؛ درحالی‌که ستاره‌های اوریگامی یکی پس از دیگری بازشده و فراموشی برای یک توبه‌کننده شریف درگاه رحمت می‌شودوگاهی همراه خشونت با واقعیت سیاه و تلخ مبارزه می‌کند.

نویسنده ما را با پایان‌های گوناگون متحیر می‌کند. این سخن کسی است که گفت ضحاک و محبوبش بهاء دوباره متولد شدند وزندگی شادی را آغاز کردند. این دو عاشق توانستند در جهانی دور از این دنیای شیطانی باهم دیدار کنند. آن‌ها در رؤیای عشق ابدی خود زندگی می‌کردند تا به این سخن ترسناک رسیدند که کودکان، دو شبحی شدند که در زیرزمین زندگی می‌کردند. آن‌ها اشاره می‌کنند که یک دختر قرمز نفرین‌شده و یک کودک عاشق او، پس‌ازاینکه مدیر پرورشگاه آن‌ها را در زیرزمین حبس کرد، از گرسنگی مردند و در زیرزمین به خاک سپرده شدند. پایان بعدی این است که دو سایه در افق دریا در حال دویدن هستند و از عشق بی‌پایان خوشحال‌اند. داستان از ابتدا تا انتهایش به ما می‌گوید: این داستان ایتام و کودکان سرراهی است که در سرزمین مادری خود به حاشیه رانده می‌شوند و هرچه جنبه‌ها و احتمالات در سفر زندگی ایشان نوسان یابد، عنوانش همچنان ظلم و سرشکستگی است.

روانکاوی داستان «أدرَکَهَا النّسیان» اثر سناء الشعلان

سفیان صائب معاضیدی

داستان‌های روایی همیشه از ایده‌ها و تخیّل پربار راوی شکل گرفته و اغلب در شخصیت نویسنده و خلاقیت فکری او نقش دارند.

داستان «أدرَکَهَا النّسیان» با این عنوان شروع می‌شود و شور و هیجان خاصی را به همراه دارد. «داستان زنی که با فراموشی، از یادآوری نجات‌یافته است»، به‌خودی‌خود تصاویر روان‌شناختی بسیاری را به همراه دارد. بر اساس علم روان‌شناسی، حافظهٔ زنان قدرت زیادی در یادآوری داشته و چیزی را فراموش نمی‌کند.

نویسنده سناء الشعلان، رمان خود را با تعریف جامع ادبی و روان‌شناختی آغاز می‌کند و می‌گوید: «حماسهٔ آهنگین عاشقان در دنیای آرزوها، این است که هرکه عاشق شود، دلیلی بر کسی است که عاشق نیست و هرکه درد بکشد، دلیلی بر کسی است که درد نمی‌کشد. وقتی سرزمین‌ها سوزانده شوند، عشق حرام می‌شود. او در همه جای دنیا یک پرورشگاهی است».

ازنظر روان‌شناختی، این خاطرات ما را به دوران جنگ‌های چندروزهٔ عراق بازمی‌گرداند، اینکه چگونه از عشق و جنگ در زندگی ترسیدیم.

ضحاک سلیم، قهرمان اصلی روایت و بهاء سرخ آتشین، زندگی یتیمان و بیگانگی غم-انگیزشان را نشان می‌دهند. ضحاک پس‌ازآنکه از پرورشگاه به خیابان رانده شد و پس از سپری کردن یک زندگی سخت، ادامهٔ زندگی‌اش را با عمویش گذراند. همچنین نویسنده درمورد حافظه و ازبین‌رفتن آن سؤال می‌کند و اینکه آیا حافظه او نقصی داشته است؟ یا آیا این اختلال در زندگی دو قهرمان، نشات گرفته از وضعیت غم‌انگیز زندگی‌شان در پرورشگاه است؟

رنج، سوءاستفاده، تعرض به کودکی، گذراندن مرحلهٔ رشد و بلوغ با سختی، گرسنگی و احساس بیگانگی در پرورشگاه همه و همه سهم این دو از دوران کودکی‌شان بود.

ضحاک پس از پنجاه سال زندگی همچنان در پی محبوبش بود وبه‌یاد صمیمیتشان در دوران کودکی می‌افتاد. او از اتفاقات ناگواری که بر سرش آمده بود شکایت می‌کند. در

این رمان، ردی از نیازهای روان‌شناختی وجود دارد همان‌جا که ضحاک در برابر مجسمهٔ دختری ایستاده و از درد و رنجش شکایت می‌کند، در زیبایی او غرق می‌شود و دربارهٔ معشوق گم‌شدهٔ خود با او مشورت می‌کند و ناگهان در مجسمه، محبوبش را در برابر دیدگانش می‌یابد.

در داستان انتقالاتی رخ می‌دهد که محقق می‌تواند آن را «کارگردانی» بنامد. در حقیقت ما یک انتقال سینمایی را در خاطرات قهرمان می‌بینیم که در زندگی او تا بزرگ‌سالی وجود دارد. ارجاع به انتقال‌های تاریخی گسترده در داستان گیلگمش، جست‌وجو و یافتن گیاه جاودانگی و رسیدن سلیم ضحاک به محبوبش، انتخاب روان‌شناختی شگفت‌انگیزی است. این کار قهرمان داستان را بزرگ‌تر نشان داده و سبب می‌شود خواننده از جزئیات زندگی او آگاه شود.

بیماری عاشق، شخصیت پنهان و لطافت سلیم ضحاک و دفتر یادداشت او، شخصیت‌های زیاد رمان را نشان می‌دهد که مهم‌ترین آن‌ها سلیم، مهمان اتاق (۴۸) در بیمارستان و «ثابت» شخصیت جسور و قهرمان مقاومت بود.

قهرمان داستان با ایجاد دو قبر در قلب خود با وفاداری محکم و ثابت، به غم و اندوه می‌رسد. کار باشخصیتی همانند عیسی اقبالی، او را از فکر و کردار بدش بیزار می‌کند؛ زیرا از او می‌خواهد موهایش را بپوشاند؛ اما ناموس او را به‌راحتی می‌شکند درست همانند رفتاری است که «افراح رملی» در زمان نگهداری از پرورشگاه تمام معیارهای شرافت را نقض می‌کرد کارش در پرورشگاه، شبیه مکانی ظالمانه شده بود.

«هملان ابوالهیبات» و شخصیت‌های دیگر، به شکست روانی و بیماری جسمی و روحی اشاره دارند که برخی از آن رنج می‌برند. نویسنده دکتر سناء الشعلان، جنبهٔ روان‌شناختی آن را به ما می‌گوید:

۱. اضطراب روانی که قهرمانان رمان تجربه کرده‌اند.

۲. جنسیت و نقش آن در ناخودآگاه قهرمانان رمان، طبق نظریهٔ روانکاوی فروید.

۳. مراحل رشد در «هرم مازلو» برای نیازهای روان‌شناختی، شروع با نیازهای فیزیولوژیکی به خاطر نیاز به امنیت می‌باشد تا قهرمان با مهاجرت به خارج، به آنچه می‌خواهد دست یابد.

۴. تأکید بر اهمیت «وطن»؛ همان‌گونه که «توریه» در داستان و «باربارا» اشغالگری که سعی می‌کند سلیم ضحاک را اغوا کند تا از سرزمین و عشق واقعی‌اش فاصله بگیرد.

۵. بیماری‌های روان‌شناختی که برخی از شخصیت‌های رمان به آن دچار هستند و به درمان نیاز دارند. سناء الشعلان، درمان این بیماری‌ها را به ذهن خوانندهٔ خردمند القا می‌کند.

۶. هوشمندی سلیم ضحاک در استفاده از وسایل مناسب، برای به دست آوردن محبوبش و پیدا کردن وی، مانند اشتراک تصاویر در شبکه‌های اجتماعی و انتشار تصاویر خودروی کتاب‌ها.

۷. استفادهٔ روان‌شناختی از این مجسمه تا برای یافتن معشوقش راهنمایی بیابد؛ زیرا چهره‌های انسانی نمی‌توانستند او را به محبوبش برسانند.

۸. در علوم روان‌شناسی و تربیتی، دو نوع حافظهٔ بلندمدت و کوتاه‌مدت وجود دارد. برای شخصیت‌های اصلی این رمان، حافظهٔ بلندمدت کارایی بالاتری دارد. بهاء سرگذشت خود را روی کاغذ ثبت کرد و با حافظهٔ بلندمدت و کوتاه‌مدت، وقایع را به یاد آورد.

۹. سناء الشعلان با تصویرگری روان‌شناختی روایی کارکرده است. همان‌گونه که قبلاً با انتقال بین تصاویر تخیّلی از رمان به کارگردان خلاق اشاره کردیم، او درمورد رابطهٔ بین باربارا و ضحاک و یا رابطه بین بهاء و ضحاک صحبت می‌کند. به همین ترتیب، تخیّل خواننده را با به‌تصویرکشیدن روابط ساکنین پرورشگاه و حتی رابطهٔ او با مدیر پرورشگاه با انتقال‌های متمایز، درگیر می‌کند و این تنها یک جذابیت روانی در رمان ایجاد کرده است.

۱۰. انتهای باز در رمان‌ها، دری را به روی روایت و مخاطب باز می‌کند تا ورودی دیگری به داستانی جدید ایجاد کند. سناء الشعلان باکار خود، نظر خوانندگان و منتقدان را برانگیخت که چیز جدیدی نیست.

انعکاس و تبلور وطن در رمان «أدرَکَهَا النّسیان» اثر سناء الشعلان

منذر اللالا

سناء الشعلان، ادیب، نویسنده، مبتکر، خلّاق و آزاده است که جسورانه دست‌به‌قلم می‌شود و تفکرات ذهنی‌اش را به زبانی آراسته بیان می‌کند تا مسائل فرهنگی را گسترش داد، تا به‌واسطهٔ آن، انسانیت از همهٔ مرزها عبور کند که نتیجهٔ آن ادبیات و جنبشی فکری است که ذوق و احساسات از آن جوشیده و فوران می‌کند. اندیشهٔ نویسنده همچون مِلکی برای اوست. شعلان چیزی جز افکارش را روی کاغذ نمی‌آورد. مفسری قوی است که هیچ راه و مسیری برای ورود به ناامیدی نمی‌شناسد. باوجود حکمرانی زشتی، جنگ، سرکوب، بی‌حرمتی و رنج در کشورهای عربی جهان، او نویسندهٔ خوش‌بینی است.

سناء همچنان بر صحنهٔ چوبی تئاتر زندگی ایستاده و با تمام وجود، درد و رنج مردم را احساس می‌کند. وی با قلم و نویسندگی، به انقلاب می‌پردازد، قلمی که سکوت کرده و انقلاب به اشیاء ارزش حقیقی و واقعی می‌بخشد. قلم قیدوبندهای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی را رها می‌کند. شعلان به خطر، تهدید، تغییر شایسته و رسیدن به هدف بلند عادت کرده است تا همچون خورشید بدرخشد. شعلان همچون آتش‌فشانی از آرزو و آبشاری است که چنگال ناامیدی را در خود ذوب می‌کند و مسیر طولانی نویسندگی را پیموده تا بر واژه‌ها و کلمات ظالمانه و کینه‌توزانه چیره شود. سناء نویسنده‌ای است که کلمه را ضایع و تباه نمی‌کند و کلمه مانند عطری است که زمان و مکان را با عود و چوب‌های شکسته، خوش‌بو می‌کند. او شفاف می‌نویسد و مطالب را القا می‌کند. اگر از دیپلماسی سخن بگوید، کلماتش را آشکار ادا می‌کند و مطلقاً ترسی به دل راه نمی‌دهد و از توبیخ و سرزنش نوشته‌هایش نمی‌ترسد. او وارد صحنه‌ها و مناطق ناشناخته‌ای می‌شود که کمتر کسی جرئت کرده این مسیر را بپیماید و به این موضوع بپردازد. مطالب را قاطعانه و بدون هیچ ترس و واهمه‌ای برملا می‌کند و خودش را پشت نقابی که زیبنده او نیست پنهان نمی‌کند؛ گویی مواد خامی است که برای هر امری استفاده می‌شود، خواه هنری باشد، یا فانتزی.

امروزه در جهان عرب، اغلب سریال‌ها، خیال‌پردازی‌ها و تخیلات، با آخرین داستان سناء الشعلان، «أدرَکَهَا النّسیان» هم‌راستاست. نویسنده در این رمان، به بحث و بررسی درد و

رنج انسان دنیای معاصر و نیز بحران سیاسی، اجتماعی و فکری پیرامون دنیای عرب می‌پردازد. وی برای این امر، از زبان ابداعی، ساختاری و ماجراجویی استفاده می‌کند. نویسنده در اینجا ژرفای دیدگاهش را در ناله‌ها و آلام بااحساسی زیبا بیان می‌کند و در این زمینه مهارت بسیاری دارد. او ناامیدی انسان ناکام و شکست‌خورده را ازنظر دینی، سیاسی و اجتماعی انعکاس می‌دهد. به گفتهٔ فرناندا پیسوا «ادبیات دلیلی بر این موضوع است که زندگی فقط بر یک‌چیز بسنده نیست». این رمان به خاطر اتفاق‌ها و شخصیت-هایش، رمانی سیاه و درام بوده و از مفاهیمی همچون حیات، تکاپویی و ستاره‌های عشق اوریگامی آکنده است؛ ستاره‌هایی که کلمات و حرف‌هایش از اسطوره‌ها الهام گرفته‌شده‌اند. اعتقاد بر این است که ستاره‌ها روح‌هایی هستند که از زندگی کسانی که دوستشان داریم، رخت بربسته و در اوج نمایان هستند. ستاره‌ها آسمان ما را روشن و راه را برای ما هموار کردند. این‌ها مقوله‌های فلسفی و سرشار از افق فکری، عمق تفکر، دیدگاه روحی و روحانی است. زجر و دل‌تنگی رومزه، نویسنده را وادار می‌کند که به تقویت و تربیت خیال بپردازد و در جست‌وجوی لغات ویژه‌ای باشد. ما نمی‌توانیم ستاره‌ها را به دست آوریم، مگر اینکه در همان ابتدا خواننده را جذب کنیم و این همان موضوعی است که درصحنهٔ اول رمان هویدا می‌شود.

نویسنده خواننده را در برابر تصاویر هولناک و واقعیت انسان آشفته قرار می‌دهد و تصویری جسورانه و تکان‌دهنده ارائه می‌دهد. ما همراه داستان زندگی کرده و باشخصیت‌هایش رنج می‌کشیم. قصد ما در اینجا قصهٔ عشق میان بهاء و ضحاک است. دگرگونی‌های رمان، اتفاقات و تغییرات، مهارت عالی شعلان را نمایان می‌سازد. برای آفرینش شخصیت‌های داستان، واقعیت و خیال را باهم تلفیق کرده و قالب داستان را شکل می‌دهد. درواقع حقیقت حاضر به این صورت شکل‌گرفته است که او از زمان، مکان، شخصیت‌های داستان، رویدادها و حوادث آن، به‌طور مناسب استفاده کرده و رضایت بالایی را به دست می‌آورد. او با تأکید بر استفاده از ابزارهای هنری جایی را برای جدال، باقی نمی‌گذارد. شاید راز پیروزی این داستان حقیقی بودن رویدادها و عاری بودن از خیال و خیال‌پردازی بوده باشد بدین ترتیب، خواننده درک می‌کند هنگامی‌که سرزمین‌ها در آتش می‌سوزند، عشق حرام می‌شود و او در همه‌جایتیم می‌شود. مثلث عشق، وطن و یتیم‌خانه، همگی گفت-وگوی یکپارچه‌ای هستند که رمان بر پایهٔ آن بناشده است وکسی که از داشتن والدین محروم می‌شود، از وطن و عشق هم محروم می‌شود.

رمان «أدرَکَهَا النّسیان» تصاویر وطن جهنمی را در قالب دو فرزند نشان می‌دهد. به همین منظور، دو شخصیت ضحاک و بهاء در وطن به صورت‌های گوناگون مورد تعرض قرار می‌گیرند. ضحاک در کشورهای یخی زندگی می‌کند؛ مکانی که در آن حرارت گرمای داخل وطن، او را حمایت نمی‌کند. او در مناسبت‌های گوناگون و با بدترین صفت‌ها، به وصف وطن می‌پردازد. ضحاک در سرزمین‌های گرم و پناهگاه خود، فردی گمشده، سرگردان، فقیر و یتیم بود که مورد آزار و اذیت قرار می‌گرفت؛ بنابراین، به سرزمین غربت رفت. او در آنجا احساس ترس و غربت می‌کرد و غربت تا عمق استخوان‌هایش نفوذ کرده بود. هنگامی‌که شب‌ها در سرزمین غربت، در مسیر تنگ و باریک‌راه می‌رود، هیچ ترسی احساس نمی‌کند؛ اما او همواره خاطرات یتیم‌خانه، خیابان و بازداشتگاه را به یاد می‌آورد و بر حقوق خود در وطن تأکید می‌کند. وطن ازنظر ضحاک، عشق و پناه است، باوجوداینکه ضحاک در سرزمین یخبندان متولد نشده؛ ولی آنجا را وطن خود می‌پندارد و او را دوست دارد و در آغوشش قرار می‌دهد و به او پناه می‌برد نه به آن خرابه‌ها در شرق که دزدان و تجاوزگران به تعرض آن می‌پردازند.

یک روز صبح، هنگامی‌که ضحاک از خواب بیدار شد، تصویری از سرزمین را در قلبش به یاد می‌آورد سپس سرزمین قدیمی خودش را به یاد آورد. او بارها خود را نفرین کرد که خاطره‌ای را به یاد آورد که از آن نفرت داشت و مدت‌ها از حافظهٔ خود پاک‌کرده بود. این کار چندین بار در رمان تکرار می‌شود؛ اما ضحاک تمثال وطن را در روحش ویران می‌کند. آنچه از رمان به دست می‌آید، این است که هیچ‌چیزی، خواه مرگ و خواه هیاهو، بدون سود و فایده نیست. ما خود، غربت و بی‌رحمی را به همان اندازه حس می‌کنیم که بهاء عنوان می‌کند. او در سخت‌ترین شرایط، بی‌رحمی، خفقان و دردناک‌ترین مسائل به‌سر می‌برد. بهاء برعکس ضحاک، چندین دهه در وطن خویش می‌ماند؛ در حالی که ضحاک وطن را در کودکی ترک می‌کند. زمانی که بهاء معلم زبان عربی یعنی افراح الرملی را در یتیم‌خانه شناخت، لقمهٔ دهان الرملی شد. سرزمین‌ها، شهروندان، اتفاقات و سرنوشت دیگران، به او مربوط نیست؛ بلکه حتی این موضوع هم اهمیت ندارد که او چه کسی است یا به کجا تعلق دارد. زمانی که برای درمان به سفر رفت و در سرزمین یخبندان مستقر شد، وطن برایش از هرگونه نوستالژی خالی و علاقه‌اش به‌کل شرق سوخت. همهٔ شهرهای شرق در آتش فرورفت و شهروندان آن از خودشان هم‌دست کشیدند. آن سرزمین تاریخی کهن داشته، اما او کاملاً از آن بیزار نبود. او از آن سرزمین کوچ کرده و هیچ علاقه، احساس، آرزو و محبتی به آن نداشت. او خیلی زود متوجه شد که همهٔ کشورهای شرق

مرده و هیچ‌گونه کرامت، امید و افتخاری وجود ندارد. همهٔ کشورها پاک و دلربا نبوده و برای فرزندانشان پناهگاه امن نیستند و از آنهابه‌گرمی استقبال نمی‌کنند؛ اما فرزندان باید مثبت‌اندیش باشند تا بتوانند در آن سرزمین‌ها دوام بیاورند تابه وطنشان بازگردند، حتی اگر زمان طولانی از وطن خود دور بوده باشند. همه ما به وطنمان علاقه‌مندیم؛ اما هرگز نمی‌توانیم بگوییم که وطن ما را دوست دارد یا نه؟

شعلان با کلمات و بیان آماده می‌نویسد تا خواننده درگیر کلمات شودو این باعث شده که خواننده در یک‌لحظه هم درگیر و هم سازندهٔ رویداد شود. همچنین خود را مسئول سرنوشتش می‌داند؛ لذا رمان «أدرَکَهَا النّسیان» پیام و نامه‌ای است که شعلان دربارهٔ جهنم زمین، قربانیان، فشار، درد و رنج انسان‌های معاصر را بیان می‌کند.

تابوها در رمان «أدرَکَهَا النّسیان» اثرسناء الشعلان

ا.د. ضیاء غنی العبودی

پدید آمدن هر ساختار روایی متکی بر گفتگو است؛ اما روایتی وجود دارد که نه‌تنها به ارتباط لفظی با گفتگو وابسته بوده، بلکه به توصیف حرکتی توسعه‌دهنده در روایت ها نیز متّکی است. برخی روایت‌ها به حرکت جسم اعتماد دارندو به دلیل اهمیت ساختار جسم در رمان «أدرَکَهَا النّسیان»، موضوعی برجسته دررمان به حساب می آید . گویی جسم، عشق و نیاز عاطفی تنها راه مناسب نجات است؛ بنابراین کوشیدم تابوها را در این رمان از سه بعد سیاسی، جسمی و مذهبی موردبررسی قرار دهم.

جسم در فرهنگ عربی و اسلامی، به‌عنوان موضوعی مطرح است که صحبت کردن درباره آن با توجه به جامعه‌ای که به‌عنوان پتانسیل نیاز عاطفی تلقی می‌گردد، در معرض خطرات و هشدارهاست. به این دلیل که جسم، راز ادامه‌ی زندگی است و خداوند میل و گرایش به جنس مخالف را در نهاد انسان قرار داده است. هنرمند نیز توانسته با تخیّل سرکش به این مانع نفوذ کند و بر ممنوعیت‌های اعتقاد خویش عبور نماید. جسم در نظر هنرمند ابزاری برای بیان بینش و دیدگاهی است که همواره موردبحث بوده و هست. هنرمند - رمان‌نویس- از جسم و عملکرد مربوط به رابطه عاطفی و محبت‌آمیز برای افشای واقعیت حزن‌انگیزی بهره می‌برد که عرب برای فریب، سلطه و صعود به درجات بالاتر از آن استفاده می‌کند؛ زن با جذابیت و زیبایی‌اش، خود را به مرد تحمیل می‌کرد؛ بنابراین از جسم به‌عنوان ابزاری برای نفوذ به‌طرف مقابل (طرفِ قدرت و ثروت و تسلط بر دیگران) استفاده می‌شد.

اگر نیاز عاطفی و محبت‌آمیز ظاهراً عملکردی بیولوژیکی باشد، در متن مفهومی سیاسی، اجتماعی و اقتصادی به خود می‌گیرد؛ بنابراین نویسنده به این مضمون متوسل می‌شود تا آنچه در معرض دید خواننده قرار دارد را افشا کند و از واقعیتی دردناک پرده بردارد.

من نمی‌خواهم بگویم که استفاده از جسم موضوع مهمی است و باید در کارهای ادبی به صورتی مفتضح و آشفته به کار گرفته شود؛ اما باید باهنر و مهارت بالا استفاده شود تا توجه خواننده را جلب نماید و او را جذب کند. بدن و ارتباط محبت‌آمیز و عاطفی در آثار ادبی برای برانگیختن پتانسیل‌های عاطفی بکار نمی‌روند، بلکه لایه‌های مسلط بر مردم را

آشکار می‌کنند. در لباس منجی و واعظ ظاهر می‌شوند؛ اما در حقیقت ضعیف و شکننده است و از فقدان و کمبود رنج می‌برند و با مجموعه‌ای از گره‌های روان‌شناختی هدایت می‌شود که سعی دارند آن را باقدرت و پول جبران کنند. بنابراین نیاز عاطفی، سلاحی برای آشکار کردن دروغ و فریب همهٔ مدل‌های اقتدارگرایی است که در جامعه، فساد به وجود آوردند و پس از چشیدن طعم محرومیت، بی‌خانمانی و ترس، ماسک‌هایی جعلی برای کنترل سرنوشت مردم و بیرون راندن آن‌ها از مرزهای وطن قرار گرفتند. هیچ وابستگی به سرزمین مادری خود باوجود عشق و علاقه‌شان به آن کشورها ندارند. این پژوهش، جسم را در رمان «أدرَکَهَا النّسیان» سناء الشعلان بررسی می‌کند تا به سؤالات زیر پاسخ دهد: توانایی جسم در بیان نمادین چیست؟ توانایی متن روایی در به‌کارگیری جسم چیست؟ آیا داستان‌نویس قادر به کشف امور پنهانی است؟

هنگامی‌که رمان «أدرَکَهَا النّسیان» را بررسی می‌کنیم، به‌وضوح حضور فیزیکی زن و مرد را ملاحظه می‌کنیم. نویسنده در بازنمایی‌های خود، اندیشه و دیدگاه کلی رخ‌داده در جوامع عربی را منعکس می‌کند، این حاکی از دروغ بودن واقعیت، هویت و تعلق‌خاطر به وطن است. موارد استفاده از جسم در سیاست، دین و عشق در نوسان است و پیونددهنده تمام مضامین، جنسیت می‌باشد؛ زیرا جسم فیزیکی تابع اقتدار جامعه و دین است. قهرمان داستان (بهاء)، ابزاری برای آشکار کردن فلسفه رمان‌نویس است تا بین مفاهیم پاکی و بی‌اخلاقی سیر کند. نویسنده به تصویرگری وضعیت روان‌شناختی شخصیت‌های خود متوسل شده است که اغلب با ابعاد مذهبی وزندگی در تعارض است... قهرمان رمان(بهاء)، شورشی را علیه قدرت بکار می‌برد تا به سکوت در جامعه‌ی سرکوبگر نفوذ کند و ماسک-هایی جعلی ، تا دیگران را بفریبد.

انتخاب‌های نخستین

این رمان با اولین نسیان (فراموشی) آغاز می‌شود. شصت‌وهفت سال از جوانی، قدرت و لبخند او به غارت رفت؛ درعین‌حال به او لذت، مهارت و تجربه‌ای داد که او را از سال‌های طولانی کار کردن، موفقیت، دور زدن و گشتن در جهان، انتظار و نوشتن فراتر برد و مهروموم‌های سپری‌شده را با حوادث رمان تعیین کرد. شخصیت‌های داستان، سال‌ها زندگی کردند و حوادثی را نشان دادند که نمادهایی پنهان بودند و نیاز به بررسی دقیق داشتند تا خواننده بتواند معنای آن‌ها را کشف کند و داستان را تا سی فصل به جلو پیش ببرد. این رمان بر اساس آنچه فراداستان شناخته می‌شود، وقایع رمان بدون ترتیب نوشته‌شده است و درواقع همپوشانی مجموعه‌ای از رمان‌ها می‌باشد که برای جمع‌آوری

سرنخ‌هایش به چیزی جز متن نیاز دارد و این مسئله آنجا نمایان می‌شود که سناء الشعلان، خواننده را وامی‌دارد تا وارد دنیایش شود. این رمان داستان «بهاء» و شرایط زندگی‌اش را بیان می‌کند. آغاز داستان باغم، اندوه و سرطان شروع و سپس حافظه‌ای که به فراموشی سپرده‌شده تا دیدار با معشوق بعد از نیم‌قرن جدایی صورت گیرد و او را با خود به خانه‌ای دریکی از شهرهای اسکاندیناوی برده تا رمان به دنیای جدید دیگری وارد شود، زمانی که «ضحاک» در اموال معشوقش دست‌نوشته‌ای پیدا می‌کند که در آن از حوادثی که در غیاب او پشت سر گذاشته، آگاه می‌شود.

«ضحاک» از دوران یتیمی که با بهاء گذرانده بود، دور بود تا اینکه تصمیم به نوشتن رمانی جایگزین دست‌نوشته‌های «بهاء» کرد و آرزویش را برای نوشتن متنی تخیّلی محقق نمود تا بعد از برگشتش از کما آن را منتشر کند. ما در برابر مجموعه‌ای از رمان ها قرار داریم که سناء الشعلان آن‌ها را در سی فصل «أدرَکَهَا النّسیان» نوشته است. هدف ضحاک از نوشتن رمان «أدرَکَهَا النّسیان» این بود تا زندگی جدیدی برای بهاء ترسیم کرده و مظلومیتی که در زندگی‌اش متحمل شده بود را جبران نماید. سومین رمان، یادداشت‌ها – دستخط‌هایی– است که «بهاء» در قالب اعترافات پی‌درپی برای معشوقه‌اش نوشته بود. شاید آنچه این روایت‌های متعدد را تأیید می‌کند، این باشد که در نسیان (فراموشی) سی‌ام متوجه پایانی چندگانه می‌شویم که ما را وارد پیچ‌وخم جدیدی می‌نماید و روایات کوتاه و سریع دیگری را پیش روی ما می‌نهد. نویسنده، داستان را وارد مارپیچ‌هایی می‌کند تا متن دیگری را بیافریند. ترکیب‌بندی داستان در خاتمه پیچیده می‌شود تا به ما بگوید که رمان را مدیر پرورشگاه (باربارا) نوشته تا سرگذشت دو عاشق شرقی را در یک ساختار متناوب زمانی و مکانی بر اساس تکنیک‌های زمان، بازیابی، پیش‌بینی، حذف، خلاصه، حافظه، وصف، گفتگو و مکان‌های مختلف تعریف نماید.

سیاست

جامعه عرب هنوز از ستم و خشونت مقامات حاکم رهایی نیافته است. با این خشونت باید به شیوه‌های مختلف مقابله کرد. متن ادبی/داستانی یکی از این روش‌های نمادین است و بدن هم یکی از نمادهای رهایی از قطعی سانسور است.

بنابراین؛ سناء الشعلان با نقش‌هایی که شخصیت‌ها بازی می‌کنند و ایده‌هایی که دارند، ارتباط نزدیک دارد. به وقایع پشت‌صحنه و اقدامات سرکوبگرانه شخصیت‌های قدرتمند که از عملکرد روانی عمیقی رنج می‌برند، نزدیک است. همانطورکه مشخص است، جنبه

سیاسی از اجتماعی و اقتصادی جدا نیست؛ زیرا سیاست بر زندگی مسلط است و ازآنجاکه رمان، نقدی از واقعیت و کاوشی از پوشیده‌هاست، در کنار مخالفان ایستاده تا مبارزه پنهان کسب قدرت را به نمایش بگذارد و با استفاده از شیوه‌های مختلف به آن دست یابد و آن را به قیمت نابودی طبقات جامعه غنی سازد و مبارزه ایدئولوژیک شخصیت‌ها، در زندان و سوءاستفاده فیزیکی، سرقت از ثروت مردم، استبداد، عدم دموکراسی و عدم زندگی در تاریکی زندان‌ها را انعکاس دهد.

رمان‌نویس به این تابوهای حاکم در جامعه نفوذ می‌کند و اقتدار و سیاست آن‌ها را برای رسیدن به اهدافش نشان می‌دهد تا «درد و رنج انسان مستضعف و سرکوب‌شده در هرجایی از جهان سوم را، با مبارزه در برابر ناامیدی‌های خود و ظلم و تجاوز به دیگران انعکاس دهد».

روایت با اهدایی آغاز می‌شود که بیانگر از دست رفتن شخصیت است، به‌طوری‌که تمام اجتماع به یتیم‌خانه تبدیل می‌شود تا نمادی از یک جامعه قبیحی می‌باشد که در آن فرد، یک شخصی را بدون هیچ پناهگاه، عشق و امنیت می‌یابد، «زمانی که ملت‌ها سوزانده شوند، عشق ممنوع می‌شود. هر جای آن سرزمین، یتیم‌خانه است». او با اهدا و محتویات آن، گمشده‌اش را برای زندگی خوب در غرب پیدا می‌کند اما خاطراتی در حافظه‌اش نقش می بنددکه فقط به زیان سرزمین مادری‌اش بود. «اکنون او به‌جز زنان و عشق آن‌ها، مالک همه‌چیزهایی است که آرزو داشت؛ او ثروت، سلامتی، ظاهری زیبا، قناعت، احساس امنیت و آرامش را با خود به همراه دارد. پس‌ازاینکه به یکی از مشهورترین نویسندگان وطن برفی، سرد، راحت و صمیمی تبدیل شد، شکوه ادبی بسیاری داشت. بعدازاینکه وطنش او را وحشی خطاب کرد، به آن دل‌بسته شد، زیرا او یک‌تکه گوشت قرمز یتیمی بود که در یک پتوی قدیمی کثیف پیچیده شده بود تا او را به مسیرهای گمراهی و سرگردانی پیش ببرد و زمانی او را از یتیم‌خانه‌ای که تمام دوران کودکی‌اش در آن زندانی‌شده بود، یتیم، فقیر و بی‌بضاعت بیرون کند».

این یتیم با وضعیت جسمانی خود دیگر تنها یک یتیم نیست؛ بلکه ابعاد عمیق‌تری را به همراه دارد و در حقیقت نماد کشوری کامل است که فرزندان خود را در آغوش گرفته اما نسبت به آن‌ها مانند سایر هم‌وطنان دلسوز نیست. مدیر نازای یتیم‌خانه با همدستی مردی پیر، او را به سرقت متهم کرد تا سرنوشتش در حاشیه قرارگرفته و تحت تعقیب پلیس باشد. توصیفات برای زن نازا و مرد پیر برای مدیریت پرورشگاه، اندک بود و اشاره روشنی به عقیم بودن وطنی داشت که چیزی جز ناامیدی برای ساکنانش به همراه نداشت و آن‌ها

را در مقابل گزینه‌های دشوار زندگی قرار می‌داد. علی‌الخصوص در مراحل اولیه کودکی که شخصیت فرد شکل‌گرفته و دربردارنده خاطراتی هستند که فراموش کردنشان دشوار است.

نسیان، گزینه‌های بازگشت به پرورشگاه متعفّن، در کنار جاده ماندن و تحت تعقیب دیگران قرار گرفتن، یتیم‌خانه /وطن را در پی خواهد داشت، آن زندان شبیه به قبرستان بود؛ زیرا هر کس در آن وارد می‌شد نمی‌توانست از چنگال آن رهایی یابد مگر زمانی که مرگ به سراغش می‌آمد که در حقیقت نشانه‌ای از ظلم و بی‌رحمی کامل بود. این بی-رحمی موجب شد تا همه‌چیز را در سرزمین و یتیم‌خانه‌ای که او را رها کرد، ترک کند. «در این کشور، همه‌چیزهای وابسته به وطنش را رها کرد؛ زمانی که والدینش آن را خائنانه خفه کردند و او را یتیمی تنها و بی‌بضاعت رها نمودند، بعدازآن عموها و عمه‌هایش ارث کوچکش را به سرقت برده و او را گرسنه، فقیر، بیچاره و یتیم رها کردند».

بااین‌حال، چنین شخصیت‌هایی عشق بسیاری به سرزمین خوددارند، کما اینکه به گفته‌ی شاعر اعتقاددارند که کشورم برایم عزیز است. او وطنش را دوست دارد و این را از طریق نگرانی‌اش به فنّاوری‌های شرقی نشان می‌دهد، زیرا با میهنش که او را برهنه و تنها رها کرد، مقابله می‌کند. «پخت‌وپز غذای شرقی و جمع‌آوری تنبور، سازهای موسیقی شرقی و مصنوعات شرقی که به دیوارهای اتاق نشیمن و راهروها آویزان و قفسه‌ها را با آن‌ها تزئین کرده بود. بسیاری از آن‌ها در گوشه و کنار خانه در کنار پشتی‌های پر ازنی‌های طلایی براق و بالای فرش‌های دست‌بافت شرقی هستند، درحالی‌که قاب‌های خوشنویسی عربی در دیوارهای اصلی خانه مقابل آینه‌های طولی آویزان شده‌اند تا خوشنویسی عربی یک‌بار از سمت راست به چپ و یک‌بار دیگر در آینه از چپ به راست دیده شوند». غربت و بیگانگی، خانه‌ای واقعی شد؛ مانند خانه‌ای که پر از خوشبختی است. شاید (بهاء) با وطنش متفاوت باشد، به‌ویژه ازنظر شکل و چهره تا اینکه بخواهد درگیری بین شرق و غرب را منعکس کند. «او زنازاده‌ای بود که نسب، تاریخ و خانواده‌اش ناشناخته بود، گرم و زیبا، که چشمان سبز چمنی‌اش بر غربت و تنهایی‌اش می‌افزود. ترکیبی فریبنده از آمیزه‌های زیبایی، جذابیت و ریشه‌دار بودن به نظر می‌رسید. بوی معطرش شبیه بوی گل بنفشه در بالکن مدیر پرورشگاه بود، بوی مطبوع عطری که هیچ انسانی در جهان ندارد که بر غربت انسان می‌افزاید و آن را پر از بوی کپک، چرک و رطوبت می‌کند».

شخصیت‌ها در وضعیت درگیری نابرابر داخلی، میان افرادی زندگی می‌کردند که عشق و صلح را می‌شناختند. صلحی که به آزادی، گرایش‌ها و خواسته‌های دیگران وزندگی سخت

در واقعیت احترام بگذارد.او معتقد بود که: «بیماری نبود که مرا کشت ... و اکنون مرا واداشت تا برای او بنویسم؛ بلکه تمایلم به پاک شدن از ناپاکی بود که مرا در سفر طاقت‌فرسایم درصحنه مبارزه شدید نابرابر بین زن بیچاره تنها وزندگی وحشی سرسخت، دل‌بسته کرد» تا به‌طور مستقیم به بهاء بگوید که عمل با کلمه شروع می‌شود تا آنچه را که امکان دارد، تغییر دهد.

«آن‌ها این حلقه خونین را زندگی و من آن را عذاب می‌نامم، آن‌ها نوشتن را موهبت، ناز و نعمت و ابزاری برای خلاقیت و پاک‌دامنی دانسته و من آن را راهی برای اعتراف و اعتراض به زندگی و بی‌عدالتی می‌دانم. ما گروهی ضعیف و مصیبت‌زده هستیم». او به خاطر بی‌رحمی جامعه و ناامیدی که در زندگی نصیب او شده بود باعث شده بود تا او حوادث را فراموش کرده باشد. «ای فراموشی، زمانی مرا درک کردی که من نیاز به یادآوری داشتم، چقدر خوشحالم که مانند زنی هستم که دچار فراموشی شده و او را از عذاب یادآوری دردهای گذشته و ناامیدی‌های حال و آینده نجات داده‌ای».

وطن برای ضحاک و بهاء، گرمابخش است؛ حتی اگر در غربت و دور از شرق طلایی باشند. جایی که قاتلان و راهزنان غیر از قانون زور و غارت مطیع قانون دیگری نیستند وطن به جنگلی برای کسب غنائم تبدیل می‌شود. مبارزه در اینجا میان نیروهای غالبی است که بر پول و قدرت کنترل دارند و با توجیهات مختلف، گاهی باحجاب دین و گاهی وطن‌پرستی و اخلاق به هزینه مظلومین و سلب حقوق آن‌ها، وطن را غیرقابل‌سکونت می‌کنند. او از وطنش بیزار است؛ زیرا آن را در رویارویی زندگی سخت شبیه به زندگی بهاء ترک کرده است. «می‌کوشم تا تصویری قابل‌درک از کودکی‌ام درباره جهان پیرامونم و افرادی که معلم تاریخ و آموزش ملی را «شهروندان کشور بزرگ ما» می‌نامند، تهیه کنم، اما ازآنجاکه به لقمه هوس‌انگیزی در دهان شادی گذرا تبدیل شدم، به هیچ‌چیزی پیرامون وطن، شهروندان، حوادث و سرنوشت‌ها اهمیت نمی‌دهم، حتی دیگر چیزی مرا آزار نمی‌دهد که کیستم یا متعلق به چه کسی هستم. همه مرا ناامید کرده و من تنها هستم و از زندگی بیزار و متنفر، از من چیزی جز نفس‌های اجباری باقی نمانده است. اعتمادبه‌نفس یا امیدم به وطن و مادر و پدرم را از دست دادم تا زمانی که ضحاک دوباره برگردد و مرا از این جهنم وحشتناک نجات دهد. هرگاه مرا صدا می‌زند، مانند گوسفندی که به دنبال قصابی به‌سوی کشتارگاه می‌رود، دنبال او می‌روم».

پس‌ازآن، جسمش میان مردان حرکت کرد، ازجمله کریم الوهدانی که پیرمردی بود که در بازداشتگاه، هویت جسمانی خود را از دست داد و زهد پیشه کرد. «وی بیش از بیست

سال پیش در بازداشتگاه خشک صحرا زیر شدیدترین انواع شکنجه قرارگرفته بود. او زندان را مملو از حق و زهد کرد تا بی‌تقوایی و خیانت‌هایش را پنهان کند». این سفر در زندگی ادامه می‌یابد و جسم تنها ابزار این آشنایی است؛ زیرا در بیمارستان با سلیم مناضل آشنا شدم. «سلیم چهره‌ای شکسته داشت، چشمان فرورفته در کاسه‌ای که گردنش قادر به نگه‌داشتن آن نبود، هویت و انسانیت کامل او در یک‌لحظه به سرقت رفت، شلیک به دزد، خوشبختی او را گرفت، نخاعش را با گناهی عمدی قطع کرد و با بی‌ادبی گستاخانه‌ای در استخوان‌های پشتش جای گرفت. ماه‌های طولانی رابین بیداری و کما سپری کرد. در میان کاروان‌ها شهدا را دید که به او نزدیک می‌شدند تا او را در سرزمین ارواح، جایی که شعارها، تشویق‌ها و نگاه‌ها در انتظار است، دیدار کنند. او با تمام وجود سعی کرد به آن‌ها نزدیک شود، اما دیگر هیچ‌وقت نمی‌توانست حرکت کند».

در بیمارستان، با حقیقت ثابتی آشنا شد که به خاطر دشمن دچار آن شده بود. «این حادثه‌ای بود که توسط اطلاعات دشمن ترتیب داده شد تا او را ترور کند و اسم او از صحنه مقاومت خط‌خورده شود، دشمن نمی‌تواند شخصیت منحصربه‌فرد مقاومت و حقوق شخصیتی سرسخت مقاومت را تحمل کند. نقشه این بود که او در این حادثه بمیرد و اسطوره مبارزه پایان یابد، اما او پس از خرد شدن استخوان‌هایش به‌سختی نجات پیدا کرد، ماه‌ها در بیمارستان شهر بستری شد تا در یک جلسه عمومی در مورد حق آوارگان برای بازگشت به وطنشان شرکت کند». به روایت علاقه وافری داشت. «به‌طور خلاصه، او مردی است که مردم را دوست دارد و تنها مردم می‌توانند او را دوست داشته باشند؛ او از کیفش روایتی تمام‌نشدنی و جالب بیرون می‌آورد از افراد منحصر به فردی که معنای سرعت‌پایین زمان را نمی‌داند؛ زمان، سخن او را با تمام معنی کلمه در اختیار داشت».

من برای زیبایی و ایده میهنی که بدان اعتقاد دارد، به او نزدیک شدم. «شاید به این دلیل که مانند سنبل، زیبا و مانند شمشیر برازنده بود، یا این‌که روشنایی چشمانش با سکوت معاشقه می‌کرد، یا نور عصر در چهره او باعظمت یک شمایل مقدس اوگاریتی منعکس‌شده بود. ایده مبارزه برای وطن مرا وسوسه کرد که به او نزدیک شوم، من در وطن خود غریبه هستم و او مرا انکار می‌کند». مقاومت او را برای انجام‌وظیفه فراخواند؛ بنابراین به مقاومت پیوست و درراه میهن، همان‌طور که می‌خواست، به شهادت رسید. «این داستان، روایتی ثابت و داستانی مردمی است که خلاصه‌اش چنین است که آن‌ها فقط یک کابوس دارند که اسمش عذاب، کوچ و انتظار است. او بهای زندگی‌اش را پرداخت تا پایان این داستان را تغییر دهد تا درنهایت به آزادی برسد». پراکندگی سیاسی در رمان مشهود است؛ حتی

اگر در پسِ متن پنهان باشد؛ داستان‌نویس پایانی را انتخاب می‌کند که متناسب با قهرمانانش وزندگی آن‌ها باشد. هرکس زندگی‌نامه قبیحی داشته باشد، درنهایت به این سطح از زشتی بدل می‌شود و هرکس که انسانیت داشته باشد، عاقبت پرافتخاری از آن اوست؛ بنابراین داستان، پایانی ثابت دارد که نماد مقاومت و ایستادگی است و بدنش این پایداری را به رسمیت می‌شناسد. قطعاً جسمی که شما آن را می‌خواهید، بدن شناخته‌شده مادی نیست؛ بلکه بدنی اخلاقی است که به دیگری حیات و دوام می‌بخشد.

شاید شکل دیگر مقاومت که در آن زشتی مقاومت و سیاست برای اهداف شخصی خود از آن سوءاستفاده می‌کند را فراموش نکرده باشد، حتی اسمش را معرفی نکردو آن را تکذیب کرد تا اشکال دسترسی فاش نشوند. «پس‌ازآنکه هم‌رزمانش او را مورد آزار و اذیت قراردادند، به‌عنوان یک پناهنده سیاسی به کشور آمد، او را از کشورش بیرون کرده و از موقعیت سیاسی محرومش نمودند، بنابراین او به مردِ قطب مخالف کشورش در خارج تبدیل شد؛ و با دو کامیون مال دزدیده‌شده از کشورش به شهر آمد و بر مردم کشور و احزاب سیاسی از ایالت‌ها و قاره‌ها که با پول‌های سرقت شده خود تشکیل داده بود، مسلط شد و لقب امپراتور گرفت». بهاء ابزاری برای رسیدن به اهدافش بود، «مرا و دوستانش و میهمانان و مردانی که دوست داشت با آن‌ها دیدار کند را به حزبش کشاند، من در پیام‌های حزبی او بهترین پیام‌رسانش بودم و به سیاستمداران نزدیک‌تر شدم، کشف کردم که همه افراد هرروز سیاست می‌ورزند. بزرگ‌ترین سیاست در شهر من این است که پس از یک سفر طاقت‌فرسای پوشالی از صبح تا غروب، زندگی خود را مدیریت کنم. دوباره کشف کردم که زنان مخفی کسانی هستند که در مدیریت این جهان شگفت‌انگیز مشارکت دارند، آن‌ها کسانی هستند که مشکلات کسانی که از آن‌ها ناراحت هستند را تقسیم می‌نمایند و بی‌گناهان را به بازداشت یا مرگ می‌فرستند».

زن عامل اصلی وقایع در جامعه پایین بود. او کسی بود که باوجودش سرنوشت مردم را کنترل می‌کرد و او را باشخصیتی موسوم به عاشق و هدیه به دنیای مواد مخدر انتقال می‌داد. «تجارت مواد مخدر، اسلحه و بردگان سفید؛ دوست داشت به دنیای او بروم؛ زیرا او از پرافتخارترین کسانی است که با او رفاقت و دوستی کردم و از آرام‌ترین افرادی است که عصبانی نمی‌شود تا تصمیم به انتقام بگیرد و صادق‌ترین شخص دروغ‌گویی است که در میان مردان دیدم. او افتخار می‌کرد که فروشنده اسلحه، مواد مخدر و زنان است، او خود را به کسانی او را می‌شناسند چنین معرفی می‌کرد و می‌گفت: من بزرگ‌ترین دلال عشق و هدیه هستم». تا به شخصیت جدید مخنثی به نام هملان ابوالهیبات انتقال یابد.

«او ازنظر جسمانی و رفتاری مخنّث است، بااین‌وجود در لباس انسانیت زندگی می‌کند که پدرش از کودکی به او تحمیل کرده است، بنابراین او مرتباً اعلام می‌کرد که مرد است و شکل‌گیری خنثی (نه مرد و نه زن) و گرایش خود را به دنیای جنس مخالف پنهان می‌نمود، لباس‌های زنانه زیبا، لباس ابریشمی، تزئینات و عطرهایش در کشوهای اتاق خصوصی او قفل‌شده بود، لباس زنانه خود را مخفیانه می‌پوشید و با آن‌ها باشکوه عکس می‌گرفت و در ساعات آخر شب مخفیانه در خیابان‌های شهر می‌رفت تا از هوس‌های زنانه‌ای که در وجود او بود سوءاستفاده نماید، همان‌که پدرش مصمم بود آن را در اعماق وجودش دفن نماید و آن به نفع زندگی مردانهٔ او بود که هرگز نمی‌توانست روزی از روزها مرد باشد».

«او برای نمایندگی از حزب قبیله‌ای خود که پدرش برای مخفی کردن کار او تشکیل داده بود، زندگی‌اش را در شهر گذراند و کارش را درزمینهٔ قاچاق اسلحه از طریق روستاهای مرزی در پسِ آن پنهان کرد؛ اما با مرد بزرگی که نامش اثبات بود، همراه شد. او در برابر مردم بود تا پدر و مردان قبیله‌اش را شرمنده نکند». او در آپارتمان خود مانند زنی خفه‌شده در بدن یک مرد بود تا با او دوست شود. به تمسخر متوسل می‌شد تا از طریق سخنان صلح آمیزش با دشمن زندگی کند. «پیگیری اظهارات سیاسی خطرناک وی درباره ضرورت همزیستی مسالمت‌آمیز با دشمن به‌جای نابودی او، یکی از سرگرمی‌های دوست-داشتنی من شد. ازآنجاکه صلح واقعی توسط مردان واقعی انجام می‌شود و او خودش را یک مرد واقعی می‌بیند، بنابراین او با شهادت لیست بزرگی از زنان ناپاک و شهادت باشکوه من، خواستار صلح مردان شجاعی است که خود را یکی از آن‌ها می‌داند. سخنان طولانی او که مملو از دروغ بود، مرا می‌خنداند تا اینکه درد روییده در سینه چپم را فراموش کردم، مرا تشویق کرد تا از او بخواهم وقتی به آپارتمان من بازگشت، کاشی‌های کف را تمیز کند» اشاره به کسانی دارد که به سازش وزندگی صلح‌آمیز با دشمن تن می‌دهند؛ درحالی‌که در خودگردانی و دور از مردانگی زندگی می‌کنند تا موقعیت سخت ایشان، رسوایی آن‌ها را افشا کرده و گرایش خائنین به آرمان خود و کسانی که مبارزه را وسیله‌ای برای رهایی آزادی بکار می‌برند را نشان می‌دهد. پیش‌بینی او سرنوشت این شخصیت را نشان می‌دهد که به‌عنوان یک دیپلمات به اروپا رفته و با یک همجنسگرا ازدواج می‌کند تا به این نتیجه برسد که خانواده و شاید همه سیاستمداران تفاوتی با مخنّثی به اسم هملان ندارند. «او حزب پدرش را ترک کرد واینگونه جانشینی وی به پسر دیگر خانواده

انتقال یافت. اسم او هم هملان بود. در حالی که من همچنان اسم هملان را بزدل می‌خواندم».

دیدگاه روایت «ضحاک» با نظر «بهاء» در شرق عربی تفاوت ندارد، جایی که خطبه‌های پوشالی بدون نتیجه است و دشمن به نام آزادی سرزمین را می‌گیرد. آن در حقیقت مرگی است که همه‌جا همراه اوست «امروز این بحث توسط انقلابیون در شرقی که تضعیف‌شده است مطرح می‌گردد، بدون اینکه مردم، روزنه امید، آزادی یا عدالت را ببینند، هیچ‌چیزی جز مرگ، درد و سروصدا وجود ندارد. آن دشمنی است که جهان را با پرچم شیطانی خود در برگرفته است و مردم به نام آزادی، دموکراسی و برادری قربانی می‌شوند. مرگ به هر مکانی می‌خزد» تا سرنوشت مردم، مهاجرتی دائمی باشد. «پناهندگان و مهاجران هرروز بیشتر به شهر هجوم می‌آورند، آن‌ها از هر ملیت و نژادی که باشند با آوارگی، ترس، از دست دادن و درد متحد می‌شوند و سرنوشت‌ها و قضا و قَدَر آن‌ها را از هم جدا می‌کند». ازنظر وی، وطن، حمایت و پشتیبانی است و برخلاف آن نمی‌توان در آنجا زندگی کرد، زیرا خیانت‌کاری می‌شود که تفاوتی با سارقان ندارد.

هنگامی‌که بهاء مجبور به کارهایی برخلاف میل باطنی خود بود درواقع به قتل‌عام قلم پرداخته بود که تأثیرش از جسمش کمتر نبود، بنابراین رمانش را درازای شغلی به شخصی در یک کشور دیگر فروخت. یک‌بار قیمت رمان فروخته‌شده من، بیش از تصور یا درخواستم بود و آن زمانی بود که آن خریدار در عوض کار خلاقانه‌ای که برای او نوشتم، در دولت کینه و نفرت، شغلی دولتی در بخش رسانه به من پیشنهاد داد، من پس‌ازآن علّت بخشندگی بسیار او را درک نکردم، آنچه می‌خواستم، دستمزد فروتنانه رمانی بود که برایش نوشتم، من انتظار نداشتم با دستمزد معقول و حقوق بازنشستگی، شغل مناسبی در دولت داشته باشم تا زندگی آرامی را برایم فراهم کند. در آغاز تقریباً عجله داشتم که به سؤال اشتباهم پاسخ دهم؛ زیرا گمان می‌کنم آن رمان‌نویس، دزدی است که یک‌مشت افتخار را به یک صورت یا صورتی دیگر بیان می‌کند.

اما به‌زودی جزییات مداخله کردند تا نگذارند خدای‌ناکرده او را به‌افتخار متهم نمایم. می‌دانستم که او به من دستمزدی داده که از جیب خودم به من پرداخت خواهد شد؛ بنابراین تصمیم گرفت دستمزدم را از جیب دولت و میهن بپردازد. او بهترین کسی بود که درباره کشور و میهن‌پرستی صحبت می‌کرد، همان‌طور که به منفعت و بهره‌برداری در اشکال موجود به دلیل موقعیت حساس اداری در شهر توجّه داشت. آن‌ها میهن را مال خود می‌دانند و می‌توانند آن را به هرکسی که می‌خواهند اهدا نمایند. میهن‌پرستی برای

فقرا، افسرده‌ها، مستضعفان و شرافتمندان، دارندگان وجدان زنده و پاکی است که نه خریداری می‌شود و نه فروخته می‌شود.

شاید سخاوتِ با اموال وطن در اختیار این جعل کنندگان و منافقان باشد، من مقاله‌ای ریاکارانه برای زنی که در ایالت کار می‌کرد، نوشتم، زنی که مدارک بسیاری را بدون تلاش و با پول کسب کرده بود تا پارادوکس ماهیت کنایه‌آمیز فروش وطن به خاطر دختری فرومایه را انجام دهد. «بنابراین تصمیم گرفتم که سخاوتم را باسخاوتی مشابه به او برگردانم؛ بنابراین مقاله ریاکارانه سطح بالایی را برایش نوشتم تا آن را به یکی از مقامات ایالتی انتقال دهد تا علاوه بر بسیاری از مشاغلی که با دستمزدهای عظیم در آن کار می‌کند، امتیازات شغلی جدیدی نیز به دست آورد. او مدارک عالی علمی بسیاری داشت که همه آن‌ها را با پول والدینش که کارمند مشهور در رده قضائی این کشور به مدت یک ربع قرن بودند، به دست آورده بود. او پول مردم را به سرقت برد تا برای دخترش چندین مدرک دانشگاهی و موقعیت معتبر بخرد تا از سرقت ملتی که می‌پندارند او خدمت می-کند، ارث ببرد. مادامی‌که هدف شریفش از جانب پدر دلسوزش تأمین می‌شد؛ فروش وطن برای خرید نیازهای دختر بدون استعداد و وجدان کاری‌اش بکار می‌رفت!»

جامعه رمان با یک نیروی نامرئی کنترل‌کننده رخدادها، ازنظر سیاسی و اجتماعی پایمال می‌شود، درواقع این قدرت در داخل شکست می‌خورد و در پس آن قدرت دیگری وجود دارد که آن را کنترل نماید و غالباً زن و جسم او ابزاری برای این کنترل می‌باشند؛ بنابراین جامعه تحت اختیار فاسدی کوچک است تا جامعه را کنترل کند. این جامعه از بی‌رحمی و سلطه خارجی و اقتدارگرایی داخلی رنج می‌برد. «او دریکی از تحصن‌های بزرگ و داغ شهر شرکت کرد تا به گرانی، فقر، مالیات زیاد، فساد و خفقان آزادی‌ها اعتراض نماید. این تحصن‌های مسالمت‌آمیز به‌سرعت به درگیری خونین با پلیس ضد شورش تبدیل شدند که بی‌رحمانه تحصن‌کنندگان را زیر پا گذاشتند، آن‌ها استنکاف [خودداری و ممانعت]، خواسته‌ها و امیدهای خود را برای رهایی از بی‌عدالتی و رنج نابود کردند».

بنابراین او یتیم‌خانه‌ای را به یاد آورد که به نمادی برای وطنی محروم تبدیل‌شده که در تصاویر و وقایع رخداده در آن، آزادی‌ها، ویرانی‌ها و کنترل بر سرنوشت ساکنانش متفاوت نیست. «او به خیابان بدبختی که یتیم‌خانه در آن بود، رفت. او آن را مانند وطن نابودشده دید، وی از کسی درباره دلیل خرابی این ساختمان نپرسید». او خودش بهاء را دید «من یک حرامزاده پرورش‌یافته در یتیم‌خانه بیش نیستم و خیلی زود فهمیدم که همه کشورهای شرق یتیم‌خانه بزرگی بدون هیچ‌گونه عزت، لطافت و امیدواری هستند».

این بیگانگی بر روی دانشمندانی که بر ضد جامعه ایستادند، تأثیر نهاد؛ بنابراین با توجه به روابط چندگانه هماهنگ و متناقض بدن، بدن را پاک و تصفیه کردند. «به این اکتفا کرد که عصر آن روز داستان دانشمند مشهور هسته‌ای عرب را که از کشورش فرار کرده و در آپارتمان خود بدون اطلاع از عامل جنایت مورد سوءقصد قرارگرفته را بشنود، همان‌طور که در گزارشات تحقیقات پلیس عنوان شد؛ درحالی‌که همه می‌دانند چه کسی و چرا او را کشتند. او کسی بود که مخالفتش را با سیستم فاسد شرقی ابراز نموده بود و بیش از یک مقاله درباره آن نوشت، بنابراین به سراغ کسانی که سرنوشتی چون او دارند، می‌رود و هزینه زندگی خود را با نظرات و قلم ایشان پرداخت می‌نماید». این‌یک واقعیت تکان‌دهنده درراه بازگشتش است «که بسیاری از دختران در هنگام شب به او مراجعه می‌کردند، او آنچه در جیبش داشت به آن‌ها می‌داد و سبب حیرت و تعجّب آن‌ها می‌شد زمانی که به آنان می‌گفت: شما در این شهر فاسد، پاک‌ترین هستید». این شهر در یاد و خاطره او چیزی جز درد و غم و اندوه نبود «از زمین‌های خشک و آسمان‌های تاریکش و مسیرهایی که به هم نمی‌رسند و حافظه‌اش که تنها درد و پریشانی برایشان به همراه دارد»؛ بنابراین بدن یک سیستم نمادین عمومی است. این رمان سعی دارد میان جنسیت و شرایط پیرامونیِ اجتماعی و اقتصادی و قلدران جامعه و اکثریت نابودشده را پیوند دهد. جسم نتیجهٔ این‌همه تخریب و زوال بود.

شاید این انحطاط در جامعه باعث شده تا قهرمان اصلی مستقیماً وارد این جهان شده و با هر وسیله‌ای حتی دزدی، رسیدن به اهداف خود را انجام دهند؛ و این تنها برای آشکار کردن حقایقی است که در جامعه وجود ندارد. همان‌طور که وی سفری پزشکی را به زن فقیری اختصاص داد و هیچ‌چیزی جز قلم و نوشتن متون جعلی ادبی انجام نداد. «کمک‌هزینه پزشکی من از زن اندوهگین و فقیرتر از من دزدیده شد، او چیزی برای ارائه به آن دزد ندارد تا لطف و مهربانی او را به دست آورد. من کمک‌هزینه دزدیده‌شده از زنی که با فقر و بیماری درهم‌شکسته شد را به‌عنوان یک پیروزی برای خودم قبول کردم و به منطق سارقانی که همه‌چیز پیرامونم است، پناه بردم؛ پاک‌دامنی و عفت دیرهنگام من در دنیای حرامزاده‌های دزد که همه‌چیز را مانند وطن‌های فقیر و رزق و روزی مطلوب به سرقت بردند، هیچ فایده‌ای نداشت». همه‌چیز در وطن فرومی‌پاشد برای هرکسی که پیرامونش، بسیاری از ناامیدی‌های مختلف و سرشکستگی‌های متفاوت وجود دارد، همین‌طور در محیط کوچک خانواده، دوستان و آداب‌ورسوم هم همین‌طور هست؛ محیطی وجود دارد که موجب به وجود آمدن رفتار قهرمانانه می‌شود. در سرزمینی که «آتش، نزاع،

مصیبت‌ها و بلایا بیداد می‌کنند و سارقان و قاتلان در آنجا در امنیت و شادی زندگی می‌کنند، بی‌گناهان، قهرمانان، صالحان، دانشمندان و مبتکران در آن می‌میرند، درحالی‌که سگ‌ها، گاوها، خوک‌ها و موش‌ها چاق می‌شوند و با چربی خود خفه می‌گردند». در این فضای پیچیده که بهاء و ضحاک بزرگ شدند، شخصیت‌های شکست‌خورده دیگری هم هستند. در آن انتقال‌های خشونت‌آمیزی است که منجر به شکستن روح و وقوع شکاف بزرگی می‌شود و قابل‌ترمیم نیست، در این شرایط، بهاء آمد و ضحاک با شکست‌های متعدد از همه جهت او را همراهی کرد؛ در برابر آن‌ها چیزی جز پایداری درراه عشق وجود نداشت «همه دنیا داستان این دو عاشق را می‌دانند که باقدرت عشق ابدی خود بر مرگ، فراموشی و جدایی پیروز شدند».

جنس

جسم ابزاری برای ابراز حالت نیستی، سیاسی، اجتماعی و مذهبی بود، هر زمان که بهاء یا ضحاک از بحرانی خاص عبور می‌کرد، جسم وسیله‌ای برای فرار از تنش روانی بود، اما بسیار از آن دور بود. با این تلاش‌ها و بدون عشق، بُعد پنجمی که رمان‌نویس در اولین رمان خود (أعشقنی) شناخت، هرگز محقق نمی‌شد؛ بنابراین شکست عمیق‌تر و دردناک‌تر خواهد بود. همان‌گونه که ازنظر سیاسی متوجه شدند، جامعه به سوق دادن شخصیت به‌سوی زوال کمک می‌کند و ازاین‌رو جسم، ابزاری برای معیشت می‌شود. جسم در رمان (أدرَکَهَا النّسیان) ابعاد ایدئولوژیکی را ارائه می‌دهد. «به‌طور خلاصه، او شکست‌های طولانی و ناامیدی‌های مداوم خود را در جستجوی امرارمعاشی شرافتمندانه به‌سختی به دست می‌آورد، در جهانی که راضی نبود درازای سخت‌کوشی او، دستمزد ناچیزی به او بدهد، مگر اینکه بدن قرمز تحریک‌انگیزش را اهدا نماید».

در این فضای پیچیده و درهم، بهاء پرورش یافت، تنها بود و کسی کنارش نبود و ازآنجاکه ترکیبات زیبای متفاوت از زیبایی عربی و پوست گندمگون داشت، او را در معرض دید عموم قرار می‌داد. او سرخی زیبایی داشت. جسمش مکان حرص و آز آن‌ها بود و او از این جسم برای رسیدن به اهداف مختلفش استفاده می‌کرد. ازآنجا واقعیت اجتماعی، سیاسی و مذهبی افشا شد و «صمیمانه کوشید فرصتی برای لقمه‌ای حلال داشته باشد؛ اما مردانی که به او چشم طمع داشتند بارها و بارها مسیرهای او را مسدود کردند» تا اینکه او را به انواع مختلف رذیلت کشاندند. او سال‌ها اسیر روح و جسم شیاطین انسانی بود تا اینکه جوانیِ زیبا و هیجان انگیزش به اتمام رسید. او به جز هدی که نزدیکترین دوستش بود، از تنهایی و انزوای کامل راضی بود. بعضی از مشتریانش، سخنان طلایی او را خریداری

کرده و آن‌ها را به نام خود در روزنامه‌ها و مجلات منتشـر می‌کردند این رمان قصد دارد جسم داخلی و خارجی زن را وصف کند تا ابعاد دیگری به آن بدهد و او را کانون توجه دیگران قرار دهد؛ زیرا رنگ قرمز و لقب «حمیرا» که با آن صدایش می‌کردند، موجب می‌شد تا شخص متناقضی مورد طمع قرار گیرد.

به همین دلیل بهاء همیشه تأکید می‌کرد که خیانت نه‌تنها در جسم نیست؛ بلکه همان‌طور که برخی افراد فکر می‌کنند، خطر این کلمه در خیانت، کمتر از جسم نیست. آن نیز مانند جسم شرافت دارد. «او با کلمات، تجارتش را آغاز کرد و تصمیم گرفت از آلوده شدن توبه کرده و به قلم فروشی روی بیاورد تا زمانی که شغلی دولتی به دست آورد و یک مستمری اندک برای وی به ارمغان داشت و موجب شد آلودگی قلم و جسم را رها کند و در سکوت خانه‌اش غرق در تنهایی، بیماری و فقیر شود». او نویسندگانی که به‌ناحق در پی کسب شهرت هستند را افشا می‌کند و ازآنجا قلم دروغ می‌شود و از مسائل ملت دفاع نمی‌کند و به امور پست مشغول می‌شود تا نیاز نویسنده به مال را توجیه کند؛ و گناه بدن و قلم را مقایسه نماید؛ بنابراین ضرر و زیان هر دو مشابه است. «نتوانستم این وسواس فزاینده را در درونم از بین ببرم که گفته‌هایم بخشی از عزت و افتخار من هستند و کسانی که آن‌ها را از من خریداری می‌کنند، در جسمم عابران جدیدی هستند و اینکه من هنوز هم با شکل‌های مختلف با خودم تجارت می‌کنم؛ اما دستمزدم در تمام مدت کمتر از فروش آن بوده است».

شاید همین نیاز بود که باربارا، منشی ضحاک را واداشت تا حسادتش را تنها وسیله تأمین نیاز مالی خود قرار دهد، به‌طوری‌که ارتباط جسمی به قراردادی کاری تبدیل شد. «منشی-اش باربارا به او کمک کرد تا لباس‌ها را با اکراه و تنفر انتخاب کند، او امیدوار به ازدواج با او بود تا بتواند جذابیت، شهرت، مال، مهربانی سخاوتمندانه و قلب مهربان و خلاق او را در همه‌چیز پس از وجود رابطه بین آن‌ها تصاحب کند.»

فقر، باربارا را بر آن داشت تا با ضحاک کار کند و امور خانه‌اش را اداره کند؛ اما او ازنظر جسمی برای برآوردن خواسته‌های خود بدون کوچک‌ترین احساس عشقی از او سوءاستفاده کرد، گویی از او به خاطر نیاز داشتن به محل اقامت و کار استفاده می‌کرد.

موضوعِ کار مشخص است؛ اما در پشت آن سوءاستفاده فیزیکی قرار دارد. این رابطه راهی برای بیان فشارها و نگرانی‌های زندگی است. شاید تلخ‌ترین رجوع، زمانی باشد که معلم افراح الرملی را با پیام مقدسی که او را زیر النساء (رقّت و نرمی نسبت به زنان) می‌نامد،

متحول می‌کند. او آرزو داشت در مسیر ادبیات و معلم به او کمک کند. «او همچنین نمی‌دانست که این تلاش، او را به راه افراح الرملی می‌رساند که به شکار هر چیزی که دوست داشت، می‌رسید؛ یتیمی سرخ بود و می‌توانست بر واژگان مسلط گردد».

شاید ترجیح شخصیت الرملی و تشبیه آن به شکارچی برای نشان دادن عمق شکار، نمادی باشد که شخصیت معلم را در برمی‌گیرد؛ همچنین نمادی برای افراد کنترل‌کننده/زنان یتیم می‌باشد. سکوت سرپرستان چیزی جز سکوت اقتدار درباره رفتار این افراد نیست. «او در پایان دهه پنجاه بود، اما در اوج قدرتش، میل و هوس یک شکارچی را داشت، آرزویش این بود که به شکار زنان یتیم یکی پس از دیگری بپردازد، او که در شصت‌سالگی بازنشسته شده بود، از یتیم‌خانه بیرون نرفت، اما همه زنان پرورشگاه را شکار کرد. او یکی پس از دیگری در جسم یتیمان گشت‌وگذار می‌کرد و اطمینان حاصل می‌کرد که ناظران گناهانش، بخش‌های اشباع و رضایت بخشی از جنسیت را که برای آن می‌سوختند، پنهان می‌کنند. حتی به بانوی نظافتچی مسن که بوی زباله می‌داد، در اتاق عمارتش در آشپزخانه پرورشگاه حمله کرد، او را با رابطه سیر کرد تا اینکه آن حیوان خانگی‌اش شد و نفس‌نفس زنان فقط او را می‌دید».

او یتیم‌خانه را به مکانی تبدیل کرد که تا حد زیادی به جامعه شباهت داشت و ضمن آن به فساد اداری اشاره کرد که برای مقابله با آن نیاز به اقتدار قوی است، «أفراح الرّملی یتیم‌خانه را به مکانی نامناسب تبدیل کرد و قدرتش را به آن تحمیل نمود. برایم آسان نبود که به او بگویم نه؛ یک کودک یتیم تنها چه چیزی را می‌توانست به هیولایی بگوید که همه را می‌بلعید؟»

ما متوجه می‌شویم که همه شخصیت‌هایی که او را می‌شناختند، از او برای توجیه عملکردشان استفاده می‌کردند؛ اما حقیقت عکس آن است. معلم أفراح الرملی در نظرگاه او «فردی فوق العاده، مهربان و الهام‌بخش است. هرچه داستان‌های بی‌اخلاقی، فجور و جنایت حکایت شود؛ مرا تشویق می‌کند تا خلاق باشم و بنویسم، او قلمی سزاوار ستایش دارد که کلمات جادویی را نشان می‌دهد، شخصی که مانند قلمش، صاحب‌قلم باشد، نمی‌تواند متجاوزی مجرم باشد». حتی مدیر یتیم‌خانه او را آزار و اذیت کرد «اما حدس نمی‌زدم که هدی قصد دارد مرا با نیت شوم مدیر پرورشگاه، به نزد خویش هدایت کند تا أفراح الرملی را که مانند گراز وحشی قهوه‌ای بود را ببینند، او مانند پشه، مدیر لاغر یتیم-خانه را تعقیب می‌کرد، هنگامی‌که (مدیر) را صدا می‌کرد؛ مانند کلاغی که قطرات آب را از داخل نی روی جاده، نوک می‌زند».

او به شکلی که مجاز بود، اهمیتی نمی‌داد. «در انواع زیبایی، جزئیات، سن، آداب‌ورسوم کار، اخلاق معلم و وجدان حرفه‌ای خیلی مکث نمی‌کرد؛ بلکه به یک‌چیز فکر می‌کرد و آن سفری در روح و روان انسان‌های مذکور بود، هر کس که باشد تا هر وقت فرصتی به او دست دهد، روح آنان را آزار دهد. او خود را اسبی اصیل توصیف می‌کند که هرگاه بخواهد، به ماده خود نزدیک شده و او را تحقیر می‌کند، حال‌آنکه او می‌خواست یا ابا می‌کرد». بهاء در حالتی از سرگردانی، بلاتکلیفی و سردرگمی بین آنچه می‌خواست و آرزو داشت در لحظه کنونی، زندگی می‌کرد. «من دیگر تمایز بسیاری میان تمسخر و تعریف و تمجید افراح الرملی از خودم ندارم، اما کاملاً فهمیدم که به لطف راهنمایی و مراقبت او در نوشتن و تصحیح مداوم از نوشته‌هایم، بسیار پیشـرفت کردم، من او را در نویسندگی، بلندمرتبه و والا می‌بینم، حتی اگر در مدارج اخلاقی در پایین‌ترین حد باشد و یک خائن وحشتناک در اخلاق، تعلیم و تربیت، علم و انسانیت باشد. او بیش از یک روباه خائنی نیست که هرازگاهی، جسم و روان دختران یتیم ضعیف را می‌دزدید، گوشت آن‌ها را می‌خورد و از دور استخوان‌هایشان را سست می‌کند».

شخصیت‌ها در این کار همکاری می‌کنند و طرفین با فلسفه‌ای که بدان معتقدند، به عمل گناه اکتفا می‌نمایند و این کار با رضایت هر دو طرف است؛ و اگر ضعفی باشد، در طرف ضعیف و ناتوان (بهاء) / مردم آشکار است که در یک قیاس، اجبار و ضعف را نشان می‌دهد. «نمی‌توانستم در برابر او مقاومت کنم یا او را رد نمایم یا بر سرش فریاد بزنم، او مرا مثل یک بز کوچک به اتاقش کنار اتاق مدیر پرورشگاه می‌کشید و شروع به آزار و اذیت من نمود و در همان لحظه مرا بی‌پناه کرد و بکر بودن، کودکی و رؤیاهای کوچکم را فاش کرد؛ و من مانند کلاغی غمگین و ترسیده که پاهایش را به راه آهنی بسته اند که قطار از آن عبور کند تا زیر چرخ‌های آهنین شعله‌ورش خرد شود، سکوت کردم».

او باشخصیت‌های دیگر ادبی که نقد می‌شوند، روبرو می‌شود، از آن شخصیت‌ها، وفا ذیب نویسنده و ناشر دانش فلسفه زیبایی است که انسان در آن حق را می‌یابد. «برای نخستین بار در زندگی، خود را در برابر موجودی نیمه منقرض به نام انسان دیدم»؛ اما او پس از اعطای جسمش به او به خاطر علاقه و شوق زیاد، در اثر حمله قلبی درگذشت؛ اما مرگ، او را در دنیای سیاه و تاریک خود هنگام حمله قلبی دزدید: «درحالی‌که او در کنار من بود، شادی او را کشت و هوس او را خفه کرد؛ بنابراین بدن لطیف و مهربانش زیر سنگینی هوس که او را اذیت می‌کرد، خرد شد».

سپس با هنرمندی بانام یراع آشنا شدم. او را به خاطر آهنگ‌هایش دوست داشتم و فکر می‌کردم که او دوباره به دنیای شگفتی جذب خواهد شد؛ اما او عاشق جنس مخالف بود و مانند عشق به آهنگ‌هایش از یکی به دیگری انتقال می‌یافت. «من کشف کردم که او عاشق جنس مخالف است؛ همان‌طور که موسیقی، ملودی و کلمات را دوست دارد. او دوست داشت یکی را پس از دیگری امتحان کند و خود را در تناقضات دیگران پیدا نماید، بنابراین وقتی او با نغمه‌ها بازی می‌کرد، از من دور شد و عشقش به من پژمرده شد»، ترانه‌های وطن‌پرستانه‌اش را ترک کرد؛ «اما او ثروتمند شرقی قبل از او بر جسم دیگران سبقت جسته و او شیوه وی را در پیش گرفت و بالاترین امپراتوری ثروت را از آن خود کرد. من پروژه‌های رسانه‌ای و هنری برای او ایجاد کردم تا او را در کنار خودم نگه‌دارم. بعد از رها کردن ترانه‌های میهن پرستانه، مذهبی و انسانی که از آن‌ها استفاده می‌کرد، دیگر نتوانست آن را رها کند و از هنر زشت خودش بگذرد. ادعا می‌کرد که به خاطر شهرت، محبوبیت و درآمد گسترده‌ای که برایش به همراه دارد، سفیر آن است، او همه را به نفع انحرافش رها کرد و موجب گشوده شدن گنجینه علی‌بابا و همراهانش شد». او متعهد به دفاع از آرمان مذهبی و میهنی‌اش نبود.

او یتیم‌خانه‌ای را برای گناه تأسیس نمود، که بایتیم خانه‌های دیگر تفاوتی نداشت، بلکه بهتر از یتیم‌خانه در زمان‌های دیگر بود. این اشاره به جامعه، بی‌رحمی و هرج‌ومرج حاکم بر آن دارد، به‌طوری‌که بعد، آن مکان برای همه‌کسانی که ناقض موازین اجتماعی و مذهبی بودند، بهتر از آن بود. بهاء تصمیم گرفت عشق زندگی‌اش را لغو کند تا رابطه عاشقانه، گزینه جایگزین مالی باشد که به او می‌رسید. این رابطه مانند یک رابطه تجاری بود، چنین منطق فریبنده‌ای به واقعیت پیوست، آنچه شما به آن ایمان ندارید، او را واداشت تا به دنبال قدرت و پولی بدود که او را بیشتر خسته نمود، زیرا او به‌خوبی می‌دانست که عشق واقعی چیزی است که به او همچون ضحاک امنیت می‌دهد. «همیشه احساس می‌کردم که این خانه، تصویری دقیق از پرورشگاهی است که در آن انسانیت و بی‌گناهی‌ام را از دست دادم. هر دو مکان آبروی دختران بی‌دفاع را می‌فروشند، جز اینکه یتیم‌خانه در آلودگی دختران اولویت دارد و به آن‌ها که پاک مانند قطرات باران از آسمان به دنیا می‌آیند، توهین می‌کند، گرچه افتخار می‌کنم که خانه‌ام هیچ فاجعه‌ای را به این مسیر جهنمی نکشاند و اینکه در روزی دستمزد زنی را نخورد، هیچ‌چیز با تمسخر پرستش نشد. هرکدام از آن‌ها بدون نقصان و بی‌انصافی، همان‌طور که می‌خواستند، دستمزدشان را به‌وفور می‌گرفتند و بر اساس توانایی، انرژی و تمایلشان کار می‌کردند» خانه‌ای که بهاء

تأسیس کرد، پاسخی تند به جامعه‌ای بود که مأموریتش را برای تأمین زندگی مناسب شهروندانش رها کرد، افتخارآمیزتر از گناهی بود که بسیاری از شخصیت‌های مدعی وطن‌پرستی و دین در جامعه آن را انجام می‌دادند.

آن‌ها از او دورترند؛ در حقیقت، آن مرکز گناه، ناعادلانه کارهایشان را به مریدانش اعطا می‌کرد. جسم زن بزرگ‌ترین گواه دروغ و بی‌عدالتی بشریت بود که تاکنون به سطح انسانیتش نرسیده است. هرگاه جسم زن از پلیدی نجات یابد، می‌گوییم که انسانیت، آزادی و عدالت محقق شده است. «قصد کردم تصمیمی جسورانه بگیرم و مکان ناامنی که برای طبقه مرفه بالای جامعه تأسیس کردم را رها کنم. من بر زنان بدکاره زیبا و زنان شریف دروغین سخت گرفتم تا عشقشان را در سقوط، نابودی و بدکارگی انجام دهند، من عشق‌های بزرگی در آن ارائه دادم تا اهل‌قلم، مطبوعات، نویسندگان و اندیشه‌ها را به خود جلب کنم و از قلم و نوشتار من باوجود مشغله‌ام از آن دو در دنیای قرمز شبیه به رنگ غم و اندوه، قدردانی شود».

تجربه جسمی که سناء الشعلان از زن پدید آورد، رایگان و تزئینی نبوده و نخواهد بود، داستان‌نویس ضمن آن کوشید با جسارتی شفاف به حالت عادی نفوذ کند و انگشت اتهام را به سمت بی‌رحمی و بدنامی جامعه نشانه رود. سناء نوآور، در فواصل مختلف مکث می‌کرد. گاهی دور می‌شد تا فضایی برای شخصیت‌های خود باقی بگذارد و گاهی به وجود بهاء قناعت می‌کرد تا باکمی شجاعت، موضوعاتی که در جامعه عرب ممنوع است را بیان نماید. به‌ویژه صحبت کردن درباره رابطه عاطفی و توصیف این عمل با زبانی شفاف که شرم‌آور نیست. این ناتوانی در دفاع قصد دارد با عبور از لایه‌های رسوبی دروغین و رسیدن به جوهری عمیق و آرامش در هوشیاری برای اعتراض و رهایی، مقدمه‌ای برای نابودی این ساختار باشد تا این رابطه عاطفی وارد دنیای مجازی شود «به‌سرعت از طریق مکاتبات الکترونیکی در اینترنت با رؤیای قرمز و قلب‌های ثابت در دنیای مجازی روبرو شدم. من نمی‌دانم کدام‌یک از آن‌ها اول اتفاق افتاده است، اما هردوی آن‌ها هم‌زمان با من تجربه یکسانی داشته‌اند؛ هر دو هم‌زمان عاشق مجازی من بودند؛ اما جزئیات کاملاً متفاوت بود». وی به‌اندازه‌ای صاحب اندیشه و فرهنگ بود که به سرودن شعر و مقالات فلسفی می‌پرداخت، اما سخنان زشت و ناروا می‌گفت و نقاشی‌های ذهنی می‌کشید و کتاب‌هایی مملو از میراث عرب را می‌نوشت. به خاطر تکریمش در زندگی، توبه‌کننده مقدس لقب گرفت. ناگهان ناپدید شد؛ سپس مدت زیادی با قلبی آشنا شد و آن را نیز رها کرد.

توضیح این انحراف به خاطر رنگ پوست متفاوت و تنهایی‌اش در جامعه سخت است، «زیرا او زن سرخ یتیمی است که هیچ کمک یا حامی در جامعه‌ای ناپاک ندارد که فضیلتی جز تمسخر او را نمی‌داند»، «او بارها و بارها تلاش کرد که به سمت فضیلت کشیده شود، اما جامعه مملو از گناه او را باقدرت به سمت رذیلت و بیگانگی کشاند. او اکنون به‌تنهایی در دنیای فراموشی و بیماری معلق مانده تا بتواند از عذاب و بازار زاغه‌نشینی‌اش فرار کند که نتوانست از دسیسه‌هایش نجات یابد».

برای اینکه دلایل رابطه محبت آمیزش را مشخص کند، گویی توجیهاتی که در جامعه می‌گذرد و منجر به انحراف می‌شود را تشخیص می‌دهد. «برای سال‌های طولانی، جسمم را از همه‌چیز محروم می‌کنم؛ اعم از غذا، مال، شهرت، امتیازات، علایق، لذت زودگذر، رهایی از خشم، غم، انتقام از تنهایی، محافظت، محقق شدن علاقه یا خشم به آسمان و زمین و آنچه میان آن‌هاست؛ به خاطر تنهایی و محرومیت کُشنده‌ام درراه آسایش فکر و خیالم».

