STUDIES IN ARABIC NARRATOLOGY

PRINT ISSN: 2676-7740 eISSN:2717-0179

Pragmatics of Impressionism in the novel Adrekoha_al_nessian by Sanaa Al-Shaalan based on Suzanne Ferguson 's theory

Samaneh Moosapour alsariyh.moosapoor@yahoo.com
PhD Student in Arabic Language and Literature, Islamic Azad University of Karaj, Iran.

Yousef Hadipour hadi1339@yahoo.com
Assistant Professor and Faculty of Arabic Language and Literature, Islamic Azad University of Karaj, Iran. .(Corresponding Author)

Abstract

The school of Impressionism has evolved from the art of painting to literature since its emergence in the late nineteenth and late twentieth centuries; and tries to describe the style of writing a literary work. This school of art emphasizes the play of light and shadow, the perception and recording of the moment, subjectivism, the ambiguity of the image, the unstable radiance of colors and the blending with the symbol in a literary work. Sana'a Shalan is the holder of the World Peace Star Award, a well-known Palestinian-born writer who has embellished the novel (Perceptions of forgetfulness in Arabic: Adrakoha Al_Nassian) with elements of Impressionist stories. Reflecting on the Impressionist elements at the bottom of the story, Shalaan, like a painter, paints a picture of reality and fantasy, a desire for world peace and justice, and important humanitarian issues such as war and displacement, has painted poverty, love and awakening of thoughts in the picture of human life.

Following this process, we read the novel in a descriptive-analytical way, analyzing the components of Impressionism, and in another part, based on the theory (Suzanne Ferguson) on the characteristics of Impressionist fiction, and examining and analyzing the perceptions of (Adrakoha Al_Nassian) in the balance, critique and analysis. We have highlighted the data and aspects of this theory. The results indicate that the novel (Adrakoha Al_Nassian) in Arabic literature is a successful example of a fictional literature called Impressionism; Also the author of the novel (Adrakoha Al_Nassian) based on the model (Susan Ferguson) and using Impressionist features such as; Metaphorical pirang, metaphorical plot, discontinuity of time and place, incoherent narration of events, creation in the form of story and highlighting the style of story, presents ambiguity narrative in the visible layer of the story, which has replaced the unspoken narrative in the deeper layers of the story.

Key words: Art, Impressionism, Suzanne Ferguson,Pirang,Adrakoha-Al-Nassian, Sana'a Sha'lan.

Citation: Moosapour, Samaneh; Hadipour, Yousef, Autumn & Winter (2020-2021)"Pragmatics of Impressionism in the novel Adrekoha_al_nessian by Sanaa Al-Shaalan based on Suzan Ferguson's theory, 2(3), 276-301. (In Arabic)

Studies in Arabic Narratology, Autumn & Winter (2020-2021), Vol. 2, No.3, pp. 276-301

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-13]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2021.2.1.11.6]

[DOI: 10.52547/san.2.1.276]

Received: March 12, 2020; **Accepted**: May16, 2021

©Faculty of Literature & Humanities, University of Kharazmi and Iranian Association of Arabic Language & Literature.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-13]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2021.2.1.11.6]

[DOI: 10.52547/san.2.1.276]

دراسات في السردانية العربية
الرقم الدولي الموحد للطباعة: ٢٦٧٦-٧٧٤٠
الرقم الإلكتروني الدولي الموحد: ٢٧١٧-٠١٧٩

تجليّات الانطباعية في رواية «أدركها النّسيان» لسناء الشعلان على ضوء نظرية سوزان فيرغوسن

سمانه موسى بور البريد الإلكتروني: alsariyh.moosapoor@yahoo.com
طالبة مرحلة الدكتوراه لفرع اللغة العربية وآدابها، جامعة آزاد الإسلاميّة كرج، ايران.
يوسف هادي بور البريد الإلكتروني: hadi1339@yahoo.com
الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة آزاد الإسلاميّة كرج، ايران.(الكاتب المسؤول)

الإحالة: موسى بور، سمانه؛ هادى بور، يوسف. خريف وشتاء (٢٠٢٠-٢٠٢١). تجليّات الانطباعية في رواية «أدركها النّسيان» لسناء الشعلان على ضوء نظرية سوزان فيرغوسن ، ٢(٣)، ٢٧٦-٣٠١.

دراسات في السردانية العربية، خريف وشتاء (٢٠٢٠-٢٠٢١)، السنة٢، العدد٣، صص. ٢٧٦-٣٠١.
تاريخ الوصول: ٢٠٢١/٣/١٢ تاريخ القبول: ٢٠٢١/٥/١٦
© كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة الخوارزمي والجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها.

الملخص

الانطباعية مدرسة أدبية فنية، ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر في فرنسا تعتقد أن الإحساس والانطباع الشخصي هما الأساس في التعبير الفني والأدبي. ويرجع ذلك إلى أنّ أي عمل فني لابدّ من أن يمرّ بنفس الفنان، وعملية المرور هي التي توحي بالانطباع الّذي يدفع الفنان إلى التعبير عن نفسه. تؤكّد هذه المدرسة الفنية، مسـرحية الضّوء والظّل على إدراك اللّحظة وتسجيلها، والذّاتية، وغموض الصورة، والتّوهج غير المستقر

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-13]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2021.2.1.11.6]
[DOI: 10.52547/san.2.1.276]

للألوان والمزج مع الرّمز في العمل الأدبي. سناء الشعلان كاتبة فلسطينية نشرت رواية «أدركها النسيان» بعناصر من الخيال الانطباعي وحصلت على جائزة نجمة السلام العالمية. تظهر التأملات في العناصر الانطباعية في أعماق القصة أنّ الشعلان رسمت لوحات للواقع والخيال، وتوجّهت إلى السّلام والعدالة والحريّة في العالم؛ وقد رسمت قضايا إنسانية مهمة؛ مثل الحرب والإزاحة والفقر والحب والصَّحوة منعكسة في صورة حياة الإنسان. يستهدف هذا المقال تحليل المكوّنات الانطباعية بطريقة وصفية تحليلية، معتمدة على نظرية «سوزان فيرغوسن» لخصائص الرواية الانطباعية، و تحاول نقد وتحليل رواية «أدركها النسيان» و إبراز جوانب النّظرية الانطباعية فيها. أظهرت النّتائج أن الرواية هي مثال ناجح للأدب الروائي يسمى «الانطباعية» في الأدب الروائي العربي. ثم تقدم مؤلّفة الرواية سردًا غامضًا من القصة مستندا إلى نموذج «سوزان فيرغوسن» مستخدمة تجليات الانطباعية مثل الحبكة المحذوفة، والحبكة المجازية، وانقطاع الوقت و السرد في الرواية، والدور الاستعاري للمكان مما أدّى إلى إنعكاس في الأفكار والمشاعر الدّاخلية لشخصيات القصة، والمشاعر والعواطف الغامضة والمتقلبة والمتغيرة الدّاخلية لشخصياتها.

الكلمات الدليلية: الفن، الانطباعية، سوزان فيرغوسن ،الحبكة، أدركها النسيان، سناء الشعلان

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-13]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2021.2.1.11.6]
[DOI: 10.52547/san.2.1.276]

المقدمة

الانطباعية أو التأثرية هي أهمّ ظاهرة للفنّ الأوروبي في القرن التاسع عشر تدل على الحالة الخاصة الذّهنيّة والنّفسيَّة للإنسان. الانطباعية ليست مدرسة ذات مبادئ محددة، ولكنها تكوين حرّ للفنانين الذين اجتمعوا لتقديم أعمالهم بشكل مستقل بسبب بعض آراءهم المشتركة. الانطباعية من الانطباع و يدلُّ على الحالة الذهنيّة للإنسان (بايندە،١٣٩٠ ش: ٣٠٣).