شاید سرطانی که به عمق وجودش رسیده، او را به نابودی رسانده است. «آیا مردان بیوه‌ی گذران در سراب، سرطان را دوست دارند؟ حتماً آرزو داشتی که هر آنچه از راهت عبور می‌کند را ببلعی تا زمانی که به جسم ضعیف من رسیدی، تو به‌جایی رسیدی که همه‌چیز ازآنجا عبور می‌کرد، تو باید کنار من بر روی سنگ‌قبرهای آن‌ها بایستی تا برخی داستان-هایشان را برایت تعریف کنم، شاید متقاعد شوی که فایده‌ای ندارد که مرا با خود به سمت نیستی و نابودی بکشانی. من از روزگاری خونین در نابودی کامل هستم»؛ زیرا برداشتن رحم و پستان بهاء، برطرف کردن نیاز به دیگری است، «آنجا تلاش برای دستیابی به منشأ عمیق درون خود است و سپس برای بستن دایره از جهان جدا می‌شود».

بهاء به جسمی هوس‌انگیز تبدیل‌شده است و بدون مرزهای اجتماعی و مذهبی در میان مردان انتقال داده می‌شود؛ بنابراین او در نظر برخی از رهگذران ازنظر جسمی بسیار هوس‌انگیز است و این اشاره به لذت در لحظه‌ای معین برای هدفی دارد که ازنظر خواننده عجیب بوده و قانع‌کننده نیست. گویی او در حالت اکتشاف یا ارزیابی توانایی خود برای کنترل دیگری است، برخی از ایشان بدقواره و بدقیافه بودند، شاعری که پس‌ازآن خودکشی کرد و مبارزی که با از دست دادن پاهایش به‌عنوان بخشی از اقدام مخفی میهن‌پرستی، آن را جبران کرد و مرد گندمگون زیباروی خوش‌تیپی که موها را به صورتی مواج مرتب می‌کرد و جوانی که به سن پسرش، به جسم او صدقه می‌داد، زیرا اویتیم بود؛ و راننده‌ای که برای مردی کار می‌کرد که با اربابش رابطه عاطفی داشت و شخصی که

انسان‌ها را فریب می‌داد، شاعری ولگرد، فردی مبتذل از طرف مردم و شخصی که مادرش پس از ترک پدرش کارهای نامتعارف می‌کرد تا دنیا را به یتیم‌خانه‌ای بزرگ تبدیل کند «فکر می‌کردم که پرورشگاه تنها به دیوارهای خفقان‌آور آن محدود است؛ و اینکه معلم افراح الرملی تنها یکی از بافت‌های تاریکی در آن مکان وحشتناک است، اما خیلی زود متوجه شدم که تمام دنیا یک پرورشگاه بزرگ است و اینکه نابودی انسان با أفراح الرملی هیچ محدودیتی ندارد و این طبیعی است که در این یتیم‌خانه، افراح الرملی و امثال او، هر زمان که بخواهند به کودکان ضعیف و بی‌سرپرست ظلم و ستم کنند». شاید این ویرانی که جامعه بدان مبتلا شده، به ظریف‌ترین شغل‌های بشریت رسیده باشد. نمونه آن پزشک تیم الله است که خارج کردن رَحِم را انجام می‌دهد. «تیم‌الله الجزیری فقط یک پزشک ماهر و مشهور در درمان سرطان پستان و رحم نبود، بلکه دایرۀالمعارف انسانی متحرّک و کهکشان احساسی شگفت‌انگیزی بود. برای من و دیگران آسان است که باور کنیم او شش زندگی قبلی داشته تا همه دانش‌ها را کسب کند و مالک انبوهی از ثروت احساسات برافروخته باشد، گویی این ثروت، لایه‌هایی از نور است که یکی از آن‌ها فضاهای دیگر را روشن می‌نماید».

او با همه نژادها رابطه نزدیک عاطفی برقرار کرد و به بدکارگان احترام می‌گذاشت. «او فروتنانه ادعا می‌کرد که در هر چیزی جز رابطه عاطفی و عشق فرورفته است. به صدای پایین و آرام خود افتخار می‌کرد که یکی از امپراتورهای باتجربه و توانمند است. او معمولاً در سفرها و روابط پیچیده‌اش سرمایه‌گذاری می‌کرد تا بالاترین ارقام را در بحث با متخصصان محتاط ثبت کند. تنوع بین نژادها هیجان‌انگیزترین چیز برایش بود و تمایلش را برای این کار زیاد می‌کرد. زنی از نژادی وجود نداشت که به او علاقه‌مند نشده باشد. او به بدکارگان محبت می‌ورزید؛ زیرا آن‌ها را افراد پاک و مظلومی می‌دید که بشریت نجسشان کرده است، هنگام عبور از کنار آن‌ها سر تعظیم فرود می‌آورد، گویی که آن‌ها خدایان مقدسی هستند که از هر عیب یا ناپاکی مبرّا هستند» اما درواقع تیم الله، به خاطر سرقت‌هایش از ارث خانواده و ازدواج با دانشجویش، اموالش می‌درخشید و بسیار پولدار است و همه‌چیز را صاحب شده است. او از همان کودکی شاهد ظلم مردم روستا در حق دختربچه‌ای یتیم را تجربه کرده بود و سپس او را در حالت مرگ رها کردند، بدون آنکه از مجازاتش بترسند؛ زیرا آن‌ها فرزندان ثروتمندان بودند و او دخترِ فقرا بود. این به طبقه جامعه و از دست رفتن فقرا تحت قدرت ثروتمندان و قدرتمندان و عدم تعادل عدالت در جامعه اشاره دارد. «احساس درد در وجودم بیشتر شد زمانی که به یاد داستانی افتادم که

خواهر تیم الله الجزایری برایم تعریف کرد و آن دختر فقیری بود که ثروتمندان انگشتان دستش را با ساطور بریدند؛ زیرا او جرأت کرده بود با بی‌گناهی دست یکی از فرزندان آن‌ها را لمس کند». جسم غالباً با دنیای لذت همراه است و این لذت مربوط به توانایی جسم در بخشیدن است و هر تغییری در آن تأثیری منفی خواهد داشت، جسم بهاء، به دلیل ابتلا به بیماری سرطان دستخوش تغییراتی شد. به‌محض برداشته شدن قسمت‌هایی از بدنش خیلی طول نکشید تا دوباره به زندگی با دکتر تیم‌الله بازگشت تا لذت زندگی را دوباره احساس کند.

فرهنگ، خودجوشی و پاکی که تیم الله الجزیری وصف می‌کرد باریشه‌های آن تفاوت داشت. او از خانواده‌ای بود که اقتدارش را بر دیگران اعمال می‌کرد. در دوران کودکی، درست و استوار نبود، او همراه دوستانش به یک دختربچه ظلم کردند که منجر به مرگ او شدند، در حالیکه آن دختربچه از یک خانواده فقیر بود و کسی نبود که حق دختربچه را مطالبه کند و چون نظارتی نبود او پاسخگو نشد. درست همانند تجاوز عموهایش به ثروتی که از پدرش به ارث برده بود. این تجاوز به‌طور غیرمستقیم در رفتارش ظاهر شد، اگرچه مالک تمام عناصر قدردانی از دیگران بود [همه از او قدردانی می‌کردند]. بااین‌حال او به زن به‌عنوان تجربه‌ای که آن را آزموده بود، نگاه می‌کرد و می‌کوشید تا هرزمانی که فرصت تجربه دارد، آن را کشف نماید. گویی در حال سیاحتی جسمانی به کشورهای جهان است تا تناقض این شخصیت را منعکس کند و تصویر «تیم الله الجزیری را برای ما منتقل نماید. او روی صندلی گاری‌ای است که مردی پابرهنه و تقریباً برهنه در مسیرهای یک شهر باستانی آن را می‌کشد، همان‌طور که به خاطر سوختن پاهایش به خاطر لمس زمین داغ می‌پرد، درحالی‌که تیم الله بادبزنی در دست راستش بود که با آن خنک می‌شد و صورت عرق کرده‌اش را بادمی‌زد. او از مرد بدبختی که کالسکه را می‌بُرد، خواست که سریع‌تر برود تا هرچه سریع‌تر به سخنرانی خود درباره حقوق بشر برسد».

فروپاشی جسم از کودکی ظاهرشده است؛ زیرا شخصیت‌های رمان؛ مانند بهاء و دوستش هدی و ضحاک مورد آزار جسمی قرار گرفتند. این فروپاشی‌ها نه‌تنها در جسم؛ بلکه در روح نیز بود و موجب می‌شود او آشفته زندگی کند. زیرا او از طرف افراد مقتدر - معلم، مردان امنیتی و عمو – آمده است. این نیرویی است که حضورش را به شخصیت‌ها تحمیل می‌کند و موجب می‌شود آن‌ها در حالت بیگانگی و از دست دادن تعادل روانی زندگی کنند. «اما امشب به‌طور کامل، درد، تحقیر و سوزش، سرباز پست‌فطرت را به یاد آورد. او با نقاب در مقابل بازداشت‌شدگان، سربازان و فرمانده افسران مورد ظلم قرار گرفت. آن‌ها

اسم‌ها و جزئیاتی از اتفاقاتی که در آن‌ها شرکت نکرده بود را از او می‌خواستند که او نمی‌دانست و افکاری که توسط انقلابی یا اصلاح‌طلب در ذهن او جای نگرفته بود؛ او چیزی بیش از یک شخص بی‌گناهی نبود که مدیر پیر یتیم‌خانه او را به سرقت پول از صندوق امانات متهم کرد تا از دست او خلاص شود، به‌زودی او خود را در زندان با گروهی از زندانیان سیاسی یافت که تنها حرفی که از آنان می‌فهمید، این بود که آزادی از زندگی مهم‌تر است»؛ زیرا پدرش یک فدائی بود که در شکنجه مانند عزا سکوت می‌کرد. سکوت محکومیت ملتی بود که راهی برای گفتگو درباره هر چیز و درنتیجه از دست دادن حقوق نداشتند... ما حتی عکس‌هایی نامتعارفی را پیدا می‌کنیم؛ دوستش هدی که به او نزدیک است توسط عمویش مورد ظلم و ستم قرار می‌گرفت. «عمویش در کودکی به او ظلم کرد و از این موقعیت سوءاستفاده کرد که پس از مرگ، پدری ندارد تا از او دفاع کرده و مادری ندارد تا حقش را مطالبه کند؛ بعدازاینکه مادرش او را رها کرد تا با یکی از بیوه‌گان اقوام ازدواج کند. (مادرش) با او (همسرش) مسافرت کرد تا به جزیره نفتی دوری برای کار برود. تا اینکه عموی جوانش به او وابسته شد و عاشقش گردید تا اینکه برخی از بستگان این رابطه گناه‌آلود را فهمیدند. پلیس را درباره کار آن‌ها آگاه نمودند و حقیقت ماجرا آشکار شد. درحالی‌که عمویش به زندان انداخته شد، پلیس او را تحویل یتیم‌خانه داد تا از او مراقبت کند، از آن زمان او چیزی در مورد عشق عمویش نشنید، او عقده‌ای از واژه عمو داشت که هر وقت آن کلمه را می‌شنید، می‌لرزید و آن‌قدر با گریه سوزناک جیغ می‌زد تا اینکه رگ‌هایش متورم و متشنج می‌شد». قهرمانان رمان، دچار عقب‌ماندگی‌های سیاسی مداوم شدند و ناامیدی در وطن موجب از دست رفتن تمام انسانیت آنان شد، هیچ‌چیز نمی‌توانست آن را جبران کند، جبران خسارت با جسم نیکو نیست و بی‌فایده است. اگرچه این شخصیت‌ها گناهی ندارند، خواه در خانواده‌های ازهم‌پاشیده باشند و خواه در جامعه فروپاشیده‌ای که از تمام سیستمش رنج می‌برد.

دین

جسم، نیرویی استثنایی در تحریک حوادث و رسیدن به اوج است تا ناهنجاری اجتماعی که به صورتی عام در جامعه عرب ما ترسناک شده را آشکار کند. شخصیت‌ها در پشت دینی پنهان شدند تا به ظلم بپردازند، کریم وهدانی همان شخصیت بود که بهاء هنگام ترک یتیم‌خانه در هجده‌سالگی ملاقات کرد. «آن پیرمرد او را دریکی از بازدیدهای خود از پرورشگاه دیده بود، هنگامی‌که در آن یتیم‌خانه و دیگر یتیم‌خانه‌ها و بیمارستان‌ها و خانه‌های سالمندان رفت‌وآمد می‌کرد تا مقداری از پول خود را که سخاوتمندانه خرج

می‌کرد، به آن‌ها اهدا کند تا در پسِ آن، منابع حرامش را در کسب درآمد و گنجینه‌اش مدیریت نماید». او فقط یک پسر داشت که می‌کوشید او را با معلولیتش که نتیجه پول حرام بود به جامعه بفرستد.

او جسمش را درازای تأمین زندگی به پیرمرد می‌فروخت «فقط برای اندک مدتی امتناع کرد؛ اما وقتی دانست که فقیر و تنها به خیابان برمی‌گردد، جسمش را به او فروخت. تا شاید باقیمت آن از امنیت، آسایش، مراقبت و امید به آینده برخوردار باشد». با توجه به پستی این شخصیت‌ها و عریان نمودن آن‌ها، توان جسمانی که به آن می‌بالید از او ربوده شد. در حقیقت او بیشتر شبیه ازکارافتاده‌ای بود که نمی‌توانست کارهایش را انجام دهد. زن در موقعیت جسم، ظریف‌ترین احساسات و عواطف را بدون شرم و تردید مشاهده می‌کند. نبض متن با آن درگیر زبانی نو و خلاقانه می‌شود که در آن فعالیت جسم را احساس می‌کنیم.

او برای نجاتش از درماندگی با یک روحانی دیگر از طریق خانم دکتر آشنا شد. «من با او به‌وسیله زنی پنجاه‌ساله آشنا شدم که در فضای خیریه او را دیده بودم. او زنی بود که دوست داشت به دیگران کمک کند و نیازهایشان را برآورده نماید. امانت‌دار، صادق، خوش‌قلب، مهربان و میزبانی سخاوتمند بود، باوجود داشتن صورتی زشت، زیبا بود. بااین‌حال او عاشق سرقت از بینوایان، تهی‌دستان و نیازمندان بود». به این شخصیت با پسر بزرگش لقب حاجی دادند تا دروغین بودن این القاب نشان داده شود که در بسیاری از نقاط به گذرنامه‌ای برای انجام سرقت بدون سوءظن تبدیل‌شده است. گویی چنین نام‌گذاری‌ها، مشروعیت مالک برای انجام هر کاری است که دوست دارد تا «عیسی اقبالی پیش از استخدام من، آنچه را که دوست دارد انجام دهد، به‌محض اینکه چشمش به سرخی جسم من افتاد که سرخی‌اش شبیه سلامتی ویران‌شده‌ای است که در لباس‌های ابریشمی و مذهبی فرورفته است، بیش از یک‌بار تکرار کرد: «ماشاءالله، تبارک‌الله فیما خلق»؛ او کلام خداوند را به نیکویی می‌دانست. بااین‌حال از خشم خدا به خود نمی‌ترسید و همچنین در هر کاری که انجام می‌داد او را حاضر نمی‌دید. لکه سیاه پیشانی او نشانه سجده زیادش و نماز اول‌وقت بود که آن اولین چیزی بود که نظرم را جلب کرد. صورتش را نگاه می‌کردم و هرگاه آن را می‌چرخاند، پشت سرش یک قاب طلایی آراسته بود که در کتابخانه‌اش رو به روی بیننده قرار داشت. این عکس مربوط به خانواده‌اش بود، جایی که همسر محجبه‌اش بالباس سیاه در کنارش ایستاده بود او کودکی داشت که چهارساله به نظر می‌رسید را با خود می‌برد. در مقابل آن‌ها کودکی چاق مانند گوساله، دختری لاغرتر

از او و یک دختر گندمگون لاغر مانند مادرش بود که حجابی سفید متمایل به زرد داشت». فرزندان عیسی اقبالی هیچ تفاوتی با پدرشان نداشتند و دارای شخصیتی اسلامی بودند. تناقض اینجاست که او با همه این خصوصیات، یک دزد و سارق است. او نسب شریفش را دزدید و ترکیبی از تبار مشکوک شد و ثروتش عبارت بود از:

اموالش، حاصل ورشکستگی شرکت‌های دیگران بود، انتقال پولی از «یتیمان، بیوه‌گان، موقوفات، مساجد، انجمن‌های خیریه و امور خیریه بود که به بهانه‌های مختلف و ترفندهایی تحت عنوان دین‌داری، نیکی و خوبی از آن‌ها می‌دزدید». زندگی‌ای که پس از ازدواج مخفی به بهاء بازگشت و به او لقب حاجیه‌خانم داده شد، از او خواست که به‌طور رسمی حجاب بپوشد. «اما حجابی که به‌زور به من تحمیل شد، فقط موهایم را پوشاند، اما آن آبروریزی و ناتوانی برایم بود؛ خیلی زود یک صیغه قانونی با یک کاغذ ازدواج مخفیانه که آن را ازدواج قانونی طبق روش اجدادی می‌نامید، از آنِ او شد، نمی‌دانستم که اجداد چگونه ازدواج کردند و منظورشان از این راه چیست، منظورم از این کار به دست آوردن پول و خانه‌ای برای پنهان کردنم بود، بعدازآنکه من همسر پنهانی حاجی نجیب و دارای اعتبار طبق ادعای او شدم، شاید از او بچه‌دار شوم تا مرا به سعادت و عظمت مادری وارد کند. او مرا محرمانه نگاه می‌داشت؛ اما از بچه‌دار شدن من امتناع می‌ورزید و مصمم بود که حریم خصوصی‌اش با من به خاطر داشتن فرزند نیست»؛ بنابراین او امور ثابت مذهبی و انحطاط جامعه‌ای که سنت و شرافت را مقدس می‌شمارد را موردانتقاد قرار می‌دهد. از طرف دیگر، او افراد را باقدرت تمام، بدون رحمت و عطوفت تحقیر می‌کند تا آن‌ها را به اعماق تاریکی بیندازد و آن‌ها با سرنوشت ناشناخته‌ای روبرو شوند. ازآنجا دسترسی به زنان در همه شرایط مهیّاست، حتی اگر شیوه متفاوت باشد. او به رابطه عاطفی دست می‌یابد و سپس حقیقت پنهان‌شده در پسِ آن نمایان می‌شود. ازدواج قلابی را قبول کردم که ناهنجاری‌ها، دروغ‌ها و افتراهای قوانین و حقایقش را به من پیشنهاد می‌داد، به این امید که برای یک مرد باشم. اگر او هنوز هم معتقد است که زنان این دنیا مال او هستند، پس باید قانون آنچه را که خودش خلق کرده را داشته باشد، هنگامی‌که او می‌خواست مرا معامله کند و مرا به اشراف دروغین و نیکوکاران ساختگی عرضه نماید، تصمیم گرفتم که از بودن در کنار او فاصله بگیرم.

آنچه اعتبار دیدگاه وی را تأیید می‌کند، این است که او دور از کار خیر، در هر جهتی کارکرد. «تجارتش گسترش و ثروتش افزایش یافت و در پروژه‌های مشکوکی مانند قتل، دست‌درازی به جسم و جان انسان‌ها، اسلحه، مواد مخدر و انواع مکر و حیله شرکت جُست

و یک سهم هم از خیر و خوبی و صلاح نداشت». این شرایط دنبال شد تا «زن در زندگی شبکه‌های تجارت با دین، نیازمندان، بی‌گناهان، یتیمان، بیوه‌ها و مستضعفان نفوذ کند».

زن عامل اصلی این وقایع بود. «بعدازاینکه فهمیدم تعداد این افراد مشروع در همه معادلات بسیار است، روابط مهمی زندگی مرا با بسیاری از مردان شیخ‌نشین پیوند داد؛ زیرا آنان، فرماندهانی واقعی بودند» تا شخصیت دیگری به ما نشان داده شود که خلاف شخصیت اول است و می‌کوشد از شخصیت‌های مذهبی که شخصیت صلاح خیر النورانی است، دور شود. «پنداشتم که او عضو جدیدی در دنیای تجارت با دین است؛ اما وقتی با او صحبت کردم، باوجود شرم و حیای شدیدش، متوجه شدم که او مردی پاک است که حافظ قرآن کریم می‌باشد که به‌عنوان داوطلب برای خدمت به یتیمان، بیوه‌ها و نیازمندان به این مکان آمده است. او مشتاق کمک به مردم است و نور صورتش تمام حرف‌هایش را تصدیق می‌کند». می‌خواست دلیل علاقه‌اش به ارتباط با وی را مشخص کند. «هنگامی‌که به من پیشنهاد ازدواج داد، می‌خواست که زن زیبای بدنام و بد تاریخ و بدشانس را پنهان کند؛ آن زن می‌خواست خوب و پاک‌دامن شود و دخترها و پسران داشته باشد». تا بار دیگر برگردد و تجربه مدعیان دین و متناقضان در کارهای زندگی را انتقال دهد. «شبی را به یاد می‌آورم که یکی از مشتریان درباره عصبانیت از پسرش با من صحبت کرد و او را از خانه بیرون کرد؛ زیرا او می‌خواست ریشش را که سمبل بزرگی دین است، بتراشد. هنگامی‌که مشتری عصبانی باخشم، جرم پسرش را به من می‌گفت، نوشیدنی ریخته شده روی ریشش می‌چکید و او هیجان‌زده آن را یک‌نفس می‌نوشید اما باوجود اهداف و نیات شومش به‌یک‌باره به خوابی راحت و طولانی روی فرش اتاق‌خواب من بسنده کرد. او مانند گراز وحشی که انبوهی زباله خورده است، خرخر می‌کرد». او تفاوتی با الرملی نداشت که با عصای آهنی روی انگشتان بچه‌ها می‌زد؛ زیرا آن‌ها هنگام انجام زشت‌ترین رذیلت (معلم)، آن را با بسم‌الله آغاز نمی‌کردند او گذشته‌اش را با تمام غم‌هایش در پرورشگاه زندگی کرده بود؛ درحالی‌که در جستجوی خودش بود؛ اما زیر جسم اولین معلمش الرملی دل‌شکسته و خوار شد.

مردانگی در جامعه عرب مشهود بود؛ زیرا حضورش را میان برخی از شخصیت‌های رمان تحمیل می‌کرد، این مردانگی خالی از محتوا است که پوچی آن به‌محض حضور در پشت پرده، دور از سانسور نمایان می‌شود و آن، افشای امور پنهان سیاسی و مذهبی است،

هرگاه کسی امور دولتی را کنترل کند، با آن تفاوتی ندارد؛ او آشکارا مردانگی و قلدری سرکوبگرانه‌اش را بر هم‌وطنانش اعمال می‌کند و در نهان، او مخنّث (دارای صفات زنانه) و بی‌کفایت است.

- شخصیت‌های مختلف رمان باشخصیت‌های جوامع عربی تفاوت چندانی ندارند؛ ازنظر ماهیت تقریباً یکسان‌اند، حتی اگر ازنظر ظاهری یا موقعیت عملکردی متفاوت باشند، همه آن‌ها یک‌رشته هستند و آن، سقوط در رذیلت است؛ اگرچه توجیهات آن متفاوت باشد.

- هر عمل جسمی عاطفی در رمان، آشکار کردن پنهان‌کاری‌هاست، خواه سیاسی باشد یا اجتماعی یا مذهبی. گاهی باهم همپوشانی دارند؛ زیرا رابط آن‌ها جسم با یک انرژی‌ای است که بیش از دیگران بر دریافت‌کننده در جامعه تأثیر می‌نهد.

«أدرَکَهَا النّسیان» اثر سناء الشعلان و اغوای عشق و رهایی

نزار حسین راشد

خنده دریایی او که هر غم و اندوهی را در اعماق خود غرق می‌کند، چشمان سبزش که به اندازه تمام چمن‌های دنیا سرسبز و زیباست و موهای دم اسبی قرمزش که زیبایی خاصی را در چهره او نمایان کرده است. سناء الشعلان به دلیل توصیف شخصیت‌های رمانش در برابر اغوای شعر مقاومت نمی‌کند. او با احساسی عظیم، ما را به یاد چارلز دیکنز در «کارول کریسمس» می اندازد که به نظر من در مرزهای نامشخص بین رمان و نمایشنامه قرار دارد!

بنابراین، رویداد عادی رمان که رشته‌های واقعیت‌های روزمره زمانه را داشت با نمایشی درخشان، از آتش داستان می‌درخشد!

شاید سناء، قصه‌های مادربزرگ را فراموش نکرده باشد؛ بنابراین نبوغ و هیجان خود را وام گرفته و آن‌ها را بارنگ‌هایی پریده و بدون درخشش، رنگ‌آمیزی کرده است!

در دنیایی که همه‌چیز تکراری است، چگونه می‌توانیم آن تازگی را به دست آوریم؟ با نبوغ راوی و توانایی او در کشف و بازنمودن پنجره‌های پنهان داشته که با گشایش هرکدام از آن‌ها بامعنا و دلالت واقعیت یکنواخت مواجه می‌شویم تا راویِ بااستعداد و نابغه‌ای که در قامت مادربزرگ پدیدار شده را تجسم کنیم!

سناء الشعلان تقریباً در همه رمان‌های خود فضایی را برای تصوف و عشق متمایز کرده است. این بُعدی اثیری است که به دنیا ارزش زندگی داده است؛ بنابراین قهرمانان داستان«ضحاک و بهاء»، از واقعیت پرزرق‌وبرق به آسمان عشق راه‌یافته‌اند، جایی که فرشتگان می‌جنگند و ارواح شکست‌ناپذیر در برابر تاریکی واقعیت و بی‌رحمی طاقت‌فرسای آن اوج می‌گیرند.

آری؛ ارواح هیچ‌گاه شکست نمی‌خورند و این همان چیزی است که سنا می‌خواهد ما با یک رویدادی در فاصله‌ای مشخص به آن برسیم؛ اما او، ما را در هر چرخشی غافلگیر می‌کند، به‌این‌ترتیب، سرنوشت دستانش را می‌گشاید تا سرنوشت‌های متزلزل ما را در آغوش بگیرد!

در صحرای این جهان، یک فضای سبزی وجود دارد که خداوند در آنجاست. آنجایی که قلبی هنوز نمرده، یا شخصی که انسانیت خود را طرد نکرده و لباس بی‌رحمانه جهان را نپوشیده باشد؛ همانند شخصی که هنوز روی پاهایش است و تلاش می‌کند تا آنچه راکه می‌تواند نجات دهد و به آن پناه می‌برند، هنگامی‌که راهنمایشان را می‌یابند و در پایان، همه این رشته‌ها در یک‌زمان و جایی به هم می‌پیوندند تا ما را با بافتی محکم نجات دهند!

بیایید دردهای سنگی خود را بدون تلاش برای گرفتن دوباره آنها، به پایین کوه بغلتانیم. عذاب، سرنوشت ما نیست و حتی پس از نابودی و ویرانی کیان انسانی‌مان، با فراموشی، می‌توانیم دوباره احیا شویم.

ما از لباس درد و رنج بسیار خارج می‌شویم؛ درحالی‌که تاج خار را ازسرمان دور می‌اندازیم و به بهشتِ وعده داده‌شده وارد می‌شویم! این چیزی است که شعلان قصد دارد بگوید. ما پس از عبور از مسیر رنج، سرانجام به بخشش و درک بهشت پی خواهیم برد؛ سرنوشت انسان به‌شرط تصورِ وجود قلب‌هایی برای عشق ورزیدن، تلخ نیست!

فصل دوم

بخش اول
سنا فی سطور

بخش دوم
اسناد و متون علمی عربی

فصل دوم– بخش اول

سناء فی سطور

سناء فی سطور

د. سناء کامل أحمد شعلان.

الجنسيّة: أردنية

الدّيانة: مسلمة

خلوی: (٠٠٩٦٢٧٩/٥٣٣٦٦٠٩)

البريد الإلكترونيّ: selenapollo@hotmail.com

العنوان البريديّ: المملكة الأردنيّة الهاشميّة، عمّان، الرّمز البريديّ: (١١٩٤٢)، ص. ب (١٣١٨٦)

عنوانی علی الفیس بوک: sanaa shalan.

صفحتی علی ویکبیدیا الموسوعة الحرّة: بالعربيّة:

https://www.ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B3%D9%86%D8%7%D8%A1_%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D9%84%D8%A7%D9%86

بالفرنسيّة:

https://www.fr.wikipedia.org/wiki/Sanaa_Shalan

بالإنجليزيّة:

https://www.en.wikipedia.org/wiki/Sanaa_Shaalan

بالألمانية:

https://www.de.wikipedia.org/wiki/Sana_Schalan

بالإسبانيّة:

https://www.es.wikipedia.org/wiki/Sana_Shalan

رابط الأعمال المشتركة للأدباء الفلسطينيين الشّباب «الذين رقصوا للفراغ»

Adab.alqudsnet.com

موقعی فی موقع کشکول:

https://www.daralkashkol.com/fourms/viewtopic.php?t=17634

عنوان «جريدتی الإبداعيّة» علی ومض للتّوزيع والنّشر الإلكترونيّ:

http://www.wammdh.com

صفحتی علی شبکۀ الرّائدات العربیّات

http://www.raedat.com/contact_news.php

صفحتی فی مشروع «من هی فی الأردن» اللّجنۀ الوطنیّۀ الأردنیّۀ لشؤون المرأۀ:

http://www.whoisshe-women.jo/ar/expert-profile/%D8%B3%D9%86%D8%A7%D8%A1-%D9%83%D8%A7%D9%85%D9%84-%D8%A3%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D8%B4%D8%B9%D9%84%D8%A7%D9%86

صفحتی فی موقع وزارۀ الثّقافۀ الأردنیّۀ:

http://www.culture.gov.jo/index.php?option=com_content&view=article&id=482&Itemid=112&lang=ar

صفحتی فی موقع رابطۀ الکتّاب الأردنیین:

http://www.jo-writers.org/%D8%A3%D8%B9%D8%B6%D8%A7%D8%A1-%D8%A7%D9%84%D9%87%D9%8A%D8%A6%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%A7%D9%85%D8%A9/527-%D8%B3%D9%86%D8%A7%D8%A1-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D9%84%D8%A7%D9%86

صفحتی فی دلیل الرّوائیین العرب:

http://www.kataranovels.com/novelist/%D8%B3%D9%86%D8%A7%D8%A1- %D9%83%D8%A7%D9%85%D9%84-/%D8%B4%D8%B9%D9%84%D8%A7%D9%86

صفحتی فی موقع مرکز النّور:

http://www.alnoor.se/author.asp?id=1949

صفحتی فی موقع منتدی الکتاب العربیّ:

http://www.arabworldbooks.com/authors/sanaa_shalan.htm

صفحتی فی موقع دیوان العرب:

http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=12341

صفحتی فی موقع القصّة السّوریّة:

http://www.syrianstory.com/s.chaialanne.htm

صفحتی فی قاعدة رشف للکتب العربیّة:

http://www.rashf.com

صفحتی فی موقع (KutubPdf):

http://www.goo.gl/8rLHkK

صفحتی فی مؤسّسة عرار العربیّة للإعلام:

http://www.sha3erjordan.net/lovedesert/news.php?action=view&id=1261

صفحتی فی موقع مبدعو العرب:

http://www.eg-writers.com/elshalan

صفحتی فی موقع کاتبات فلسطینیّات:

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AA%D8%B5%D9%86%D9%8A%D9%81:%D9%83%D8%A7%D8%AA%D8%A8%D8%A7%D8%AA_%D9%81%D9%84%D8%B3%D8%B7%D9%8A%D9%86%D9%8A%D8%A7%D8%AA

صفحتی فی موقع ورقة:

http://www.war2h.com/2018/02/sanaa- elshalan- books-pdf.html

صفحتی فی موقع شبکة العبیر:

http://www.al3beer.com/art/l/9

صفحتی فی موقع حدیث العالم:

http://www.c4wr.com/%D9%82%D8%B3%D9%85/%D8%AF-%D8%B3%D9%86%D8%A7%D8%A1-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D9%84%D8%A7%D9/%86

صفحتی فی المصباح دروب أدبیّة:

http://www.mdoroobadab.blogspot.com/2018/04/blog-post_700.html

صفحتی فی صحیفۀ المثقّف:

http://www.almothaqaf.com/b/b2/930513

صفحتی فی جریدۀ رأی الأمۀ المصریّۀ:

http://www.sanaaelshalan.blogspot.com/p/blog- page.html

صفحتی فی موقع أنطولوجیا السّرد العربیّ:

http://www.alantologia.com/blogs/1884

صفحتی فی موقع أخبار ٦٠٦٠

http://www.6060news.com/eg/Individuals/News/26977

صفحتی فی موقع التبراۀ:

http://www.altibrah.ae/author/7938

صفحتی فی مجلّۀ الکاردینیا:

http://www.algardenia.com/2014- 04- 04- 19- 52-20/qosqsah/38822- 2019- 01- 28- 18- 35- 34.html

صفحتی فی Wikiwand:

http://www.wikiwand.com/ar/%D8%B3%D9%86%D8%A7%D8%A1_%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D9%84%D8%A7%D9%86

صفحتی فی ملتقی الشّیعۀ الاسترالیّ:

https://www.shia.com.au/asgp.php?action=list&cat_id=114

صفحتی فی شبکۀ الإعلام فی الدنمارک

https://www.iraqi.dk/user-lists/selenapollo

الشّهادات العلمیّۀ:

حاصلۀ علی درجۀ الدّکتوراه فی اللّغۀ العربیّۀ، الجامعۀ الأردنیّۀ، الأردن، بتقدیر امتیاز عام ٢٠٠٦ م.

حاصلة على درجة الماجستير فى الأدب الحديث، الجامعة الأردنيّة، الأردن، بتقدير امتياز عام ٢٠٠٣ م.

حاصلة على درجة البكالوريوس فى اللّغة العربيّة من جامعة اليرموک، الأردن، بتقدير امتياز عام ١٩٩٨ م.

الشّهادات العلميّة الفخريّة:

حاصلة على شهادة الدّكتوراة الفخريّة فى الصّحافة والإعلام من كامبردج منذ نيسان عام ٢٠١٤ م.

العضويات الأدبيّة والثّقافيّة:

عضو فى رابطة الكتّاب الأردنيّين.

عضو فى اتّحاد الكتّاب العرب.

عضو اتّحاد كتّاب آسيا وإفريقيا وأمريكا اللاتينيّة.

عضو فى أسرة أدباء المستقبل/ منتدى عمون للأدب والنّقد.

عضو فى ملتقى الكرک الثّقافىّ.

عضو فى النّادى الثّقافىّ فى الجامعة الأردنيّة.

عضو فخرى فى دار ناجى نعمّان للثّقافة.

عضو فى دارة المشرق للفكر والثّقافة.

عضو فى رابطة الأدباء العرب.

عضو شرف فخرىّ فى المركز المتوسطىّ للدّراسات والأبحاث.

عضو فى جمعيّة المترجمين واللّغويين العرب «واتا».

عضو هيئة تحرير ضفاف الدّجلتين العليا.

عضو مؤازر فى المعهد الدّولىّ لتضامن النّساء.

عضو فى جمعيّة النقّاد الأردنيين.

عضو فى المنظّمة العربيّة للإعلام الثّقافىّ الإلكترونىّ.

عضو فى رابطة الأدباء العرب.

عضو هيئة استشاريّة عليا فى وكالة أنباء عرار بوابة الثّقافة العربيّة.

عضو فخرىّ فى جمعيّة المترجمين واللّغويين المصريين.

عضو فى جمعيّة الأنوار الإنسانيّة المستقلّة.

عضو فى المجلس العالمىّ للصّحافة.

عضو الهيئة الاستشاريّة لمجلّة المجتمع التّربوىّ.

عضو فى جمعيّة الأخوة الأردنيّة الفلسطينيّة.

عضو هيئة تحرير فى مجلّة بلسم الصّحة والجمال.

عضو هيئة تحرير «مرايا من المهجر».

عضو هيئة استشاريّة فى مجلّة الجسرة الثّقافيّة.

عضو هيئة إداريّة فى دارة المشرق للفكر والثّقافة.

عضو تحكيم ومقرّرة لعديد من المسابقات والجوائز الإبداعيّة والثّقافيّة المحليّة والعربيّة.

عضو فى الهيئة العلميّة الاستشاريّة لملتقى السّرد المغاربىّ، قسم الأدب العربىّ، جامعة سكيكدة، الجزائر.

عضو فى منظّمة كتّاب بلا حدود.

عضو اللّجنة التّحضيريّة الدّوليّة للمؤتمر الأوّل لعمداء الدّراسات العليا والبحث العلمىّ لاتّحاد الجامعات العربيّة: جامعة الأقصى فى غزة بالتّعاون مع المجلس العربىّ للدّراسات العليا والبحث العلمىّ لاتّحاد الجامعات العربيّة.

عضو رابطة الكتّاب العراقيين فى أستراليا.

عضو هيئة استشاريّة فى «المجلّة العربيّة للجودة وأفضل الممارسات والتّميّز».

عضو الهيئة الاستشاريّة العلميّة والإعلاميّة لمجلّة «المنار» الثّقافيّة الفضائيّة.

عضو اللّجنة الإعلاميّة لمؤتمر المؤتمر الفرانكوفونىّ الأردنىّ الدّولىّ الثّانى فى جامعة آل البيت فى الأردن بعنوان: «تلقّى ألف ليلة وليلة فى حقول العلوم الإنسانيّة عالميّاً».

عضو شرف فى مجلس المنتدى الإقليمىّ للإعلام.

عضو فى مركز التّأهيل والحرّيّات الصّحفيّة CTPJF، والمنسّقة الرّسميّة له فى الأردن.

محرّر فی صحیفۀ «بلا حدود» التّابعۀ لمنظّمۀ کتّاب بلا حدود.

عضو دار القصّۀ العربیّۀ العراقیّۀ.

عضو لجنۀ مهرجان العنقاء الذّهبیّۀ الدّولیّۀ.

عضو اللّجنۀ العلمیّۀ فی الملتقی الدّولیّ الثّانی الموسوم بـ «سوسیولوجیّۀ الرّوایۀ فی ضوء المناهج النّقدیّۀ المعاصرۀ» للعام ۲۰۱۳، جامعۀ زیان جلفۀ، الجزائر.

عضو رابطۀ الکتّاب التّونسیین.

عضو اللّجنۀ العلمیّۀ للملتقی الوطنیّ الأوّل حول «الرّوایۀ الجزائریّۀ فی ضوء المناهج النّقدیّۀ المعاصرۀ».

عضو رابطۀ النّهر الخالد الأدبیّۀ.

عضو هیئۀ استشاریّۀ علمیّۀ محکّمۀ فی مجلّۀ «قراءات» العلمیّۀ المحکّمۀ، الصّادرۀ عن کلیّۀ الآداب واللّغات، جامعۀ معسکر، الجزائر.

عضو مجلس کبار النّقاد العرب.

عضو ومندوبۀ دولیّۀ فی منظّمۀ السّلام والصّداقۀ الدّولیّۀ، الدّنمارک.

عضو مجلس الکتّاب والأدباء والمثقّفین العرب.

مدیرۀ فرع مکتب عمّان/ الأردن لمنظّمۀ الضّمیر العالمیّ لحقوق الإنسان، سیدنی، استرالیا.

مدیرۀ تحریر مجلّۀ «وجهات» العلمیّۀ المحکّمۀ، الصّادرۀ عن مؤسّسۀ ملیطان للبحوث والدّراسات والإنماء الثّقافیّ.

مدیرۀ فرع البیت الثّقافیّ العربیّ فی الهند لدی المملکۀ الأردنیّۀ الهاشمیّۀ.

عضو شرف فی رابطۀ مبدعی تبوک.

عضو هیئۀ تحریر فی المجلّۀ العالمیۀ Multicultural Echoes Literary Magazine الصّادرۀ عن جامعۀ شیکاغو، ولایۀ کالیفورنیا، الولایات المتّحدۀ الأمریکیّۀ.

عضو هیئۀ استشاریّۀ فی مجلّۀ «الأطروحۀ» العراقیّۀ العلمیّۀ المحکّمۀ.

عضو الهیئۀ الاستشاریّۀ الدّولیّۀ فی مجلّۀ «الأطروحۀ» العراقیّۀ العلمیّۀ المحکّمۀ.

عضو الهیئۀ الاستشاریّۀ الدّولیّۀ فی مجلّۀ «المجمع العلمیّ العربیّ الهندیّ»، الصّادرۀ عن قسم اللّغۀ العربیّۀ، جامعۀ علی جراه، علی جراه، الهند.

عضو ومقرّرة لجنة الإعلام والعلاقات العامة فى المؤتمر العلمىّ الأول لجامعة العبقرية بعنوان «البحث العلمىّ فى الوطن العربىّ للعلوم الإنسانيّة: منجزات وتحديات وأفاق»، جامعة العبقريّة، المنصورة، مصر، ٢٠١٧ م.

عضو فى مجلس أمناء مؤسّسة عرار العربيّة للإعلام.

النّاطقة الرّسميّة باسم منظّمة السّلام والصّداقة الدّوليّة فى مملكة الدّنمارك.

عضو الأمانة العامة لتيار التّجديد، رابطة الكتّاب الأردنيين.

النّاطقة الرّسميّة باسم منظّمة السّلام والصّداقة الدّوليّة فى السّويد.

عضو تحكيم فى مجلّة «البحوث والدراسات الإنسانيّة» المحكّمة الصّادرة عن جامعة ٢٠ أوت ١٩٥٥ م، سكيكدة، الجزائر.

عضو هيئة استشاريّة فى مجلّة «نقيب الهند» الأدبيّة العلميّة المحكّمة، الهند.

عضو هيئة تحرير ومستشارة فى مجلّة «الصّدى الكنديّة/Thecityecho.ca»

عضو هيئة تحرير استشاريّة فى «مجلّة إسطنبول للدّراسات العربيّة»،

(ISTANBULJAS) To Istanbul Journal of Arabic Studies

عضو لجنة الفنون والثّقافة فى اتّحاد الخليج العربىّ للتّنمية والتّدريب والاستشارات، مصر، القاهرة.

عضو فى قاعدة البيانات الوطنيّة للباحثين فى الجامعات والمراكز العلميّة، المجلس الأعلى للعلوم والتّكنولوجيا، الأردن.

عضو هيئة استشاريّة وهيئة تحكيم فى مجلّة «مقاربات العلميّة: مجلّة العلوم والمعرفة المحكّمة»، الجزائر.

عضو هيئة استشاريّة وهيئة تحرير فى مجلّة «آفاق الحضارة الإسلاميّة»، إيران.

عضو الهيئة الاستشاريّة فى المجلّة العلميّة المحكّمة «صوت شرق الهند»، الصّادرة عن قسم اللّغة العربيّة، جامعة غوهاتى، ولاية آسام شرق الهند، الهند.

عضو أمانة عامة فى تيار التّجديد الثّقافىّ.

عضو اللّجنة العلميّة لمؤتمر ابن جنى الدّولىّ الأول: تطوّر علوم العربيّة بين الأصالة والحداثة، جامعة طبرق، ليبيا.

ممثّلة المؤسّسة العربيّة للثّقافة والإعلام فی الأردن، استرالیا

سفيرة دوليّة للسّلام فی منظّمة السّلام والصّداقة، منظّمة السّلام والصّداقة، الدّنمارک، السّويد.

مديرة قسم الأدب فی منارة العرب للثّقافة والفنون، الأردن.

عضو الهيئة الاستشاريّة العليا فی مجلّة التّجديد الثّقافيّة، الأردن.

عضو الهيئة الاستشارية فی المجلة العالمية للعلوم الإسلامية/ الهند

عضو فی تجمع الأدب والإبداع.

ممثّلة مركز «التّنور» الثّقافیّ فی الأردن/ فنلندا.

الوظائف الأكاديميّة الّتی شغلتها:

دكتورة فی الجامعة الأردنيّة، مركز اللّغات.

محاضر زائر فی جامعة كاليفورنيا، لوس أنجلوس، الولايات المتّحدة الأمريكيّة، نيسان ٢٠١٥ م.

محاضر زائر فی جامعة جواهر لآل نهرو، بالتّعاون مع مركز الدّراسات العربيّة والإفريقيّة لجهودی النّقديّة والإبداعيّة، الهند، ٢٠١٦ م.

محاضر زائر فی قسم اللّغة العربيّة والفارسيّة، جامعة كولكتا، الهند، مارس ٢٠١٦ م.

محاضر زائر فی قسم اللّغة العربيّة فی الجامعة الملّية الإسلاميّة، الهند، نيسان ٢٠١٦ م.

محاضر زائر فی قسم اللّغة العربيّة فی الجامعة الإسلاميّة للعلوم والتّكنولوجيا، كشمير، الهند، نيسان ٢٠١٦ م.

أستاذة زائرة لمرحلة الماجستير، وتدريس مساق المناهج النّقديّة المعاصرة وتعليميّة اللّغة العربيّة، قسم اللّغة العربيّة، جامعة مصطفى اسطمبولی، الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة، مايو ٢٠١٥ م.

محاضرة فی جامعة اسطنبول، اسطنبول، الجمهوريّة التّركيّة عن الأدب الفلسطينیّ والأردنیّ، تشرين الأوّل ٢٠١٥ م.

أستاذة زائرة لمرحلة الماجستير، إعطاء محاضرات فى مساق المناهج النّقديّة المعاصرة وتعليميّة اللّغة العربيّة، قسم اللّغة العربيّة، جامعة معسكر، الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة، آذار ٢٠١٤ م.

تدريس اللّغة العربيّة لطلبة أكاديميّة الأمير حسين بن عبدالله الثّانى للحماية المدنيّة، الأردن، ٢٠١٢- ٢٠١٣ م.

محاضر متفرّغ لتدريس العربيّة لغير النّاطقين بها فى الجامعة الأردنيّة، مركز اللّغات.

محاضر غير متفرّغ فى الجامعة الأردنيّة، مركز اللّغات.

محاضر غير متفرّغ فى قسم اللّغة العربيّة، الجامعة الأردنيّة.

محاضر غير متفرّع لتدريس الدّراسات العليا فى جامعة الشّرق الأوسط للعام الدّراسىّ ٢٠١١- ٢٠١٢ م.

معلّمة للّغة العربيّة للمراحل الأساسيّة العليا لمدة سبع سنوات، فى الأردن.

معلّمة للدّراما الهادفة للطّلبة الموهوبين لمدّة أربع سنوات، فى الأردن.

عضو فى الهيئة الاستشارية لمجلة الدراسات اللّغويّة والأدبيّة المحكّمة، الصّادرة عن قسم اللغة العربية وآدابها، كليّة معارف الوحى الوحى والعلوم الإنسانيّة، ماليزيا.

الوظائف غير الأكاديميّة التى شغلتها:

مراسلة لمجلّة الجسرة الثّقافيّة فى قطر.

لها عامود أسبوعىّ ثابت فى صحيفة الدّستور الأردنيّة.

لها عامود أسبوعىّ ثابت فى صحيفة أبعاد متوسطيّة المغربيّة.

أمين عام لجائزة مؤسّسة الورّاق للنّشر والتّوزيع للعام ٢٠٠٩ م.

لها عامود ثابت فى صحيفة الرّائد السّودانيّة.

لها عامود ثابت فى مجلّة أصداء الفلكيّة فى الإمارات العربيّة المتّحدة.

لها عامود ثابت فى مجلّة رؤى السّعوديّة.

لها عامود ثابت فى مجلّة الحكمة العراقيّة.

ممثّلة منظّمة النّسوة العالميّة فی الأردن.

مراسلة لمجلّة النّجوم، وصحيفة الأنوار والتّلغراف النّاطقات بالعربيّة فی سيدنی، استراليا.

لها عامود ثابت فی صحيفة التّلغراف فی سيدنی، استراليا.

لها عامود ثابت فی صحيفة حقّ العودة الفلسطينيّة.

لها عامود ثابت فی صحيفتی «بناة الوطن» و «المقاول الأردنیّ» الأردنيتين.

ممثّلة مؤسّسة «جولدن دزرت Golden desert Foundation» البولنديّة فی الشّرق الأوسط.

المنسّقة الرّسميّة فی الأردن لمركز التّأهيل وحماية الحرّيات الصّحافيّة CTPJF.

مديرة فرع منظّمة كتّاب بلا حدود فی الأردن.

مديرة فرع دار القصّة العربيّة العراقيّة فی الأردن.

مديرة فرع لجنة مهرجان العنقاء الذّهبيّة الدّوليّة فی الأردن.

المشرفة على الصّفحات الثّقافيّة (رياض الأدب وبستان الشّعر) فی موقع النّاس الإلكترونیّ.

لها عامود ثابت تحت اسم «شمس ونور ومطر» فی صحيفة الاتّحاد، الصّحيفة المركزية للاتّحاد الوطنیّ الكردستانیّ.

رئيسة القسم الثّقافیّ فی وكالة كرم الإخباريّة.

ممثّلة لرابطة النّهر الخالد الأدبيّة، ومديرة لمكتبها فی عمّان.

المستشارة لمبادرة «حياتک بتهمنا» التی أطلقتها مجموعة «المستقبل المزدهر» فی عام ۲۰۱۴ م.

لها عامود ثابت أسبوعیّ فی صحيفة «النّجاح» الجزائريّة بعنوان «نور ونار».

نائب لرئيس مجلس الإدارة فی جريدة «رأی الأمة» المصريّة، ورئيسة قسم الأدب والفنون ومحرّرة صحفيّة فيها.

صحفيّة فی جريدة «رأی الأمة» المصريّة.

عضو هيئة تحرير فی مجلّة «أوراق» الصّادرة عن رابطة الكتاب الأردنيين، ۲۰۱۵-۲۰۱۷ م.

رئيسة اللّجنة العلميّة فى مجلّة «المشاهد» الصّادرة عن مركز البحوث الإسلاميّة فى لكناؤ، الهند.

رئيسة فرع الأردن لرابطة الإبداع من أجل السّلام.

المستشارة الإعلامية لرابطة الإبداع من أجل السّلام.

لها عامود أسبوعىّ ثابت فى صحيفة «الأضواء» المستقلّة العراقيّة.

النّاطقة الرّسميّة باسم منظّمة السّلام والصّداقة الدّوليّة فى الأردن.

رئيسة فرع الأردن للمنظّمة العالميّة للإبداع من أجل السّلام.

المستشارة الإعلامية للمنظّمة العالميّة للإبداع من أجل السّلام.

عضوية مجلّات محكّمة:

عضو هيئة استشاريّة فى «المجلّة العربيّة للجودة وأفضل الممارسات والتّميّز».

عضو هيئة استشاريّة علميّة محكّمة فى مجلّة «قراءات» العلميّة المحكّمة، الصّادرة عن كليّة الآداب واللّغات، جامعة معسكر، الجزائر.

مديرة تحرير مجلّة «وجهات» العلميّة المحكّمة، الصّادرة عن مؤسّسة مليطان للبحوث والدّراسات والإنماء الثّقافىّ، ليبيا.

عضو هيئة استشاريّة فى مجلّة «المصدر» الإلكترونيّة العلميّة المحكّمة، الصّادرة عن جامعة العبقريّة، مصر.

عضو هيئة استشاريّة فى مجلّة «الأطروحة» العراقيّة العلميّة المحكّمة.

عضو الهيئة الاستشاريّة الدّوليّة فى مجلّة «المجمع العلمىّ العربىّ الهندىّ»، الصّادرة عن قسم اللّغة العربيّة، جامعة على جراه، على جراه، الهند.

عضو هيئة استشاريّة فى مجلّة «كاليكوت» الصّادرة عن جامعة كاليكوت، كيرالا، الهند.

عضو هيئة استشاريّة دوليّة فى مجلّة «مقاربات» الدّوليّة المحكّمة الصّادرة عن جامعة الجلفة، الجزائر.

عضو الهيئة الاستشاريّة الدّوليّة فى مجلّة «الأطروحة» العراقيّة العلميّة المحكّمة.

محكّمة فى لجنة تحكيم نصوص البرامج التى ينتجها التّلفزيون الأردنىّ.

عضو هيئة استشاريّة فی «مجلّة الهند» الفصليّة المحكّمة، الهند.

الجوائز الأدبيّة والإبداعيّة التی حقّقتها:

جائزة المثقف العربیّ عن مجمل إنتاجی النّقدیّ والإبداعیّ، مؤتمر القمّة الثّقافیّ العربیّ التّحضیری الأوّل، وزارة الثّقافة العراقيّة ومؤسّسة جائزة العنقاء والمنظّمة العربيّة لحقوق الإنسان فی مصـر والشّبكة العربيّة للتّسامح وتجمّع عقول وجامعة ابن رشد فی هولندا، ميسان، العراق، ۲۰۱۸ م.

جائزة كتارا للرّواية العربيّة، فئة رواية الفتيان غير المنشورة، الجائزة الأولی، عن رواية «أصدقاء ديمة» للفتيان، جائزة كتارا للرّواية العربيّة، المؤسّسة العامّة للحی الثّقافیّ- كتارا، الدّوحة، قطر، ۲۰۱۸ م.

جائزة هيفاء السّنعوسیّ لكتابة المونودراما، حقل الكتابة المسرحيّة، النّصّ المونودرامیّ، الجائزة الثّانيّة، عن مسرحية «وجه ماطر جداً قليلاً»، نادی الفكر والإبداع الكويتیّ، الكويت، الكويت، ۲۰۱۵ م.

جائزة زحمة كتاب للثّقافة والنّشر الدّوليّة، فی حقل القصّة القصيرة، مؤسّسة زحمة كتاب للثّقافة والنّشر، القاهرة، مصر، ۲۰۱۵ م.

جائزة أفضل صحفیّ فی جريدة رأی الأمّة، جريدة رأی الأمّة، القاهرة، مصر، ۲۰۱۵ م.

جائزة صلاح هلال الأدبيّة للقصّة القصيرة فی الدّورة ۱۴ لها، فی حقل القصّة القصيرة عن قصّة «منامات السّهاد»، القاهرة، مصر، ۲۰۱۵ م.

جائزة مهرجان القلم الحرّ للإبداع العربیّ فی الدّورة الخامسة، فی حقل القصّة القصيرة عن قصّة «الاستغوار فی جهنّم»، الجّائزة الأولی، مؤسّسة القلم الحرّ، الفيوم، مصر، ۲۰۱۴ م.

جائزة القصّة الومضة العالميّة، فی حقل القصّة الومضة، القصص الومضات «حدث فی مكان ما»، الاتّحاد العالمیّ للشّعراء والمبدعين العرب، القاهرة، مصر، ۲۰۱۴ م.

جائزة الشّهيد عبد الرّؤوف الأدبيّة السّنويّة، دورة (يوم الشّهيد) فی حقل التّأليف المسـرحیّ، عن مسرحيّة «وجه واحد لاثنين ماطرين»، جمعيّة الشّعراء والمفكّرين والمبدعين، القاهرة، مصر، ۲۰۱۴ م.

جائزة النّاصر صلاح الدّين الأيوبیّ، جائزة الأديب المرحوم محمد طمليه فی القصّة القصيرة عن المجموعة القصصيّة «ناسک الصّومعة»، الجائزة الأولی، بلدية الكرک، الكرک، الأردن، ۲۰۱۴ م.

الجائزة التّقديريّة لأجمل كتاب عن روايۀ «أعشقنى»، مؤسّسۀ العنقاء الدّوليّۀ، لاهاى- العراق، ٢٠١٣ م.

جائزۀ أكثر (٥٠) شخصيّۀ مؤثّرۀ فى الأردن، الحصول على المرتبۀ رقم ١٩، تحالف اتّحاد منظّمات التّدريب الأردنيّۀ (Juthro)، عمّان، الأردن، ٢٠١٣ م.

جائزۀ العنقاء الذّهبيّۀ الدّوليّۀ للمرأۀ المتميّزۀ، مهرجان العنقاء الذّهبىّ، لاهاى- ميسان، العراق، ٢٠١٣ م.

جائزۀ مؤتمر المرأۀ العربيّۀ للعام، جائزۀ التميّز الإبداعىّ والأكاديمىّ والتّأثير عن مجمل إنتاجى الإبداعىّ والنّقدىّ، مؤتمر المرأۀ العربيّۀ، مركز التّفكير الإبداعىّ، عمّان، الأردن، ٢٠١٢ م.

جائزۀ منظّمۀ كتّاب بلا حدود/ الشّرق الأوسط الثّقافيّۀ بالتّعاون مع مجلس الأعمال الوطنىّ العراقىّ فى حقل القصّۀ القصيرۀ، الجائزۀ الأولى عن قصّۀ «الضّياع فى عينى رجل الجبل»، منظّمۀ كتّاب بلا حدود، العراق، سوريا، تركيا، إيران، ٢٠١٢ م.

جائزۀ كلاويز التّقديريّۀ للإبداع عن مجمل إنتاجى الإبداعىّ، مهرجان كلاويز، مركز كلاويز الثّقافىّ والإبداعىّ، السّليمانيّۀ، إقليم كردستان العراق، العراق، ٢٠١١ م.

جائزۀ دبى الثّقافيّۀ للإبداع فى دورتها السّابعۀ فى الرّوايۀ عن روايۀ «أعشقنى»، مجلّۀ دبى الثّقافيّۀ، دبى، الإمارات العربيّۀ المتّحدۀ، ٢٠١٠-٢٠١١ م.

جائزۀ أحمد بوزفور للقصّۀ القصيرۀ فى دورتها التّاسعۀ، الجائزۀ الأولى عن قصّۀ «تقاسيم»، جمعيّۀ النّجم الأحمر للتّربيۀ والثّقافۀ والتّنميۀ الاجتماعيّۀ فى مشروع بلقصيرى، بلقصيرى، المغرب، ٢٠١١ م.

جائزۀ معبر المضيق فى دورتها الرّابعۀ فى حقل القصّۀ القصيرۀ، الجائزۀ الأولى عن قصّۀ «حيث البحر لا يصلّى»، مؤسّسۀ ثقافۀ ومجتمع الإسبانيّۀ، بالتّعاون مع إدارۀ قصر الحمراء وخنيراليف ومؤسّسۀ البيسين وجمعيّۀ اليونسكو من أجل النّهوض بالآداب، غرناطۀ، إسبانيا، ٢٠١١ م.

جائزۀ جامعۀ فيلادلفيا التّاسع للمسرح الجامعىّ العربىّ، أحسن نصّ مسرحىّ عن مسرحيّۀ «يحكى أنّ»، جامعۀ فيلادلفيا، عمّان، الأردن، ٢٠١٠ م.

جائزة الشّیخ محمد صالح باشراحیل للإبداع الثّقافیّ العالمیّة فی دورتها الثّالثة فی حقل الرّوایة والقصّة القصیرة عن مجمل إبداعی الرّوائیّ والقصصیّ، مؤسّسة الشّیخ محمد صالح باشراحیل، السّعودیّة، ۲۰۱۰ م.

جائزة الکاتب الشّاب فی المسرح، الجائزة التّشجیعیّة فی حقل المسرح عن مسرحیتها «البحث عن فریزة»، مؤسّسة عبد المحسن قطان، رام الله، فلسطین، ۲۰۰۹ م.

جائزة بصیرا الثّامنة «شهداء الثّورة» فی القصّة القصیرة، الأردن، عن قصّة «المفصّل فی تاریخ ابن مهزوم وما جادَتْ به العلوم»، بلدیّة بصیرا، بصیرا، الأردن، ۲۰۱۹ م.

جائزة ساقیة الصّاوی الإبداعیّة فی القصّة القصیرة، عن قصّة «جالاتیا مرة أخری»، مؤسسّة الصّاویّ الثّقافیّة، القاهرة، مصر، ۲۰۰۹ م.

جائزة أدب العشق لوکالة سفنکس للتّرجمة والنّشر، عن قصّة «نفس أمّارة بالعشق»، وکالة سفنکس للتّرجمة والنّشر القاهرة، مصر، ۲۰۰۹ م.

جائزة شرحبیل بن حسنة للإبداع، الجائزة الأولی، حقل قصّة الأطفال عن قصّة «زریاب»، بلدیة إربد، إربد، الأردن، ۲۰۰۸ م.

جائزة جمعیّة جدة للثّقافة والفنون للمسرح، الجائزة الأولی عن مسرحیّة «دعوة علی العشاء»، جمعیّة جدة للثّقافة والفنون للمسرح، وزارة الثّقافة، جدّة، السّعودیّة، ۲۰۰۸ م.

جائزة مجلّة ملامح ثقافیة فی حقل المجموعة القصصیّة المخطوطة عن مجموعة «عام النّمل»، مکتبة سلمی الثّقافیّة، تطوان، المغرب، ۲۰۰۸ م.

جائزة أفضل رسالة حبّ، الجائزة الأولی عن رسالة بعنوان «باسم حبّی لکَ»، مجلة سیّدتی، السّعودیّة، ۲۰۰۸ م.

جائزة أنجال هزّاع آل نهیان لأدب الأطفال، حقل قصّة الأطفال فی دورتها العاشرة عن قصّة «صاحب القلب الذّهبیّ»، الإمارات العربیّة المتّحدة، ۲۰۰۷ م.

جائزة الحارث بن عمیر الأزدیّ للإبداع فی دورتها السّادسة، الجائزة الأولی فی حقل القصّة القصیرة عن قصّة «حکایة لکلّ الحکایات»، بلدیة بصیرا، بصیرا، الأردن، ۲۰۰۷ م.

جائزة الجامعة الهاشمیّة لکتابة النّصّ المسرحیّ، الجائزة الأولی عن المسرحیّة المخطوطة «یُحکی أنّ»، الجامعة الهاشمیّة، الزّرقاء، الأردن، ۲۰۰۷ م.

جائزة الكاتب الشّاب فى القصّة القصيرة، الجائزة الأولى عن المجموعة القصصيّة «عينا خضـر»، مؤسّسة عبد المحسن قطّان، رام الله، فلسطين، ٢٠٠٦ م.

جائزة النّاصر صلاح الدّين الأيوبىّ عن أحسن نصّ مسرحىّ فى دورتها الثّالثة، الجائزة الأولى، عن مسرحيّة «ضيوف المساء»، بلديّة إربد، إربد، الأردن، ٢٠٠٦ م.

جائزة جمعيّة مكافحة إطلاق العيارات النّاريّة فى القصّة القصيرة، الجائزة الأولى عن قصّة «رسالة عاجلة»، جمعيّة مكافحة إطلاق العيارات النّاريّة، عمّان، الأردن، ٢٠٠٦ م.

جائزة الشّارقة للإبداع العربىّ عن المجموعة القصصيّة «الكابوس»، المركز الأول، دائرة الثّقافة والإعلام، حكومة الشّارقة، الشّارقة، الإمارات العربيّة المتحدة، ٢٠٠٥ م.

جائزة دار ناجى نعمّان للثّقافة عن السّيرة الغيرية للأطفال، قصّة الأطفال «زرياب»، دار ناجى نعمّان للنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ٢٠٠٦ م.

جائزة الجامعة الأردنيّة بالمركز الأول بلقب مسرحى الجامعة عن أحسن نصّ مسـرحى «ستة فى سرداب»، الجامعة الأردنيّة، عمّان، الأردن، ٢٠٠٦ م.

جائزة ساقية الصّاوى فى القصّة القصيرة عن قصة «الغرفة الخلفيّة»، القاهرة، مؤسّسة ساقية الصّاوى الثّقافيّة، القاهرة، مصر، ٢٠٠٦ م.

جائزة البجراويّة لأحسن بحث علمىّ عن بحث بعنوان «مقاربة بين رسالة الغفران للمعرّى والكوميديا الإلهيّة لدانتى»، اتّحاد المرأة السّودانيّة والخرطوم عاصمة للثّقافة العربيّة، الخرطوم، السّودان، ٢٠٠٥ م.

جائزة النّاصر صلاح الدّين الأيوبىّ فى دورتها الثّانية عن المجموعة القصصيّة «أرض الحكايا»، بلديّة الكرك، الكرك، الأردن، ٢٠٠٥ م.

جائزة الدّكتورة سعاد الصّباح فى القصّة القصيرة عن المجموعة القصصيّة «احكِ لى حكايةً»، دار سعاد الصّباح للنّشر والتّوزيع، الكويت، الكويت، ٢٠٠٥ م.

جائزة لقب قاصّة الجامعة الأردنيّة عن قصّة «حكايةً»، الجامعة الأردنيّة، عمّان، الأردن، ٢٠٠٥ م.

جائزة المسابقة الثّقافيّة + الدّرع الثّقافىّ لرئيس الجامعة الأردنيّة، الجامعة الأردنيّة، عمّان، الأردن، ٢٠٠٥ م.

جائزة النّاصر صلاح الدّين الأيوبىّ عن روايۀ «السّقوط فى الشّمس»، بلديّۀ الكرك، الكرك، الأردن، ۲۰۰۵ م.

جائزة أدباء المستقبل عن قصّۀ «سداسيّۀ الحرمان»، أسرۀ أدباء المستقبل، عمّان، الأردن، ۲۰۰۵ م.

جائزة جامعۀ مؤتۀ فى القصّۀ القصيرۀ، عمادۀ شؤون الطّلبۀ، جامعۀ مؤتۀ، مؤتۀ، الأردن، ۲۰۰۵-۲۰۰۴ م.

جائزة الكتابۀ المسرحيّۀ، الجامعۀ الأردنيّۀ، عمّان، الأردن، ۲۰۰۵- ۲۰۰۶ م.

جائزة رابطۀ الأدب الإسلامىّ للقصّۀ القصيرۀ عن قصّۀ «عينا خضـر»، رابطۀ الأدب الإسلامىّ، عمّان، الأردن، ۲۰۰۴ م.

جائزة ولقب الجامعۀ الأردنيّۀ فى حقل القصّۀ القصيرۀ عن قصّۀ «الحكايۀ»، الجامعۀ الأردنيّۀ، عمّان، الأردن، ۲۰۰۴ م.

جائزة ولقب الجامعۀ الأردنيّۀ فى حقل الخاطرۀ عن خاطرۀ «إليكَ»، الجامعۀ الأردنيّۀ، عمّان، الأردن، ۲۰۰۴ م.

جائزة ولقب الجامعۀ الأردنيّۀ فى حقل نهايۀ القصّۀ القصيرۀ عن قصّۀ «حدث ذات مساء»، الجامعۀ الأردنيّۀ، عمّان، الأردن، ۲۰۰۴ م.

جائزة قسم اللّغۀ العربيّۀ فى القصّۀ القصيرۀ عن قصّۀ «كرنفال الأحزان»، قسم اللّغۀ العربيّۀ، الجامعۀ الأردنيّۀ، عمّان، الأردن، ۲۰۰۴ م.

جائزة أدباء المستقبل للقصّۀ القصيرۀ عن قصّۀ «احكِ لى حكايۀ»، أسرۀ أدباء المستقبل عمّان، الأردن، ۲۰۰۱ م.

الجوائز الأدبيّۀ والإبداعيّۀ التى رفضت قبولها:

رفضتْ رسميّاً ترشيحها لجائزۀ «الأردن أفضل: جائزۀ أفضل المثقّفين» للعام ۲۰۱۳ م، جمعيّۀ الجنوب الأردنيّۀ، الأردن، ۲۰۱۴ م.

الاستحقاقات والأوسمۀ والدّروع والتّكريمات:

تكريم من ملتقى مأدبا الثّقافىّ وملتقى أحباب مأدبا الثّقافىّ ورعاية مدير سياحة مأدبا وائل جعنينى ومدير ثقافة مأدبا فراس المصرىّ، جمعيّة الشّابات المسيحيّات، مأدبا، الأردن، ٢٠٢٠/٢/١٣ م.

تكريم مدير دائرة المكتبات عامّة فى إطلاق برنامج «كتاب ومبدع وقارئ» فى حفل إشهار «سيلفى مع البحر»، دائرة المكتبات العامّة، عمّان، الأردن، ٢٠٢٠/١/٢٥ م.

تكريم من الجامعة الأردنية فى الحفل السّنوىّ الأوّل لتكريم الباحثين المتميزين فى الجامعة الأردنيّة، الجامعة الأردنية، عمّان، الأردن، ٢٠١٩/١/٥ م.

تكريم من منارة العرب للثقافة والفنون لجهودى فى إثراء الحركة الأدبية، المكتبة الوطنيّة، عمّان، الأردن، ٢٠١٩/١٢/١٤ م.

تكريم من جامعة العلوم الإسلاميّة العالميّة لتبرعى لها بكتب ومراجع ومصادر، جامعة العلوم الإسلاميّة العالميّة، عمّان الأردن، ٢٠١٩/١٠/٢٧ م.

نادى الجسرة الثقافى والاجتماعى بدرعه، على جهودى الإبداعيّة والأكاديميّة، نادى الجسـرة الثّقافى الاجتماعى، الدّوحة، قطر، ٢٠١٩/١٠/١٤ م.

تكريم من نادى الجسرة الثقافى والاجتماعى بدرعه، على جهودى الإبداعيّة والأكاديميّة، نادى الجسـرة الثّقافى الاجتماعى، الدّوحة، قطر، ٢٠١٩/١٠/١٤ م.

تكريم من رئيس الجامعة الأردنيّة عبد الكريم القضاة، وجمعيّة التّجديد للثّقافة والإعلام، على جهودى الإبداعيّة والأكاديميّة، المكتبة الوطنية، عمّان، الأردن، ٢٠١٩/٧/٧ م.

تكريم على منجزى الإبداعىّ والأكاديمىّ وعلى إدارتى لقسم الأدب فى منارة العرب للثّقافة والفنون، فى معرض وملتقى منارة العرب للثّقافة والفنون الدّولىّ الأوّل بالتّعاون مع دائرة المكتبة الوطنيّة، عمّان، الأردن، ٢٠١٩/٧/٤ م.

تكريم من المؤتمر التّربوىّ الثّانى: «كلّ معلّم معلّم لغة»، لجهودى الإبداعيّة والأكاديميّة والنّقديّة، ولحصولى على جائزتى كتارا للرّوايةِ العربيّة عن روايتها «أصدقاء ديمة»، وجائزة المثقّف العربىّ للعام ٢٠١٨ م عن مجمل منجزى الأدبىّ والنّقدىّ والفكرىّ، مجموعة مدارس الجامعة، مدارس الجامعة وجامعة عمّان الأهليّة، عمّان، الأردن، ٢٠١٩/٤/٢٠ م.

تكريم تيار التّجديد الثّقافىّ الأردنى بمناسبة حصولى على جائزة كتارا فى الرّوايةِ العربيّة للعام ٢٠١٨ م عن روايةِ الفتيان المخطوطة «أصدقاء ديمة» وجائزة المثقف العربىّ، عمّان، الأردن، ٢٠١٩/٢/١٥ م.

تکریم أکادیمیّات أردنیات بمناسبۀ حصولی علی جائزۀ کتارا فی الرّوایۀ العربیّۀ للعام ۲۰۱۸ م عن روایۀ الفتیان المخطوطۀ «أصدقاء دیمۀ» وجائزۀ المثقف العربیّ، عمّان، الأردن، ۲۰۱۹/۲/۱۶ م.

تقدیر من الدّرجۀ العلیا مع مرتبۀ الشّرف من مؤسّسۀ عرار العربیّۀ للإعلام لجهودی العربیّۀ والوطنیۀ فی دعم الثّقافۀ والأدب، عمّان، الأردن، ۲۰۱۹/۱/۱ م.

تکریم + درع الجامعۀ الأردنیّۀ بمناسبۀ حصولی علی جائزۀ کتارا فی الرّوایۀ العربیّۀ للعام ۲۰۱۸ م عن روایۀ الفتیان المخطوطۀ «أصدقاء دیمۀ»، برعایۀ الأستاذ الدکتور عبد الکریم القضاۀ رئیس الجامعۀ الأردنیّۀ، الأردن، عمّان ۲۰۱۸/۱۲/۳ م.

تکریم + ندوۀ أدبیۀ حول تجربتی الرّوائیّۀ علی هامش حصولی علی جائزۀ کتارا فی الرّوایۀ العربیّۀ للعام ۲۰۱۸ م عن روایۀ الفتیان المخطوطۀ «أصدقاء دیمۀ»، شعبۀ تعلیم العربیّۀ للنّاطقین بغیرها، عمّان، الأردن، ۲۰۱۸/۱۱/۱۴ م.

تکریم لی لفوزی بجائزۀ کتارا من جمعیّۀ الفیحاء+ منارۀ العرب للثّقافۀ والفنون، عمّان، الأردن، ۲۰۱۸/۱۱/۱۳ م.

تکریم + درع وزارۀ الثّقافۀ والشّباب الأردنیّۀ بمناسبۀ حصولی علی جائزۀ کتارا فی الرّوایۀ العربیّۀ للعام ۲۰۱۸ م عن روایۀ الفتیان المخطوطۀ «أصدقاء دیمۀ»، برعایۀ وزیر الثّقافۀ والشّباب الأردنیّ د.محمد أبو رمان، المکتبۀ الوطنیّۀ، عمّان، الأردن، ۲۰۱۸/۱۰/۳۰ م.

تکریم من مبادرۀ «شکراً لها التّقدیریّۀ للنّساء الرّیادیّات المتمیّزات» علی جهودی العلمیّۀ والإبداعیّۀ والعلمیّۀ، جالیری الفینیق للفنون والمرکز العالمیّ للتّدریب والاستشارات، تتمثّل المبادرۀ فی د.عائشۀ الخواجا الرّازم، ود. ندی هارون، والمعماریّۀ التّشکیلیّۀ میس الرّازم، جالیری الفینیق، عمّان، الأردن، ۲۰۱۷/۹/۲۳ م.

تکریم فی مبادرۀ أکرموهم للأم المثالیۀ بمناسبۀ عید الأم، مبادرۀ «أکرموهم» بدعم من باب الخیر للعمل التّطوعیّ، عمّان، الأردن ۲۰۱۷/۳/۲۳ م.

تکریم من جمعیّۀ وادزا للثّقافۀ والإبداع والتّنمیۀ، بتاویرت، المغرب، شهر ۷ / ۲۰۱۷ م.

تکریم فی جامعۀ جواهر لآل نهرو بالتّعاون مع مرکز الدّراسات العربیّۀ والإفریقیّۀ لجهودی النّقدیّۀ والإبداعیّۀ، نیودلهی، الهند ۷/ ۲۰۱۶/۴ م.

امرأۀ الأسبوع فی برنامج سیدتی، قناۀ روتانا الخلیجیۀ، الإمارات العربیّۀ المتّحدۀ، شهر ۱ للعام ۲۰۱۵ م.

تكريم برعايةٍ ملكيةٍ/ الأميرة آيةٍ بنت فيصل بمناسبةٍ عيد الأمّ، مركز زها الثّقافىّ، عمّان، الأردن، ٢٠١٥ م.

حاصلةٌ على لقب الأم المثاليّةٍ المختارةٍ من قبل مجلس الكتّاب والأدباء والمثقّفين العرب لدورى المتميّز والفعال فى بناء أجيال ناجحةٍ تعمل على تقدّم ورقى الوطن، مصر، ٢٠١٥ م.

مؤتمر عن أدب سناء الشّعلان تحت عنوان «الرّوايةٍ العربيّةٍ والتاريخ: آسيا جبّار وسناء الشعلان»، قسم الآداب واللّغات، جامعةٍ معسكر، معسكر، الجمهوريّةٍ الجزائريّةٍ الديمقراطيةٍ الشعبيةٍ، ١٨ مايو ٢٠١٥ م.

تكريم من أسرةٍ نجوم العربيّةٍ تحت شعار «أبرز شخصيّةٍ أدبيّةٍ أردنيّةٍ للعام م ٢٠١٣»، فندق مطار الملكةٍ علياء، عمّان، الأردن، ٢٠١٤ م.

تكريم من الأستاذ الدّكتور عبد القادر الخالدىّ رئيس جامعةٍ معسكر فى الجمهوريّةٍ الجزائريّةٍ الدّيمقراطيّةٍ الشّعبيّةٍ تقديراً لتميّزى الأكاديمىّ والإبداعىّ، جامعةٍ معسكر، الجزائر، ٢٠١٤ م.

تكريم من جامعةٍ معسكر فى الجمهوريّةٍ الجزائريّةٍ الدّيمقراطيّةٍ الشّعبيّةٍ لدورى الرّيادى النّسوىّ ضمن فعاليّات احتفال الجامعةٍ بيوم المرأةٍ ٣/٨، جامعةٍ معسكر، الجزائر، ٢٠١٤ م.

درع وتكريم من حزب مصر المستقبل فى مهرجانه السّنوىّ تقديراً لدورى فى العمل العام الخدمىّ والاجتماعىّ ومساهمتى البنّاءةٍ فى إثراء العلم السّياسىّ، القاهرةٍ، مصر، ٢٠١٤ م.

حاصلةٌ على نجمةٍ السّلام من منظّمةٍ السّلام والصّداقةٍ الدّوليّةٍ فى مملكةٍ الدّنمارك PEACE ANDFRIENDSHIP INTERNATIONAL ORGANIZATION، الدّنمارك، ٢٠١٤ م.

الدّرع التّكريمىّ للسّفارةٍ العراقيّةٍ فى الأردن على حسن التّعاون مع المؤسّسات العراقيّةٍ وعظيم الشّعور بالمسؤوليّةٍ اتّجاه العراق، عمّان، الأردن، ٢٠١٣ م.

تكريم ووثيقةٍ شكر من السّفير البلغارىّ فى عمّان «ألكسندر كوفاتشيف» على جهودى فى دعم الثّقافةٍ البلغاريّةٍ والتّواصل معها، عمّان، الأردن، ٢٠١٣ م.

مهرجان تكريمى لى فى ثانويةٍ الفحيص للبنات، بمشاركةٍ رسميّةٍ من وزارةٍ التّربيةٍ والتّعليم الأردنيّةٍ تقديراً لدورى الإبداعىّ والثّقافىّ وحصولى على الكثير من الجوائز الإبداعيّةٍ، الفحيص، الأردن، ٢٠١٣ م.

درع الملحقيۀ الثّقافيّۀ العراقيّۀ تقديراً لدعمی للأدب العراقیّ والكرديّ، عمّان، الأردن، ۲۰۱۲ م.

درع مهرجان الفحيص فی دورته الثّانيۀ والعشرين، الفحيص، الأردن، ۲۰۱۲ م.

درع المنبر الثّقافیّ لخالد شفيق المنيزل، عمّان، الأردن، ۲۰۱۲ م.

درع وزير الثّقافۀ العراقيّۀ للتّميّز والإبداع، بغداد، العراق، ۲۰۱۲ م.

درع مهرجان كلاويز للّتميّز فی دورته السّادسۀ عشرۀ، مركز كلاويز الثّقافیّ والإبداعیّ، السّليمانيّۀ، إقليم كردستان العراق، ۲۰۱۲ م.

درع مهرجان كلاويز للتّميّز فی دورته الخامسۀ عشرۀ، مركز كلاويز الثّقافیّ والإبداعیّ، السّليمانيّۀ، إقليم كردستان العراق، العراق، ۲۰۱۱ م.

درع «النّجوم» للتميّز الإبداعیّ والإعلاميّ من مجموعۀ صحف ومجلات: النّجوم والتّلغراف والأنوار للصّحافۀ، سيدنی، استراليا، ۲۰۱۰ م.

مهرجان تكريمی وأمسيۀ قصصيّۀ من نادی الوحدۀ الاجتماعی والثّقافیّ والرياضی، مأدبا، الأردن، ۲۰۱۰ م.

درع الجامعۀ الأردنيّۀ لعضو هيئۀ التّدريس المتميّز إبداعياً وأكاديمياً، ضمن حفل حصاد عمادۀ البحث العلميّ، الجامعۀ الأردنيّۀ، عمّان، الأردن، ۲۰۰۹ م.

حاصلۀ علی لقب «واحدۀ من أنجح ۶۰ امرأۀ عربيّۀ» ضمن الاستفتاء العربیّ الذی أجرته مجلّۀ «سيدتی» الصّادرۀ باللّغۀ العربيّۀ واللّغۀ الانجليزيۀ، السّعوديّۀ، ۲۰۰۸ م.

درع الجامعۀ الأردنيّۀ لعضو هيئۀ التّدريس المتميّز إبداعيّاً وأكاديميّاً، ضمن حفل حصاد عمادۀ البحث العلميّ، الجامعۀ الأردنيّۀ، عمّان، الأردن، ۲۰۰۷ م.

درع الجامعۀ الأردنيّۀ لطالب الدّراسات المتميّز إبداعياً وأكاديمياً، ضمن حفل حصاد عمادۀ البحث العلميّ، الجامعۀ الأردنيّۀ، عمّان، الأردن، ۲۰۰۶ م.

درع رئيس الجامعۀ الأردنيّۀ للطّالب المميّز أكاديمياً وإبداعياً، الجامعۀ الأردنيّۀ، عمّان، الأردن، ۲۰۰۵ م.

المؤتمرات التی شاركت فيها:

إطلاق مشروع المجاورة الثّقافيّة مع الأديب العراقيّ المهجريّ عباس داخل حسن عبر استضافته فی مجاورة مع د. سناء شعلان فی الأردن لمدة ٤٥ يوماً، عمان، الأردن، ٢٠٢٠/١/١ إلى ٢٠٢٠/٢/١٥ م.

الورشة التّدريبيّة لمدرسی العربيّة فی المرحلة الثّانويّة العليا فی ولاية كيرالا الهنديّة فی مدينة كوتشـی، ضيفة شرف، ومشاركة الكترونيّة بعنوان «اللّغة العربيّة ومصائرها»، جامعة مهاراجاس إرناكلم، نظّمتها دائرة المدارس الثّانويّة العليا فی إدارة التّربية والتّعليم التّابعة لحكومة كيرالا، الهند، ١٣-١١/١٤ /٢٠١٩ إلى ٨/ ٢٠٢٠/٢ م.

النّدوة الوطنيّة بعنوان «إبداعات المرأة فی الأدب العربیّ الحديث»، مشاركة الكترونية عبر تقديم كلمة افتتاحيّة المؤتمر بعنوان «رحلتی مع الأدب»، الكليّة الحكوميّة بكاسركود، كيرلا، الهند، ١٣-١٤/ ١١/ ٢٠١٩ م.

مهرجان كتارا للرّواية العربيّة الدورة الخامسة، وإشهار روايتی «أصدقاء ديمة» الصادرة عن جائزة كتارا، المؤسّسة العامّة للحی الثّقافیّ- كتارا، قطر، ١٣- ١٠/١٦ / ٢٠١٩ م.

مؤتمر بعنوان «المؤتمر التّربویّ الثّانی: كلّ معلّم معلّم لغة»، تقديم كلمة المؤتمر، وقدّمت ورقة عمل بعنوان «اللّغة عمليّة تفاعليّة تواصليّة»، مجموعة مدارس الجامعة، مدارس الجامعة وجامعة عمّان الأهليّة، عمّان، الأردن، ٤/٢٠ /٢٠١٩ م.

مهرجان كتارا للرّواية العربيّة الدورة الرابعة، ضيفة شرف وفائزة بالجائزة الأولى فی حقل رواية الفتيان غير المنشورة، المؤسّسة العامّة للحی الثّقافیّ- كتارا، قطر، ١٥- ١٠/١٧ / ٢٠١٨ م.

مجاورات ثقافية وأكاديميّة وحقوقيّة فی سويسرا وألمانيا (مقاطعة دوسلدورف) وهولندا واليونان فی صيف عام ٢٠١٨ م.

الورشة الإبداعيّة للطّلبة الفائزين على مستوى المملكة فی مسابقة الإبداع الأدبی (الشّعر والقصّة والمقالة والخطابة)، مشاركة بإعطاء ورشة عمل حول فنّ كتابة المقالة، وزارة التّربية والتّعليم، إدارة النّشاطات التّربويّة، مدرسة القادسيّة الثّانويّة، طبربور، الأردن، ٢٢/ ٥/ ٢٠١٧ م.

ندوة بعنوان «التجربة الإبداعيّة لسناء الشعلان»، مشاركة بشهادة إبداعيّة، قسم الصّيدلة، جامعة العلوم والتّكنولوجيا، إربد، الأردن، ٦/ ٤/ ٢٠١٧ م.

ندوة بعنوان «الأدب النّسویّ فی الأردن»، مشارکة بورقة عمل بعنوان «تجربتی فی کتابة الرّوایة: روایة أعشقنی أنموذجاً»، قسم اللّغة العربیّة، کلیّة الآداب، جامعة الطّفیلة التّقنیّة، الأردن، ۱۲/ ۲۰۱۶ م.

ندوة دولیة «التّقریب بین المذاهب وتجلیّاته فی الفکر والآداب عبر العصور المغولیّة والبریطانیّة والهند المستقلّة»، ضیفة شرف وإدارة جلسات، قسم اللّغة العربیّة والفارسیّة فی جامعة کولکتا بالتّعاون مع المؤسّسة القطبیّة للمنحة الدّراسیّة، کولکتا، الهند، ۲۷- ۹/۲۸ / ۲۰۱۶ م.

ندوة دولیة «نهرو وآزاد والدول العربیّة والفارسیّة»، المشارکة بورقة عمل بعنوان «تأثیر جواهر لآل نهرو ومولانا آزاد فی الأدب العربیّ»، قسم اللّغة العربیّة والفارسیة فی جامعة کولکتا بالتّعاون مع معهد مولانا أبی الکلام آزاد للدّراسات الأسیویّة، جامعة کولکتا، الهند، ۳۰- ۳۱ مارس ۲۰۱۶ م.

مؤتمر «الاتّجاهات المعاصرة فی الأدب العربیّ الحدیث»، المشارکة بورقة عمل بعنوان «التّجریب فی الرّوایة الأردنیّة: السّرد الفنتازیّ مساراً»، جامعة لآل نهرو ومرکز الدّراسات العربیّة والإفریقیة واتّحاد أستاذة وعلماء اللّغة العربیّة لعموم الهند، نیودلهی، الهند، ۲۸ آذار ۲۰۱۶ إلی ۳ نیسان ۲۰۱۶ م.

المؤتمر الدّولیّ التّاسع للجمعیّة الأسیویّة لأساتذة اللّغة والأدب الإسبانیّ: IX Congreso Internacional de la Asociación Asiática de Hispanistas، الجمعیّة الأسیویّة لأساتذة اللّغة والأدب الإسبانیّ وقسم اللّغة الإسبانیّة بالتّعاون مع المعهد الثّقافیّ الإسبانیّ، جامعة جولالونکورن، بانکوک، تایلند، ۲۲- ۲۴ ینایر ۲۰۱۶ م.

الملتقی الوطنیّ لجامعة مصطفی اسطمبولی تحت عنوان «الرّوایة العربیّة والتّاریخ: آسیا جبّار وسناء الشّعلان»، قسم الآداب واللّغات، جامعة معسکر، الجمهوریّة الجزائریّة الدّیمقراطیّة الشّعبیّة، ۱۸ مایو ۲۰۱۵ م.

الملتقی الوطنیّ الثانی لجامعة معسکر تحت عنوان «الرّوایة العربیّة والتّاریخ»، قسم الآداب واللّغات، جامعة مصطفی اسطمبولی، الجمهوریّة الجزائریّة الدّیمقراطیّة الشّعبیّة، ۱۷- ۱۸ مارس ۲۰۱۵ م.

مؤتمر «تأثیر روایة دون کیخوته فی العلوم والآداب والفنون العالمیّة»، المشارکة بورقة عمل بعنوان «تأثیر روایة دون کیخوته فی روایة المتشائل لأمیل حبیبی»، جامعة کالیفورنیا، لوس أنجلوس، أمریکا، ۱۵- ۱۷/ ۴ / ۲۰۱۵ م.

مهرجان المربد الشّعریّ الحادی عشر، دورة الشّاعرة لمیعة عباس عمارة، مشارکة بحفل توقیع روایة «أعشقنی»، العراق، البصرة، وزارة الثّقافة العراقیّة واتّحاد الکتّاب العراقیّین واتّحاد أدباء البصرة، البصـرة، العراق ۲۲- ۱۰/۲۵ / ۲۰۱۴ م.

مؤتمر الملتقی الوطنیّ الأوّل بعنوان «معالم التّجریب فی الأدب الجزائریّ المعاصر: الوجود والحدود»، مشارکة بورقة عمل بعنوان: «التّجریب فی الرّوایة الأردنیّة: السّـرد الفنتازیّ مساراً»: روایة «أعْشَقُنی» أنموذجاً لفنتازیّة الخیال العلمیّ: شهادة روائیّة لسناء شعلان، مدیریة الثّقافة لولایة برج بو عریریج، الجمهوریّة الجزائریّة الدّیمقراطیّة الشّعبیّة، ۲۹- ۳۰ نیسان ۲۰۱۴ م.

مؤتمر الملتقی الوطنیّ الأول حول الرّوایة الجزائریّة فی ضوء المناهج النّقدیّة المعاصرة، مشارکة بورقة عمل بعنوان: «تقاسیم: شهادة عن تجربة الکتابة الإبداعیّة»، جامعة معسکر، معسکر، الجمهوریّة الجزائریّة الدّیمقراطیّة الشّعبیّة، ۱۶- ۱۷ دیسمبر ۲۰۱۳ م.

مؤتمرکیف نحقّق رؤی جلالة الملک فی بناء الأردن الحدیث فی مجال التّنمیة المستدامة، الدورة السّابعة، حضور+عریف الحفل، عمّان، الأردن، ۲۰۱۳/۱۲/۳ م.

مؤتمر کلاویز فی دورته الـ ۱۷، مشارکة حضور، مرکز کلاویز الثّقافیّ والأدبی، السّلیمانیّة، إقلیم کردستان العراق، العراق، ۱۲- ۲۵/ ۱۱ / ۲۰۱۳ م.

الملتقی التّحضیریّ لمؤتمر سیدات الأعمال والقیادات النّسائیّة الدّولیّ، المشارکة بورقة عمل بعنوان «المرأة المبدعة والمعیقات المجتمعیّة والتّابوات»، عمّان، الأردن، ۱۶+۱۷/ ۱۱/ ۲۰۱۳ م.

مؤتمر کلاویز فی دورته الـ ۱۶، مشارکة بورقة عمل، والمتحدّثة باسم الوفود العربیّة المشارکة فی المؤتمر، مرکز کلاویز الثّقافیّ والأدبی، السّلیمانیّة، إقلیم کردستان العراق، العراق، ۲۰۱۲ م.

مؤتمر المرأة العربیّة: قوة التأثیر نحو قیادة التّغییر، المشارکة بورقة عمل بعنوان «تجربتی مع النّجاح» مرکز التّفکیر الإبداعیّ، الأردن، عمّان، ۲۰۱۲ م.

مؤتمر «نساء حلقات تعاون ومشارکة فی ثقافة وتاریخ أمریکا اللاتینیّة ومنطقة الکاریبی»، المشارکة بورقة عمل بعنوان «الإنتاج النّصّیّ والفنّیّ للمرأة: دراسة مقارنة بین المبدعة فی أمریکا اللاتینیة والمرأة العربیّة: الذّات والآخر والصّراع»: مقارنة بین سیرة فدوی طوقان

«رحلة جبليّة رحلة صعبة» وسيرة إيزابيل الليندى «باولا» أنموذجاً. كازا دى لاس أمريكاس، كوبا، شباط ۲۰۱۲ م.

مؤتمر حمايةُ الصّحفيين فى الحالات الخطيرة فى دورته الأولى، مشاركة فى صياغة خطّة لحملة دوليّة لجلب التأييد من أجل تبنّى توصيات المؤتمر، اللّجنة الوطنيّة لحقوق الإنسان، الدّوحة، قطر، كانون الثّانى ۲۰۱۲ م.

مهرجان تقليد وسام العلم والآداب والفنون الذّهبىّ، ضيفة شرف، القصر الجمهورىّ السّودانىّ، الخرطوم، السّودان، ۱- ۴/ ۱۰/ ۲۰۱۱ م.

مؤتمر كلاويز فى دورته الـ ۱۵، مشاركة بورقة عمل وكلمة باسم الوفود المشاركة فى حفل الافتتاح، مركز كلاويز الثّقافىّ والأدبىّ، السّليمانيّة، إقليم كردستان العراق، العراق، ۲۰۱۱ م.

مؤتمر «الواقع والواقعيّة فى مدن العصور الوسطى» فى دورته الـ ۵۷، المشاركة بورقة عمل مشتركة مع د. وائل ربضى بعنوان «تقاطع حكايات الجنس فى ألف ليلة وليلة حكايات الفابيلو فى العصور الوسطى»، جامعة تريست، مدينة تريست، إيطاليا، ۲۰۱۱ م.

المؤتمر الفرانكوفونىّ الأردنىّ الدّولىّ الثانى «تلقّى ألف ليلة وليلة فى حقول العلوم الإنسانية عالميًّا»، المشاركة بورقة عمل بعنوان «توظيف ألف ليلة وليلة فى مسرحيّة (الملك هو الملك) لسعد الله ونّوس»، جامعة آل البيت، الأردن، ۲۰۱۱ م.

المؤتمر العلمىّ التّربوىّ السّادس تحت شعار «بالتربية والعلم نبنى عراقاً موحّداً»، المشاركة بورقة عمل بعنوان «مساحة التّوتر بين الانتظار والخيبة عند القاصّ العراقىّ فرج ياسين»، جامعة تكريت، كليّة البنات، تكريت، العراق، ۲۰۱۱ م.

مؤتمر كلاويز فى دورته الـ ۱۵، مشاركة بإدارة الجلسات، وتقديم كلمة الوفود العربيّة، مركز كلاويز الثّقافىّ والإبداعىّ، السّليمانيّة، إقليم كردستان العراق، العراق، ۲۰۱۱ م.

مهرجان أهل البحر، مشاركة حضور فعاليّات، تنظيم جماعة أهل البحر الثّقافيّة الرّياضيّة، اللاّذقيّة، سوريا، ۲۰۱۰ م.

مؤتمر كلاويز فى دورته الـ ۱۴، مشاركة بورقة عمل بعنوان: «الفنتازيا رداءً للتثوير فى التّجربة القصصيّة عند محيى الدين زنكنة»، مركز كلاويز الثّقافىّ والإبداعىّ، السّليمانية، إقليم كردستان العراق، العراق، ۲۰۱۰ م.

مؤتمر «المدائن الأولی: أرخبیل مفرد باستعارات شتّی»، حلقة الفکر العربیّ، فاس، المغرب، المشارکة بورقة عمل بعنوان «الألم بطل فی روایة (معذبتی) لبنسالم حمیّش»، فاس، المغرب، ۲۰۱۰ م.

مؤتمر دهوک الثّقافیّ الثّالث فی کردستان العراق، المشارکة بورقة عمل بعنوان «تجربتی مع کتابة القصّة القصیرة+ مشارکة قصصیّة»، اتّحاد کتّاب الکرد، دهوک، إقلیم کردستان العراق، العراق، ۲۰۱۸ م.

المؤتمر الأول لمعلمی اللّغة العربیّة فی استرالیا، الضّیف العام للمؤتمر، والمشارکة بورقة عمل بعنوان «المعلم عرّاب اللّغة العربیّة الأخیر»، سیدنی، استرالیا، ۲۰۱۰ م.

مؤتمر کلاویز فی دورته الـ ۱۳، مشارکة بورقة عمل «نفس أمّارة بالعشق»، السّلیمانیة، مرکز کلاویز الثّقافیّ والإبداعیّ، إقلیم کردستان العراق، العراق، ۲۰۰۹ م.

مؤتمر «مئویة علی الدّوعاجی»، مشارکة بورقة عمل «علی الدّوعاجیّ ساخراً»، اتّحاد الکتاب التّونسیین، تونس، ۲۰۰۹ م.

مؤتمر «الرّوایة فی الأردن»، المشارکة بورقة عمل «العوالم الفنتازیّة فی روایات غسّان العلی: روایة أهرمیان أنموذجاً»، بیت الفنّ، أمانة عمّان الکبری، عمّان، الأردن، ۲۰۰۸ م.

مؤتمر «البحر والمقاومة فی دورته الثالثة»، مشارکة بورقة عمل بعنوان «سیرة مولانا الماء»، وزارة الإعلام السّوریّة بالشّراکة مع أسرة مهرجان البحر، بانیاس، اللاذقیّة، سوریا، ۲۰۰۸ م.

مؤتمر القصّة القصیرة فی الوقت الحاضر «البطل الهامشیّ فی قصص زیاد أبو لبن»، مشارکة بورقة عمل، جمعیّة النقّاد الأردنیّین ووزارة الثّقافة الأردنیّة، عمّان، الأردن، آب ۲۰۰۸ م.

مؤتمر السّرد العربیّ المعاصر فی مشهد العالمیّة «مشارکة بورقة عمل بعنوان «الفنتازیا فی الرّوایة والقصّة القصیرة العربیّة»، الشّارقة، الإمارات العربیّة المتّحدة، ۲۰۰۶ م.

مهرجان البجراویّة للإبداع الثّقافیّ النّسائیّ العربیّ الأوّل، المشارکة بورقة عمل بعنوان «بین دانتی وأبی العلاء المعری» السّودان، اتّحاد المرأة السّودانیّة والخرطوم عاصمة للثّقافة العربیّة، الخرطوم، السّودان، ۲۰۰۵ م.

مؤتمر «المشهد الرّوائیّ فی الأردن علی مشارف القرن الحادی والعشـرین»: ورقة عمل بعنوان «البنیة الحکائیّة فی روایة عبد النّاصر رزق»، جامعة آل البیت، الأردن، ۲۰۰۴ م.

تألیف مسرحیّات للکبار:

«سيلفی مع البحر».

دعوة على شرف اللّون الأحمر.

وجه واحد لاثنين ماطرين.

محاكمة الاسم (×).

السّلطان لا ينام.

خُرّافيّة سعديّة أمّ الحظوظ.

تأليف مسرحيّة «يُحكى أنّ»، مثّلتها فرقة مختبر المسرح الجامعيّ في الجامعة الهاشميّة، الأردن، إخراج عبد الصّمد البصول، وعُرضت في مهرجان فيلادلفيا التّاسع للمسرح العربيّ، وفازتْ بجائزة أحسن نصّ مسرحيّ، عمّان، الأردن، ٢٠١٠ م.

تأليف مسرحيّات للأطفال والفتيان وإخراجها:

١- اليوم يأتي العيد.

٢- رحلة مع المعلّمة فرحة.

٣- تأليف مسرحيّة «يحُكى أنّ»، ٢٠٠٩ م.

٤- تـأليف مسرحيّة «٦ في سرداب»، ٢٠٠٦ م.

٥- إعادة تأليف وسيناريو وإخراج مسرحيّة «المقامة المضيرية»، مسرحيّة تعليمية، ٢٠٠٣ م.

٦- تأليف وإخراج مسرحيّة «عيسى بن هشام مرة أخرى»، مسرحيّة تعليميّة، ٢٠٠٢ م.

٧- تأليف وإخراج مسرحيّة «العروس المثالية»، مسرحيّة كوميديّة هادفة، ٢٠٠٢ م.

٨- تأليف وإخراج مسرحيّة «الأمير السعيد»، مسرحيّة أطفال، ٢٠٠٠ م.

٩- تأليف وإخراج مسرحيّة «أرض القواعد»، مسرحيّة تعليميّة هادفة، ٢٠٠٠ م.

١٠- تأليف وإخراج مسرحيّة «من غير واسطة»، مسرحيّة كوميديّة هادفة، ٢٠٠٠ م.

المسرحيّات الممثّلة لها:

مسرحيّة «يُحكى أنّ»، مثّلتها فرقة مختبر المسرح الجامعىّ فى الجامعة الهاشميّة، الأردن، إخراج عبد الصّمد البصول، وعُرضت فى مهرجان فيلادلفيا التّاسع للمسرح العربىّ، وفازتْ بجائزة أحسن نصّ مسرحىّ، عمّان، الأردن، ٢٠١٠ م.

المسرحيّات التى شاركت فى التمثيل فيها:

١- مسرحيّة «سيلفى مع البحر»، كتابة وإخراج وتمثيل د. سناء الشّعلان، شارك فى التمثيل فيحاء الأخرس ومثنّى الزبيدىّ، عُرضت على مسرح المكتبة الرّئيسيّة فى دائرة المكتبات العامّة، عمّان، الأردن، ٢٥/ ١/ ٢٠٢٠ م.

الإنتاجات الأدبيّة والنقديّة المطبوعة:

١- الكتب النّقديّة المتخصّصة:

ترنّم الصّوت وثورة الصّدى: دراسات نقديّة فى إبداعات معاصرة.

So Close, Much Farther: Studies in Criticism: قريب جداً، بعيد أكثر، ط ١، أمواج للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠٢٠ م.

الدّوانى والغوانى: غصون فى الأدب المعاصر ونقده، ط ١، أمواج للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠٢٠ م.

السّراب وأهزوجة النّور: دراسات نقديّة فى الأدب المعاصر، ط ١، أمواج للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠٢٠ م.

المشاركة بفصل بعنوان «السّرد الجميل لتأثيث عالم قبيح» فى كتاب بعنوان «حنون مجيد فى منجزه القصصىّ»، جمع وإعداد وتحرير د.سمير الخليل، صادر عن دار أمل الجديدة، دمشق، سوريا، ٢٠١٨ م.

المشاركة بفصل بعنوان «لقاء مع العلامة على القاسمى: أبو المعاجم العربيّة الحديثة» فى كتاب «الدّكتور على القاسمىّ سيرة ومسيرة: مجموعة بحوث ودراسات مهداة إليه بمناسبة عيد ميلاده الخامس والسّبعين»، جمع وإعداد د. منتصر أمين عبد الرحيم، الصّادر عن دار الوفاء، الإسكندريّة، مصر، ٢٠١٧ م.

المشاركة بفصل بعنوان «عبد الكريم غرايبة العملاق الذى ينير الدّرب للجميع» فى كتاب «عبد الكريم غرايبة مؤرّخاً عربيّاً»، صادر عن منشورات جامعة العلوم الإسلاميّة العالميّة، عمّان، الأردن، ٢٠١٤ م.

المشاركة بفصل بعنوان «مساحة التّوتّر بين الانتظار والخيبة عند القاصّ العراقيّ فرج ياسين فى مجموعته القصصيّة» واجهات برّاقة فى كتاب «فى آفاق النّصّ القصصيّ: مقاربات فى الهويّة والنّصّ والتّشكيل عند فرج ياسين»، صادر عن دار تموز للنّشر والتّوزيع، دمشق، سوريا، ٢٠١٣ م.

المشاركة بفصل بعنوان «البطل فى قصص زياد أبو لبن» فى كتاب «القصّة القصيرة فى الوقت الرّاهن»، صادر عن دار أزمنة للنّشر والتّوزيع بدعم من وزارة الثّقافة الأردنيّة، الأردن، ٢٠١١ م.

المشاركة بفصل بعنوان «الذين لا يموتون» فى كتاب المبدع الرّاحل محيى الدين زنكنه بأقلام أصدقائه، صادر عن دار سردم للطّباعة والنّشر، السّليمانيّة، العراق، ٢٠١٠ م.

المشاركة بفصل بعنوان «الفنتازيا رداءً للتثوير فى التّجربة القصصيّة عند محيى الدّين زنكنة» فى كتاب «نظرات نقديّة فى عالم محيى الدين زنكنة الإبداعيّ»، صادر عن مؤسّسة كلاويز ضمن منشوراتها لمهرجان كلاويز فى دورته الرّابع عشرة، مركز كلاويز الثّقافيّ والإبداعيّ، السّليمانيّة، إقليم كردستان العراق، العراق، ٢٠١٠ م.

المشاركة بفصل بعنوان «شهادة إبداعيّة للأديبة الأردنيّة سناء شعلان» فى كتاب «دراسات نقديّة عن الأدب الكردىّ»، صادر عن منشورات اتّحاد الأدباء الكرد، دهوك، كردستان العراق، العراق، ٢٠١٠ م.

كتاب نقدىّ بعنوان «الأسطورة فى روايات نجيب محفوظ»، صادر عن نادى الجسرة الثّقافيّ والاجتماعيّ، الدّوحة، قطر، ٢٠٠٦ م.

كتاب «السّرد الغرائبىّ والعجائبىّ فى الرّواية والقصّة القصيرة فى الأردن ١٩٧٠- ٢٠٠٢»، ط ٢، صادر عن نادى الجسرة الثّقافيّ والاجتماعيّ، الدّوحة، قطر، ٢٠٠٦ م.

المشاركة فى فصل إبداعىّ فى مؤلّف جماعىّ فى إطار سلسلة «الثّقافة بالمجّان من دار نعمّان للثّقافة»، صادر عن دار نعمّان للثّقافة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٦. م

كتاب نقدىّ بعنوان «السّرد الغرائبىّ والعجائبىّ فى الرّواية والقصّة القصيرة فى الأردن ١٩٧٠- ٢٠٠٢ م»، من إصدارات وزارة الثّقافة الأردنيّة، عمّان، الأردن، ٢٠٠٤ م.

٢- الكتب:

كتاب بعنوان «دور جلالة الملك فى مكافحة الإرهاب: تفجيرات عمّان فى قصص» بالشّراكة مع المؤلّف وائل الفاعورى، صادر عن دار الخليج، عمّان، الأردن، ٢٠٠٦ م.

٣- الكتب المنهجيّة:

كتاب بعنوان «تعليم اللّغة العربيّة للنّاطقين بغيرها: المستوى الخامس»، كتاب مشترك مع مجموعة من المؤلّفين الأكاديميين، من منشورات الجامعة الأردنيّة، الجامعة الأردنيّة، عمّان، الأردن، ٢٠٠١ م.

٤- لقاءات حواريّة:

١- الهدهد والخاتم: لقاءات مع مبدعين عراقيين، سلسلة حوارات إبداعيّة وفكريّة (١).

٢- العرّافة والجبل: لقاءات مع مبدعين عرب، سلسلة حوارات إبداعيّة وفكريّة (٢).

٣- لقاءات حواريّة: لقاءات مع مبدعين عالميين، سلسلة حوارات إبداعيّة وفكريّة (٣)، ط ١، دار أمواج للنشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٢٠ م.

٥- الإنتاجات الإبداعيّة:

الأعمال النّثريّة الكاملة، ط ١، أمواج للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠٢٠ م.

رواية «السّقوط فى الشّمس»، ط ٣، أمواج للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠٢٠ م.

رواية «السّقوط فى الشّمس»، ط ٢، أمواج للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠٢٠ م.

الأعمال القصصيّة الكاملة، جزء ١، ط ١، أمواج للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠٢٠ م.

الأعمال القصصيّة الكاملة، جزء ٢، ط ١، أمواج للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠٢٠ م.

الأعمال القصصيّة الكاملة، جزء ٣، ط ١، أمواج للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠٢٠ م.

«سيلفى مع البحر» أعمال مسرحيّة، ط ١، أمواج للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠١٩ م.

رواية «أعشقنى»، ط ٤، أمواج للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠١٩ م.

نصوص نثريّة «أبى سيّد الكلمات»، ط ١، أمواج للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠١٩ م.

نصوص نثريّة «الذين لا ينامون»، ط ١، أمواج للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠١٩ م.

نصوص نثريّة «غصون وتخوم»، ط ١، أمواج للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠١٩ م.

نصوص نثريّة «الدّرب إليهم»، ط ١، أمواج للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠١٩ م.

نصوص نثريّة «قالت النّساء»، ط ١، أمواج للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠١٩ م.

مجموعة قصصيّة بعنوان «أكاذيب النّساء»، ط ١، أمواج للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠١٩ م.

مجموعة قصصيّة مشتركة مع أدباء عرب معاصرين بعنوان «سِفْر الشّمس» (പുസ്തകം വെയിലിന്റെ)، مترجمة إلى اللّغة الملايالاميّة الهنديّة، اختيار وترجمة وتحرير محمد على الوافى، صادرة عن قسم اللّغة العربيّة فى الكليّة السنسكرتيّة الحكوميّة فى مدينة فاتامبى، فالاكاد، كيرلا، الهند، ٣/١ / ٢٠١٩م.

رواية «أعشقنى»، مترجمة إلى الفرنسيّة، تحت عنوان Je m'adore، ترجمة محمد طاهرى، صادرة عن دار سبارطيل للنّشر، طنجة، المغرب، ٢٠١٩ م.

رواية «أدركها النسيان»، ط ١، أمواج للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠١٨ م.

مجموعة قصصيّة مشتركة مترجمة مع أديبات أردنيات بعنوان «أزهار متفتحة»، اختيار Blossoming flowers، مترجمة إلى الإنكليزيّة، ترجمة سعيد سليمان الخواجة، دار اليازورى، عمّان، الأردن، ٢٠١٧ م.

مجموعة قصصيّة مشتركة مع ٤٠ أديبة فلسطينيّة بعنوان: وحشة اسمها وطن ,Самота Loneliness named homeland /"наречена отечество، مترجمة إلى البلغاريّة، اختيار وترجمة مايا تسينوفا، صادرة عن دار مولتيبرينت MULTIPRINTLD LTD / Мултипринт، صوفيا، بلغاريا، ٢٠١٦ م.

مجموعة قصصيّة مشتركة مع قاصّين عرب بعنوان «مبدعون»، صادرة عن جائزة صلاح هلال ضمن سلسلة مجلّة مبدعون، العدد ٢٦، القاهرة، مصر، ٢٠١٥ م.

مجموعة «قافلة العطش»، مترجمة إلى الإنجليزية تحت عنوان: The Convoy of Thirst، ترجمة عدنان قصير، أمواج للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠١٦ م.

رواية بعنوان «أعشقنى»، ط ٣، عمّان، الأردن، ٢٠١٦ م.

مجموعة قصصيّة بعنوان «حدث ذات جدار»، ط ١، أمواج للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠١٥ م.

مجموعة قصصيّة بعنوان «الذى سرق نجمة»، ط ١، أمواج للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠١٥ م.

مجموعة قصصيّة بعنوان «تقاسيم الفلسطينىّ»، ط ١، أمواج للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠١٥ م.

مجموعة قصصيّة مشتركة مع قاصّين عرب بعنوان «نجوم القلم الحرّ فی سماء الإبداع»، صادرة عن مؤسّسة القلم الحرّ للصّحافة والطّباعة والنّشر، القاهرة، مصر، ٢٠١٥ م.

مجموعة قصصيّة بعنوان «عام النّمل»، ط ١، مكتبة سلمى الثّقافيّة للنّشر، الإصدار (٣٥) من سلسلة إبداعات، تطوان، المغرب، ٢٠١٤ م.

رواية بعنوان «أعشقنی»، ط ٢، عمّان، الأردن، ٢٠١٤ م.

مجموعة «قافلة العطش»، مترجمة إلى البلغاريّة تحت عنوانКервантът на жаждата، ترجمة خيری حمدان، صادرة عن مطبعة الفنار بالشّراكة مع الدّكتور حيدر إبراهيم مصطفى رئيس نادی خريجی الجامعات البلغاريّة، عمّان، الأردن، ٢٠١٣ م.

مجموعة قصصيّة مشتركة مع أديبات أردنيات بعنوان From the speaking Womb of the Desert:SHORT STORIES FROM JORDAN" مترجمة إلى الإنجليزيّة، اختيار وترجمة أ. د رلی قوّاس، دار أزمنة للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠١٣ م.

مجموعة قصصيّة مشتركة مع قاصّين أردنيين بعنوان «القصّة فی الأردن: نصوص ودراسات»، صادرة عن رابطة الكتّاب الأردنيين، عمّان، الأردن، ٢٠١٣ م.

مجموعة قصصيّة بعنوان «الضّياع فی عينی رجل الجبل»، صادرة عن منظّمة كتّاب بلا حدود بدعم من مجلس الأعمال الوطنیّ العراقیّ، بغداد، العراق، ٢٠١٢ م.

رواية بعنوان «أعشقنی»، صادرة عن مؤسّسة الورّاق للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠١٢ م.

مجموعة قصصيّة بعنوان «تراتيل الماء»، صادرة عن مؤسّسة الورّاق للنّشر والتّوزيع بدعم من وزارة الثّقافة الأردنيّة عمّان، الأردن، ٢٠١٠ م.

مجموعة قصصيّة مشتركة مع قاصّين عرب بعنوان «فی العشق»، صادرة عن وكالة سفنكس للتّرجمة والنّشر، القاهرة، مصر، ٢٠٠٩ م.

مجموعة قصصيّة مشتركة مع قاصين أردنيين بعنوان «مختارات من القصّة الأردنيّة»، صادرة عن وزارة الثّقافة الأردنيّة، عمّان، الأردن، ٢٠٠٨ م.

مجموعة قصصيّة بعنوان «رسالة إلى الإله»، صادرة عن دار الآداب اللّبنانيّة بدعم من مؤسّسة عبد المحسن قطّان، بيروت، لبنان، ٢٠٠٩ م.

مجموعة قصصيّة بعنوان «أرض الحكايا»، صادرة عن نادى الجسرة الثّقافىّ والاجتماعىّ، الدّوحة، قطر، ٢٠٠٦ م.

مجموعة قصصيّة بعنوان «مقامات الاحتراق»، صادرة عن نادى الجسرة الثّقافىّ والاجتماعىّ، الدّوحة، قطر، ٢٠٠٦ م.

مجموعة قصصيّة بعنوان «ناسک الصومعة»، صادرة عن نادى الجسرة الثّقافىّ والاجتماعىّ، الدّوحة، قطر، ٢٠٠٦ م.

مجموعة قصصيّة بعنوان «قافلة العطش»، صادرة عن مؤسّسة الوراق للنّشر والتّوزيع بدعم من أمانة عمّان الكبرى، عمّان، الأردن، ٢٠٠٦ م.

مجموعة قصصيّة بعنوان «الكابوس»، صادرة عن أمانة جائزة الشّارقة للإبداع العربىّ، دائرة الثّقافة والإعلام، حكومة الشّارقة، الشّارقة، الإمارات العربيّة المتّحدة، ٢٠٠٦ م.

مجموعة قصصيّة بعنوان «الهروب إلى آخر الدنيا»، صادرة عن نادى الجسرة الثّقافىّ والاجتماعىّ، الدّوحة، قطر، ٢٠٠٦ م.

مجموعة قصصيّة بعنوان «مذكرات رضيعة»، صادرة عن نادى الجسرة الثّقافىّ والاجتماعىّ، الدّوحة، قطر، ٢٠٠٦ م.

رواية «السّقوط فى الشّمس»، ط ٢، صادرة عن مؤسّسة الوراق للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠٠٦ م.

مجموعة قصصيّة بعنوان «الجدار الزّجاجىّ» صادرة عن عمادة البحث العلمىّ، الجامعة الأردنيّة، عمّان، الأردن، ٢٠٠٥ م.

رواية «السّقوط فى الشّمس»، ط ١، صادرة عن دار اليازورىّ للنّشر والتّوزيع، بدعم من أمانة عمّان الكبرى، عمّان، الأردن، ٢٠٠٤ م.

مجموعة من القصص والدّراسات والمقالات والنّصوص النّثريّة المنشورة فى الصّحافة الأردنيّة والعربيّة والمحلّيّة بشكل ورقىّ والكترونىّ.

٦- الانتاجات الإبداعيّة للأطفال:

رواية للفتيان بعنوان «أصدقاء ديمة»، ط ١، صادرة عن إدارة جائزة كتارا للرّواية العربيّة، دار كتارا للنّشر والتّوزيع، الدوحة، قطر، ٢٠١٩ م.

روايةٌ للفتيان بعنوان «أصدقاء ديمة»، بشكل صوتىّ ضمن مشروع «مشوار وراويةٌ»، بصوت إيمان أبو زيد، تطبيق «مشوار وروايةٌ».

قصّةٌ للأطفال بعنوان «زرياب: معلّم الناس والمروءة»، ط ٢، صادرة عن وزارة الثّقافة الأردنيّة، عمّان، الأردن، ٢٠٠٩ م.

قصّةٌ للأطفال بعنوان «هارون الرّشيد: الخليفة العابد المجاهد»، صادرة عن نادى الجسرة الثّقافىّ والاجتماعىّ، الدّوحة، قطر، ٢٠٠٨ م.

قصّةٌ للأطفال بعنوان «الخليل بن أحمد الفراهيدىّ: أبو العروض والنّحو العربىّ»، صادرة عن نادى الجسرة الثّقافىّ والاجتماعىّ، الدّوحة، قطر، ٢٠٠٨ م.

قصّةٌ للأطفال بعنوان «ابن تيمية: شيخ الإسلام ومحيى السّنّة»، صادرة عن نادى الجسرة الثّقافىّ والاجتماعىّ، الدّوحة، قطر، ٢٠٠٨ م.

قصّةٌ للأطفال بعنوان «اللّيث بن سعد: الإمام المتصدّق»، صادرة عن نادى الجسرة الثّقافىّ والاجتماعىّ، الدّوحة، قطر، ٢٠٠٨ م.

قصّةٌ للأطفال بعنوان «العزّ بن عبد السّلام: سلطان العلماء وبائع الملوك»، صادرة عن نادى الجسرة الثّقافىّ والاجتماعىّ، الدّوحة، قطر، ٢٠٠٧ م.

قصّةٌ للأطفال بعنوان «عبّاس بن فرناس: حكيم الأندلس»، صادرة عن نادى الجسرة الثّقافىّ والاجتماعىّ، الدّوحة، قطر، ٢٠٠٧ م.

قصّةٌ للأطفال بعنوان «زرياب: معلّم الناس والمروءة»، صادرة عن نادى الجسرة الثّقافىّ والاجتماعىّ، الدّوحة، قطر، ٢٠٠٧ م.

قصّةٌ للأطفال بعنوان «صاحب القلب الذهبى»، صادرة عن مؤسّسة جائزة أنجال هزّاع بن زايد آل نهيان لأدب الطّفل، الإمارات العربيّة المتّحدة، ٢٠٠٧ م.

عشرات القصص للأطفال المنشورة فى الملاحق الثّقافيّة ومجلات الأطفال والمجلات المتخصّصة والصّفحات المتخصّصة.

التّقديم لكتب وإصدارات إبداعيّة:

تقديم المجموعة القصصيّة «كنتُ هناك» لمجدولاين الدحيات بمقالة بعنوان: «أنا أيضاً كنتُ هناك يامجدولاين».

تقديم الدّيوان الشّعرىّ «خوابى العبير» لألبير وهبة بمقالة بعنوان: «من منهما الأجمل؟»

تقديم كتاب «لقاءات تحت أشعة الحروف المشرقة» لسردار زنكنة بعنوان «رأى...قالوا».

تقديم للمجموعة القصصيّة «البطاقة» لساسى حمام.

تقديم كتاب أبحاث المؤتمر العلمىّ التّربوىّ السّادس لكليّة البنات فى جامعة تكريت.

تقديم المجموعة القصصيّة «بنات الخائبات» لعلى السّباعىّ.

تقديم المجموعة القصصيّة «نساء برائحة الياسمين» لعثمان بن حمد أبا الخيل.

تقديم الدّيوان الشّعرىّ «العربىّ الحرّ» لمصطفى راشد.

تقديم الدّيوان الشّعرىّ «آدم» لعبد الله الزّعبى.

تقديم المجموعة القصصيّة «مزامير يوميّة» لعباس داخل حسن.

تقديم الدّيوان الشّعرى «براح الحلم» لأحمد الهادى رشراش.

تقديم المجموعة القصصيّة «بيت من قماش» لنضال البزم.

تقديم رواية «سنون التّيه الأربعون والسّبع نون» لزين العابدين الشيخ.

تقديم المجموعة القصصيّة «ما لم يسمع به شهريار: حكايات احتفظت بها شهرزاد»، لنبيل بن دحو.

تقديم الكتاب الحوارىّ «فى حوار معها» لسمير أيّوب.

تقديم كتاب «حواريّات مع المتنبى» لعدنان عبد الكريم الظاهر.

تقديم كتاب «عوض» لزين العابدين الشّيخ.

المشاركة فى كتابة إضاءات فى خلفيّة كتب وإصدارات إبداعيّة:

كتابة إضاءة فى خلفيّة ديوان «قناديل الشّوارع» للدّكتور على المومنى.

كتابة إضاءة فى خلفيّة ديوان «رنيم الروح» لسعيد يعقوب.

كتابة إضاءة فى خلفيّة ديوان لشاكر سيفو.

كتابة إضاءة فى خلفيّة ديوان «مصر تتحدّث» للدّكتور زين العابدين الشيخ.

كتابة إضاءة فى خلفية رواية «مخالب مخفيّة» لنعمة عياد.

مراجعة لغويّة للإصدارات التّالية:

مراجعة لغوية لكتاب «رحلتی مع جامعة الكوفة»، أ.د.عبد الرزاق عبد الجليل العيسى، ط ١، عمّان، الأردن، ٢٠١٥ م.

مراجعة لغويّة وإعادة تحرير لكتاب «ثورة كردستان ومتغيّرات العصـر»، ملا بخيتار، ط ٣، لبنان، بيروت، ٢٠١٥ م.

الكتب المتخصّصة عن إبداع سناء الشّعلان:

كتاب بعنوان «حوارات مع شمس الأدب العربیّ سناء شعلان»، بقلم عبّاس داخل حسن، جزء ١، ط ١، أمواج للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠٢٠ م.

كتاب بعنوان «حوارات مع شمس الأدب العربیّ سناء شعلان»، بقلم عبّاس داخل حسن، جزء ٢، ط ١، أمواج للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠٢٠ م.

فصل نقديّ عن روايات سناء الشّعلان بعنوان، فی كتاب «النّواسة»، محمود أبو عوّاد، ط ١، دار ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ٢٠٢٠ م.

كتاب بعنوان «ظواهر بلاغيّة فی قصص الدكتورة سناء شعلان مجموعة أرض الحكايا نموذجاً»، بقلم أ. م. د إدريس عبد الله الكوردیّ، ط ١، دار الرّنيم للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠٢٠ م.

فصل تعريفی بسناء الشّعلان فی معجم القاصّين والرّوائيين الأردنيين، بقلم محمد المشايخ، ط ١، عمّان، الأردن، ٢٠١٩ م.

فصل نقديّ عن قصص سناء الشّعلان بعنوان «تشكيل القصّة بين سرد المحكی وسرد الصّمت»، فی كتاب «التّشكيل السّرديّ: المصطلح والإجراء»، د. محمد صابر عبيد، ط ١، دار نينوی للدّراسات والنّشر والتّوزيع، دمشق، سوريا، ٢٠١١ م.

كتاب بعنوان «شعريّة الوصف فی قصص سناء الشعلان»، بقلم تماره رياض ذنون محمد، ط ١، دار غيداء للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠١٨ م.

كتاب بعنوان «الجسد والعنونة فی عالم سناء شعلان القصصیّ»، بقلم أ. د ضياء غنی العبودی، ط ١، دار الحامد للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠١٧ م.

فصل نقدیّ عن تجربۀ سناء الشّعلان القصصیّۀ، فی کتاب ثقافۀ المقاومۀ القصّۀ القصیرۀ فی الأردن وفلسطین أنموذجاً، الدّکتور شوکت علی درویش، ط ۱، دار غیداء للنّشر والتّوزیع بدعم من وزارۀ الثّقافۀ الأردنیّۀ، عمّان، الأردن، ۲۰۱۶ م.

ملف کامل عن تجربۀ سناء الشّعلان الإبداعیّۀ شارک فیه عدد کبیر من النّقّاد والأدباء العرب بعنوان: «سناء شعلان حالۀ إبداعیّۀ شبابیّۀ تشکلّ ظاهرۀ استثنائیّۀ»، مجلّۀ الجسرۀ، العدد ۱۹، نادی الجسرۀ الثّقافیّ الاجتماعی فی قطر، الدّوحۀ، قطر، ۲۰۰۷ م.

فصل عن تجربۀ سناء الشّعلان الإبداعیّۀ فی کتاب «لقاءات تحت أشعۀ الحروف المشـرقۀ»، للإعلامیّ سردار زنکنۀ، منشورات اتّحاد أدباء کورد، فرع کرکوک، العراق، ۲۰۱۱ م.

کتاب بعنوان فضاءات التّخییل مقاربات فی التشکیل والرؤی والدّلالۀ والرّؤی والدّلالۀ فی إبداع سناء الشّعلان القصصیّ: بقلم مجموعۀ من النّقاد، إعداد وتقدیم ومشارکۀ د.غنّام محمد خضـر، مؤسّسۀ الوراق للنّشر والتّوزیع، عمّان، الأردن، ۲۰۱۱ م.

فصل تعریفی بسناء الشّعلان فی معجم أدیبات الأردن وکاتباته، محمد المشایخ، ط ۱، عمّان، الأردن، ۲۰۱۲ م.

فصلان نقدیّان عن تجربۀ سناء الشّعلان القصصیّۀ «تراتیل الماء» والرّوائیّۀ «أعشقنی»، فی کتاب شواغل سردیّۀ دراسات نقدیّۀ فی القصّۀ والرّوایۀ، الأستاذ الدّکتور ضیاء غنی العبودی، ط ۱، دار تموز للنّشر والتّوزیع، دمشق، سوریا، ۲۰۱۲ م.

فصل تعریفی بسناء الشّعلان فی کتاب «دلیل الکاتب الأردنیّ»، محمد المشایخ، ط ۱، عمّان، الأردن.

فصل تعریفی بسناء الشّعلان فی معجم الأدباء الأردنیّین، وزارۀ الثّقافۀ الأردنیّۀ، ط ۱، عمّان، الأردن، ۲۰۱۴ م.

فصل نقدی عن روایۀ «أعشقنی» بعنوان «الواقعیّۀ الافتراضیّۀ وضبابیّۀ الواقع فی روایۀ أعشقنی»، فی کتاب «مقتربات السّرد الرّوائیّ: دراسات فی تقنیات سردیّۀ لنصوص روائیّۀ» الأستاذ الدّکتور سمیر خلیل، دار المحجّۀ البیضاء، بیروت، لبنان، ۲۰۱۶ م.

الرّسائل والأطروحات عن إبداع سناء الشّعلان:

رسالۀ ماستر بعنوان «الرؤیۀ والتّشکیل السّردیّ فی روایۀ أدرکها النّسیان لسناء الشعلان أنموذجاً»، أعدّتها الباحثۀ فضیلۀ قریب، بإشراف الدّکتور بولرباح عثمانی، کلیّۀ الآداب واللّغات، قسم اللّغۀ والأدب العربیّ، جامعۀ عمار ثلیجی، الأغواط، الجزائر، ۲۰۲۰/۷/۷ م.

أطروحة دكتوراة بعنوان «مواجهة العنف الأسری فی روايات سناء الشعلان»، أعدّها الباحث سيف الدّين لطفی الغمّاز، بإشراف د. روزی سوليزا هاشم، قسم اللغة الإنجليزيّة، جامعة UKMالحكومية الماليزيّة، بانغی، ماليزيا، ۲۰۲۰ م.

رسالة ماجستير بعنوان «دكتورة سناء الشعلان وروايتها أعشقنی دراسة تحليليّة»، أعدّتها الباحثة نور النّساء، بإشراف د. سهيل ب ک، قسم اللّغة والأدب العربیّ، الكليّة الحكوميّة كاسركوت، جامعة كانور، الهند، ۲۰۲۰ م.

رسالة ماجستير بعنوان «صورة الصّهيونیّ فی المجموعة القصصيّة تقاسيم الفلسطينیّ لسناء شعلان»، أعدّتها الباحثان أمانی معنصری ونعيمة بوزيدی، بإشراف الدّكتورة لمياء عيطو، قسم اللّغة والأدب العربیّ، كليّة الآداب واللّغات، جامعة العربیّ بن مهيدی، أمّ البواقی، الجزائر، ۲۰۱۹ م.

رسالة ماجستير بعنوان «البنية الزّمنيّة فی رواية السّقوط فی الشّمس فی لسناء شعلان»، أعدّها الباحث عمور إبراهيم وطيب الشّريف عادل، بإشراف الدّكتور خالد وهاب، قسم اللّغة والأدب العربیّ، كليّة الآداب واللّغة، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، شهر ۵ من العام ۲۰۱۹ م.

رسالة ماجستير بعنوان «تمظهرات المكان ودلالته فی رواية السّقوط فی الشّمس لسناء كامل شعلان»، أعدّتها الباحثة مباركة رايسی، بإشراف الدّكتور بولرباح عثمانی، قسم اللّغة و الأدب العربیّ، جامعة عمّار ثليجی، الأغواط، الجزائر، شهر ۵ من العام ۲۰۱۹ م.

رسالة ماجستير بعنوان «دراسة تحليليّة لعمليّة التّرجمة لنصوص مختارة (الذی سرق نجمة)»، أعدّتها الباحثة حبيبة عبد الله، بإشراف الدّكتورة لبنی فرح، قسم اللّغة والأدب العربیّ، الجامعة الوطنيّة للّغات الحديثة، إسلام آباد، الباكستان، ۲۵/ ۲/ ۲۰۱۹ م.

رسالة ماجستير بعنوان «شعريّة المكان فی المجموعة القصصيّة» حدث ذات جدار «لسناء شعلان»، أعدّتها الباحثتان فضيلة قريب وفاطمة الزّهراء بريشـی، بإشراف الدّكتور بولرباح عثمانی، كليّة الآداب واللّغات، قسم اللّغة والأدب العربیّ، جامعة عمار ثليجی، الأغواط، الجزائر، ۲۰۱۸ م.

أطروحة دكتوراة بعنوان «مكوّنات السّرد وخصائصها فی رواية الخيال العلمیّ العربيّة المعاصرة: رواية أعشقنی لسناء الشعلان أنموذجاً»، أعدّتها الباحثة سعاد عريوة، بإشراف الدّكتور عمار بن لقريشی، قسم اللّغة العربيّة والأدب العربیّ، كليّة الآداب واللّغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، ۸/ ۷/ ۲۰۱۸ م.

رسالۀ ماستر بعنوان «تجلیّات البطل فی المجموعۀ القصصیّۀ» حدث ذات جدار «للکاتبۀ الفلسطینیّۀ سناء شعلان»، أعدّتها الباحثۀ نجلاء کبویۀ، بإشراف الدّکتور هشام لعور، کلیّۀ الآداب واللّغات، قسم اللّغۀ والأدب العربیّ، جامعۀ ۲۰ أوت ۱۹۵۵ م، سکیکدۀ، الجزائر، ۹/ ۶/ ۲۰۱۸ م.

رسالۀ ماستر بعنوان «العجائبیّۀ فی قصص سناء شعلان: نماذج مختارۀ»، أعدّتها الباحثتان خولۀ قاسمی ومدیحۀ دمان، بإشراف الدّکتور زاوی لعموری، قسم اللّغۀ العربیّۀ وآدابها واللّغات الشرقیۀ، کلیّۀ الآداب واللّغات، جامعۀ الجزائر ۲: أبو القاسم سعد الله، الجزائر، الجزائر، ۳۰/ ۳/ ۲۰۱۸ م.

رسالۀ ماجستیر بعنوان «صورۀ الآخر فی قصص سناء شعلان»، أعدّتها الباحثۀ سناء جبار حیاوی العبودی، بإشراف الدّکتور علی حسین جلود الزّیدی، قسم اللّغۀ العربیّۀ، کلیّۀ التّربیۀ للعلوم الإنسانیّۀ، جامعۀ ذی قار، العراق، ۲۰۱۸ م.

رسالۀ ماجستیر بعنوان «شعریّۀ الوصف فی قصص سناء شعلان»، أعدّتها الباحثۀ تمارۀ ریاض ذنون محمد، بإشراف الدّکتور صالح محمد عبد الله العبیدی، قسم اللّغۀ العربیّۀ، کلیّۀ التربیۀ للعلوم الإنسانیّۀ، جامعۀ الموصل، العراق، ۲۰۱۷ م.

فصل عن إبداعی فی رسالۀ ماجستیر بعنوان «الرّاوی فی القصّۀ القصیرۀ فی الأردن»، أعدّها الباحث صالح محمود فرحان الخزاعلۀ، بإشراف الدّکتور ناصر شبانۀ، کلیّۀ الآداب، الجامعۀ الهاشمیۀ، الزرقاء، الأردن، ۲۰۱۵ م.

فصل عن إبداعی فی أطروحۀ دکتوراۀ بعنوان «مساهمۀ المرأۀ العربیّۀ فی الرّوایۀ العربیّۀ الحدیثۀ من ۱۹۵۰- ۲۰۰۰ م»، أعدّها الباحث معراج أحمد، بإشراف الدّکتور فیضان الله الفاروقی، مرکز الدّراسات العربیّۀ والإفریقیۀ، مدرسۀ دراسات اللّغۀ والأدب والثّقافۀ، جامعۀ جواهر لآل نهرو، نیودلهی، الهند، ۲۰۱۰ م.

رسالۀ ماجستیر بعنوان «شعریّۀ المکان فی المجموعۀ القصصیّۀ حدث ذات جدار لسناء الشّعلان»، أعدّتها الباحثۀ سهیلۀ بلعریبی، بإشراف الدّکتور مفتاح مخلوف، کلیّۀ الآداب، جامعۀ محمد بوضیاف، المسیلۀ، الجزائر ۲۰۱۶ م.

رسالۀ ماجستیر بعنوان «التّخییل السّردیّ فی المجموعۀ القصصیّۀ تراتیل الماء لسناء الشّعلان»، أعدّتها الباحثۀ هالۀ دوادی، بإشراف الأستاذۀ الدّکتورۀ روفیا بوغنوط، کلیّۀ الآداب واللّغات، جامعۀ العربیّ بن مهیدی، أمّ البواقی، الجزائر، ۲۰۱۲ م.

رسالۀ ماجستیر بعنوان «المتخیّل السّردیّ فی روایۀ أعشقنی لسناء الشّعلان» أعدّتها الباحثۀ کریمۀ بعلول، بإشراف الأستاذۀ الدّکتورۀ روفیا بوغنوط، کلیّۀ الآداب واللّغات، جامعۀ العربیّ بن مهیدی، أمّ البواقی، الجزائر، ۲۰۱۵ م.

رسالۀ ماجستیر بعنوان «الآنا والآخر فی مسرحیّات سناء الشّعلان: مسـرحیّۀ وجه واحد لاثنین ماطرین أنموذجاً»، أعدّتها الباحثۀ بریزۀ سواعدیه، بإشراف الدّکتور محمد زعیتری، کلیّۀ الآداب، جامعۀ محمد بوضیاف، المسیلۀ، الجزائر، ۲۰۱۵ م.

رسالۀ ماجستیر بعنوان «تشکیل الفضاء السّـردی بین الذّات والآخر فی روایۀ أعشقنی لسناء شعلان»، أعدّتها الباحثۀ فاطمۀ الزّهراء بن عزوز، بإشراف الدّکتور محمد زعیتری، کلیّۀ الآداب، جامعۀ محمد بوضیاف، المسیلۀ، الجزائر، ۲۰۱۵ م.

رسالۀ ماجستیر بعنوان «تشکیل الفضاء السّردی بین الذّات والآخر فی روایۀ أعشقنی لسناء شعلان»، أعدّتها الباحثۀ فاطمۀ الزّهراء بن عزوز، بإشراف الدّکتور محمد زعیتری، کلیّۀ الآداب، جامعۀ محمد بوضیاف، المسیلۀ، الجزائر، ۲۰۱۵ م.

رسالۀ ماجستیر بعنوان «التّشخیص فی مسرحیّات سناء شعلان مسـرحیّۀ دعوۀ علی شرف اللون الأحمر أنموذجاً»، أعدّتها الباحثۀ أسماء مزوز، بإشراف الدّکتور محمد زعیتری، کلیّۀ الآداب، جامعۀ محمد بوضیاف، المسیلۀ، الجزائر، ۲۰۱۵ م.

رسالۀ ماجستیر بعنوان «الرؤیۀ السّردیّۀ ومکوّناتها فی تجربۀ سناء شعلان القصصیّۀ»، أعدّها الباحث محمد صالح مشاعلۀ، بإشراف الأستاذ الدّکتور بسّام قطوس، کلیّۀ الآداب والعلوم، جامعۀ الشّرق الأوسط للدّراسات العلیا، الأردن، ۲۰۱۴ م.

رسالۀ ماجستیر بعنوان «الشخصیّۀ فی قصص سناء شعلان»، أعدّها الباحث میزر علی الجبوری، بإشراف الدّکتور غنام محمد خضر، کلیّۀ التربیۀ، جامعۀ تکریت، العراق، ۲۰۱۳ م.

رسالۀ ماجستیر بعنوان «النّزوع الأسطوریّ فی قصص سناء الشّعلان: دراسۀ نقدیّۀ أسطوریۀ»، أعدّتها الباحثۀ وناسه مسعود علی کحیلی، بإشراف الدّکتور ولید بوعدیلۀ، قسم اللّغۀ العربیّۀ، تخصّص أدب مقارن، جامعۀ سکیکدۀ، العراق، ۲۰۱۰ م.

المؤتمرات والنّدوات والدّراسات والأبحاث الأکادیمیّۀ والمقالات عن إبداع سناء الشّعلان:

عقد ورشۀ متخصّصۀ عن «روایۀ أعشقنی» فی نادی القراءۀ للمکتبۀ الوسائطیّۀ، طنجۀ، المغرب، ۱۷/ ۵/ ۲۰۱۷ م.

عقد ملتقى عن تجربة الشّعلان الرّوائيّة فى جامعة مصطفى اسطمبولى، تحت عنوان «الرّواية العربيّة والتّاريخ: آسيا جبّار وسناء الشّعلان»، قسم الآداب واللّغات، جامعة مصطفى اسطمبولى، الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة، ١٥ مايو ٢٠١٥ م.

قدّم الأستاذ الدكتور إشارت على ملا رئيس قسم اللّغة العربيّة فى جامعة كولكتا، والأستاذ الدّكتور سعيد الرحمن من جامعة عالية الهنديّة محاضرة مشتركة بعنوان «ربط الحاضر بالماضى فى قصص الأطفال للدّكتورة سناء كامل الشعلان» فى جامعة غور بنغا، مالدوه، بنغال الغربية، الهند، ٢٠/ ٦/ ٢٠١٨ م.

قدّم الأستاذ الدّكتور نور الدّين صدّار عميد كليّة الآداب واللّغات فى جامعة معسكر الجزائريّة بحثاً بعنوان «سيميائيّة الخطاب السّردىّ: رواية أعْشَقُنى لسناء شعلان أنموذجاً»، وذلک مشاركة بأعمال المؤتمر الدّولىّ «أفق الخطابات بين التّحليل اللّسانىّ والتّأويل السّيميائى»، جامعة أحمد بن بلة بوهران، وهران، ١١+١٢+١١/١٣/ ٢٠١٤ م.

قدّم الأستاذ الدّكتور خالد اليعبودىّ من جامعة محمد بن عبد الله، فاس بحثاً بعنوان «أبعاد الكون فى رواية أعشقنى: لسناء الشّعلان»، وذلک مشاركة فى ندوة بعنوان «الخيال العلمىّ فى الرّواية العربيّة» عُقدت فى مختبر السّرديّات فى كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة ابن امسيک، الدّار البيضاء، المغرب، ٢٣/ ١١/ ٢٠١٢ م.

قدّم النّاقد المصرىّ فرج مجاهد عبد الوهاب دراسة بعنوان «أعشقنى: وتواترت أطراف المعادلة بين الفنتازيا ورسائل الحبّ والجنس» فى مؤتمر القاهرة الدّولىّ السّادس للرّواية العربيّة فى القاهرة، مصر، آذار عام ٢٠١٥ م.

قدّم النّاقد العراقىّ الدّكتور حسنين غازى لطيف دراسة بعنوان «المشاهد الجنسيّة والرّسائل فى رواية أعشقنى» فى ندوة خاصّة فى قسم علم النّفس فى الجامعة المستنصـريّة، بغداد، العراق، أيار عام ٢٠١٥ م.

قدّم النّاقد العراقىّ الدّكتور حسنين غازى لطيف دراسة بعنوان «المرأة المقهورة فى رواية أعشقنى للدّكتورة سناء الشّعلان» فى ندوة خاصّة فى قناة المسار العراقيّة، بغداد، العراق، حزيران عام ٢٠١٥ م.

قدّم النّاقد العراقىّ الدّكتور حسنين غازى لطيف دراسة بعنوان «سرديّة البطولة والمقاومة فى مجموعة تقاسيم الفلسطينى للرّوائية د. سناء الشّعلان» فى ندوة خاصّة فى كليّة التّربية، الجامعة المستنصـرية، بغداد، العراق ٤/ ٤/ ٢٠١٦ م.

قدّم النّاقد العراقی الأستاذ الدّکتور غنام محمد خضر دراسۀ بعنوان «التحوّل والتعرّف وجمالیّات التّلقی: قراءۀ فی نصوص سناء شعلان القصصیّۀ»، مؤتمر جامعۀ رابرین الذی انعقد تحت عنوان «أثر اللّغۀ والأدب علی التّکوین الفکریّ والمداومۀ العلمیّۀ»، کلیّۀ التّربیۀ، جامعۀ رابرین، إقلیم کردستان العراق، العراق،۲۴- ۲۵/ ۴/ ۲۰۱۷ م.

قدّم الباحث الأردنیّ سیف الدّین الغماز بحثاً بعنوان «العنف ضدّ المرأۀ فی أعمال سناء شعلان: روایۀ أعشقنی أنموذجاً»، مؤتمر طلاّب الدّراسات العلیا الشّباب الحادی عشر، جامعۀ ماليزيا الوطنیۀ الحکومیّۀ (UKM)، ماليزيا، مايو ۲۰۱۷ م.

قدّمت الباحثۀ الجزائریّۀ صبرینۀ جعفر ورقۀ بحثیّۀ بعنوان «السّـرد الغرائبی فی القصّۀ القصیرۀ النّسائیّۀ بین الجمالیّۀ والتّأویل: أرض الحکایا لسناء شعلان نموذجاً»، النّدوۀ الوطنیّۀ التی انعقدت تحت عنوان «التّلقی والتّأویل بین سلطۀ القراءۀ وفضاء المشاهدۀ»، جامعۀ محمد بوضیاف، المسیلۀ، الجزائر، ۲۳/ ۱۰/ ۲۰۱۸ م.

قدّمت الباحثۀ الجزائریّۀ صبرینۀ جعفر ورقۀ بحثیّۀ بعنوان «المسرح فی الجامعۀ: مسرحیّۀ دعوۀ علی شرف اللّون الأحمر لسناء الشعلان أنموذجاً»، فی الملتقی الوطنیّ الأوّل للمسـرح تحت عنوان «المسرح فی الجامعۀ بین المتعۀ والمنفعۀ وصناعۀ الوعی»، جامعۀ محمد بوضیاف، المسیلۀ، الجزائر، ۱۵/ ۱/ ۲۰۱۹ م.

قدّم الدّکتور الهندیّ أورنک زیب الأعظمیّ ورقۀ بحثیّۀ بعنوان «روایۀ أدرکها النسیان للکاتبۀ الأردنیّۀ سناء شعلان: دراسۀ تحلیلیۀ»، فی مؤتمر الرّوایۀ العربیّۀ بعد عام ۱۹۵۰ م، قسم اللّغۀ العربیّۀ، جامعۀ مومبای، مومبای، الهند، ۱۳- ۱۴/ ۱/ ۲۰۱۹ م.

قدّم الدکتور غنام محمد خضر ورقۀ بحثیّۀ بعنوان «مسرح الطّفل بین الخیال العلمیّ والتّخییل الفنیّ: قراءۀ فی مسرحیّۀ الیوم یأتی العید لسناء الشعلان»، فی المهرجان الدّولیّ لمسـرح الطّفل، أم العرائس، تونس، تونس، ۵- ۴/۹ / ۲۰۱۹ م.

قدّم الدّکتور عواد الغزی ورقۀ بحثیّۀ بعنوان «روایۀ الخیال العلمیّ بین فلسفۀ العتبات النّصّیّۀ والتّواصلیّۀ الاجتماعیّۀ: روایۀ أعشقنی للأدیبۀ د.سناء الشعلان مثالاً»، ملتقی القاهرۀ الدّولیّ السّابع للإبداع الرّوائیّ، القاهرۀ، مصر،۲۰۱۹ م.

قدّمت الباحثۀ صبرینۀ جعفر ورقۀ بحثیّۀ بعنوان «المغامرۀ الجمالیّۀ للنص الروائیّ السیرذاتی النسویّ بین الإبداع والخصوصیۀ: السّقوط فی الشّمس/ وأعشقنی لسناء الشعلان»، ندوۀ «الرّوایۀ الجزائریّۀ والکتابۀ السیر ذاتیّۀ»، استضافت جامعۀ محمد بوضیاف

و مخبر الشّعريّة الجزائريّة بالتّنسيق مع كليّة الآداب واللّغات، المسيلة، الجزائر، ٥/ ١١/ ٢٠١٩ م.

قدّم الباحث عباس ورقة بحثيّة بعنوان «التّجربة المسرحيّة عند الأديبة الأردنيّة د.سناء الشعلان» فی النّدوة الوطنيّة بعنوان «إبداعات المرأة فی الأدب العربیّ الحديث»، الكليّة الحكوميّة بكاسركود، كيرلا، الهند، ١٣-١٤/ ١١/ ٢٠١٩ م.

قدّم الدكتور غنام محمد خضر ورقة بحثيّة بعنوان «مسرح الطّفل بين الخيال العلميّ والتّخييل الفنیّ: قراءة فی مسـرحيّة اليوم يأتی العيد لسناء الشعلان»، فی «المؤتمر العلميّ الدّولیّ الأوّل للدّراسات الصّرفة والإنسانيّة»، الجامعة الحمدانيّة (جامعة الطّيف العراقیّ)، أربيل، العراق، ٢٠-٢١/ ١١/ ٢٠٢٠ م.

عدد كبير من المقالات فی المجلّات والصّحف والدوريات والمواقع الإلكترونيّة عن تجربة الشّعلان الإبداعيّة والأكاديميّة.

إبداع سناء الشعلان فی المناهج الأكاديميّة:

تضمين قصص وروايات سناء الشّعلان فی المناهج الأكاديميّة فی الجامعة العالية، كولكتا، الهند، ٢٠١٩ م.

تضمين نصوص سناء الشّعلان فی المناهج الأكاديميّة، مثل تضمين قصتها «عام النّمل» فی كتاب «مهارات الاتّصال باللّغة العربيّة مستوى ١٠١»، الصّادر عن جامعة العقبة للتّكنولوجيا، العقبة، الأردن، ٢٠١٥ م.

قرار رواية «أعشقنی» مقرّراً فی الفصل السّادس فی كليّة الآداب فی جامعة ابن زهر، أكادير، المغرب.

قصص متفرّقة فی منهاج الاستماع لمادة تعليم العربيّة للنّاطقين بغيرها، المستوى الخامس، ط ١، مركز اللّغات، الجامعة الأردنيّة، عمّان، الأردن، ٢٠١١ م.

تضمين نصوص سناء الشّعلان فی المناهج الأكاديميّة، مثل تضمين قصتها «حليمة المجنونة» فی كتاب اللّغة العربيّة مستوى ١٠٠، الصّادر عن الجامعة الأردنيّة، عمّان، الأردن، ٢٠١١ م.

إدخال قصصها ونصوصها ومقالاتها ومسرحياتها وأبحاثها النّقديّة فی الكثير من الفصول الدراسّية والمناهج الدّراسيّة والخطط الأكاديميّة فی جامعات الوطن العربیّ وخارجه.

الدّورات المتخصصة:

دورة Windows,Word,Excel.Powerpoint,Interent، للعام ٢٠٠٨ م، مؤسّسة الزّاجل الهندسيّة، الأردن.

دورة Arabic and English Typing، للعام ٢٠٠٨ م، مؤسّسة الزّاجل الهندسيّة، الأردن.

دورة Internet and email للعام ٢٠٠٩ م، مؤسّسة الزّاجل الهندسيّة، الأردن.

دورة فنيّة حول منبر التّعليم الإلكترونىّ (Moodle) لمدرسى التّعليم المدمج، الجامعة الأردنيّة، كليّة الملك عبد الثّانى لتكنولوجيا المعلومات، ٢٠١٧ م.

اللّغات:

١- اللّغة الإنجليزيّة: جيد جداً.

٢- اللّغة العبريّة: مقبول.

٣- اللّغة الإسبانية: مقبول.

٤- اللّغة الفارسيّة: مقبول.

ملخص رواية أدرَكَهَا النّسيان

رواية «أدرَكَهَا النّسيان: حكاية امرأة انذقها النسيان من التذكر» نُشـرت لأول مرة عام ٢٠١٨. تتكون هذه الرواية من «ثلاثين نسيان» ولها ٣٥٨ صفحة. رواية «أدركها النسيان» رواية بأسلوب جديد تنتمى إلى عالم خاص، وبعيدة كل البعد عن تجارب السـرد والحكايات المتسقة، وعن الالتزام بأنماط ومعايير محدودة ومرهقة، أو عن الصور النمطية والأساليب المستخدمة غالبًا للقصص. هذه الرواية تتماشى مع التغييرات الهيكلية التى تعرف بنوع خاص من الرواية الجديدة. تشير التغييرات الهيكلية إلى الاختلافات التى نشأت عنها الرواية وهى فى الواقع مفارقات للواقع البيولوجى الموضوعى؛ ولكن مع تفوق لغة القصة تقوم على واقع الرواية الجديدة فى نوعها يتمّ نقل التجربة والابتعاد عن تجربة الرواية[١].

تحكى هذه الرواية عن معاناة «بهاء» بطل الرواية. كان تعيش حياة صعبة وكانت فقيراً. ثم أصيبت بسـرطان المخ. تختفى ذاكرتها فى نفس وقت لقاء حبيبه «ضحاك»؛ وتفقد

[١] – كتاب الروايه الجديده و الواقع لمجموعة من المؤلفين ترجمه سعيد بنحدو، و مؤلفوا دوحة، عدد٩١.

ذاکرتها. قرر ضحاک أن یکون معها فی هذا الوقت، فقط عندما یکون السرطان فی ذروته ویخرج جسد بهائی ویذهب السرطان إلی عمق دماغها. تتشابک القصة مع کل من المستقبل واسترجاع الأحداث وهی تزودنا بسیاق وبنیة سردیّة وتتضمن بطلین وقصص حیاتهما؛ ویصور تجاربهم. تقدم التجربة الإنسانیة الجماعیة قطبی العالمین العربی والأوروبی. اختیار العنوان «أدرکها النسیان» ینقل الیقظة والبراعة للمؤلف، مما یخلق بدایة جمیلة مبنیة علی المفارقات؛ وهی تقوم علی رأی وأیدیولوجیة تجسدها بالکامل. هذا هو عنوان الروایة، والمدخل الأول والطریق إلیها. إن لوحة المغازلة والفکاهة هی أفضل موضوع لنص الروایة. لذلک باختیاره عنوان مفارقة التصورات، یرافق الناسیان نوع من الالتباس المعجمی المرتبط کلیًا بنص الروایة. عبارة تتشابک مع المعنی الظاهر. یظهر المظهر الخارجی لروایة «أدرکها النسیان» وکأن المعاناة قد استولت علی البطل. لکنه یصور فی الروایة التحرر من المعاناة. ونفهم ذلک فی شکل الروایة نفسها. قصة امرأة تنقذ نفسها من النسیان بذکریات الماضی. فی علم النفس والعلوم التربویة تنقسم الذاکرة إلی قسمین: الذاکرة طویلة المدی والذاکرة قصیرة المدی؛ وأدرکنا کیف تعمل الذاکرة طویلة المدی مع أبطال الروایة، وکل ما تنفقه علی الورق تم تسجیله، بعیداً لذاکرة بطل الروایة. هذا تناقض خفی أو مفارقة متناقضة ورمز فی (کلمة انزیاح) بدلاً من کلمة (ادرکها). لهذا، فهو أولًا یبتدع لنا المفاهیم، ثم الغنج والسخریة وأمور تتعلق بالنسیان وموضوع علاقته فی نص الروایة خلال الثلاثین فصلاً التی تعبر عنها الروایة.

الروایة «أدرَکَهَا النّسیان» هی تزامن الزمان والمکان. هذه الروایة تکامل متجانس ومتداخل بین نصوص القصة والنثر والشخصیة والنصوص العاطفیة. وصلت النجوم الورقیة (اوریغامی) لفصول الروایة. بدایة النجمة (اوریغامی) هی مثال علی نوع من البلاغة التی تتمتع بجمال الکلمات والجاذبیة البنیویة للروایة بأسلوب مختلف. لکل فصل من فصول الروایة، تأتی حکایة مع رسالة جدیدة. الروایة روایة نفسیة وروحیة ولیست مصطلحاً؛ ویتعلق بمشاعر أبطال الروایة.

«أدرَکَهَا النّسیان» هی قصة الحب، والصراع، والاغتراب، والحرمان، وضحیة حروب الملعونة خفیة وعلنیة ومشاکل فلسطین المحتلة. کما رواه بطل الروایة بهاء. هناک عوامل متأصلة وموضوعیة فی هذه القصة؛ والمهم هو تقنیة الروایة، وهذا یجعل الروایة تُقرأ عدة مرات. نهایة القصة؛ التفسیر الحر فی الروایات هو فتح باب للمتلقی وفتح نافذة للروایة لخلق قصة جدیدة؛ ویتناول هذا الفصل روایات سناء شعلان المبتکرة الحالیة. إنها لیست شیئًا جدیداً فهی تشغل عقول القراء وانتقاداتهم للقصة من حیث ما یمکن تقدیمه وما یمکن تقدیمه

فصل دوم—بخش دوم

اسناد و متون علمی عربی

روايۀ «أدرَكَهَا النّسيان» ملحمۀ الشّعوب والأوطان والمهمّشين والخراب

د.عطا الله الحجايا

قد يعتقد المعتقد السّطحىّ عند قراءته الأولى لهذه الرّوايۀ أنّنا أمام روايۀ بوحيّۀ لامرأۀ سارتْ مجبرۀ فى درب الرّذيلۀ، أو أنّنا أمام قصّۀ حبّ بائسۀ متعثّرۀ منكودۀ على امتداد سبعين عاماً من المعاناۀ، وقد يتعثّر متعثّر بذريعۀ النّسيان للهروب من الواقع ظنّاً منّه أنّ الرّوايۀ تقدم مهرباً للوجع والهزيمۀ والانكسار نحو المزيد من الإذعان والانطواء عبر النّسيان. وهذه جميعها تأويلات متسرّعۀ واعتباطيّۀ للرّوايۀ، وهى تقود خارجها، لا داخلها.

إلاّ أنّ المواجهۀ الصّادقۀ والجريئۀ لهذه الرّوايۀ تقول إنّنا أمام وثيقۀ سرديّۀ جريئۀ وخطيرۀ؛ إذ هى توثّق لمرحلۀ كاملۀ من السّقوط العربىّ، والانهيار الحضارىّ، والتّداعى المجتمعى الذى يزعق بالخراب والدّمار الكامل إنّ استمرّ الحال عليه بما فيه من تراجع وتخلّف وجهل.

ومن هذا المنطلق تكون روايۀ «أدركها النسيان» هى روايۀ الشّعوب والأوطان والمهمّشين والخراب، لا سيما فى الوطن العربىّ، وإن كانت قابلۀ للإسقاط على أىّ مجتمع معاصر يعيش الاشتراطات والحتميّات التّاريخيّۀ التى تعيشها الأمّۀ العربيّۀ والإسلاميّۀ فى الوقت الحاضر، بل الحقيقۀ إنّ هذه الرّوايۀ هى روايۀ ملحميّۀ بامتياز صاغتها د. سناء الشّعلان لتؤرّخ بها لمرحلۀ خطيرۀ من مراحل الأمّۀ العربيّۀ فى التّاريخ المعاصر لا سيما فى العقود السّبعۀ الأخيرۀ منها، وفى هذا التّوقيت الزّمنىّ إحالۀ ذكيۀ وواضحۀ إلى زمن الصّراع مع العدوّ الصّهيونىّ، وما رافق ذلک الصّراع من مآسيه وويلاته على الإنسان العربىّ فى كلّ مكان، لا على الإنسان الفلسطينىّ فقط.

هذه الرّوايۀ الجديدۀ فى تجربۀ الشعلان وفى المشهد الرّوائىّ العربىّ المعاصر هى مغامرۀ تجريبيّۀ مضنيۀ وجبّارۀ واستثناء فى الطّرح والشّكل واللّغۀ؛ فهى تصوير للجماليّات الخراب فى لغۀ شعريّۀ أنيقۀ تخلص للوجع، وتقدّم خيبات أمل الإنسان المكسور والمخذول فى مجتمع يتغوّل على الإنسان، ويسحقه حتى يجرّده من إنسانيته، فى منظومۀ استلابيّۀ متوحّشۀ، فيضحى الجميع مثل بهاء والضّحاک اليتيمين فى ميتم كبير، حيث يتعرّضان إلى أنواع الظّلم والإرهاب والتّعذيب، ولا مدافع عنهما، أو حام لهما، وعندما يخرجا إلى المجتمع الكبير يعيشان المزيد من الاستلابات فى ميتم أكبر وأشنع وأشدّ وطأۀ، وهو المجتمع القاسى المفترس الذى يمار عليهما عربداته وظلمه وقسوته واغتصاباته المكرورۀ

لإنسانيتهما وحقوقهما، إلى أن يكتشف المتلقّى الحاذق أنّنا نعيش جميعاً أيتاماً مستضعفين فى ميتم كبير لا رحمة فيه ولا شفيق ولا قلب حنون، وأنّ أقدارنا البائسة معلّقة فى أيدى مشرفين لا يعرفون الرّحمة، ولا يعنيهم من أمورنا ومآلاتنا سوى إشباع شهواتهم وغرائزهم مهما كانت النّتائج والاغتيالات المفزعة للأرواح الجميلة ولمستقبل الأمّة المتعلّقة بأبنائها وكرامتهم ووجودهم وانتمائهم لها.

هذه الرّواية هى رواية مروّعة بأكثر من معنى ومستوى، وكلّما زاد الوعى عند المتلقّى أدرک أىّ أرض من الخراب قد نبتت فيه هذه المتاهة السّرديّة العملاقة التى ترسم ملحميّة دامية بين المهمّشين المسحوقين وبين قوى الظّلم والفساد والطّغيان، كما هى رواية الشّعوب المستضعفة والأوطان المهزومة المستلبة، وهى كذلک رواية القبح المستشرى فى جسد الأمّة؛ فهى سفر من أسفار السّقوط والهزيمة.

وهذا لا يعنى أنّ الرّواية تدعو إلى الاستسلام والنّسيان، بل هى تهجو النّسيان والتّغافل والهروب والنّكوص، إلاّ أنّها تقدّمه تصويراً لعبثيّات الواقع المعيش الذى لا مهرب أو منجى أو مصلح أو منقذ فيه.

هذه الرّواية صرخة سرديّة من كاتبتها لتعريّة الظّلم والفساد والتّخريب والكذب والتّزوير والتّلفيق، وليست رواية البوح وجماليّات العشق ومصارع العشّاق ومآقيهم، وقد حرصت الكاتبة على تعميم تجربة هذه الرّواية، وجعلها خبرة إنسانيّة؛ وهذا يفسّر عدم حصرها وتقيدها بمكان أو زمان؛ لتظلّ أمثولة للتّجربة البشريّة المفتوحة على التّأويلات، حيث أسفار الواقع ومآلات البشر ومصارع الأحرار ونكد المتسلّطين وقبح الظّالمين ومعاناة المسحوقين وفضح صريح لستر الكاذبين والأدعياء وأرباب السّلطة وذيولها، وأهل النّفاق والمنافقين. وليس هناک أزمان مصرّح بتوقيتها فى الرّواية، إنّما هناک أزمان سائبة فيها، وهى تحيل إلى أزمان مرتبطة بالذّاكرة الجمعيّة التى تزخر بالفجيعة والهزيمة والحروب والسّقوط والاحتلال والجوع والبطالة واللّصوص والفاسدين والضّرائب الجائرة والثّورات والفتن وبحور الدّم والعصيان والجحود والتّنكيل والحرمان وقمع الحرّيّات والظّلم وحجز حريّات الأحرار وتغوّل المعتقلات وقتل المبدعين واغتيال الأشراف وأصحاب الكلمة الحقّ. ماذا فعلت سناء الشّعلان فى هذه الرّواية؟ لقد سبّت الفساد والمفسدين، ولعنت المخرّبين، وجرّمت الخائنين، عبر لغة شاعريّة راقية، تخلق من القبح جمالاً، ومن القبح اخضراراً؛ لتغدو هذه الرّواية مساحة كونيّة تشبه تجربة الأحرار والمنكودين والمحرومين والمسحوقين فى كلّ زمان ومكان. ومن هذا المنطلق يكون بهاء والضّحاک بطلا الرّواية هما رمزان من رموز للأوطان لا للمواطنين؛ فتجربتهما فى هذه الرّواية ليست صورة لتجربة المواطن المسحوق

فقط، بل تجربة للأوطان المضيّعة المتهاوية التى يعيث المفسدون تخريباً فيها، فى أزمان المكابدة والسّقوط والانحطاط والخونة، لترتفع الرّواية من سيرة عاشقين متعثّرين، إلى سيرة شعوب منكودة وأوطان محترقة.

ومعاناة بهاء والضّحّاک هى إسقاط ذكىّ ولمّاح لمأساة الأمّة العربيّة ومعاناتها، كما هى تجسيد للضّياع العربىّ واستلاب الأمّة من داخلها وخارجها لتصل إلى ما وصلتْ إليه من فساد وانحطاط حيث نجد النّاس المبدع مثل بهاء الكاتبة الموهوبة والضّحّاک المفكّر المبدع فى أكثر من حقل يُسحقان ويُشوّهان إلى حدّ تتحوّل فيه بهاء إلى بغية جسد وكلمة كى تحصل على لقمة العيش، فى حين يهرب الضّحّاک إلى عوالم الهجرة ليجد إنسانيته فى وطنه حيث تعرّض للاعتقال والاغتصاب والتّعذيب حتى فقد إحدى عينيه دون جريمة اقترفها.

وفى هذا الوطن المتداعى ذاته يجد فنان انتهازىّ لوطى مثل يراع طرب الاحترام والمكانة والنّفوذ والثّراء، ونجد مخنّثاً خائناً للوطن مثل هملان أبو الهيبات يصبح قائداً سياسيّاً يحدد خطوات الوطن الذى تحوّل إلى ميتم كبير يعجّ بالظلّم والقسوة، ويستغلّ أفراده، ويسحقهم، وينكّل بهم دون رحمة، كما نكّل المعلّم أفراح الرّملىّ بيتيمات الميتم، واغتصبهنّ الواحدة تلو الأخرى على معرفة من مشرفات الميتم، ورضا منهنّ، مقابل إشباع غرائزهنّ الشّاذة، وتلبية احتياجاتهنّ الجهنّميّة، ولا يكون أمام الإنسان الضّعيف سوى أن يستلم لهذا المجتمع الذى يهرسه حدّ التّلاشى، ويقبل بالحرمان حتى من الأحلام. فهذا الميتم هو صورة عن الحياة المحترقة فى الشّرق الخرائبىّ الذى يتقوّض وينهار على رأس الأشهاد، بتدبير مقصود من الأطراف جميعها المشاركة فى ذلک، وعلى رأسهم المفسدون الفاسدون والمخرّبون والانتهازيون. وعندها لا يبقى أمام المواطن إلاّ يقبل أن تُداس كرامته، أو أن يموت ثائراً فى هذا الوطن، أو أن يهاجر إلى عوالم الآخر؛ ليجد فيها الكرامة والرّحمة والطّمأنينة والعدالة، بعيداً عن الوطن الذى يتمرّغ فى العذاب والألم.

رحلة معاناة بهاء فى هذه الرّواية، ليست رحلة امرأة جرّها المجتمع مرّة تلو الأخرى إلى البغاء، على الرّغم من محاولتها للهروب منه دون جدوى، وليست مآل امرأة انتصر مرض السّرطان عليها، ليخلّصها من الألم والمعاناة، ولكنّها رواية تكشف السّقوط والخراب المستشرى فى المجتمعات العربيّة وفى غيرها من مجتمعات السّقوط، وهو كشف يسير بشكل ملحمىّ فى صراع مستمرّ لسبعين سنة من عمر بطلى الرّواية. وفى هذا الصّراع الملحمىّ سقط الجميع فى الدّرب، إلاّ فئة واحدة ظلّت مرفوعة الرأس والظّهر، وهى فئة الأحرار والثّائرين الذى ظلّوا يدافعون عن حقوقهم ومبادئهم وأوطانهم حتى آخر رمق فى

الرّوایۀ، وعلی رأسهم ثابت السّردیّ المناضل الذی آثر النّضال والاستشهاد علی حیاۀ الذّل والاستعباد؛ ولذلک حظی وحده بالاحترام فی هذه الرّوایۀ التی عرّت الجمیع، وأظهرت عوراتهم النّجسۀ.

وهذا النّضال قد خلّص ثابت السّردیّ من مآلات شخصیّات الرّوایۀ السّاقطۀ الواحدۀ تلو الأخری فی الخزی والظّل. وبذلک تصرّح بهاء أن لا أحد یستحقّ الحیاۀ إلاّ أولئک الذین یدافعون عن الوطن، أمّا الذین یخونون أوطانهم فلیس لهم إلاّ العار والامتهان والاحتقار. وبهاء بطلۀ الرّوایۀ لم تعشق فی حیاتها سوی الأحرار والمناضلین والثّوّار، وجعلت أعمال الخیر مرتبطۀ بهم، کما ارتبطت بهم أقدار التّنکیل التی وقعت علیهم من الظّالمین والفاسدین؛ فالضّحّاک دخل المعتقل طفلاً غرّاً؛ لأنّه ابن فدائیّ من الفدائیین الأشراف، وأصوات الأحرار تخنق ببطش وتجبّر من رجالات السّلطۀ والمتنفّعین من ثروات الأوطان.