لا يمكن ربط أحداث للانطباعية بقصّة كلاسيكية، والغرض منها تأكيد على التّعبير عن العالم الدّاخلي للفرد بدلاً من العالم الخارجي. أصبحت هذه المدرسة كأسلوب لكتابة النّصوص الأدبية، شائعة لأوّل مرّة في الرّوايات الأوروبية والأمريكية في العقد الأول من القرن العشـرين وظلّت مشهورة حتّى وقت الحرب العالمية الأولى. في الوقت نفسه سافر أشخاص كتشيخوف وأوسكار وايلد وجيمس جويس إلى باريس للتّعرف على اللّوحات الانطباعية (المصدر نفسه: ٢٧٥-٢٧٤). إن هدف المؤلف الانطباعي هو التقاط صورة ذهنية عابرة أو فورية للحياة. إنّه يريد أن يُظهر للعالم وهو يمرّ عبر عقله من أجل إظهار حالة ذهنية معيّنة أو مزاج عقلي وعاطفي معيّن (مجـدي، ١٩٨٤م: ٤٦). وفقًا للانطباعية، يجب على الرّسام أن يجلب تصوّره للأشياء والأشخاص والمناظر الطّبيعية على القماش فقط؛ لكنه لا يعكس صورة مماثلة تمامًا، يتطلّب القيام بهذا العمل من الرّسام أن يرسم استدلاله الفوري على الأشياء ببضع ضربات من فرشاته. وفقًا للانطباعيين، فإنّ الواقع هو التّجربة الّتي يعبر عنها العقل لنا من الأشياء من حوله، وعلى الرّسام أن يؤسّس تجربته العقلية على خلق الفنّ مما يراه أمامه (بايـنده، ١٣٨٩ ش: ٣٦٨).

مسألة البحث

سناء كامل أحمد الشعلان هي أديبة مسلمة معاصرة من جيل كتّاب الحداثة العرب، وهي من أصول فلسطينية، ناشطة في مجال حقوق الإنسان والعدالة الاجتماعية. ومن أهم أعمالها رواية «أدركها النسيان»، وحصلت على جائزة النّاصر صلاح الدين الأيوبي لأسلوبها الأدبي. استنادًا إلى حقيقة أنّ الأعمال الفنيّة مستوحاة من المبادئ الاجتماعية لعصرها ومستوحاة من التّفكير البشـري، تتأثر نفسية الفنّان أيضًا بالبيئة والظروف السائدة في المجتمع. إن ضرورة

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-13]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2021.2.1.11.6]
[DOI: 10.52547/san.2.1.276]

إيقاظ الأفكار ألزمت الشعلان بالتعبير عن الرواية بأسلوب مختلفة في التعبير عن المثل الوطنية والإنسانية بلغة رمزية. «أدركها النسيان» تعبر عن المشاعر الدّاخلية والعواطف الذّهنية للراوي والأبطال. تبدأ الراوية قصّتها بوصف ذاتي الداخلية وتصوّر انطباعاتها العابرة. تعكس المؤلفة الثقافة والوقائع على شكل صور شعرية وغامضة وبعيدةً عن الحبكة المعتادة. استنادًا إلى مكوّنات الخيال الانطباعي، فإن المولفة كفنان أدبي لا تركز كثيرًا على الفعل الخارجي ويصوّر أحداث وأفكار ومشاعر الشّخصيات من منظور تيار الوعي وغير مباشرة في الرواية. وأخيرا أن المسألة التي تشتغل ذهن الباحثين أنها هي كيف تتجلي مظاهر الإنطباعية في راوية أدركها النسيان و يحاولان الإجابة إليها.

أسئلة البحث

١- كيف تعتبر رواية "أدركها النسيان" لسناء الشعلان مثالاً رائعاً للرواية الانطباعية؟

٢- ما أهمّ مكوّنات الانطباعية في هذه الرواية؟

خلفية البحث :

تمت الأبحاث العديدة حول أعمال الدكتورة «سناء شعلان» باللّغات العربية والأجنبية. تمّت ترجمة العديد من أعماله إلى الفرنسية والإنجليزية والهندية، إلخ. ومع ذلك لم يتم العثور على العديد من الأعمال البحثية لهذه المؤلفة في إيران. ومن أهمّ الأبحاث الّتي أجريت على مؤلفاتها ما يلي:

•كتاب «فضائات التّخليل مقاربات في التّشكيل والرّؤى والدّلالة فى إبداع سناء الشعلان القصصى» عبارة عن مجموعة من مقالات النّقدية التي جمعها الدكتور غنام محمد خضـر. يحتوي هذا الكتاب على ٢٥٠ صفحة.

•فاطمة كاظمي، طالبة دكتوراه في اللّغة العربيّة وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائي، بإشراف الدكتور مرتضى زارع الأستاذ المساعد في قسم الترجمة العربية بجامعة دامغان، بحثت في مقال بعنوان «السّقوط في الشّمس بناءً على نظرية تيار الوعي» .

•درس عباس داخل حسن موضوع كتابة المرأة في رواية «السقوط فى الشمس» في عام ٢٠١٦ م؛ إلا أنه اختار عنوان «تيار الوعى فى روايه السقوط الشمس للروائيه د. سناء الشعلان» لكتاباته.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-13]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2021.2.1.11.6]
[DOI: 10.52547/san.2.1.276]

•كتب هند أبو الشعر مقالاً بعنوان «تجليات سناء الشعلان فى مجموعتها تراتيل الماء».

•استعرضت شوكت درويش مقالاً بعنوان «سناء شعلان الحوريات».

•قام ضياء غني العبودي بمراجعة وتقييم مقال بعنوان «عتبة العنوان في مجموعة أرض الحكايا لسناء شعلان».

•كتب الدكتور سفيان العزة مقالاً بعنوان «الشّراكة بين الموهبة المتميّزة والموسّسة الرّائدة في سبيل حلم عملاق».

•كانت رسالة ماجستير لمسعود علي بعنوان «النزوع الاسطورى في قصص سناء شعلان: دراسة نقدية اسطورية» ودافع عنها عام ٢٠١٠م.

يبدو من خلال البحث في مصادر المكتبات ومواقع الإنترنت، أنه لم يتم إجراء أيّ بحث حول المدرسة الانطباعية للفنون في رواية «أدركها النسيان»على ضوء نظرية سوزان فيرغوسن.