وبعد؛ هذه الرّوایۀ مغامرۀ سردیّۀ تجریبیّۀ لمخاضات الألم والهزیمۀ فی خضمّ تجارب إنسانیّۀ تؤول إلی الوجع والتّشظّی، وهی سِفْر إدانۀ لکلّ من ساهم فی هذا الخراب الذی یقوّض الأوطان والشّعوب والحضارۀ، ویحوّل التّاریخ إلی مدافن جماعیّۀ للجمال والحریّۀ والأمل.

https://onedrive.live.com/view.aspx?resid=5E6AC82BA3BB0188!4475&ithint=file%2cdocx&authkey=!ABbXP40dpK2_xNg

منهج روایۀ «الأقوال الخیالیۀ» فی روایۀ «أدرَکهَا النّسیان» لسناء الشعلان

سمانه موسی پور

یوسف هادی پور

لکلمۀ السّرد فی الثّقافات المعجمیۀ المختلفۀ معانی مختلفۀ مثل القصّۀ والوصف والتّقریر ووصف الحادث والأحداث الواقعیۀ والخیالیۀ. «السرد» کأساس أساسی ونوع أدبی متفوّق هو «مورفولوجیا» التی تشکل السّرد المرکزی والحکایۀ. الجزء الآخر من القصّۀ هو الارتباط والتسلسل بین الأحداث وقناۀ نقل أساس الروایۀ من الروائی أو ممثل الکاتب إلی المستلم أو الممثل المقروء. مع الأخذ فی الاعتبار أنّ شکل وطریقۀ السرد هی مهمّ بالمقارنۀ مع الموضوع فی النقد الجدید، یتم اکتشاف مهام التطبیقات، والدوافع، والفضاء، وزاویۀ الرّؤیۀ، وما إلی ذلک من خلال النّقد السّردی القائم علی تحلیل النّص ووصف هیاکل الروایۀ، وسلطتها الفکریۀ والاجتماعیۀ. له مکان ضئیل فی هذا النوع من النقد. فی «السّرد»، أساس الاستکشافات الروائیۀ ومعیار تقییم النص الأدبی هو لغۀ الروایۀ وکذلک شکل وطریقۀ تعبیرها وموضوع القصۀ لیس معیاراً للتقییم؛ لأنّ فن الروائی یکمن فی شکله التعبیری.

یعتبر الراوی أحد العناصر الأساسیۀ للقصۀ، حیث یقوم بأدوار مختلفۀ ومتنوعۀ (میر صادقی) ملزم بالتعبیر بوضوح عن ملاحظاته وقضایا مهمۀ وحیویۀ من زمن الناس (البنا). ینقلها الراوی إلی القارئ بلغۀ سردیۀ، فی شکل شبکۀ متشابکۀ من العناصر السردیۀ. «القول» هو أحد أکبر أجزاء القصۀ، حیث یلعب أدواراً أساسیۀ من لغۀ الشخصیات الروائیۀ، بأشکال مختلفۀ مثل المباشرۀ أو غیر المباشرۀ أو السردیۀ، وینتقل ویکون فعالًا فی تطویر السرد. منذ أن تم إهمال الروایۀ الواقعیۀ «تصورات نانسی» من قبل علماء السرد علی الرغم من التأملات الهامۀ للغایۀ حول القضایا السیاسیۀ والاجتماعیۀ، أصبحت ضرورۀ مثل هذا البحث من قبل المؤلفین أکثر وضوحاً.

طرق سرد «السردیات السردیۀ» فی روایۀ «ادرّکَهَا النّسیان»

السرد هو وسیلۀ إیصال الحکایۀ للجمهور، من خلال الراوی بشتی الطرق. بالطبع تنوع أسالیب السّرد هو نتیجۀ التفکیر والتأمل، واختلاف الأهداف السردیۀ. ولا یدلّ علی تفوق روایۀ علی أخری. بدلاً من ذلک، من المهم تنسیقها مع غرض الراوی. یجب أن یعرف

المحلّل طريقة سرد الرواية من أجل تحقيق قراءة صحيحة لجوانب التفكير والابتكار والجمال فى العمل الأدبى السردى. لأنّ الرواية هى وعاء انعكاس للثقافة والمجتمع وتعبر عن الخبرات الإنسانية فى شكل لغة أدبية بطلاقة ومتسامية.

يتضمن أسلوب السّرد سرد الروايات والأفكار والأحداث، ومن بينها أسلوب السّـرد فى السرد السردى مهم للغاية؛ لأنّه يشمل أيضاً الفكر والحدث.

وهذا ما دفع بعض علماء السرد إلى قصر أسلوب السّرد على طريقة التعبير عن الأقوال والأفكار فى القصة.

تم تقسيم أساليب السرد الروائية المختلفة إلى ثلاثة أنواع أساسية من قبل الرّاوى المصـرى عبد الرحيم الكردى فى كتابه السرد فى الرواية المعاصرة، وال×ذى يبدو أنه طريقة مناسبة لتحليل الأساليب السردية. من الخيال. تتغير هذه الأساليب بناءً على دور الراوى وشخصية الراوى. بما أن الموضع الرئيسـى فى القصة هو مكان الراوى، لذلک بترتيب هيمنة الراوى، تحدث الأقوال فى الأشكال الأساسية الثلاثة التالية فى القصة:

١- للراوى سيطرة كاملة على السرد ولا يسمح للشخصيات بالتحدث وهو ما يسمى «السّـرد السردى».

٢- الراوى لديه القليل من السيطرة. يشارک الراوى والشخصية فى التعبير عن الأقوال ويظهران فى القصة بثلاث طرق: الكلام غير المباشر، والكلام الحر غير المباشر، والكلام المباشر.

٣- الراوى ليس له سيطرة والشخصيات تعبر عن كلامها بحرية، وهو ما يسمى «حرية التعبير المباشر».

بشكل عام، يتمّ تقسيم السّرد السردى إلى خمس طرق وفقًا لهيمنة الراوى وعلاقته بالشخصيات: ١. السّرد السّردى للروايات ٢. السّرد غير المباشر ٣. السّرد الحر غير المباشر ۴. السّرد المباشر ۵. السّرد الحر المباشر.

إنّ التصورات الجديدة للإنسانية هى رواية واقعية لها تجارب فردية وموضوع موضوعى يتشابک فيه الواقع مع الشخصية الشخصية والبصيرة والعواطف والمشاعر. الراوى على دراية بكل الأمور من «وجهة نظر خارجية»؛ ولكنه محايد ولا يتدخّل فى خلق الأحداث ولكن دون تحيّز كما يراه أو يفهمه من عقول الشخصيات بطريقة بسيطة وجميلة وجذابة. السياق،

يعبر بحزم ووضوح، وأحياناً يستخدم اللّهجة العربيّة العاميّة بحجة الحفاظ على أصالتها وتقاليدها.

تستخدم الأستاذة شعلان فی روایة «عدراخه الناسیان» أساليب سرد الروايات المذكورة أعلاه، بما يتوافق مع المواقف السردية. هذه الطرق مرتبة حسب التكرار: الإبلاغ السردی للألفاظ، طريقة النطق المباشر، طريقة الكلام الحر غير المباشر، طريقة الكلام الحر المباشر، طريقة الكلام غير المباشر.

١. كيف نقول حرية التعبير المباشر: حرية الكلام المباشر

يأتی سرد الشخصيات بهذه الطريقة إلى القصة دون أی مقدمة سرديّة أو شرح من قبل الراوی، ويكون بمثابة حوار مسرحی لا يظهر فيه الراوی نفسه ويعرض القارئ مباشرة إلى الشخصيات السردية وأقوالهم. لذلک، يحتاج المستلم إلى مزيد من الخيال ليعيش بين الشخصيات فی القصة. لم تكن هذه الطريقة شائعة فی النصوص الأدبية العربية القديمة، كما أن استخدامها نادر فی الروايات العربية الحديثة، وميزتها الوحيدة المواجهة الواضحة بين القارئ وشخصيات القصة لتلقی أقوالهم دون أی وسطاء أو تفسيرات وحوالی لهم.

«سبعة ودعامة عامة لا تغمرنی بالشباب والبهجة والتواضع إلا القليل من غير الأشرار ضدی...».

فی بداية القصة تبدأ القصة بدون أیّ مقدمة ٦٧ سنة من حياته، ما عدا القليل من شبابه، لم تسـرقه من بهجة وضحک، بينما من كل تلک السنوات لم يكن حزينًا، لأنّها منحته الفرح والخبرة والذّكاء الّذی قدمه العالم. وتغلبت أوقات الانتظار وسلاسة الكتابة على هذه السّنوات الطّويلة والصّعبة.

٢ ـ الكلام المباشر الكلام المباشر الخطاب المباشر

هذه إحدى أشهر الأساليب السّردية المستخدمة فی القصص القديمة والجديدة، حيث يقدم الرّاوی بضع كلمات أو عبارات يشير فيها إلى بداية الخطاب أو الطّريقة الّتی يتحرّک بها الرّاوی. تمّت كتابة معظم الأحاديث القرآنية بهذه الطّريقة، وبهذه الطّريقة يكون الرّاوی والشّخصية حاضرين. لكنّ حضور الرّاوی أقلّ من الشّخصية. هنا يلاحظ الراوی الثّقة فی السّرد الكامل. هذه الطّريقة مصحوبة برموز مثل: [و «»] بحيث لا تختلط كلمات الشخصية مع كلمات الراوی. تساعد مقدمات الرّاوی فی التّعبير عن كيفية الكلام القارئ كثيراً من أجل فهم أفضل للأقوال ولعب دور مهم فی نقل مساحة الكلام إليه. يبدو أنّ شعلان استخدم هذه الطريقة بشكل أقل فی الروايۀ. أمثلة من هذا النوع مذكورة أدناه.

فی إحدی أبیات الروایۀ، یعبّر المؤلف عن أسئلۀ الضّحاک المتکررۀ للجمهور الّذی یبحث عن عشیقته بأجمل ما یمکن.

کثرۀ التّساؤل علیهم فی أغلب الأحیان، وهم یخافون من إذن الیمنی استجداء الدعاء، ومع أنّهم لم یسمعوا عنهم، فإنّهم یتحولون من نظریۀ إلی موضوعیۀ، وهم علی حق فی فهمهم، وأسئلتهم جدیدۀ.

الترجمۀ: کرر السؤال له أکثر من مرۀ وصباه فی أذنه الیمنی وطلب فاشل، وعندما لم یسمع منه کلمۀ، نظر فی عینیه وهو یحدق فی عینیه، سأله مرۀ أخری: هل تعرف مکان سیدتی؟

فی الفقرۀ المذکورۀ، یشیر وجود علامۀ ترقیم من نقطتین (:) ووجود ضمائر المتحدث فی کلمۀ مثل (حبیباتی) إلی صراحۀ الکلام.

فی مکان آخر من الروایۀ، یصور المؤلف محادثۀ الزحاق مع التمثال بناءً علی تصریحات مباشرۀ:

ومن مکان طباعته، ثبت علی الفرج، فکرر، وخلع عن رداء الدیک، وقیل لهم:

ترجمۀ: وهربا من وضعه الحالی ترک النّحات قبلۀ سریعۀ علی خده البارد ولبس ثیابه الشّتویۀ وقال لها: علیک أن تدفئ نفسک فی هذا البرد القارص وتعثر بها. قبل أن یسقط علی الأرض تحت المطر.

فی الفقرۀ المذکورۀ، یشیر وجود ضمائر الجمهور إلی أن أحد الشخصیات یتحدّث إلی شخص آخر. وجود عبارۀ مثل (علیک القذافی) دلیل علی وجود محادثۀ مباشرۀ.

فی مکان آخر من الروایۀ، یصوّر المؤلّف مشهداً یستمع فیه بهاء إلی صدی صوته الملتف فی الغابۀ.

وبدعۀ التردّد تقول بصوت واحد لممارسۀ الأنثی السّعیدۀ: هنّ أنت. إنک الضحّاک سلیم. لایمکن أنساک. أنا أعشقتک. نعم، إنه أنت.

الترجمۀ: ویسمع الغابۀ تکرر نفس الصوت بفرح أنثوی للغابۀ: إنه أنت.

فی الفقرۀ المذکورۀ، یظهر وجود علامۀ الترقیم المکونۀ من نقطتین (:) وکذلک استخدام ضمائر المتحدث المنفصل (ا) والمتصلۀ فی کلمۀ (الحب)، مباشرۀ الکلام.

۳. حریّۀ الکلام غیر المباشر: الکلام غیر المباشر غیر المباشر: الکلام الحرّ غیر المباشر.

بهذه الطريقة، يتشابک الرّاوی والشّخصية. يمكن تمييّز إشارات صوت الشّخصية والرّاوی عن الضّمائر والأسماء واللّهجات وما إلى ذلک. هذه الطّريقة هی الوسط بين السّرد المباشر والتّقرير الحرّ وهی أكثر بروزًا فی الرّوايات حيث تكون الاقتباسات فی العامية لأنّ لغة الرّاوی رسمية ومختلفة عن عامية الشّخصية. يبدو من الصّعب التّمييز بين طريقتی السّرد والتّقرير غير المباشر المجانی، لكنّ الانتباه إلى محتوی التّقرير السّردی يمنع الباحث من ارتكاب خطأ. وفی النّسيان السادس عشر للرواية نقرأ: ... .

لا يدعی أنه [ضحاک] يشعر بالاشمئزاز من البهاء، أو أنه يذلها، أو أنه يشعر أنها [الفتاة] قذرة وملوثة، لكن [الصبی] يثبت معظم عينيه على الأرض ... فی الواقع فی هذه الفقرة، يتشابک الأسلوب السّردی للرّاوی والشخصية. نقرأ فی الصفحة ۱۸۳ من العدد السّادس عشر من الرّواية: يشعر أنّه قد هرب للتوّ من الميتم معهم وهم لا يزالون أطفالًا يحلمون، وبالفعل عشيقته نائمة فی سريره حتی تعب الهروب منها. دار الأيتام يختفی. يبدو أن معظم الرواية يتم التعبير عنها بهذه الطريقة.

۴. كيف تنطق الكلام غير المباشر: الكلام غير المباشر: الكلام غير المباشر.

وبهذه الطريقة يسيطر الراوی، ونيابة عن الشخصية، يروی كلماته بشكل غير مباشر، وتعبر طريقة السرد هذه عن هيمنة الراوی فی القصة. لأن حضور الشخصية فی تعبيره أقل من حضور الراوی. فی هذه الطريقة، يتمّ تغيير ضمير المتحدث فی الاقتباس المباشر إلى ضمير الشخص الثالث وهو أقرب إلى الأسلوب السردی للتقرير والعبارات؛ مثل:

يتمّ استخدام «قال انه» و «هم انه» و «تحدث انه» بدلاً من «قال: انی»، «همس: انی».

هذه الطّريقة لها أيضًا حضور رائع فی القصة؛ لأن المؤلف يستخدم جميع الأساليب السّـرديةّ لتنويع عمله. إن طريقة السرد غير المباشر قريبة من الرواية، ومنها ما يلی:

ومن يقترب من القريب من غابة الغابة الصغيرة حتّی يمشی سريعًا حتی يری الشّموع الّتی تدرب عليها وقته.

الترجمة: كان المركب علی وشک الوصول إلى مرسی خشبی صغير، وسارع وسيم للوصول إلى المرأة الشّقراء الأشقر التی كانت تتعثر فی وضعية وقوفها، ومد يدها نحوها، ويدها الممدودة بحاجة وثقة و يغلق رغبته وإحباطه ويأخذها إلى ذراعيه ويهمس فی أذنه: لا تخف، سآخذ الهواء وسأنتبه إليک.

فی الفقرة المذکورة، تواتر أفعال الجر مع صیغة المفرد المذکر الغائب (یقطرب، یساره، تتران، یمد، یشد، یاخز همز)، وهذا یدلّ علی عدم مباشرة الأقوال.

فی مکان آخر من الروایة یقول المؤلف:

لقد طلب من صدیقتها هدی أن ترافقهما إلی بیتهما الوطن فی مدینته الإسکندنافیّة، لکنّها رفضت ذلک؛ لأنّ لها حیاتها الخاصّة الّتی تنتظرها فی مدینتها حیث ینتظرها زوجها وأولادها وحفدتها، وعلیها أن تعود إلیهم.

ترجمة: طلب هدی من صدیقه مرافقتهم إلی منزلهم فی المدینة الاسکندنافیة، لکنّه رفض؛ لأن حیاته کانت تنتظره فی مدینته حیث کانت زوجته وأولاده وأحفاده ینتظرونه وکان علیه العودة إلیهم.

فی الفقرة المذکورة، فإن تکرار استخدام الأفعال السابقة مع صیغ الغیاب المفرد المذکر والمؤنث (الرغبة، الرفض) وکذلک الفاعلات الماضیة (التعدی والترقب والتوقع والتصریف) تشیر إلی أن الأقوال غیر مباشرة. فی جمیع الأفعال المذکورة، المرجع هو ضمیر صدیق Bah، أی هدی.

مشهد الأطباء الذین یتحدثون مع ضحاک هو مثال آخر لتصریحات غیر مباشرة فی هذه الروایة:

ولم یعلم الأطباء أنّهم شُفوا من إصرارهم علی القراءة له، وتحدث معهم، والحدیث معه أن له نصیبًا فی التّحرر من المیل المستمر فی اللسان.

الترجمة: أخبره أطباؤه أنّ الإصرار علی الدّراسة والتّحدث معه والتّحدث معه سیخرجه من زلة النّسیان الدائم ویصلبه إلی المستوی الّذی وصل إلیه دون أن یتجوّل فی النّسیان المطلق.

فی الفقرة المذکورة، وجود أفعال الماضی والحاضر بصیغ غائبة (أخبار، یاشم یاساد، وصل) وغیاب الأفعال بالصیغة المنطوقة یشیر إلی أن الألفاظ غیر مباشرة.

فی جزء آخر من الروایة، یعکس مشهد رضا ضحاک عن الثمن فی حیاته بأیّ ثمن ممکن مثالًا آخر علی العبارات غیر المباشرة.

ویکفیه ثروة فی الحیاة أن تنظر فی عینیه بملء عینیها، وتبتسم له بابتسامتها المدیدة الّتی لم یستطع مرض السرطان أن یسرقها، وتهمس له بیقین وفرح النجاة. أنت الضحّاک سلیم. أنا أعرفک. أنا أعشقک.

الترجمۀ: ویکفی هذا الثراء أن ینظر فی عینیه وبابتسامۀ مستمرۀ لا یستطیع السرطان أن ینتزعها منه، فابتسم له وهمس له بیقین وفرح الخلاص. أنت ضحاک سلیم. أنا أعرفک. أنا احبک.

فی الفقرۀ المذکورۀ یشیر وجود أفعال الجر مع الصیغ الغائبۀ (مقطع واحد، تنزار، تیبتسم، لام یستمع، وتهم) إلی عدم مباشرۀ الکلام. فی الواقع یتمّ اقتباس کلمات الشخصیات بشکل غیر مباشر من الراوی فی صیغۀ الغائب.

فی جزء آخر من الروایۀ ضحک علی مونولوج ضحاک فی تجسید لحبّه، ومظهر آخر هو انعکاس تصریحات غیر مباشرۀ.

قال حدیث الضحاک نفسه: لا یظن أنه یفکر فی هذه اللحظۀ إلا أنّه یحبّک، وأنّه أفضل النّاس فی وجودهم إلی جانبهم، حتّی لو لم تفعل، تذکّر أو تحدث.

الترجمۀ: قال زهاک لنفسه: لا یمکنه التفکیر فی هذه اللحظۀ ما لم یحب باه ء «سوف» و «h» وهو أسعد رجل لأن Bah بودن u سوف بودن h بجانبه، حتی لو کان بلا ذاکرۀ وکلمات.

فی الفقرۀ المذکورۀ ذکر الأفعال بصیغۀ الغائب (لا یستطیع، یاشق) تدلّ علی أن الألفاظ غیر مباشرۀ. إن وجود کلمۀ مماثلۀ فی الواقع، والّتی هی فی حد ذاتها بدیل جید للتعبیرات المباشرۀ، هو دلیل علی هذا الادعاء.

۵. التقریر السردی لأفعال الکلام

هذا الأسلوب هو جوهر السّرد وأساسه حیث یتمّ التّعبیر عن کلمات وألفاظ الشّخصیات فی اللّغۀ وبصوت الراوی ولهجته. فی الواقع، یُبلغ الراوی «عمل» الشخصیات؛ حتی موضوع الشخصیات الخیالیۀ هو جزء من تجربۀ الراوی، وبهذه الطریقۀ لا یوجد مکان للشخصیات للتحدث ولا یترک أثر لأصواتهم وأفکارهم. وتعتبر هذه الطریقۀ فی روایۀ «عدراخۀ الناسیان» من أشهر طرق السّـرد، ونذکر أدناه بعض الأمثلۀ علیها.

ربّما لم یستطع باهال أن یحتمل الترفیه المستمر فی منزل Aniq الخشبی من خلال نقل الجمال إلی النهر، لذلک تمنینا أن یکون متّصلاً بهذه المدینۀ المنورۀ ...

الترجمۀ: حتماً حلم البهائی بالعیش معه فی منزل خشبی جمیل وفاخر یطل علی النهر. کان یحلم بهذا منذ وصوله إلی هذه المدینۀ.

فی الفقرة السابقة یوضح المؤلف أحلام بهبه، الّتی تتعلق بقضایا الحیاة الزوجیة بحماس ومرح وسکینة.

فی قسم آخر من الروایة، یصف بدایات عمل زهاک فی تجمیع وکتابة روایة موجهة السعر.

«لقد بدا الضحاک یضع الخطوط العریضه لرّوایة أدرکها النّسیان و سوف یبدأ بالتّحدید من اسم بطله مخطوطه بهاء و هو اسم العاشقه».

کتب ضحاک الأسطر الأولی من روایته «غمره النسیان» عن بطل الروایة، [المرأة] فی حالة حب.

الآیة أعلاه تصور حب ضحاک اللامحدود لعشیقته بهاء جیداً؛ حیث یضع ضحاک عشیقته کبطل رئیسی ومحوری لروایته.

فی مکان آخر من الروایة، یصف المؤلف أنّ ضحاک لم یقبل الاسم فی المکان الّذی حدث فیه ذلک.

رفضًا للضحک، یصرّ تمامًا علی أن یدخل من اسم من له الحقّ فی إخباره بفتوی نار المیت، وهی صغیرة جداً بحیث یمکن العثور علیها فی ظلال الواحد. الّذی حکم فیه علی الطّفل العظیم من قزم الشّر.

الترجمة: مثلما لم یقبل ضحاک بإصرار کامل الاسم الّذی أعطته له الفتاة ذات الشعر الأحمر علی النّار السّاحرة، والّتی کانت تصغره بسنوات قلیلة فقط وفی دار الأیتام النّحسی حیث قضی معظم طفولته.

تدلّ الآیة المذکورة علی أن الضحاک یکره الاسم الّذی اختارته سیدته. لأنّ هذه کانت المرة الأولی الّتی یطلب فیها شیئًا یتعارض مع رغبات وأذواق عشیقته.

فی مکان آخر من هذه الروایة، یقترب سرد المؤلف من ذروته من الکمال والدّقة؛ لأن المشهد یعبر عن محاولة ضحاک للهروب من عشیقته قدر الإمکان.

لقد حاول کثیرا أن یهرّبها من المیتم، لکنّه فشل فی ذلک مرّة بعد أخری بعد أن علمت مدیرته العانس بخطّته تلک.

الترجمة: حاول جاهداً إخراجه من دار الأیتام الهارب، لکنه فشل عدّة مرّات، بعد أن علم المدیر القدیم والعازب بخطته.

تعبر الآیۀ عن کفاح ضحک اللامتناهی لإخراج عشیقته من دار الأیتام، وهو مشهد مهم للغایۀ یمکن أن یغیر مجری حیاتهم.

فی مکان آخر من الروایۀ، یروی المؤلف کیف أطلقت عائلته السعر ویقول:

لا أعرف ما هو الاسم الحقیقی لمن یطلق علی الجهلاء، ومتی ولد لهم، وکانوا یعلمون أنه فی عجلۀ من أمرهم للتخلص منهم، فهو اسمه.

الترجمۀ: لم یکن یعرف الاسم الحقیقی الّذی اختارته له عائلته المجهولۀ عند ولادته ویسارع للتّخلص منه حتّی یتمّ اختیار اسم له فقط.

توضح هذه الفقرۀ محنۀ عائلۀ بهاء، حیث ینوون التّخلص منه وما نوع الاسم الّذی یختارونه له لا یهمّهم. فی الواقع استطاع المؤلف أن یصوّر بشکل جید معاناۀ قلّۀ الحب فی الشّخصیۀ البهاء للجمهور.

فی الختام؛

یتّسم سرد قصّۀ التّصورات النّاسیان بلغۀ بلیغۀ وبنیۀ قویۀ وقویۀ ومفهومۀ، یستخدم فیها المؤلّف أسالیب وآلیات روائیۀ تتناسب مع مواقف الراوی وشخصیاته. فی هذه الرّوایۀ، الرّاوی لدیه وجهۀ نظر خارجیۀ وهو کلی العلم. یمتلک ضحاک بصفته الشّخصیۀ الأولی، الکثیر من الفرص لیروی روحه وینغمس فی الذکریات؛ لکن فی الفقرات التالیۀ، تدخل الشّخصیات الأخری وتتحدّث مع بعضها البعض، مما ینتج عنه أسلوب سردی مباشر. یستخدم المؤلف هذه الطریقۀ وأحیانًا حریّۀ التعبیر المباشر لإظهار الصّراع بین الشخصیات. نظرًا لأن التقاریر السّـردیۀ للرّوایات السّـردیۀ هی الأکثر فاعلیۀ یستخدم المؤلّف طریقۀ السرد غیر المباشر، القریبۀ من السّرد السّردی.

تجلیّات الانطباعیة فی روایة «أدرَکَهَا النّسیان» لسناء الشعلان علی ضوء نظریة سوزان فیرغسون

سمانة موسی پور

یوسف هادی پور

الانطباعیة أو التأثریة[1] وهی أهمّ ظاهرة للفنّ الأوروبی فی القرن التاسع عشر وما یدلّ علی الحالة الذّهنیّة والنّفسیّة للإنسان. الانطباعیة لیست مدرسة ذات مبادئ محددة، ولکنها تکوین حرّ للفنانین الذین اجتمعوا لتقدیم أعمالهم بشکل مستقل بسبب بعض آراءهم المشترکة. الانطباعیة من الانطباع و یدلّ علی الحالة الذهنیّة للإنسان (بایندە،۱۳۹۰ ش: ۳۰۳).

لا یمکن ربط أحداث للانطباعیة بقصّة کلاسیکیة، والغرض منها تأکید علی التّعبیر عن العالم الدّاخلی للفرد بدلاً من العالم الخارجی. أصبحت هذه المدرسة کأسلوب لکتابة النّصوص الأدبیة، شائعة لأوّل مرّة فی الرّوایات الأوروبیة والأمریکیة فی العقد الأول من القرن العشـرین وظلّت مشهورة حتّی وقت الحرب العالمیة الأولی. فی الوقت نفسه سافر أشخاص کتشیخوف وأوسکار وایلد وجیمس جویس إلی باریس للتّعرف علی اللّوحات الانطباعیة (المصدر نفسه: ۲۷۵-۲۷۴). هدف المؤلف الانطباعی هو التقاط صورة ذهنیة عابرة أو فوریة للحیاة. إنّه یرید أن یُظهر للعالم وهو یمرّ عبر عقله من أجل إظهار حالة ذهنیة معیّنة أو مزاج عقلی وعاطفی معیّن (مجـدی، ۱۹۸۴ م: ۴۶). وفقًا للانطباعیة، یجب علی الرّسام أن یجلب تصوّره للأشیاء والأشخاص والمناظر الطّبیعیة علی القماش فقط؛ لکنه لا یعکس صورة مماثلة تمامًا، یتطلّب القیام بهذا العمل من الرّسام أن یرسم استدلاله الفوری علی الأشیاء ببضع ضربات من فرشاته. وفقًا للانطباعیین، فإنّ الواقع هو التّجربة الّتی یعبر عنها العقل لنا من الأشیاء من حوله، وعلی الرّسام أن یؤسّس تجربته العقلیة علی خلق الفنّ مما یراه أمامه (بایندە، ۱۳۸۹ ش: ۳۶۸).

الأساس النظریة للبحث

[1] - IMPRESSIONISM

الانطباعیۀ (التّأثریۀ)

تقع ولادۀ الانطباعیۀ الأدبیۀ فی فرنسا بفضل الأخوین غونکور، الذین أسّسوا أول مجلۀ انطباعیۀ فی عام ۱۸۵۶ ونشروا عدّۀ روایات من هذا النوع. سعی الکتاب الانطباعیون إلی تحقیق نفس التأثیر فی الصور التی التقطوها فی أعمالهم الشعریۀ والدرامیۀ. فی عام ۱۸۷۴ م أقامت مجموعۀ من الرسامین الفرنسیین الشباب والمستقلین؛ وهم کورو Corot الذی اهتم بمعالم المناخ، وکوربیه G.Courbet الذی اهتم بالنور الطبیعی وانعکاساته و میّیه Millet ودوبینی Doubigny و کونستابل Constable وتورنر Turner و إلخ. أطلق صحفیّ باسم لورو بعد رویۀ لوحۀ بعنوان «انطباع: شروق الشمس» فی مقالۀ تنضح بالسخریۀ اللاذعۀ علی المشاهدین انطباعیین (impressionints) (جودن، ۱۳۶۴ ش:۳۲۶). هذا الاسم الّذی قبله الرّسامون أنفسهم أصبح شائعًا واستخدم فی جمیع أنحاء العالم. حلّت الانطباعیۀ النّظریۀ للنّقاد محل انطباعیۀ الرّسامین، وأصبحت هذه الفکرۀ مبدأً ثابتًا. کانت الانطباعیۀ مدرسۀ فنیۀ ظهرت لأول مرۀ فی الرسم ثم دخلت فی النقد الأدبی. لهذه المدرسۀ مبادئ وأسس مشترکۀ فی المجالین الأدبی والفنی. (بایندە، ۱۳۸۹ ش:۲۶۸).

مبادئ وأسس مدرسۀ الانطباعیۀ

المبادئ التّقنیۀ للانطباعیۀ فی الرّسم هی تقسیم الظّلال وتوهّج اللّون غیر المستقر. الشّعور بأنّ کلّ ظاهرۀ هی شعور وتصمیم فرید هو أبسط صیغۀ یمکن اشتقاقها من الانطباعیۀ. الطّریقۀ الکاملۀ للانطباعیۀ هی التّأکید علی أنّ الواقع لیس «الوجود» بل «الصیرورۀ». رسم الانطباعیون المدینۀعلی أساس کونها مرآۀ للتحوّل الاجتماعی، واکتشفوا فیها منظراً طبیعیاً مغایراً، فقال هارولد هاوزر إن الانطباعیۀ، فی بعض تجلیاتها، هی رؤیۀ الإنسان المدینی الحدیث، الشدید الرهافۀ والإرهاق. الشکل عند الانطباعیین لیس محاکاۀ للطّبیعۀ بالمفهوم الکلاسیکی بل هو التقاطاً لحالات الولادۀ والصّیرورۀ المستمرۀ فیهما، فکلّ بقعۀ لون هی تسجیل للحظۀ صراع بین إمکانیات الجمال الطبیعی وذات الفنان. فنری الشّکل فی المشهد الانطباعی تحول إلی ضربات لونیۀ سریعۀ. فکانت الانطباعیۀ انعکاس داخلی للواقع الخارجی. إنّ الانطباعیۀ تقوم علی رفض القانون الوضعی نتیجۀ ممارسۀ الأعمال الفنیۀ التّقلیدیۀ؛ فهو مثلاً، لا ینقل ألوان الأرض البنیۀ، بل یصوّرها کما تتراءی له فی اللحظۀ نفسها الّتی ینظر إلیها. وجهت الانطباعیۀ جلّ اهتمامها نحو کل ما هو منعکس و متبدّل وذو شفافیۀ فی الطبیعۀ، ولعل العنصر الأساس فی کل ذلک هو ضوء الشّمس. یعتبر هذا

الفن على أنّ الحدث مبدأ الوجود، وحقيقة اللحظة تبطل أىّ حقيقة أخرى (هاوزر، ۱۳۶۲ ش:۲۰۷).

الانطباعية الأدبية

الانطباعية كأسلوب أدبى ليست ظاهرة محددة. لم يتم التّعرف على بدايتها بين علماء الطبيعة، وتتشابک أشكال تطوّره تمامًا مع ظاهرة الرمزية. يمكن للمرء أن يرى اختلافًا واضحًا بين الانطباعية فى الأدب والرّسم من حيث التّسلسل التّاريخى. عندما عادت السّمات الأسلوبية للانطباعية إلى الظّهور فى الأدب خضعت اللّوحة لأكثر فترات الانطباعية إنتاجًا (strinberg,۱۹۵۳:۲۹۰).

الفرق الرئيسى بين الانطباعية الأدبية والرّسم هو أنّها فى الأدب تفقد ارتباطها بالطبيعة والوضعية والمادية بسرعة كبيرة، وتقريباً منذ البداية هو رائد ردّ الفعل التّخيلى الّذى تمّ التعبير عنه فى الرّسم بعد تراجع الانطباعية (المصدر نفسه: ۲۱۷). أصبحت الانطباعية فى حوالى القرن التاسع عشرأسلوبًا سائداً فى جميع أنحاء أوروبا، حيث يتمّ الحديث عن النّظم فى كلّ مكان يعبر عن الحالة المزاجية وتأثيرات البيئة وتدهور العام وساعات اليوم. يقرأ النّاس قصائد غنائية تعبر عن مشاعر عابرة غير ملموسة ودوافع حسّية غير محدّدة وغير محدّدة، وألوان ممتعة. النّاس شعراء يختفون فى اللّحظة ولا يتركون ورائهم سوى شعور بالاختفاء وضياع الفرصة. المحتوى الخفى لأىّ نوع من الانطباعية هو تكيّف ما هو قريب، وغرابة الأشياء الأقرب والشّعور بالانفصال عن العالم إلى الأبد (المصدر نفسه: ۲۵۴).

خصائص القصة الانطباعية ونظرية سوزان فيرغسون

تتميّز القصص الانطباعية بالخصائص التّالية:

العَرْضُ القِصَصِى: إنّ العرض القصصى فى هذه المدرسة على عكس القصص الواقعية محدود. يعطى الراوى لونًا ذاتيًا للقصّة من خلال سردها من وجهة نظر إحدى شخصياتها؛ أى أنّ كلّ ما ورد فيها يشير إلى المواقف الفردية ومشاعر الراوى، أو يستخدم المؤلّف طريقة «العقلية المركزية»، وهى اختراع فنى لجيمس. يصبح فكر إحدى الشخصيات كمرآة يدرک القارئ بواسطتها أحداث القصّة. لا يلاحظ هذا الرّاوى أنه راضٍ عن روايته فحسب، بل يشمل أيضًا عقليته فى السّرد. إنّه دقيق ولديه شعور حسّاسة.

الحبكة: إنّ إحدى السمات المميزة للرواية الحديثة عن روايات الماضى تكمن فى عنصر «الحبكة». أكّدت فيرغسون عليها وذكرتها كواحدة من سمات الخيال الانطباعى. لا تركز القصّة الانطباعية كثيرًا على العمل الخارجى، والأحداث هى أفكار ومشاعر الشّخصية

الرّئيسيةُ الّتی يتمّ تقديمها بشكل غير مباشر؛ لهذا السبب لا يمكن ربط القصص الانطباعيةُ بالمنطق السببی. (بايندە، ۱۳۹۱ ش: ۳۰۰-۲۸۳). هناک طريقتان لإزالةُ الحبكةُ التقليديةُ:

الف: الحبكةُ المحذوفةُ: لم يذكر المؤلف بعض الأحداث.

ب: الحبكةُ الاستعاريةُ (المجازيةُ): الأحداث غير المنسقّةُ وغير المتوقّعةُ الّتی لا تتطابق مع بقيّةُ القصّةُ تحلّ محلّ العناصر المحذوفةُ من الحبكةُ.

الدّور الاستعاری للمكان فی الخيال الانطباعی: تختلف وظيفةُ عنصر المكان فی هذا النّوع من القصّةُ عن السابق نظرًا لاعتمادها الأكبر على الاستعارةُ والمجاز. المكان فی القصص الانطباعيةُ يشير إلى الحالةُ العقليةُ لشخصياتها أكثر من المكان الذی تحدث فيه الأحداث؛ أی أنّ معنى المكان فيه يختلف عن الواقعيةُ وله وظيفةُ استعاريةُ، من حيث أنه إمّا يستبدل الأحداث أو يعزّز التّوصيف.

التناقض فی سرد الأحداث: طريقةُ سرد الأحداث هی وظيفةُ من وظائف عقل الراوی. إنّ عقل الرّاوی يثير أمورًا ذات صلةُ أو غير ذات صلةُ بناءً على مبدأ التّشابه أو التّناقض المستمر. على سبيل المثال يشمّ الراوی أثناء السّرد فجأةُ رائحةُ العطر ويتذكّر الذّكريات، وهنا يبدأ تيار الوعی فی التخيل.

أسلوب الكتّاب الانطباعيين: يستخدم الكتّاب الانطباعی النّثر الإيقاعی ويختارون الكلمات التّعبيريّةُ ويستخدمون العديد من الأعمال الأدبيةُ (معظمها الاستعارات والتشبيهات)؛ أی أنّ أسلوب كتابتهم خاصّ ومحدّد ويجذب القارئ (التفتازانی، ۱۳۸۳ ش: ۳۴۲).

تسـرد سوزان فيرجسون (Suzanne ferguson) سبع خصائص لقصةُ قصيرةُ حديثةُ وهی: ۱- تحديد وإبراز زاويةُ الرؤيةُ، ۲- إظهار العاطفةُ والخبرةُ الداخليةُ، ۳- إزالةُ أو تعديل عناصر متعددةُ من الحبكةُ التقليديةُ، ۴- الاعتماد أكثر على الاستعارات والاستعارات فی التعبير عن الأحداث ووصف الشخصيات، ۵- تناقض سرد الأحداث، ۶- الإيجاز فی شكل القصةُ وأسلوبها السردی، ۷- ابراز الاسلوب (المصدر نفسه: ۲۶۷).

الصور الانطباعيةُ فی روايةُ «أدركها النسيان»

الإبداع الفنی هو إلهام لا يمكن فهمه بالعقل والمنطق. نصوص كثيرةُ مثل كتابةُ رسالةُ؛ يتمّ التّعبير عنها فی شكل شعر وملیء بالعاطفةُ؛ أی أن الأفكار الشّعريةُ تغلی وتتدفّق مثل النّوافير. الكلمات تلهم الشّاعر وهو يفهم قوّةُ الكلمةُ. الصور الخياليةُ أو الكلمات المجسّدةُ التّی يتمّ التّعبير عنها بالشّعر أو النّثر الشّعری ويتمّ التعبير عن جمال النّص، مع جعل

الظّواهر أكثر قبولًا وأفضل تقديم للإدراک والشعور النّاتج عن تفاعلات الشّاعر أو الفنّان، فی بعض الأحيان اعتبر أيضًا عدم الوجود ليكون خارجًا تمامًا عن خيال المتكلّم. تعتبر المؤلّفة الأبيض كرمز للسّلام والأمن: «ويسبح لهم بفضل أجهزة التّنفس الانعاش عنها کی‌ترحل إلى العالم الاخر بسلام» (شعلان،۲۰۱۸ م: ۳۲۳). يرى أحمد مختار فی كتاب «اللغة واللون»: «لون الكفن ايانه يحمل رمزية الموت و الفنا الى جانب الاستسلام» (مختار،۱۹۸۲ م: ۷۰).

أيقونة الغلاف وصورته الرسومية

تحتوى النّصوص الأدبية على أكواد ذات القيمة الهيكلية العالية الّتی يصوّر السرد ويقود القارئ إلى فهم عميق لطبيعة البنية فی الرّواية وتحويل الرّواية إلى نصّ فنی. يُعدّ الغلاف تحيل على مضمون، وتعمل على تسريع الدخول إلى القراءة، فهی تمتلک شكلا بصريّا يمكن الاهتداء إلى علاماته اللسانيّة التی تنفتح على جملة عتبات هی: العنوان، والأيقونة، واسم المؤلّف، واسم الدّار الناشرة وإلخ. لكن التّركيب الدّلالی والرمزی لغلاف رواية «أدركها النسيان» هو منزل على ضفاف النّهر فی الثّلج والجليد، وهو مشبع بلون الصّحراء لتذكير الشّخصيات «ضحاک» و «بهاء» بأنّهم أمضوا طفولتهم الأولى فی دار للأيتام والفقر. أحيانًا يشير اللّون الأبيض للثّلج إلى البراءة والنّقاء، وأحيانًا يعنى الكفن والموت. تظهر عبارة «أدركها النسيان» تحت عنوان الرّواية باللّون الأسود الكبير، ممّا يدلّ على الحزن والموت. انطلاقاً من موضوع الرّواية الّتی تصوّر الحرب والفقر وتشـريد الأيتام فی الدّول المتحاربة، يمكن القول أنّ لون الثّلج الأبيض على غلاف الرّواية يرمز إلى نقاء وبراءة الأيتام وأيضاً الموت والعدم. (عمر،۱۹۸۲ م:۷۰)

متاهة الرّموز فی إهداء الرواية

«إلى الأديب عبّاس داخل حسن المصلوب تحت السّماء القطب كنجمة الفنيقين؛ إنسان دافئ فی زمن الصّقيع الأكبر، ورجل أسطوریّ يعيش فی مساحة المستحيل، وفی انتظار ما بعده انتظار، ويخلص للتّذكّر رغم مواجعه، ويرسم دفئاً على الصّمت البارد» (اشبحون، ۲۰۰۹ م:۵)؛ فهذا الإهداء يحيل إلى داخل الرّواية بشكل مباشر؛ إذ هو نفس الإهداء الذی كتبه «الضّحّاک» لحبيبته «بهاء» فی مقدّمة عمله البحثیّ ذا الأجزاء السّبعة «مزامير العشّاق فی دنيا الأشواق» إلى بهاء المصلوبة تحت سماء القطب كنجمة الفينيقيين؛ إنسانة دافئة فی زمن الصّقيع الأكبر، وامرأة أسطوريّة تعيش فی مساحة المستحيل، وفی انتظار ما بعده انتظار، وتخلّص للتّذكّر رغم مواجعه، وترسم دفئاً على الصّمت البارد (اورانک، ۲۰۲۰ م: ۱۳- ۱۴).

فهل الأديب عباس داخل حسن موجود فی الرّوایۀ وأحد أبطالها؟ أما «بهاء» موجودۀ فی عالم ذلک الأديب؟ أم أنّ الرّوائيّۀ قد مارستْ غوايتها فی التّلاعب بالملتقّی، وتوريطه فی المزيد من الحيرۀ والقلق والشّک عبر تداخل عوالم الرّوايۀ بعوالم الحقيقۀ بأكثر من شكل وبعدّۀ طُرق فنّيۀ، وهذا الإهداء الملغز المقلوب الاتّجاه صورۀ من صور مزجها لتلكم العوالم؟

نجوم الأوريغامی

للرّوايۀ ثلاثون نسيان، وكلّ نسيان يبدأ بنجوم الأوريغامی. اوريغامی هو فنّ طیّ الورق. كانت عناوين النّسيان مرتبطۀ بنجوم الأوريغامی السّبعۀ الّتی يبدأ بها الرّوائی كلّ نسيان. تحتوی النّجوم علی أقوال فلسفيۀ ووجهات نظر روحيۀ ولغۀ شعريۀ كتبها البهائيون وتشكيل الأبراج الثّلاثين للنّسيان. جمع الرّوائی كلّ النّسيان ونجوم الأوريغامی واللّوحات والرّسوم المتحركۀ ومقاطع الفيديو منذ بدايۀ العنوان لإحضار شیء جديد لذكری «ضحاک سليم» وصديقته الحمراء السّاحرۀ «بهاء». هناک ثلاثون نسيان متتاليۀ بين البدايتين والنّظريتين. الأول هو عنوان خاصّ للنّسيان والثّانی هو نصّ نجوم الأوريغامی السّاطعۀ فی فجر النّسيان. تراوح ثلاثون عنوانًا نسيانًا بين شخصيات الرّوايۀ مثل ضحاک سليم إلی بهاء، وأفراح الرّملی، ووفاء الذّيب، والثّابت السّـردی وتيم الله الجزيری، ثمّ تمّ وضع الألقاب بين الأوقات والأماكن والأوصاف والمواقف. نصّ نجوم الأوريغامی هو تذكير واعتراف بين ازدواجيۀ التّذكّر والنّسيان، والارتباط والانفصال، والوطن، والفضيلۀ، والرّذيلۀ، والحياۀ والموت. يصوّر الرّوائی تباينًا كبيرًا. برع ضحاک فی العلم والمعرفۀ والثّقافۀ والإبداع وعالم المال والتّجارۀ، بينما بقيت حبيبته فی شوارع الوطن المفقود، ولوحظ جسدها وكلمتها. تصبح صفحات النّسيان واحدۀ تلو الأخری متداخلۀ ومتشابكۀ؛ بينما تفتح نجوم الأوريغامی واحدۀ تلو الأخری، يتحوّل نسيان عاهرۀ نبيلۀ إلی رحمۀ ومغفرۀ علی الرغم من اغتصاب جسدها وكلماتها. (عباس داخل حسن،۲۰۱۹ م).

سجل اللحظۀ

تكتفی شعلان من وجهۀ النظر الانطباعيۀ بعبارات التقاطيۀ وتسجيل لحظۀ، وهی حركۀ من كائن إلی موضوع. أثار التعبير عن صور الطبيعۀ الملونۀ وموسيقی الفكر روحها. تصف سناء شعلان مظهرها الحنين كطفلۀ ذا تيار الوعی، حيث تجمع بين الألوان الأحمر والأزرق والأصفر والأخضـر بدلاً من الروايۀ، وتلعب دورًا فی النّثر الشّعری فی روايته.

فی النّسيان الخامس عشر يقال عن القصائد الّتی لا أنساها: «اسمه يرلع طرب، وقد طار إلیّ عندما انتهی من غنائه، وهو من كان يراقبنی طوال فترۀ غنائه ... أنا أعشق صوت هذا

المطرب؛ لأنه قادر فی لحظة علی أن‌یختزلنی فی اللااختزال وأن یراقصنی، وأن یصعفنی، وأن یبکینی، وأن یحضننی، وأن یقبّلنی، وأن یمسد علی شعری. وأعشق کذلک أغانیه؛ فهی باردة وحارة فی آن، خشنة وزلقة فی لحظة، وممکنة ومستحیلة فی الأوقات جمیها» (شعلان، ۲۰۱۸ م: ۱۴۹-۱۴۸).

«لیلتها کانت تسمع ما یقرأ لها مما کتبت مع معلّمها أفرح الرَملی العهودة، لم یَر فی عینیها بریق الحیاة أو الفرح أو دهشة السّماع، کانت تبدو له کمن تتابع بعینیها سطوراً قد عاشتها لحظة بلحظة قبل أن تکتبها، لم یر فی عینیها سوی جلیداً لا ینتهی و صمتاً لا یعرف نطقاً» (المصدر نفسه: ۱۱۱).

الخیال ممزوج بالواقع

الروایة ملیئة بالصّور النّفسیة الممزوجة بعنصر الخیال مما یدلّ علی الإبداع الفکری لمؤلّفتها. عندما یتتبّع «ضحاک» حبیبته «بهاء» أمام تمثال، یکشف الجوانب النفسیة للروایة. «کان لإمراة فاتنة عاریة الجسم إلا من قطع قماش شافٍ توارى بها زهرتی ثدیها ومنبع انثتها الدّفافة ...» (المصدر نفسه: ۲۵).

یبدو أنّ الاستخدام النّفسی للنّحت هو دلیل للعثور علی حبیبته؛ بینما لم تستطع الشّخصیات البشریة نقل سلیم ضحاک إلی حبیبته. لقد تزوج من ثلاث نساء أحمر أخریات من قبل، لکن لم یکن أی منهن متساویًا فی «البهاء»، وترک هؤلاء النساء بدون أطفال، وأعطاهم جمیع حقوقهم. کتبت شعلان فی النسیان الثانی لمحاولة ضحاک العثور علی حبیبته بهاء و محادثته مع التمثال: «فقد کانت تلک المرأة التّمثال البهیّة الجرانیتیّة النّاعمة الملمس فاتنة مثل بهاء، وکانت تملک نظرة عمیقة مثل نظراتها، وتتلوّی مثلها بخجل لتخفی قلبها خلف قبضتی یدیها عندما یعتریها ألم أو قلق أو خوف أو حزن، وتنتصب بمهابة فخورة بجسدها الجمیل البهیّ. وتساءل عندها هل هذه المرأة التّمثال حمراء الشّعر والبشرة مثل حبیبته الفاتنة بهاء؟ وهل تملک صوتاً مبحوحاً برنین أنثویّ ساحر یشبه صوت حبیبته الحمراء؟ وهل لها رائحة مثیرة مدوّخة؟ کرّر السّؤال علیها أکثر من مرّة، وسکبه فی أذنها الیمنی بتضرّع مهزوم، وعندما لم‌یسمع منها بنت شفه، تحوّل بناظریه إلی عینیها، وهو یحدّق فیهما، وسألها من جدید: هل تعرفین أین هی حبیبتی بهاء؟ ولکنّها لم‌تجبه عن سؤاله، وظلّت غارقة فی صمتها الصّخریّ الأبدیّ، إلّا أنّه رأی ابتسامة ترتسم فی عینیها، وکاد یراها تغمز له بعد أن أومأت له بحرکة من رأسها تجاه مقعد خشبیّ قبالتها إلی یمین السّاحة حیث تنتصب أشجار بریّة وارفة الأوراق عظیمة تشابک الغصون» (شعلان ۲۰۱۸ م: ۲۸-۲۷).

الحبكة فی روایة «أدركها النسیان»

من الواضح أن إحدى السّمات المميّزة للرّوایة الحدیثة عن روایات الماضی تكمن فی عنصر «الحبكة»؛ لأنّه فی أبسط تعریف للحبكة، یذكر أن: العلاقات هی أسباب وتأثیرات وتنظم أحداث القصّة (فورستر،۱۹۶۳ م: ۸۲؛ وات، ۱۳۸۶ ش: ۷۱، أبو شریف،۲۰۰۰ م: ۱۲۸)؛ لذلک فإن القصّة الحدیثة الّتی لا تتبع أحداثها مساراً خطیًا منتظمًا وتكاد تنتهک قانون السّببیة لا یمكن أن یكون لها عنصر «الحبكة»، بالمعنى المعتاد للخیال الكلاسیكی؛ وهذا هو سبب تأكید فیرغسون علیها وذكرها كواحدة من سمات الخیال الانطباعی. بحسب كلمة الانطباعیة والغرض من هذه المدرسة الّتی تؤكّد على التّعبیر عن العالم الدّاخلی للفرد بدلاً من العالم الخارجی، فی النّسیان، یقدم شعلان ۱۴ شخصیة من ثابت السّردی عاش وحارب ببطولة: «لقد عاش ثابت السّردی بطلاً و اختار أن یموت بطلاً...» (شعلان، ۲۰۱۸ م: ۱۴۵).

بهاء عانی كثیرا فی دار الأیتام عندما كان فی الثامنة عشرة من عمره. لم یذهب بهاء إلی الجامعة. «لقد عانت بهاء كثیراً فی المیتم و عندما بلغت الثامنه عشر من عمرها وجدت نفسها فی الشارع وحیده...» (المصدر نفسه: ۷۰).

یمكن القول أن أحداث هذا النوع من القصص تنعكس فعلیًا فی الأفكار والمشاعر الدّاخلیة لشخصیات القصّة، وبما أن المشاعر والعواطف الدّاخلیة للشّخصیات غامضة ومتقلّبة باستمرار ومتغیرة باستمرار، ولا یمكن ربط أحداث هذا النّوع من القصص بسهولة بقصّة كلاسیكیة وحتّی فی الانطباعات والقراءات الأولی، یبدو أن سرد القصّة یفتقر إلی المظهر المنتظم والمتكامل الشّائع فی الخیال الكلاسیكی.

وهكذا فی القصّة الانطباعیة یتمّ تجاهل العناصر التقلیدیّة للّون بطریقتین (بایندە، ۱۳۸۹ ش: ۲۸۵): فی الطّریقة الأولی، الّتی یسمّیها فیرغسون حبكة الحذفیة، لم یذكر المؤلّف بعض الأحداث. فی الطریقة الثّانیة، التی تسمی الحبكة المجازیة، یتمّ استبدال الأحداث غیر المتوقّعة أو غیر المتّسقة التی لا تتوافق مع أحداث أخری فی القصّة بعناصر محذوفة من الحبكة.

الحبكة المحذوفة

تعتبر روایة «أدركها النسیان» مثالاً لقصة عربیة معاصرة لها حبكة محذوفة. كما هو مذكور فی تعریف الحبكة المحذوفة، «المؤلف لا یذكر أحداثًا معیّنة». فی هذه الرّوایة، فی أسلوب القصص الحدیثة، تمّت إزالة العنصر المعروف بـ «الخلفیة»؛ فی الواقع على عكس الرّواة

التّقلیدیین، فی بدایة هذه القصّة، یروی الرّاوی نفسه دون أیّ مقدّمة وحتی دون تسمیة الشّخصیة المعنیة أو شرح موقعها فی القصّة فقط علی أساس معرفته الخاصّة وبصیرة الشّخص أو قدراته ویشیر إلی إعاقاته. فی النّسیان الأول، یدخل المؤلف مباشرة شخصیة الرّوایة البالغة من العمر ۶۷ عامًا ولا یذکر بعض الأحداث. «سبعه وستّون عالماً لم تسرق من شبابه و نشاطه وابتسامته إلّا القلیل غیر المأسوف علیه من ذلک کلّه فی حین اعته هناء وخبرة و تجربة و المعیة تفوّق هذه السنین الطویلة المزحومة بالعمل والانجاز والتّطوف فی دنیا الله وأزمان الإنتظار ...» (شعلان، ۲۰۱۸ م: ۹).

أیضًا فی هذه الرّوایة، لا تذکر «باربرا» أیّ شیء من الماضی والمؤلّفة تحذف بعض الأشیاء، وهذه الشّخصیة فقط تدخل المشهد مع سکرتیر «ضحاک» وأنها ترید أخیرًا التّغلّب علی روح «ضحاک». فی النّسیان الثامن، یقدم شعلان «باربرا» للقصّة علی النّحو التّالی: «اختار أن تکون هذه الجولة لهما دون شریک حتّی ولو کان هذا الشّریک هو سکرتیرته باربرا الّتی کانت تعرض علیه دون ملل أن تساعده فی رعایة بهاء رغبة ...» (المصدر نفسه:۸۲). قرّر ضحاک أنّ جولتهما ستکون بدون مرافق حتّی لو کانت مع سکرتیرته «باربرا» الّتی عرضت مساعدته فی رعایة البهاء بلا کلل. نقرأ فی النّسیان الثّامن والعشرین: «إقتربت باربرا من الضّحاک و حصّته من جهة ظهره وهو یشبح برأسه عنها...» (المصدر نفسه: ۳۱۵).

الحبکة الاستعاریة (المجازیة)

هناک طریقة أخری لإزالة عناصر الحبکة التّقلیدیة فی القصص الانطباعیة وهی استخدام «الحبکة الإستعاریة». تعنی صناعة الاستعارة الأدبیة «شیء یشبه شیئًا آخر، أو شیء یحلّ محلّ آخر» (التفتازانی،۱۳۸۳ ش: ۳۴۲)؛ لکنّ الغرض من هذه التّقنیة هو أنّ الأحداث الّتی لا یتوقّعها القارئ، أو الأحداث الّتی لا تتماشی مع مجری الأحداث فی القصّة، تحلّ محلّ العناصر المحذوفة من اللّون القدیم. یمکن وصف الحبکة الاستعاریة لهذه القصّة علی النحو التالی: «لقد عاش ثابت السّردی بطلاً و اختار أن یموت بطلاً مات مثل سنبلة رافعة الرّأس کما عاش زیتونة شامخة ضاربة فی الأرض...» (شعلان، ۲۰۱۸ م: ۱۴۵). فی هذه العبارة یتمّ استخدام نوع من التّوریة والاستعارة أیضًا. إن تحمل البرودة وصلابتها یقارن بشجرة الزّیتون. عاش ثابت السّردی حیاة بطولیة واختار الموت ببطولة، فمات مثل عنقود فخور مثل شجرة زیتون تعیش علی الأرض. فی نسیان الثّلاثین شبّه شعلان قصة «بهاء» بطاووس: «قد انتفشت تیهاً کطاووس عندما غادرت غریمتها حلبة الصّـراع ...» (المصدر نفسه: ۳۴۳).

فی النسیان الأول شبّه شعلان حیاۀ «ضحاک» وظروفها بحیاۀ حیوانات مثل الکلاب والفئران. هی تکتب: «لقد عاش فی الشّارع حیاۀ الکلاب و القطط و الجرذان و الکائنات الظلامیه المجهولۀ...» (المصدر نفسه: ۱۱).

وشبّه شعلان أیضًا رائحۀ «البهاء» برائحۀ زهور البنفسج: «أمّا رائحتها العبقۀ الّتی تشبه رائحۀ زهور البنفسج المزروعۀ فی أصص شرفۀ مدیرۀ المیتم فهی رائحۀ لا بشر فی الکون یملک رائحۀ عبقۀ مثلها وهی تزیدها غربۀ عن المکان المزکوم برائحۀ العفن والصّدید والرّطوبۀ» (المصدر نفسه: ۱۵).

تشبّه المؤلفۀ بمهارۀ ألم السّرطان بألم الأم الحزینۀ فی نسیان الرّابع والعشرین. والقارئ لا یفکّر فی منتصف الرّوایۀ ولا یتوقّع قراءۀ استعارۀ أیضًا: «بات من المتعذّر علی أن ألمس ثدیی أو بطنی دون أن أنوح کثکلی من شدّۀ الألم، وبات القیح والنّزیف صدیقی الجدیدین؛ فالقیح یتفجّر من حلمتی صدری، والدّم والصّدید ینزلقان من رحمی فی طوفان مستمرّ یصفّی دمائی، ویدوّخنی، ویفقدنی اتّزانی، ویهدّ حیلی، ویجعل مغادرتی لسریری حتّی ولو لقضاء حاجۀ مغامرۀ کبری غیر مأمونۀ النّتائج» (المصدر نفسه: ۲۶۷).

الدّور الاستعاری للمکان فی روایۀ «أدرکها النسیان»

میّزۀ أخری تضفی علی هذه القصّۀ لونًا انطباعیًا هی الوظیفۀ الاستعاریۀ والمسموح بها للمکان فی سرد هذه الروایۀ. یجادل فیرغسون بأنّ وظیفۀ عنصر المکان فی الرّوایۀ الانطباعیۀ مختلفۀ تمامًا عن تلک الموجودۀ فی الخیال الواقعی (باینـده، ۱۳۸۹ ش: ۲۹۱). هذا یعنی أنّ هذا المکان له وظیفۀ مجازیۀ فی الخیال الانطباعی، من حیث أنّه إمّا یستبدل الأحداث أو یعزّز التّوصیف. فی نهایۀ الرّوایۀ تشیر شعلان إلی الأفق الساحلی وتکتب: «فی أفق یجری ما کان هناک ظلّان یرکضان نحو الرّحب فرحین بالعشق الّذی یموت...» (شعلان، ۲۰۱۸ م: ۳۵۱).

فی مکان آخر، یتحدّث شعلان عن أرض ثلجیّۀ وجلیدیّۀ ولا یذکر صراحۀ اسم مدینۀ أو دولۀ أوروبیۀ: «هذا ما کتبته باربرا فی روایتها الشّهیرۀ الأکثر مبیعاً فی بلاد الثّلج و الصّقیع...» (المصدر نفسه: ۳۴۹)؛ هذا ما کتبته باربرا فی قصّتها الأکثر مبیعًا فی أرض الثّلج والجلید بعنوان «إجتاح النّسیان الاثنین». المکان الأکثر أهمیّۀ الّذی یلعب دورًا مجازیًا بارزًا فی روایۀ «أدرکها النسیان» هو دار الأیتام. تذکر شعلان فی الرّوایۀ کلمۀ دار الأیتام وحالتها حوالی ۵۰ مرۀ. إنّ دار الأیتام فی هذه الرّوایۀ هی استعارۀ للوضع الّذی تتعثّر فیه الأمم، ولا سیّما الأرض الفلسطینیۀ الّتی هی أرض شعلان. فی بدایۀ الرّوایۀ تصف شعلان

دار الأیتام علی النّحو التالی: «فی لیلة باردة مظلمة مثل أرواحهنّ المعتمة دفعن به إلی قارعة الطّریق لتخلّصن منه وکی یضمن أنّه لن یعود إلی میتهن العفن، زعمت مدیرة المیتم العانس ومساعدتها الشّمطاء العاقر أنّه سرق المال من خزانه المیتم وفرّ خارجه وبذلک غدا لصّاً فی نظر الجمیع وأمسی طرید شرطة الأحداث الّتی تبحث عنه فی کلّ مکان لتزج به فی سجنها المدفن» (المصدر نفسه: ۱۱). نری أیضًا الغموض فی النّسیان الرّابع والعشـرین، عندما قررت «بهاء» أن تتغلّب علی مرض السّرطان ونقض عهدها معه فی روایة القصّة. کانت تحبّ الذّهاب إلی البلدان الّتی شهدت تطوّرات طبیّة فی علاج السّرطان؛ لکی یتفّق الأطباء معها فی معرکته ضد هذا المرض: «قرّرت أن أعامل السـّرطان بمنطق السّادة الحکّام فی دول السّقوط والإنهیار وأنا خبیرة بأولئک السّادة أرباب الخیانة و التّآمر ولذلک قرّرت أن أتآمر علی مرض السـّرطان وأن انقض اتّفاقیتی معه حول السّرد وتسلیه به وأن أطیر إلی بلاد فیها تقدم طبّی کبیر فی معالجة السّرطان لیکون أطّباؤه حلفائی فی حربی مع هذا المرض الشّرس المتوحش» (شعلان، ۲۰۱۸ م: ۲۶۷-۲۶۸).

انقطاع الوقت والسّرد فی الرّوایة

میّزة أخری تؤکّدها سوزان فیرغسون حول الانطباعیة هی التّناقض فی سرد الأحداث. من أهمّ العوامل فی السّـرد القصصـی الحدیث الّتی تتحدّی الشّخصیة السـّردیة هی ترابط عقل الرّاوی وشخصیات القصّة. هذا یعنی أنّ عقل الرّاوی یثیر أمورًا ذات صلة أو غیر ذات صلة بناءً علی مبدأ التّشابه أو التّناقض المستمر (همفـری، ۱۹۸۴ م: ۴۶)؛ وبما أنّ الارتباط الحرّ لا یخضع لأیّ نظام أو منطق، فإنّه یسبّب القلق وتعطیل السّرد. فی غیاهب النّسیان الثّلاثین، تقدّم شعلان «البهاء» فی الستین من عمره إلی سن الطّفولة والسّادسة، وتعیدها وترتدی ملابس ملوّنة: «لقد عادت بهاء طفلة من جدید بذاکرة نقیة لا مکان فیها لایّ ذکری أو وجع انّها الان طفلة فی السّتین من عمرها، تلبس ثوبها الوردی بفرح وفخر...» (شعلان، ۲۰۱۸ م: ۳۴۰).

ممّا قیل یمکن القول إنّ روایة «أدرکها النسیان» هی مثال جید لنوع الروایة الّتی تسمی «القصّة الانطباعیة» حسب نظریة سوزان فیرغسون.

تتذکّر «بهاء» والدتها دون أی مقدمة فی حدیث مع التیم الجزائری وتقول: «زعمت إنّ أبی وأمّی من نبلاء قومهما وإنّنی ولدت فی رأس عام مطیّر مبارک ممهورة بنبوءة أمّی الّتی رأت نفسها تلد ناراً مشتعلة فی قلب تفاحة حمراء...» (شعلان، ۲۰۱۸ م: ۲۹۲).

فی النّسیان التّاسع والعشرین تدور الرّوایة حول «باربرا» و «بهاء» و «ضحاک»، لکن فجأة فی السّطور التّالیة من القصّة انزعج تسلسل القصّة. دار الأیتام والمدیر والاتّهام و ... «بهاء» کانت طفلة بریئة اتهمتها سیدة دار الأیتام بسرقة ممتلکات من الخزنة للتخلص منها: «لم یکن أکثر من صبی بریء اتّهمته مدیرة المیتم العانس بسرقة أموال من الخزنة کی تتخلّص منه...» (المصدرنفسه: ۳۳۰).

یتمّ استخدام الشّغف والتّجربة الدّاخلیة بطریقة مباشرة فی النّسیان الثّانی وهی من أشهر أسالیب السّرد وتوجد فی القصص القدیمة والجدیدة وتظهر إثارة وفرحة «البهاء» و «الضّحاک» فی لقاء بعضهم البعض: «وهی تسمع الغابة تردّد صوتاً واحداً یقول بفرح أنثوی عملاق: إنّه أنتَ. إنّکِ الضّحّاک سلیم. لایمکن أن أنساکَ. أنا أعشقکَ. نعم، إنّه أنتَ» (شعلان، ۲۰۱۸ م: ۳۱).

تداخل السّرد وترکیب المتون

تحتوی هذه الرّوایة علی أکثر من قصة مترابطة؛ لکن هناک فی الواقع خمس روایات تتناسب مع جسد الرّوایة. فالرّوایة الأولی هی روایة «أدْرَکَهَا النّسیانُ» الّتی تضع سناء شعلان اسمها علی غلافها بوصفها مؤلّفتها، وتتکوّن من ثلاثین فصلاً تحمل علی التّوالی اسم النّسیان من واحد إلی ثلاثین. وهذه الرّوایة هی الوعاء الشّکلیّ علی امتداد الورق للسّرد الکامل الممتدّ منذ صفحة البدایة حتّی صفحة النّهایة، وهی تتقاطع داخلیّاً مع الرّوایات الأربع الأخری الّتی تنساب داخلها، وتتداخل معها، وتصبح جزءاً منها. ومن ثم هناک الرّوایة الثّانیة فی متن هذه الرّوایة وهی روایة «أدْرَکَهَا النّسیانُ» الّتی کتبها «الضّحّاک» لتکون حیاة جدیدة لحبیبته الغارقة فی غیبوبة طویلة لقد قرأ کلّ ما کتبته «بهاء» من ذکریات عن حیاتها البائسة فی روایتها، ثم مزّق کلّ ما کتبتْ، واختطّ لها ذکریات جدیدة ذات بهاء یشبه بهاء جمالها الأحمر فی روایتهما «أدْرَکَهَا النّسیانُ». (اورانک؛۲۰۱۹ م:۱۳-۱۴).

روایة «أدْرَکَهَا النّسیانُ» طبّقت الآفاق شهرة وحضوراً، وحقّقت مبیعات هائلة أغرت النّاشر بترجمتها إلی أکثر من لغة، وتلقّت أکثر من عرضٍ مغرٍ لتحویلها إلی أفلام سینمائیّة. أمّا الرّوایة الثّالثة فی متن الرّوایة الأمّ، فهی روایة المخطوطة الّتی کتبتها «بهاء» بخطّ یدها لتکون رسالة اعتراف تضعها بین یدی حبیبها «الضّحّاک»، وقد اصطحبتها معها فی رحلة علاجها من السّرطان علی الرّغم من النّسیان الّذی هاجمها. تصحب القارئ فی رحلة زمنیّة تمتد لسبعین عاماً فی حیاة بطلی الرّوایة، وفی متنها هناک الحقائق والاعترافات والآلام. وفی نهایة الرّوایة/فی النّسیان الثّلاثین هناک عدد کبیر من النّهایات المحتملة لها، ومنها

نهایة تهدم ما حدث فی الفصول التی سبقتها، إذ تفترض أنّ الرّوایة المخطوطة الخاصّة بـ «بهاء» لم تُحرق، وأنّ هناک اتّجاه آخر فی الأحداث فی الرّوایة المخطوطة- الملعونة التی لم تفنَ فی حادثة إحراق «الضّحّاک» لها «لم تجد «بهاء» الدّرب إلی «الضّحّاک»، ولذلک اخترعتْ «ضحّاکاً» جدیداً من بناء خیالها الحالم، وظلّت تهذی باسمه وبقصصها الکثیرة معه حتی غدت مجرّد اسماً مکتوباً فی لائحة الموتی فی مشرحة کلیّة الطّبّ فی جامعة العاصمة؛ لأنّ لا أحد أبدی أیّ رغبة فی استلام جثّتها من المستشفی، ودفنها علی حسابه الخاصّ فی أیّ بقعة من بقاع الأرض جمیعها». (المصدر لنفسه)

تتشابک القّصة فی هذه الرّوایة، مما توفّر لنا سیاقًا وبنیة سردیًا، وتتضمّن بطلین وقصة حیاتهما؛ وتصوّر تجاربهم. تقدم التجربة الإنسانیة الجماعیة فی العالمین العربی والأوروبی. اختیار العنوان «أدْرَکَهَا النّسیانُ» ینقل وعی المؤلفة وإبداعها، مما یخلق بدایة لجمال مبنی علی مفارقات؛ وهی تقوم علی رأی وأیدیولوجیة تجسدها بالکامل. عنوان الروایة هو المدخل الأول للرّوایة. إن اختیار العنوان المتناقض «أدْرَکَهَا النّسیانُ» یجلب معه نوعًا من الالتباس المعجمی المرتبط کلیًا بنصّ الروایة. یظهر المظهر الخارجی لروایة «أدْرَکَهَا النّسیانُ» أنّ المعاناة یبدو أنّها استولت علی البطل؛ لکنّه فی الرّوایة یصوّر التّحرر من المعاناة، ونفهم ذلک فی شکل الرّوایة نفسها. قصة امرأة تنقذ نفسها من النّسیان بذکریات الماضی؛ وهذا له معنی آخر. فی علم النّفس والعلوم التربویة تنقسم الذّاکرة إلی قسمین: الذّاکرة طویلة المدی والذّاکرة قصیرة المدی؛ وأدرکنا کیف تعمل الذّاکرة طویلة المدی مع أبطال الرّوایة، وکل ما تنفقه علی الورق تمّ تسجیله، بعیداً لذاکرة بطل الرّوایة. هذا تناقض خفی أو مفارقة متناقضة ورمز فی کلمة «انزیاح» بدلاً من کلمة «أدرکها»؛ لهذا، فهو أولًا یبتدع لنا المفاهیم، ثمّ الغنج والسّخریة وأمور تتعلّق بالنّسیان وموضوع علاقته فی نصّ الرّوایة خلال الثّلاثین فصلاً الّتی تعبر عنها الرّوایة. الروایة «أدْرَکَهَا النّسیانُ» هی تزامن الزّمان والمکان. هذه الرّوایة تکامل متجانس ومتداخل بین نصوص القصّة والنّثر والشّخصیة والنّصوص العاطفیة. وصلت النّجوم الورقیة «اوریغامی» لفصول الروایة. بدایة النجمة «اوریغامی» هی مثال علی نوع من البلاغة الّتی تتمتّع بجمال الکلمات والجاذبیة البنیویة للرّوایة بأسلوب مختلف. لکلّ فصل من فصول الروایة، تأتی حکایة مع رسالة جدیدة. الرّوایة روایة نفسیّة وروحیة ولیست مصطلحاً؛ ویتعلّق بمشاعر أبطال الروایة. «أدْرَکَهَا النّسیانُ» هی قصّة الحبّ، والصّراع، والاغتراب، والحرمان، وضحیة حروب الملعونة خفیة وعلنیة ومشاکل فلسطین المحتلّة. کما رواه بطل الرّوایة بهاء. هناک عوامل متأصّلة وموضوعیة فی هذه القصّة؛ والمهمّ هو تقنیة الرّوایة، وهذا یجعل الرّوایة تُقرأ عدّة مرات. نهایة القصّة؛ التّفسیر الحرّ فی الرّوایات هو فتح

باب للمتلقی وفتح نافذة للرّوایة لخلق قصّة جدیدة؛ ویتناول هذا الفصل روایات سناء شعلان المبتکرة الحالیة. إنها لیست شیئًا جدیداً فهی تشغل عقول القرّاء وانتقاداتهم للقصّة من حیث ما یمکن تقدیمه وما یمکن تقدیمه (شعلان، ۲۰۱۸ م).

فی الختام

یقدم مؤلف الروایة «أدْرَکَهَا النّسیانُ»، باستخدام الصناعة الهیکلیة لـ «حبکة محذوفة» و «حبکة استعاریة»، سرداً غامضًا فی الطبقة المرئیة من القصة، والتی تحل محل السرد غیر المعلن فی الطبقات العمیقة من القصة. إن وظیفة المکان فی هذا النوع من القصة هی أکثر من استعارة من الجو الداخلی للشخصیة المرکزیة، والتی تتأثر فی بعض الحالات بالکلمات والمصطلحات التی یستخدمها الراوی. روایة القصة «أدْرَکَهَا النّسیانُ» لها لغة بلیغة وبنیة بسیطة وقویة ومفهومة. تتشابک القصة مع کل من المستقبل والرجوع إلی الماضی، مما یوفر لنا سیاقًا وبنیة سردیًا ویتضمن بطلین وقصة حیاتهما؛ ویصور تجاربهم. تقدم التجربة الإنسانیة الجماعیة قطبی العالمین العربی والأوروبی. تقلبات القصة التی کتبها سناء شعلان فی روایتها هی تحولات وانعطافات خیالیة. إنه المخادع الذی فی السّـرد یواجه رحلة مرهقة ومملة تحمل المعاناة لمدة ۷۰ عامًا تقریبًا. یزداد هذا الوهم عندما یمتد الزمان والمکان علی مساحات لانهائیة؛ ولا نلاحظ وقوع أحداث فی أی وقت أو مکان، إلا إذا قیل للتو أن هذه الأحداث تقع فی الشرق. حیث یتحدث الناس العربیة ثم یذکر أن بهاء یتحرک إلی النقطة الشمالیة الباردة والجلیدیة. دون الإشارة إلی المدینة أو المکان أو البلد بالتحدید، ولهذا السبب یکون لدی المتلقی إحساس سطحی، وسرد القصة فات الزمان والمکان، وأصبحت قصة حب یعاملون بعضهم بعضاً بأمانة. بعد ۶۰ عاما من الفراق والعذاب. الرجل الذی یحب قصة ضحاک یجد عشیقة بهاء التی عانت کثیراً خلال حیاتها وتم تشخیص إصابتها بالسرطان. هذا تفسیر سطحی للقصة فی حین أن هناک رموز أساسیة للقصة وتنبؤات ذکیة. بما أنه اختار سن السبعین لتحمل تکلفة المعاناة، یمکننا أن نفهم المعاناة الکبیرة فی تاریخ الحرب العربیة فی العصر الجدید. وهذا نضال الشعب الفلسطینی ضد الاحتلال الصهیونی المحتل. الإصرار علی العنوان رقم ۷۰ هو نوع من الإصرار علی هذه الکلمات. أثّرت شعلان فی «أدْرَکَهَا النّسیانُ» علی عواطف ومشاعر القارئ من خلال تصویر ووصف المشاهد والأحداث وأعدّته لتقبّل التّفکیر الإنسانی، وصرخت من أجل إیقاظ الألم والجهاد ضد کلّ ظلم وحبّ کل القیم الإنسانیة السامیة. کتبت شعلان لفهم فکرة العقل والحبّ، روایتها بتقنیات الصناعات الأدبیة؛ مثل الاستعارة والتشبیه، ومن خلال خلق نسیج غامض وعمیق أظهرت موضوعات مناسبة للحبّ والتّصوف والملح

المعضلات الاجتماعيّة للمجتمعات فی روایة «أدرکها النسیان» لسناء الشعلان

معصومة مرعی

نبذة عن حياة الكاتبة:

الدكتورة سناء الشعلان أديبة وأكاديميّة وإعلاميّة أردنيّة من أصول فلسطينيّة، ولدت فی ٢٠ مايوعام ١٩٧٧، تعمل أستاذة للأدب الحديث فی الجامعة الأردنية/الأردن، حاصلة على درجة الدّكتوراه فی الأدب الحديث ونقده بدرجة امتياز، أعمالها: الروايات: أعشقنی/السقوط فی الشمس/أدركها النسيان/روايات الفتيان/أصدقاء ديمة/ المجموعات القصصيّة/قافلة العطش/تراتيل الماء/الجدار الزجاجی/حدث ذات جدار/الّذی سرق نجمه/تقاسيم الفلسطينی/عام النّمل/رسالة إلى الاله/أرض الحكايا/مقامات الإحتراق/ناسک الصومعة/قافلة العطش/الكابوس/الهروب إلى أخر الدنيا/مذكرات رضيعة/أكاذيب النساء / مجموعات قصصية مشتركة مع أدباء عرب وعالميين:/ مجموعة قصصية مشتركة مع قاصّين أردنيين بعنوان القصّة فی الأردن: نصوص ودراسات/مجموعة قصصية بعنوان الضيّاع فی عينی رجبل الجبل/مجموعة قصصيّة مشتركة مع قاصين عرب بعنوان «فی العشق».//مجموعة قصصية مشتركة مع القاصيين أردنيين بعنوان «مختارات من القصّة الأردنيّة».//مجموعة قصصية مشتركة مع أدباء مصريين مجموعة نجوم القلم الحر فی سماء الإبداع.//مسرحيات للكبار: /دعوة على شرف اللّون الأحمر.//صورة (سيلفی) مع البحر.//محاكمة الإسم X/وجه واحد لاثنين ماطرين.//خرّافيةسعديّة أم الحظوظ.//مسـرحيات للفتيان والفتيات: /السلطان لاينام. /اليوم يأتی العيد.//رحلة مع المعلّمة فرحة.//قصص أطفال://قصة للأطفال بعنوان «زرياب: معلّم الناس والمروءة /» قصة للأطفال بعنوان «هارون الرشيد: الخليفة العابد المجاهد».//قصة للأطفال بعنوان» الخليل بن أحمد الفراهيدی: أبو العروض والنّحو العربیّ.//قصة للأطفال بعنوان إبن تيمية: شيخ الإسلام ومحيی السّنّة://قصة للأطفال بعنوان «العزّ بن عبدالسلام: سلطان العلماء وبائع الملوک».//المقالات والنصوص النثريّة: / أبی سيّد الكلمات.//الّذين لا ينامون.//قالت النّساء.//غصون وتخوم.//الدّرب إليهم.//لقاءات حواريّة://العرّافة والجبل.//كتب نقديّة متخصصة://الأسطورة فی روايات نجيب محفوظ.//السّـرد الغرائبی والعجائبی فی روايةٍ والقصة القصيرة فی الأردن ١٩٧٠-٢٠٠٢ م ١.

الطّلاق:

الطّلاق والإنفصال هو عملیهٔ هدم لبناء الأسرهٔ الذی یأتی إمّا فی بدایهٔ الطریق وعند وضع الأساس الزوجیّهٔ إمّا یأتی متأخّراً بعد إنجاب الأولاد. والحقیقهٔ أنّ الإسلام کره الطّلاق ونفّر منه والرسول –صلی الله علیه وسلّم- قال: «مَا أَحَلّ اللهُ شَیئاً أَبغَضَ إِلَیهِ مِنَ الطّلَاقِ»، وإعتبر الحیاهٔ الزوجیّهٔ لها قدسیّهٔ خاصّهٔ لابدّ من إحترامها وأن هدمها لیس بالأمر السهل، فهی میثاق غلیظ ینبغی عدم نقضه بسهولهٔ کما أکّد الله -عزّ وجل- علی هذا المیثاق بین الزوجین فی الآیهٔ الکریمهٔ: «وَإِنْ أَرَدْتُمُ اسْتِبْدَالَ زَوْجٍ مَكَانَ زَوْجٍ وَآتَيْتُمْ إِحْدَاهُنّ قِنطَارًا فَلَا تَأْخُذُوا مِنْهُ شَيْئًا ۚ أَتَأْخُذُونَهُ بُهْتَانًا وَإِثْمًا مُبِينًاوَكَيْفَ تَأْخُذُونَهُ وَقَدْ أَفْضَىٰ بَعْضُكُمْ إِلَىٰ بَعْضٍ وَأَخَذْنَ مِنْكُمْ مِيثَاقًا غَلِيظًا». وهذه الظاهرهٔ التی فی الآونهٔ الأخیرهٔ إزدادت بین الأسر الإسلامیّهٔ بسبب الظروف الراهنهٔ التی تواجه هذه المجتمعات والتفکّک الذی یعیش فیه العالم الإسلامی الیوم، لها آثار شرعیّهٔ ونفسیّهٔ وإجتماعیّهٔ وتربیویّهٔ وأیضاً إقتصادیّهٔ علی الزوجین من المرأهٔ والرجل، وتظهر هذه الآثار علی أربع فئات:

أوّلاً: المرأهٔ المطلّقهٔ، فهی الّتی تشعر بألم الطّلاق فی المقام الأوّل لاسیّما إذا لم یکن لها معیل غیر الزواج أو مصدر رزق آخر؛ ممّا وقع علی شخصیّهٔ باربرا مدیرهٔ منزل ضحّاک سلیم الّذی له الدّور الأوّل فی روایهٔ «أدرکها النسیان» «وهی حدیثهٔ الطّلاق من زوجها الذی کان رفیقها ومساکنها لسنوات طویلهٔ، کان الطّلاق منه مؤلماً لها، وکبّدها خسائر کبیرهٔ».

ثانیاً: الرجل، نظراً لکثرهٔ تبعات وآثار الطّلاق من مؤخّر صداق ونفقهٔ وحضانهٔ وأمور ماليّهٔ أخری کـ «لذّهٔ النساء اللّواتی کان حظ ضحّاک سلیم منهنّ منقوصاً عکراً خشناً مقطّعاً للرّوح والبدن والحلم والمنجز؛ فالنّساء الثّلاث الحمراوات اللّواتی تزوّج بهنّ فی حیاته بعد تطوافه فی أقاصی عوالم الثّلج لم یهبنه إلّا الألم والخذلان والفقد والرّحیل والکثیر من الخسائرالمادیّهٔ والرّوحیّهٔ؛ وهنّ یقاسمنه –مرغماً بأحکام قضائیّهٔ مستعجلهٔ- أنصاف مایملک أو مایزید علی النّصف أو الثّلثین مرّهٔ تلو الأخری».

ثالثاً: الأولاد، وذلک فی البعد عن حنان الأم إن کانوا مع الأب وفی الرّعایهٔ والإشراف من قبل الأب إن کانوا مع الأم، ممّا عانت منه باربرا من خلال إنفصال أبویها عن بعض فـ «عندما کانت باربرا صغیرهٔ لم یکن هناک أحد یعنیه أن یسمع کلامها حول مشاعرها أو أحساسیها، علی الرّقم من أنّها تملک والدین ووالدتین وأکثر؛ فعندما تطلّق والداها فی عامها التّاسع، سکن کلّ منهما فی مدینهٔ بعیدهٔ عن مدینهٔ الآخر، وأتّفقا علی أن تکون إبنتهما الوحیدهٔ مناصفهٔ بینهما، فتأخذها الأم فی أیّام الدّوام المدرسیّهٔ، فتعیش معها فی بیتها حیث عشیقها التی تزوّجها فیما بعد، وفی أیّام العطل المدرسیّهٔ والعطلهٔ السنویّهٔ

یأخذها والدها، وتعیش معه فی بیته حیث تتوالی علیه العشیقات الواحدة تلو الأخری». فهذه الأمور جمیعها ربّما تحدث آلام نفسیّة وجسدیّة فی أبناءالطّلاق یؤدّی بهم إلی التوحّد مع ذاتهم والتقوقع علیهم والإنسحاب نحو الصّمت واللّامبالاة بمستقبلهم الغامض، والخداع بمن یتعاطف معهم مکرّاً لأغراض شیطانیّة کالعلاقات الجنسیّة وتعاطی المخدرات والسیر بهم فی طرق الظلام والضیاع.