الأساس النظري للبحث

الانطباعية (التّأثرية)

تقع ولادة الانطباعية الأدبية في فرنسا بفضل الأخوين غونكور، الذين أسّسوا أول مجلة انطباعية في عام ١٨٥٦ ونشروا عدّة روايات من هذا النوع. سعى الكتاب الانطباعيون إلى تحقيق نفس التأثير في الصور التي التقطوها في أعمالهم الشعرية والدرامية. في عام ١٨٧٤ م أقامت مجموعة من الرسامين الفرنسيين الشباب والمستقلين؛ وهم كورو Corot الذي اهتم بمعالم المناخ، وكوربيه G.Courbet الذي اهتم بالنور الطبيعي وانعكاساته و ميّيه Millet ودوبيني Doubigny و كونستابل Constable وتورنر Turner و إلخ. أطلق صحفيّ باسم لورو بعد روية لوحة بعنوان «انطباع: شروق الشمس» في مقالة تنضح بالسخرية اللاذعة على المشاهدين انطباعيين () (impressionintsجودن، ١٣٦٤ ش:٣٢٦). هذا الاسم الّذي قبله الرّسامون أنفسهم أصبح شائعًا واستخدم في جميع أنحاء العالم. حلّت الانطباعية النّظرية للنّقاد محل انطباعية الرّسامين، وأصبحت هذه الفكرة مبدأً ثابتًا. كانت الانطباعية مدرسة فنية ظهرت لأول مرة في الرسم ثم دخلت في النقد الأدبي. لهذه المدرسة مبادئ وأسس مشتركة في المجالين الأدبي والفني.(بايندە، ١٣٨٩ ش:٢٦٨).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-13]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2021.2.1.11.6]
[DOI: 10.52547/san.2.1.276]

مبادئ وأسس مدرسة الانطباعية

المبادئ التّقنية للانطباعية في الرّسم هي تقسيم الظّلال وتوهّج اللّون غير المستقر. الشّعور بأنّ كلّ ظاهرة هي شعور وتصميم فريد هو أبسط صيغة يمكن اشتقاقها من الانطباعية. الطّريقة الكاملة للانطباعية هي التّأكيد على أنّ الواقع ليس «الوجود» بل «الصيرورة». رسم الانطباعيون المدينةعلى أساس كونها مرآة للتحوّل الاجتماعي، واكتشفوا فيها منظراً طبيعياً مغايراً، فقال هارولد هاوزر إن الانطباعية، في بعض تجلياتها، هي رؤية الإنسان المديني الحديث، الشديد الرهافة والإرهاق. الشكل عند الانطباعيين ليس محاكاة للطّبيعة بالمفهوم الكلاسيكي بل هو التقاطاً لحالات الولادة والصّيرورة المستمرة فيهما، فكلّ بقعة لون هي تسجيل للحظة صراع بين إمكانيات الجمال الطبيعي وذات الفنان. فنرى الشّكل في المشهد الانطباعي تحول إلى ضربات لونية سريعة. فكانت الانطباعية انعكاس داخلي للواقع الخارجي. إنّ الانطباعية تقوم على رفض القانون الوضعي نتيجة ممارسة الأعمال الفنية التّقليدية؛ فهو مثلاً، لا ينقل ألوان الأرض البنية، بل يصوّرها كما تتراءى له في اللحظة نفسها الّتي ينظر إليها. وجهت الانطباعية جلّ اهتمامها نحو كل ما هو منعكس و متبدّل وذو شفافية في الطبيعة، ولعل العنصر الأساس في كل ذلك هو ضوء الشّمس. يعتبر هذا الفن على أنّ الحدث مبدأ الوجود، وحقيقة اللحظة تبطل أيّ حقيقة أخرى (هاوزر، ١٣٦٢ ش :٢٠٧).

الانطباعية الأدبية

الانطباعية كأسلوب أدبي ليست ظاهرة محددة. لم يتم التّعرف على بدايتها بين علماء الطبيعة، وتتشابك أشكال تطوّره تمامًا مع ظاهرة الرمزية. يمكن للمرء أن يرى اختلافًا واضحًا بين الانطباعية في الأدب والرّسم من حيث التّسلسل التّاريخي. عندما عادت السّمات الأسلوبية للانطباعية إلى الظّهور في الأدب خضعت اللّوحة لأكثر فترات الانطباعية إنتاجًا (. strinberg,1953:290)

الفرق الرئيسـي بين الانطباعية الأدبية والرّسم هو أنّها في الأدب تفقد ارتباطها بالطبيعة والوضعية والمادية بسرعة كبيرة، وتقريباً منذ البداية هو رائد ردّ الفعل التّخيلي الّذي تمّ التعبير عنه في الرّسم بعد تراجع الانطباعية (المصدر نفسه: ٢١٧). أصبحت الانطباعية في حوالي القرن التاسع عشرأسلوبًا سائدًا في جميع أنحاء أوروبا، حيث يتمّ الحديث عن النّظم في كلّ مكان يعبر

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-13]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2021.2.1.11.6]
[DOI: 10.52547/san.2.1.276]

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 في اللّحظة ولا يتركون ورائهم سوى شعور بالاختفاء وضياع الفرصة. المحتوى الخفي لأيّ نوع من الانطباعية هو تكيّف ما هو قريب، وغرابة الأشياء الأقرب والشّعور بالانفصال عن العالم إلى الأبد (المصدر نفسه: ٢٥٤).

خصائص القصة الانطباعية ونظرية سوزان فيرغوسن

تتميّز القصص الانطباعية بالخصائص التّالية:

العَرْضُ القِصَصِي: إنّ العرض القصصي في هذه المدرسة على عكس القصص الواقعية محدود. يعطي الراوي لونًا ذاتيًا للقصّة من خلال سردها من وجهة نظر إحدى شخصياتها؛ أي أنّ كلّ ما ورد فيها يشير إلى المواقف الفردية ومشاعر الراوي، أو يستخدم المؤلّف طريقة «العقلية المركزية»، وهي اختراع فني لجيمس. يصبح فكر إحدى الشخصيات كمرآة يدرك القارئ بواسطتها أحداث القصّة. لا يلاحظ هذا الرّاوي أنه راضٍ عن روايته فحسب، بل يشمل أيضًا عقليته في السّرد. إنّه دقيق ولديه شعور حسّاسة .

الحبكة: إنّ إحدى السمات المميزة للرواية الحديثة عن روايات الماضي تكمن في عنصر «الحبكة». أكّدت فيرغوسن عليها وذكرتها كواحدة من سمات الخيال الانطباعي. لا تركز القصّة الانطباعية كثيرًا على العمل الخارجي، والأحداث هي أفكار ومشاعر الشّخصية الرّئيسة الّتي يتمّ تقديمها بشكل غير مباشر؛ لهذا السبب لا يمكن ربط القصص الانطباعية بالمنطق السببي. (بايندە، ١٣٩١ ش: ٣٠٠-٢٨٣).هناك طريقتان لإزالة الحبكة التقليدية:

أ: الحبكة المحذوفة: لم يذكر المؤلف بعض الأحداث.

ب: الحبكة الاستعارية (المجازية): الأحداث غير المنسقّة وغير المتوقّعة الّتي لا تتطابق مع بقيّة القصّة تحلّ محلّ العناصر المحذوفة من الحبكة.

الدّور الاستعاري للمكان في الخيال الانطباعي: تختلف وظيفة عنصر المكان في هذا النّوع من القصّة عن السابق نظرًا لاعتمادها الأكبر على الاستعارة والمجاز. المكان في القصص الانطباعية يشير إلى الحالة العقلية لشخصياتها أكثر من المكان الذي تحدث فيه الأحداث؛ أي أنّ معنى

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-13]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2021.2.1.11.6]
[DOI: 10.52547/san.2.1.276]

المكان فيه يختلف عن الواقعية وله وظيفة استعارية، من حيث أنه إمّا يستبدل الأحداث أو يعزّز التّوصيف.

التناقض في سرد الأحداث: طريقة سرد الأحداث هي وظيفة من وظائف عقل الراوي. إنّ عقل الرّاوي يثير أمورًا ذات صلة أو غير ذات صلة بناءً على مبدأ التّشابه أو التّناقض المستمر. على سبيل المثال يشمّ الراوي أثناء السّرد فجأة رائحة العطر ويتذكّر الذّكريات، وهنا يبدأ تيار الوعي في التخيل.

أسلوب الكتّاب الانطباعيين: يستخدم الكتّاب الانطباعي النّثر الإيقاعي ويختارون الكلمات التّعبيريّة ويستخدمون العديد من الأعمال الأدبية (معظمها الاستعارات والتشبيهات)؛ أي أنّ أسلوب كتابتهم خاصّ ومحدّد ويجذب القارئ (التفتازانى، ١٣٨٣ش: ٣٤٢).

تسـرد فيرغسونسبع خصائص لقصة قصيرة حديثة وهي: ١- تحديد وإبراز زاوية الرؤية، ٢- إظهار العاطفة والخبرة الداخلية، ٣- إزالة أو تعديل عناصر متعددة من الحبكة التقليدية، ٤- الاعتماد أكثر على الاستعارات والاستعارات في التعبير عن الأحداث ووصف الشخصيات، ٥- تناقض سرد الأحداث، ٦- الإيجاز في شكل القصة وأسلوبها السردي، ٧- ابراز الاسلوب (المصدر نفسه: ٢٦٧).

نبذة عن حياة سناء الشّعلان

سناء كامل أحمد شعلان ولدت في ٢٠ مايو عام ١٩٧٧ م في حيّ صويلح في عمّان. هي أديبة أردنية معاصرة شابة من جيل كتّاب الحداثة العرب، وهي من أصول فلسطينية، إذ تعود أصول أسرتها إلى قرية (بيت نتيف) التّابعة لقضاء الخليل. حاصلة على بكالوريوس في اللّغة العربيّة من جامعة اليرموك بتقدير امتياز عام ١٩٩٨ م، وعلى الماجستير في الأدب الحديث من الجامعة الأردنيّة بتقدير امتياز عام ٢٠٠٣ م، وعلى الدّكتوراه في اللّغة العربيّة من الجامعة الأردنيّة بتقدير امتياز عام ٢٠٠٦ م. تكتب الرواية والقصة القصيرة والمسرح والسيناريو وأدب الأطفال. وهي حاصلة على لقب واحدة من أنجح ٦٠ امرأة عربيّة للعام ٢٠٠٨م ضمن الاستفتاء العربيّ الذي أجرته مجلة سيدتي الصّادرة باللّغة العربيّة واللّغة الإنجليزية، وحاصلة على نجمة السّلام للعام ٢٠١٤ من منظمّة السّلام والصداقة الدولية في الدنمارك (خضر،٢٠١٢م: ٢٧٢-٢٨٠).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-13]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2021.2.1.11.6]
[DOI: 10.52547/san.2.1.276]

سناء الشعلان ناشطة في مجال حقوق الإنسان وحقوق المرأة وحقوق الطّفل والعدالة الاجتماعية، وتمثّل العديد من المؤسّسات والمنظّمات الثّقافية والحقوقية. حصلت على حوالي ٦٣ جائزة دولية وعربية ومحلية في مجالات الرواية والقصة القصيرة وأدب الأطفال والمسرح. لها عامود أسبوعي ثابت في صحيفة الدستور الأردنية، وعامود ثابت في صحيفة الرائد السودانية، ومجلة أصداء الفلكية في الإمارات العربية المتحدة، ومجلة رؤى السعودية، ومجلة الحكمة العراقية، ومراسلة لمجلة الجسرة الثقافية في قطر، والنجوم، وصحيفة الأنوار والتلغراف الناطقات بالعربية في سيدني/أستراليا. عضو في رابطة الكتّاب الأردنيّين، وعضو في اتّحاد الكتّاب العرب، وعضو فخري في دار ناجي نعمان للثقافة، وعضو في دارة المشرق للفكر والثقافة، وعضو في رابطة الأدباء العرب، وعضو هيئة تحرير «مرايا من المهجر». وهي أيضًا عضو هيئة استشارية في مجلة الجسـرة الثقافية، وعضو هيئة إدارية في دارة المشرق للفكر والثقافة، وعضو في الهيئة العلمية الاستشارية لملتقى السّرد المغاربي بقسم الأدب العربي في جامعة سكيكدة بالجزائر (المشايخ،٢٠١٩ م: ١٠١).

مخلص رواية «أدركها النسيان»:

هي رواية من تأليف الكاتبة سناء الشعلان، وهي تحكي عن معاناة "بهاء"، بطلة الرواية، التي عاشت حياة صعبة تحت الفقر واليتم، فكانت تعاني من ألم ووجع بسبب هذا المرض الخبيث، الذي أصاب بفقدان معظم ذاكرتها، فكل ما رأته من معاناة من قسوة الشارع ومعاملة الرجال اللذين كانوا يريدون أن يسلبوا روحها وجسدها للمتعة فقط، إلى أن التقت بحبيبها "الضحاك" بمحض الصدفة بمنتجع علاجي طبيعي، فقرر أن يقف بجانبها متحديا معها الصعاب، ورغم أن الأطباء قرروا أن حياتها قد آن آوان نهايتها، لكنه كان يرفض هذه النهاية لحبيبته، فأخرجها من المستشفى قاصدا بها المنزل الخشبي الذي اشتراه في بلد الصقيع خصيصا لها، فقام بتعيين "باربرا" سكرتيرته الخاصة للاعتناء بها ورعايتها، وفي النهاية شاءت الأقدار بأن تسمع مناجاة "الضحاك" وتقبل بأمنياته، فحقق الله له كل أمنياته وصحت من الغيبوبة ورجعت كما كانت في السابق مرحة تريد أن تستغل كل لحظة مع حبيبها، وحيث كتبا رواية حبهما وحقق لها ما كانت تتمناه وكانت هذه نهاية الرواية.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-13]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2021.2.1.11.6]
[DOI: 10.52547/san.2.1.276]

الصور الانطباعية في رواية «أدركها النسيان»

الإبداع الفني هو إلهام لا يمكن فهمه بالعقل والمنطق. نصوص كثيرة مثل كتابة رسالة؛ يتمّ التّعبير عنها في شكل شعر ومليء بالعاطفة؛ أي أن الأفكار الشّعرية تغلي وتتدفّق مثل النّوافير. الكلمات تلهم الشّاعر وهو يفهم قوّة الكلمة. الصور الخيالية أو الكلمات المجسّدة التّي يتمّ التّعبير عنها بالشّعر أو النّثر الشّعري ويتمّ التعبير عن جمال النّص، مع جعل الظّواهر أكثر قبولًا وأفضل تقديم للإدراك والشعور النّاتج عن تفاعلات الشّاعر أو الفنّان، في 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 كي-ترحل إلى العالم الاخر بسلام» (شعلان،٢٠١٨ م: ٣٢٣). يرى أحمد مختار في كتاب «اللغة واللون»: «لون الكفن ايانه يحمل رمزية الموت و الفنا الى جانب الاستسلام» (مختار،١٩٨٢ م: ٧٠).