رابعاً: المجتمع بأکمله، إذا لم تراعَ التزاماته وآدابه، فإنّ إنحلال الزّواج یکون وسیلة للکراهیّة والخصام بین أفراد المجتمع وفی تشرّد الأولاد وعدم الرعایة من قبل الأبوین تکثر جرائم الأحداث و یتزعزع الأمن والإستقرار فی المجتمع.

الأطفال الیتامی:

الیتیم من لم یکن له أمّ وأب علی قید الحیاة، وقد إزداد عدد الأیتام فی زماننا بسبب الحروب الّتی لعبت دوراً کبیراً فی تیتم الأطفال. فهؤلاء الأطفال الیتامی یشکّلون فی الوقت الحاضر فی الکثیر من دول العالم أکبر وأعقد مشکلة إجتماعیّة وأمنیّة، تطلق علیها بعض الدّول مشکلة الأطفال بلاأسر، وتطلق علیها دول أخری مشکلة أطفال الشوارع حیث تمثّل هذه الفئة من الأطفال الیتامی، البیئة الخاصّة للجریمة والإنحلال النفسی والأخلاقی والإنفلات الأرضی والحقد الإجتماعی وفی روایة «أدرکها النسیان» لاحظنا علی بعض المشاکل التی واجهوها هؤلاء الأطفال منها الإعتداء علی مالهم والتطاول علیهم من جانب الأقارب و الغرباء وأیضاً شاهدنا علی وجود أشخاص ذوا ذمم و صفات إنسانیّة الذی قاموا بتکفّل الأیتام ورعایتهم؛ ونقوم بالتفصیل علی ما إلتمسناه من الروایة آتیاً:

الإعتداء علی مال الیتیم:

کثیراً ما یقع الإعتداء علی حقوق الیتیم وماله الّذی ترکه أبواه له من ذوی قرباه، فتظهر فی المجتمع بشکل إحدی جرائم الإعتداء علی حقوق ذوی القربی. ومن یرتکب هذا العدوان فقد إرتکب ذنب من الذّنوب الکبیرة وتعدّی علی ما أوصی به سبحانه وتعالی علی الحذر من الإقتراب إلی مال الیتیم لغیر صالحه فی الآیة الکریمة: «وَلَا تَقْرَبُوا مَالَ الْيَتِيمِ إِلَّا بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ حَتَّىٰ يَبْلُغَ أَشُدَّهُ ۖ وَأَوْفُوا الْكَيْلَ وَالْمِيزَانَ بِالْقِسْطِ ۖ لَا نُكَلِّفُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا ۖ وَإِذَا قُلْتُمْ فَاعْدِلُوا وَلَوْ كَانَ ذَا قُرْبَىٰ ۖ وَبِعَهْدِ اللَّهِ أَوْفُوا ۚ ذَٰلِكُمْ وَصَّاكُمْ بِهِ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ»، من هذه الإعتداءات الّتی لاحظناها فی الروایة هی إعتداء أقرباء «ضحاک سلیم» علی ماله وهو طفل یتیم وحید خسر أبواه من خلال إختناقهما فی غاز المدفأة الناریّة وبعدها عاش فی المیتم الذی التقفه علی کره عندما زهد الأعمام والعمّات به ووضعوا

أياديهم العاديّة على ميراثة الهزيل وأيضاً إعتداء أقرباء «تيم اللّه الجزيرى» على ماله وهو بعنوان طبيب أخصائى فى حالات السرطانيّة النادرة فى الرواية الذى فقد أباه فى طفولته فـــ «تلك السّـرقة التاريخيّة لأعمامه لإرث والده من أبيه، إذ تكاثروا عليه لأنّهم الأكبر سنّاً، والأكثر عدداً، والأشقاء من أم واحدة، وهو الإبن الوحيد المستضعف من الضرّة الجديدة لأمّهم، وعندما مات والدهم ألقوا بأخيهم غير الشقيق وأمّه فى قارعة الطّريق، وتنعّموا بحصتها من الأرض، جعلتهما يذوقان الويل والحاجة إلى سنين طويلة حتّى كبر الصّغير، وإستطاع أن يعيل نفسه وأمّه التى أطفأة الحزن فرح قلبها وكسر ظهرها، وأقعدها فى الدار وحيدة محزونة».

فالّذى يأكل مال اليتيم ويعتدى عليه بغير حق لايذوق نعيم الجنّة لأنّه بدل أن يرحم ضعف اليتيم ويحمى ماله راح يفترس هذا المال منتزعاً عن نفسه ثوب الإنسانيّة. ممّا قال النّبى محمّد (صلى اللّه عليه وآله وسلّم) فى الإحذار من الإقتراب من مال اليتيم مبيّناً أنّ المعتدى على ماله محروم من الجنّة: «أربعة حقّ على اللّه أن لايدخلهم الجنّة ولايذيقهم نعيمها مدمن الخمر، آكل الربا، آكل مال اليتيم بغير حق والعاق لوالديه». فحسب ماجئنا به فى هذا المبحث نستنتج أن أكل مال اليتيم فى أغراض شخصيّة مالها أىّ علاقة باليتيم وحياته لها معضلتين وهما دنيوى وأخروى، فالدنيوى ينعكس بشكل حرمان اليتيم من توفير جميع مايحتاجه من خلال ماله وفقره وإملاقه والأخروى يظهر بشكل حرمان آكلين حق اليتيم من نعيم الجنّة حسب الآيات القرآنيّة والأحاديث النبويّة.

التطاول على الأيتام:

اليتيم فقد الدعم الأسرى وإبتلى بقراغ أخلاقى وعاطفى فهو يحتاج إلى العطف والرحمة؛ فقال سبحانه وتعالى حول كيفيّة التعامل مع اليتيم فى كلامه المبارک: «فِى الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ ۗ وَيَسْأَلُونَکَ عَنِ الْيَتَامَىٰ ۖ قُلْ إِصْلَاحٌ لَهُمْ خَيْرٌ ۖ وَإِنْ تُخَالِطُوهُمْ فَإِخْوَانُكُمْ ۚ وَاللهُ يَعْلَمُ الْمُفْسِدَ مِنَ الْمُصْلِحِ ۚ وَلَوْ شَاءَ اللهُ لَأَعْنَتَكُمْ ۚ إِنَّ اللهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ»؛ ولكن على الرّغم من أوامر وتوصياة ربّ العالمين المتكرّرة فى القرآن على التّعاطف مع الأيتام، ونشوء قواعد فى الميثاق الدولى حول حقوق الأطفال، توجد أشخاص تقوم بتعذيب هؤلاء الأطفال البريئين الغير مدعومين فى مختلف الأشكال اللاإنسانيّة التى وردت بعض منها فى الرواية ونشير إليها بالإضافة إلى ماجاء فى إتفاقية حقوق الطفل الدّوليّة حول دعم الأطفال من هذه الجرائم. جيءَ فى المادة الثالثة من إتفاقيّة حقوق الطّفل: «تكفّل الدول الأطراف أن تتقيّد المؤسّسات والإدارات والمرافق المسئوولة عن رعاية أو حماية الأطفال بالمعايير التى وضعتها السلطات المختصة، ولاسيما فى مجالى السلامة والصحّة وفى عدد موظفيها

وصلاحيتهم للعمل، وكذلک من ناحيۀ كفاءۀ الإشراف»؛ لكن مانراه فی الرّوايۀ عكس هذه المادّۀ تماماً عن الطفل اليتيم «فإنقصفت براءۀ طفولته وفرحۀ روحه وهو يتعذّب فی ذلک الميتم الحكومی البائس حيث عاش مشدوداً بلا رحمۀ إلی وتر القلق والخوف والحرمان والتنكيل، وعندما علا صوته مطالباً بالقليل من الرحمۀ أصبح هدف المشرفات فی الميتم اللّواتی صببن عليه لؤم غضبهنّ دون رحمۀ». وقيل فی المادّۀ السادسۀ عشر: «لايجوز أن يجری أی تعرض تعسفی أو غير قانونی للطفل فی حياته الخاصّۀ أو أسرته أو منزله أو مراسلاته، ولا أی مساس غير قانونی بشـرفه أو سمعته». وفی الروايۀ كثيراً ما لاحظنا علی تعرضات وإنتهاكات جسديّۀ جنسيّۀ وقعت علی الطّفلات اليتيمات من قبل الأشراس الّذی تقودهم شهوانيتهم إلی الرّذائل ولايرحمون حتّی بالطّفلۀ الّتی ليس لها معين سوی الله وبسببهم «ماحافظت علی شرفها المزعوم فی حياۀ لم تقابل فيها سوی الذّئاب الآدميّۀ الجائعۀ الّتی تريد أن تنهش جسدها وأنوثتها وسحرها وبخلاف ذلک تطعمها للعدم والنسيان». وفی المادۀ العشرين أُكِّدَ علی تلبيب مايحتاجه الطّفل اليتيم من حمايۀ وحاجۀ: «للطّفل المحروم بصفّۀ موقتۀ أو دائمۀ من بيئته العائليّۀ أو الّذی لايسمح له، حفاظاً علی مصالحۀ الفصلی، بالبقاء فی تلک البيئۀ، الحقّ فی حمايۀ ومساعدۀ خاصتين توفرهما الدولۀ لكن هناک دور أيتام تحرم الأطفال من أقل قدر من المتعۀ كحرمان «بهاء وضحاک» وأترابهما فی الميتم، فـ «عندما كان صغيرين فی الميتم كانت المتع جميعها محرّمۀ عليهما وعلی أطفال الميتم أجمعين، بما فی ذلک متعۀ سماع الموسيقی، أمّا عزفها فكان ضرباً من المستحيل» وفی المادّۀ سبعۀ وثلاثين تكفل الدول الأطراف «ألايعرض أیّ طفل للتّعذيب أو لغيره من ضروب المعاملۀ أو العقوبۀ القاسيّۀ أو اللاإنسانيّۀ أو المهينۀ. ولا تفرض عقوبۀ الإعدام أو السجن مدی الحياۀ بسبب جرائم يرتكبها أشخاص تقل أعمارهم عن ثمانی عشرۀ سنۀ دون وجود إمكانيّۀ للإفراج عنهم»، وجميع ما جاء فی هذه المادّۀ وقع عكسها تماماً علی «ضحاک سليم» من الإهانۀ والتحرّش الجنسی فـــ «صمت أمام كذبۀ مديرۀ الميتم العانس التی كانت تبدی ضجرها الدائم منه أمام الجميع، لأنّها ضاقت ذرعاً –بما تسميه زوراً وتلفيقاً- تمرّده علی أوامرها وتحريض الطّلبۀ علی عصيانها، فی حين هی فی حقيقۀ الأمر حانقۀ عليه؛ لأنّه لم يتجاوب مع محاولاتها للتحرّش الجنسی به»، والإتّهام بالسّرقۀ عندما رفض إمتيالها الشّهوانی الشّيطانی عندها لطمته وألقت به خارج الميتم فی منتصف اليل كی لايروی لأحد ما جری بينهما فی اللّيل، ثمّ زعمت فی الصّباح أنّه قد هرب من الميتم ليلاً بعد أن سرق المال من خزنتها، وقدّمت شكوی ضدّه عند شرطۀ المدينۀ، وشهدت مساعدتها الشّمطاء العاقر علی مازعمته من إفتراءات ضدّه»؛ والإعتقال والتّعذيب فـــ «حداثۀ سنّه وصمته الملغز أغريا السجانين بتعذيبه أكثر فأكثر بعد أن

أذلّوه إغتصاباً، ثمّ شبحوه عارياً على دكّة التعذيب لأيّام طويلة وإنطفاء ظلام إحدى عينيه من كثرة ماضربوه على عينيه»، فهذه المعاناة الّتى يواجهونها الأيتام فى المجتمعات تسبب مشاكل نفسيّة وأخلاقيّة لهم وهم يشكلون فئة كبيرة فى المجتمعات فإن باتت ظروفهم على هذا الشكل فتصبح فجوة كبيرة فى العالم لايمكن إصلاحها.

التكفّل باليتيم:

تتشكّل الجوامع من مجموعتين من الأشرار والأخيار، فالأخيار هم أولئک الّذين يسعون لمساعدة المحتاجين لاسيّما اليتامى، حتّى بهذه الطّريقة يحقّقون الرضا الإلهى وينقذون المجتمع من الزّلات والمشاكل الّتى تأتى من خلال الأطفال البلاأسر. قال النبى محمّد (صلى اللّه عليه وآله وسلّم) فى المنزلة العليا لكافل اليتيم: «أنا وكافل اليتيم له أو لغيره كهاتين فى الجنّة إذا أتقى وأشار بإصبعه الوسطى والّتى تلى الإبهام»، فقاموا عدّة من النّاس الطّيبيين بتكفّل الأيتام واللقطاء ورعايتهم لكونهم أطفالاً فقدوا الكفيل والمعيل بالإضافة إلى فقدانهم حنان الأبوة والأمومة. فهذا العمل الإنسانى له ميزتان جيدتان للغاية، فالأولى الإحتفاظ بهؤلاء الأطفال من الضياع والإنحراف ونشوئهم على الإستقامة والثانية الحفاظ على المجتمعات من نشأة أجيال غير مستقيمة. وهذا الأمر الجميل إنعكس فى حياة «ضحاک سليم»، «لقد عاش فى الشوارع حياة الكلاب والقطط والجرذان، والكائنات الظلاميّة المجهولة، وتشاجر مع هوام البشر والحيوانات لينتزع اللّقمة من المزابل وحاويات القمامة، إلى أن بسم الحظّ له –على كره منه- بعد طول إكفهرار فى وجهه، وهبط إبن عمّ أبيه فى حياته وكأنّه ملاک كريم قادم من السماء، فلمّه من الشوارع ومدّ له يده الكبيرة الدافئة المنعّمة السّمينة وعرض عليه أن يأخذه معه بعيداً حيث بحيرات الجليد؛ وأخيراً أصبح حرّاً طليقاً بعدما تبنّاه إبن عمّ أبيه عن طيب خاطر؛ ليكون إبناً ثانياً له مع إبنه الوحيد جورج سليم، فكفّله وربّاه وعلّمه وأحسن تعليمه وأمطره بحبّه ورعايته وأنفق عليه بسخاء ومحبّة إلى أن تخرّج فى الجامعة فى المستوى الجامعى الأوّل بدرجة إمتياز مع مرتبة الشرف». من خلال قراءة هذه السّطور القليلة عن حياة الضّحاک ندرک أهميّة عمل التكفّل لليتامى الخيرى للطفل والمجتمع كلاهما، فنزح الطّفل اليتيم من الشوارع والأزقة والجوع والخوف إلى مكان دافىء آمن ونشأ فيه وأصبح أحد أفضل الناس فى المجتمع.

أزمة الإنسان:

فی بعض الأحيان الإنسان يرتكب أخطاء وزلّات لايمكن إصلاحها و هذه الأخطاء لها تأثير مأساوی علی المجتمعات التی تأخذ شكل أزمة حادّة، ومن أجل عدم إنتشار وتوسيع هذه الأزمات فی المجتمعات لابدّ من إيجاد حلّاً مناسباً لمنع نتائجها السيئة. إحدی هذه الأزمات البشريّة هی ممارسة الجنس غير المشروع ممّا يؤدّی فی كثير من الأحيان إلی ولادة الأطفال ويعتبر هؤلاء الأطفال الأبرياء، أطفال الزنا كما فعل ذلک الرجل الشهير الثری عندما وعد «بهاء» أن يأتی لها طفلاً من الميتم وتتبنّاه حتّی يصبح إبناً لها وأخفی عليها «أن ذلک الطفل هو فی حقيقة الأمر إبنه الّذی أنجبه من مسافحة ما، ثمّ ألقی به فی الميتم إلی حين يجد حيلة ما ليردّه إليه دون أن يدری أحد من خصومه الأثرياء أنّه إبنه غير الشرعی». ففی هذه الفقرة من البحث نسلط الضوء علی هؤلاء الأطفال ومعاناتهم الإجتماعيّة بحسب ما فی الرواية.

- أبناء الزنا: لدينا فی المجتمع اليوم أطفال لقطاء ومجهولو النسب نتيجة الزّنا، والمجتمع وللأسف ينظر إلی هذه الفئة نظرة المذنب؛ أن ولد الزنا إنسان برىء من الذنب خالٍ من التهمة لايلحقه إثم ولاملامة شرعاً ولايوصف بالنقيصة لأنّه لم يرتكب جرماً ولم يقارف ذنب الزّنا وإنّما الإثم والملامة علی من تسبّب فيه؛ وقال سبحانه وتعالی: «قُلْ أَغَيْرَ اللَّهِ أَبْغِی رَبًّا وَهُوَ رَبُّ كُلِّ شَیْءٍ ۚ وَلَا تَكْسِبُ كُلُّ نَفْسٍ إِلَّا عَلَيْهَا ۚ وَلَا تَزِرُ وَازِرَةٌ وِزْرَ أُخْرَیٰ ۚ ثُمَّ إِلَیٰ رَبِّكُمْ مَرْجِعُكُمْ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ فِيهِ تَخْتَلِفُونَ». فلذلک يجب علی المجتمع المسلم أن يعامل ولد الزنا معاملة عادلة كريمة منصفة «ولا يحاكمه إلی فعلة أبويه فلاينظر من يتعامل معه إلی تاريخه والظرف الذی نشأ فيه وإنّما ينظر إلی دينه وأخلاقه وأمانته ويعامله بمشاعر إنسانيّة راقية وروابط أخويّة إيمانيّة وينصره ولايخذله ولايسلمه لأنّه مظلوم فی كثير من الأحوال»؛ ولكن ما حدث لـ «هناء» فی الرواية ماكان شیء سوی التجاهل بها وخذلانها وهی فتاة «لايعرف ماهو إسمها الحقيقی الذی وهبه الأهل المجهولون لها عندما وُلدت لهم، ولعلّهم لعجلتهم فی التخلّص منها لم يهبوها أی إسم كان، فقد كانت لقيطة مجهولة النسب والتاريخ والأهل». وبسبب ذلک كانت نظرة الناس لها سلبيّة وفی حياتهالم تخط بمحب أو مخلص أو عاشق لها بصدق أو بزوج؛ لأنّها كانت موسومة دائماً.

٢ -خالد بن سعود البليهد، كرامة ولد الزنا فی الإسلام، ١٤٣٨ هـ الموقع الإلكترونی لصيد الفوائد-مقالات دعوية.

بلعنة اللقيطة إبنة الميتم التى تحوّلت إلى مومس للطبقة المخمليّة فى المجتمع وما أراد أحد أن تكون شريكته العلنيّة فى الحياة أو أُمّاً لأولاده وهى من لاتعرف لها نسباً أو أصلاً. فهؤلاء الأطفال اللقطاء يحتاجون إلى رعاية وعناية خاصة، فى غير ذلک فيكونون مصدر جرائم وعقد ومشكلات للمجتمع، فلابدّ من إيجاد حل لمشكلة أولاد الزنا والنظر إليها بشكل أكثر واقعيّة.

- التمييز الطبقى: والأزمة الإنسانية الثّانية المشهودة فى الرّواية هى التّمييز الطّبقى بين أفراد المجتمعات. والتّمييز الطّبقى هو أحد مشاكل مجتمعات اليوم الّتى خلقت فجوة كبيرة بين الفقراء والأغنياء؛ وهذا التّمييز بين الناس يستند إلى أسس منها: «الوضع الإجتماعى ومنها الوضع المادّى ومنها النسب، إلى سائر مايحاول النّاس التفاضل والتمايز فيه». وما ورد فى الرّواية كأحد أسباب وأسس هذا الإختلاف الطبقى بين أفراد المجتمع هو النسب والوضع المادّى للشعب الذى ماإنقسم على العدالة بينهم فهناک من حصل على الثّروة القارونيّة ومن بقى فارغ اليدين منها؛ لذلک إنخدع الأغنياء بثروتهم وفضّلوا أنفسهم على الفقراء شرفاً وتعاملوا معهم بقسوة وهذا مع وجود تذكّر الله سبحانه وتعالى أن: «يَا أَيُّهَا النّاسُ إِنّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى۪ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا ۚ إِنّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ الله أَتْقَاكُمْ ۚ إِنّ الله عَلِيمٌ خَبِيرٌ»؛ ومن بين هذه السلوكيات القاسية فى الرواية إغتصاب فتاة صغيرة السن على يد أبناء الأثرياء الّذين يمزّقون بكارتها ومهبلها ويتركونها تنزف حتّى الموت آمنين العقاب؛ لأنّهم متأكّدين من أن لاعقوبة ستطالهم لإغتصابهم طفلة فقيرة من أسرة فقيرة معدمة، وهم أبناء أشراف القرية وأثريائها؛ وفى مكان آخر من الرواية نلاحظ كيفيّة التعامل الوحشى المفجع من قبل الأثرياء على الفقراء اللّذين جعل الله سبحانه وتعالى لهم فى مال الأغنياء وممتلكاتهم حقّاً معلوماً، فبدل أن يراعوا حقوقهم قاموا بقطع أجسادهم لأن يفترضوا أنّ يد الفقير المنكود تدنّسهم وهذا العمل الملعون نراه فى القصّة التى روتها شقيقة «تيم الله الجزيرى» لـ «بهاء» «عن فتاة فقيرة قطع الأغنياء أصابع يديها بالسّاطور، لأنّها تجرّأت ولمست ببراءة يد طفلة من أبنائهم». ولكن فى بقية هذه المناقشة إذا أردنا نشير إلى عواقب التّمييز الطّبقى فى المجتمعات فأوّلها هى الشّعور بالظّلم وعدم المساواة بين الشّعب وهذا الشّعور عندما يتمّ إضفاء الطّابع المؤسّسى عليه فى المجتمع يسبّب الإستياء الإجتماعى ولذلک سنرى فى المجتمعات الإضطرابات وعدم الإستقرار، ويتمّ تدمير الأمن القومى وحتّى من الممكن أن نشاهد السّلوكيات المعادية للمجتمعات من قبل الشّعب، لأنّ التمييز الطبقى فى نوعه الحاد يخلق الكراهيّة والشّعور بالإنتقام، وهذا التّمييز عندما يتحوّل إلى الفجوة الطّبقيّة، يقوم بتجزؤ المجتمع ويدمّر

وحدته وتعايشه السّلمی وربّما يؤدّی التمييز الطّبقی وفجوته الحراک الإجتماعی. حسب ماجئنا به فی هذا المجال يتّضح لنا إنّ المجتمع بحاجة إلی حكومة تدير أموره إدارة صحيحة قائمة علی أساس العدل والإنصاف؛ لذلک كل مجتمع عرضة للظلم والعدوان، مالم تكن ثمّة حكومة عادلة وحكّام أتقياء يحولون دون وقوع ذلک، كما أنّ «تأسيس المدينة الفاضلة ووصول الجميع إلی حقوقهم أمر مرهون بوجود الحكومة القائمة علی أساس العدل والتوزيع المتكافیء للثروات العامّة بين الناس ورفع التّمييز الطبقی بينهم وتطبيق قانون الشّـرع الإلهی وسدّ منافذ الشّر والظّلم الّتی تحدّق بالمجتمع وتهدّده».

الفقر والإملاق:

معضلة الفقر من أقدم معضلات الجنس البشری، ولايكاد يخلو منها وطن من الأوطان بنی الإنسان مهما كان غنياً بمعادنه وحقوله ومصانعه وأسواقه. فهنا سنقدم أولاً تعريفاً موجزاً للفقر، وأنّه يحدّد بـــ «الوضع الذی يكون فيه من لايملک الموارد الكافية للحفاظ علی نمط حياة عادی أو للوصول إليه»، وثانياً نشير إلی المعضلات الإجتماعيّة التی يؤدّيها الفقر بحسب ما فی الرواية.

جدير بالقول أن نشير بـــ «أنّ الفقر لم يعد يقاس بمستوی الدخل فقط، بل بالقدرة علی إستفادة من خدمات إجتماعيّة وإقتصاديّة ضروريّة: كظروف السكن، والعناية الطبيّة والبيئة الصحيّة كما يقاس بمستوی الحرمان والتهميش الإجتماعی والإقتصادی الخ». من ثمّ يُعد الفقر من أهم العوامل الإقتصادية الذی يمكن أن يكون منصّة جيّدة لكثير من الإنحرافات الإجتماعيّة وعبّر عنه الشهيد المطهری بـ «الفقر والحاجة لأی سبب هو فی حد ذاته أحد أسباب الخطيئة والإنحراف». ومن بين هذه الإنحرافات بغاء النساء الفقيرات الذی يزداد بإزدياد الفقر المالی وسوق العرض والطلب علی البغاء ينمو كل يوم. وهذه المعضلة وعواقبه السيئة واضح فی الرواية عندما زهد الميتم بـــ «بهاء» الی خارجه حين بلغ عمرها الثامنة عشرة فـــ إنّها بإختصار عاشت إنكساراتها الطويلة وإحباطاتها المستمرة فی بحثها عن تأمين لقمة عيش شريفة تقتنصها بصعوبة فی عالم لايرضی بأن تعطيه عملها الدؤوب مقابل أجوره الزهيدة، مالم تهبه جسدها الّذيذ الشهی الأحمر، كما فعل «كريم وهدانی الفل» معها فكان «يبغی منها إخلاص العشيقة الّتی يشتريها بماله كی تدفع الثمن له من جسدها متعة ولهواً وصبابة. لم ترفض ذلک إلاّ لبعض الوقت، لكنّها عندما أيقنت أنّها ستعود من جديد إلی الشارع وحيدة معدمة باعت جسدها له؛ لعلّخ تحصل بثمنه بعضاً من الأمن والراحة والرعاية والأمل فی المستقبل». وبالطبع لاينبغی تجاهل العواقب الوخيمة للبغاء علی المجتمع التی أكبرها هی الصحة العقلية والجسدية التی تذهب عن مثل هذا المجتمع

ومثال على ذلک ماحدث لــ «بهاء»، «حينما حاولت بإخلاص أن تحظى بأىّ فرصة للقمة الحلال، ولكنّ الرجال الطامعين بها سدّوا الدروب عليها مرّة تلو أخرى حتّى ساقوها الى الرذيلة بأشكالها جميعها –وبعدما- ضاقوا بشبابها الذى غادرها بعد طول تلذّذهم به هاجمها السرطان مرتين فى حياتها، المرّة الأولى هاجمها فى ثدييها ورحمها، فقاومته طويلاً حتّى شفيت منه بعد أن فتک برحمها، فإستأصله الأطباء كى ينقذوها من إستفحال السرطان فى أحشائها وقد نجحوا فى ذلک». والمسألة الثّانية الّتى الفقرجعل مجموعة أفرادها تعساء هى العاهات الجسميّة التى تمنع المصابين بها على العمل للحصول على لقمة عيش براحة دون إمتنان وخذلان كما نراه فى حياة «ذلک الرجل الفقير المدرّم البشرة المقطوع القدمين الذى كان يزحف على الأرض على وجهه وقد تقطّع جلده والأقدام تدوسه، أو تتخطّاه دون أن يشفق عليه مشفق بإحسان أو صدقة، وهو قطعة لحم تسلقها الأرض وتآكل منها على مهل». ففى نهاية هذا الموضوع يجدر بنا أن نشير بصورة موجزة على وضح آثار الفقر فى مجالى الشخصى والإجتماعى من وجهة نظر الإمام على (عليه السلام) وهذه الآثار هى: السرقة، الإنحراف الأخلاقى، الجهل ونقصان العقل، الإنحراف الفكرى و الإنحطاط فى المكانة الإجتماعيّة والفساد الإدارى. فلأجل منع ظهور وإنتشار هذه الآثار المأساوية بين الأفراد والمجتمع يجب أن يعمل المصلحون لإزالة أسباب الفقر وإقتلاع جذوره، حتّى يكون كل إنسان صحيح الجسم فى كل وطن من الأوطان ميسوراً له الرزق من طريق العمل المتوفّر للجميع، ولا يبقى محروماً من العمل إلاّ المصابون بعاهات فى أجسامهم يستحيل معها التماس أسباب الكسب، وهم فى العادة قليلو العدد وتستطيع الدولة فى كل وطن أن تكفّلهم فى ملاجئها بالتعاون بين خزينتها وبين المتصدّقين والأسخياء من أهل السعة والخير.

الصداقة:

قال أمير المؤمنين على (عليه السلام):

عَـلَـيکَ بِإخوَانِ الصَفاءِ فَإنّهُـــم عِمَادٌ إذَا اِستَنجَدتُهُم وَظُهُورُ

وَلَيسَ كَثِيراً ألفَ خُلٍّ وَصَاحِبٍ وَإنّ عَــدُوّاً وَاحِــداً لَكَـثِـيرَ

الإنسان كائن إجتماعى بفطرته، لايستطيع أن يعيش بمنعزل عن محيطه الإجتماعى، فالإختلاط بالناس هى حاجة ضروريّة ومستمرة منذ ولادته إلى مماته، وهذا مايدفعه إلى تكوين علاقات إجتماعيّة أينما حلّ، حيث يتعرّف بداية على الناس ومع الوقت تتوطد علاقاته فيصبحون من المقربين له لِتتحوّل علاقة التعارف إلى علاقة صداقة قويّة تمتد إلى

آخر العمر، کعلاقة الصداقة بین «هدی وبهاء» حینما أراد «الضحاک» العلم بما تعرفه «هدی» عن حیاة عشیقته «بهاء» «وهی من أخبرته أنّها رفیقة عمرها، وأنّها تعرف عنها کل صغیرة مهملة أو کبیرة مدرکة؛ فقد تعرّفت علیها منذ کانتا فی المیتم، وقد إستمرّت صداقتهما بعد أن خرجتا منه». وفی هذا المجال قرّر علماء الإجتماع«إنّ الإنسان مرتبط حتماً بالجماعة فجمیع تصرفاته تؤثّر فی الجماعة؛ کما أن تصرفات الجماعة تؤثّر فیه وهذه العلائق التی تتصل بین الأفراد تتفاوت فیها الدرجات علی حسب حالة الشخص وحاجته، وحسبنا من ذلک أن نعلم أنّها هی الأساس الوحید لتقویم دعائم الألفة والإتحاد والود والصداقة؛ کصداقة «ضحاک» مع أصدقائه الخمسة «إنّها صداقة عمرها عقود طویلة، قاسمها المشترک الأکبر هو الوحدة والغربة والألم والحیرة وحب الحیاة وحلاوة المعشر وحب الأدب وممارسته سرّاً وعلانیةً»؛ فالإنسان بحیاته التی ینشأ علیها یضطر إلی صدیق»، قال أرسطو: «إنّ الصدیق یحتاجه الإنسان عند حسن الحال وسوئه، فعند سوءالحال یحتاج إلی معونته وعند حسن الحال یحتاج إلی المؤانسة»؛ ولکن النقطة المهمّة فی هذه المجال هی آثار العلاقات الودّیة علی الأفراد التی تؤثّر بشکل مباشر علی المجتمعات إن کانت جیّدة أو سیئة. ونسلط الضوء هنا علی حدیث الرسول محمّد (صلی اللّه علیه وآله وسلّم) حول آثار الصداقة علی الأخلّاء فقال: «المَرءُ عَلَی دِینِ خَلِیلِهِ فَالیَنظُر أحَدَکُم مَن یُخَالِلُ»؛ من ثمّ ندرک علی إن کان التّواصل والصّداقة مبنیین علی القیم الإنسانیّة لایکون المنتج سوی تقدّم وتفوّق البشر ولکن إذا کان الشّخص یصادق من غریب عن الأخلاق الحمیدة، من المؤکّد أنّ هذه الصّداقة لیس لها أثر سوی الضّرر.

https://onedrive.live.com/view.aspx?resid=5E6AC82BA3BB0188!4472&ithint=file%2cdocx&authkey=!AAdRSXIUm_TYuOA

انطباعات أوليّة عن روايۀ «أَدْرَكَهَا النّسيان» لـ د.سناء الشعلان

عباس داخل حسن

كتابۀ الرّاويۀ طقس شبيه بعرض (استربيتز) مثل الفتاۀ التى تحرّر نفسها من ملابسها تحت أضواء الخشبۀ العاريۀ من الخجل، وتعرض مفاتنها السّريّۀ واحداً تلو الآخر؛ يعرى الكاتب أيضاً ذاته الحميميّۀ أمام جمهور رواياته، لكن هناک بالطّبع اختلافات؛ فالّذى يعرضه الرّاوى من ذاته ليست مفاتنه السّاحرۀ مثل الفتاۀ، لكنّه يكشف بدلاً منها الشّياطين التى تسيطر عليه، حنينه، أو ذنبه، وأحياناً استياءه.

اختلاف آخر هو أنّه أثناء عرض «الاستربيتز» تكون الفتاۀ مرتديۀ ملابسها أوّلاً، ثم تتعرّى نهائيّاً، وفى حالۀ الرّاويۀ ينعكس المسار، ففى البدايۀ يكون الكاتب عارياً، وفى النّهايۀ مرتدياً ملابسه الرّوائىّ: ماريو فارغاس يوسا صدرت فى العاصمۀ الأردنيۀ – عمان روايۀ «أَدْرَكَهَا النّسيان» عن دار أمواج للنّشـر والتّوزيع للرّوائيّۀ د.سناء الشعلان، وهى الرّاويۀ الرّابعۀ لها على التّوالى، بعد رواياتها «السّقوط فى الشّمس» عام ۲۰۰۵ م والحائزۀ على جائزۀ صلاح الدّين الأيوبىّ الأردنيّۀ، وروايۀ «أعشقنى» الحائزۀ على جائزۀ دبى للثّقافۀ والإبداع ۲۰۱۰-۲۰۱۱ م، وأخيراً وليس آخراً روايۀ «أصدقاء ديمۀ» لليافعين الحائزۀ على جائزۀ كتارا للرّوايۀ العربيّۀ فى دورتها الرّابعۀ ۲-۲۰۱۸ م.

«أَدْرَكَهَا النّسيان» روايۀ تنتمى لتيار الرّاويۀ الجديدۀ ولعالمها الخاصّ متخذۀ من التّجريب السـّردىّ مقترناً بعيداً عن الالتزام بالأساليب والمعايير المحدّدۀ أو القوالب النّمطيۀ للحكايۀ، جاءت وفق التّحولات البنيويّۀ الّتى يعرفها جنس الرّاويۀ الجديدۀ والمفارقات التى تقوم عليها المستمدۀ من مفارقات الواقع الموضوعىّ المعيش، لكن باستعلاء لغۀ السّرد على الواقع «إنّ الرّاويۀ الجديدۀ فى وسعها نقل تجربۀ الواقع انطلاقاً من التّجربۀ الرّوائيّۀ، وجعل هذه الأخيرۀ ذات طابع ذاتىّ من حيث الجوهر، ولكنّها تعبّر عن أشياء موضوعيّۀ».

النّجاح الباهر الذى يُذكر لهذه الرّوايۀ أنّها مكتوبۀ بنمط السّرد المتقطّع من دون الاعتماد على التّسلسل المنطقى للأحداث، فبدأ السّارد القصّۀ من نهايتها، وجعل البدايۀ هى الخاتمۀ. وهذا مظهر عبقرىّ بحقّ فى التّشكيل السّردىّ للرّوايۀ، فلو غيرّنا ترتيب الفصول لما انهارت البنيۀ السّرديّۀ للرّوايۀ، وهذا التّشظى جاء متناغماً مع بنيۀ النّشاط السّردىّ

نفسه وبوعی وقصديّة وفق تخيل سردّی بارع؛ لتدع القارئ يشارک فی ترکيب العمل الرّوائیّ من جديد، وينتج نصّه المؤول بوصفه قارئاً ضمنيّاً يشكّل رؤيته وهويته الرّوائيّة.

إنّ الرّاوية «لم تعد تعنی جملة القواعد والقوانين الرّوائيّة ولا مجموعة من الطّرق الفنيّة التی تحدّد هذا الجنس الأدبیّ وشروطه، وإنّما أصبحت الرّاوية بناء يحدث الآن، وكياناً ينشأ لحظة تشكله، إن لم نقل لحظة ينهض القارئ بأعباء القراءة وجوداً تحدّد هويته الرّوائيّة من داخل مخزوناته نفسه، وليس من خلال موقفنا المسبق عن الرّاوية».

هذه الرّاوية تحكی عن معاناة «بهاء» بطلة الرّاوية فی حياتها الصّعبة فی ظلّ فقرها ويتمّها، ثمّ تعرض تجارب حياتها فی مواجهة مرض السّرطان الّذی أصاب دماغها، وبدأ يأكل ذاكرتها بالتّزامن بالتقائها بالصّدفة بحبيبها الضّائع «الضّحّاک» الّذی يقرّر أن يقف إلی جانبها فی أزمتها بعد أن بلغ السـّرطان مبلغه، وأكل جسدها، ودبّ فی دماغها.

وتتوالی أحداث الرّاوية ضمن أزمان استرجاعيّة واستشرافيّة متداخلة مقدّمة لنا نسيجاً سرديّاً كاملاً يضمّ البطلين وحياتهما الملتبسة المتداخلة التی تكشف عن تجربتهم الإنسانيّة، بقدر ما تكشف عن التّجربة الإنسانيّة الجمعيّة فی قطبی العالم العربیّ والعالم الغربیّ. إنّها رواية كوزموبوليتانيّة بالاتّجاهين السّلبیّ والايجابیّ فی تشكيل المجتمع الرّوائیّ وتشاركه.

جاء عنوان رواية «أدْرَكَهَا النّسيان» من خلاصة وعی الكاتب الّذی يتبنی مبدأ جماليّاً يقوم علی المفارقة، ويخضعها لأسس فكريّة، ويتمثّلها تمثّلاً كليّاً.

إنّ العنوان يمثل العتبة الأولی واللافتة الدّلاليّة الأهمّ للنصّ السّردیّ، فجاء العنوان مفارقاً ومخاتلاً ومرتبطاً ارتباطاً وثيقاً وعضويّاً بالنّصّ السّردیّ. «أدْرَكَهَا النّسيان» عبارة تنطوی علی مستويّات متعدّدة من المعنی الظّاهریّ المعجمیّ.

المستوی الخارجی «دْرَكَهَا النّسيان» بمعنی أصابها، أمّا المعنی الدّاخلیّ أنقذها من المعاناة، ونجد فی الغلاف الدّاخلیّ للرّواية «حكاية امرأة أنقذها النّسيان من التّذكّر»، هذا مستوی آخر للمعنی.

فی حقيقة الأمر هناک تذكّر وذاكرة، وهنا يجب التّوقف عند هذا التّضاد الخفی أو التّناقض والتّمثيل الدّلاليّ المتناقض «الانزياح»، ومغادرة الكلمة «أدركها» لمعناها الأول لتنتج لنا مفاهيم ودلالات أخری، والنّسيان ثيمة تعالقيّة فی النّصّ الرّوائیّ علی امتداد الفصول الّتی عنونتها الرّوائيّة بترقيم النّسيان علی امتداد فصول الرّاوية الثّلاثين.

ونحن نحتاج إلى تفكيک دلاليّ للعنوان «أدْرَكَهَا النّسيان»؛ فإنّ الإدراک بالنّسبة لحركة العلامة، هو الانتقال من التّمثّل للتّمثيل والواسطة، هو الاستيعاب بعيداً عن اللّغة المعجميّة الّتى تمثّل سطح المفاهيم، ولا تعيد إنتاجها، لكن فى الأدب الأمر مختلف جذريّاً؛ فالإدراک أصبح بنية عارية، غادرت إدراكها الأوّل من خلال إنتاج مفاهيم ودلالات كشفت عن النّصّ الرّوائىّ، وكذلک كلمة نسيان عندما نراجعها فى المعجم اللّغوىّ سنجد لها معنى تمثيليّاً، وهو المعنى المتداول، لكن عندما تدخل الكلمة فى التّمثيل ستغادر تموضعها الأوّل، وتحمل ذاكرة جديدة بعيداً عن حركيّة العلامة التى تشير إليها أو داخلها.

النّسيان عند بول ريكور هو الاستيهام، أو بمعنى آخر إنّ الذّاكرة المشوبة بالنّسيان هى من تخلق عوالم الميثولوجيا للعلامة. وعندما نضع كلمة النّسيان بمقارنة التّذكّر نجد الذّاكرة جمعيّة والنّسيان فعل فردىّ النّسيان هو فعل الإبداع والكتابة على المحو، كما فعلت بطلة الرّاوية «بهاء»، أمّا التّذكّر فهو فعل جمعىّ لمحيطها الاجتماعىّ «رغم أنّ الاختلاف مميّز بقوة بين الذّاكرة الفرديّة وبين الذّاكرة الجماعيّة، لكن العلاقة حميميّة ومحايثة، وكذلک فإن هذين النّوعين من الذّاكرة يتداخلان» من هنا أصبحت «أدْرَكَهَا النّسيان» هى المدونة الخاصّة بالبطلة من خلال مذكّراتها المكتوبة «الكتابة ضد النّسيان» التى يقرأها عليها حبيبها «الضحاک»، وهى خائرة جسديّاً بعد أن دبّ السّرطان فى مخّ «بهاء»، وهى من تعدّه أرحم من شناعات العابرين على جسدها من الرّجال من كلّ الأعراق والاثنيّات الذين استباحوها بحيل وذرائع شتى مثّلت الجانب الخفى لممارسات الجندر والسّلطات الغاشمة تحت مسميّات وشعارات شتى لازالتْ تتسلط على مجتمعاتنا، وقد كشفت الرّوائيّة فعلاً عن شياطينها، وعرّت الوجه الآخر من الإنسان المعاصر والعطب الذى أصاب المجتمع، وعبّرت عن استيائها من الفضائح المخيفة والمرعبة التى يمارسها بنى البشر على أبناء جلدتهم بدءاً من الاغتصاب الّذى يمارسه معلّم دار الأيتام الّذى كان بمثابة مسلخ للإناث «عاملات ونزيلات – قاصرات وبالغات» وهو المكان الذى قذفت الأقدار بـ «بهاء- والضّحّاک» فيه بطلا الرّاوية، ليتعرّف أحدهما على الآخر فيه، ويعيشان القلق والحرمان والإذلال، حتّى يبدو العالم لهما كميتم كبير موجع. كانت مديرة الميتم تمارس سلطتها الغاشمة، وتخضع الجميع لملک يمينها، ولا تتورّع عن ارتكاب أبشع الممارسات دون أن يرف لها رمش. ومن ثم تتوالى هذه الممارسات على «بهاء» بطرق حربائيّة شتى، وتمارس البغاء من أجل البقاء على قيد الحياة، وتتحمّل كلّ سخام وقذارة الرّجال الذين واقعتهم أو واقعوها.

هنا نجد المفارقة السّرديّة؛ إذ تعكس صراع الحياة ومفارقات الواقع الإنسانيّ الرّث والمتساقط والمهلهل. وهنا كشف الخطاب المفارق عن استحضار الدّوافع المتضادّة من أجل تحقيق وضع متوازن فی الحياة. وسرديّاً تلعب المفارقة وظيفة تقوم على الصّراع بين الذّات والموضوع، وبين المتصوّر والمألوف، والخارج والدّاخل والواقعيّ والمتخيّل. لهذا إنّ رواية «أدْرَكَهَا النّسيان» هی خطاب محرّض على الوعی الضّدی، ويبدو منقسماً باستمرار نتيجة مجموعة التّضادات والمفارقات الموجودة والقائم عليها الواقع وعلاقات المجتمع الإنسانيّ، لكن يبقى لكلّ قارئ نصيب من الدّهشة فی الوصول إلى المعنى الخفی الذی غالباً ما يكون «المعنى الضّد، وليس مجرد وسيلة بلاغيّة أو أسلوبيّة، وإنّما تفضح لتكشف، وتهدم لتبنی، وتشكك لتؤكد».

وهذا كلّه يتوقّف على إعادة قراءته للواقع السّرديّ فی ضوء خبرته ومعرفته الجماليّة ومقدار تمتّعه بمساعدة اللّغة الشّعريّة التی أضفت على السّرد الرّوائيّ خطاباً أدبيّاً يمثّل منظومة من الدّوال والمداليل.

وهنا تبدأ الإزاحة باتجّاه المعنى الشّعریّ بعيداً عن التّقريريّة بأنّ «اللّغة كما تعرف لا تقتصـر على الألفاظ وحدها، إنّما هناک أمور أخرى مشتركة مع الألفاظ لأحداث لغة صالحة للبناء الفنیّ الرّوائیّ، وأوّل هذه الأمور هی طريقة تركيب الألفاظ، ووضعها فی نظام معين بحيث تؤدّی الفكرة الّتی يرومها الأديب، وبذلک تصبح الكتابة الرّوائيّة كتابة شعريّة تضفی على اللّغة الرّوائيّة طابعاً جماليّاً، فتنتقل اللّغة من وظيفتها التّوصيليّة إلى مجال الرّمز والإيحاء».

فی مقال سابق تحدّثت بتفصيل أكثر عن اللّغة المعياريّة الّتی تتسم بها الأعمال الرّوائيّة لـ د.سناء الشعلان، ومعروف عنها التّمكّن اللّغوی، واهتمامها المتميّز بهندسة نصوصها، إضافة إلى أنّها تدريسيّة للأدب الحديث فی الجامعة الأردنية، وتمارس تدريس الأدب الحديث ومهارات التّواصل واللّغة، وهذا منحها دراية وقوّة لغويّة غير متوفّرة عند الكثيرين من كتاب السّرد والقصّة، فكانت أعمالها مكتوبة بلغة شعريّة جليّة للعيان، وتتوافر فيها خصائص سلامة النّحو والبلاغة، إنّ قيمة العمل الشّعریّ لا تكمن فی مدى كونه «واقعيّاً» أو «حقيقيّاً» أو لأنّه «يمثّل» أو «يعكس»، وإنّما تكمن فی مدى قدرته على جعل اللّغة تقول أكثر ممّا تقوله عادة، أیّ خلق علاقات جديدة بين اللّغة والعالم، وبين الإنسان والعالم «أدْرَكَهَا النّسيان» رواية متداخلة الأزمان والأماكن ضمن بُنى سرديّة متداخلة؛ فهی مزيج متجانس ومتداخل بين رواية وسيرة ونصوص نثريّة ونصوص شعريّة مساندة، فجاءت نجوم

أوراق «الأوريغامی» استهلالات افتتاحيّة لفصول الرّاوية لا تقل عن العناوين الفرعيّة، مثل توظيف جماليّ وإجرائيّ.

أعتقد أنّ الرّوائيّة كانت على قصديّة بهذه المتعاليات النّصيّة الموازية، وكلّ العتبات المصاحبة في الرّاوية لعبت دوراً مهمّاً كصّياغات يعيدها القارئ حسب آليّة التّأويل لديه، والأمر المهمّ أنّها تفتح أفق التّوقّع المستمر، وتكشف عند القارئ المسؤول الدّلالات الوسيطة بينه وبين المعنى المضمر.

فاستهلالات نجوم «الأوريغامی» كانت تمثلّ أحد أنواع الخطاب المنطوی على جمال اللّغة وجاذبية البناء وفق معمار الرّاوية بأسلوب متفرّد، وأثارت رؤىً أو رسائل افتتاحيّة لكل فصل من فصول الرّاوية، على الرّغم من أنّها تكتب لتنتظر محوها على حدّ قول «جاک دريدا» في مؤلّفه «التفكيكيّة»؛ الأفضل لها أن تنسى، لكن هذا النّسيان لا يكون كليّاً؛ فهو يبقى على أثره، ليلعب دورا متميّزاً، وهو تقديم وتقدمه النّص لجعله مرئيّاً قبل أن يكون مقروءاً. وقد شكلّت العتبات الموازية للنّص إضاءات للمتن الرّوائيّ ومسلكاً إغوائيّاً وجماليّاً محفزاً للقارئ. رواية «أَدْرَكَهَا النّسيان» هی روايۀ متعدّدۀ الأصوات «بولوليفونيّۀ»، فتعدّدت الرّؤى الأيدلوجيّة والشّخصيّات والأساليب والمنظورات السّرديّة، أیّ أنّها متحرّرة من المنظور واللّغة والأسلوب؛ بمعنى آخر أنّها متحرّرة من سلطة المؤلّف. وتُروى على لسان أكثر من راوٍ، حيث هناک الرّاوی العليم الذی يروی من زاوية الحدث إلى جانب الرّاوية الجزئيّة «باربرا» الّتی تقوم بدور سرديّ للرّاوی العليم في هذه الوظيفة؛ أمّا الرّاوی البطل «ضحّاک» والرّاوية البطلة «بهاء» فهما يتناوبان على لعب السّرد ضمن أزمان متداخلة. وكشفت الرّوائيّة عن شياطين الخيال، وتعرى المسكوت عنه، والمخفی قسرا في الذّاكرة الجمعيّة للمجتمع الإنسانيّ المتنوّع والمعطوب من الدّاخل.

الرّاوية هی روايۀ الصّراعات المطلقة بين عناصرها المختلفة؛ فهناک صراع على مستوى الزّمان والمكان والشّخوص والحبكات، وتلعب تقنيّات السّرد وتنويعاتها أدواراً مختلفة ومتباينة في خلق الحدث الذی يتوزّع على أزمان الاستشراف والاستدعاء والاسترجاع كتقنية من خلال مذكّرات «بهاء» المكتوبة على ورق الأوريغامی «نجوم الأوريغامی» الّتی يقرؤها «الضّحّاک»، وهنا قلب لمقولة الكتابة ذكر والحكی أنثی؛ فـ «بهاء» هی من كتبت مذكّراتها و «الضّحّاک» يقرؤها؛ إنّه انقلاب شهرزادیّ، ودلالة انقلابيّة على صورة الجندر الّتی تسيطر علينا دون مسوّغ، وإنّ المجتمع لا يكتفی بمنح السّلطات للذّكور فقط، بل أوصلوا الذّكور إلى الهيمنة على سلطة الكتابة، وهنا تمثّل آخر لفكرة المسكوت عنه ضمنتها الرّاوية بالإيحاء.

والرّاویة مخترقة لتعین الزّمان والمکان فی حالة إغفال مقصودة لتعینهما؛ من أجل تعمیم التّجربة الإنسانیّة، وتوزیعها علی الإنسانیّة کاملة، وذلک عبر رصد ستین سنة من عمر بطلی الرّاویة «الضّحّاک» و «بهاء»، وهی فترة زمنیّة محمّلة بتجارب إنسانیّة ومخاضات تاریخیّة عربیّة مهمّة.

وهنا ترسیخ لتعریف السّرد علی أنّه تجربة زمنیّة مدرکة، أو کما یقول بول ریکور: إنّ کلّ تصویر سردیّ یتضمّن بالضّرورة إعادة تشکیل تجربتنا الزّمنیّة. وأیّاً کان المعمار الشّکلیّ للسّرد، فهو نتاج الزّمن الذی یشکّل بنیة الرّاویة.

والزّمن فی «أدْرَکَهَا النّسیان» زمن نفسیّ لا اصطلاحیّ، أیّ أنّه زمن إدراکیّ متعدّد الأبعاد، ویرتبط بتجارب وعواطف أبطال الرّاویة، وطبقاً لنظریّة «جیرار جینیت» یعتبر الزّمن ما تحمله الرّاویة بالوعی الخاصّ بالزّمن متضمّناً زمن الحکی والمحکی والقراءة، «إنّ طریقة بناء الزّمن فی النّص الرّوائیّ تکشف تشکیل بنیة النّصّ، والتّقنیّات المستخدمة فی البناء، وبالتّالی یرتبط شکل النّصّ الرّوائیّ ارتباطاً وثیقاً بمعالجة الزّمن الرّوائیّ، یعنی بلورة بنیة النّصّ».

إذن الزّمن فی «أدْرَکَهَا النّسیان» اتّخذ أشکالاً عدیدة وفقاً للأحداث وحرکة الشّخوص، وأخیراً ما زال العالم الذی یعید السّرد تصویره عالماً زمنیّاً؛ فإنّ السّؤال الذی یثار حول مدی المعونة التی نتوقعها من تأویلیّة الزّمن المرویّ من ظاهریة الزّمن.

ومازال أنّ الزّمان والمکان هما عنصرا الوجود المتلازمان، وأساسا الوجود، فإن الزّمان والمکان هما عنصران رئیسان فی تشکیل النّصّ وحرکة الأشخاص والأحداث، وعلیه یصبح النّصّ الرّوائیّ مستقلاً عن الواقع وله حیاته.

فی هذه الرّوایة «یتّخذ المکان دلالته التّاریخیّة والسّیاسیّة من خلال الأفعال وتشابک العلاقات، وهو یتّخذ قیمته الکبری من خلال علاقته بالشّخصیّة» إنّ ما ینتج بین الشّخوص من علاقات تنطبق ذات الرّؤیة علی علاقة الشّخوص بالفضاء السّردیّ ومحتویاته تلون رؤیة الکاتب، أیّ أنّها تتضمّن التّصوّرات المکانیّة والزّمانیّة للحکایة.

إنّ الفضاء الرّوائیّ هو أکثر من مجموع الأمکنة الموصوفة، وهو یتحدّد بالمکان فی زمان محدّد، فالفضاء الرّوائیّ یتکوّن من الزّمن الرّوائیّ والمکان الرّوائیّ. «الفضاء الرّوائیّ ینشأ من خلال وجهات نظر متعدّدة؛ لأنّه یُعاش علی مستویات متعدّدة، منها الرّاوی بوصفه کائناً مشخّصاً وتخیلیّاً أساساً، من خلال اللّغة الّتی یستلمها الرّوائیّ لتحدید المکان والزّمان والشّخصیّات التی تحتویها أحداث الرّاویة، والقارئ الذی یدرج بدوره وجهة نظره» وهذه

الرّاويۀ تقدّم ذلک ضمن دائرۀ شخصيّۀ ضيّقۀ تنحصـر فی حكايۀ الحبّ والفراق التی جمعت بطلی القصّۀ علی المستوی الظّاهریّ، فی حين أنّ البنيۀ الدّاخليّۀ التی تحمل المعنی الغائب للرّوايۀ هی تقدّم مشاهد زمنيّۀ وتاريخيّۀ للمنطقۀ العربيّۀ وللإنسان العربیّ ضمن منظومۀ كبيرۀ من العلاقات وحركاتها.

والرّاويۀ قائمۀ كلّها علی تقنيّۀ القطع السّينمائیّ، حيث هناک مشهديّۀ الحدث بشكل اللّقطۀ السّينمائيّۀ.

«أدْرَكَهَا النّسيان» روايۀ الإثارۀ والدهشۀ والإبهار علی الرّغم من أجوائها الكابوسيّۀ والانتهاكات الّتی اعترت حياۀ بطلی الرّاويۀ، وتعريتها هشاشۀ عالمنا الإنسانیّ المخادع والمكايد والأنانیّ «أدْرَكَهَا النّسيان» روايۀ حبّ وانسحاق مصائر واغتراب وحرمان وضحايا حروب معلنۀ وخفيۀ وبوح؛ «والبوح مثل العریّ لا يكون إلاّ أمام الذّات أو توأمها» كما قالت «بهاء» فی هذه الرّوايۀ؛ و فی الرّاويۀ كلّ عوامل النّجاح الذّاتيّۀ والموضوعيّۀ، والأمر المهّم فنيّاً هو أنّها مثّلت شكلاً جديداً ضمن تيار الرّاويۀ الجديدۀ فی المشهد الرّوائیّ العربیّ الحاليّ، وتحتاج قراءات متعدّدۀ، وأنا متيقّن من أنّها ستنال استحقاقها الإبداعیّ من القرّاء والمهتميّن بالرّاويۀ العربيّۀ.

https://www.assawsana.com/portal/pages.php?newsid=40847

روايۀ «أَدْرَكَهَا النّسيان» للشّعلان وصدامها مع المجتمع

د. سمير أيوب

يُحكِمُ دهاقنۀ العصر سلطتَهم على حاضرهم. فمَنْ يُحكمُ قبضتَه على الحاضرِ، يُسيطرُ تِلقائيّاً على الماضى. ومن يُسيطر على الماضى، يُهندس المستقبل بالضّرورۀ، ويزجّه فى عقول النّاس مؤثّثاً بما يريد هو. تحولات شاملۀ تكتسح الحياۀ المعاصرۀ. يختلط فيها كلّ شىء بكلِّ شىء. حجر الزّاويۀ فيها، تغييب الحقائقِ، وترويج الأكاذيبِ كحقائقَ بديلۀ عنها. بات كلّ شى مشكوكاً فيه. مع الضّخّ الدّائم للزّيف والوهم، تخلخلت البُنى العميقۀ التى تَسْنُدُ الحياۀ، وصارتْ منبعاً لأسئلۀ دون إجابات قطعيّۀ.

من الطّبيعىّ أن تظهر بصمات كلّ ذلک فى الإنتاج الأدبىّ، ومن الطّبيعىّ أن يكون السّـرد الرّوائىّ أسرع الأشكال الأدبيّۀ تأثراً بهذا؛ فقد انصرفتْ الرّوايۀ عن الخطوط التى عرفتها من قبل؛ فمن التّماسک والحقائق المستقرّۀ إلى تشكيلات الوهم، والزّيف، والعبث بحركۀ الشّخصيّات، وتشويه زمن الحدث.

حتى غدا السّرد مشروعاً منفتحاً على أسئلۀ شتّى ملتبسۀ، والمؤلّف فى ظلالها هو المهيمن على عمليۀ السّرد. بعيداً عن أىّ يقينيّات؛ لتصير الرّوايۀ حاضنۀ لقصص متناسلۀ ولأجناس عديدۀ متجاورۀ.

تؤكّد الإصدارات الأخيرۀ للشّعلان على أنّها قد تأثرّتْ هى الأخرى كثيراً بالتّطوّرات الفاعلۀ فى طرائق الحياۀ عامۀ وفى الآداب والفنون خاصّۀ.

وأنّها قد عبرت مراحل تطوّر كثيرۀ، مكّنتها من تحديث ذاتها، واقتحام موضوعات لم تكن مطروقۀ من قبل، فانتقتها وفق سياق الحياۀ الجديد، الذى لم يعد يتّسم بالسّيولۀ والسّلاسۀ. ومن خلال الرّؤى الاجتماعيّۀ الانتقاديّۀ والأشكال الكتابيّۀ غادرتْ وعيها التّقليدىّ الذى بدأت به عبوراً إلى وعى جديد، أفادت به من سمات الرّوايۀ الغربيّۀ الحداثيّۀ، وما بعد الحداثۀ وما بعدها.

هذه الرّوايۀ «أدركها النّسيان» تطوير لتجربۀ الشّعلان الإبداعيۀ وإثراء لها. وهى ترفض عبرها الاستسلام لاشتراطات ما بعد الحداثۀ فى السّـرد، ويبدو ما وراء القصّ واضحاً فيها فى بنائها لمتون وهوامش النّصّ، استلّتْ كلّ ما يثرى عمليّۀ السّرد بمنظور يدرک الأجمل

فی عملیتی التّفکیک والتّرکیب. فاستفادتْ من التّکثیف الموحی ومن انفتاح النّصّ معاً، من الأسطورة والسّحر والخرافة والخیال؛ لإزاحة الحدود بین الأجناس، والتّعامل مع إشکالیّات النّصّ؛ فاستعانتْ بما یؤسّس، ویومض، ویوحی، وابتعدتْ عن کلّ ما یربک، ویعرقل مسیرة الدّلالة. کما حافظتْ علی بهاء لغة قادرة علی اقتناص أدّق التّفاصیل دون العبث بتشکیلاتها التی تحقّق للفنّ مهمته فی دمج القیِّمِ بالجمیل والمُشوِّق.

لقائی بالمبدعة سناء الشّعلان کان ات مساء تشرینی من العام ۲۰۰۷ م؛ إذ التقیتها صدفة فی مستشفی الأردن حیث کنت أرقد مهشّماً جرّاء حادث سیر قاتل فی عمان. أهدتنی حینها وأنا علی سریر الاستشفاء نسخاً من مجموعاتها القصصیّة التی لم أکن قد قرأتها بعد. تکرّرتْ لقاءاتنا ودردشاتنا علی مدار أشهر تسعة قضیتها فی المستشفی، وتواصلتْ معها خارجه، وتعمّق تبصرّی فی کلّ ما أبدعتْ؛ لأقول بثقة أنّ الشّعلان فی کتاباتها الوطنیّة أقرب إلی غسّان کنفانی، وفی الاجتماعیّة أقرب إلی نجیب محفوظ، وتذکّرنی أناقة لغتها بالمنفلوطی، وطرافة أسلوبها بالمازنی.

عبر معارج المشهد الثّقافیّ المحلیّ تشعّبْت علاقتنا، وتوطّدتْ، وبتّ کلّما خیمت الدّنیا علیّ بتفاصیل تتعب روحی أجری إلیها لائذاً بحرفها المسموعة والمقروءة لأستریح.

حاصرنی منذ أیّام واقع لا أجید فهمه، فبدتْ روحی هشّة غافیة علی حواف انطفاء؛ لألملم عشوائیاتها التقیتُ الشّعلان، وفی نهایة دردشاتنا أهدتنی نسخة من روایتها الجدیدة «أدرکها النّسیان». اعتکفتُ بعیداً، قرأتها مثنی، بل ثلاث؛ الأولی استکشافیّة، والثّانیة استفهامیّة، والثّالثة للتبصّر والفهم. مع القراءة الاستکشافیّة سرعان ما وجدتُ أنّ الشّعلان -بما عُرف عنها من جرأة لافتة- قد اتّخذتْ من أجساد أبطالها داخل فضاءات میتم حکومیّ بائس، تنکسـر فیه القواعد الأخلاقیّة الصّلبة، فی وطن موحش من أوطان الشّرق المقیت باستبداده، بؤراً تتجلّی فیها وعبرها الذّوات والأشیاء التی تکوّن عالم النّصّ وثیماته الفرعیّة: الیتیمة النّاریة الحمراء بهاء، الیتیمة هدی ضحیة زنا المحارم، مدیرة المیتم العانس الشّهوانیّة، المدرّس أفراح الرّملیّ صیّاد الأجساد، طرید المیتم المتمرّد سلیم الضّحاک الذی صار فی مدینة الثّلج الاسکندنافیّة الأدیب المشهور والأستاذ الجامعیّ المرموق، وباربارا سکرتیرته الاسکندنافیّة العاشقة.

تری الشّعلان فی هذه الرّوایة -عبر بدایات متعدّدة ولأسباب متشظّیة- أنّ شهوات الجسد منطلق لتناسل الموضوعات السردیّة، وحرکة کلّ الأحداث ومعطیاتها، وسبب لنمو الدّلالات السردیّة. وتتبدی ثیمات القصّ الواقعیّة والمتخیّلة أغلب الأحیان من خلال منظورات

التّهكّم والاتّهام والشّكّ. وأدركتُ فی القراءة الاستفهاميّة أنّ النّصّ مختلف كثيراً عما عرفتُه من نصوص الشّعلان من قبل؛ فهو بما احتوى من أنماط سرديّة وموضوعات روائيّة متجاورة، فهو نصّ مفتوح يتعالى على أحداثيّة التّجنيس، ولكنّه مرتهن لحدود الرّواية. هو نصّ عجائبی لا تاريخیّ، يطرح قضايا العلاقة بين الحقيقة والخيال، ويحتفل بالأسطوریّ والغرائبیّ ليس بالمعنى الحرفیّ للأسطورة، بل بانتزاع إشارات من الواقع، تمتلك القدرة على الأسطرة بحكم هيمنة اللامعقول عليها.

محرك الكتابة الروائيّة فی هذا النّصّ هو وعی الشّعلان بمدى تطوّر العالم المعاصر وفقده لإنسانيته فی الوقت نفسه، وفی سعيها الدّؤوب إلى تحرير الإنسان بالعقل، وتخليصه من قسوة سجونه الزّائفة والملفّقة؛ إذ سعتْ إلى كشف دقيق عن الحقائق التی يخفيها الواقع والعوالم المتشظّية المتساكنة فی فضاءاته، ونبشتْ، وبحبشتْ عميقاً فی أسس المهيمن، وكسرت قوالبه، وخرجتْ على نماذجه السّائدة، وقاربتْ على نحو مدهش التّساؤلات المركزيّة عن العوالم المتحركة التی يحيا أبطالها فی دواماتها؛ ممّا زاد من معاناة المبدعة لهذا النّصّ؛ إذ إنّها كانتْ أمام مجتمع مفكّك مبعثر، تخلخل المألوف فيه، ونبت الشّكّ فی ثوابته وصيروراته السّائدة المتناقضة ذات التّعقيدات المتشابكة المثقلة بهيمنة الاضطهاد والظّلم الاجتماعیّ والحبّ والشّهوة وغيرها من الارتطامات اليوميّة والانفعالات المختلطة.

عتبة النّصّ تبدأ النّصّ بالحضور منذ أن تقع عينا القارئ على عنوانه الذی يشی بموضوع العمل، ويحدّد مسار القراءة للمتلقّی، أيّاً كان الهدف المنوطُ بالعنوان، فإنّ قراءة متأنيّة له سرعان ما تنتهی إلى دلالات ذات أهميّة فيما النّصّ بصدده؛ فالجملة الفعلية «أدركها النّسيان» تعنی أنّ النّصّ مهتم بالبنية العميقة للمكان الدّاخلیّ لأبطاله بحثاً عمّا تخفيه الذّاكرة لا ما يُظهره الواقع.

واقتران النّسيان بفعل أدركها يدل على وصول النّسيان إليها أخيراً، وكأنّها لم تكن ناسية من قبل، وكأنّ النّصّ يعلن منذ البدء أنّه مقبل على إزالة المخفی من الذّاكرة ليموت. ولكن ما الذی كان يمنع الذّاكرة من النّسيان؟ وما المخفی الذی يقصده النّصّ ضمن النّسق المسيطر، هل يرمی إلى المدنّس أو المختلف عامة أو كلاهما؟ تتقافز الإجابات فی ثنايا النّصّ من المشهد الأوّل فيه، وبعد قراءتی الثّالثة المنصتة لما لم يقله النّصّ، أضيف أنّ مسار الكتابة فی هذه الرّواية مسار زئبقیّ، تصعب محاصرته بطريقة تجعلنا نطمئن إلى ما يحدّده ظاهر النّصّ. فهناك روافد كثيرة فی الرّواية تسهم فی فتح آفاق جديدة أمام رؤية ما بعد النّصّ فی بناء موازٍ قد لا يتجلّى لقارئ متعجل، يقيم فيه إنسان عربیّ غير متصالح

مع شیء، یعیش داخل ترکیبهٔ تحمل بذور موتها، ویبحث عن ماهیّهٔ حقیقیّهٔ غیر کینونته الزّائفهٔ، لیتکشف أنّ حضوره فی الحیاهٔ مرهوناً بموته، وهذا یذکّرنی بنکسهٔ ۱۹۶۷ م.

أمّا عن حضور القارئ فی النّصّ صحیح أن النّصّ حین یخرج من ید مرسله، یصبح ملکاً لمستقبله، یمارس علیه کلّ حقوق الملکیّهٔ، إلاّ أنّنی أنصح المتلقّی بالتّحفز الواعی، وهو یجوس غیطان هذا النّصّ المرهق بحثاً عن إجابات؛ فهو أمام نصّ زئبقیّ، بؤره المتعدّدهٔ تبقیه مفتوحاً علی قراءات متأمّلهٔ متعدّدهٔ وعرضهٔ للتّأویل المتنوّع.

مفاصل النّصّ مکتظهٔ بتفاصیل ملتبسهٔ متداخلهٔ ومتناصّهٔ، ظاهرها الغرائبیّ صدامیّ، تثیر توتّر المؤمن بالسّائد، فیقع فی حیرهٔ تبقیه متردّداً بین تفسیر متصالح مع المألوف، وتفسیر خارج علیه.

الخاتمهٔ:

بعد الغوص مطولاً فی هذه الرّوایهٔ، وفی جلّ ما أبدعت الشّعلان، أقول برضا: اسبغوا علیها ما شئتم من ألقاب تکرّم مسیرتها: «شمس الأدب العربیّ»، أو «ایقونهٔ الأدب العربیّ»؛ فهی فی کلّ الأحوال، تستحقّ عن جدارهٔ کلّ تکریم. فهی بما راکمتْ حتی الآن من إبداعات قد نحتت لمشروعها الخاصّ، مجری عمیقاً فی المشهد الثّقافیّ العربیّ المعاصر، إلی جانب کبار أدبائنا المعاصرین، مثل جبرا و منیف، والطیب، والغیطانی و یوسف زیدان و حبیبی، ونذیر العظمهٔ و فاضل العزاوی، وغیرهم من الشوامخ.

https://onedrive.live.com/view.aspx?resid=5E6AC82BA3BB0188!4474&ithint=file%2cdocx&authkey=!ADh9HcgIRvmBVh4

لعبة النّسيان والتّذكّر فی «أدْرَكَهَا النّسيانُ»، جزء ١

د.أورانك زيب الأعظمی

هذه الرّوايةُ هی متاهةٌ سرديّةٌ محترفةٌ بين عوالم التّذكّر والنّسيان، وهی تقدّم ذاتها على اعتبار أنّها تداخل لأزمان امتدّت لنحو سبعة عقود فی تخوم مكانيّةٌ ملبسةٌ وغير محدّدة جغرافيّاً وفق ما هو معروف خرائطيّاً، وإنّما المكان والزّمان فی هذه الرّوايةُ هما وحدتان مُستدعيتان ضمن توليفةُ الحدث الذی يلعب دور البطولةُ فی الرّوايةُ.

وهذه اللّعبةُ السّرديّةُ تراوغ القارئ فی سبيل تقديم الحقائق ضمن جدليّةُ التّذكّر والنّسيان وامتدادهما فی القصّ بين التّطواح المدوّخ بين عوالمهما المتداخلةُ المربكةُ، ويتمّ ذلک عبر ما تقدّمه لنا من معلومات من خلال بوح أبطال الرّوايةُ، ورصد حيواتهم، والتّجسّس المباح على ذواكرهم، وعلى ما كتبوه فی مذكراتهم، أو ما باحوا لنا به أو سمحوا لنا بشكل أو بآخر بأن نعرفه، لنكتشف مقدار اللّبس الذی يتملّک شخوص الرّوايةُ إلى حدّ أنّنا نكتشف مقدار الازدواجيّةُ والكذب القسریّ والاختياریّ الذی عاشوه، وقدّموه لنا، ثم تراجعوا عن الإصرار عليه فی لحظات شعوريّةُ حسّاسةُ، إلى أن قرّروا أن يبحوا لنا بالحقائق كاملةُ التی كانت تنزوی فی دواخلهم بقرارات شخصيّةُ لأجل الهروب من فكرةُ الألم والمعاناةُ الملحّةُ عليهم جميعاً بشكل أو بآخر.

وأخيراً تنتهی الرّوايةُ بخيار خطير، وهو خيار النّسيان الكامل للماضی، وإنكاره، والبدء من جديد فی حياةُ أخرى مشبعةُ للرّغبات المكبوتةُ، ومتجاهلةُ لكلّ ما حدث فی الماضی من أوجاع، وبذلک يبدأ البطلان وهما فی سنّ السّبعين حياةُ أخرى فرحةُ مناقضةُ لحياةُ الماضی التی عاشاها بما فيها من حزن وإخفاقات، بعد أن أخذا هذا القرار ضمن توليفةُ صراع مرير مع الماضی والحاضر، وصولاً إلى صيغةُ مصالحه مع الحاضر تتلخّص عندهما فی شیء واحد، وهو نسيان الماضی الذی لا يمكن الانفكاک عنه إلاّ بتجاوزه، كما لا يمكن تغير حقائقه إلاّ بإنكارها عبر لعبةُ النّسيان التی بدأتها بطلةُ الرّوايةُ «بهاء» عبر مرضها ثم غيبوبتها، ومن ثمّ انساق إليها بطل الرّوايةُ «الضّحّاک» الذی قرّر أن يجاری حبيبته فی لعبتها المرض/النّسيان، وأن ينسى الماضی والحاضر، ما دام لا يستطيع أن يأخذها إلى المستقبل الذی يقدّمه لها فی حياته الرّاقيةُ الجميلةُ الهادئةُ، وأن يلعب معها لعبتها التی

اختارتها، وهی لعبۀ النّسیان، من أجل أن یحظیا بحیاۀ أخری، أو فرصۀ جدیدۀ عادلۀ علی خلاف الحیاۀ الظّالمۀ التی تورطا فیها فی الماضی.

عندئذٍ تقرّر البطلۀ «بهاء» الخروج من غیبوبتها التی هی معادل موضوعیّ للموت والهزیمۀ والخسارۀ، وتقرّر أن تعیش، وأن تستیقظ من سباتها، وأن تنتصر للحیاۀ، بشرط ضمنیّ واحد، وهو نسیان الماضی، وهو شرط حقّقه البطل «الضّحّاک» سلفاً عندما قام بتمزیق مذکّراتها المخطوطۀ بما تحوی من أسرار موجعۀ، وقام بکتابۀ روایۀ لها تحمل عنوان الرّوایۀ ذاتها، وهی روایۀ یمکن أن نعدّها حیاۀ بدیلۀ عن الحیاۀ الماضیۀ؛ إذ کتبها البطل بکامل خیاراته ووعیه وقراراته، لیمحوَ بها أیّ أثر للماضی، ویرسم بکلماته التی عدّها نبوءۀ المستقبل صورۀ جدیدۀ للحیاۀ والمستقبل، وکأنّه یقدّم لبطلۀ الحیاۀ وعداً بحیاۀ جدیدۀ إنْ هی استفاقت من غیبوبتها.

وهذا ما یحدث فعلاً فی الرّوایۀ عندما تستیقظ البطلۀ من سباتها بمعجزۀ دون أیّ مسوّغ طبیّ لذلک، وتستأنف وجودها الفاعل فی الحیاۀ، بدل الاستسلام السّلبیّ للعجز والحزن والحسـرۀ والهزیمۀ التی اختارتها عندما قرّرتْ أنْ تستسلم للمرض، وأنْ تهرب معه وإلیه فی آن. لیکون خیار النّسیان هو الخیار الذی تجنح إلیه بعد أن تصاب بغیبوبۀ طویلۀ لمدّۀ عامین بسبب إصابتها بمرض السّـرطان فی الدّماغ، ویتنبّأ الأطبّاء بموتها وفق وضعها المرضیّ الملبس الذی قضـی علی ذاکرتها فی رحلۀ صراع طویلۀ مع المرض؛ إذ ابتدأ صراعها مع سرطان الثّدی والرّحم، وانتهی بصـراعها مع سرطان الدّماغ، مروراً بصراعات نفسیّۀ وفکریّۀ ومجتمعیّۀ وقدریّۀ لا حدود لها.

ولکن تکون المفاجأۀ للجمیع عندما تستیقظ بطلۀ الرّوایۀ من غیبوبتها التی یمکن أن نعتقد أنّها کانت اختیاریّۀ من قِبَلها لتهرب من وجع حاضرها إلی رحلۀ بحث عن عوالم فرحۀ رحیمۀ. ویتحوّل السّـرد فی انعطافۀ کبیرۀ عندما نکتشف أنّ «بهاء» قد نسیت الماضی کلّه بما فیه من أحداث وأزمان وأماکن وشخوص ومعاناۀ، ولم تعد تذکر سوی اسمها، واسم الرّجل الذی تحبّه «الضّحّاک»، وتعود إلی ذاکرۀ طفلۀ فی السّن الذی فارقت حبیبها فیه إبّان کانت سجینۀ مضطهدۀ فی میتم حکومیّ مفزع؛ وبذلک تقدّم لنا صورۀ مسخ للوجود الإنسانیّ الحزین الموجع، إذ هی طفلۀ فی السّبعین من عمرها!

وینعطف السّرد انعطافۀ أخری مفاجأۀ أخری عندما یقرّر بطل الرّوایۀ أن ینکر حاضره، وأن یخرج منه؛ لیدخل إلی زمن مفترض، وهو زمن الطّفولۀ المستدعاۀ بعودۀ حبیبته، وبذلک ینکرا کلاهما العالم الحقیقیّ الذی یعیشان فیه، ویقرّران أن یعیشا طفولتهما مرّۀ أخری

فی سن شیخوختها لیظفرا بکلّ ما حرما منه فی الماضی من فرح وسعادة واغتباط وبراءة الطفّولة ونقائها.

ومن جدید تأخذنا الرّوایة إلی انعطافه ثالثة مرهقة ومباغتة عندما نقرأ فی نهایتها أکثر من نهایة مفترضة لها بخلاف النّهایة الأولی الموجودة فی بدایة الفصل الأخیر من الرّوایة المعقود تحت عنوان «الماضی»، وبذلک لا نعرف إنْ کانت هذه الرّوایة هی قصّة بطلتها «بهاء» فی صراعها مع الحیاة والمرض والغیبوبة، أم هی قصّة «الضّحّاک» فی صراعه مع المرض والغیبوبة، أم أنّها قصّة مفترضة کتبتها «باربرا» من وحی خیالها؟ أو بتأثّر بقصّة حبّ شرقیّة کانت الشّاهدة علیها، ولعبتْ فیها دور المحبّة الّتی تعشق مَنْ لا یعشقها، ولکنّها تتفانی فی خدمته والإخلاص له فی انتظار حبّه لها.

لکن الشّیء الوحید الأکید فی هذه الرّوایة ضمن غابة النّهایات المفترضة فی نهایتها التی تقودنا إلی المزید من القلق والدّوار والحیرة، هو أنّ بطلیها «بهاء» و «الضّحّاک» انطلقا لیعیشا السّعادة والحبّ بشکل ما بعد فراق دام لنحو ستة عقود من المعاناة والحرمان والألم، وأنّهما وجدا صیغة ما للحیاة سویّاً، ولتجاوز الماضی بتفاصیله وانکساراته وتوجّعاته وبوائقه ومجاهیله السّوداء وتجاربه القاسیة، وبذلک انتصارا لفکرة واحدة، وهی الحبّ والأمل مهما توحّش العالم، أو طالت المعاناة، أو ساد الظّلام والظّلم وصنّاعهما.
الکلمات المفتاحیّة: روایة عربیة/ روایة أدْرَکَهَا النّسیانُ/ سناء شعلان/آلیّات تشکیل ورؤیة/ تذکّر/ نسیان.

الحکایة وسردیتها:

هذه الرّوایة الکبیرة فی عدد صفحاتها وترمیزاتها وإحالاتها، تدور حول امرأة ستینیّة اسمها «بهاء» مصابة بمرض السّرطان فی دماغها، وقد استفحل إلی درجة أنّه قد أصابها بحالة مرضیّة نادرة تجعلها تخسر ذاکرتها جزءاً فجزءاً لحظة تلو الأخری، حتی کادت لا تتذکّر من تکون بالضّبط، کما أصابها بجملة من الإعاقات الجسدیّة، علی رأسها حالة شبه شلل کامل فی أطرافها ووظائف جسدها. وفی هذه المرحلة الکئیبة من حیاتها وعجزها وشیخوختها، تلتقی بالصّدفة البحت بحبیبها «الضّحّاک» بعد نصف قرن من الغیاب بعد أن أصبح عمره فی نهایة السّتین، عند اللّقاء تکون مریضّة عاجزة حزینة ووحیدة وفقیرة، وتطلب الاستشفاء فی منتجع صحیّ فی غابة اسکندنافیّة برفقة صدیقتها المخلصة لها «هدی»، بعد أن بدأتْ تتیه فی عوالم النّسیان، وفقدت القدرة علی النّطق والحرکة خلا القلیل الباقی منهما، کما فقدت المعین والمال والملجأ.

لکن المفاجأة أنّها تتجاوز مرضها المسیطر علیها، وتذهل أطباءها عندما تتذکّر حبیبها «الضّحّاک» بمجرّد رؤیتها له، وتهتف بفرح «أنتَ الضّحّاک سلیم. أنا أعرفکَ. أنا أعشقکَ»، عندها یقرّر «الضّحّاک» أن یعود بها إلی بیته وحیاته حیث یعیش حیاة سعیدة ومرفّهة وراقیة فی مدینة من إحدی المدن الاسکندنافیّة.

ولا یجد بطل الرّوایة مع حبیبته المریضة سوی بضعة أشیاء متواضعة، من جملتها مخطوطة روایة کتبتها له، ومن هنا تبدأ الأحداث والأزمات فی التّداخل والتأزّم لیحدث الکشف الکامل فی الرّوایة، ونعرف أحداث حیاة البطلین عبر سبعین عاماً من حیاتهما؛ فندرک أنّ بطل الرّوایة «الضّحّاک» قد أصبح أستاذاً جامعیّاً شهیراً متخصّصاً فی الأدب المقارن والتّراث الشّعبیّ، إلی جانب أنّه روائیّ عالمیّ له سیط مرموق، وإنْ کانت حیاته الشّخصیّة غیر سعیدة؛ إذ إنّه قد تزوّج ثلاثة نساء حمراوات علی أمل أن یجد الحبّ والسّعادة المنشودة مع إحداهنّ، لکن کلّ واحدة منهنّ تخلّتْ عنه، وطلّقته، وأخذتْ جزءاً کبیراً من ثروته دون أن یحظی بأیّ طفل من أیّ من هذه الزّیجات الثّلاث.

وهذه الحیاة السّعیدة إلی حدّ کبیر علی الرّغم من إخفاقات الزّواج جعلت «الضّحّاک» ینسی معاناة طفولته وصباه فی وطنه الأم حیث کان یعیش فی المیتم إلی جانب «بهاء» حتی طُرد من هناک، وتشـرّد فی الشّوارع، وتعرّض للاعتقال، وکاد یفقد بصر عینیه بسبب التّعذیب، لولا تدخّل ابن عمّ أبیه الذی أنقذه من ذلک کلّه، وتبنّاه، وأخذه معه إلی المهجر حیث یعیش مع زوجته الإغریقیّة الطّیبة وابنه الوحید، لیعیش هناک حیاة کریمة سعیدة، تسمح له بأن ینال أقساطاً وافرة من السّعادة والحریّة والتعلّم والثّراء والشّهرة والأمن والکرامة الإنسانیّة، ولکنّه ظلّ یحلم بأن یتلقی بحبّه الأوّل والأخیر، وهی حبیبته «بهاء» التی حُرم منها قسراً عندما فرّق المیتم بینهما.

فی المقابل تکشف الرّوایة عن أنّ «بهاء» عاشتْ حیاة کئیبة، وتعذّبت، وتاهتْ فی دروب الحیاة، إلی أن اضطرتْ إلی أن تبیع جسدها وقلمها کی تبقی علی قید الحیاة، و فی نهایة المطاف أصابها سرطان الثّدیین ثم سرطان الرّحم ثم سرطان الدّماغ الذی قضی علیها قضاء مبرماً.