أيقونة الغلاف وصورته الرسومية

تحتوي النّصوص الأدبية على أكواد ذات القيمة الهيكلية العالية الّتي يصوّر السرد ويقود القارئ إلى فهم عميق لطبيعة البنية في الرّواية وتحويل الرّواية إلى نصّ فني. يُعدّ الغلاف تحيل على مضمون، وتعمل على تسريع الدخول إلى القراءة ، فهي تمتلك شكلا بصريّا يمكن الاهتداء إلى علاماته اللسانيّة التي تنفتح على جملة عتبات هي: العنوان، والأيقونة، واسم المؤلّف، واسم الدّار الناشرة وإلخ. لكن التّركيب الدّلالي والرمزي لغلاف رواية «أدركها النسيان» هو منزل على ضفاف النّهر في الثّلج والجليد، وهو مشبع بلون الصّحراء لتذكير الشّخصيات «ضحاك» و «بهاء» بأنّهم أمضوا طفولتهم الأولى في دار للأيتام والفقر. أحيانًا يشير اللّون الأبيض للثّلج إلى البراءة والنّقاء، وأحيانًا يعني الكفن والموت. تظهر عبارة «أدركها النسيان» تحت عنوان الرّواية باللّون الأسود الكبير، ممّا يدلّ على الحزن والموت. انطلاقاً من موضوع الرّواية الّتي تصوّر الحرب والفقر وتشـريد الأيتام في الدّول المتحاربة ، يمكن القول أنّ لون الثّلج الأبيض على غلاف الرّواية يرمز إلى نقاء وبراءة الأيتام وأيضاً الموت والعدم.(عمر،١٩٨٢م:٧٠)

متاهة الرّموز في إهداء الرواية

تشير بعض الكلمات و التعابير التي نشاهدها فى هذه القصة إلى الرموز الموجودة فيها كما أشار إليها الباحثون فيما قبل: «إلى الأديب عبّاس داخل حسن المصلوب تحت السّماء

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-13]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2021.2.1.11.6]
[DOI: 10.52547/san.2.1.276]

القطب كنجمة الفنيقين؛ إنسان دافئ في زمن الصّقيع الأكبر، ورجل أسطوريّ يعيش في مساحة المستحيل ،وفي انتظار ما بعده انتظار، ويخلص للتّذكّر رغم مواجعه، ويرسم دفئاً على الصّمت البارد » (اشبحون، ٢٠٠٩ م:٥)؛ فهذا الإهداء يحيل إلى داخل الرّواية بشكل مباشر؛ إذ هو نفس الإهداء الذي كتبه «الضّحّاك» لحبيبته «بهاء» في مقدّمة عمله البحثيّ ذا الأجزاء السّبعة «مزامير العشّاق في دنيا الأشواق» إلى بهاء المصلوبة تحت سماء القطب كنجمة الفينيقيين؛ إنسانة دافئة في زمن الصّقيع الأكبر، وامرأة أسطوريّة تعيش في مساحة المستحيل، وفي انتظار ما بعده انتظار، وتخلّص للتّذكّر رغم مواجعه، وترسم دفئاً على الصّمت البارد (اورانك، ٢٠٢٠م: ١٣- ١٤).

فهل الأديب عباس داخل حسن موجود في الرّواية وأحد أبطالها؟ أما «بهاء» موجودة في عالم ذلك الأديب؟ أم أنّ الرّوائيّة قد مارستْ غوايتها في التّلاعب بالملتقّي، وتوريطه في المزيد من الحيرة والقلق والشّك عبر تداخل عوالم الرّواية بعوالم الحقيقة بأكثر من شكل وبعدّة طُرق فنّية، وهذا الإهداء الملغز المقلوب الاتّجاه صورة من صور مزجها لتلكم العوالم؟

نجوم الأوريغامي

للرّواية ثلاثون نسيان، وكلّ نسيان يبدأ بنجوم الأوريغامي. اوريغامي هو فنّ طيّ الورق. كانت عناوين النّسيان مرتبطة بنجوم الأوريغامي السبّعة الّتي يبدأ بها الرّوائي كلّ نسيان. تحتوي النّجوم على أقوال فلسفية ووجهات نظر روحية ولغة شعرية كتبها البهائيون وتشكيل الأبراج الثّلاثين للنّسيان. جمع الرّوائي كلّ النّسيان ونجوم الأوريغامي واللّوحات والرّسوم المتحركة ومقاطع الفيديو منذ بداية العنوان لإحضار شيء جديد لذكرى «ضحاك سليم» وصديقته الحمراء السّاحرة «بهاء». هناك ثلاثون نسيان متتالية بين البدايتين والنّظريتين. الأول هو عنوان خاصّ للنّسيان والثّاني هو نصّ نجوم الأوريغامي السّاطعة في فجر النّسيان. تراوح ثلاثون عنوانًا نسيانًا بين شخصيات الرّواية مثل ضحاك سليم إلى بهاء، وأفراح الرّملي ، ووفاء الذّيب، والثّابت السّـردي وتيم الله الجزيري، ثمّ تمّ وضع الألقاب بين الأوقات والأماكن والأوصاف والمواقف. نصّ نجوم الأوريغامي هو تذكير واعتراف بين ازدواجية التّذكّر والنّسيان، والارتباط والانفصال، والوطن، والفضيلة، والرّذيلة، والحياة والموت. يصوّر الرّوائي تباينًا كبيرًا. برع ضحاك في العلم والمعرفة والثّقافة والإبداع وعالم المال والتّجارة، بينما بقيت حبيبته في شوارع الوطن المفقود،

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-13]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2021.2.1.11.6]
[DOI: 10.52547/san.2.1.276]

ولوحظ جسدها وكلمتها. تصبح صفحات النّسيان واحدة تلو الأخرى متداخلة ومتشابكة؛ بينما تفتح نجوم الأوريغامي واحدة تلو الأخرى، يتحوّل نسيان عاهرة نبيلة إلى رحمة ومغفرة على الرغم من اغتصاب جسدها وكلماتها.

سجل اللحظة

تكتفي شعلان من وجهة النظر الانطباعية بعبارات التقاطية وتسجيل لحظة، وهي حركة من كائن إلى موضوع. أثار التعبير عن صور الطبيعة الملونة وموسيقى الفكر روحها. تصف سناء شعلان مظهرها الحنين كطفلة ذا تيار الوعي، حيث تجمع بين الألوان الأحمر والأزرق والأصفر والأخضـر بدلاً من الرواية، وتلعب دورًا في النّثر الشّعري في روايته.

في النّسيان الخامس عشر يقال عن القصائد الّتي لا أنساها: «اسمه يرلع طرب، وقد طار إليّ عندما انتهى من غنائه، وهو من كان يراقبني طوال فترة غنائه... أنا أعشق صوت هذا المطرب؛ لأنه قادر في لحظة على أن يختزلني في اللااختزال وأن يراقصني، وأن يصعفني، وأن يبكيني، وأن يحضنني، وأن يقبّلني، وأن يمسد على شعري. وأعشق كذلك أغانيه؛ فهي باردة وحارة في آن، خشنة وزلقة في لحظة، وممكنة ومستحيلة في الأوقات جميها» (شعلان، ٢٠١٨: ١٤٨-١٤٩).

«ليلتها كانت تسمع ما يقرأ لها مما كتبت مع معلّمها أفرح الرَملى العهودة، لم يَر فى عينيها بريق الحياة أو الفرح أو دهشة السّماع،كانت تبدو له كمن تتابع بعينيها سطوراً قد عاشتها لحظة بلحظة قبل أن تكتبها،لم ير فى عينيها سوى جليداً لا ينتهى، و صمتاً لا يعرف نطقاً» (المصدر نفسه: ١١١).

الخيال ممزوج بالواقع

الرواية مليئة بالصّور النّفسية الممزوجة بعنصر الخيال مما يدلّ على الإبداع الفكري لمؤلّفتها. عندما يتتبّع «ضحاك» حبيبته «بهاء» أمام تمثال، يكشف الجوانب النفسية للرواية. «كان لإمراة فاتنة عارية الجسم إلا من قطع قماش شافٍ توارى بها زهرتي ثديها ومنبع انثتها الدّفافة ...» (المصدر نفسه : ٢٥).

يبدو أنّ الاستخدام النّفسي للنّحت هو دليل للعثور على الحبيبة في هذه الرواية؛ بينما لم تستطع الشّخصيات البشرية نقل سليم ضحاك إلى حبيبته. لقد تزوج من ثلاث نساء أحمر

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-13]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2021.2.1.11.6]
[DOI: 10.52547/san.2.1.276]

أخريات من قبل، لكن لم يكن أي منهن متساويًا في «البهاء»، وترك هؤلاء النساء بدون أطفال، وأعطاهم جميع حقوقهم. كتبت شعلان في النسيان الثاني لمحاولة ضحاك العثور على حبيبته بهاء و محادثته مع التمثال: «فقد كانت تلك المرأة التّمثال البهيّة الجرانيتيّة النّاعمة الملمس فاتنة مثل بهاء، وكانت تملك نظرة عميقة مثل نظراتها، وتتلوّى مثلها بخجل لتخفي قلبها خلف قبضتي يديها عندما يعتريها ألم أو قلق أو خوف أو حزن، وتنتصب بمهابة فخورة بجسدها الجميل البهيّ. وتساءل عندها هل هذه المرأة التّمثال حمراء الشّعر والبشرة مثل حبيبته الفاتنة بهاء؟ وهل تملك صوتاً مبحوحاً برنين أنثويّ ساحر يشبه صوت حبيبته الحمراء؟ وهل لها رائحة مثيرة مدوّخة؟ كرّر السّؤال عليها أكثر من مرّة، وسكبه في أذنها اليمنى بتضرّع مهزوم، وعندما لم يسمع منها بنت شفه، تحوّل بناظريه إلى عينيها، وهو يحدّق فيهما، وسألها من جديد: هل تعرفين أين هي حبيبتي بهاء؟ ولكنّها لم تجبه عن سؤاله، وظلّت غارقة في صمتها الصّخريّ الأبديّ، إلّا أنّه رأى ابتسامة ترتسم في عينيها، وكاد يراها تغمز له بعد أن أومأت له بحركة من رأسها تجاه مقعد خشبيّ قبالتها إلى يمين السّاحة حيث تنتصب أشجار بريّة وارفة الأوراق عظيمة تشابك الغصون» (شعلان ٢٠١٨ م: ٢٨-٢٧).

الحبكة في رواية «أدركها النسيان»

من الواضح أن إحدى السّمات المميّزة للرّواية الحديثة عن روايات الماضي تكمن في عنصر «الحبكة»؛ لأنّه في أبسط تعريف للحبكة، يذكر أن: العلاقات هي أسباب وتأثيرات وتنظم أحداث القصّة (فورستر،١٩٦٣ م: ٨٢؛ وات، ١٣٨٦ ش: ٧١، أبو شريف،٢٠٠٠ م: ١٢٨)؛ لذلك فإن القصّة الحديثة الّتي لا تتبع أحداثها مسارًا خطيًا منتظمًا وتكاد تنتهك قانون السّببية لا يمكن أن يكون لها عنصر «الحبكة»، بالمعنى المعتاد للخيال الكلاسيكي؛ وهذا هو سبب تأكيد فيرغوسن عليها وذكرها كواحدة من سمات الخيال الانطباعي. بحسب كلمة الانطباعية والغرض من هذه المدرسة الّتي تؤكّد على التّعبير عن العالم الدّاخلي للفرد بدلاً من العالم الخارجي، في النّسيان، يقدم شعلان ١٤ شخصية و وجهة مختلفة من شخصية "ثابت السّـردي" الذي عاش وحارب ببطولة: «لقد عاش ثابت السّردى بطلاً و اختار أن يموت بطلاً...» (شعلان، ٢٠١٨ م: ١٤٥).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-13]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2021.2.1.11.6]
[DOI: 10.52547/san.2.1.276]

بهاء عانى كثيرا في دار الأيتام عندما كان في الثامنة عشرة من عمره. لم يذهب بهاء إلى الجامعة. «لقد عانت بهاء كثيراً فى الميتم و عندما بلغت الثامنه عشر من عمرها وجدت نفسها فى الشارع وحيده...» (المصدر نفسه: ٧٠).

يمكن القول أن أحداث هذا النوع من القصص تنعكس فعليًا في الأفكار والمشاعر الدّاخلية لشخصيات القصّة، وبما أن المشاعر والعواطف الدّاخلية للشّخصيات غامضة ومتقلّبة باستمرار ومتغيرة باستمرار، ولا يمكن ربط أحداث هذا النّوع من القصص بسهولة بقصّة كلاسيكية وحتّى في الانطباعات والقراءات الأولى، يبدو أن سرد القصّة يفتقر إلى المظهر المنتظم والمتكامل الشّائع في الخيال الكلاسيكي.

وهكذا في القصّة الانطباعية يتمّ تجاهل العناصر التقليديّة للّون بطريقتين (بايندە، ١٣٨٩ ش: ٢٨٥): في الطّريقة الأولى، الّتي يسمّيها فيرغوسن حبكة الحذفية، لم يذكر المؤلّف بعض الأحداث. في الطريقة الثّانية، التي تسمى الحبكة المجازية، يتمّ استبدال الأحداث غير المتوقّعة أو غير المتّسقة التي لا تتوافق مع أحداث أخرى في القصّة بعناصر محذوفة من الحبكة.

الحبكة المحذوفة

تعتبر رواية «أدركها النسيان» مثالاً لقصة عربية معاصرة لها حبكة محذوفة. كما هو مذكور في تعريف الحبكة المحذوفة، «المؤلف لا يذكر أحداثًا معيّنة». في هذه الرّواية، في أسلوب القصص الحديثة، تمّت إزالة العنصر المعروف بـ «الخلفية»؛ في الواقع على عكس الرّواة التّقليديين، في بداية هذه القصّة، يروي الرّاوي نفسه دون أيّ مقدّمة وحتى دون تسمية الشّخصية المعنية أو شرح موقعها في القصّة فقط على أساس معرفته الخاصّة وبصيرة الشّخص أو قدراته ويشير إلى إعاقاته. في النّسيان الأول، يدخل المؤلف مباشرة شخصية الرّواية البالغة من العمر ٦٧ عامًا ولا يذكر بعض الأحداث. «سبعه وستّون عالماً لم تسرق من شبابه و نشاطه وابتسامته إلّا القليل غير المأسوف عليه من ذلك كلّه فى حين اعته هناء وخبرة و تجربة و المعية تفوّق هذه السنين الطويلة المزحومة بالعمل والانجاز والتّطوف في دنيا الله وأزمان الإنتظار ...» (شعلان، ٢٠١٨ م: ٩).

لا تذكر «باربرا» في هذه الرّواية أيّ خبر من الماضي أيضًا والمؤلّفة تحذف بعض الأخبار، وهذه الشّخصية فقط تدخل المشهد مع سكرتير «ضحاك» وأنها تريد أخيرًا التّغلّب على روح

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-13]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2021.2.1.11.6]
[DOI: 10.52547/san.2.1.276]

«ضحاك». في النّسيان الثامن، يقدم شعلان «باربرا» للقصّة على النّحو التّالي: «اختار أن تكون هذه الجولة لهما دون شريك حتّى ولو كان هذا الشّريك هو سكرتيرته باربرا الّتي كانت تعرض عليه دون ملل أن تساعده فى رعاية بهاء رغبة ...» (المصدر نفسه :٨٢). قرّر ضحاك أنّ جولتهما ستكون بدون مرافق حتّى لو كانت مع سكرتيرته «باربرا» الّتي عرضت مساعدته في رعاية البهاء بلا كلل. نقرأ في النّسيان الثّامن والعشرين: «إقتربت باربرا من الضّحاك و حضّته من جهة ظهره وهو يشبح برأسه عنها...» (المصدر نفسه: ٣١٥).