تدخل «بهاء» فی غیبوبة لمدّة عامین بسبب سرطان الدّماغ بعد وصولها إلی بیت «الضّحّاک» بأیّام قلیلة، ویقرّر الأطبّاء أنّها قد دخلتْ فی مرحلة الموت السّـریریّ، وأنّها لن تعود إلی الحیاة أبداً، لکن «الضّحّاک» یصمّم علی أنّها سوف تستیقظ من سباتها إکراماً لحبّهما، ویلازمها فی مرضها الطّویل، ویرفض بحزم أنّ تُفصل عنها أجهزة التّنفّس

الاصطناعیّ والتّغذیة و یظلّ یقرأ لها من مخطوطتها الرّوایة إلی أن ینتهی منها، ثم یحرقها فی نار المدفأة کی لا تتذکّر حیاتها السّابقة عندما تستیقظ، ویکتب لها حیاة بدیلة مفترضة یسجّلها فی روایة مشترکة لهما باسم «أدْرَکَهَا النّسیانُ»، نزولاً عند حلمها بأن تکون لها روایة خاصّة بها تتحدّث فیها عن حکایة حبّهما منذ طفولتهما المعذّبة.

وفی نهایة الرّوایة تکون المفاجأة الکبری عندما تنتصر «بهاء» بحبّها لـ «الضّحّاک» علی المرض وعلی الموت، وتستیقظ من سباتها الذی دام لعامین، وتتعافی من السّرطان بعد عدّة جلسات کیمیائیّة، وتفاجئ الجمیع بأنّها قد عادت إلی الحیاة بعقل طفلة صغیرة لا ذاکرة عندها أو ماضٍ؛ إذ لا تتذکّر فی الحیاة أیّ شیء، سوی أنّ اسمها «بهاء»، وأنّ اسم حبیبها هو «الضّحّاک»، وأنّها تعشقه.

فیقرّر بطل الرّوایة أن یعیش معها تجربة الطّفولة من جدید، ویتخلّی عن حیاته کاملة بما فیها من شهرة وعمل أکادیمیّ وسفر وترحال وأعمال تطوعیّة وبحثیّة، ویتفرّغ لشیء واحد، وهو الحیاة مع حبیبته الطّفلة التی تعیش بعقل طفلة، وجسد امرأة تکاد تبلغ السّبعین من عمرها، بعد أن یتزوجها، ویطلق معها روایتهما المشترکة «أدْرَکَهَا النّسیانُ» التی تلاقی نجاحاً کبیراً، وتحظی باهتمام القرّاء، وتُترجم إلی عدّة لغات عالمیّة. وتنتهی الرّوایة علی مشهد رومانسیّ لطالما حلمت به «بهاء» بعد أن رأته فی طفولتها فی فیلم سینمائیّ «فی أفق بحریّ ما کان هناک ظلّان یرکضان نحو الرّحب فرحین بالعشق الذی لا یموت، ولا أحد کان یعرف لهما اسماً أو ذکریات أو تاریخاً، والشّمس التی تغرق فی أفق البحر الدّامی بها تحوّلهما إلی خیالین أسودین یلتحمان طویلاً فی جسد قبلة عمیقة».

العنوان وتعدّد الإحالات:

منذ عنوان الرّوایة الموجود علی غلافها «أدْرَکَهَا النّسیانُ» دخولاً إلی الصّفحة الأولی منها تبدأ الرّوائیّة بالإمساک بخیوط المتاهة السّردیّة التی تصنعها بمهارة فی رحلة سردیّة منهکة وشیّقة فی آن عبر اصطناعها لأفعال التّذکّر والنّسیان فی الرّوایة؛ والعنوان المکتوب علی غلاف الرّوایة یقودنا إلی أنّ أدرکها سیکون بمعنی أصابها، فأدْرَکَهَا النّسیانُ، یعنی أنّ النّسیان قد أصابها، ونزل بها، وفی لسان العرب فی مادة درک: الدّرَکُ: اللحَاق، وقد أدرکه. ورجل دَرّاک: مُدْرِک کثیر الإدْراک، وقلما یجیء فَعّال من أفْعَلَ یُفْعِل إلا أنهم قد قالوا حَسّاس دَرّاک، لغة أو ازدواج، ولم یجیء فَعّال من أفْعَلَ إلاّ دَرّاک من أدْرَک، وجَبّار من

أجبره على الحكم أكرهه، وحكى اللّحيانىّ: رجل مُدْرِكةٌ، بالهاء، سريع الإدْراكِ، ومُدْرِكةُ: اسم رجل مشتق من ذلك.

وتَدَاركَ القومُ: تلاحقوا أى لَحِق آخرُهم أولَهم. وفى التنزيل: حتى إذا ادّارَكُوا فيها جميعاً؛ وأصله تَدَاركوا فأدغمت التاء فى الدال واجتلبت الألف ليسلم السكون. وتَدَارك الثّرَيان أى أدرك ثرى المطر ثرى الأرض. اللّيث: الدّرَك إدراك الحاجة ومَطْلبِه. يقال: بَكّرْ ففيه دَرَك.

والدّرَك: اللّحَقُ من التّبِعَةِ، ومنه ضمان الدّرَكِ فى عهدة البيع. والدّرَك: اسم من الإدْراك مثل اللّحَق. وفى الحديث: أعوذ بك من دَرْك الشّقاء؛ الدّرْك: اللّحاق والوصول إلى الشّىء، أدركته إدْراكاً ودركاً وفى الحديث: لو قال إن شاء الله لم يحنث وكان دَرَكاً له فى حاجته. والدّرَك: التّبِعةُ، يسكن ويحرك. يقال: ما لَحِقك من دَرَكٍ فعلىّ خلاصُه. والإدْراكُ: اللّحوق. يقال: مشيت حتى أدْرَكته وعِشْتُ حتى أدْرَكْتُ زمانه. وأدْرَكْتُه ببصرى أى رأيته وأدْرَكَ الغلامُ وأدْرَكَ الثمرُ أى بلغ، وربما قالوا أدْرَكَ الدقيق بمعنى فَنِىَ. واستَدْرَكْت ما فات وتداركته بمعنى. وقولهم: دَرَاكِ أى أدْرِكْ، وهو اسم لفعل الأمر، وكُسرت الكاف لاجتماع السّاكنين لأن حقها السكون للأمر؛ قال ابن برى: جاء دَرَاك ودَرّاك وفَعَال وفَعّال إنما هو من فعل ثلاثى ولم يستعمل منه فعل ثلاثىّ، ون كان قد استعمل منه الدّرْكُ.

أمّا إسناد الفعل أدركَ إلى ضمير التّأنيث الغائب، فهو يحيلنا إلى أنّ الفعل متعلّق بامرأة ما، وهى مجهولة لنا بدليل استخدام ضمير الغائبة، ولا ندرى من أمرها إلاّ أنّ نسياناً ما قد أصابها لسبب مجهول، كما لا نعرف مصيرها، أو ما آلتْ إليه بمعيّة مرضها الذى غشيها. ولكن بمجرّد أن ندخل إلى الصّفحة الدّاخليّة من الغلاف نتفاجأ بأنّ الرّوايةَ تقودنا إلى مستوى آخر من المعنى، وهو معنى الإنقاذ لا معنى الإصابة بالمرض، وذلك عندما تضع الرّوائيّة عنواناً فرعيّاً تحت العنوان الرّئيسىّ تقول فيه «حكاية امرأة أنقذها النّسيان من التّذكّر»، فيحيلنا العنوان عندها إلى تلك العلاقة الجدليّة الاستدعائيّة فى الرّواية حيث النّسيان هو من أنقذ بطلتها «بهاء» من ألم التّذكّر الذى يخنقها بالألم والحسرة والخسارات، ولذلك تواطأتْ مع مرض السّرطان، وكأنّه صديقها، كى ينقذها من التّذكّر، ولذلك تكتب فى مخطوطته المذكّرة أنّها تحتاج إلى النّسيان لتهرب من ألم الماضى لستُ حزينة لأنّنى مريضة بالسّرطان؛ فأنا امرأة تحتاج أن يدركها النّسيان كى تنسى آلامها وأحزانها. الآن أشعر أنّ هذا المرض هو أكرم من قابلتُ فى حياتى؛ فهو وحده من سيخلعنى من التّذكّر، ويخلع التّذكّر منى. آن لى أن أرتاح، وأن يدركنى النّسيان كى أسعد بالباقى القليل من

حیاتی. ولکَ أیّها المرض أن تعرفنی عندما جهلتُ نفسی، وأن تؤمن بی عندما کفرتُ بی، وأنْ تتذکّر منّی، ما لم أعد قادرة علی تذکّره.

بل إنّ النّسیان یصبح المنقذ والرّحیم بـ «بهاء» – وفق ما تعتقد- فی إزاء قسوة البشر علیها «أیّها المرض الخبیث لا تحزن، ولا تنقهر من کلامی هذا؛ فلستُ متکبّرة علیکَ، أو متسامیة علی بطشکَ، أو کارهة لنزولکَ بی. ولا أقول لکَ هذا الکلام نکایة بکَ؛ فأنا أشهد بأنّکَ فتّاک شرس لا ترحم، ولکنّنی شاکرة لکَ لأنّکَ ستکون أوّل من یرفق بی، ویریحنی من ذاکرة عبء علی روحی؛ فهی لا تنفکّ تعذّبنی بی، وأنت تلحّ علی أن تخلّصنی منها. ألستَ بذلک أرحم من قابلتُ وعرفتُ؟»

ونستطیع القول إنّ النّسیان فی هذا الرّوایة قد تحوّل إلی معادل موضوعیّ للنّجاة والحبیب والتّطهّر والمخلّص؛ بعد أن ظنّت «بهاء» أنّ حبیبها «الضّحّاک» قد تخلّی عنها فی الماضی «یبدو أنّه خشی من أنْ تلقی الشّرطة القبض علیه، ففضّل أن یخذلنی وأن ینسانی، بدل أن یجازف بحرّیته فی سبیل تهریبی من المیتم کما وعدنی عشیّة طرده منه»، فأصبح النّسیان هو المنقذ لها، وهو الذی یحبّها بمعنی ما، ویرافقها دون انفکاک عنها، کما یعطیها فرصة للتطّهر من ماضیها، والتوّقف عن بیعها لنفسها ولکلماتها «لم أفکّر بالتّطهّر إلاّ بطریقتی، واکتفیتُ بغسل جسدی بالملح ومن ثم ماء الورد لتطهیره ممّا علق به من دنس من ولغوا فیه، وبعد ذلک قرّرتُ أن أجعله محرّماً علی البشر أجمعین کی أقدّمه للموت طاهراً من کلّ درن أو رجس أو قذارة أو دنس».

وعندما تکتب «بهاء» لحبیبها «الضّحّاک» فهی تجزم بأنّها قد رأتْ فی النّسیان المرضی تطهیراً لها ممّا علق بها من أوجاع وخطایا وآثام: «لیس المرض الذی فتک بی هو من یدفعنی الآن إلی الکتابة له، بل هی رغبتی فی أن أتطهّر من النّجس الذی علق بی فی رحلتی المضنیة فی حلبة الصّراع الشّرس غیر المتکافئ بین امرأة وحیدة معدمة وبین حیاة متوحّشة متنمّرة». وجملة القول إنّ «بهاء» سعیدة بهذا النّسیان الذی أنقذها من وجع الذّکریات وجرائر أفعال الماضی التی تورّطت فیها رغم أنفها وإرادتها: «أیّها النّسیان لقد أدرکتنی فی الوقت المناسب؛ ما عاد لی أیّ حاجة فی التّذکّر، کم أنا سعیدة الآن لأنّنی امرأة أدْرَکَهَا النّسیانُ، فأنقذها منها، ومن عذابات التّذکّر، ومن أوجاع الماضی ومن خیبات الحاضر والمستقبل» وإیغالاً فی لعبة التّنکیر التی تلعبها الرّوائیّة فی روایتها هذه، هی تجعل جملة «حکایة امرأة أنقذها النّسیان من التّذکّر» التی أتمّت بها عنوان الرّوایة فی صفحة العنوان الدّاخلیّة للرّوایة هی من وضع ناشر روایة «أدْرَکَهَا النّسیانُ» التی کتبها «الضّحّاک»، ولیستْ من وضعها هی: وکتب اسمه واسمها علی غلاف الرّوایة بوصفهما

مؤلفی الرّوایۀ، ودفعها إلی النّاشر الأشهر فی الدّول الاسکندنافیّۀ بعد أن تحمّس لنشر الرّوایۀ باسمها الذی اختاره الضّحّاک لها، وأستأذنه فی أن یکتب بخطٍّ صغیر تحت العنوان الرّئیسیّ للرّوایۀ: حکایۀ امرأۀ أنقذها النّسیان من التّذکّر، وبذلک تهرب الرّوائیّۀ سناء شعلان من تبعات التّفسیر والتّأویل للعنوان، وتتمسّک ظاهریّاً بالعنوان المعلن للرّوایۀ، لیکون الحدیث ظاهریاً عن إصابۀ امرأۀ ما بالسّرطان، فی حین العنوان الصّغیر حکایۀ امرأۀ أنقذها النّسیان من التّذکّر، هو من یحمل التّأویلات الحقیقیّۀ للأحداث والرّموز والأشخاص، ویفتح باب الإسقاطات علی مصراعیه، ویعطی القیمۀ التّرمیزیّۀ الحقیقیّۀ للرّوایۀ التی تتجاوز أنّها قصّۀ معاناۀ امرأۀ سحقها المجتمع، لتصبح حکایۀ أمّۀ کاملۀ، ومکابدات شعوب بأکملها.

الإهداء والإحالۀ إلی الدّاخل:

هذه الرّوایۀ تقوم علی المفارقۀ فی تفاصیلها جمیعاً؛ حتی فی إخراجها الورقیّ فی طبعتها الأولی هی تقدّم مفارقۀ تثیر التّأویلات؛ فالإهداء الموجود فی الرّوایۀ خارج متنها یحیل إلی داخلها، والأصل أن یحیل إلی خارجها کما هی عادۀ الإهداءات الأدبیّۀ والبحثیّۀ والفنیّۀ؛ فقد جرت العادۀ أن یکون الإهداء نصّاً خارجاً علی النّص أو العمل الإبداعیّ أو البحثیّ، ویحیل إلی خارجه حیث هناک الأناس الذین یعیشون فی الحیوات الحقیقیّۀ، ویقدّمون العون للمبدعین والفنانین والباحثین والمنجزین، ولکن الحال مختلف بما یخصّ الإهداء المقدّم إلی الأدیب العراقیّ المعاصر عباس داخل حسن «إلی الأدیب عبّاس داخل حسن المصلوب تحت سماء القطب کنجمۀ الفینیقیین؛ إنسان دافئ فی زمن الصّقیع الأکبر، ورجل أسطوریّ یعیش فی مساحۀ المستحیل، وفی انتظار ما بعده انتظار، ویخلص للتّذکّر رغم مواجعه، ویرسم دفئاً علی الصّمت البارد»، فهذا الإهداء یحیل إلی داخل الرّوایۀ بشکل مباشر؛ إذ هو نفس الإهداء الذی کتبه الضّحّاک لحبیبته بهاء فی مقدّمۀ عمله البحثیّ ذا الأجزاء السّبعۀ مزامیر العشّاق فی دنیا الأشواق إلی بهاء المصلوبۀ تحت سماء القطب کنجمۀ الفینیقیین؛ إنسانۀ دافئۀ فی زمن الصّقیع الأکبر، وامرأۀ أسطوریّۀ تعیش فی مساحۀ المستحیل، وفی انتظار ما بعده انتظار، وتخلص للتّذکّر رغم مواجعه، وترسم دفئاً علی الصّمت البارد.

فهل الأدیب عباس داخل حسن موجود فی الرّوایۀ وأحد أبطالها؟ أما بهاء موجودۀ فی عالم ذلک الأدیب؟ أم أنّ الرّوائیّۀ قد مارستْ غوایتها فی التّلاعب بالملتقّی، وتوریطه فی المزید من الحیرۀ والقلق والشّک عبر تداخل عوالم الرّوایۀ بعوالم الحقیقۀ بأکثر من شکل وبعدّۀ طُرق فنّیۀ، وهذا الإهداء الملغز المقلوب الاتّجاه صورۀ من صور مزجها لتلکم العوالم؟ أعتقد

أنّ سناء شعلان قد أنجزت روايةً لم تقف عند حدّ محدود من الإحالات، بل سمحت لنفسها بأن تكتب ما تشاء وكيفما تشاء دون أن تبالي سوى بشيء واحد، وهو بهاء والضّحّاك وحبّهما المشتهى، ودون ذلك لم تبال بالواقع المأزوم الذي عرّته دون احترام له، وفضحت المسكوت عنه فيه، وقالتْ بكلّ جرأة: أنا أراكم. وتركت للمتلقي أن يفكّر طويلاً: هل قامت بجرّ الواقع إلى روايتها؟ أم جرّت روايتها إلى الواقع؟ أيّاً كانت الإجابة، فذلك لا يغيّر من حقيقة دهشتنا وكسر أفق توقّعنا عندما نرى الضّحّاك يهدي كتابه البحثيّ الملحميّ لحبيبته بهاء، ثم نجد سناء شعلان تهدي روايتها أَدْرَكَهَا النّسيانُ للأديب عباس داخل حسن بالعبارات ذاتها التي استخدمها الضّحّاك، دون أن نستطيع الجزم بالحدود الفاصلة بين الحقيقة والمخيال في هذين الإهداءين.

تداخل السّرد وتركيب المتون:

هذه الرّواية تتكوّن من أكثر من متن سرديّ متداخل، بل هي في حقيقة الحال تتشكّل من خمسة روايات تقع في متن روايةٍ واحدة؛ فالرّواية الأولى هي رواية «أَدْرَكَهَا النّسيانُ» التي تضع سناء شعلان اسمها على غلافها بوصفها مؤلّفتها، وتتكوّن من ثلاثين فصلاً تحمل على التّوالي اسم النّسيان من واحد إلى ثلاثين. وهذه الرّواية هي الوعاء الشّكليّ على امتداد الورق للسّرد الكامل الممتدّ منذ صفحة البداية حتى صفحة النّهاية، وهي تتقاطع داخليّاً مع الرّوايات الأربع الأخرى التي تنساب داخلها، وتتداخل معها، وتصبح جزءاً من لحمتها. ومن ثم هناك الرّواية الثّانية في متن هذه الرّواية وهي رواية «أَدْرَكَهَا النّسيانُ» التي كتبها الضّحّاك لتكون حياة جديدة لحبيبته الغارقة في غيبوبة طويلة لقد قرأ كلّ ما كتبته بهاء من ذكريات عن حياتها البائسة في روايتها، ثم مزّق كلّ ما كتبتْ، واختطّ لها ذكريات جديدة ذات بهاء يشبه بهاء جمالها الأحمر في روايتهما «أَدْرَكَهَا النّسيانُ»، ولكنّها لم تعبأ بأقدارها الجديدة التي حاكها لها في روايتهما الأسطورة، وهجرتْ هذا العالم دون عودة. وهذه الرّواية لم نعرف ما هي تفاصيلها أو أحداثها، لكنّنا نعرف أنّ الضّحّاك كتبتها على نيّة أن يجعل منها تاريخاً جديداً لحبيبته بهاء: سأكتبُ لكِ أجمل الحكايات، وسأسمّي روايتنا هذه «أَدْرَكَهَا النّسيانُ»، وسأكتب اسمي واسمكِ عليها، ولذلك لن أكتبَ فيها إلاّ ما تشتهين أن يكون في حياتكِ، وسوف أدفن في صدري أيّ حقيقة لم تريدي أن تبوحي بها إلاّ لي. سأقرأ بتقديس سيرة خطاياكِ وأخطائكِ وزلّاتكِ، وسوف أدفنها في صدري، ولن تزيدكِ زلّاتكِ في عيني إلاّ عظمة وقدسيّة ونقاء، سأكتب لكِ بدلاً عنها أجمل تفاصيل الفضيلة والنّبل والسّمو، سوف تكون روايتنا لنا ولحبّنا، أمّا العابرون فينا، فسوف أنفيهم من روايتنا، لن يكون لنا من التّذكّر سوف ما نشتهي. بعد الآن لن تكوني مجرّد امرأة أَدْرَكَهَا

النّسيانُ، بل سوف أتوّجكَ ملكة على قلبى وعلى جبين الخلود على الرّغم من أنف المرض والنّسيان والألم.

وقد ظلّ الضّحّاک ينتظر أن تستيقظ حبيبته بهاء من سباتها، لتجد الرّوايةَ التى كتبها لأجلها فى انتظارها، بعد أن بذل جهده ليل نهار فى كتابتها لتجد ليغيّر أقدارها بها؛ إذ كتب فيها حياةَ جديدةً لتنسى تماماً أىّ ذكريات مؤلمةً عاشتها فى الماضى. وكى يجبرها على الاستيقاظ فقد قام بطبع هذه الرّوايةَ، وملأ حجرتها بنسخ منها، وظلّ ينتظر خروجها من غيبوبتها كى يوقعا الرّوايةَ فى حفلةٍ توقيع خاصّةً بهما صديقاه الاثنان كانا يقفان إلى يمناه يتأملان وجهه الحزين الكسيف الموزّع النّظرات بين وجه بهاء وأكوام نسخ روايةَ «أدْرَكَهَا النّسيانُ» التى نشـرها فى كلّ مكان فى حجرتها فى انتظار أن تستيقظ، وتحتفل معه بصدور طبعتها الأولى، وعلى الرّغم من غياب نصّ هذه الرّوايةَ عن سرديّات الأحداث، إلاّ أنّها تتصدّر الأحداث السّعيدةَ فى نهايةِ الرّوايةَ الورقيّةَ، ويتمّ نشـرها، وتلاقى نجاحاً منقطع النّظير، وتُترجم إلى عدّةِ لغات دون أن نعرف ما هو مكتوب فيها على وجد الدّقّةَ «أدْرَكَهَا النّسيانُ» طبّقت الآفاق شهرةً وحضوراً، وحقّقت مبيعات هائلةً أغرت النّاشر بترجمتها إلى أكثر من لغةً، وأكثر من جهةً إعلاميّةً وأكاديميّةً وثقافيّةً عقدتْ جلسات حواريّةً ونقاشيّةً حولها، وتلقّت أكثر من عرضّ مغرٍ لتحويلها إلى أفلام سينمائيّةً. لقد بات العالم كلّه يعرف قصّةَ العاشقين: الضّحّاک وبهاء اللّذين انتصرا على الموت والنّسيان والفراق بقوّةَ حبّهما الخالد؛ أمّا الرّوايةَ الثّالثةَ فى متن الرّوايةَ الأم، فهى روايةَ المخطوطةَ التى كتبتها بهاء بخطّ يدها لتكون رسالةَ اعتراف تضعها بين يدى حبيبها الضّحّاک، وقد اصطحبتها معها فى رحلةَ علاجها من السّرطان على الرّغم من النّسيان الذى هاجمها، وهى روايةَ مخطوطةَ عملاقةَ سيريّةً، وهى فعليّاً من تشكّل جسد الرّوايةَ، وتقدّم أحداثها، وتفصح عن حقائقها وأزماتها، وتصحب القارئ فى رحلةَ زمنيّةً تمتد لسبعين عاماً فى حياةَ بطلى الرّوايةَ، وفى متنها هناک الحقائق والاعترافات والخلجات والآلام، وقد انتهتْ هذه الرّوايةَ الدّاخليّةَ المخطوطةَ بمجرّد أن انتهتْ بطلتها السّاردةَ الدّاخليّةَ التى اسمها العاشقةَ من روايةَ أحداث حياةَ بهاء، عندها قام الضّحّاک بإعدام الرّوايةَ بإحراقها فى مدفأةَ بيته عندما تبخّرت بعض دموعه من أوار النّار المتعالى فى المدفأةَ، أطعمها دفعةً واحدةً الرّوايةَ المخطوطةَ الخاصّةَ بجميلته الحمراء النّائمةَ، ووقف يستمتع بتشفٍ وهو يرقب ألسنةَ النّار تأكل المخطوطةَ بشهوةَ ملتهبةً، لتحوّلها إلى جمرةَ ثم إلى رماد فى دقائق وبذلک أعدم الضّحّاک الرّوايةَ المخطوطةَ التى كتبتها بهاء بخط يدها كى يدفن الماضى فيها، ويلعب لعبةَ النّسيان الاختيارىّ؛ فهو أيضاً يريد أن ينسى ما حدث مع بهاء، ويبغى

أن لا تتذکره بأیّ شکل من الأشکال هذه المخطوطة هی مخطّط لروایة أنتِ من کتبها، وأنتِ من رسم شخصیّاتها، کما أنتِ من رسم شخصّیة بطلتها التی أسمیتها العاشقة، هی روایة جمیلة دون شکّ، لکن لا علاقة لکِ بها، فحیاتکِ کانتْ مختلفة تماماً، ولعلّها کانت نقیضاً لحیاة البطلة التّعسة الحزینة التی حلّ بها مرض نادر أصابها بالنّسیان. وفی نهایة الرّوایة/ فی النّسیان الثّلاثین هناک عدد کبیر من النّهایات المحتملة لها، ومنها نهایة تهدم ما حدث فی الفصول التی سبقتها، إذ تفترض أنّ الرّوایة المخطوطة الخاصّة بـ «بهاء» لم تُحرق، وأنّ هناک اتّجاه آخر فی الأحداث فی الرّوایة المخطوطة- الملعونة التی لم تفنَ فی حادثة إحراق «الضّحّاک» لها لم تجد «بهاء» الدّرب إلی «الضّحّاک»، ولذلک اخترعتْ «ضحّاکاً» جدیداً من بناء خیالها الحالم، وظلّت تهذی باسمه وبقصصها الکثیرة معه حتی غدت مجرّد اسماً مکتوباً فی لائحة الموتی فی مشرحة کلیّة الطّبّ فی جامعة العاصمة؛ لأنّ لا أحد أبدی أیّ رغبة فی استلام جثّتها من المستشفی، ودفنها علی حسابه الخاصّ فی أیّ بقعة من بقاع الأرض جمیعها، وهذه النّهایة المفجعة المفترضة تشکّل المتن الرّوائیّ الرّابع للرّوایات المتداخلة فی هذه الرّوایة، وهی روایة مفترضة تقول بأنّ المخطوطة الملعونة لم تحترق، وهی بذلک تحلیلنا إلی روایة خامسة مفترضة، وهی روایة فی فقرة واحدة فقط، وتفترض أنّ الرّوایة بأحداثها کاملة لم تحدث أساساً، وأنّ بهاء والضّحّاک؛ تمّ قتلهما فی المیتم فی طفولتهما، ودُفنا فی قبوه، ولم یکبرا، وبالتّالی لم یعیشا متن الرّوایة الأم التی تحمل أحداث حکایتهما «فی روایة مخیفة یتناقلها أطفال المیتم عن الشّبحین اللّذین یعیشان فی القبو یذکرون أنّ هناک طفلة حمراء ملعونة وطفلاً عاشقاً لها مدفونان فی تراب القبو بعد أن حبستهما مدیرة المیتم فی القبو إلی أنْ ماتا جوعاً»، وهناک المتن الرّوائیّ الخامس المفترض داخل الرّوایة، وهو متن یمتدّ فی فقرة واحدة، وهو متن مباغت ومفاجئ وفیه کسر کامل للتوّقعات؛ إذ یفترض هذا المتن أنّ روایة «أدْرَکَهَا النّسیانُ» هی روایة کتبتها السّکرتیرة باربرا عن عاشقین مشرقیین هذا ما کتبته باربرا فی روایتها الشّهیرة الأکثر مبیعاً فی بلاد الثّلج والصّقیع التی تحمل عنوان «أدْرَکَهَا النّسیانُ».

متاهة السّرد وترکیب البناء وکابوسیّة التّذکّر:

هذه الرّوایة تتکوّن من ثلاثین فصلاً کلّ منها حمل عنوانَ نسیانٍ ما، وهذه الفصول تقدّم متاهة سردیّة منهکة ومدوّخة تجعلنا فی النّهایة نشعر بالرّعب والفزع والقلق والإجهاد ممّا انثال علینا من تفاصیل وأحداث ومعاناة جرّدت المجتمع من ورقة التّوت التی تستر عورته، وأظهرتْ فضائحه وعیوبه، وعرّت مخازی شرائحه، وفضحت حقائقه عبر قصّة حیاة بهاء والضّحّاک، وهما قصّتان تنتظمان قصص المجتمعات العربیّة، بل الأمّة العربیّة، ویمکن

إسقاطمها على حياة الشّعوب المضطهدة فى كلّ مكان فى كوكب الأرض، لنصل إلى نتيجة مفزعة كابوسيّة واحدة، وهى أنّنا جميعاً نعيش فى ميتم كبير حيث الألم والوجع والحرمان «إنّه الميتم فى كلّ مكان»، وفى ظلّ هكذا وضع يحرم الإنسان من أصغر حقوقه فى الحياة «عندما تحترق الأوطان يصبح العشق محرّماً»، وبذلک يصبح الوجع هو حجته وتاريخه وتجربته فى الحياة «مَنْ عشقْ حُجّة على مَنْ لم يعشقْ، ومَنْ تألّمْ حُجّة على مَنْ لم يتألّمْ» وهذه الخلاصة الكابوسيّة هى ما نجدها فى بداية الرّواية على شكل استهلالات منقولة عن كتاب ملحمة «مزامير العشّاق فى دنيا الأشواق» الذى كتبه بطل الرّواية الضّحّاک، وتخدعنا الرّوائيّة سناء شعلان عندما تقدمها على أنّها استهلالات لا أكثر، وهى فى حقيقة الأمر مفاتيح للدّخول إلى الرّواية، بل هى حقيقتها، وفحواها، إنّها باختصار تقول لنا إنّنا نعيش جميعاً فى ميتم كبير اسمه الوطن، وفى هذا الميتم ليس هناک سوى الوجع والحرمان والألم، فهو كابوس مقيم فى حيوات الجميع. وانطلاقاً من ذلک تأتى هذه الرّواية لتكون ضمن تيار الأدب الكابوسىّ فى الكثير من تفاصيلها لتأخذ خصائص هذا الأدب الذى لا يمثّل كارثة عارضة أو حدثاً استثنائياً بل هو واقع الوجود الإنسانىّ ذاته الذى ليس لرعبه بداية أو نهاية، والأدب الكابوسىّ أدب الرّعب يمثّل الهمّ الرّازح على صدر الحياة والجاثم على أنفسنا نقابله كلّ يوم دون أن نشعر به لكن عندما يكتشف يدفعنا نحو الخوف والاشمئزاز دون رحمة متجلّياً فى أحداث غريبة عجيبة تكوّن نمطاً من أنماط الخوف إنّ الغرائبىّ ينتمى إلى تلک المجموعة من الأشياء المفزعة التى تعيدنا ثانية إلى شىء سبق أن خبرناه أو شعرنا به من قبل، ورائد إدراک هذه الغرابة هو الخوف لا التردّد. وأمام هذا الكمّ العملاق من الألم لم تجد الرّوائيّة مخرجاً منه سوى النّسيان، ولذلک أعطت كلّ فصل اسم نسيان يحمل رقماً من واحد إلى ثلاثين، وجعلته مرتبطاً بنسيان ما، فنسيت البطلة بهاء كلّ شىء يوجعها عبر امتداد الفصول، وفى النّسيان الأخير من الرّواية، وهو الفصل الثّلاثين منها، جاء آخر نسيان، وهو نسيان الماضى الذى لم يقترن بنسيان ماضى بهاء، بل أيضاً مارس الضّحّاک النّسيان ذاته، ونسى ماضيه كاملاً بأوجاعه، وقرّر أن يعيش حياة جديدة ليس فيها إلاّ السّعادة والفرح والطّفولة التى حُرم منها فى الماضى، ليصبح طفلاً فى السّبعين من عمره، كما أصبحتْ «بهاء» طفلة على أبواب السّبعين من عمرها الضّحّاک هجر التّدريس فى الجامعة بشكل نهائىّ، وقدّم استقالته منها بعد إجازته الطّويلة، وغادرها دون رجعة، وقدّم مكتبة الضّحّاک سليم هدية لدائرة المكتبات القوميّة كى تديرها، وتقوم على شؤونها، وتفرّغ للكتابة الرّوائيّة وعيش تفاصيل السّعادة لحظة تلو لحظة مع بهاء طفلته الصّغيرة العاشقة له بشكل جنونىّ؛ فهى ترفض أن تفارقه ولو للحظة واحدة، وتشاركه

تفاصيل حياته جميعها حتى تفاصيل استحمامه وقصّه لشعر رأسه، وتهذيبه لأطراف لحيته وشاربه، ونومه حيث تندسّ في حضنه، وتتعلّق برقبته.

وفي إزاء هذه الحياة الجديدة التي حصل عليها بطلا الرّواية «بهاء» و «الضّحّاك» بثمن باهظ، وهو النّسيان الكامل، فقد حصلا على زمن جديد، وحياة جديدة، ولذلك نجد الرّوائيّة سناء شعلان تختم الرّواية بعبارة «البداية»، بدل أن تختمها بعبارة «النّهاية»؛ إذ إنّها تعطي أبطال روايتها فرصة جديدة للحياة والأمل والفرح بفضل انتصار واحد في الحياة لا ثاني له، وهو انتصار الحبّ على قبح العالم، وهذه رسالة واضحة تحمل معانيها ودلالاتها وتحريضاتها.

السّرد الرّاكض واللّقطة السّينمائيّة:

في هذه الرّواية قرار واضح بأن يكون السّرد راكضاً سريعاً لا يحتمل التّراخي أو الحشو أو المشاهد الطّويلة، ولذلك فقد اعتمدت الرّوائيّة على مشاهد اللّقطة السّينمائيّة حيث سرعة الالتقاط، والعناية بالمشهد البصريّ، وقد قدّمت ذلك بالمزيد من المفارقات في هذه الرّواية؛ فعلى الرّغم من أنّه نصّ سرديّ بامتياز، إلاّ أنّه قد قدّم بطريقة اللّقطة البصريّة حيث تأخذ الكاميرا مشهداً واحداً مفصّلاً سريعاً، وهو مشهد ملتقط بذكاء ودقّة وسرعة لإبراز الحالة والتّفاصيل.

ويبدو أنّ هناك أكثر من تفسير لذلك؛ فمن ناحية أولى الأديبة سناء شعلان مهتمة بكتابة السّيناريو، ولها تجاربها النّاجحة في ذلك، ومن ناحية ثانية هي- بالتّأكيد- تبحث عن شكل جديد في مغامرة تجريبيّة خاصّة، ومن ناحية ثالثة هي منحازة بشكل واضح إلى سرعة السّرد كي تنقذ القارئ من الملل المفترض في رواية كبيرة الحجم، وتشحن المتلقّي بالقلق الذي يجعله متوثّباً لمعرفة المقبل من الأحداث دون أن يستطيع أن يضيّع أيّ مشهد من مشاهد الرّواية، وأقول مشهداً انطلاقاً من تقسيمات السّيناريو السّينمائيّ، ولا أقول اللّوحة السّرديّة انطلاقاً من تشكيلات التّكوين الرّوائيّ.

وقد استعانت سناء شعلان بتقنيّة النّقاط المتقطعة لتفصل فصلاً كاملاً بين المشهد والآخر في الرّواية، حتى أنّ بعض المشاهد عندها لم تتجاوز مقدار فقرة أو فقرتين، ولكنّها كانت كافية لتنقل أحداثاً كثيرة، وتتنقل إلى غيرها بسلاسة وسهولة دون قطع وتيرة السّرد، أو الوقوع في فخّ التّفاصيل المملّة القاتلة.

إنّ استعراض مشهد واحد من هذه المشاهد يكفي لتمثيل حالة الاختزال الكبيرة للسّرد في الرّواية لصالح سيرها برشاقة وافتتان وجذب للمتلقّي دون أن تتعثّر بالوصف والإسهاب والإطالة والوقوف عند أحداث كثيرة لا ضير من إعدامها لصالح ركض السّرد باختراق

للأنفاس والتّوقعات والتّشوّف للمقبل من الأحداث منذ أيام لم يقرأ على «بهاء» أيّاً من الصّفحات فى مخطوطتها، هو يكتفى بأنْ يراقبها، وأنْ يضمّها إلى صدره، وهى تذوى يوماً بعد يوم، ويضع الورد الطبيعىّ فى شعرها، ويتلمّس معها نسمات الصّيف الدّافئة التى تهبّ عليهما من النّهر محمّلة بضحك المتنزّهين وصخبهم وفرحهم. هو يهمس لها بالكثير من قصص طفولتهم فى الميتم حينما كان أميرها الأوحد فى الحياة، ويحدّثها بلوعة عن بحثه الطّويل عنها، ويتغزّل بجمالها الأحمر الذى لم يسرقه المرض، ولم تهدمه السّنون التى قاربت على السّتين؛ فلا تزال حبيبته حمراء شابّة يافعة، وإن كانت فى السّتين من عمرها.

أسطوريّة الزّمن:

للوهلة الأولى يعتقد المعتقد أنّ هذه الرّواية مفرغة من الزّمن خلا زمن التّذكّر والاسترجاع، وهو زمن يمتدّ افتراضيّاً فى عامين، وهو زمن قراءة الضّحّاك فى مخطوطة بهاء، وهى غارقة فى سبات غيبوبة المرض، ولكن الحقيقة أنّ الزّمن فى هذه الرّواية يمتدّ لسبعين عاماً، وهو زمن معاناة بطليها، وهو زمن قابل للإسقاط على أزمان المعاناة، وهو زمن يتسع كذلك لخسائر الأمّة وعذاباتها وانكساراتها وإحباطاتها، ولذلك عندما تؤرّخ بطلة الرّواية بهاء حياتها بأزمانها، فهى تؤرّخها بالوجع والرّفض، ولا تذكر تاريخاً محدّداً لها، ولكن تترك للمتلقّى الحصيف أن يدرك الأزمان التى تعنيها، وإن لم يستطع تحديدها على وجه الدّقة؛ فله أن يفترض زمناً ما يمكن أن ينطبق على أىّ زمان فى الوجود الإنسانىّ ما دام هناك ظلم ووجع وفقر وحرمان واضطهاد ومتاجرة بالبشر والأوطان. كما أنّها عندما تتوقّف عند أزمان معينة، فهى لا تصرّح بتوقيتها، ولكنّها تتركها مفتوحة على الذّاكرة القوميّة الجمعيّة حيث أزمان الفجيعة والحروب والسّقوط والاحتلال والجوع والبطالة واللّصوص والفساد والضّرائب القاتلة والثّورات والحرمان وقمع الحريّات والظّلم واعتقال أصحاب الرّأى وتوسّع المعتقلات وقتل المبدعين والأحرار وأصحاب الكلمة الشّريفة.

والزّمن فى هذه الرّواية هو زمن دائرىّ لا ينتهى، ولكنّه يبدأ من حيث ينتهى، وينتهى من حيث يبدأ فى دورة دائمة تكرّر أفعال الحزن والمعاناة، ولذلك لنا أن نصف هذا الزّمن الدّائرىّ بأنّه زمن أسطورىّ من حيث عدم انتهائه، وتكرّره مرّة تلو الأخرى، وقد فرض سطوته على أجواء الرّواية عبر تقنيتين، وهما:

أ- تقنيّة الفصول والاستهلالات:

من المعلوم أنّ الزّمن الدّائرىّ المغلق هو زمن أسطورىّ؛ لأنّه باختصار لا ينتهى، وإنما يبدأ من حيث النّهاية، ويعود من جديد إلى البداية، فهو زمن مكرور لا يمكن أن يتوقّف أو

ینتهی، ومن هنا تتأتی أسطوریّته وسطوته وفزعه؛ إذ هو غیر قابل للانتهاء، ودائم التکرّر والتجدّد فی حیوات البشـر، وکما هو واقع معیش فی حیاۀ بطلی الرّوایۀ «بهاء» و «الضّحّاک».

فالزّمن الأسطوری هو من الزّمن الدّوریّ الذی نجده فی شکل حقیقۀ انثروبولوجیّۀ فی الحضارات القدیمۀ کلّها، وهو قائم علی إمکانیّۀ تکرار الزّمان مع تکرار الأفعال النّموذجیّۀ المحاکیۀ لفعل مقدّس أوّل، ولا یختلف هذا الزّمن عن الزّمن الأوّل زمن أساطیر الخلیقۀ؛ لأنّ أساطیر الخلیقۀ تنطوی علی أنّ الخلق عمل متجدد أبداً، فالزّمن الأسطوریّ کما یراه أرنست کاسرر زمن «بیولوجیّ یراه البدائیّ سیاقاً لمراحل حیاتیّۀ متباینۀ الجوهر، فالظواهر الزّمنیّۀ المتمثّلۀ فی الطّبیعۀ کتعاقب الفصول وحرکات الأجرام السّماویّۀ وغیرها تعدّ دلائل علی خطّۀ خیالیۀّ مماثلۀ لخطۀ حیاۀ الإنسان وحیاۀ الطّبیعۀ» والزّمن الأسطوریّ زمن مطلق قابل للاستعادۀ والتّکرار والعودۀ إلی البدایۀ؛ فهو زمن البدایات والعود السّرمدیّ وقد صنعت سناء شعلان هذه الأسطوریّۀ الدّائریّۀ من لعبۀ التّقسیم الدّاخلیّ للرّوایۀ؛ فهی تتکوّن من ثلاثین فصلاً تنتظم حیاۀ بطلی الرّوایۀ من البدایۀ الأولی (ولادتهما) حتی البدایۀ الأخری (زمن نسیانهما، وانطلاقهما فی دنیا الحبّ)، ولا شکّ أن تقسیم الرّوایۀ إلی ثلاثین فصلاً یشیر إلی مدّۀ الشهر وهو ۳۰ یوماً، فی حین أنّ الاستهلالات التی بدأت بها الفصول عددها سبعۀ، وهذا بمقدار عدد أیام الأسبوع، أمّا عدد نجوم «الأوریغامی» فهو ۳۶۵ نجمۀ، وهو عدد أیّام السّنۀ، وباستحضار أیام الأسبوع مع أیام الشّهر مع أیّام السّنۀ، یتکوّن عندنا مفهوم الزّمن المشکّل للعام فی التّقویم الإنسانیّ. والعام فی الرّوایۀ لا ینتهی، فقد بدأت الرّوایۀ به وفی نهایتها، لم نجد کلمۀ نهایۀ، لینتهی الزّمن، بل تؤکد الرّوائیّۀ أسطوریته، بأن بدأته من جدید بکلمۀ «البدایۀ» لتجعل منه زمناً دائریّاً أسطوریّاً لا ینتهی، ویبدأ من حیث ینتهی، وینتهی من حیث یبدأ، ویفرض سطوته علی البشـر باستمراریته، وعدم خضوعه لجبروت الموت والانتهاء. والمدهش فی الأمر أنّ دورۀ الزّمن الثّلاثینیّ (مقدار شهر) حصّلتها الرّوائیّۀ من سطوۀ النّسیان، إذ هی تربط کلّ نسیان بیوم من أیّام الشّهر، فی حین دورۀ الزّمن السّباعیّ (مقدار الأسبوع) حصلّتها الرّوائیّۀ من سطوۀ التّذکّر التی بنتها من تذکّر الجمل التی کتبتها بطلۀ الرّوایۀ بهاء فی داخل نجوم «الأوریغامی» المغلقۀ التی هی وحدها تعرف المکتوب فیها، وعندما یقرؤها «الضّحّاک» علیها إنّما یحاول أن یذکرها بما کتبتْ ثم نسیتْ، وعند إحصاء عدد الجمل المکتوبۀ فی نجوم «الأوریغامی» عبر امتداد الرّوایۀ کلّها یتّضح أنّ عددها هو ۳۶۵، وهو عدد أیّام السّنۀ، وبذلک تغدو تولیفۀ الزّمن کاملۀ فی هذه الرّوایۀ: الیوم والأسبوع والسّنۀ، وهی مکوّنۀ من تشکیل البناء السّردیّ

الدّاخلیّ للرّوایة، وبذلک تقدّم الرّوائیّة -بتقنیّة فائقة وابتکاریّة- زمناً داخلیّاً ینتظم الرّوایة بدل الإحالة المباشرة إلی الزّمن الخارجیّ الذی تتهرّب منه الرّاویة لصالح زمنها الدّاخلیّ الذی یشکّل وقعها الخاصّ الذی یضبط الفعل، ویقطعه ظاهریّاً عن علاقته بالأزمان الخارجیّة المؤرّخة عند البشر، فی حین هو فی حقیقة الأمر فی البنیة الدّاخلیّة للتّأویل یشیر مباشرة إلی هذه الأزمان التی احتوتْ علی أفعال الألم والهزیمة والعذاب فی الذّاکرة الفردیّة والجمعیّة. ومن هذه التّولفة الزّمنیّة السّردیّة التی خلقتها سناء شعلان من (عدد الفصول الثّلاثین+ استهلالات الأوریغامی السّبعة + عدد نجوم الأوریغامی الـ ۳۶۵) یتجلّی صراع الزّمن والأفعال فی الرّوایة؛ فمن ناحیة أولی هناک سطوة الشّهر+ النّسیان، وفی النّاحیة الثّانیة هناک سطوة الأسبوع + التّذکّر، ومن ناحیة ثالثة هناک سطوة أیام السّنة الـ ۳۶۵ التی تجمع بین النّسیان والتّذکّر، وبین هذه القوی الثّلاث التی تکوّن فکرة الزّمن عند الإنسان تعیش أحداث حیاة «بهاء» و «الضّحّاک» التی تغرق فی النّسیان الذی هو فی حقیقة الوضع تذکّر کامل، فلا یمکن أن یقوم البطلان بفعل النّسیان إلاّ إن قاما بفعل التّذکّر کاملاً، ولا یمکن أن یکون التّذکّر حقیقیّ إلاّ عند البوح والتّعرّی، ومن هذا المنطلق عرفنا حقائق حیاتهما بکلّ ما فیها من فجائع وفضائح ووجع، لقد غدا الاعتراف فی هذه الرّوایة هو تطهّر، تماماً کما هی الکتابة فیها تطهّر قرّرتُ الیوم أنْ أکتب مذکراتی لتکون روایة اعتراف لـ «الضّحّاک» الذی علیه أن یعرف الحقیقة الکاملة عنّی، وعن ضیاعی فی دروب الدّنیا قبل أن أنسی الدّروب والطّریق والمعالم؛ لقد کانت رحلة العمر دونه مضنیة ومذلّة وخاسرة بالمقاییس جمیعها، إلی حدّ أنّنی ضیّعت حقّی فی أن أحلم بأن أسیر فی دربه؛ لأنّنی ضیّعتنی إلی حدّ الفقد الکامل، وما أظنّ أنّه سیعرفنی الآن لو رآنی، ربما ملامحی تذکّره بی، أمّا إنْ لمس روحی بنظراته، أو شمّ رائحة جسدی المزکوم بعفن الرّجال والرّذیلة، فسوف یدرک أنّ بهاءه کما کان یسمینی قد تصدّعتْ وتلاشت. لیس المرض الذی فتک بی هو من یدفعنی الآن إلی الکتابة له، بل هی رغبتی فی أن أتطهّر من النّجس الذی لحق بی فی رحلتی المضنیة فی حلبة الصّراع الشّرس غیر المتکافئ بین امرأة وحیدة معدمة وبین حیاة متوحّشة متنمّرة. هم یسمون هذه الحلبة الدّامیة الحیاة، وأنّا أسمیها العذاب، کما یسمون الکتابة موهبة وترفاً وأدوات للمبدعین والمتطهّرین، وأنا اسمیها طریقة اعتراف واحتجاج علی الحیاة وظلمها وتضییعها لنا نحن معشر الضّعفاء والمنکوبین والمنکودین.

والطّریف فی هذه الرّوایة أنّ بطلیها قد تطهرا بالاعتراف والکتابة؛ فـ «بهاء» تطّهرت من أفعالها المشینة وتاریخها المخزی عندما کتبت مخطوطتها، والضّحّاک تطهّر من أوجاعه

وذکریات طفولته وألم انتظار استیقاظ حبیبته من الغیبوبة عندما کتب روایة «أدْرَکَهَا النّسیانُ»، وعندما اجتمع العاشقان فی نهایة الرّوایة قرّرا أن یستهلا الحیاة الطّاهرة السّعیدة بفعل الکتابة المشترکة، وأن یکتبا روایة مشترکة جدیدة «بهاء والضّحّاک» یکتبان الآن روایتهما الجدیدة المشترکة التی ستتحدّث عن رجل عاشق اسمه الضّحّاک لم یستطع أن یخرج حبیبته «بهاء» من غیبوبتها الأزلیّة بسبب إصابتها بسرطان الدّماغ، فدخل فی غیبوبة مماثلة لغیبوبتها لیلقاها هناک فی عوالم العدم والمجهول حیث هی مسجونة هناک قهر إرادتها

فالرّوایة تجعل من فعل الکتابة فعلاً مطهراً ومقدّساً، ولذلک هاجمت الرّوایة من یبیعون أقلامهم، وجرّمتهم بنفس جریمة من یبیعون الأجساد، فلا فرق بین بیع جسد أو قلم، ولعلّ بیع القلم هو أبشع، ولذلک کانت خسارة «بهاء» فی بیعها لقلمها وإبداعها لا تقلّ قبحاً وفجیعة عن بیعها لجسدها للرّجال الذین دفعوا المال لها مقابل شرفها وکرامتها وکبریاءها و «عمرها هی اعتادتْ علی أن تبیع لهم کلماتها کی تعتاش بها، بعد أن ضاقت ذرعاً بزبائنها الذین کانوا یشترون جسدها مقابل نقودهم النّجسة، وضاقوا بشبابها الذی غادرها بعد طول تلذّذهم به فأخذتْ تتاجر بکلماتها، وتمارس دعارة القلم بدل دعارة الجسد». حتی عندما حاولتْ بهاء أن تقنع نفسها بأنّ بیع القلم أقلّ رخصاً من بیع الکلمة، کانت فی أعماقها مؤمنة بعمق بأنّ البیعین هما علی درجة واحدة من الرّخص والخسّة: کنتُ أعتقد أنّ أکبر انتصار حقّقته لنفسی الوطن کان عندما قرّرتُ بحزم أن أوقف الاتّجار بنفسی وعرضی، وحصـرتُ البیع والشـّراء فی کلماتی وإبداعی بعیداً عن جسدی، بعد أن أقنعتُ نفسی بأنّ بیع الکلمات والمواقف أقلّ من بیع الأجساد والأعراض، وأوهمتُ نفسی بأنّنی مقتنعة بهذه المفاضلة بین بیعین رخیصین لا یمکن أن نفضّل أحدهما علی الآخر فی التّنخیس والتّسلیع.

تقنیّة عدم تراتبیّة السّرد وترتیب الفصول:

من الأمور المدهشة بحقّ فی بناء هذه الرّوایة أنّها لا تخضع أبداً لسلطة الزّمن التّراتبیّ، بمعنی أنّها لا تحتاج إلی التّسلسل الرّیاضیّ الطّبیعیّ من الرقم واحد إلی الرّقم ثلاثین کی یستقیم السّرد، ویسیر فی سیرورته الطّبیعیّة محمّلاً بالأحداث والأفعال والمواقف، بل هناک ظاهرة مدهشة فی تشکیل التّرتیب فی هذه الرّوایة؛ إذ یمکن بکلّ سهولة وبساطة أن نضع فصلاً مکان آخر دون أن تنهار الرّوایة، أو یتأثر سردها، أو تنهار لحمتها الدّاخلیّة، وقد تأتّی ذلک من ذکاء استخدام تقنیّة الاسترجاع، ب شکل یسمح -علی سبیل المثال- بأنّ نضع الفصل الأخیر بدل الفصل الأوّل أو مکان أیّ فصل فی الرّوایة دون أن تنهار الرّوایة، أو

يتزعزع تنظيمها الدّاخليّ؛ لأنّها روايةٌ قائمةٌ على التّذكّر والاستدعاء والاسترجاع ودفق الذّكريات، ومن أيّ نقطةٌ بدأ ذلك لن يؤثّر على سير أحداث الرّوايةُ أو يكسـر متعتها، وقد ساهم الزّمن الدّائريّ الذى بُنيت الرّوايةُ عليه على تعزيز هذه التّقنيّةُ، وجعل الرّوايةُ عبارةُ عن ثلاثين نسياناً موجعاً قابلةُ للاصطفاف السّرديّ دون أيّ سلطةُ لتراتبيّةُ الزّمن التّعاقبيّ عليها.

فظائعيّةُ المكان:

على الرّغم من انتصار الرّوايةُ للمكان الحاضن حيث البرد والصّقيع الذى هو بديل للوطن الخاذل حيث الاحتراق والألم، إلاّ أنّ أنّها لا تصرّح باسم أيّ مكان على وجه التّحديد، وتترك للقارئ أن يختار المكان المفترض لهذه الأحداث التى يمكن أن تحدث فى أيّ مكان فى المعمورةُ ما دام هناك وجع وألم وحرمان. والمكان فى ظاهرةُ، أو فى بنيته الخارجيّةُ ينحصر فى مدينةُ ثلجيّةُ باردةُ حيث بيت «الضّحّاك» الذى يقبع قرب نهر بارد متجمّد فى معظم أيام السّنةُ، ولكن السّرد المتاهةُ فى الرّوايةُ يتأرجح فى كلّ مكان حتى يعتقد المعتقد أنّه يمتدّ عبر أماكن الدّنيا كلّها ما دام هناك ألم وظلم ومعاناةُ.

فهذه الرّوايةُ عندما تستحضر المكان، فهى تستحضر مكاناً مأزوماً موجوعاً، لا تحديد له على وجه الدّقّةُ، ولا نعرف له اسماً، ولكنّه مكان فيه القتل والذّبح والثّورات والنّهب والظّلم والفساد، ولذلك هى لا تبالى به ولا يعنيها أمره، وترفض أن تسمّيه وطناً لها، كما ترفض أن تسمّى نفسها مواطنةُ فيه، وتراه مكاناً خراباً، وصورةُ كبرى عن الميتم؛ فالوطن والجغرافيا الظّالمةُ لها هى جميعها فى نظرها ميتم كبير.
وفى هذا المكان الخاذل حيث الميتم الوطن تحدث الأمور المتوحشّةُ جميعها من ظلم وقتل واغتصاب واستغلال ونهب وسرقةُ وبطش وتعذيب وقهر، ولذلك لا نجد «بهاء» تشير إلى هذا المكان إلاّ بالغضب والكره، وترفض أن تكون جزءاً منه، ولا تبالى بمصيره، أو بما يحدث به وتنحصـر أحلامها وأحلام الضّحّاك فى الهروب منه كم يشعرُ الآن بذنب ملوّع؛ لأنّه نكث وعده لها، ولم يهرّبها من الميتم قبل عقود طويلةُ! كان عليه أن يهرّبها من ميتم الأيتام، ومن ميتم الوطن، وأن يشاركها فيما حصل عليه من حظوظ سعيدةُ عندما وصل إلى هذه الأرض مع ابن عمّ أبيه، ليعيش حياةُ كريمةُ بهيجةُ لا ينقصها إلاّ أن تكون معه، وبهاء تسخر من الذين يدّعون الوطنيّةُ فى أوطان محترقةُ وهو كان خير من يتكلّم عن الوطن والوطنيّةُ، إذ كانت تعنى عنده التّنفّع والاستغلال بأشكاله المتاحةُ له بحكم وظيفته

الإداریّة الحسّاسة فی المدینة. أمّا إن کانت الوطنیّة تعنی البذل والعطاء والتّضحیة، فهو کان یلقی بها فی وجه المساکین والمستضعفین من أبناء الوطن لیدفعوا ثمن وطنیتهم بالإجبار؛ فالقسمة عنده وعند أمثاله من المزورین کانت واضحة تماماً؛ فالوطن لهم، والوطنیّة للفقراء والمنکودین والمستضعفین والشّرفاء وأصحاب الضّمائر الحیّة والذمّم النّظیفة التی لا تُباع ولا تشتری. والمفجع فی هذه الأوطان المیاتم التی تهرب بهاء منها أنّها تسیر لحظة تلو أخری نحو الدّمار، وأن لا أمل فیها للنّجاة أو الإصلاح، تماماً کما لا فرصة فیها لانتصار الحقّ والفضیلة، ومحاربة الفساد، ومعاقبة المفسدین؛ فهی عوالم مفلسة تماماً وأنا أراقب قطعان الجاموس تسرح فی السّهوب، تذکّرت الجیاع فی کلّ مکان فی أصقاع هذه المعمورة، وحسدتُ الأبقار علی اختلاف أنواعها وسلالاتها فی هذا المکان وفی بلادی علی وافر حظّها مقارنة بعذابات البشـر فی کلّ مکان، وقرع ذهنی سؤال قلق نخزه بوجع مسلّة عمّا تراه یحدث الآن فی مدائن الشّرق التی فارقتها وهی تستعر بالنّار والفتن والابتلاءات والمصائب، ویجوبها اللّصوص والقتلة آمنین فرحین، ویموت فیها الأبریاء والأبطال والصّالحین، فی حین تسمن الکلاب والأبقارالخنازیر والفئران الآدمیّة حتی تختنق بسمنتها

وتزداد الفجیعة فی نفس بهاء لأنّها تدرک مقدار الخسارات حولها کلّ شیء حولی أصبح خاسراً بامتیاز؛ المدن والمواطنون والأفکار والأحداث والمذعنون والرّافضون جمیعهم الآن خاسرون، لا شیء هناک فی الأفق سوی الخسارة، والجمیع ضلّوا الدّرب فی متاهة تاریخیّة مخیفة ینزلقون فیها دون مقاومة

وتکون الخسارة الحقیقة لـ «بهاء» عندما تخسر انتمائها لوطنها، ولا تعود تبالی بمصیره ما دام هذا الوطن لم یقم بدوره الطّبیعیّ تجاهها، فلها عندئذٍ أن تخلعه غیر آسفة علی ذلک لا تعنینی خسارات التّاریخ والنّاس أجمعین؛ فمنذ زمن طویل أصبحتُ بفعل الحزن والوحدة والمعاناة کائناً لا ینتمی إلاّ لنفسه ولذاته ولمعاناته، ولا یحرّکه أیّ صوت فی الخارج أیّاً کان، ولذلک لم یعد یشکّل فارقاً عندی إلی من أنتمی، وأین أسکن، وما اسم جماعتی أو حضارتی، ما دمتُ نکرة مضیّعة فیهم، إلی حدّ أنّنی لا أعرف لی اسماً أو نسباً. أنا فی هذا العالم ممّن لیس لهم بواکٍ أو ناعون، ولذلک لا أجید أن أبکی علی أیّ أحد فی المقابل نجد الضّحّاک الذی وجد وطناً ثلجیّاً یحتضنه، ویحبّه، ویعوّضه عن وطنه الطّارد له ولغیره من أبنائه؛ فهو یشعر أنّه الآن فی وطنه؛ فالوطن عنده هو الاحتضان والحبّ والاکتفاء، وهذا المکان قد احتضنه، وأحبّه، ولذلک هو وطنه، أمّا تلک الخرائب القاسیة فی الشّـرق حیث یرتع اللّصوص والقساة، فهی لیست أوطاناً فی نظره، إنّها لیست أکثر من خرائب تاریخیّة قد سطا علیها لصوص عابرون للتّاریخ؛ إذ خرجوا من رحم الماضی حیث قصص الشّطار

والعيّارين والبصّاصين والوشاة وقطّاع الدّروب، وعاثوا فساداً فی الحاضر لقد خلع «الضّحّاک» وطنه الشّرق بما جنی علیه، وأصبح عنده لا یساوی أکثر من البصق علیه یشرب کأساً وراء کأس نخباً لوطنه الحنون علیه، ویبصق مرّة تلو الأخری علی وطنه الماضی کلّما تذکّر یتمه ووحدته وحیاته الضّالة فیه حیث عاش فیه حیاة قطّ أعور حزین مقطوع الذّنب مهترئ الحظّ؛ أمّا وطنه المرأة الحبیبة فقد ظلّ یبحث عنها لمدة نصف قرن حتی وجدها، ووجد بها الوطن المفقود والزّمن المسـروق، وبدأ یعیش معها أفراح الوطن والطّفولة التی لم یعشها، ولکن فی الوطن الثّلجیّ البدیل المحتضن لهما، لا فی الوطن الطّارد الظّالم لهما لقد قرّر أن یعود بها إلی وطنه الحقیقیّ، ولا وطن له سوی بیته الذی اشتراه وأثّثه وجهّزه للقائها، هناک سوف یعیشان بسعادة حتی یرحلا عن هذا العالم الکئیب.

http://www.khiyam.com/news/article.php?articleID=31490

لعبة النّسیان والتّذکّر فی «أَدْرَکَهَا النّسیانُ»/۲

النّسیان الانعتاق وجدلیّة النّهایات

د.أورانک زیب الأعظمی

هذه الرّوایة تزعم أنّها منحازة إلی النّسیان وتجاوز الماضی بما فیه من ألم، حتی أنّها تدعو إلی تجاوز الحاضر، والتّطلّع إلی المستقبل، ولکن الحقیقة عکس ذلک تماماً، فهی تلمز النّسیان، وهی تدعو إلیه، وتکرّس التّذکّر وهی تهرب منه؛ فحتی بهاء لم تستطع أن تهرب إلی النّسیان إلی عندما عاشت الواقع کاملاً، وباحت بأسرارها جمیعها، والضّحّاک کذلک حاول أن ینسی ما حدث له فی أرض الوطن، وأن یزوّر ماضیه، ولکنّه ظلّ حبیس وجعه وتذکّره لقد أتقن کذباته التی زوّرها کما یشتهی؛ فأخبر الجمیع فی عوالم الثّلج والصّقیع أنّه سلیل أمراء الشّرق، وأنّ جدّه الأکبر کان یملک آبار نفطیّة قبل أن یخسـرها علی طاولة القمار، وأنّ والده کان من أعاجیب دهره لأنّه وُلد بأسنان بعد أن حملت أمّه به لعامین کاملین، وأنّه طار نحو نجم فی السّماء فی لیلة قدر، واختفی هناک إلی الأبد. لقد ظلّ یکذب علی الجمیع حتی تحوّل إلی الکذب علی الورق لینسی أوجاعه جمیعها، فنجح فی ذلک، وأصبح روائیّاً شهیراً لأنّه یجید أن ینقل الألم من الصّدر إلی الورق؛ لکنّه علی الرّغم من ذلک ظلّ یتذکّر أوجاعه اللّیلة لا یرید أن یتلوَ علی نفسه سوی أحزانه التی اسمها ذکریاته والاغتصابات المکرورة لإنسانیته فی المیتم والشّارع والمعتقل، ولا یرید أن یحلم بأیّ امرأة سوی حمرائه الفاتنة النّائمة حتی ولو کان عاریاً فی حضن هذه العاشقة الشّقراء التی قضمته، وقرقشت عظامه، ونامتْ فی جلده،وزکمتْ أنفه برائحتها المنتنة. لقد بدأت الرّوایة برغبة الضّحّاک فی أن یبعث ذاکرة بهاء من العدم، ولذلک أخذ یقرأ لها فی مخطوطتها الرّوایة لعلّ ذلک ینعش فعلها إذن علیه أن یقرأها علیها؛ لعلّها تکون محرّضاً لها علی التّذکّر، ومحاربة طغیان النّسیان الذی أدْرَکَهَا فی وقت هی أمسّ الحاجة فیه إلی التّذکّر، وهو وقت العشق ولقاء حبیبها الصّغیر الکبیر الضّحّاک، ولکنّه عندما اکتشف کارثیّة ما هو موجود فی هذه المخطوطة قرّر أن ینحاز إلی قرار بهاء،وهو النّسیان، وأحرق المخطوطة،وکتب لها ذکریات جدیدة فی روایة أطلق علیها اسم «أدْرَکَهَا النّسیانُ».

لقد وصل الضّحّاک إلی نقطۀ الإفلاس التی وصلت بهاء إلیها من قبل عندما استسلمتْ للنّسیان هذا المرض عندما یلتهم ذاکرتی سوف یقضی علی کلّ ما فیها من ألم وتوجّع وتمزّق وتهافت، وأخیراً سوف یدرکنی مدرک، وینقذنی منقذ،إنّه النّسیان من سوف یدرکنی، وینقذنی من ذاکرتی المشحونۀ بالألم، وأنا من کنتُ أحلم أیّها الضّحّاک بأنّ تدرکنی، وأن تنقذنی من أحزانی وضیاعی وأوهامی، ولکنّ المرض قد سبقکَ إلیّ، وقرّر أن یستأثر بی استئثاراً کاملاً.

والطّریف فی الأمر أن الشّرط الافتراضیّ لـ «بهاء» للاستیقاظ من غیبوبۀ نسیانها کانت أن تعیش حیاۀ یقظۀ کلّها نسیان، وهذا ما کان فعلاً؛ فهی لم تستیقظ من سباتها المیت لمدّۀ عامین إلاّ عندما أحرق الضّحّاک روایتها المخطوطۀ حیث کتبت سیرۀ حیاتها، وکتب لها تاریخاً جدیداً فی روایۀ جدیدۀ أسماها «أدْرَکَهَا النّسیانُ»، ثم انحاز إلی رغبتها فی الارتداد إلی عوالم الطّفولۀ، وانضمّ إلیها فی ذلک، وهجر حیاته بتفاصیله جمیعها، وتفرّغ للفرح والطّفولۀ والحبّ هو یعیش معها بجسد رجل علی أبواب السّبعینیّات من عمره، وبروح طفله الصّغیر المتواری فی أعماقه الذی استطاع بعد عقود طویلۀ أن یبرّ بوعده لحبیبته الصّغیرۀ، وأن یهرّبها من سجنها فی المیتم، وأن یهرب بها نحو البعید؛ لیعیش معها أجمل تفاصیل السّعادۀ والفرح والحرّیۀ والبحبوحۀ؛ فیسیر معها تحت المطر، ویجری معها فی الطّرقات الصّغیرۀ بین البیوت القدیمۀ، ویقرعان أجراس البیوت، ویولیان هاربین وهما مغرقان فی الضّحک، ویشربان المرّطبات الباردۀ فی زیارتهما لمدینۀ الألعاب، ویحضنها إلی صدره وهی تخشی الأشباح فی مدینۀ الخوف، وینفقان النّقود بسخاء علی شراء الألعاب المسلّیۀ والحلویّات والسّکاکر والمرطّبات والمثلّجات، ویتشارکان فی أخذ دروس فی التّمثیل المسرحیّ والعزف علی «البیانو» والرّقص الذی کان محرّماً علیهما حرمۀ کاملۀ فی المیتم، کما کانت محرّمۀ علیهما المباهج والأفراح والأمل المهرّب إلیهما من أیّ مکان کان لقد قرّرت بهاء وقرّر الضّحّاک أن ینسیا کلّ شیء فی الماضی إلاّ اسمیهما، فقد صمّما علی الاحتفاظ بهما لأنّهما أرثهما الوحید السّعید من الماضی التّعیس، وکلّ منهما حصل علی اسمه من الآخر لا من أسرته ووطنه الضّحّاک عرض علی بهاء أن تختار لها اسماً جدیداً إن کانت ترغب فی ذلک؛ کی یقطعها من الماضی بشکل کامل، بعد أن حظیتْ بحیاۀ جدیدۀ ومولد جدید، لکنّها صمّمتْ علی أن یظلّ اسمها بهاء، وأن یظلّ اسمه الضّحّاک

لکن الرّوائیّۀ لم تسهّل خیارات النّسیان والتّذکّر فی هذه الرّوایۀ، بل دفعتها إلی القلق والحیرۀ والشّک عندما ختمت روایتها فی الفصل الأخیر المسمّی «النّسیان الثّلاثون:

الماضی» بجملة من النّهايات المفترضة والمقترحة، وتركت للقارئ أن يختار منها ما يشاء وفق قناعاته وميوله وتوقعاته، وتركته فی شكّه وظنونه دون أن ترجّح نهاية على أخرى، وإنّما تركت للمتلقّی أن يختار النّسيان الذی يناسبه، إلاّ أنّها مالت إلى نهاية الحبّ وانتصار العشق، ولكنّها لم تجعل ذلک فی متن الرّواية ما قبل نهاية الأحداث، بل علّقت ذلک بين النّهاية والبداية، وبذلک افترضت أنّ نهاية انتصار الحبّ هی الأمل الوحيد للإنسان كی يشفی من جراحه وألمه «فی أفق بحریّ ما كان هناک ظلّان يركضان نحو الرّحب فرحين بالعشق الذی لا يموت، ولا أحد كان يعرف لهما اسماً أو ذكريات أو تاريخاً، والشّمس التی تغرق فی أفق البحر الدّامی بها تحوّلهما إلى خيالين أسودين يلتحمان طويلاً فی جسد قبلة عميقة».

الرّؤية والتّأويل ومتاهة الرّموز:

المتاهة السّرديّة التی خلقتها سناء شعلان فی روايتها هذه هی متاهة وهميّة إلى حدّ كبير؛ فهی توهم المتلقّی بأنّه فی إزاء رحلة مضنية ومدوّخة فی سرد يمتدّ لنحو سبعين عاماً من الوجع،وتزيد من فعاليّة هذا الوهم عندما تفتح المكان والزّمان على فضاءات غير محدّدة، فلا نعرف فی أیّ وقت حدثت أفعال الرّواية، ولا فی أیّ مكان،إنّما تكتفی بأن تقول إنّ ذلک قد حدث فی الشّرق حيث يتكلّم النّاس اللّغة العربيّة، ومن ثم تشير إلى انتقال بهاء إلى الشّمال البارد الثّلجیّ دون أن تحدّد البلد أو المكان أو المدينة بالضّبط. ولذلک يشعر المتلقّی السّطحیّ بأنّنا إزاء رواية خارجة عن المكان والزّمان،ومعنيّة بحكاية عاشق وعاشقة التقيا بالصّدفة بعد عقود ستة من الفراق والعذاب، ليجد العاشق الضّحّاک أنّ حبيبته بهاء قد عانت الويل فی رحلة حياتها، وأنّها استسلمتْ لمرض السّرطان كی تضع حداً لمعاناتها ووجعها، فی حين كان حظّه أفضل عندما هرب إلى البعيد، وعاش فی وطن بديل حنون عليه. وهذا تأويل سطحیّ جداً للرّواية،وهو ينزع عنها رموزها الكبرى، وإسقاطاتها الذّكيّة اللّماحة، فمنذ اختيار زمن السّبعين عاماً لمعاناة البطلة بهاء نستطيع أن نسقط ذلک على المعاناة الكبرى فی تاريخ النّضال العربیّ فی العصر الحديث، وهو نضال الشّعب الفلسطينیّ إزاء الاستعمار الصّهيونیّ الغاشم، والإلحاح على الرّقم سبعين هو إلحاح على هذه المفردة؛ فـ «بهاء» هی تجسيد للضّياع العربیّ والاستلاب أمام منظومة عملاقة من منظومات الاستلاب حيث يغدو المواطن لعبة فی أيدی أنظمة القمع التی قد تحوّل فناناً انتهازيّاً مثل «يراع طرب» إلى لوطیّ يستغلّ شذوذه للوصول إلى المال والشّهرة فی مجتمع متساقط منهار «لكن ثريّاً مشـرقيّاً لوطيّاً سبق المقطوعات النّسائيّة الأخرى إليه، واتّخذه له، وأعلى كعبه فی امبراطوريّة ثروته، وأستحدث له مشاريع إعلاميّة وفنيّة لأجل

أن يبقيه إلى جانبه؛ فما كان يستطيع أن يفارقه، أو يستغنى عن فنونه فى الشّذوذ الجنسـىّ، بعد أن هجر الأغانى الوطنيّة والدّينيّة والإنسانيّة التى كان يتكسّب منها، ويزعم أنّه سفيرها لما تحمله له من شهرة وجماهيريّة ودخل عريض، وتخلّى عنها جميعاً لصالح شذوذه الذى فتح له كنز على بابا والألف شاذّ. فـ «بهاء» الرّمز للعروبة المسلوبة لم تسجّل فى سيرتها انحناء بإكبار لأحد العابرين فى حياتها سوى لـ «ثابت السّـردىّ» لأنّه مناضل يدافع عن وطنه الذى يسهل أن نعرف أنّه فلسطين من سيرة حياة أهله الحياة عندهم كانت تنحصـر فى البناء والامتداد والإخلاص لتفاصيل حياتهم البسيطة حيث العمل ليل نهار، وانتظار المواسم، والمشاركة فى الأفراح والأتراح، وتربية الأبناء، ومعاونة الجيران، ومجاملة الأقارب والأنسباء، ثم جاءهم السّخط والغضب وأيام العذاب على أيدى شرذمة من الجائعين الغرباء المحتلّين الذين جمعهم الموت والجوع والتّشرّد، فجاءوا إلى أرضهم تحميهم الأسلحة والعصابات وجيش الانتداب والإرادة الدولية الغاشمة التى صمّت آذانها عن أبسط مبادئ العدالة الدولية، وتواطأت مع تلك العصابات فى أكبر سرقة فى التّاريخ، إذ هى أوّل مرة يُسرق فيها بلد كامل! لكن ثابت السّـردىّ رفض الانصياع لأقدار الذّل والاحتلال، واختار قدراً جديداً صنعه بنفسه هذه هى حكاية «ثابت السّـردىّ»، وحكاية شعبه التى تتلخّص فى أن لا تكون لهم حكاية سوى حكاية كابوسيّة واحدة، اسمها العذاب والرّحيل والانتظار؛ ولكنّه دفع عمره ثمناً ليغيّر نهاية هذه القصّة، لتصبح النّهاية هى التّحرير، ولا شىء غير التّحرير.

وهذا النّضال، وهذه الشّهادة جعلت شخصيّة «ثابت السّردىّ» تخرج على مآلات سائر شخصيّات الرّواية التى سقطت فى الظّل، فى حين ظلّ هو وحده بنضاله الثّابت الذى يروى/يسـرد قصّته للتّاريخ والإباء لقد عاش «ثابت السّردىّ» بطلاً، واختار أن يموت بطلاً، مات سنبلة رافعة الرّأس، كما عاش زيتونة شامخة ضاربة فى الأرض، ولذلك لم أملك إلاّ أن أسميّه منذ ذلك اليوم باسم الشّهيد «ثابت السّـردىّ» الذى أقرأ الفاتحة على روحه كلّما قرع اسمه ذاكرتى أو قلبى، وبذلك استحقّ اسمه «ثابت السّـردىّ»، كما استحقّ نهايته المشرّفة، وهى الشّهادة على خلاف النّهايات المخزية التى آلتْ إليها معظم الشّخصيّات فى الرّواية التى سقطت فى الظّل والعار ومزبلة التّاريخ،ولذلك عندما وصلت رسالة «ثابت السّـردىّ» إلى بهاء قدّرتها، واحتفت بها،وشربت ماءها إعلاءً لقيمتها إكراماً لقصيدته ذات الكبرياء الشّامخ طهوتها فى الماء المغلى حتى تمزّقت، ثم شربتها كى تتمتّع أعماقى بكلّ كلمة كتبها لى، ولا تسرق النّوائب هذه الكلمات من يدى بعد أن سقيتها

لجسدی کی یمتصّها حتی الثّمالة وکأنّ بهاء تقول بهذا الفعل الغرائبیّ أنّ لا أحد یستحقّ الحیاة إلا أولئک الذین دافعوا عن الوطن، أمّا الذین خانوه،وقبلوا بالذّل والصّلح مع الأعداء لم یتجاوزوا أن یکونوا صورة عن «هملان أبو الهیبات» الذی لم یکن إلاّ مسخاً للذّکورة وهو یدافع عن العدوّ، ویدعو للخنوع له وأصبح من هواياتی الحمیمة أن أتابع تصریحاته السّیاسیّة الخطیرة حول ضرورة التّعایش السّلمیّ مع العدوّ بدل طحنه؛ لأنّ السّلام الحقیقیّ یصنعه الرّجال الحقیقیون، وهو یری نفسه رجلاً حقیقیّاً، ولذلک یطالب بسلام الرّجال الأشاوس الذی یعدّ نفسه واحداً منهم بامتیاز بشهادة لائحة کبیرة من المومسات وشهادتی المجیدة ، ولذلک کانت بهاء تحتقره، وتسمّی کلّ شیء جبان باسمه فی حین ظللتُ أطلق اسم هملان علی أیّ شیء خنثی أو جبان، بل وکانت تخصّه بکلّ عمل فیه احتقار وازدراء، وتجعله یمسح بلاط حمامها إمعاناً فی إذلاله «تصریحاته الطّویلة المشحونة بالأکاذیب کانت تضحّکنی حتی تنسینی ذلک الوجع الذی بدأ ینبتُ فی ثدیی الأیسر، وتحمّسنی کی أطلب منه أن ینظّف بلاط حمّامی عندما یعود إلی شقتی، ویخلع رجولته المطالبة بسلام الذّل والهوان مع العدوّ، ویلبس أنوثته الکسیحة التی ترضی بتنظیف حمام مومس فی درجة الاعتزال بسبب التّقادم»؛ حتی أفعال الإنسانیّة والخیر فی صورها جمیعها کانت بهاء تجعلها حکراً علی من کان لهم باع فی درب النّضال والحرّیة، فابن عم الضّحّاک الذی أنقذه من جحیمه وضیاعه، وأخرجه من المعتقل، وتبنّاه، وأخذه إلی عالمه حیث المهجر کان أیضاً صاحب تاریخ نضالیّ «لأنّ والده کان صدیق شبابه ورفیقه فی النّضال وهما یقاتلان فی جبهة تحریر فی إحدی القری المداهمة من العصابات المتنمّرة علی المسالمین العزّل، یومها کانا یملکان الکثیر من العزّة والإباء والدّفاع» وحتی والد الضّحّاک کان فدائیّاً، وقد عانی نفسیّاً من انکسارات الأمّة حتی اختنق ومات لقد بقی والده عالقاً فی مصیدة الخراب والذّل حتی مات مختنقاً بغاز المدفأة مع زوجته بعد أن مات ألف مرّة قبلها بذلٍ الهزیمة والخذلان والخسارة، فی حین هاجر ابن عمّ والده إلی بلاد الثّلج لعلّه یجد فیها ما أضاعه فی صحاری الحیرة والذّل. و بهاء لم تعشق فی درب حیاتها إلاّ الفدائیین والمناضلین فذلک الفدائیّ الذی أستشهد قبل أن یزرع قبلة علی جبین حبیبته هو بطلی، وذلک العالم الجلیل الذی اغتاله الأعادی کی لا یمطر علمه علی أبناء جلدته هو فارسی، وأولئک الغارقون فی بحار الدّنیا هرباً من الفتک والتّنکیل هم أحلامی، بل إنّها تصمّم علی أنّ تهب جسدها لفدائیّ فقد قدمیه فی نضاله تعبیراً عن مساندتها لنضاله وقضیته لم أکن أحبّه أو حتی أشتهیه، ولکنّنی کنتُ متعاطفة مع خسارته لقدمیّه برصاص العدوّ فی مجابهته الشّجاعة لهم، ولذلک قدّمت جسدی له هدیة تعبّر عن تقدیری لتضحیته لأذیقه جسد امرأة بعد طول حرمانه منه بسبب إعاقته الشّدیدة. هذه التّجربة عددتها نوعاً خاصّاً من العمل الوطنیّ

السّـرى لدعم مسيرة النّضال،وتحفيز همم المناضلين. ونرى طفلاً صغيراً بريئاً مثل الضّحّاک يُعتقل فی طفولته، وتُلصق به جريمة سياسيّة، ويتعرّض لأبشع أنواع التّعذيب لأنّ والده كان مناضلاً فی زمن غابر لقد أصبح فجأة معتقلاً سياسيّاً خطيراً؛ لأنّ سجلاّت الزّبانية تقول إنّ والده كان - فی زمن غابر لم يدركه- فدائيّاً مدافعاً عن بعض أرض الأمّة، ولذلک عليه أن يدفع ثمن تهمة الفدائيّة العار التی وسم والده نفسه بها، وأورثه جرائرها السّوداء.

وفی المعتقل حيث تسحق الحريّة والكرامة والإنسانيّة تعرّض الصّبی البرىء الضّحّاک للاغتصاب الجسدیّ والفكریّ لقد ظنّ أنّه نسی ذلک بشكل كامل كما أمر ذاكرته أن تفعل، لكنّه اللّيلة يتذكّر تماماً وجع الاغتصاب وذلّه وحرقته وذلک العسكریّ الوغد يملص بنطاله وملابسه الدّاخليّة، ويغتصبه مقنّعاً على مرأى من المعتقلين المعذّبين والجنود وقائدهم الضّابط؛ كانوا يريدون أن ينتزعوا منه أسماء لا يعرفها، وأحداث لم يشارک بها،وأفكاراً لم يزرعها ثائر أو مصلح فی رأسه وأمام هذا التّعذيب المتوحّش اضطر الضّحّاک إلی خلع إنسانيته والاعتراف زوراً على مناضلين أحرار أبرياء كی ينجو من العذاب حتی ولو عنی ذلک أن يأخذوا مكانه فی التّعذيب والتّنكيل والموت بعد اعترافه بأيّام ورد الكثير من المعتقلين على سرداب التّعذيب، وخال أنّ الكثير منهم هم ممّن اعترف عليهم زوراً وبهتاناً، ولكنّه لم يبالِ بصـراخهم واستغاثاتهم، وما رقّ لعذاباتهم، وما قرصه ضميره وهو يسلمهم للجحيم بشهادته الزّور واعترافاته الملفّقة؛ فكلّ ما كان يعنيه هو أن يخرج من هذا المكان بنورٍ فی إحدی عينيه على الأقل.

وأمّا رمز الميتم فهو رمز صريح للحياة فی قسوتها وللأوطان عندما تحترق، وما فيها من فظائع واستغلال للأطفال واستعبادهم وقتلهم ينسحب على ما يحدث فی المجتمع كنتُ أظنّ أن الميتم ينحصر داخل أسواره الخانقة فقط، وأنّ المعلّم «أفراح الرّملیّ» نسيج وحده من أنسجة الظّلام فی ذلک المكان الرّهيب، ولكنّنی اكتشفتُ سريعاً أنّ العالم كلّه ميتم كبير، وأنّ نُسخ «أفراح الرّملیّ» من البشر لا حدود لها، وأنّ من الطّبيعیّ فی هذا الميتم أن يغتصب «أفراح الرّملیّ» وأشباهه من يشاءون ومتی يشاءون وفی هذا الميتم/ الحياة/ الأوطان يضطر الإنسان المسحوق إلی أن يعيش أقسی تجربة حياتيّة ممكنة الحياة ساحة حرب حدّ التّناحر، هی أكثر وحشيّة من حلقة صراع رومانيّة بين أسد هصور غضوب وعبد عارٍ حتی من رغبة المقاومة لأجل المحافظة على حياته. وفی هذه السّاحة الجهنّميّة أُجبرت على أن أقاتل فيها وحوش البشـر؛ لأنّنی لم أملک حتی حقّ الاستسلام، ولذلک واجهتُ عذابی القدریّ، وهو التّمرّغ فی وحل الرّجال الوحوش ونجد فی الميتم أنّ كلّ شیء جميل ممنوع فيه، فحتی الأحلام والفرح ممنوعة فيه، فطفلة

تجلد فیه؛ لأنّها تقول إنّ الغناء لیس حراماً، وترید أن تصبح ممثّلة مسرح عندما تکبر، وطفل یُقتل فیه تجویعاً؛ لأنّه کان یرفض أن ینصاع لأیّ أمر فیه إذلال له، ویصمّم علی موقفه علی الرّغم من تعذیب المشرفات له، وتنکیلهنّ به حتی مات جوعاً وهو محبوس فی قبو المیتم، وما استطاع أحدٌ منّا أن ینقذه، أو أن یحتجّ علی مصیره خوفاً من أن مصیره.