الحبكة الاستعارية (المجازية)

هناك طريقة أخرى لإزالة عناصر الحبكة التّقليدية في القصص الانطباعية وهي استخدام «الحبكة الإستعارية». تعني صناعة الاستعارة الأدبية «شيء يشبه شيئًا آخر، أو شيء يحلّ محلّ آخر» (التفتازاني،١٣٨٣ ش: ٣٤٢)؛ لكنّ الغرض من هذه التّقنية هو أنّ الأحداث الّتي لا يتوقّعها القارئ، أو الأحداث الّتي لا تتماشى مع مجرى الأحداث في القصّة، تحلّ محلّ العناصر المحذوفة من اللّون القديم. يمكن وصف الحبكة الاستعارية لهذه القصّة على النحو التالي: «لقد عاش ثابت السّردى بطلاً و اختار أن يموت بطلاً مات مثل سنبلة رافعة الرّأس كما عاش زيتونة شامخة ضاربة في الأرض...» (شعلان، ٢٠١٨ م: ١٤٥). في هذه العبارة يتمّ استخدام نوع من التّورية والاستعارة أيضًا. إن تحمل البرودة وصلابتها يقارن بشجرة الزّيتون. عاش ثابت السّردي حياة بطولية واختار الموت ببطولة، فمات مثل عنقود فخور مثل شجرة زيتون تعيش على الأرض. في نسيان الثّلاثين شبَّه شعلان قصة «بهاء» بطاووس: «قد انتفشت تيهاً كطاووس عندما غادرت غريمتها حلبة الصّـراع ...» (المصدر نفسه: ٣٤٣).

في النسيان الأول شبّه الشعلان حياة «ضحاك» وظروفها بحياة حيوانات مثل الكلاب والفئران. هي تكتب:«لقد عاش في الشّارع حياة الكلاب و القطط والجرذان والكائنات الظلاميه المجهولة...» (المصدر نفسه: ١١).وشبّه شعلان أيضًا رائحة «البهاء» برائحة زهور البنفسج: «أمّا رائحتها العبقة الّتى تشبه رائحة زهور البنفسج المزروعة في أصص شرفة مديرة الميتم فهي رائحة لا بشر في الكون يملك رائحة عبقة مثلها وهي تزيدها غربة عن المكان المزكوم برائحة العفن والصّديد والرّطوبة» (المصدر نفسه: ١٥).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-13]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2021.2.1.11.6]
[DOI: 10.52547/san.2.1.276]

تشبّه المؤلفة بمهارة ألم السّرطان بألم الأم الحزينة في نسيان الرّابع والعشرين. والقارئ لا يفكّر في منتصف الرّواية ولا يتوقّع قراءة استعارة أيضًا: «بات من المتعذّر على أن ألمس ثديي أو بطني دون أن أنوح كثكلى من شدّة الألم، وبات القيح والنّزيف صديقي الجديدين؛ فالقيح يتفجّر من حلمتي صدري، والدّم والصّديد ينزلقان من رحمي في طوفان مستمرّ يصفّي دمائي، ويدوّخني، ويفقدني اتّزاني، ويهدّ حيلي، ويجعل مغادرتي لسريري حتّى ولو لقضاء حاجة مغامرة كبرى غير مأمونة النّتائج» (المصدر نفسه: ٢٦٧).

الدّور الاستعاري للمكان في رواية «أدركها النسيان»

ميّزة أخرى تضفي على هذه القصّة لونًا انطباعيًا هي الوظيفة الاستعارية والمسموح بها للمكان في سرد هذه الرواية. يجادل فيرغوسن بأنّ وظيفة عنصر المكان في الرّواية الانطباعية مختلفة تمامًا عن تلك الموجودة في الخيال الواقعي (باينـده، ١٣٨٩ ش: ٢٩١). هذا يعني أنّ هذا المكان له وظيفة مجازية في الخيال الانطباعي، من حيث أنّه إمّا يستبدل الأحداث أو يعزّز التّوصيف. في نهاية الرّواية تشير شعلان إلى الأفق الساحلي وتكتب: «في أفق يجرى ما كان هناك ظلّان يركضان نحو الرّحب فرحين بالعشق الّذى يموت...» (شعلان، ٢٠١٨ م: ٣٥١).

في مكان آخر، تتحدّث شعلان عن أرض ثلجيّة وجليديّة ولا يذكر صراحة اسم مدينة أو دولة أوروبية: «هذا ما كتبته باربرا في روايتها الشّهيرة الأكثر مبيعاً في بلاد الثّلج و الصّقيع...» (المصدر نفسه : ٣٤٩)؛ هذا ما كتبته باربرا في قصّتها الأكثر مبيعًا في أرض الثّلج والجليد بعنوان «إجتاح النّسيان الاثنين». المكان الأكثر أهميّة الّذي يلعب دورًا مجازيًا بارزًا في رواية «أدركها النسيان» هو دار الأيتام. تذكر شعلان في الرّواية كلمة دار الأيتام وحالتها حوالي ٥٠ مرة. إنّ دار الأيتام في هذه الرّواية هي استعارة للوضع الّذي تتعثّر فيه الأمم، ولا سيّما الأرض الفلسطينية الّتي هي أرض شعلان. في بداية الرّواية تصف شعلان دار الأيتام على النّحو التالي: «في ليلة باردة مظلمة مثل أرواحهنّ المعتمة دفعن به إلى قارعة الطّريق لتخلّصن منه وكي يضمن أنّه لن يعود إلى ميتهن العفن، زعمت مديرة الميتم العانس ومساعدتها الشّمطاء العاقر أنّه سرق المال من خزانه الميتم وفرّ خارجه وبذلك غدا لصّاً في نظر الجميع وأمسى طريد شرطة الأحداث الّتي تبحث عنه في كلّ مكان لتزج به في سجنها المدفن» (المصدر نفسه: ١١). نرى أيضًا الغموض في النّسيان الرّابع والعشـرين، عندما قررت «بهاء» أن تتغلّب على مرض السّرطان ونقض عهدها

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-13]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2021.2.1.11.6]
[DOI: 10.52547/san.2.1.276]

معه في رواية القصّة. كانت تحبّ الذّهاب إلى البلدان الّتي شهدت تطوّرات طبيّة في علاج السّرطان؛ لكي يتفّق الأطباء معها في معركته ضد هذا المرض: «قرّرت أن أعامل السّـرطان بمنطق السّادة الحكّام في دول السّقوط والإنهيار وأنا خبيرة بأولئك السّادة أرباب الخيانة و التّآمر ولذلك قرّرت أن أتآمر على مرض السّـرطان وأن انقض اتّفاقيتي معه حول السّرد وتسليه به وأن أطير إلى بلاد فيها تقدم طبّي كبير في معالجة السّرطان ليكون أطبّاؤه حلفائي في حربي مع هذا المرض الشّرس المتوحش» (شعلان، ٢٠١٨ م: ٢٦٧-٢٦٨).