وفی هذا المیتم المتوحّش یتمّ اغتصاب الیتیمات من المعلّم «أفراح الرّملیّ» بموافقة ورضا الإدارة «لقد طوّف علی أجساد الیتیمات الواحدة تلو الأخری، وضمن تستّر المشرفات علی جرائمه بأن أعطاهنّ أنصبة مشبعة ومرضیة من الجنس الذی یتحرّقن للحصول علیه، حتی عاملة النّظافة المسنّة التی کانت رائحة القمامة تفوح منها قد غزاها فی غرفتها المنزویة فی مطبخ المیتم، وأشبعها جنساً حتی غدتْ حیوانه الألیف الذی یلهث خلفه أعمی عن کلّ شیء سواه». وهذا المیتم صورة مصغّرة عن الحیاة المحترقة فی الشّرق حیث الخراب فی کلّ مکان الشّرق الذی تقوّض، دون أن تری الأوطان أو الشّعوب أیّ بصیص أمل أو حریّة أو عدالة، لا شیء سوی الموت والجعجعات والنّقیق الموصول دون فائدة أو تحسین، وذلک العدوّ الکونیّ الذی یلفّ العالم بعلمه الشّریر، ویذبح النّاس باسم الحریّة والدّیمقراطیّة والإخاء یزفّ الموت إلی کلّ مکان یذهب إلیه.

وأهل الشّرق یهجرونه لیعیشوا الضّیاع فی البعید حیث المنافی لیهربوا من جحیم الدّمار فی أوطانهم کان الشّرق یحترق برمّته، وحواضره تهوی فی النّار، والمدن ترحل عن نفسها وعن أهلها، والجمیع فی هرج ومرج، والقیامة قامتْ هناک منذ سنین طویلة، والحساب شنیع وطویل، ولا جنّة أو نار، لا شیء فیه سوی وقوف طویل علی الأعراف، أو سقوط فی سقر.

الوطن فی الرّوایة یتمرّغ فی العذاب والألم وقرع ذهنی سؤال قلق نخزه بوجع مسلّة عمّا تراه یحدث الآن فی مدائن الشّرق التی فارقتها وهی تستعر بالنّار والفتن والابتلاءات والمصائب، ویجوبها اللّصوص والقتلة آمنین فرحین، ویموت فیها الأبریاء والأبطال والصّالحین، فی حین تسمن الکلاب والأبقار والخنازیر والفئران الآدمیّة حتی تختنق بسمنتها. وأصوات الحریّة فی هذا الوطن تُقمع ببطش من طرف السّلطة والمتنفّعین بها فقد حضـر فیه شرارة انطلاق إحدی الاعتصامات الکبیرة فی المدینة احتجاجاً علی الغلاء والفقر وارتفاع الضّـرائب والفساد وخنق الحریّات، و سرعان ما تحوّلت إلی مواجهات دامیة داس الجنود فیها علی المحتجّین دون رحمة
و فی هذه الأوطان المتهاویة الملعونة بالمفسدین نجد السّقوط فی التّفاصیل جمیعها، و نستطیع أن نسقط شخوص الرّوایة علی رموز حقیقیّة فی الحیاة، لتکون الفاجعة بقدر

كشف القناع، وفكّ شيفرة الرّمز، وإسقاط الشّخصيّات الرّوائيّة على مجرمى الأوطان الذين أفسدوا كلّ شىء، وخرّبوا الحاضر والمستقبل فى حين تعليق «بهاء» على ذلک كلّه أنّها لا تبالى بما يحدث لهذا الوطن من الخراب لأنّها لا تنتمى إليه، وتعيش فيه بغربة كاملة ولكنّنى لم أكن أبالى بذلک كلّه؛ فتلک المدن قد رحلت عنّى منذ زمن، ولا قلب لى فيها ولا أمل، وما لها محبّة فى قلبى حتى أبكيها؛ فأنا نبات شيطانىّ لا علاقة له بأىّ شىء هناک؛ لستُ أكثر من لقيطة ربيبة ميتم سرعان ما أدركت أنّ أوطان الشّرق جميعها مياتم كبرى، لا كرامة فيها ولا حنان ولا أمل.

الخاتمة ولعبة التّرميز:

ويبقى هناک الكثير ليقال عن هذه الرّواية التى تشكّل تجربة فريدة وناضجة فى السّرد الرّوائىّ العربىّ فى آخر ما قدّمه للمشهد الرّوائىّ لا سيما أنّ هذه الرّواية هى من أحدث ما صدر من راويات عربية فى الأيام الأخيرة من العام المنصـرم ٢٠١٨، وهى تجربة جديدة للروائية سناء شعلان. ويظلّ هناک سؤال معلّق فى الذّهن، وهو: هل النّسيان هو الانتصار؟ أم البوح من له سبق ذلک؟ أم الهروب إلى الحبّ هو الحلّ والانتصار والمآل السّعيد للأرواح التّعسة؟ أكاد أجزم أنّ لا أىّ خيار من هذه الخيارات هو ما فكّرت به سناء شعلان فى روايتها هذه انطلاقاً ممّا جاء فيها من تعرية خطيرة وجريئة للظلّم والاستعباد والفساد والتّخريب؛ هى لم تكن مشغولة بالبوح وجماليات العشق ومصارع العشّاق ومآقيهم، ولم تدعُ أبداً إلى الهروب إلى النّسيان. لا بدّ أنّها كانت تفكّر فيما هو أخطر من ذلک؛ هى باختصار كانت تفكّر فى مشـروع سردىّ لتعرية واقع الكذب والتّزوير والتّلفيق فى العوالم المعيشة فى العصر الحاضر، وليس أدلّ على ذلک من حرصها على تعميم التّجربة، وعدم حصرها فى أسماء وأماكن وجغرافيا محدّدة، وتركها مفتوحة على التّأويلات لتتسع لأىّ تجربة بشريّة مشابهة لتجربة أبطال هذه الرّواية. لذلک يمكن القول إنّ هذه الرّواية هى ليست رواية الحبّ والعشق والحرمان فقط، بل هى رواية لأسفار الواقع ومآلات البشـر ومصارع الأحرار ونكد المتسلّطين وقبح الظّالمين ومعاناة المسحوقين والمهمّشين وفضح صريح لستر الكاذبين والمدّعين وأرباب السّلطة والنّفوذ والنّفاق، هذه هى رواية سبّ الفساد والمفسدين، ولعن المخرّبين، وتجريم الخائنين، إنّها مساحة كونيّة تشبه تجربة الأحرار والمنكودين والمحرومين والمسحوقين فى كلّ زمان ومكان؛ بل يمكن القول إنّ «بهاء» و«الضّحّاک» يمكن أن يكونا رمزاً للأوطان لا للمواطنين فقط، كما يمكن أن تكون تجربتهما المريرة فى الحياة صورة مصغّرة عن تجربة الأوطان والشّعوب فى أزمان المكابدة والسّقوط والانحطاط والفاسدين والخونة، وفى ظلّ هذه التّرميزات يمكن أن نفسـّر ونؤوّل

الرّوایة وأحداثها من منظور أعمق من مجرّد حکایة امرأة مسحوقة یصیبها مرض السـّرطان، ویفقدها ذاکرتها، وتجد ملجأ لها فی حضن حبیبها المخلص الحنون.

https://www.diwanalarab.com/%D9%84%D8%B9%D8%A8%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%86%D9%91%D8%B3%D9%8A%D8%A7%D9%86-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%91%D8%B0%D9%83%D9%91%D8%B1-%D9%81%D9%8A-%D8%A3%D9%8E%D8%AF%D9%92%D8%B1%D9%8E%D9%83%D9%8E%D9%87%D9%8E%D8%A٧

عتبات الأردنيّة (سناء الشعلان) فی روايۀ«أدرَكَهَا النّسيانُ»

د فاضل عبود التميمی

تسعی هذه (المقالۀ) إلی الوقوف عند عتبات روايۀ (أدركَها النسيان) التی أصدرتها الروائيۀ الأردنيّۀ (سناء شعلان) فی العام ۲۰۱۸ عن دار أمواج للطباعۀ، والنشر، والتوزيع فی عمّان، وقد وصفتها الروائيۀ بأنّها انتصار للذّاكرۀ الإنسانيّۀ حيث يقبع الدّرس البشریّ بكلّ تفاصيله القبيحۀ، والجميلۀ فی الحياۀ، لكنّ النّصر والبقاء يكون حليف الحقّ، والحقيقۀ مهما طغت الأكاذيب علی التّفاصيل، فهی روايۀ نقد سياسیّ، واجتماعیّ، وأخلاقی، فضلاً عن أنّها روايۀ (عتبات نصيّۀ) لما تشتمل علی شفرات تحظی بقيمۀ تشكيليّۀ، وسرديّۀ عاليۀ أسهمت فی رسم صورۀ المسرود، وتوجيه القراءۀ نحو فهم عميق لطبيعۀ الإشكاليّۀ فی مجتمع الروايۀ.

أولی عتبات الروايۀ : (الغلاف) الذی يُعدّ (أيقونۀ) تحيل علی مضمون، وتعمل علی تسريع الدخول إلی القراءۀ، فهی تمتلک شكلا بصريّا يمكن الاهتداء إلی علاماته اللسانيّۀ التی تنفتح علی جملۀ عتبات هی: العنوان، والأيقونۀ، واسم المؤلف، واسم الدار الناشرۀ ... كان غلاف الروايۀ قد أشبع باللون الصحراویّ المائل إلی الصفرۀ ليذكّر بماضی الشخصيّتين (الضحّاک) و(بهاء) اللذين عاشا طفولتهما الأولی فی صحراء اليتم والفاقۀ، وفی أعلی جانبه الأيمن برزت كلمۀ (روايۀ) محيلۀ علی مرجعيّۀ أجناسيّۀ لها موقعها اليوم فی الكتابۀ السرديّۀ وتلقيها، وتحتها مباشرۀ ظهر عنوان الروايۀ (أدركَها النسيانُ) بحجم كبير أسود اللون دال علی الحزن والموت، وهو ينفتح علی تركيبيّۀ نحويّۀ مؤدّاها تقدم المفعول به (الهاء) التی تعود علی (البطلۀ) علی الفاعل فی لعبۀ التقديم والتأخير التی تحيل علی ادراک للنسيان عجيب ! وللعنوان وظائف أربع تمكّن منها النقد السيميائیّ هی: التعيين: أی تعيين اسم الكتاب الذی به سيشتهر و يُتداول، والوصف: أی تحديد مضمون الكتاب، والإغراء: أی إغراء القارئ باقتناء الكتاب، والإيحاء: أی التلميح بالقيمۀ الإيحائيّۀ للكتاب التی تسهم فی تقبله، وهذه الوظائف تبدو واضحۀ فی عنوان الروايۀ الذی ينتمی دلاليّا إلی عدم الاستذكار الذی يتهاون فی استرجاع الذكری، أو المناسبۀ فيدعها تتهاوی بين غياهب الضياع، والفقد، والبؤس.

وإذا كان النسيانُ معلوم الدلالة عند المتلقی فإن ضمير الهاء فی العنوان يحيله على امرأة يسكت العنوان عن تحديد اسمها بسبب إيجازه، وافتقاره إلى التوضيح ليترک أمر تفصيله إلى المتن الذی أخبرنا أنّها (بهاء) مريضة بالسرطان، وقد آن لها أن ترتاح فی مرحلة من عمرها الأخير، وأن يدركها نسيان الماضی، فی ظلّ حضور مكثّف للحبيب ، ويظهر العنوان ثانية فی أقصى اليسار من أسفل الصفحة الثانية للغلاف الداخلی ليكون سيّد النقش فی الصفحة كلّها، تاركا للروائيّة فی قابل الأيام تسجيل إهداء الرواية لمن تشاء على بياض الصفحة الواسع، وللقارئ أن يجد الغلاف الأخير للرواية مشتملا على صورة الروائيّة، وهی ساهمة فی أمر ما.

أمّا أيقونة الغلاف فقد توسّطت المساحة الكائنة بين العنوان، واسم الروائيّة، وهی تشتمل على صورة منزل أوربیّ محاط بالثلج، وأشجار كثيفة يستدل المتلقی فيما بعد أنّه منزل (الضحّاک) فی منفاه الجميل، وللمتلقی أن يوازن بين اللونين: الصحراوی، والثلجی ليدرک مقدار المفارقة.

ما بين العنوان الرئيس، والثانی تتسّوط صفحة (المعلومات) مشيرة بعناية ببليوغرافيّة إلى رقم الطبعة، وتأريخها، واسم الروائيّة، ودار النشر، ورقم الإيداع، والرقم المعيارى الدولی، والمواصفات الأجناسيّة للكتاب، فضلا عن تحديد مسؤوليّة المؤلّفة، وحقوق الناشر، وإيميل دار النشر مصحوبا بأيقونة الدار.

أخذ عنوان الرواية موقع الصدارة فی أعلى الغلاف الثالث الداخلی، وتحته عنوان مواز آخر(حكاية امرأة أنقذها النسيان من التذكّر)، والعنوان الموازی له سمة شارحة مهمتها تفسير العنوان الرئيس ، والإحالة على نوعه النثری، لكنّه فی رواية (سناء شعلان) جاء ملتبس الدلالة فی لحظة تلقيه الأولى ، فالعنوان الأول يحيلُ على ادراک النسيان فحسب، وفی العنوان الموازی تتصدّر النص كلمة (حكاية) لتشير إلى قصّة تقليديّة، أو محكی مشهور يتم نقلُه شفاها، والحكاية هنا تتّسع لأن تكون رواية امرأة انقذها النسيان من التذكّر، فالعنوانان يحيلان على تسويغ النسيان الذی كان نعمة الحال لبهاء.

فی صفحة (المقتبس) الذی هو عتبةٌ موجزةٌ مستعارةٌ من خارج المتن دالّةٌ على قصده، كانت الروائية قد شكّلتها من ثلاثة نصوص أخذتها من ملحمة (مزامير العشاق فی دنيا الأشواق) هی: (من عشق حجّة على من لم يعشق، ومن تألم حجّة على من لم يتألم) و(عندما تحترق الأوطان يصبح العشق محرما) و(إنّه اليتم فی كل مكان)، هذه الاقتباسات يمكن تفكيكها بحسب الوصف الآتی: يشير متن الرواية فی ص٢٠١ إلى أن (مزامير

العشاق...) کتابٌ ملحمیٌ من سبعة أجزاء ألّفه الضحّاک، وهذا یعنی أنّ المقتبسات من ابداع الروائیّة ، ولم تکن مستعارة، وأنّها وصفت علی لسان الساردة علی أنّها (نجوم الأوریغامی)، وقد استعارتها من فنون یابانیّة تعتمد طی الورق الملون ، والکتابة علی ظهره لصناعة البهجة، وأن هذه (الأوریغامیّات) تستفتح بها الروائیة فصول الروایة أیضا، ومنها ما کان جزءا من متنها؟ ولکن للتذکیر بصورة الألم، والبؤس الذی یواجه الحیاة.

عتبة إهداء الروایة کانت قد وُجّهت إلی الأدیب العراقی المغترب (عباس داخل حسن) بتوصیف أفضی إلی أنّه مصلوبٌ تحت سماء القطب مثل نجمة الفینییق، کنایة عن غربته، فهو بحسب الإهداء: دافئٌ فی زمن الصقیع، اسطوریٌ علی الرغم من مواجعه، مخلصٌ للتذکّر ، یرسم دفئا علی الصمت البارد...، لاشکّ فی أنّ هذا الإهداء قیّمٌ ببعده الجمالیّ ذی المظهر التقابلیّ الذی یتحکم بالصفة وضدها، فضلا عن أنّه إهداءٌ شخصیٌ بوظیفة إشاریّة تتعلّق بطریقة الإتصال بالمهدی إلیه، کاشفا عن أهمیّته، وطبیعة التواصل معه، لکنّ هذه العتبة بدلالتها الإحالیّة سرعان ما تتغایر فی المتن ص۲۰۱ لتکون إهداء خاصّا من (الضحّاک) إلی حبیبته فی صدر الجزء الأول من الملحمة فی مفارقة یوجبها السرد الحدیث.

بعد عتبة الإهداء تواجه المتلقی عتبة أخری: بیاض صفحة تتوسطها عبارة (إننی أراکَ) فهذا السواد فی بیاضه المکثّف نطقٌ صامتٌ عن حال الضحّاک ، ثم تتوالی سلسلة فصول الروایة التی لم تنصّ (الروائیّة) علی أنّها فصول، فهی بافتتاحیّاتها الاقتباسیّة (الأورتغانیّة) کانت بمنزلة الفصول إلی متن الروایة، والفصول کلّها بعنوانات دالّة علی النسیان، وقد بلغت ثلاثین (نسیانا: فصلا)، لتُختتم الروایة بعتبة (ما بعد النهایة) مؤکّدة خلوّها من نهایة تقلیدیّة، فقد قدّر لمتنها أن یکون مفتوحا علی تأویلات شتی، بدلیل نهوض عتبة (البدایة) فی الصفحة الأخیرة من الروایة بتکرار لازمة (إننی أراکِ) التی کان مکانها الاستهلال مع تغایر فی شکل الخطاب بوصفها نطقا صامتا عن حال بهاء، وهذا یعطی فکرة عن دوران المتن حول نفسه فی حرکة سرد مؤسطرة تنتهی فیها الأحداث فی نقطة ما، ثمّ تعود فی شکل دائریّ یسترعی الانتباه والتلقی.

https://onedrive.live.com/view.aspx?resid=5E6AC82BB0188!4477&ithint=file%2cdocx&authkey=!ALmmOKPTUSiX7c

التّجریب فی روایۀ « أدْرَکَهَا النّسیانُ» للروائیۀ سناء الشعلان

سلیم النجار

علی الرغم من اکتشاف الأسس الفنیۀ للعمل الروائی التی أشّرها النقد وحدّدها – متمثلۀً فی الاستهلال والموضوعۀ والشخوص والحوار والحبکۀ والفعل والصراع والتوازن والأسلوب – فإنّ الروایۀ مازلت تفتقر إلی تعریف محدد؛ وذلک لسبب واضح: وهو أنها کُتبتْ وفق بنی مختلفۀ من التجریب الذی لا یستند إلی قانون.

والتجریب هو معارضۀ المنْجَز الفنی المتحقق؛ بحثاً عن رؤی جدیدۀ تبغی الکشف عن شکل فنی وتقدیمه بصیغۀ تتجاوز المأوف فی الروایۀ نحو أفاق لم تُستکشف من قبل ... فکیف فهمت الروائیۀ سناء الشعلان هذا المصطلح وکیف مارسته فی عملها الإبداعی؟فی دراستی النقدیۀ لهذه الروایۀ سأعتمد علی التحلیل السیکولوجی بشکل أساسی؛ کقراءۀ نقدیۀ تجریبیۀ لاعتقادی بأن الروایۀ التی تحاکی نفسها بنفسها؛ کما هو علیه فی هذه الروایۀ؛ یستدعی بقوۀ الاعتماد علی التحلیلات النفسیۀ؛ حتی وإن کان طبعاً یستدعی توظیف باقی المناهج النقدیۀ الأخری. سنبدأ بتلخیص القصۀ؛ بشکل تقلیدی؛ لکی نعطی صورتها الأولیۀ القارئ بشکل واضح ومبسط. تدور أحداث الروایۀ فی بیت الأیتام، بین طفلین یتیمین. الضحاک سلیم وبهاء.

ینقسم هذا النص – من الناحیۀ السردیۀ – إلی قسمین؛ الأول نمطی؛ والثانی باطینیّ. وینقسم؛ علی مستوی الفضاء الورقی؛ إلی ثلاثۀ أقسام؛ الأول نمطی؛ والثانی باطنی؛ والثالث نفسی؛ ومن هنا نقول بأن البعد الباطنی ینقسم بدوره کمیا إلی قسمین؛ الأول جاء فی بدایۀ الروایۀ؛ والثانی جاء بعد الخروج من السرد الباطینی؛ الذی اختلجه وشطره إلی نصفین؛ لتبقی برزخا ملیئا بعلامات الاستفهام.

تبدأ الروایۀ نفسیا کما یلی :

سبعۀ وستون عاماً لم تسرق من شبابه ونشاطه وابتسامته إلا القلیل غیر المأسوف علیه من ذلک کلّه ؛ فی حین أعطته هناء وخبرۀ وتجربۀ وألمعیۀ تفوق هذه السنین الطّویلۀ المزحومۀ بالعمل والأنجاز والتّطواف فی دنیا الله وأزمان الانتظار وسهوب الکتابۀ.

ومن هنا يبدأ التأسيس لتعميق الإشكال الذى سيخرج بالنص من المألوف؛ وبذل أن يتمكن السارد (البطل) من إيجاد مكاناً واضح؛ يدخل بنا فى لغة سرديۀ من هذا النوع:

تساءل الضّحّاک وهو يغلق المخطوطۀ أتراه مرّ من أمام شقّۀ حبيبته دون أن يعرف أنّه قريب منها؟ وهل تراها كانت تجلس على شرفۀ شقّتها؛ وهو يتمشّى أمامها فى الشارع دون ان تعرف انّه جاء للبحث عنها؟

بعد أن حرق السارد ما تيسر من المحطات النفسيۀ – فى شكل انزياحه آلۀ السرد الباطينى – انتقل إلى الحديث عن اضطراب يشبه كابوساً غير مفصح عن سببه؛ والذى جعله يقص علينا أحداثا معروفۀ على صعيد الشكل؛ وقعت فى الشارع؛ ولكن على صعيد الباطن يستكمل رؤيته نحو الرسالۀ التى أراد توصيلها للقارئ عبر صورۀ حبيبته الضائعۀ: ودروبها التى لا تلتقى؛ وذاكرتها التى لا تحمل لهما إلاّ الألم والضنّى.

بيد أنّ الروائيۀ سناء الشعلان أرادت توظيف هذه الأحداث المتخيلۀ؛ فى بعض التفاصيل الصغيرۀ؛ مثل الانتقال من استصعاب فتح نوافذ الذاكرۀ؛ فى حالۀ الخيال / الكابوس – إلى استسهالها فى حالۀ الواقع. بعد أن أعربت عن حيرتها من خلال الضحاک؛ فى شكل تساؤلات تستهدف مشكوكيۀ البعد الواقعى للذى يحدث؛ وتصور أنه قد فوض مسؤوليۀ وعيه؛ عن الذى حدث؛ إلى عالم الغيب؛ ليقطع بذلک الضحاک؛ عن أى مستفسر عن طبيعۀ الحدث؛ ونسبته إلى المشترک الواقعى الملموس؛ حسم السارد أمره – بشىء من الألم – وبدأ يقص علينا ما تخيله عن حبيبته بهاء؛ وهو ما عبر عنه: لكن صيده الأجمل المقدّس كان عندما قابل بهاء؛ وعشقها واقتنص لحظات جنوحها الكسير؛ وطبع قبلته على شفتيها؛ وأطلق لنفسه العنان كى يحبّها دون شروط.

ها هو البعد الباطنى للسارد على وشک أن يدخل إلى الحدث الحقيقى؛ حيث يحتجز شقه الباطنى/ الاستباقى/ الأعجوبى غرفته الوهميۀ؛ ليعبث فيها رجماً ورفساً بالغيب؛ تمهيدا باراسيكولوجيا لقدوم المفسد الأكبر ألا وهو «الزمن»؛ ليجعله بدوره عبرۀ لأهل الواقع الملموس من القرّاء؛ أنه نوع من الاستطلاع الباطنى لواقع الحدث.

يقول السارد: لقد شاهد الدّهشۀ فى عينيها؛ وهى تستعدّ للدّخول معه فى عالم الدّهشۀ والنّسيان.

الروائيۀ الشعلان لا تتحدث عن النّسيان والدهشۀ بمعناهما التقليدى؛ بل تصورهما كالمطر الطبيعى؛ حتى تأخذ غيومه ما أخذا طبيعياً؛ وتمطر القلب؛ وتنتج خصوبۀ قلبيۀ.

لاحظ کیف أقحمت الشعلان کلمۀ صوریّۀ بهذه القراءۀ النقدیۀ؛ فهذا التعبیر عبارۀ عن لافتۀ تدعونا إلی لدخول فی سراديب ما هو باطنی؛ وما وراء سردی.

أمّا کونه باطنیاً فلأن السارد یتحدث عن حرکۀ باطنیۀ؛ بدل الحرکۀ النمطیۀ الفیزیائیۀ المعتادۀ؛ وأما کونه ما وراء سردی؛ فلأن السارد یستهدف الحدیث عن إشکالیۀ الکتابۀ السردیۀ الإبداعیۀ من خلال کتبت العاشقۀ؛ وهذا ما وظفته الشعلان فی رؤیتها إلی إشکالیۀ النص الإبداعی؛ وقد أحسنت بهذا الفعل؛ فالصورۀ للعاشقۀ وهی تکتب؛ استنبطت أحداث مروعۀ ولو طبقناها علی واقع الکتابۀ لاکتشفنا أنّها نفس الصور؛ من خیانۀ؛ وسرقۀ؛ وانتهازیۀ؛ وبوهیمیۀ؛ وخسۀ؛ ونذالۀ.

وعندما انتقلت الکاتبۀ العاشقۀ إلی وصف حیاتها بعد ان فقدت عذریتها؛ لشکل ملموس ومحسوس؛ أصبحت الأحداث صوریۀ؛ أی أن الروایۀ؛ عندما انتقلت إلی السارد؛ أصبحت صوریۀ: کتبت العاشقۀ: وصلتُ الأربعین من عمری؛ وأدرکت أنّها فرصتی الأخیرۀ لنشر إبداعاتی القصصیّۀ والرّوائیۀ قبل أن ینقضی الباقی من حیاتی.

ببدو أنّ هذه النقرات قد أصبحت موضوعا مفضلا؛ متجها نحو المحورۀ التامۀ؛ حتی عندما انتقل السارد إلی عالم الواقع؛ لقوله فی الواقع؛ من خلال أمنیات العاشقۀ: سأکتب سیرتی للضّحاک کی یدرک ما مررتُ به من معاناۀ؛ ویعرف کم فقدتُ منّی فی الدّرب.

یبدو أنّ هذه حتمیۀ لا شعوریۀ؛ یقود إلیها الترصد لهذه المفردات. ینتقل السارد إلی تفصیل الحدیث عن الموت؛ فی هذا النص؛ بتعبیره من خلال ما کتبته العاشقۀ: کتبت العاشقۀ: عندما هاجم السّرطان ثدی الأیسر أخذت الأمر علی مجمل المزاح والجدّیۀ.

إن مثل هذا التخفی؛ عبر دهالیز السرد الباطنی؛ یجعلنا نحس وکأننا نخوض غمار فیلم هولیودی؛ ولکن لیس فی العالم الخارجی الاجتماعی؛ بل فی عالم نفسی یقع فی وسط مملکۀ الظلام والرموز لا تنفع معها العین المجردۀ؛ فی کثیر من الأحیان وإنما لابد من الاستعانۀ بجهاز الأشعۀ المناسبۀ لالتقاطها.

إلا أنّ هذه الروایۀ «أدْرَکَهَا النّسیانُ» لیست قمۀ جبل سردی یفترض انتصابه فی أی مکان؛ أو فی مکان غیر محدد؛ مثل غیره من الجبال التی تحیط بالحوض المتوسط؛ بل هی قمۀ سردیۀ لجبل اجتماعی تاریخی تم إرساؤه فی أحد عوالمنا. فمن هناک؛ ومن هناک فقط؛ یمکن لنا أن نشاهد ما أرادت الروائیۀ سناء الشعلان مشاهدته.

https://onedrive.live.com/view.aspx?resid=5E6AC82BA3BB0188!4469&ithint=file%2cdocx&authkey=!AA2NAJY6e2b--9Y

الإنسان فی روایۀ د. سناء شعلان «أدرَكَهَا النّسيان»: ما بين العتبۀ ودهشۀِ الختام

د. منی محیلان

صدرت الطبعۀُ الأولی للروایۀ سنۀ ۲۰۱۸، وما بين سنۀ النشر وقراءتی للروایۀ أشهُر معدودات. وما بينهما مفارقۀٌ عجيبۀ، وهی أن تتزامن قراءتی لروایۀ «أدركها النسيان» وانتشارَ فيديو لطفل يتيم يعنّف من قبل ذوی قرابته، وقد أحدث الفيديو فی حينها صدمۀ لكل من شاهده. هذا اليتيم، هو أنموذجٌ لشريحۀ فی مجتمعنا، نضيف إليها اللقطاءَ الضائعين المضيّعين المتصاعدين عددا، والمشتتين وطنا.

إن المبدع هو واحد ممن يتلمسون همومَ الناسِ وأوجاعَهم، فيشخّصون الداء، لكنهم يدَعُون العلاج والدواء لكل فرد منا لاسيما المختصون، والمعنيون من أولی الأمر. والروایۀ التی بين أيدينا هی أنموذج لحالات اجتماعيۀ، تعيش بيننا، من اليتامی واللقطاء.

علی عتبۀ العنوان كتبت الروائيۀ مباشرۀ: بين علامتی تنصيص حكايۀ امرأۀ أنقذها النسيان من التذكر، هی ومضۀُ اختزالٍ لفكرۀ الروایۀ أو ثيمتِها الكبری، ما معنی أن يكون الإنسان يتيما أو لقيطا فی عالمنا العربی؟

والصفحۀ التاليۀ للعنوان: تضمنت ثلاثَ مقولات: نسبتها الروائيۀ إلی ملحمۀ مزامير العشاق فی دنيا الأشواق: من عشِق حُجۀٌ علی من لم يعشق، ومن تألم حُجۀ علی من لم يتألم، وعندما تحترق الأوطان يصبح العشق محرّما. وختمت بتعليق «إنه اليتم فی كل مكان».

ثالوث العشق والوطن والـمَيتم: هی محاورُ متعالقۀٌ بُنيت عليها الروایۀ فمن حُرِم الوالدان حُرّم عليه الوطن والعشق.

بعد صفحۀ الإهداء، وفی وسط صفحۀٍ مفرغۀ من كل شیء كُتِب فی وسطها: بصوت نسائی ضعيفٍ متهالكٍ أضناه الشوق «إننی أراكَ»، وفی نهايۀ الروایۀ نسمع صدی صوتِ عاشقٍ كئيب أعياه البحث عن الحبيبۀ، وفی صفحۀٍ مفرغۀٍ كُتب فی وسطها أيضا «إننی أراكِ» مسبوقۀً بكلمۀ «البدايۀ».

وما بين البدايةِ والبدايةِ، وما بين الرؤيةِ والرؤيةِ يتوالى ثلاثون نسيانا متسلسلا رقميا، حمل كلٌّ نسيان إضاءتين ألْقتا ظلالا على محتوى النسيان. أولاهما العنوانُ الخاص بالنسيان، وثانيهما نجوم الأوريغامى الملتمعةِ فى مطلع النسيان (الأوريغامى فن طى الورق).

فإن أنت تفيّأت ظلال العنوان وجدت أن أعلام شخصيات الروايةِ احتلت الحيّزَ الأكبر منها؛ وبذلك سلمتنا الروائيةُ مِفتاح كل نسيان: فمن الضحاك سليم إلى بهائى إلى أفراح الرملى فوفا الذيب فثابت السردى فتيم الله الجزيرى، ثم تقافزت العناوين ما بين أزمنةٍ وأمكنةٍ وأوصاف وحالات، تعالقت فيها عناوينُ النسيان مع نجوم الأوريغامى السبعةِ التى استهلّت بها الروائيةُ كلّ نسيان، احتوت النجوم على مقولاتٍ فلسفيةٍ ومنظوراتٍ روحيةٍ أو روحانيةٍ، وبلغةٍ شعريةٍ من إنشاء بهاء شكّلت ثلاثين برجا من أبراج النسيان.

ومن عتبةِ العنوان لكل نسيان، ونجوم الأوريغامى، ضفرت الروائيةُ لوحاتٍ ورسوماتٍ متحركةً ومقاطعَ فيديو بُعثت من جديد فى ذاكرةِ الضحاك سليم والحبيبةِ الحمراءِ الفاتنةِ بهاء. ابتداءً من الميتم الصغير الذى أقاما فيه ردحا من زمانهما الصعب، إلى الميتم الأكبر الوطن، الذى لم يتسع لهما لإقامةِ بيت لا يزيد على مساحةِ حُلمٍ لفتاةٍ لقيطةٍ وفتى يتيم، لم يجدا بواكىَ لهما إلا ممن قرأ روايةَ «أدركها النسيان».

وفى كليات الروايةِ تكريسٌ لما نتداولُه من أن إنسانَنا العربى يبدعُ حين يغتربُ عن وطنه؛ لأنه يجدُ من يتبنى فكرَه ويدعمُه ويتيحُ له مساحةً كبرى من الإبداع، لكنه فى أوطانِ القمع العربى يتيم، مغبونٌ حقُه فى العشق والحياةِ الفضلى.

وبين ثنائيةِ التذكر والنسيان، والاتصال والانفصال، والوطن واللاوطن، والفضيلةِ والرذيلةِ، والحياةِ والموت، تبنى الروائيةُ تقابليةً كبرى ما بين حالتين جمعهما فقدان الوالدين وعشقٌ كبير، وفى البَدء كانت الكلمةُ نورا وسلاما، تشدّ وثاقَهما، تارةً حزنا وألما، وتارةً أخرى قهرا وغيظا، معَ كثيرٍ من الحب، وقليلٍ جدا من الفرح، وتسير أقدارُهما ويخرجُ كلّ منهما إلى شوارعِ الوطن على تراخٍ زمنيّ بينهما، ويُيسرُ اللهُ للضحاك قريبا يتبناه فى بلاد الصقيعِ طقسا، لكنها الحارةُ الدافئةُ بالحبِ والرحمةِ والإنسانيةِ، فيجتاز الضحاكُ امتحانَ الحياةِ بتفوق، ويركبُ طبقا وراء عن فى سماوات العلمِ والمعرفةِ والثقافةِ والإبداعِ وعالم المال والأعمال، فى حين تبقى الحبيبةُ بهاء مضيّعةً فى شوارع الوطن، مغتصبةَ الجسدِ والكلمةِ.

وتتقلبُ صفحات النسيان وتنطوى واحدةً بعد أخرى فى حين تنفتحُ نجومُ الأوريغامى نجمةً من بعدِ نجمةٍ، ويصير النسيانُ هو باب الرحمةِ لمومس شريفةٍ برُغم اغتصاب

جسدِها وکلمتها، بالعنف حینا وبالخضوع والاستسلام لواقعٍ أسودَ مریر فی میتم کبیر لا یعترف باللقطاء هو الوطن.

وتدهشنا الروائیةُ فی النهایات المتعددة للروایة، فمن قول قائل إن الضحاکَ وحبیبتَه بهاء، ولدا من جدید وکان بَدء الکلمة بحیاة تغمرها السعادة. إلی قولٍ إن الحبیبین استطاعا أن یلتقیا فی عالمٍ ما بعیدٍ عن هذا العالم الشریر، وأنهما یعیشان حلمَهما بالحب الأبدی، إلی مقولة مخیفة یتناقلها الأطفال عن الشبحین اللذین یعیشان فی القبوَ، یذکرون أن طفلةً حمراءَ ملعونةً وطفلا عاشقا لها مدفونان فی تراب القبو بعد أن حبستهما مدیرة المیتم فی القبو إلی أن ماتا جوعا. إلی ما بعد النهایة حین نری فی أفق بحری ظلین یرکضان نحو الرّحب، فرحَین بالعشق الذی لا یموت ... إلی نهایات وبدایات لتقولَ لنا: هی قصص أیتامٍ ولقطاءَ، مهمشین فی وطنهم، ومهما تقلبت الأوجهُ والاحتمالاتُ فی مشوار حیاتهم یبقی عنوانُها القهرُ والانکسار.

https://onedrive.live.com/view.aspx?resid=5E6AC82BA3BB0188!4467&ithint=file%2cdocx&authkey=!AMixnTSNguigUDM

التّحليل النّفسيّ لرواية «أدركها النّسيان» للرّوائيّة الدكتورة سناء الشعلان

د. سفيان صائب المعاضيدى

تتشكل القصص السّرديّة دائماً من أفكار القاص وخياله الخاصّ الخصب، وتأخذ فى أحيان كثيرة جزءاً من شخصية الكاتب فضلاً عن الإبداع الفكرى الذى يكتب به.

إنّ قصّة «أدركها النسيان» بدءاً من عنوانها تحمل من الإثارة ما يشـى بشـىء غريب.ماذا أدرک النّسيان؟ و لمن؟ فى ثلاثين نسيانا متتالياً؟ حكاية امرأة أنقذها النّسيان من التذكر ... و هذا بحدّ ذاته يحمل من الصّور النّفسيّة شيئا كثيرا فمما نعرف فى العلوم النّفسيّة إنّ ذاكرة النساء لها من القوة الشـىء الكثير ولا تنسى.

تبدأ الكاتبة الدكتورة سناء الشعلان روايتها بتعريف شامل جامع أدبىّ نفسـىّ بالقول من ملحمة مزامير العشاق فى دنيا الأشواق من عشق حجة على من لا يعشق و من تألم حجة على من لم يتألم ... عندما تحترق الأوطان يصبح العشق محرماً إنّه الميتم فى كل مكان، و كأنّها تنقل ذاكرتنا النّفسيّة إلى أيّام الحرب الكثيرة التى عشناها فى العراق، و كيف كنا نخاف من الحب خوف الحرب و ما تجنيه من أرواح. الضّحّاک سليم بطل الرّواية الرئيس و هناء الحمراء النارية بما يمثلانه من حياة اليتم و الغربة المأساوية ... من الميتم إلى الشارع إلى التبنى و الحياة القاسية التى عاشها سليم الضّحّاک مع عمه، كما تتساءل عن الذّاكرة و عطبها، و هل أدرک الذّاكرة أى عطب؟ أم أنّ العطب أدرک حياة البطلين حاله حال حياتهم المأساوية فى الميتم؟ فالاثنان عانيا من طفولة معاقة مؤلمة ... تعنيف ... اعتداء على طفولتهم. عدم الإحساس بمرحلة النمو و المراهقة مع شظف العيش الجوع و الإحساس بالغربة داخل محل إيوائهما فى ملجأ الأيتام ...

بحث الضّحّاک عن حبيبته بعد خمسين عاماً كان خلالها يتذكر اللحظات الحميمية بينهما فى الطفولة و شكواها له من المآسى التى تعرضت لها و التى لا مجال للحديث عنها هنا. وهناک أثر للحاجات النّفسيّة فى الرّواية تمثّل بوقوف بطل الرّواية أمام تمثال لفتاة يشكوا لها ما يعانيه يتأمل جمالها يشاورها باسم حبيبته المفقودة. و تأتى مفاجأة وجود حبيبته أمام عينيه عند التمثال.

تأتی الانتقالات التی یستطیع الباحث تسمیتها (إخراجیة) فی القصّة، فنری انتقالاً سینمائیاً فی شریط ذکریات البطل بتتابع سنی حیاته وصولاً إلی عمره الکبیر فی القصّة، و عودة الرّوائیّة الدکتورة الشعلان إلی انتقالات تأریخیة بعیدة فی قصّة کلکامش و بحثه عن عشبة الخلود و الحصول علیها، وحصول سلیم الضّحّاک علی حبیبته اختیاراً نفسیّاً رائعاً. یعطی موقفاً بطولیاً أکبر لبطل القصّة، و یشد القارئ لمعرفة حیثیات حیاته. إنّ مرض العاشقة کان سبباً لإظهار الدفین فی شخصیة سلیم و حنانه، کما کان دفتر ذکریاتها سببا بإظهار شخصیات کثیرة فی الرّوایة کان أهمها سلیم نزیل الغرفة فی المستشفی، و (ثابت) الشخصیة الجریئة بطل المقاومة. وتذهب بطلة القصّة إلی الحزن بوجود قبرین بقلبها لوفا ذیب و ثابت.. و هنا توریة عن الحزن الدفین بداخلها الذی سنراه فی مکان آخر أقوی..سیرد تفصیله لاحقاً... العمل مع شخصیة مثل عیسی الإقبالی. یجعلها تشمئز من فکره و أفعاله السیئة فهو یطلب منها ستر شعرها، لکنه یهتک شرفها بکل سهولة، وهو بنفس سلوک شخصیة (أفراح الرّملیّ) الذی کان فی المیتم حارساً، لکنه ینتهک کل معاییر الشرف. کما وصل الأمر إلی مقارنة عملها بالمبغی بما عاشت فی المیتم. (هملان أبو الهیبات) و شخصیات أخری تشیر إلی الإخفاق النفسیّ والمرض الجسدی النفسـیّ الذی یعانیه البعض. وصولاً إلی نهایات الرّوایة نستطیع الخروج من التسع و عشرون لیلة و لیلة (إنّ صحّ تعبیرنا عنها بذلک) إنّ الرّوائیّة الدکتورة سناء الشعلان نقلتنا فی الجانب النّفسیّ إلی الآتی:

۱. القلق النفسیّ الذی عاشه أبطال الرّوایة.

۲. الجنس و دوره فی لاشعور أبطال الرّوایة وفقا لنظریة فروید فی التّحلیل النفسیّ.

۳. مراحل التطور فی (هرم ماسلو) للحاجات النّفسیّة بدءاً بالحاجات الفسیولوجیة مرورا بالحاجة للأمن، وصولا إلی ما ذهب إلیه البطل من تحقیق الذات فی هجرته إلی خارج الأرض التی نشأ بها.

۴. التأکید علی أهمیة (الوطن) إذ أخذنا بنظر الاعتبار (التوریة فی القصّة) باعتبار (بهاء) الوطن السلیب بالمرض اللعین. و (بربارا) المحتل الذی یحاول إغواء (سلیم الضّحّاک) بکل الوسائل کی یبعده عن أرضه الحقیقیة وحبه.

۵. الأمراض النّفسیّة التی یحملها بعض شخوص الرّوایة و التی تحتاج لعلاج ترکته الرّوائیّة الدکتورة سناء الشعلان لذهن القارئ اللبیب الذی یستطیع إیجاد المخرج و العلاج لبعض الشخوص المریضة.

۶. ذکاء البطل (سلیم الضّحّاک) فی ایجاد الوسائل الملائمة للحصول علی حبیبته من خلال إشعال وسائل التواصل الاجتماعی بصوره و نشر صوره علی الکتب علّ و عسی أن تجده الحبیبة الغائبة.

۷. التوظیف النفسیّ للتمثال کی یبرز بدور الدلیل لإیجاد الحبیبة بینما لم تستطع الشخوص البشـریة إن توصل سلیم الضّحّاک إلی حبیبته.

۸. فی العلوم النّفسیّة والتّربویّة تعد الذّاکرة ببعدین ذاکرة بعیدة المدی وذاکرة قریبة المدی، و قد وجدنا کیف أن الذّاکرة البعیدة تعمل لدی أبطال الرّوایة و قد سجلت (بهاء) کلّ ما مرت به علی الورق، وکان لذاکرة البطل البعیدة و القریبة دور فی تذکر الأحداث.

۹. لقد عملت الدکتورة سناء الشعلان، بالتصویر النفسیّ الرّوائیّ کما أسلفنا عمل المخرج المبدع بالانتقالات بین الصّور المتخیلة للرّوایة، بل أنها نقلت المتلقی إلی صور حقیقیة عندما تحدثت عن العلاقة بین باربرا مثلاً و الضّحّاک أو بین بهاء و الضّحّاک، وکذلک فی تصویر علاقات الرّملیّ مع الساکنات بالمیتم و حتی بعلاقته مع مدیرة المیتم، فی انتقالات متمیزة تشغل خیال القارئ، وهذا لوحده یعد عامل جذب نفسیّ فی الرّوایة.

۱۰. ختاماً: إنّ النّهایات المفتوحة فی الروایات تفتح الباب أمام المتلقی، وتفتح باباً للراویة فی إنشاء مدخل آخر لقصّة جدیدة، و هذا لیس بجدید علی الرّوائیّة المبدعة الدکتورة سناء الشعلان بما قدّمت، واشتغلت، وأشعلت أفکار القارئین والنقاد علی السّواء بما قدّمت، و تقدم.

https://www.prealmedia.info/ar/post/28314/%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%AD%D9%84%D9%8A%D9%84-%D8%A7%D9%84%D9%86%D9%81%D8%B3%D9%8A-%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D8%A3%D8%AF%D8%B1%D9%83%D9%87%D8%A7-%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B3%D9%8A%D8%A7%D9%86-%D9%84%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D8%A6%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AF%D9%83%D8%AA%D9%88%D8%B1%D8%A9-%D8%B3%D9%86%D8%A7%D8%A1-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D9%84%D8%A7%D9%86

صورة الوطن فی روایة «أدرکها النّسیان» للدکتورة سناء الشّعلان

منذر اللالا

الدکتورة سناء الشعلان، أدیبة وکاتبة مبدعة، حرّة، جریئة تکتب قناعتها المزیّنة بلغة تغنیها ثقافة واسعة، وإنسانیة عابرة لکل الحدو؛ نتاجها الأدبی والفکری یفیض ذوقاً وإحساساً، فکرتها ملکها؛ فهی لا تکتب إلّا ذاتها، وکیانها القویّ المشروح الذی لا یعرف للیأس بابًا، کاتبة متفائلة وحالمة برغم ما یسود العالم من قبح. وبرغم ما تعانیه البلدان العربیة من حرب وانتهاک وقمع. ما زالت د.سناء تقّف علی خشبة مسرح الحیاة، متحسسة آلام الناس ومعاناتهم، وتخوض مع قلمها ثورة علی المسکوت عنه، وتصارع وتعطی للأشیاء والمسمیات قیمتها الحقیقیة؛ فهی بذلک قد دأبت علی تحدّی الواقع المتزمّت وفکّت القیود السیاسیة والاجتماعیة والثقافیة، ودأبت علی أن تغدو کما الشّمس لأجل التغییر المستحق والوصول إلی الهدف السامی المنشود، فهی برکان من الأمل وشلال یذیب براثن الیأس، وفارسة تمتطی درب الکتابة لتقهر بحرفها الضغینة والجفاء والکراهیة.

د. سناء کاتبة لا تضیع الکلمة بین یدیها، فالکلمة تفوح من قریحتها کما العطر الذی یُعطر الزمان والمکان بشذاه النّدیّ. صریحة وشفافة؛ فإنّ تحدّثت بدبلوماسیة یزداد إیقاع کلماتها وضوحًا، فهی لا تخشی مطلقًا لومة لائم فیما تکتب، حیث تُوغِل فی المناطق المجهولة، والأماکن القصیّة التی لم یطأها أحد من قبل بهذه الجرأة النادرة التی تناولت فیها الموضوعات المحظورة، والقضایا الخفیّة المسکوت عنها، مُعرّیة إیّاها أمام الملء بحجج دامغة من دون خوف أو وجل. بدون حتّی أن تتوارى خلف أقنعة لا تناسبها. الواقع هو المادة الخام لأیّ عمل فنیّ مهمّا کان فانتازیًا. وواقعنا الیوم فی العالم العربیّ أکثر سیریالیّة وخیّالیّة من أیّ مخیّلة، تلک هی رؤیة الکاتبة الروائیة الدکتورة سناء الشعلان، التی صدرت لها مؤخراً روایة «أدرکها النسیان» وتبحث فیها الکاتبة عبر لغة إبداعیة ثریة بإیحاءاتها وجمالیاتها ضمن مغامرة تجریبیة مضنیة وجبارة واستثناء فی الطرح والشکل واللغة البناءة التی تعاین المآسی البشـریة وأزمة الإنسان المعاصر لا سیما فی عالمنا العربیّ الذی یعیش فی صراع علی جمیع الأصعدة سواء السیاسیة أم الاجتماعیة أم الفکریّة. فالکاتبة هنا تمیّزت بعمق نظرتها وبتجلّی رؤاها، وکانت بارعة فی تلخیص النّدوب والأوجاع بلغة سردیة وشعریة جزلة وأنیقة. فقدمت خیبات الإنسان المکسور، فی حال اختلاط الدینی والسیاسی

والمجتمعی، من أجل صياغة مشهدية تدمى، وتحيل على أفق المفارقة، فمن جهة التطور الذى أحرزه الطب وسائر العلوم، ومن جهة مقابلة هذا الانحطاط العقلى المكرّس لسلطة الماضوية أو الرجعية التى يعشش فيها الدجل وتلبسها وصايا الشعوذة. ولأن «الأدب هو الدليل على أن الحياة لا تكفى» كما يقول فرناندو بيسوا، فقد جاءت الرواية سوداوية بأحداثها، وبما ما يحيط بشخوصها، ومفعمة بالحيوية والحركة ونجوم الحب «الأوريغامى» وهى نجوم تم اختيار كلماتها من أسطورة وثنية تعتقد أن النجوم هى أرواح من رحلوا عن الحياة ممن نحبهم، فهم يروننا من أماكنهم العلوية، وينيرون دروبنا ويضيئون سماواتنا. هى حتمًا مقولات زاخرة فلسفيًا وبمنظوراتٍ روحية أو روحانيةدقيقة التصوير الذى يروم الإحاطة الدقيقة باللحظة العاطفية الصادقة، المفعمة بالعمق الفكرى والرهافة الوجدانية. كأن الضجر اليومى المدبب يدفع بالكاتبة إلى شحذ الخيال بحثاً عن لغة خاصة تنجح فى جعل الحياة جديرة بأن تعاش، وتستشرف أفقاً أبهى يعوّض أعطاب الوجود وخساراته. نجوم لا نملك إلّا أن نقرّ بقدرتها على أسر قارئها منذ الوهلة الأولى.

وهذا ما كان جلّياً من الصفحة الأولى للرواية. تضع الكاتبة قارئها فى مواجهة صور مرعبة وواقع إنسانى مأزوم مصوّرة إيّاه بجرأة صادمة، متحدّية كلّ المقاييس باجتراح منحنيات تعبيرية مثيرة بسيرياليتها تارةً وبمزجها بين الخيال والواقع تارةً أخرى، مستندةً على تنوّع مدّها الإبداعىّ وعلى وقائع حقيقية ذاتية وغيرية، نعايشها ونعاين أبطالها ما بين الحين والحين الآخر، بحيث تجلّت متعة السرد فى الحبكة الأساسية للرواية من حيث المضمون، فهى حبكةٌ واقعية إلى حدٍّ كبير، ونقصد هنا قصة الحب العادية بين بهاء والضَحّاك، وتقلباتها وأحداثها ونتائجها، لكن الرواية فى مجملها عكست مهارة الكاتبة العالية فى دمج الواقع بالخيال، هذا الدمج الذى تمثل فى خلق شخصيات موازية تم توظيفها فى بنية الرواية بصورة تدعو للتأمل والاجتهاد فى التحليل. وتتمحور حقيقة الحاضر، وتأخذ من الزمان والمكان والشخصيات والأحداث ما يناسب نسقها السردى الذى بدا سلسًا وعفويًا ومُقنِعًا إلى درجة كبيرة يؤكد تمكّنها من أدواتها الفنية بطريقة لا تقبل الجدل، ولعلّ سرّ النجاح يكمن فى إقناع القارئ بأنّ الوقائع والأحداث التى تجرى أمامه كأنها حقيقية وليست من صنع الخيال. «عندما تحترق الأوطان يصبح العشق محرّما»؛ «إنه اليتم فى كل مكان» ثالوث العشق والوطن والـمَيتم: هى محاورُ متعالقةٌ، مترابطةٌ بُنيت عليها الرواية «فمن حُرِم الوالدان حُرّم عليه الوطن والعشق». ولأن رواية «أدركها النسيان» قدمت صورة الوطن الجحيم المنقلب على أبنائه، ولأن بطل الرواية الضَحاك وبطلة الرواية بهاء قد مرّا بظروف وتعرضا لانتهاكات داخل الوطن، ومن مؤامرات يتحمل وزرها المثقفين والمتدينين

المذهبيين وتجار وفئات أخرى من طبقات مختلفة، من الذين شيّدوا لشعوبهم قصورا فی الهواء، ملأوا جدرانها بالشعارات عن الحرية والعدالة الاجتماعية ومكافحة الإرهاب والفساد، وهی فی الحقيقة قبض ريح. تتكئ الرواية علی شخصيتين أساسيتين وهما: بهاء والضحاک فشخصية الضحاک الذی تاه فی مدن الصقيع والثلج، لم يحتفظ فيها بحرارة الوطن داخله. فنراه مجدّدًا فی مناسبات متعدّدة يصف الوطن بأقذر الأوصاف وأسوأ النعوت فی ردّة فعل علی حالة الضياع التی عاشها نظير حرمانه من والديه، ومن ملجأ آمن ومن وطن دافئ: «فمن حُرِم الوالدان حُرّم عليه الوطن والعشق، فالضحاک لفظه وطنه الوحش منذ أن كان قطعة لحم حمراء ملفوفة بغطاء قديم قذر، ليدفع به إلی دروب الضياع والتيه فقيراً يتيماً معدماً ومضطهداً. فقد استقرّ به المقام فی بلاد الغربة والصقيع: كان عندها يشعر بالخوف والغربة التی تنخر عظامه فزعاً، أما الليلة فی بلاد الاغتراب فلا يشعر بأیّ خوف وهو يسير وحده فی هذا الدرب الضيق المعتم. فها هو يحدث نفسه علی لسان السارد: الليلة لا يريد أن يتلو علی نفسه سوی أحزانه التی اسمها ذكرياته والاغتصابات المتكرّرة فی الميتم والشارع والمعتقل. ثمّ نراه مرة أخرى يعيد التأكيد علی أحقية الوطن الذی يستحقه والذی يسمه وطناً علی الرّغم من أنه لم يولد فيه: فالوطن عنده هو الاحتضان والحب والاكتفاء، وهذا المكان قد احتضنه وأحبه؛ ولذلک فهو وطنه، أمّا تلک الخرائب القاسية فی الشرق حيث يرتع اللصوص والقساة، فهی ليست أوطانا فی نظره، بل إنها ليست أكثر من خرائب تاريخية قد سطا عليها لصوص عابرون للتاريخ. وإمعانا فی براءته من الوطن ها هو «الضحاک» عندما استيقظ ذات صباح ومر طيف بلاده فی قلبه: ثمّ تذكّر وطنه القديم الذی سلخه منذ زمن حيث عاش فيه حياة دون ملجأ أو مأوی، فبصق مراراً علی الأرض تقززاً من هذه الذكری التی شطبها منذ زمن من ذاكرته».

ويتكرّر الفعل فی مناسبات أخرى فی الرواية: «أما تلک الجغرافيا القميئة التی تنكرت له منذ زمن طويل، فهو قد هدم صنمها فی روحه، فالأوطان عندما تقسو علی قلب المحب، وتتواطأ مع اللصوص والأفّاقين تصبح خائنة رخيصة لا تليق بالنبلاء».

ويُعاد نفس الحدث فی الرواية، ولكنّه جاء بصور مغايرة تصبّ فی منحی واحد وفی نتيجة واحدة ومطلقة: «لا شیء سوی الموت والجعجعات والنقيق الموصول دون فائدة أو تحسن». نلمس ذات القسوة والغربة والحدة فيما تقوله بهاء فهی قد تكون أشد حنقا وأقوی قسوة وأعمق مأساة عندما يتعلق الأمر بالوطن، بهاء التی بقيت رهينة الوطن لعدة عقود علی عكس الضحاک الذی غادر الوطن فی عمر مبكر. فتقول بعد أن تعرف عليها معلم اللغة العربية فی الميتم «أفراح الرملی»: «منذ أن أصبحت لقمة سائغة مشتهاة فی فم أفراح

الرملی لم یعد یعنینی أیّ شیء حول الأوطان والمواطنین أو الأحداث أو المصائر. بل حتی لم یعد یؤرقنی من أکون، أو إلی من أنتمی». وبعد أن استقرّ بها المقام فی بلاد الصقیع فی رحلة العلاج، کان الوطن بالنسبة إلیها مجرّد خبر خال من أیّ حنین أو اهتمام: کان الشرق یحترق برمته، وحواضره تتهاوی فی النّار والمدن ترحل عن نفسها وعن أهلها.. القیامة قامت هناک منذ سنین طویلة ... لکنی لم أکن أبالی بذلک کله، فتلک المدن قد رحلت عنی منذ زمن، ولا قلب لی فیها ولا أمل، وما لها من محبة فی قلبی حتی أبکیها، فأنا نبت شیطانی لا علاقة له بشیء هناک، لست أکثر من لقیطة ربیبة میتم سرعان ما أدرکت أن أوطان الشرق جمیعها میاتم کبری، لا کرامة فیها ولا حنان ولا أمل.

ما بعد النهایة صحیح أن الأوطان لیست کلها طیبة، ولیست کلها جمیلة ولیست کلها ترحب بأبنائها أو تمنحهم الدفء والحضن الآمن، لکن علی الأبناء أن یخلقوا الإیجابیات کی یبقوا فیها أو یعودوا إلیها مهما طال الغیاب، أوطاننا نحبها کثیراً، لکن لا نستطیع الجزم إن کانت تحبّنا أم لا؟ الکتابة عند الدکتورة سناء الشعلان، لا تنساق وراء الجاهزیة فی الکلام والقول، بل تجعل القارئ متورطاً وصانعاً للحدث فی الآن نفسه، فضلاً عن تحمیله المسؤولیة المصیریة فی الوجود والکینونة. کلّ التحیة لأمیرة الکلمة بهذا النور الذی یغمر الأرجاء، فهی روائیة مؤهلة لأن تحتل مکانة ممیزة فی هذا العالم. فروایة «أدرکها النسیان» رسالةُ اللّاغفران التی تُرسلها الدکتورة سناء الشعلان إلی عصـرِنا، حول جحیمنا الأرضیِّ وضحایاه، وشقائِنا البشریِّ وصانعیهِ.

https://onedrive.live.com/view.aspx?resid=5E6AC82BA3BB0188!4476&ithint=file%2cdocx&authkey=!AF1f3Q9TYOeUrD0

التابوهات فی روایة «أدرَكَهَا النّسیان» لسناء الشعلان

ا.د. ضیاء غنی العبودی

إن کل بنیة سردیة تعتمد الحوار فی تشکیلها إلاّ أن ثمة سردا لا یعتمد الاتصال اللفظی عبر الحوار فقط، وإنما یعتمد بعضه علی الوصف الحرکی الذی یتنامی السـرد معه، وبعض المسـرودات تعتمد علی حرکة الجسد، ومن هنا شکل الجسد فی روایة «أدرکها النسیان» للروائیة سناء الشعلان ثیمة بارزة فی بناء النص، حاولت فیه الروائیة أنْ تقدم الحلول للمعضلات التی ترافق مجتمعنا، فکان الجسد وامتداده الحب والجنس طریقها فی الخلاص وإیجاد الحل المناسب. لذا حاولت ان ادرس التابوهات فی هذه الروایة من خلال ابعادها الثلاثة السیاسة والجنس والدین.

الجسد فی الثقافة العربیة والاسلامیة علی الرغم من حیویته کموضوعة الا ان الحدیث عنه تشوبه المخاطرة والمحاذیر فی ضوء مجتمع ینظر الیه علی انه مکمن الشهوة، وان کان الجسد هو سر استمرار الحیاة، فقد جعل الله فی ترکیب العباد المیل الی الجنس الآخر، الا ان الفنان استطاع بما یمتلک من خیال جامح ان یخترق الحجب ویجتاز المحظورات لیعبر عما یؤمن به من فکار، واستخدم الجسد فیها کوسیلة للتعبیر عن رؤیة کانت وما زالت موضع جدال، ان الجسد وما یؤدیه من وظیفة تتعلق بالجنس استخدمها الفنان ـ الروائی ـ وسیلة تعری الواقع المأساوی الذی تمر به الشعوب العربیة من خداع وتسلط وصعود الی درجات علیا من دون جهد یبذل، فکانت المرأة وما تمتلک من سحر وانوثة تفرض نفسها علی الرجل، لذا استخدمت کوسیلة للعبور الی الجانب الآخر جانب لسلطة والثروة والتسلط علی رقاب لآخرین، واذا کان الجنس هو وظیفة بایلوجیة فی الظاهر، فانها فی النص تحمل ابعادا ذات دلالات سیاسیة واجتماعیة واقتصادیة. فعمد الادیب الی اللجوء لهذه الثیمة لفضح مایمکن فضحه وتعریته امام القارئ لیکون علی بصیرة بواقعه المؤلم ومن ثمّ تغیره. ولا ارید هنا ان اقول ان استخدام الجسد / الجنس هو موضوعة ذات أهمیة کبیرة ویجب ان توظف فی العمل الأدبی بشکل فاضح وممجوج وانما استخدامها بفنیة وحرفیة عالیة تعمل علی شد انتباه القارئ وتجذبه من حیث لا یشعر، أی ان الجسد والجنس فی العمل الادبی لا یقصد منه أثارة کوامن الغریزة الجنسیة وانما تعریة الطبقات التی سیطرت علی رقاب الناس. وظهرت بلباس المنقذ والواعظ ولکنها فی حقیقتها ضعیفة وهشة تعانی الضیاع

والتشتت تحركها مجموعة من العقد لنفسية والجسدية تحاول تعويضها من خلال السلطة والمال، فكان الجنس السلاح الذى يكشف زيف وخداع لكل النماذج السلطوية التى عاثت فسادا فى المجتمع وارتدت الاقنعة المزيفة لتتحكم فى مصائر الناس وتدفعهم خارج حدود الوطن بعد ان ذاقوا الحرمان والتشرد والشعور بالخوف ولا انتماء فى اوطانهم مع مايحملون من حب وتعلق لتلك الاوطان، لذا جاء البحث ليدرس الجسد فى رواية ادركها النسيان للروائية سناء شعلان مجيبا عن التساؤل الآتى: ما قدرة الجسد على التعبير الرمزى؟ وما قدرة النص السردى على توظيف الجسد؟ هل تمكنت الروائية من كشف المستور؟

فحين نتصفح رواية «أدركها النسيان» نلحظ الحضور الواضح للجسد الانثوى والذكورى بشكل ملفت للانتباه لاسيما ما يتعلق باللذة الجسدية. وهو فى تمثلاته يعكس الفكر والرؤية العميقة لما يجرى فى مجتمعاتنا العربية، فهو يعكس زيف الواقع فضلا عن الهوية والانتماء، فتراوحت استخدامات الجسد بين السياسة والدين والحب وكان الجنس هو الرابط لكل هذه الثيمات، لان الجسد يخضع بشكل أو ما الى سلطة المجتمع والدين. ولقد كانت بهاء البطلة هى الوسيلة لكشف الفلسفة التى تؤمن بها الروائية لتتحرك بين مفهومى الطهارة والرذيلة. فالكاتبة تلجأ الى تصوير الحالة النفسية لشخصياتها والتى تتعارض فى كثير من الاحيان مع الابعاد الدينية والحياتية، كما سنلحظ ذلك فى المثلية الجنسية التى تعد محرمة فى مفهومنا الدينى وان كان تراثنا لا يخلو من هذه الاشارات. فقد مارست بهاء بطلة الرواية التمرد بكل اشكاله على السلطة لتخترق المسكوت عنه فى مجتمع قمعى عمد الى ارتداء الاقنعة المزيفة ليخدع الاخر.

تحديدات اولية:

تبدأ الرواية بنسيانها الاول «سبعة وستون عاماً لم تسرق من شبابه ونشاطه وابتسامته إلاّ القليل غير المأسوف عليه من ذلك كلّه، فى حين أعطته هناء وخبرة وتجربة وألمعيّة تفوق هذه السّنين الطّويلة المزحومة بالعمل والإنجاز والتّطواف فى دنيا الله وأزمان الانتظار وسهوب الكتابة» لتحدد السنوات التى مرت بها احداث الرواية وعاشتها شخوصها سنوات واحداث تشير من طرف خفى إلى رموز تحتاج دقة نظر ليكشف القارئ كنهها لتستمر الى ثلاثين فصلا. اعتمدت الرواية على مايعرف بالميتاسرد من دون أن يكون هناك ترتيبا لأحداث الرواية بل هى مجموعة من الروايات المتدخلة مع بعضها وهذا التداخل يحتاج الى منتج آخر للنص ليجمع خيوطه ويعيد تشكيله بصورة أخرى كعادة الروائية سناء شعلان حين تزج قارئها فى انتاج النص من جديد وتجعله يلج عالمها من غير ان يشعر بذلك بعده قارئا ضمنيا. الرواية تحكى قصة البطلة بهاء والظروف التى مرت بها فى حياتها

ابتداء من حیاتها فی المأتم وتجربتها مع مرض السـرطان الذی أصاب مکامن الأنوثة فیها ـ الرحم والثدی ـ ثم ذاکرتها لیسلمها الی النسیان. لیکون لقائها بحبیبها الذی فقدته بعد نصف قرن من الضیاع، لیعود بها الی بیته فی أحدی المدن الاسکندنافیة، لتدخل الروایة فی عالم جدید آخر حیث یجد البطل الضحاک مع مقتنیات حبیبته مخطوط کتبته لحبیبها یحکی حیاتهما الماضیة فضلا عن الاحدث التی مرت بها فی غیابه، وحیاته هو فی عالمه الثلجی الغریب عنه. بعیدا عن المیتم الذی عاش فیه طفولته مع بهاء، لیقرر ان یکتب هو روایة بدیلة ویحقق امنیتها فی کتابة نص روائی لها لیشهره حین تعود من غیبوبتها، فنکون امام مجموعة من الروایات الأولی الروایة التی کتبتها سناء شعلان «أدرکها النسیان» من ثلاثین فصلا وروایة «أدرکها النسیان» التی کتبها الضحاک لیرسم حیاة جدیدة لبطلته تعویضا لها عن القهر والاستلاب الذی تعرضت له فی حیاتها . من دون ذکر تفاصیل هذه الروایة سوی انها حیاة جدیدة لحبیبته بهاء من أجل نسیان ما مرت به من ظروف مؤلمة .والروایة الثالثة هی المذکرات ـ المخطوطة ـ التی کتبتها بهاء لحبیبها علی شکل اعترافات متوالیة وقد اخذت حیزا کبیرا من الروایة الاولی. ولعل ما یؤکد هذه الروایات المتعددة نلحظ النهایات المتعددة فی النسیان الثلاثین والذی یدخلنا فی متاهة جدیدة ویضع امامنا نهایات وروایات أخری مقتضبة وسریعة تجعل القارئ یفکر من جدید فیما توصل إلیه ویعود به مرة أخری الی دوامة النهایات لیکون منتجا للنص ، بل ان الترکیب یتعقد لتقول لنا فی نهایة النص أن هذه الروایة «أدرکها النسیان» کتبتها مدیرة منزل الضحاک «باربرا» تحکی قصة عاشقین مشرقیین فی بنیة زمانیة ومکانیة متقطعة معتمدة علی تقنیات الزمن من استرجاع واستشـراف وحذف واجمال وتذکر ووصف وحوارات وامکنة متنوعة.

السیاسة:

ما یزال المجتمع العربی لم یتخلص من القهر والعنف الذی تمارسه السلطات الحاکمة فیه، ولا بد من مواجهة لهذا العنف بطرائق مختلفة، ویعد النص الادبی / الروائی واحدة من هذه الطرائق مستخدما الرموز المختلفة ویعد الجسد واحدا من تلک الرموز للهروب من مقص الرقیب والسلطة، لذا کانت الروائیة سناء شعلان متصلة بشکل دقیق بالأدوار التی تؤدیها الشخصیات والأفکار التی یحملونها فکانت اقرب الی ما یجری خلف الکوالیس من ممارسات قمعیة تقف خلفها شخصیات سلطویة تعانی الانشطار النفسی العمیق فتعکس امراضها الاجتماعیة علی من تحکمهم، وکما هو معلوم ان الجانب السیاسی لا یکاد ینفصل عن الجانب الاجتماعی والاقتصادی ایضا، لان السیاسة تهیمن علی الحیاة، ولما کانت الروایة

نقدا للواقع وكشفا للمستور فانها تقف الى صف المعارضة تفضح الصراع الخفى حول السلطة واستخدام شتى الاساليب للوصول اليها والاثراء على حساب طبقات المجتمع المسحوقة ليعكس الصـراع الايديولوجى بين الشخصيات سواء فى المعتقلات او التعسف الجسدى وسرقة ثروات الشعوب والاستبداد وانعدام الديمقراطية وتغيب الذات فى غياهب السجون، فتخترق الروائية هذه التابوهات السائدة فى مجتمعنا وتفضح السلطة وسياستها فى الوصول الى اهدافها على حساب القيم لتعكس «عذاب الانسان المستلب والمقموع فى أى بقعة من بقاع العالم الثالث ـ عبر صراعه فى المجتمع ـ ضد احباطاته الذاتية وضد قمع السلطة وعدوانية الآخرين».

تبدأ الروية بإهداء يعبر عن ضياع الشخصية ليتحول المتجمع كله إلى ميتم ليرمز إلى مجتمع قبيح يجد الانسان فيه غريبا بلا مأوى يفتقد فيه الحب والدفء والأمان «عندما تحترق الأوطان يصبح العشق محرّماً»، «إنّه الميتم فى كلّ مكان» الاهداء ومع انه وجد ضالته فى الغرب من العيش الرغيد الا ان الذكريات ظلت محفورة فى ذاكرته التى لا تحمل لوطنه سوى الضياع «الآن يملك كلّ ما حلم بأن يملكه خلا النّساء وعشقهنّ المشتهى؛ فعنده الثّروة الماليّة والصّحة والوسامة والرّضا والشّعور بالأمن والسّلام مع النّفس، كما عنده مجده الأدبىّ العريضّ، بعد أن غدا من أشهر كتّاب وطنه الثّلجىّ البارد المرفّه الذى التصق به بإخلاص، وتعلّق به بعد أنْ لفظه وطنه الوحش منذ أن كان قطعة لحم حمراء يتيمة ملفوفة بغطاء قديم قذر، ليدفع به فى دروب الضّياع والتّيه فقيراً يتيماً معدماً مضطهداً بعد أن طرده الميتم الذى كان مسجوناً فيه طوال طفولته المبكّرة».

هذا الميتم الذى لا يمكن استقباله على انه ميتم بشكله الفيزيائى وانما هو يحمل فى طياته ابعاداً أكثر عمقا فهو عبارة عن وطن كامل يحتضن ابنائه ولكنه لم يكن رؤوفا بهم كبقية الاوطان، فقد اتهم بالسـرقة من قبل مديرة الميتم العاقر ومساعدتها العانس ليكون مصيره قارعة الطريق، ويكون طريدا للشـرطة ، لم يكن وصف العاقر والعانس لإدارة الميتم الا اشارة واضحة على عقم الوطن الذى لم يقدم شيئا سوى الخيبات لقاطنيه، ويضعهم امام خيارات صعبة فى مواجهة الحياة لاسيما فى مراحل الطفولة الاولى التى تشكل شخصية الانسان فتكون ذكريات يصعب نسيانها، فيكون امام مجموعة خيارات العودة الى الميتم العفن، البقاء فى قارعة الطريق، والمطاردة من السلطة الاخرى سلطة الميتم / الوطن حيث يغيب فى سجونها التى تشبه المقبرة لان من يدخلها لا يخرج منها الا وهو ميت. فى دلالة على القسوة والتسلط. هذه القسوة جعلته يترك كل شىء فى وطن تخلى عنه كما تخلى عنه الميتم «لقد تخلّى فى هذا البلد عن كلّ شىء كان يربطه بوطنه الذى

سرق أبویه منه عندما خنقهما بغدر، وترکه یتیماً وحیداً معوزاً مدفوعاً عن الأبواب بعد أن سرق أعمامه وعمّاته کامل إرثه الصّغیر، وترکوه یعضّ علی الجوع والعوز والقهر والحرمان والیتم».

الا ان مثل هذه الشخصیات تحمل فی داخلها الحب لوطنها وکأنها تؤمن بقول الشاعر بلادی وان جارت علی عزیزة ... فهو یحب وطنه ویظهر ذلک من خلال عنایته بالمقتنیات الشـرقیة فهو یقابل وطنه الذی لفظه عاریا وحیدا باهتمام وان بدا غیر مباشر الا انه یعکس الانتماء الروحی «طهو الطّعام الشـرقیّ وجمع الدّفوف والآلات الموسیقیّة الشّرقیّة والتّحف الشّرقیّة التی یعلّقها علی جدران غرفة المعیشة، وفی الرّدّهات، ویزّین بها الرّفوف، ویطرح الکثیر منها فی زوایا البیت إلی جانب النّمارق المشغولة بالقصب الذّهبیّ اللامع، وفوق السّجّاد الشّرقیّ الیدویّ الصّنع، فی حین یعلّق براویز لوحات الخطّ العربیّ فی الجدّران الرّئیسیّة فی البیت فی مقابل المرایا الطّولیّة لیری الخطّ العربیّ المبروز مرّة من الیمین إلی الیسار، ومرّة أخری یری انعکاسه فی المرآة من الیسار إلی الیمین» لذ تخذ من الغربة وطنا حقیقاً کسکن یجد فیه السعادة ، ولعل البطلة (بهاء) ایضا مختلفة عن وطنها لاسیما فی شکلها وبشـرتها لیعکس الصـراع بین الشـرق والغرب «فقد کانت لقیطة مجهولة النّسب والتّاریخ والأهل، وحمرتها اللّذیذة الحارّة، وعیناها الخضراوان الحشائشیتان تزیدانها غربة ویتماً ووحدة؛ فهی تبدو هجیناً آسراً بین أخلاط عرقیّة متعدّدة الجمال والجاذبیّة والأصول، أمّا رائحتها العبقة التی تشبه رائحة زهور البنفسج المزروعة فی أصص شرفة مدیرة المیتم، فهی رائحة لا بشر فی الکون یملک رائحة عبقة مثلها، وهی تزیدها غربة عن المکان المزکوم برائحة العفن والصّدید والرّطوبة».

فالشخصیات کانت تعیش حالة من الصراع الداخلی غیر المتکافئ بین اشخاص عرف عنهم الحب والسلام، الحب لوطنهم والسلام الذی یرغبون به للعیش فی وطن یحترم حریة الآخر ومیوله ورغباته، وبین حیاة قاسیة فی واقعها، فکان صراعا خاسرا «لیس المرض الذی فتک بی هو من یدفعنی الآن إلی الکتابة له، بل هی رغبتی فی أن أتطهّر من النّجس الذی علق بی فی رحلتی المضنیة فی حلبة الصّراع الشّـرس غیر المتکافئ بین امرأة وحیدة معدمة وبین حیاة متوحّشة متنمّرة»، لتصرح بهاء بشکل مباشر عن حالة الصراع وبالأدوات التی تتوافر لدیها الکلمة لتقول لنا ان الفعل یبدأ بالکلمة لتغیر ما یمکن تغیره «هم یسمون هذه الحلبة الدّامیة الحیاة، وأنّا أسمیها العذاب، کما یسمون الکتابة موهبة وترفاً وأدوات للمبدعین والمتطهّرین، وأنا اسمیها طریقة اعتراف واحتجاج علی الحیاة وظلمها وتضییعها لنا نحن معشـر الضّعفاء والمنکوبین والمنکودین».

لعل هذا الخراب والدمار الذی عاشته جعلها تسعد لنسیانها لتلک الاحداث لقسوة المجتمع فی حاضره وخیباته التی تستشرفها للمستقبل «أیّها النّسیان لقد أدرکتنی فی وقت ما عاد لی أیّ حاجة فیه للتّذکّر، کم أنا سعیدة الآن لأنّنی امرأة أدْرَکَهَا النّسیانُ! فأنقذها منها، ومن عذابات التّذکّر، ومن أوجاع الماضی ومن خیبات الحاضر والمستقبل».

لان الوطن للضحاک وبهاء هو ذلک الدفء حتی وان کان فی الغربة بعیدا عن الشرق لملتهب الذی لا یختلف عن فوضی العصور القدیمة حیث الفتاک وقطاع الطرق الذین لا یخضعون لقانون سوی قانون القوة والنهب والاغارة کذلک الوطن تحول الی غابة للصراع حول المغانم ، فالوطن هو الحب والاکتفاء فالصراع یقوم هنا بین قوی قاهرة تسیطر علی المال والسلطة، وبمبررات شتی تارة بستار الدین وتارة اخری الوطنیة والاخلاق علی حساب المسحوقین والمستلبة حقوقهم مما جعل الوطن غیر قابل للعیش فیه. فهو یکره وطنه لانه ترکه فی مواجهة حیة قاسیة لا تختلف عن حیاة بهاء التی لم تفهم معنی الوطن الذی درست عنه فی کتب التاریخ والتربیة الوطنیة، «أحاول أن أرکّب صورة ما مفهومة لطفولتی حول ما یجری فی عوالمی وعوالم من حولی من بشر تسمیهم معلّمة التّاریخ والتّربیة الوطنیّة «مواطنین فی دولتنا العظیمة»، ولکنّنی منذ أصبحتُ لقمة سائغة مشتهاة فی فم أفراح الرّملیّ لم یعد یعنینی أیّ شیء حول الأوطان أو المواطنین أو الأحداث والمصائر، بل حتی لم یعد یؤرّقنی من أکون، أو إلی من أنتمی؛ فقد خذلنی الجمیع، وغدوت وحدی معی، ولم یعد لی منّی سوی الأنفاس الإجباریّة فی حیاة جئت إلیها مکرهة باغضة مبغوضة، وفقدتُ الثّقة أو الأمل فی الأوطان أو فی أمّی وأبی أو فی أن یعود الضّحّاک لینقذنی من هذا الجحیم الدّنیویّ المهول، ولم أعد أملک إلاّ أن أسیر وراء رغبات أفراح الرّملیّ کلّما نادانی للسّیر وراءه مثل نعجة تسیر ذلیلة خلف القصّاب إلی المسلخ».

فکان بعد ذلک انتقالها بجسدها بین الرجال ومنهم کریم لوهدانی الرجل الکبیر لذی فقد رجولته فی معتقل فکان یعوض ذلک بشیء من الزهد «یفقد فحولته منذ أکثر من عشرین عاماً فی معتقل صحراویّ جاف عندما اکتشفتْ دولته مؤامرته مع العدوّ ضدّها، فأذاقته العذاب ألواناً حتی قتلتْ ذکورته، فخرج من المعتقل متدثّراً بالصّلاح والزّهد لیخفی عنّته وخیاناته». لتستمر فی هذه الرحلة فی الحیاة لتتعرف علی مجموعة من الاشخاص وکان الجسد هو الوسیلة لهذا التعارف فقد تعرفت فی المستشفی علی سلیم المناضل «سلیم ذو الملامح الکسیرة، وذو العینین الغائرتین فی جمجمة لا تقوی رقبته علی حملها، سُرقتْ رجولته وإنسانیته کاملة فی لحظة، السّارق هو طلقة واحدة لا غیر من عدوّ غاشم، هی طلقة اقتنصتْ سعادته، وقطعتْ حبله الشّوکیّ بإثم متعمّد، واستقرّتْ فی عظام ظهره

بوقاحة صفيقة. شهور طويلة أمضاها مابين اليقظة والغيبوبة، رأى فيها قوافل شهداء تمدّ الأيدى إليه؛ لتزفّه إلى أرض الأرواح حيث تنتظره الزّغاريد والتّهليلات والتّكبيرات، حاول بكلّ قوّته أن يمدّ يديه إليها، لكنّه عجز عن ذلک؛ فقد غادرته القدرة على الحركة وللأبد، وأصبح حبيس واقعه الجديد».

وفى المستشفى تعرفت على ثابت الذى تعرض لحادث سير بسبب العدو «كان حادثاً مدبّراً من مخابرات العدوّ لاغتياله، وشطب اسمه من مشهد المقاومة، فلا يمكن أن يحتمل العدوّ شخصيّة ثابتة فى المقاومة وحقوق العودة مثل شخصيته الفذّة العنيدة. كان المخطّط يقتضى أن يموت فى هذا الحادث، وأن تنتهى أسطورته النّضاليّة، ولكنّه نجا من الحادث بأعجوبة بعد أن تحطّمت عظامه، ورقد أشهراً فى مستشفى المدينة التى كان يزورها لأجل المشاركة فى لقاء شعبىّ عن حقّ المهجّرين فى العودة إلى وطنهم». وهو يهتم بالسرد فاطلقت عليه ثابت السرد «إنّه باختصار رجل يحبّ النّاس، والنّاس لا تملک إلاّ أنّ تحبّه؛ فهو حاوٍ مدهش، ومن جرابه يُخرج سرداً شيقاً لا ينضب، فهو من نادر البشر الذين لا يعرف من يحادثونهم معنى الملّل أو بطء سير الزّمن؛ فالزّمن ملک حديثه بكلّ ما فى الكلمة من معنى»، اقتربت منه اما لجماله او فكرة الوطن التى يؤمن بها «ربمّا لأنّه كان وسيماً كسنبلة، ورشيقاً مثل سيف، أو ربما لأنّ بريق عينيه كان يغازل الصّمت، أو ربما لأنّ ضوء المساء المنعكس على وجهه وهبه جلال أيقونة أوغاريتيّة مقدّسة، أو ربما لأنّ فكرة النّضال عن الوطن كانت تغرينى بالاقتراب منه، وأنا الغريبة فى وطنى، المتنكرة له، وهو المتنكّر لى؛ ثم استدعته المقاومة لواجبه فالتحق به واستشهد على ارض الوطن كما كان يشتهى.) اذ لم يكن هدفه سوى التحرير «هذه هى حكاية ثابت السّردىّ، وحكاية شعبه التى تتلخّص فى أن لا تكون لهم حكاية سوى حكاية كابوسيّة واحدة، اسمها العذاب والرّحيل والانتظار. ولكنّه دفع عمره ثمناً ليغيّر نهاية هذه القصّة، لتصبح النّهاية هى التّحرير، ولا شىء غير التّحرير. » ان النسغ السياسى بدا واضحا فى الرواية وان كان مختفيا فى ما وراء النصوص فالروائية تختار النهايات التى تليق بأبطالها وسيرهم بين الناس، فمن كانت سيرته قبيحة كانت نهايته بهذا المستوى من القبح، ومن يكن ذات سيرة انسانية تكن نهايته مشرفة له. لذا كان لثابت السردى النهاية التى تفضلها فهو رمز المقاومة ورمز الثبات فكان جسدها له عرفانا لهذا الثبات، وقطعا الجسد الذى تريده لا الجسد المادى المعروف بل هو جسد معنوى يمنح الآخر الديمومة والحياة.

ولعلها لم تنس الشكل الآخر من المقاومة، الشكل القبيح الذى يستغل المقاومة والسياسة لأغراضه الشخصية حتى انها لم تجعله معرفة بل لم تصرح باسمه تنكيرا وامعانا فى فضح

هذه الاشكال الوصولية، «جاء لاجئاً سياسياً إلى مدينتى بعد أن استقوى عليه رفاقه فى الثّورة، وطردوه من بلده، وجرّدوه من منصبه السّياسىّ، فتحوّل من أحد رجالات وطنه إلى قطب من أقطاب المعارضة فى الخارج. لقد جاء إلى المدينة برفقة شاحنتين من المال المسروق من بلده، ثم بعد ذلک أصبح عنقاء السّياسة فى المكان، وسيطر على البلد ومن فيها بحزبه السّياسىّ العابر للدّول والقارات الذى شكّله بماله المسـروق حتى لُقّب بالامبراطور». وكانت بهاء وسيلته للوصول الى اهدافه وهذا ديدن فى توظيف شتى الوسائل للوصول الى اهدافهم ليكون نقيضا لثابت السردى «بل جعلنى له ولأصدقائه ولضيوفه ولمن يهوى أن يجاملهم من الرّجال، وأن يجرّهم إلى حزبه، وقد كنتُ خير رسول له فى رسائله الحزبيّة، فاقتربتُ أكثر من السّاسة والسّياسيين، فاكتشفتُ أنّ الجميع يمارسون السّياسة فى كلّ يوم؛ وأكبر سياسة فى مدينتى أن تدبّر معاشکَ لتظلّ على قيد الحياة بعد رحلة سيزيفيّة مضنية من الصّباح حتى المساء. واكتشفتُ من جديد أنّ نساء سرّيات هنّ مَنْ يشاركن فى إدارة هذا العالم العجيب، وأنّهنّ من يقسّمن الغنائم مع الكبار، وهنّ كذلک من يقسّمن الويلات على المغضوب عليهم، وأنّهنّ من يرسلن الأبرياء إلى المعتقلات أو إلى الموت»؛ فكانت المرأة هى المحرک الرئيس للإحداث فى المجتمع التحتانى. وهى من تتحكم فى مصير الشعوب بواسطة جسدها.

ثم تنتقل لعالم المخدرات مع شخصية تسمى محب وهبات «تجارة المخدّرات والسّلاح والرّقيق الأبيض؛ وقد راق لى أن أذهب إلى عالمه؛ لأنّه الأكثر وسامة فيمن خادنتُ، والأرق طباعاً فيهم ما لم يغضب، ويقرّر الانتقام، والأكثر صدقاً فى كلّ من قابلتُ من رجال مزيّفين؛ فقد كان يفتخر بأنّه تاجر سلاح ومخدرات ونساء، ويقدّم نفسه لمن يتعرّف عليه بقوله: أنا القوّاد الأكبر محبّ وهبات».

لتنتقل الى شخصية جديدة مخنثة اسمه هملان أبو الهبات «فهو مخنّث الأعضاء والسّلوک، وعلى الرّغم ذلک يعيش فى جلباب الرّجولة الذى فرضه والده عليه منذ كان صغيراً، فظلّ يعلن أنّه رجل، ويتكتّم على تكوينه الخنثى وميله نحو عالم الأنوثة، وبقيت أثوابه النسّائيّة الجميلة، وملابسه الدّاخليّة الأنثويّة الحريريّة، وأدوات زينته وعطوره حبيسة أدراج غرفته الخاصّة، إلى أن يرتدى ملابسه النّسائيّة سرّاً، ويلتقط صوراً له بها، ويخرج فى جولات سريّة فى شوارع المدينة فى ساعات متأخّرة فى اللّيل ليحظى بتحرّشات جنسيّة تلهب فيه جذوة الأنوثة التى يصمّم والده على دفنها فى أعماقه لصالح حياة رجل هو لم يستطع أن يكونه فى يوم من الأيام».

«انتقل إلی الحیاۀ فی المدینۀ لیمثّل حزبه العشائریّ الذی کوّنه والده لیکون غطاء له یخفی خلفه عمله فی تهریب السّلاح عبر قریتهم الحدودیّۀ، ولکنّه أصیب بلوثۀ ملازمۀ له اسمها إثبات أنّه رجل أمام النّاس کی لا یجلب العار إلی والده ورجال عشیرته وکانت تعامله فی شقتها کانثی مخنوقۀ فی جسد رجل، لیکون صدیقتها، وتلجأ الی السخریۀ من تصریحاته للعیش بسلام مع العدو وأصبح من هواياتی الحمیمۀ أن أتابع تصریحاته السّیاسیّۀ الخطیرۀ حول ضرورۀ التّعایش السّلمیّ مع العدوّ بدل طحنه؛ لأنّ السّلام الحقیقیّ یصنعه الرّجال الحقیقیون، وهو یری نفسه رجلاً حقیقیّاً، ولذلک یطالب بسلام الرّجال الأشاوس الذی یعدّ نفسه واحداً منهم بامتیاز بشهادۀ لائحۀ کبیرۀ من المومسات وشهادتی المجیدۀ. تصریحاته الطّویلۀ المشحونۀ بالأکاذیب کانت تضحّکنی حتی تنسینی ذلک الوجع الذی بدأ ینبتُ فی ثدیی الأیسر، وتحمّسنی کی أطلب منه أن ینظّف بلاط حمّامی عندما یعود إلی شقتی، ویخلع رجولته المطالبۀ بسلام الذّل والهوان مع العدوّ، ویلبس أنوثته الکسیحۀ التی ترضی بتنظیف حمام مومس فی درجۀ الاعتزال بسبب التّقادم. فی اشارۀ الی هؤلاء الذین یدعون الی التطبیع والعیش بسلام مع العدو وهم یعیشون حالۀ الاستلاب الذاتی وابعد عن الرجولۀ فی موافقهم، لتعمل علی تعریۀ هؤلاء بطریقۀ فاضحۀ تعکس موقفها الصلب اتجاه من یخون قضیته ویترک النضال وسیلۀ للتحریر.

ویکشف استشرافها مصیر هذه الشخصیۀ التی تنتقل الی أوربا کرجل دبلوماسی ویتزوج زواجا مثلیا لتصل الی نتیجۀ ان العائلۀ بل ربما السیاسیین جمیعهم لا یختلفون عن الخنثی هملان «وترک حزب أبیه الذی سرعان ما نقل أمر تمثیله إلی ابن آخر من أبناء العائلۀ، اسمه هملان أیضاً، وله غرام جامح بمضاجعۀ المومسات وإطلاق التّصریحات التی تحضّ علی السّلام مع العدوّ. فی حین ظللتُ أطلق اسم هملان علی أیّ شیء خنثی أو جبان» ولا تختلف وجهۀ بطل الروایۀ الضحاک عن وجهۀ نظر بهاء فی الشـرق العربی حیث الخطب الجوفاء من دون نتیجۀ فی حین ان العدو یقضم الارض باسم الحریۀ وهو فی حقیقته یحمل الموت الی کل مکان الیوم استفزّه ذلک المقال عن الثّورۀ والثّائرین فی الشّرق الذی تقوّض، دون أن تری الأوطان أو الشّعوب أیّ بصیص أمل أو حریّۀ أو عدالۀ، لا شیء سوی الموت والجعجعات والنّقیق الموصول دون فائدۀ أو تحسین، وذلک العدوّ الکونیّ الذی یلفّ العالم بعلمه الشـّریر، ویذبح النّاس باسم الحریّۀ والدّیمقراطیّۀ والإخاء یزفّ الموت إلی کلّ مکان یذهب إلیه لیکون مصیر الشعوب الهجرۀ المستمرۀ «اللاجئون والمهاجرون یتدفّقون علی المدینۀ أکثر فأکثر، هم من الجنسیّات والسّحن جمیعها، یجمعهم الخوف والتّهجیر والرّهبۀ والضّیاع والوجع، وتفرّقهم المآلات والمصائر والأقدار»؛

فالوطن بالنسبة اليه رعاية وخلافه لا يمكن العيش فيه لانه يصبح خائنا لا يختلف عن اللصوص.

واذ كانت بهاء تبيع جسدها وتمارس غواية الجسد فانها تمارس دعارة القلم ايضا التى لا تقل تأثيرا عن الجسد فقد باعت روايتها مقابل وظيفة لشخص فى دولة «مرّة واحدة كان الأجر عن روايتى المبيعة لأحدهم أكثر ممّا تخيّلتُ أو طلبتُ، وذلک عندما قدّم لى ذلک المشترى وظيفة حكوميّة فى إدارة إعلاميّة من الإدارات الإعلاميّة فى دولة البغضاء والكراهيّة لقاء ما كتبتُ له من عمل إبداعىّ، لم أدرک عندها سبب هذا الكرم الغامر منه، فكلّ ما كنتُ أبغيه هو أجرى المتواضع عن الرّوايةُ التى كتبتها له، وما كنتُ أتوقّع أن يهبنى وظيفة حكوميّة محترمة بأجر معقول وراتب تقاعدىّ يؤمّن لى حياة كريمة فى شيخوختى التى بدأت تسير نحوى. فى البداية كدتُ أتعجّل الإجابة عن سؤالى الحائر، فأظنّ أنّ ذلک الرّوائىّ اللّص يملک حفنة شرف بشكل أو بآخر، ولكن سرعان ما تدخّلت التّفاصيل لتمنعنى من أن أتهمه بالشّرف، لا سمح الله؛ فقد عرفتُ أنّه ضنّ على بأجر يدفعه لى من جيبه، ولذلک قرّر أن يدفع أجرى من جيب الحكومة والوطن؛ وهو كان خير من يتكلّم عن الوطن والوطنيّة، إذ كانت تعنى عنده التّنفّع والاستغلال بأشكاله المتاحة له بحكم وظيفته الإداريّة الحسّاسة فى المدينة»؛ فهؤلاء يعدون الوطن ملكا لهم يتصرفون ويهبون ما يشاؤون لمن يريدون فالوطن لهم، والوطنيّة للفقراء والمنكودين والمستضعفين والشّرفاء وأصحاب الضّمائر الحيّة والذمّم النّظيفة التى لا تُباع ولا تشترى.

ولعل هذا الكرم بأموال الوطن كان ديدن هؤلاء المزيفين والمنافقين، فقد كتبت مقالة نفاق لمرأة تعمل فى الدولة، امرأة حصلت على شهادات عديدة تلک الشهادات التى ما عاد الحصول عليها صعبا فى ضوء الأموال التى يحصلون عليها من غير جهد، لتعمد الى مفارقة طابعها السخرية حيث يكون بيع الوطن من أجل ابنته الخاملة «ولذلک قرّرتُ أن أردّ لها كرمها علىّ بكرم مماثل له، فكتبتُ لها مقالة نفاق رفيعة المستوى لتمارى بها مسؤولاً من مسؤولى الدّولة كى تحصل على امتيازات وظيفيّة جديدة إلى جانب الكثير من الوظائف التى تعمل فيها بأجور عملاقة؛ لأنّها تحمل الكثير من الشّهادات الأكاديميّة العليا الرّفيعة التى اشترتها جميعاً بأموال والداها الموظّف الشّهير فى وظيفة حسّاسة فى جهاز القضاء فى الدّولة لمدّة ربع قرن؛ لقد سرق أموال الشّعب كى يشترى لابنته عدّة شهادات أكاديميّة ومناصب اعتباريّة كى ترثه فى سرقة الشّعب الذى يزعم أنّه يتفانى فى خدمته. وحُقّ له أن يفعل ذلک ما دام هدفه شريف صادر من صميم أبوّته الحانية، وهو بيع الوطن لشراء مستلزمات ابنته خاملة الموهبة والضّمير!»

إن مجتمع الروایۀ مسحوق سیاسیا واجتماعیا من قبل قوۀ خفیۀ تتحکم بالأحداث، وهذه القوۀ فی حقیقتها منهزمۀ داخلیا یقف خلفها قوۀ أخری متحکمۀ فیها غالبا ما تکون المرأۀ وجسدها هو الاداۀ لهذا التحکم وبهذا یکون المجتمع تحت سلطۀ صغیرۀ فاسدۀ متحکمۀ فی المجتمع. وهذا المجتمع الذی یقاسی القسوۀ والتسلط الخارجی یقاسی التسلط الداخلی «فقد حضـر فیه شرارۀ انطلاق إحدی الاعتصامات الکبیرۀ فی المدینۀ احتجاجاً علی الغلاء والفقر وارتفاع الضّرائب والفساد وخنق الحریّات، وسرعان ما تحوّلت تلک الاعتصامات السّلمیّۀ إلی مواجهات دامیۀ مع جنود مکافحۀ الشّغب الذین داسوا علی المعتصمین دون رحمۀ، وسحقوا رفضهم ومطالبهم وآمالهم فی التّحرّر ممّا هم فیه من ظلم ومعاناۀ».

فیستذکر المیتم الذی تحول الی رمز الی وطن مستلب لا یختلف فی صوره وما یجری فیه عن الوطن حیث استلاب الحریات والخراب والتحکم بمصائر قاطنیه «حتی أنّه ذهب إلی الشّارع البائس حیث یقبع المیتم، فوجده قد تهدّم کما تهدّم الوطن کلّه، ولم یسأل أحداً عن سبب ما آل إلیه هذا البناء من تحطّم» وهو ذاته رأی بهاء «لستُ أکثر من لقیطۀ ربیبۀ میتم سرعان ما أدرکتْ أنّ أوطان الشّرق جمیعها میاتم کبری، لا کرامۀ فیها ولا حنان ولا أمل».

فهذا الاستلاب طال العلماء الذین وقفوا ضد المجتمع فکانت تصفیۀ الجسد باعتبار ان الجسد هو ذات علاقات متعددۀ تدخل فی التوافق والتضاد «واکتفی بأن یسمع قصتّها فی ذلک المساء عن عالم الذّرّۀ العربیّ الشّهیر الهارب من بلده الذی تمّ اغتیاله فی شقّته دون أن یُعرف الفاعل کما ذکرت محاضر تحقیق الشّرطۀ، فی حین یعلم الجمیع مَنْ قتله ولماذا؛ وهو من جاهر بمعارضته لنظام شرقیّ فاسد، وکتب أکثر من مقالۀ عن ذلک، فآل إلی ما آل إلیه أمثاله من الذین دفعوا حیاتهم ثمناً لآرائهم ومداد أقلامهم»، لیعقد مقارنۀ بین الوطن والعاهرات وتکون نتیجۀ صادمۀ «فی طریق عودته راودته الکثیر من بنات اللّیل عن نفسه، فأغدق علیهنّ بما یحمل من مال فی جیبه، دون أن یحصل منهنّ علی شیء سوی استغرابهنّ من منحته المجانیّۀ لهنّ، وجهلهنّ لمعنی قوله لهنّ: أنتنّ الأطهر فی هذه المدینۀ العاهرۀ.» فالمدینۀ لم تحمل فی ذاکرته الا الالم والحزن «عبر أرضها الجافّۀ وسمائها الکئیبۀ، ودروبها التی لا تلتقی، وذاکرتها التی لا تحمل لهما إلاّ الألم والضّنی»، فالجسد هو المنظومۀ الرمزیۀ العامۀ. لقد حاولت الروایۀ ان تربط بین الجنس والظروف المحیطۀ بین ماهو اجتماعی واقتصادی، وبین قلۀ متسلطۀ علی رقاب المجتمع واکثریۀ مسحوقۀ، فکان الجنس نتیجۀ لکل هذا التدهور والانحطاط.

ولعل هذا الانحطاط فی المجتمع جعل بطلة الروایة تدخل هذا العالم بشکل مباشر وتمارس السـرقة والوصول للأهداف بکل الوسائل وهی لا تقصد من ذلک الا کشف حقائق غابت عن المجتمع لکنها تحصل فی کل مرة ، کما فی حصولها علی رحلة علاجیة کانت مخصصة لامراة فقیرة لیس لشـیء الا انها مارست دعارة القلم وکتبت نصوصا لأدبیة مزورة «وقد سرقتْ لی منحة العلاج هذه من امرأة أخری منکودة أفقر منّی، ولیس عندها ما تقدّمه لتلک السّارقة کی تقنعها برحمتها. وقد قبلتُ هذه المنحة المسـروقة من امرأة طحنها الفقر والمرض انتصاراً لنفسی، وانحیازاً إلی منطق اللّصوص الذی یسود کلّ شیء حولی؛ فلا فائدة لنزاهتی المتأخّرة فی عالم الأوغاد اللّصوص الذین سرقوا کل شیء بما فی ذلک الأوطان المسکینة والأقوات المنشودة».

فی وطن فیه کل شیء ینهار لمن یکن المحیط الکبیر بکل خیباته المتنوعة، وبکل انکساراته المختلفة، وکذلک المحیط الصغیر العائلة والاصدقاء والعادات والتقالید، الا بیئة اوجدت اسبابها لتصـرفات الابطال. فی وطن «تستعر بالنّار والفتن والابتلاءات والمصائب، ویجوبها اللّصوص والقتلة آمنین فرحین، ویموت فیها الأبریاء والأبطال والصّالحین والعلماء والمبدعون، فی حین تسمن الکلاب والأبقار والخنازیر والفئران الآدمیّة حتی تختنق بسمنتها»، فی هذه الاجواء المعقدة نشأ کل من بهاء والضحاک شخصیات تعرضت لانتکاسات متعددة ، وفیها نقلات عنیفة ادت الی انکسار النفس، وحدوث شرخ کبیر لا یمکن رأبه ، فی هذه الظروف جاءت بهاء وجاء الضحاک یرافقهما هزائم متعددة علی جوانب کافة فلم یکن امامهم الا الصمود بواسطة الحب « لقد بات العالم کلّه یعرف قصّة العاشقین: الضّحاک وبهاء اللّذین انتصرا علی الموت والنّسیان والفراق بقوّة حبّهما الخالد».

الجنس:

کان الجسد وسیلة للتعبیر عن حالة الضیاع والانکسار السیاسی والاجتماعی والدینی، فکلما مرت بهاء او مرّ الضحاک بأزمة معینة کان الجسد وسیلة للهروب من التوتر النفسـی ، ولکن هیهات ان یکون ذلک، فمن غیر الحب البعد الخامس الذی حددته الروائیة فی روایتها الأولی (اعشقنی) لن تحقق هذه المحاولات المطلوب منها فتکون الانتکاسة اکثر عمقا ووجعا. وکما لاحظا فی الجانب السیاسی ان المجتمع یساهم فی دفع الشخصیة علی الانحدار فکان الجسد وسیلة للعیش ، فالجسد فی روایة ادرکها النسیان یطرح ابعادا أیدولوجیة . «إنّها باختصار عاشت انکساراتها الطّویلة واحباطاتها المستمرّة فی بحثها عن تأمین لقمة عیش شریفة تقتنصها بصعوبة فی عالم لا یرضی بأن تعطیه عملها الدّؤوب مقابل أجوره الزّهیدة، ما لم تهبه جسدها اللّذیذ الشّهیّ الأحمر». فی هذه الاجواء المعقدة

والمتشابكة نمت بهاء، وحيدة لا تجد من يقف الى جوارها، وبما تمتلک من مقومات الجمال المغاير للجمال العربى ذات السحنة السمراء، فهى حمراء فاتنة، كل هذا جعلها محط انظار الكل، وكان جسدها مطمعهم، وقد استغلت هذا الامر لتحقيق مآربها المختلفة. ومن ثم تعرية الواقع الاجتماعى والسياسى والدينى «حاولتْ بإخلاص أن تحظى بأىّ فرصة للقمة الحلال، ولكنّ الرّجال الطّامعين بها سدّوا الدّروب عليها مرّة تلو أخرى حتى ساقوها إلى الرّذيلة بأشكالها جميعها. ظلّت لسنوات أسيرة الرّوح والجسد للشّياطين البشريين، إلى أن نفد شبابها الأحمر المثير، فاكتفتْ عندها بالعزلة التّامة إلاّ من صديقتها هدى المقرّبة إلى نفسها، وبعض زبائنها الذين يشترون كلماتها الذّهبيّة، وينشرونها فى الصّحف والمجلات بأسمائهم»؛ فالروايۀ تعمد إلى وصف جسد المرأة الداخلى والخارجى لتعطيه إبعادا أخرى وتجعله محط انظار الآخر المختلف فاللون الحمر واللقب الذى لقبت به الحميراء جعل منها مطمعا للآخر المغاير له فى بشرته؛ لهذا كانت بهاء تؤكد دائما ان الخيانة لا تكون فى الجسد فقط كم يظن بعضهم، بل ان الكلمة لا تقل خطرا فى الخيانة عن الجسد وهى تحمل الشــرف كما ان الجسد يحمل الشرف معه، لذا هى تعرف تماما انها تمارس دعارة القلم وهذا ما اشرنا اليه فى الجانب السياسى «فأخذتْ تتاجر بكلماتها، وتمارس دعارة القلم بدل دعارة الجسد، إلى أن حظيتْ بوظيفة حكوميّة درّت عليها راتباً تقاعديّاً ضئيلاً جعلها تهجر زنا القلم والجسد، وتركن إلى صمت بيتها مهمومة بالوحدة والمرض والعوز» لتعرى أولئک الادباء الذين يعمدون الى تسلق الشهرة من غير حق ومن ثم يكون القلم مزيفا لا يدافع عن قضايا الأمة وينشغل بما هو دون ذلک ، لتبرر ذلک بحاجتها للمال لتقارن بين بيع الجسد والقلم فتكون الخسارة واحدة متشابهة«وما استطعتُ أن أقضى على هذا الهاجس المتنامى فى أعماقى بأنّ كلماتى جزء من عرضى وشرفى، وأنّ من يشترونها منّى هم عابرون جدد فى جسدى، وأنّنى لا أزال أتاجر بى مع اختلاف شكل الاتجار، إلاّ أنّ الأجر فى المرّات جميعها هو أقلّ ما يمكن أن يكون البيع به».

ولعل هذا العوز هو الذى دفع بربارا سكرتيرة الضحاک بان يكون حسدها هو الوسيلة الوحيدة لسد عوزها المادى فاصبح الارتباط الجسدى عبارة عن عقد عمل «وقد ساعدته سكرتيرته باربرا على انتقاء تلک الملابس على مضّض وكره منها، وهى من كانت تؤمّل نفسها بالزّواج به، والاستحواذ على سحره وشهرته وماله ولطفه العرمرم وقلبه الحنون المبدع فى كلّ شىء بعد تاريخ مضاجعات بينهما لا يُستهان بعددها، حتى وإن كانت عابرة دون وعود زواج أو حبّ أو حتى مساكنة»؛ فالفقر دفع بربارا للعمل مع الضحاک وادارة شؤونه فى المنزل ولكنه كان يستغلها جسديا لإشباع رغباته الجنسية من دون ادنى شعور بالحب،

وكأنه يستغل حاجتها إلى الإيواء والعمل، فالعمل ظاهر الموضوع ولكن يقف خلفه الاستغلال الجسدى. فكان لجنس منفذا للتعبير عن ضغوط الحياة وهمومها.

ولعل الانتكاسة الاكثر مرارة حين يتحول المعلم أفراح الرملى بما ارتبط من قدسية الرسالة التى يحملها الى زير نساء، وهى التى كانت تطمح ان يساعدها فى دروب الادب والمعلم «كما لم تكن تعلم هى أنّ هذا الاجتهاد سوف يقودها إلى درب المعلم أفراح الرّمليّ الذى كان يجيد اصطياد كلّ ما يشتهى أن يصطاده، ولو كان يتيمة حمراء تجيد صنع الكلمات».

لتقدم وصفا تفضيلا لشخصية الرملى وتشبهه بالصياد لتبين عمق الافتراس ولعل الرمز الذى تحمله شخصية المعلم هى رمز لهؤلاء المتحكمين بالشعب /إناث الميتم وما سكوت المشرفات على ذلك الا سكوت السلطة عن تصرفات هؤلاء «كان عندها فى نهاية العقد الخامس من عمره، ولكنّه كان يملك شهوة صيّاد فى عنفوان قوته، شهوته هذه كانت تدفعه إلى اصطياد إناث الميتم واحدة تلو الأخرى، لم يخرج من الميتم عندما تقاعد عن العمل فى سنّ السّتين إلاّ وقد اصطاد نساء الميتم جميعهنّ، لقد طوّف على أجساد اليتيمات الواحدة تلو الأخرى، وضمن تستّر المشرفات على جرائمه بأن أعطاهنّ أنصبة مشبعة ومرضية من الجنس الذى يتحرّقن للحصول عليه، حتى عاملة النّظافة المسنّة التى كانت رائحة القمامة تفوح منها قد غزاها فى غرفتها المنزوية فى مطبخ الميتم، وأشبعها جنساً حتى غدتْ حيوانه الأليف الذى يلهث خلفه أعمى عن كلّ شيء سواه»، ليحول الميتم الى مبغى يشبه المجتمع الى حد كبير فى اشارة إلى الفساد الذى يحتاج إلى سلطة قوية لتواجه هذا الوحش «أفراح الرّمليّ حوّل الميتم إلى مبغى خاصّ به، وفرض شهرياريته عليه، وما كان من السّهل علىّ أن أقول له لا؛ فماذا تستطيع طفلة يتيمة وحيدة أن تقول لوحش يلتهم الجميع؟»

ونلحظ ان كل الشخصيات التى تعرفها كانت تقدم لها ما يبرر افعالها، لكنها فى حقيقتها تكون بالضد من ذلك، فالمعلم الرملى كان فى نظرها «أفراح الرّمليّ هو إنسان رائع وطيّب وملهم، مهما حيكتْ حوله من قصص الفسق والفجور والإجرام؛ فهو يشجّعنى على الإبداع والكتابة، ويملك قلماً بديعاً ينقط كلمات سحريّة، ولا يمكن لمن يملك قلماً كقلمه أن يكون مغتصباً مجرماً»؛ حتى مديرة الميتم كان يمارس الجنس معها «لكنّنى لم أحدس أنّ هدى ستقودنى إلى حمّام مديرة الميتم الذى يطلّ من كوّة صغيرة مخصّصة للتّهوية الدّاخليّة على حجرة نومها، لأرى منها أفراح الرّمليّ عارياً مثل خنزير برىّ بنىّ اللّون، وهو يسافد مديرة الميتم النّحيلة مثل قشّة، ويعبّ القبل من جسدها الهزيل مثلما ينقر غراب قطرات الماء من داخل قصبة ملقاة على الطّريق»؛ فهو لا يهتم للشكل الذى يستبيحه «لا

یتوّقف کثیراً عند إشکالیّات الجمال وتفاصیل الأنوثة والسّن وأدبیات العمل وأخلاقیّات المعلّم وضمیر المهنة، بل یفکّر فی شیء واحد، وهو رحلة ذکره فی أرحام الإناث أیّاً کنّ، ومتی أُتیح له أن یقفز علیهنّ، واصفاً نفسه بحصان أصیل جموح متی اشتهی قفز علی أنثاه، وسافدها، أشاءتْ ذلک أم أبتْ، حتی ولو کانت طفلة یتیمة لیس لها فی الدّنیا من یدافع عنها، ویحمی شرفها من الاستباحة.» لقد عاشت بهاء حالة من الضیاع والتردد والحیرة بین ما ترید وتطمح وما هی علیه هذه اللحظة.«لم أعد أفرق کثیراً بین سخریة أفراح الرّملیّ منّی وبین مدیحه لی، ولکنّنی أدرکتُ تماماً أنّنی أتقدّم کثیراً فی الکتابة بفضل توجیهاته ورعایته لی، وتصحیحه المستمرّ لمساری فی الکتابة، فأراه عالیاً سامقاً فی عالم القلم، حتی ولو کان أسفل سافلین فی مدارج الأخلاق، وخائناً رعدیداً لأخلاقیّات التّعلیم والعلم والإنسانیّة؛ فهو لیس أکثر من ثعلب خائن یسطو مرّة تلو الأخری علی أجساد فتیات یتیمات ضعیفات، فیأکل لحومهنّ، ویشلع عظامهنّ فی البعید. » فتتعاون الشخصیات فی هذه الممارسة ویکون الاذعان من قبل الاطراف لممارسة الفحش من خلال فلسفة یصدقانها معا ، فتکون الممارسة برضی الطرفین .وان کان الضعف بادیا فی الطرف الضعیف المسحوق بهاء / الشعب فی صورة تشبیهیه تعکس الانسحاق والضعف «ما استطعتُ أن أقاومه، أو أرفضه، أو أصرخ فی وجهه، وهو یجرّنی کعنزة صغیرة إلی غرفته المجاورة لغرفة مدیرة المیتم، ویشرع یعرّینی، ویتعرّی فی آن، ویفتضّ عذریتی وطفولتی وأحلامی الصّغیرة، وأنا صامتة مثل غراب مفجّع خائف ربطوا قدمیه إلی سکّة حدید یعبرها قطار فی القریب کی یفرمه تحت عجلاته الحدیدیّة الملتهبة».

لتنتقل الی شخصیات اخری وهی الشخصیات الادبیة التی تجعلها فی مواجهة النقد ، ومنها شخصیة وفاء ذیب کاتب وناشر عن علم فلسفة الجمال وجدت فیه الانسان الحق «ورأیتُ نفسی لأوّل مرّة فی حیاتی أمام کائن شبه منقرض اسمه إنسان بحقّ. » لکنه مات بالذبحة القلبیة بعد ان منحته جسدها لانها احبته «لکن الموت سرقه إلی عالمه الأسود القاتم عندما أصابته ذبحة قلبیّة، وهو فی حضنی، لقد قتله الفرح، وخنقته المتعة، فانسحق جسده الرّائق الحنون تحت وطأة جسدی الشّبق المتنمّر علیه»؛ ثم تعرفت علی فنان اسمه یراع طرب احببته لأغانیه واعتقدت انها تشدها الی عالم الدهشة من جدید ، ولکنه کان یعشق النساء وهو ینتقل من واحدة لأخری کعشقه لأغانیه «اکتشفتُ أنّه یعشق النّساء بطریقة عشقه للموسیقی والألحان والکلمات؛ أیّ یعشق أن یجرّب الواحدة منها تلو الأخری، وأن یجد نفسه فی متناقضات النّساء، ولذلک عندما عزف نغمی، ابتعد عنی، وذبل حبّه لی»، الا انه تحول الی الشذوذ الجنسی وترک اغانیه الوطنیة «لکن ثریّاً مشرقیّاً لوطیّاً سبق

المقطوعات النّسائيّة الأخرى إليه، واتّخذه له، وأعلى كعبه فى امبراطوريّة ثروته، وأستحدث له مشاريع إعلاميّة وفنيّة لأجل أن يبقيه إلى جانبه؛ فما كان يستطيع أن يفارقه، أو يستغنى عن فنونه فى الشّذوذ الجنسىّ، بعد أن هجر الأغانى الوطنيّة والدّينيّة والإنسانيّة التى كان يتكسّب منها، ويزعم أنّه سفيرها لما تحمله له من شهرة وجماهيريّة ودخل عريض، وتخلّى عنها جميعاً لصالح شذوذه الذى فتح له كنز على بابا والألف شاذّ»فلم يكن ملتزما بالدفاع عن ما يؤمن به من قضية دينية ووطنية.

ثم اسست دارا للبغاء لا تختلف عن الميتم بل هى افضل من الميتم فى احيان اخرى وهذه اشارة إلى المجتمع وقسوته والفوضى التى تعمه ليكون بعد ذلک المبغى بكل ما يحمل من خرق للمألوف الاجتماعى والدينى افضل منه، فقررت بهاء ان تلغى الحب من حياتها ليكون الجنس بديله وما يدر عليها من اموال، فتكون العلاقة اشبه بعلاقة تجارية توفرها الظروف، ومثل هذا المنطق المخاتل، ولى عنق الحقيقة، التى لم تكن تؤمن به، جعلها تجرى خلف السلطة والمال، مما اتعبها اكثر، لانها مدركة بصورة جيدة ان الحب الحقيقى هو الذى يعطيها الامان والمتمثل بالضحاک. «لطالما شعرتُ أنّ هذه الدّار صورة طبق الأصل عن الميتم الذى فقدت إنسانيتى وبراءتى فيه؛ فكلا المكانين يبيعان أعراض الفتيات العاجزات عن الدّفاع عن أنفسهنّ، إلاّ أنّ للميتم أثم السّبق فى تلويث الفتيات، وسبّة تعهيرهنّ وهنّ من وُلدنَ نقيّات طاهرات مثل حبّات مطر السّماء، فى حين هى أفخر أنّ دارى لم تجرّ أىّ منكوبة إلى هذا الدّرب الجهنّمىّ، وأنّها لم تأكل فى يوم عرق عاملة فيها، ولم تعبّد أىّ واحدة بالسّخرة، فكلّ واحدة منهنّ تأخذ أجرها موفوراً كما تطلب دون نقصان أو غبن، وتعمل وفق قدرتها وطاقتها ورغبتها». ان الدار لتى اسستها بهاء لم تكن الا ردا قاسيا على مجتمع تخلى عن مهامه فى توفير حياة كريمة لمواطنيه، بل ن العهر الذى يمارسه المبغى اشرف من العهر المقنع الذى يمارسه المجتمع لكثير من الشخصيات التى تدعى الوطنية والدين وهم ابعد ما يكونون عنها بل ان المبغى كان يعطى مريديه جوراً مقابل اعمالهم، فكان جسد المرأة هو الشاهد الأكبر على زيف وظلم البشرية التى لم ترق إلى مستوى انسانيتها حتى الآن، فمتى ما انعتق جسد المرأة من الدنس نقول ان الانسانية والحرية والعدالة قد تحققت. «قرّرتُ أن آخذ قراراً جريئاً، وأن أهجر دار البغاء التى أسّستها على أرقى طراز لأجل الطّبقة المخمليّة فى المجتمع، واستقطبتُ لها جميلات المومسات، وسيّدات الأشراف المزوّرات ليمارسن فيها هوايتهنّ فى التّردّى والسّقوط والتّعهّر، وقدّمتُ فيها مغريات كبيرة كى أجذب إليها أهل القلم والصّحافة والكتابة والفكر تقديراً منى للقلم

والکتابۀ اللّذین أعشقهما علی الرّغم من انشغالی عنهما بعوالمی الحمراء التی تشبه لونی المحزون».

إنّ تجربۀ الجسد التی جاءت بها المبدعۀ سناء شعلان لم تکن ولن تکون مجانیۀ زخرفیۀ، وإنما حاولت من خلالها الروائیۀ أن تخترق المألوف بجرأۀ شفافۀ، موجهۀ أصابع الاتهام إلی قسوۀ المجتمع وتحجره. فکانت سناء المبدعۀ تقف علی مسافات مختلفۀ، تارۀ تبتعد لتترک الفضاء لشخصیاتها، وتارۀ تتخذ من بهاء قناعا لها، لتعبر بشیء من الجرأۀ عن موضوعات تدخل فی المحرم فی المجتمع العربی، ولا سیما الحدیث عن الجنس ووصف الممارسۀ بلغۀ شفافۀ لا تخدش الحیاء، إنّ هذا العری یهدف إلی التدمیر تمهیدا إلی التکوین، عن طریق «تجاوز الطبقات الرسوبیۀ الزائفۀ وبلوغ الجوهر العمیق وتسکینه فی الوعی تمهیدا لتفجیره والخلاص منه».

لیصل هذا الجنس فی العالم الافتراضی«سرعان ما صدفتُ حالم الوردیّ وجنان الطّویل فی العوالم الافتراضیّۀ عبر المراسلات الإلکترونیّۀ فی الشّبکۀ العنکبوتیّۀ، لا أعرف من منهما صدفته أوّلاً، ولکن کلیهما عاش معی التّجربۀ ذاتها فی الوقت نفسه؛ فکلاهما کان عشیقی الافتراضی فی آن، إلاّ أنّ التّفاصیل کانت مختلفۀ تماماً» علی درجۀ من الفکر والثقافۀ ویکتب الشعر والمقالات الفلسغیۀ ولکنه بذیء الکلام ویرسم لوحاته الجنسیۀ. وکان یرسل الکتب الجنسیۀ التی یزخر فیها التراث العربی وقد اطلق علیها لقب البغی المقدس تکریما لدورها فی الحیاۀ. اختفی بشکل مفاجیء. ثم تعرفت علی جنان لطویل وترکته ایضاً.

لتعلل ذلک الانحراف بسبب لون بشرتها المغایر ووحدتها فی مجتمع قاس «لأنّها امرأۀ حمراء مثیرۀ یتیمۀ لا معین لها، أو نصیر فی مجتمع داعر لا یعرف من الفضیلۀ إلاّ التّشدّق بها». «لقد حاولتْ مرّۀ تلو الأخری أن تنزع إلی درب الفضیلۀ، ولکن المجتمع المتوّحش کان یجذبها بقوۀ إلی الرّذیلۀ والضّیاع. والآن هی وحدها معلّقۀ فی عالم النّسیان والمرض کی تهرب من العذاب وسوق النّخاسۀ الذی ما استطاعت أن تنجو من غوائله».

لتحدد اسباب ممارستها الجنس وکأنها تشخص مایمر به المجتمع من مبررات تدفع الی الانحراف « لسنین طویلۀ دفعتُ جسدی مقابل کلّ شیء أکان طعاماً أم مالاً أم شهرۀ أم امتیازات أم مصالح أم متعۀ عابرۀ أم تفریغ غضب أم حزن أم انتقام من الوحدۀ أم نظیر حمایۀ أم تحقیق مصلحۀ أم نکایۀ بالسّماء والأرض وما بینهما لقاء وحدتی وحرمانی المهلک من راحۀ بالی وضمیری».

ولعل السرطان الذی ضرب مکامن الانوثة یشعر بوصولها الی العدم «هل تحبّ الرّجال الرّمال العابرین فی السّراب أیّها السّرطان؟ لا بدّ أنّک تشتهی أن تلتهم کلّ ما یمرّ فی طریقکَ، وطالما أنّکَ قد وصلتَ إلی ثدیی ورحمی، فأنتَ قد وصلتَ تماماً إلی المکان الذی عبروا جمیعاً منه، وعلیک أن تقف معی علی شواهد قبورهم لأحکی لکَ بعض قصصهم، لعلّکَ تقتنع بأنّ لا جدوی من أن تجرّنی معکَ إلی العدم؛ فأنا عدم کامل منذ دهور دامیة» لان ازالة الرحم والثدی للبطلة بهاء هو ازالة الحاجة الی الاخر، « بل یکون هناک سعی صوب الأصل العمیق داخل الأنا ذاته، ویکون ثم انقطاع عن العالم، لتقفل الدائرة».

لقد تحولت بهاء الی جسد الاشتهاء تتنقل بین الرجال من دون حدود اجتماعیة ودینیة، فتکون مهووسة فی الجنس الی درجة اطلقت علی بعض هؤلاء لفظ العابرین فی اشارة الی ممارسة اللذة فی لحظة ما ولهدف ما یبدو غریبا وغیر مقنع للقارئ . وکأنها تعیش حالة الاکتشاف أو مدی قدرتها التی تمتلکها للتحکم بالآخر ، منهم البسیط المسخ ، وشاعر اقدم علی الانتحار بعد ذلک ،ومناضل عوضته عن فقدانه لساقیه کجزء من العمل الوطنی السری، وذلک الوسیم صاحب السحنة السمراء الذی یمارس الشعر بطریقة ممجوجة، وشاب بعمر ابنها تصدقت علیه بجسدها لانها عاش الیتم، وسائق یعمل لرجل کانت تمارس الجنس مع سیده، وشخص یخدع البشر، وشاعر صعلوک، وشخص مبتذل من قبل الشعب، وشخص امه تمارس سحاق بعد ان هجره والده. لیتحول العالم الی میتم کبیر «کنتُ أظنّ أنّ المیتم ینحصـر داخل أسواره الخانقة فقط، وأنّ المعلّم أفراح الرّملیّ نسیج وحده من أنسجة الظّلام فی ذلک المکان الرّهیب، ولکنّنی اکتشفتُ سریعاً أنّ العالم کلّه میتم کبیر، وأنّ نسخ أفراح الرّملیّ من البشـر لا حدود لها، وأنّ من الطّبیعیّ فی هذا المیتم أن یغتصب أفراح الرّملیّ وأشباهه مَنْ یشاءون ومتی یشاءون من الطّفلات المستضعفات الیتیمات».

ولعل هذا الدمار الذی اصاب المجتمع وصل الی ادق المهن الانسانیة وتمثل ذلک فی الطبیب تیم الله الذی اجری لها عملیة قلع الرحم «تَیْم الله الجزیریّ لم یکن مجرّد طبیب حاذق ومشهور فی علاج سرطان الثّدی والرّحم حسب، بل کان دائرة معارف إنسانیّة متنقّلة، ومجرّة شعوریّة مذهلة، فیسهل علیّ وعلی غیری أن یصدّق أنّه قد عاش ست حیوات سابقة کی یحصّل هذه المعارف کلّها، ویملک هذه الثّروة من المشاعر المتأجّجة المتراکمة، وکأنّها طبقات من نور إحداها ینیر فضاءات الأخری».

کان یمارس الجنس مع کل الاعراق ویحترم العاهرات «کان یزعم تواضعاً أنّه ضحل فی کلّ شیء، إلاّ فی الجنس والعشق، فقد کان یفتخر بصوته الخفیض الهادئ بأنّه امبراطور من أباطرته المجرّبین المقتدرین علیه، وکان یستثمر أسفاره وعلاقاته المتشعّبة لأجل أن

یسجّل أعلی رقم کونیّ فی المضاجعات وافتراع البکاری ومساجلۀ الخبیرات الحصیفات فیه، وکان التّنویع بین الأعراق أکثر ما یثیره، ویستجلب رغبته للجماع، فما ترک أنثی من أیّ عرق إلاّ وضاجعها، حتی أنّه کان یجمع فی سریره الاثنتین والثّلاثۀ من النّساء فی اللّیلۀ؛ کی لا یدرکه أزوف سفر أو عمل، فیمنعه من تجاربه الجنسیّۀ العابرۀ للقارّات والأزمان والأعراق، لکنّه کان یأبی أن یشتری أجساد المومسات لأنّه یراهنّ طاهرات مظلومات قد دنسهنّ البشـر، فینحنی لهنّ فی مروره بهنّ، وکأنّهنّ آلهات مقدّسات تعالتْ علی کلّ دنس أو رجس. ولکن فی حقیقۀ تیم الله انه تعرض لانتکاسات سرقۀ ورث اهله وزواجه من طالبه سطت علی امواله وجردته من کل شیء) وهو قد مارس الاغتصاب منذ طفولته لطفلۀ مع ابناء القریۀ ثم ترکوها للموت، من دون خوف من العقاب لانهم ابناء الاثریاء وهی ابنۀ الفقراء فی اشارۀ الی طبقیۀ المجتمع وضیاع الفقراء تحت سطوۀ الاغنیاء والسلطۀ. واختلال توازن العدالۀ فی المجتمع «وتزاید الألم فی ثدیی عندما قفزتْ إلی ذهنی قصّۀ روتها لی شقیقۀ تَیْم الله الجزیریّ عن فتاۀ فقیرۀ قطع الأغنیاء أصابع یدیها بالسّاطور؛ لأنّها تجرّأتْ، ولمست ببراءۀ ید طفلۀ من أبنائهم». إن الجسد غالبا ما یرتبط بعالم اللذۀ، وهذه اللذۀ مرتبطۀ بقدرۀ الجسد علی العطاء، وای تغیرات فیه تنعکس سلبا علی تلک اللذۀ، فجسد بطلۀ الروایۀ بهاء تعرض لتغیرات بسبب اصابتها بمرض السرطان لذی ضرب مکامن الخصب والنماء والانوثۀ، الرحم والسرطان ، وبمجرد استئصال اعضاء من جسدها تغیرت علاقته مع ذاته، ولکن هذا التغییر لم یستمر طویلا، فقد عادت الی ممارسۀ للذۀ مع تیم الله الطبیب لتشعر بانوثتها مرۀ أخری.

فمع ما یتصف به تیم الله الجزری من ثقافۀ وعفویۀ وطیبۀ الا ان جذورها کانت مغایرۀ، فهو من عائلۀ مارست سلطتها علی الغیر، وهو فی طفولته لم یکن سویا، فقد اغتصب فتاۀ صغیرۀ مع رفاقه ، کان نتیجتها الموت لها، ولکن من دون رقیب وسلطۀ للمحاسبۀ لانها من عائلۀ فقیرۀ، لیس هناک من یطالب بحقها، هذه الحادثۀ فضلا عن اغتصاب اعمامه لثروته التی ورثها عن والده، جعل الاغتصاب یظهر بشکل غیر مباشر فی تصرفاته وان کان یمتلک کل مقومات التقدیر من الآخر، الا انه نظر الی المرأۀ تجربۀ یخوضها، ویحاول ان یتکشف ذلک کلما سنحت له فرصۀ التجریب، وکأنه فی سیاحۀ جنسیۀ لدول العالم. لتعکس مفارقۀ هذه الشخصیۀ وتنقل لنا صورۀ «تَیْم الله الجزیریّ»، وهو یعتلی کرسی عربۀ یجرّها إنسان حافٍ شبه عار فی دروب مدینۀ قدیمۀ، وهو یتقافز من تحرّق قدمیه اللّتین تلحسهما الأرض بحرارتها الکاویۀ، فی حین یتبرّد تَیْم الله بهوّایۀ قشّیّۀ یدویّۀ یحملها فی یمناه، ویهشّ بها علی وجهه المتعرّق عرقاً مطیراً، ویستحثّ الرّجل التّعس الذی یجرّ

العربّة التی تحمله کی یسـرع أکثر لیصل إلی محاضرته حول حقوق الإنسان فی أسرع وقت ممکن».

إن انکسارات الجسد ظهرت منذ الطفولة فقد تعرضت شخصیات الروایة الی الانتهاک الجسدی کبهاء وصدیقتها هدی وحبیبها الضحاک وهی انکسارات اخذت معها لیس الجسد فقط بل الروح ، مما یجعلها تعیش الارباک، لانها جاءت من اشخاص اصحاب سلطة ـ المعلم ورجال الامن والعم ـ فهی سلطة تفرض وجودها علی الشخصیات فتجعلها تعیش حالة الغربة النفسیة والضیاع. «لکنّه اللّیلة یتذکّر تماماً وجع الاغتصاب وذلّه وحرقته وذلک العسکریّ الوغد یملص بنطاله وملابسه الدّاخلیّة، ویغتصبه مقنّعاً علی مرأی من المعتقلین المعذّبین والجنود وقائدهم الضّابط؛ کانوا یریدون أن ینتزعوا منه أسماء لا یعرفها، وتفاصیل أحداث لم یشارک بها، وأفکاراً لم یزرعها ثائر أو مصلح فی رأسه؛ لم یکن أکثر من صبیّ بریء اتهّمته مدیرة المیتم العانس بسرقة أموال من الخزنة کی تتخلّص منه، وسرعان ما وجد نفسه فی السّجن مع زمرة من المعتقلین السّیاسیین الذین لم یفهم من کلامهم یومها سوی أنّ الحریّة أغلی من الحیاة». لان والده کان فدائیا ولزم الصمت فی التعذیب کما لزمه فی الماتم وکان الصمت هو دیدن تلک الشعوب ولا سبیل للحدیث عن أی شی ومن ثم ضیاع الحقوق؛ بل نجد صور زنا المحارم فصدیقتها هدی القریبة منها قد تعرضت للاغتصاب من قبل عمها «اغتصبها عمّها فی طفولته مستغلّاً أنّ لا أبّاً لها یدافع عنها بعد أن ابتلعه التّراب، ولا أمّاً تطالب بحقّها بعد أن هجرتها لتتزوّج من أحد أقاربها الأرامل، وسافرتْ معه حیث یعمل فی جزیرة بترولیّة نائیّة. وظلّ عمّها الشّاب یغتصبها حتی تعلّقت به، وعشقته، وطاب لهما زنا المحارم إلی أن اکتشف بعض الأقارب هذه العلاقة الآثمة التی تجمعهما، فأبلغوا الشّرطة عنهما، فافتضحتْ حقیقة الأمر، فأسلمتها الشّرطة إلی المیتم لیتولّوا رعایتها، فی حین زجّت بعمّها فی السّجن، ومنذ ذلک الوقت لم تسمع شیئاً عن عمّها العشیق، وغدت عندها عقدة من کلمة عمّ التی تنتفض کلّما سمعتها، وتجهش ببکاء محروق حتی تتشنّج أوصالها».

لقد تعرض ابطال الروایة بهاء والضحاک الی انتکاسات سیاسیة مستمرة، وخیبة امل فی وطن فقد الانسانیة بکل معانیها، فما کن منهما الا تعویض ذلک، تعویض غیر مجد، عن طریق الجسد ولکن من دون جدوی. علی الرغم من ان هذه الشخصیات لا ذنب لها سواء انهم وجدوا فی عوائل مفککة، وفی مجتمع یعانی الانهیار فی منظومته بشکل کامل.

الدین:

لقد شکل الجسد سلطۀ استثنائیۀ فی تحریک الاحداث والوصول الی الذروۀ لبیان مایقبع تحتها من شذوذ مجتمعی اصبح مخیفا فی مجتمعنا العربی بشکل عام.کانت الشخصیات تختفی خلف الدین لتمارس عهرها، فشخصیۀ کریم وهدانی الذی تلقف بهاء عندما غادرت المیتم لانها بلغت سن الثامنۀ عشـرۀ «ذلک العجوز کان قد رآها فی إحدی زیاراته إلی المیتم، عندما کان یتردّد علیه وعلی غیره من دور الأیتام والمستشفیات ودور رعایۀ المسنّین متبرّعاً لهم ببعض ماله الذی کان ینفقه بسخاء کی یداری خلفه مصادره المحرّمۀ فی جنی المال وکنزه» وکان له ابن وحید یحاول ان یصدره للمجتمع مع عوقه بسبب المال الحرام باعت جسدها له علی الرغم من شیخوخته مقابل ان یوفر لها حیاۀ کریمۀ «لم ترفض ذلک إلاّ لبعض الوقت، لکنّها عندما أیقنتْ أنّها ستعود من جدید إلی الشّارع وحیدۀ معدمۀ باعتْ جسدها له؛ لعلّه تحصّل بثمنه بعضاً من الأمن والرّاحۀ والرّعایۀ والأمل فی المستقبل» وامعانا فی ذلال هذه الشخصیات وتعریتها فقد سلبت منه ذکوریته التی یتبجح بها ، فکان فی حقیقته اشبه بالسید الخصـی لا یمکن له ان یمارس فحولته. فالمرأۀ فی موضوعۀ الجسد ترصد أدق الاحاسیس والمشاعر من دون خجل و مواربۀ، معها یشتبک نبض النص فی لغۀ مبدعۀ خلاقۀ نلمس فیها فعالیۀ الجسد.

وتعرفت علی رجل دین آخر عن طریق امرأۀ طبیبۀ لینقذها من افلاسها «تعرّفتُ علیه عن طریق امرأۀ خمسینیّۀ قابلتها فی فضاء مؤسسّات العمل الخیریّ، هی امرأۀ تحبّ أن تساعد الآخرین فی قضاء حوائجهم، وللأمانۀ والصّدق هی طیّبۀ القلب، وحنون، وکریمۀ الاستضافۀ، وجمیلۀ المعشـر علی الرّغم من قبح سحنتها، إلاّ أنّها تعشق السّرقۀ من الفقراء والمعدمین والمساکین» لقد استخدمت الجسد بکل حیثیاته لان العلاقۀ بین الجسد والعالم هی علاقۀ احتواء وامتلاک فضلا عن علاقۀ الحوار والتناغم والتوحد وکان هذه الشخصیۀ تلقب بالحاج مع ابنه البکر، لبیان زیف هذه الالقاب التی اصبحت فی کثیر من الامکنۀ جواز سفر للممارسۀ السرقۀ من دون شبهات وکأن مثل هذه التسمیات تضفی علی صاحبها غطاء الشرعیۀ لیمارس ما یحلو له «عیسی الإقبالیّ قبل بتوظیفی بمجرّد أن وقعت عیناه علی حمرتی التی تشبه حمرته المشبعۀ بصّحۀ واضحۀ والمهندمۀ بملابس دینیّۀ حریریّۀ مقصّبۀ، بعد أن کرّر أکثر من مرّۀ قول «ما شاء الله، تبارک الله فیما خلق»؛ فهو کان یجید ذکر الله، إلاّ أنّه لا یخشی غضبه علیه، ولا یستحضـره فی أیّ عمل یقوم به. البقعۀ السّوداء فی جبینه إمارته علی کثرۀ السّجود والصّلاۀ هی أوّل ما لفتت نظری وأنا أطالع وجهه الذی یتداری جزء منه خلف صورّۀ کبیرۀ فی إطار ذهبیّ مزخرف یضعه علی مکتبه بشکل استعراضیّ فجّ فی مواجهۀ الرّائی، کانت الصّورۀ لأسرته حیث زوجته المحجّبۀ المتلفّحۀ

بالسّواد تقف إلى جانبه، وتحمل أصغر أطفالها، وهو يحمل طفلاً آخر يبدو فى الرّابعة من عمره، ويقف أمامهما طفل سمين مثل عجل، وطفلة أقل سمنة منه، وفتاة نحيفة سمراء مثل أمّها، وعلى رأسها حجاب أبيض مائل إلى الصّفرة»؛ فأبناء عيسى الإقبالى لا يختلفون عن أبيهم يحملون طابعا اسلاميا والمفارقة ان كل هذه الصفات التى يحملها فهو لص سارق ، فقد سرق نسبه الشريف وهو هجين مشكوک فى نسبه، وثروته كانت عبارة عن سرقات، وشهادته سرقات متكررة، وامواله كانت قائمة على شركات لآخرين بعد ان افلسهم جميعا، بل انه تحول على مال «الأيتام والأرامل والأوقاف والمساجد والمبرّات والجمعيّات الخيريّة يسـرق منها بشتى الطّرق والحيل تحت ستار التّدين والصّلاح والخير» هذه الحياة انسحبت على بهاء فى زواج سرى بعد ان اطلق عليها لقب الحاجة وطلب منها ان ترتدى الحجاب شكليا «لكن حجابه المفروض علىّ قسـراً لم يستر سوى شَعْرى، ولكنّه فضح عرضى، ونهش لحمى؛ فسرعان ما غدوت خليلة شرعيّة له بورقة زواج سرىّ أسماها زواج شرعىّ على طريقة الأسلاف، وما دريتُ كيف كان الأسلاف يتزوّجون، وما عنانى دربهم فى ذلک، كلّ ما عنانى فى الأمر أن أحصل على مال وبيت يسترنى بعد أن أصبحت الزّوجة السّـريّة للحاجّ النّبيل الأصيل وفق زعمه، وربما أحصل على طفل منه يدخلنى إلى نعيم الأمومة وعظمتها، ويجعلنى حرّة بالتّسرّى، ولكنّه كان يأبى الإنجاب منّى، ويصمّم على أن تكون خلواته بى للمتعة فقط»؛ لذا تنتقد هذه الثوابت الدينية وانحطاط المجتمع الذى يقدس التقاليد والشـرف ، ومن ناحية أخرى يسحق الافراد بكل قوة من غير رحمة وشفقة ليلقى بهم فى غياهب الظلام لمواجهة مصيرهم المجهول، ومن ثمّ الوصول الى المرأة هو وصول بكل احواله وان اختلفت الطريقة، الا انه يحقق ممارسة الجنس، وبعدها تنكشف الحقيقة المختبئة وراء ذلک. «قبلت بالزّواج المغشوش الذى عرضه علىّ على ما فيه من شذوذ وكذب وافتراء على الشّرائع والحقائق على أمل أن أكون ملكاً لرجل واحد، وإن كان لا يزال يؤمن بأنّ نساء الدّنيا هنّ مِلكٌ ليمنه بشريعة ما صنعها بنفسه، وله أن يغير على جسد من بغى منهنّ بمنطق قطّاع الطّرق والشّطار والعيارين، ولكنّه عندما أراد أن يتاجر بى، ويعرضنى على أسياده من الأشراف المزوّرين والصّالحين الملفّقين، قرّرتُ أن أعمل لحسابى الشّخصىّ، وأن أربّى زبائنى الخاصّين من أصدقائه الذين يملكون جميعاً علامات سجود سوداء فى جباههم العريضة، كما يملک هو علامة مثلها».

وما يؤكد صحة وجهة نظرها انه اخذ يعمل فى كل اتجاه بعيدا عن فعل الخير؛ فتوسّعت تجارته، وزادت ثروته، ودخل شريكاً فى مشاريع مريبة فيها قتل ودعارة وسلاح ومخدرات وأنواع الشّطارة جميعها، وليس فيها سهم واحد من سهام الخير والنّماء والصّلاح»، وقد

سایرت هذه الاوضاع لتکون «المرأة المتنفّذة فی حیاة شبکات المتاجرة بالدّین والمساکین والأبریاء والیتامی والأرامل والمستضعفین.»وکانت المرأة هی المحرک الرئیس لهذه الاحداث «وربطتنی علاقات مهمّة مع کثیر من النّساء الأسرار فی حیوات رجالات المنطقة المستشیخین، بعد أن اکتشفتُ أنّ تلکم المومسات الشّرعیّات هنّ الأرقام الصّعبة فی المعادلات جمیعها، کما أنّهنّ الآمرات الحقیقیّات».لتعرض لنا بعد ذلک شخصیة أخری تکون بالضد من الأولی فی محاولة الابتعاد عن التعمیم عن تلک الشخصیات الدینیة وهی شخصیة صلاح خیر النورانی «وخلتُ أنّه عضو جدید فی عالم التّجارة بالدّین، ولکن عندما تحدّثتُ إلیه، علی الرّغم من حیائه الشّدید، اکتشفتُ أنّه رجل طاهر من حفظة القرآن الکریم، وإنّما أتی إلی هذا المکان متطوّعاً لأجل خدمة الأیتام والأرامل والمساکین؛ فهو یتحرّق شوقاً لعون النّاس، ونور وجهه یصدّق کلّ کلمة یقولها» لتبین سبب رغبته بالارتباط بها «عندما عرض علیّ أن أتزوّج به کان یبغی من ذلک أن یستر امرأة جمیلة سیئة السّمعة والتّاریخ والحظّ، لکنّها ترید أن تصبح امرأة صالحة طاهرة، وتحظی ببنات وبنین» لتعود مرة أخری فتنقل تجربة احد الذین یدعون الدین، والتناقض فی حیاتهم بین فعل وفعل آخر«أذکر تلک اللّیلة التی حدّثنی فیه أحد زبائنی الأفّاقین عن غضبه علی ابنه، وطرده له من البیت؛ لأنّه یرید أن یحلق لحیته التی هی رمز جلیل من رموز الدّین. کان الزّبون الغاضب عندها یتقطّع غضباً وهو یقصّ علیّ جنایة ابنه ولحیته تقطر من شراب الویسکی الذی أسقطه علیها، وهو یعبّه عبّاً بانفعال، ویحفّز جسده الخائر لیستیقظ لدقائق کی یقطف لذة من جسدی ثمن ما دفعه نظیر هذه اللّیلة الحمراء، ولکن جسده خانه، وآثر أن یسلمه لنوم هانئ طویل قضاه علی سجّادة غرفة نومی، وهو یشخر مثل خنزیر بریّ مختنق بما أکل من الزّبالة»وهو لا یختلف عن المعلم الرملی الذی کان یضرب الاولاد بعصا حدیدیة علی اصابعهم لانهم لا یستفتحون صفحة التعبیر بالبسملة فی حین کان یمارس الرذیلة بأبشع صورها- فهی تعیش الماضی بکل احزانه فی المیتم حین کانت تبحث عن ذاتها ولکنها انسحقت تحت جسد معلمها الاول الرملی. لقد کانت الذکوریة واضحة فی المجتمع العربی حیث تفرض حضورها عند بعض الشخصیات الروائیة، وهی ذکوریة فارغة من محتواها یظهر زیفها بمجرد ان تکون خلف لکوالیس بعیدا عن الرقابة، وهو کشف للمستور السیاسی او الدینی، اذ ان من یتحکم بأمور الدولة لا یختلف عن ذلک فهو یمارس الذکوریة والسلطة القمعیة علی ابناء جلدته فی العلن وفی السر یکون مخنثا مخصیا.

خاتمة

ـ ان شخصيات الروايۀ المختلفۀ لا تكاد تفارق شخصيات المجتمعات العربيۀ فهی تكاد تكون واحدۀ فی جوهرها وان اختلفت فی مظهرها الخارجی أو المكانۀ الوظيفيۀ التی تحتلها، فكلها جمعها خيط واحد وهو السقوط فی الرذيلۀ وان اختلفت المبررات لذلک.

ـ لقد كانت كل ممارسۀ جنسيۀ فی الروايۀ هی كشف لمستور سواء اكان ذلک المستور سياسيا ام اجتماعيا ام دينيا، واحيانا تتداخل مع بعضها لان الرابط لها هو الجسد بما يحمل من طاقۀ مؤثرۀ فی المجتمع اكثر من غيره على المتلقی.

https://onedrive.live.com/view.aspx?resid=5E6AC82BA3BB0188!4468&ithint=file%2cdocx&authkey=!AGkUmatVAkA__Dc

«أدرَكَهَا النّسيان» لسناء الشعلان وغوايةُ الحبّ والخلاص

نزار حسين راشد

ضحكتها البحريةُ التی تُغرق أی حزن فی سحيق لججها «عيناها الخضروان بقدر حشائش العالم». شعرها الخيلی الأحمر'لا تقاوم سناء الشعلان غوايةُ الشعر وهی تصف لنا شخصيات روايتها «أدركها النسيان».

وبقدر كبير من العاطفيةُ تذكرک بتشارلز ديكنز فی «كارول عيد الميلاد» التی تقف فی رأيی علی الحدود الغائمةُ بين الروايةُ والمسرحيةُ!

وهكذا يكتسب الحدث العادی الذی نسلته الروايةُ من خيوط الواقع اليومی العادی بعده الدرامی المتوهج بنار الحكايةُ!

ربما لم تنس سناء حكايات الجدةُ، فاستعارت براعتها وتشويقها، وتلونت بألوانها التی لا تبهت ولا تفقد بريقها، حتی لو كررناها ألف مرةُ!

ففی عالمنا كل شیء مكرر فكيف نكسبه الجِدةُ إذن ؟ببراعةُ الراوی وقدرته علی الكشف وفتح النوافذ الخافيةُ التی نطل منها علی المعنی والدلالةُ المتنكرين بثوب الواقع الرتيب، حتی يعثر عليهما الراوی الموهوب، أو الراويةُ العبقريةُ المتنكرةُ فی ثوب جَدةُ!

فی كل رواياتها تقريبا تفرد سناء الشعلان مساحةُ للصوفيةُ والعشق، إنه بعدها الأثير الذی يمنح العالم جدارته أن يعاش، وهكذا انتشلت أبطالها أو بطليها الضحاک وبهاء من حضيض الواقع الرث إلی سماء العشق، حيث تقاتل الملائكةُ وتحلّق الأرواح التی لا تهزمها قتامةُ الواقع وقسوته الساحقةُ!

نعم! ولكن الأرواح فی النهايةُ لا تنسحق، هذا ما تريد سناء أن توصلنا إليه من خلال الحدث الذی يتنامی عبر مسافات مقاسةُ، ولكنه يفاجئنا عند كل انعطافةُ، يمد من وراءها القدر يده، ليس مصائرنا المتعثرةُ!

فی صحراء هذا العالم، هناک مساحةُ متروكةُ خضراء، وضعتها يد الله هناک، يأوی إليها المتعبون حين يجدون دليلهم، فی قلب لم يمت بعد، او إنسان لم يتنكر لإنسانيته، ولم يرتدِ جلد العالم القاسی، شخص لا زال هناک واقفاً علی قدميه، يناضل لينقذ ما يمكن

إنقاذه، وفی النهایهٔ تشتبک کل تلک الخیوط فی زمان ما ومکان ما، لتصنع لنا حبکهٔ الخلاص!

لندحرج صخرهٔ آلامنا إلی أسفل الجبل دون أن نحاول التقاطها مرهٔ أخری، فالعذاب لیس قدرنا المقدور، وبإمکاننا أن نتجدد حتی بعد أن عدا علی کیاننا الإنسانی الدمار والهدم، سنتجدد ولو من خلال النسیان، وننزلق خارج ثوب المعاناهٔ المهترئ طارحین إکلیل الشوک من علی رؤوسنا ودالفین إلی جنتنا الموعودهٔ!

هذا ما ترید الشعلان أن تقوله، إنّنا سندرک الصفح فی النهایهٔ ونفوز بالجنهٔ بعد أن نعبر طریق الآلام فالمصیر الإنسانی لیس قاتماً للدرجهٔ التی نتخیلها ما دام هناک قلوب قادرهٔ علی المحبهٔ!

https://www.diwanalarab.com/%D8%A3%D8%AF%D8%B1%D9%83%D9%87%D8%A7-%D8%A7%D9%84%D9%86%D9%91%D8%B3%D9%8A%D8%A7%D9%86-%D9%84%D8%B3%D9%86%D8%A7%D8%A1-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D9%84%D8%A7%D9%86-%D9%88%D8%BA%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%A8

منابع و ماخذ

* قرآن کریم

الف:فارسی

۱- احمدی، بابک، (۱۳۸۷ش)، *ساختار و تأویل متن*، تهران: نشر مرکز.

۲- انصاریان، حسین (بی‌تا)، تفسیر حکیم، قم: دار العرفان.

۳- آلن، گراهام، (۱۳۸۰ش)، *بینامتنیت*، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز.

٤- پاینده، حسین، (۱۳۸۹ش)، *داستان کوتاه در ایران(داستان های مدرن)*، تهران: نیلوفر.

٥- پاینده، حسین، (۱۳۹۰ش)، *گفتمان نقد: مقالاتی در نقد ادبی*؛ چاپ دوم، تهران: نیلوفر.

٦-راستگو، سیّدمحمّد، (۱۳۷۶ش)، *تأثیر قرآن و حدیث در شعر فارسی*، تهران: انتشارات سمت.

۷- عضیمه، صالح، (۱۳۸۰ش)، *معنا شناسی واژگان قرآن*، مشهد: آستان قدس رضوی، شرکت به نشر.

۸- قائمی، مرتضی و محققی، فاطمه، (۱۳۹۰ش)، *بینامتنی قرآنی در مقامات ناصیف یازجی*، دو فصلنامه تخصصی پژوهش های میان رشته ای قرآن کریم، سال دوم، شماره پنجم، ص۵۱-۵۹.

۹- قرائتی، محسن (۱۳۸۸ش)، تفسیر نور، تهران: مرکز فرهنگی درسهایی از قرآن.

۱۰- قمی، علی بن ابراهیم، (۱۳۶۳ش)، تفسیر القمی، قم: دار الکتاب.

۱۱- گودن، ج.آ، (۱۳۶۴ش)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چاپ اول، تهران: نیما.

۱۲- مکارم شیرازی، ناصر و همکاران، (۱۳۷۴ش)، *تفسیر نمونه* ، دار الکتب الاسلامیه.

۱۳- مکاریک، ایرناریما، (۱۳۸۵ش)، *دانشنامه نظریه های ادبی معاصر*، ترجمه مهران مهاجر و محمد نوبی، تهران: اگه.

۱٤- میرزایی، فرامرز، واحدی، ماشاء الله (۱۳۸۸ش)، *روابط بینامتنی قرآن با اشعار احمد مطر* ،ادب و زبان(نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی کرمان)، شماره ۲۵، ص ۳۲۲-۲۹۹.

۱٥- نامور مطلق، بهمن، (۱۳۹۰ش)، *درآمدی بر بینامتنیت: نظریه ها و کاربردها*، تهران: سخن.

۱۶- نامورمطلق، بهمن، (۱۳۹۵ش)، *بینامتنیت: از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم نظریه ها و کاربردها*، تهران: سخن.

ب:منابع عربی :

۱- أبوشریف، عبدالقاهر، (۲۰۰۰م)، *مدخل الی تحلیل القصة*، الطبعة الثانیة،مصر:دارالفکرللطباعة.

۲- أشبهون، عبدالمالک، (۲۰۰۹م)، *عتبات الکتابة فی الروایة العربیة*، ط۱، سوریا: دار الحوار للطباعة و النشـر و التوزیع.

۳- احمد مختار، عمر، (۱۹۸۲م) ، *اللغة واللون* ،الطبعة الاولی، القاهرة،مصر: دار عالم الکتب.

٤- باکثیر، علی احمد(بی تا)، *والإسلاماه*، قاهره، مکتبه مصر.

٥- بنکراد، سعید، (۱۴۲۳- ۲۰۰۳م)، *سیمیولوجیة الشخصیات السردیة فی روایة الشراع و العاصفة لحنا مینة*، دار مجدلاوی للنشرو التوزیع،عمان-الاردن،ط ۱ .

٦- تستری، ابو محمد، (۱۴۲۳ق)، *تفسیر التستری*، بیروت: منشورات محمد علی بیضون.

۷- تفتازانی، سعدالدین، (۱۳۸۳ش)، *شرح المختصر فی المعانی و البیان و البدیع*، قم: انتشارات اسماعیلیان.

۸- جمعه، حسین، (۲۰۰۳م)، *المسبار فی النقد الأدبی*، دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

۹- حمید، (۱۹۹۱ م)، *بنیة النص السردی من منظور النقد الأدبی*، الطبعة الأولی، المرکز الثقافی العربی، الدار البیضاء.

۱۰- خضر،غنام محمد ،(۲۰۱۲م)،*فضاءات التخییل مقارتبات فی التشکیل و الرؤی و الدلالة فی ابداع سناء الشعلان القصصی*، الطبعة الاولی ، عمان: موسسة الوراق للنشر و التوزیع.

۱۱- راغب اصفهانی، حسین بن محمد، (۱۴۱۲ق)، *مفردات الفاظ القرآن*، بیروت: دار القلم.

۱۲- زراقط، عبدالمؤید ،(۱۹۹۹م)، *فی بناء الروایة اللبنانیة*، الجزء الاول و الجزء الثانی، الطبعة الأولی، بیروت: منشورات االجامعه اللبنانیة.

۱۳-ستار، ناهضة، (۱۹۹۸م)، *بنیة السرد فی القصص الصوفی المکونات والوظائف والتقنیات*، دمشق: اتحاد الکتاب العرب .

۱٤- سلامة،محمد علی، (۲۰۰۷م)، *الشخصیة الثانویة و دورها فی المعمار الروائی عند نجیب محفوظ*، دار الوفاء، القاهرة.

۱۵- شعلان، سناء، (۱۹۷۰ م الی ۲۰۰۰ م)، *السّرد الغرائبی والعجائبی فی الروایة والقصّة القصیرة فی الاردن*، اردن: من إصدارات وزارة الثقافة الاردنیة.

۱٦- شعلان، سناء. (۲۰۱۸ م)، *أدرکها النسیان*، الطبعة الأولی، اردن: امواج للنشر و التوزیع.

۱۷- شعلان، سناء.(۲۰۰۶ م)، *الأسطورة فی روایات نجیب محفوظ*، قطر: صادر عن نادی الجسـرة الثقافی.

۱۸- شعلان، سناء،(۲۰۱۸م)، *أدرکها النسیان* ، عمان- اردن: امواج نشر.

۱۹- طبرسی، فضل بن حسن، (۱۳۷۲ش)، *مجمع البیان فی تفسیر القرآن*، تهران: انتشارات ناصر خسرو.

۲۰- طرابیشی، جورج، (۱۹۹۷م)، *شرق و غرب: رجولة وأنوثة دراسة فی أزمة الجنس والحضارة فی الروایة العربیة، الطبعة الرابعة* ، بیروت: دار الطلیة للطبعة والنشر.

۲۱- عزام، محمد، (۲۰۰۱م)، *النص الغائب*، دمشق: دراسة من منشورات اتحاد الکتاب العرب.

۲۲- فورستر، إم. (۱۹۹۴م)، *أرکان الروایة*، ترجمة موسی عاصی، لبنان: جروس برس.

۲۳- الکردی، عبدالرحیم ؛ (۲۰۰۶م)، *السرد فی الروایة المعاصرة*، الطبعة الأولی، مکتبة الآداب، القاهرة .

۲٤- کلینی، محمد بن یعقوب، (۱۴۰۷ق)، *الکافی*، تهران: دار الکتب الاسلامیه.

۲۵- لیثی، کافی الدین أبی الحسن علی بن محمد الواسطی، (۱۳۷۶ش)، *عیون المواعظ و الحکم*، قم: دار الحدیث.

۲٦- مجدی، وهبة؛ کامل، المهندس، (۱۹۸۴م)، *معجم المصطلحات العربیة فی اللّغة والأدب*، الطّبعـة الثانیـة، بیروت: مکتبة لبنان.

۲۷- مختار عمر، أحمد. (۱۹۸۲ م)، *اللّغة و اللون*، القاهرة: دار عالم الکتب.

۲۸- مرتاض، عبدالماک ، (۱۹۹۵م)، *تحلیل الخطاب السردی معالجة تفکیکیةسمیائیة مرکبة(زقاق المدق)*، الجزائر: دیوان المطبوعات الجامعیة

٢٩- المشایخ، محمد، (٢٠١٩ م)، *معجم القاصّین والروائیین الأردنّیین*، الطبعة الاولی، عمان.

٣٠- المعوش، سال ،(٢٠٠٥م)، *الحوار الحضاری فی الروایة العربیة بین المقاومة والإنهزام*، (الأدب المقاوم رؤی و تطلعات، سلسلة المؤتمرات و الندوات الفکریة ٥)، بیروت: مرکز الإمام الخمینی الثقافی.

٣١- نوفل ،یوسف، (١٩٩٧م)،*تجلیات الخطاب الأدبی*، الطبعة الأولی، بیروت: دارالشروق.

٣٢- وات، ایان، (١٣٨٦ش). *نظریه های رمان*؛ ترجمه حسین پاینده، تهران: نیلوفر.

٣٣- ورام بن ابی فرس، *مسعود بن عیسی*، (١۴١٠ق)، قم: مکتبه فقیه.

٣٤- هاوزر، آرنولد، (١٣٦٢ش)،*تاریخ اجتماعی هنر* ،مترجم امین موید ،تهران:دنیای نو.

٣٥- همفری، روبرت، (١٩٨۴م)، *تیار الوعی فی الرّوایة الحدیثة محمود الربیعی*، مصر: مکتبة الشباب.

٣٦- یوسف، آمنة، (٢٠١٥م)، *تقنیات السرد فی النظریة و التطبیق*، عمان(الأردن):دار الفارس للنشر والتوزیع.

منابع الکترونیکی:

- http://centers.ju.edu.jo/ar/ujlc/Lists/CenterStaff/Disp_Staff.aspx?ID=٢٤٢
- www.alqubbahnews.com
- Genette, Gerard (١٩٩٧م). *palimpsests: literature in the second degree*, translated by channa Newman & Claude diubinsky, lincoln/london: University of Nebraska press.

مذکرات الماستر

•ربیعة سرایش، بنیة الحدث و الشخصیات فی روایة "اعترافات أسکرام"لعز الدین میهوبی ، مذکرة لنیل شهادة الماستر، تخصص أدب جزائری،جامهة محمد بوضیاف ،المسیلة،٢٠١۴/ ٢٠١٥م.

•صباح زیان وفائزة غربی ،۲۰۱۵/۲۰۱۴م ، *سیمائیة الشخصیة فی روایة "الأسود یلیق بک "لأحلام مستغانمی*، مذکرة لنیل شهادة ماستر، دراسات نقیة،جامعة أکلی محند البویرة.

پایان نامه ها

- سلمان، طلال؛ «هوامش»، جریدة السفیر ،العدد ۱، ۲۰۱۰م: http://www.assafir.com
- عموری، نعیم و مینا مجدم(۱۳۹۹ش)، مؤلفه های پایداری در مجموعه داستانی«حدث ذات جدار» اثر سناء الشعلان، مجله پژوهش در آموزش زبان و ادبیات عرب، سال دوم ، شماره ۲،ص ۱۲-۲۱

مواقع الکترونیکی

ایوب، سمیر، روایة "أدْرَکَهَا النّسیان" للشّعلان وصدامها مع المجتمع،فی رابط موقع،

https://onedrive.live.com/view.aspx?resid=5E6AC82BA3BB0188!4474&ithint=file%2cdocx&authkey=!ADh9HcgIRvmBVh4

زیب الأعظمی،أورانک،(۲۰۱۹م)، لعبة النّسیان والتّذکر وآلیات التشکیل والرّؤیة فی روایة أدرکها النسیان،من رابط موقع

http://www.khiyam.com/news/article.php?articleID=314

زیب الأعظمی،أورانک،(۲۰۱۹م)، لعبة النّسیان والتّذکّر فی «أدْرَکَهَا النّسیانُ»/۲ النّسیان الانعتاق وجدلیّة النّهایات،فی رابط موقع

https://www.diwanalarab.com/%D9%84%D8%B9%D8%A8%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%86%D9%91%D8%B3%D9%8A%D8%A7%D9%86-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%91%D8%B0%D9%83%D9%91%D8%B1-%D9%81%D9%8A-%D8%A3%D9%8E%D8%AF%D9%92%D8%B1%D9%8E%D9%83%D9%8E%D9%87%D9%8E%D8%A7

داخل حسن،عباس ، (۲۰۱۹م) ، انطباعات أولیّة عن روایة « أدْرَکَهَا النّسیان» لـ د.سناء الشعلان،فی رابط موقع

https://www.assawsana.com/portal/pages.php?newsid=408470

عبود التميمى ،فاضل،عتبات الأردنيّة (سناء شعلان) فى روايةُ«أدركَها النسيانُ»،فى رابط موقع

https://onedrive.live.com/view.aspx?resid=5E6AC82BB0188!4477&ithint=file%2cdocx&authkey=!ALmmOKPTUSiX7c

حسين راشد، نزار، (٢٠١٩م)، أدركها النسيان لسناء الشعلان وغوايةُ الحبّ والخلاص، فى رابط موقع

https://www.diwanalarab.com/%D8%A3%D8%AF%D8%B1%D9%83%D9%87%D8%A7-%D8%A7%D9%84%D9%86%D9%91%D8%B3%D9%8A%D8%A7%D9%86-%D9%84%D8%B3%D9%86%D8%A7%D8%A1-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D9%84%D8%A7%D9%86-%D9%88%D8%BA%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%A8%D9%91

مرعى،معصومه، المعضلات الاجتماعيّة للمجتمعات فى روايةُ« أدركها النسيان» لسناء الشعلان ، فى رابط موقع

https://onedrive.live.com/view.aspx?resid=5E6AC82BA3BB0188!4472&ithint=file%2cdocx&authkey=!AAdRSXIUm_TYuOA

غنى العبودى،ضيا، التابوهات فى روايةُ «أدرَكَهَا النّسيان» لسناء شعلان، فى رابط موقع

https://onedrive.live.com/view.aspx?resid=5E6AC82BA3BB0188!4468&ithint=file%2cdocx&authkey=!AGkUmatVAkA__Dc

اللالا ،منذر،صورةُ الوطن فى روايةُ « أدرَكَهَا النّسيان » للدكتورةُ سناء الشّعلان،فى رابط موقع

https://onedrive.live.com/view.aspx?resid=5E6AC82BA3BB0188!4476&ithint=file%2cdocx&authkey=!AF1f3Q9TYOeUrD0

محيلان،منى،الإنسان فى روايةُ د. سناء شعلان « أدرَكَهَا النّسيان »: ما بين العتبةُ ودهشةِ الختام،فى رابط موقع

https://onedrive.live.com/view.aspx?resid=5E6AC82BA3BB0188!4467&ithint=file%2cdocx&authkey=!AMixnTSNguigUDM

الحجايا، عطا الله ،روايۀ « أدرَكَهَا النّسيان » ملحمۀ الشّعوب والأوطان والمهمّشين والخراب ،فی رابط موقع

https://onedrive.live.com/view.aspx?resid=5E6AC82BA3BB0188!4475&ithint=file%2cdocx&authkey=!ABbXP40dpK2_xNg

نجار،سليم، التّجريب فی روايۀ « أدْرَكَهَا النّسيانُ» للروائيۀ سناء الشعلان،فی رابط موقع

https://onedrive.live.com/view.aspx?resid=5E6AC82BA3BB0188!4469&ithint=file%2cdocx&authkey=!AA2NAJY6e2b--9Y

صائب المعاضيدی،سفيان، (۲۰۲۰م)، التّحليل النّفسیّ لروايۀ « أدرَكَهَا النّسيان » للرّوائيّۀ الدكتورۀ سناء الشعلان،فی رابط موقع

https://www.prealmedia.info/ar/post/28314/%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%AD%D9%84%D9%8A%D9%84-%D8%A7%D9%84%D9%86%D9%81%D8%B3%D9%8A-%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D8%A3%D8%AF%D8%B1%D9%83%D9%87%D8%A7-%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B3%D9%8A%D8%A7%D9%86-%D9%84%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D8%A6%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AF%D9%83%D8%AA%D9%88%D8%B1%D8%A9-%D8%B3%D9%86%D8%A7%D8%A1-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D9%84%D8%A7%D9%86

معنی اسم هدی واسرار شخصيتها،موقع الكترونی أطلع عليه يوم۳۰/ ۰۵/ ۲۰۱۲م، على الساعۀ

https://akhbarak.net/blog،14 :28

معلومۀ ثقافيۀ ،معنی اسم تيم وصفاته،موقع الكترونی أطلع عليه يوم۳۱/ ۰۵/ ۲۰۲۰م على الساعۀ:

https://www.thaqfya.com/tims-name-means،13 :38

رمان «أدرکها النسیان» شامل سی فصل با نام فراموشی «نسیان» از ستاء شعلان است که خواننده را در ارائه حقایق، ضمن جدال یادآوری و فراموشی می‌فریبد. داستان زنی شصت‌ساله به نام «بهاء» است که از سرطان مغز رنج می‌برد و حافظه‌اش را از دست می‌دهد. او دوستش «ضحّاک» را پس از نیم‌قرن، در شصت سالگی می‌بیند و ناباورانه او را به یاد می آورد. در این داستان علاوه بر اضطراب قهرمانان؛ ترکیب ساختار و کابوس به یادآوردن، نشانه‌شناسی، ارجاعات متعدد، تداخل روایت و ترکیب متون، شیوه روایت، پیرامتنیت، اغوای عشق و رهایی، تجربه‌گرایی، معضلات اجتماعی جوامع؛ مانند طلاق، تجاوز به مال یتیم، اهانت به یتیم، تکفل یتیم، بحران انسان، زنازادگان، تبعیض طبقاتی، فقر، جنسیت و نقش آن در ناخودآگاه قهرمانان، هوشمندی قهرمان، وطن و کاربرد حافظه بلندمدت به‌خوبی نشان داده‌شده است. آنچه در پایان رمان رخ می‌نماید، اینکه قهرمانان آن، پس از شش دهه جدایی، شیوه‌هایی برای زندگی مشترک یافتند، فراتر از گذشته با تجارب بی‌رحمانه.

ISBN:978-622-7683-60-8

پژوهش ساوالان
SELCO.IR

پژوهش ساوالان
SELCO.IR