انقطاع الوقت والسّرد في الرّواية

إن الميّزة الأخرى التي تؤكّد عليها سوزان فيرغوسن في الانطباعية هي التّناقض في سرد الأحداث. من أهمّ العوامل في السّـرد القصصـي الحديث الّتي تتحدّى الشّخصية السـّردية هي ترابط عقل الرّاوي وشخصيات القصّة. هذا يعني أنّ عقل الرّاوي يثير أمورًا ذات صلة أو غير ذات صلة بناءً على مبدأ التّشابه أو التّناقض المستمر(همفـري، ١٩٨٤ م: ٤٦)؛ وبما أنّ الارتباط الحرّ لا يخضع لأيّ نظام أو منطق، فإنّه يسبّب القلق وتعطيل السّرد. في غياهب النّسيان الثّلاثين، تقدّم شعلان «البهاء» في الستين من عمره إلى سن الطّفولة والسّادسة، وتعيدها وترتدي ملابس ملوّنة: «لقد عادت بهاء طفلة من جديد بذاكرة نقية لا مكان فيها لايّ ذكرى أو وجع انّها الان طفلة في السّتين من عمرها، تلبس ثوبها الوردي بفرح وفخر...» (شعلان، ٢٠١٨ م: ٣٤٠).

ممّا قيل يمكن القول إنّ رواية «أدركها النسيان» هي مثال جيد لنوع من الرواية الّتي تسمى ب«القصّة الانطباعية» حسب نظرية سوزان فيرغوسن.

تتذكّر «بهاء» والدتها دون أي مقدمة في حديث مع التيم الجزائري وتقول: «زعمت إنّ أبي وأمّي من نبلاء قومهما وإنّني ولدت في رأس عام مطيّر مبارك ممهورة بنبوءة أمّي الّتي رأت نفسها تلد ناراً مشتعلة في قلب تفاحة حمراء... » (شعلان، ٢٠١٨ م: ٢٩٢).

في النّسيان التّاسع والعشرين تدور الرّواية حول «باربرا» و«بهاء» و«ضحاك»، لكن فجأة في السّطور التّالية من القصّة ننزعج من نوع تسلسل القصّة. دار الأيتام والمدير والاتّهام و ... «بهاء» كانت طفلة بريئة اتهمتها سيدة دار الأيتام بسرقة ممتلكات من الخزنة للتخلص منها:

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-13]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2021.2.1.11.6]
[DOI: 10.52547/san.2.1.276]

«لم يكن أكثر من صبي بريء اتّهمته مديرة الميتم العانس بسرقة أموال من الخزنة كي تتخلّص منه...» (المصدرنفسه : ٣٣٠).

يتمّ استخدام الشّغف والتّجربة الدّاخلية بطريقة مباشرة في النّسيان الثّاني وهي من أشهر أساليب السّرد وتوجد في القصص القديمة والجديدة وتظهر إثارة وفرحة «البهاء» و«الضّحاك» في لقاء بعضهم البعض: «وهي تسمع الغابة تردّد صوتاً واحداً يقول بفرح أنثوي عملاق: إنّه أنتَ. إنّكِ الضّحّاك سليم. لايمكن أن أنساكَ. أنا أعشقكَ. نعم، إنّه أنتَ» (شعلان، ٢٠١٨ م: ٣١).

تداخل السّرد وتركيب المتون

تحتوي هذه الرّواية على أكثر من قصة مترابطة؛ لكن هناك في الواقع خمس روايات تتناسب مع جسد الرّواية. فالرّواية الأولى هي رواية «أَدْرَكَهَا النّسيانُ» الّتي 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 حتّى صفحة النّهاية، وهي تتقاطع داخليّاً مع الرّوايات الأربع الأخرى الّتي تنساب داخلها، وتتداخل معها، وتصبح جزءاً منها. ومن ثم هناك الرّواية الثّانية في متن هذه الرّواية وهي رواية «أَدْرَكَهَا النّسيانُ» الّتي 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».(اورانك؛٢٠١٩م:١٣-١٤).

رواية «أَدْرَكَهَا النّسيانُ» طبّقت الآفاق شهرة وحضوراً، وحقّقت مبيعات هائلة أغرت النّاشر بترجمتها إلى أكثر من لغة، وتلقّت أكثر من عرضٍ مغرٍ لتحويلها إلى أفلام سينمائيّة. أمّا الرّواية الثّالثة في متن الرّواية الأمّ، فهي رواية المخطوطة الّتي كتبتها «بهاء» بخطّ يدها لتكون رسالة اعتراف تضعها بين يدي حبيبها «الضّحّاك»، وقد اصطحبتها معها في رحلة علاجها من السّرطان على الرّغم من النّسيان الّذي هاجمها. تصحب القارئ في رحلة زمنيّة تمتد لسبعين عاماً في حياة بطلي الرّواية، وفي متنها هناك الحقائق والاعترافات والآلام. وفي نهاية الرّواية/في النّسيان الثّلاثين هناك عدد كبير من النّهايات المحتملة لها ،ومنها نهاية تهدم ما حدث في الفصول التي سبقتها،إذ تفترض أنّ الرّواية المخطوطة الخاصّة بـ «بهاء» لم تُحرق، وأنّ هناك اتّجاه آخر في

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-13]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2021.2.1.11.6]
[DOI: 10.52547/san.2.1.276]

الأحداث «في الرّواية المخطوطة- الملعونة التي لم تفنَ في حادثة إحراق «الضّحّاك» لها " لم تجد «بهاء» الدّرب إلى «الضّحّاك»، ولذلك اخترعتْ «ضحّاكاً» جديداً من بناء خيالها الحالم، وظلّت تهذي باسمه وبقصصها الكثيرة معه حتى غدت مجرّد اسماً مكتوباً في لائحة الموتى في مشرحة كليّة الطّبّ في جامعة العاصمة؛ لأنّ لا أحد أبدى أيّ رغبة في استلام جثّتها من المستشفى، ودفنها على حسابه الخاصّ في أيّ بقعة من بقاع الأرض جميعها». (المصدر لنفسه)

تتشابك القّصة في هذه الرّواية، مما توفّر لنا سياقًا وبنية سردية، وتتضمّن القصة علي بطلين وتشير إلى قصة حياتهما؛ وتصوّر تجاربهما. تقدم التجربة الإنسانية الجماعية في العالمين العربي والأوروبي. اختيار العنوان «أَدْرَكَهَا النّسيانُ» ينقل وعي المؤلفة وإبداعها، مما يخلق بداية لجمال مبني على مفارقات؛ وهي تقوم على رأي وأيديولوجية تجسدها بالكامل. عنوان الرواية هو المدخل الأول للرّواية. إن اختيار العنوان المتناقض «أَدْرَكَهَا النّسيانُ» يجلب معه نوعًا من الالتباس المعجمي المرتبط كليًا بنصّ الرواية. يظهر المظهر الخارجي لرواية «أَدْرَكَهَا النّسيانُ» أنّ المعاناة يبدو أنّها استولت على البطل؛ لكنّه يصوّر التّحرر من المعاناة في الرّواية ، ونفهم ذلك في شكل الرّواية وهي قصة امرأة تنقذ نفسها من النّسيان بذكريات الماضي؛ وهذا له معنى آخر. في علم النّفس والعلوم التربوية تنقسم الذّاكرة إلى قسمين: الذّاكرة طويلة المدى والذّاكرة قصيرة المدى؛ وأدركنا كيف تعمل الذّاكرة طويلة المدى مع أبطال الرّواية، وكل ما تنفقه على الورق تمّ تسجيله، بعيدًا لذاكرة بطل الرّواية. هذا تناقض خفي أو مفارقة متناقضة ورمز في كلمة «انزياح» بدلاً من كلمة «أدركها»؛ لهذا، فهو أولًا يبتدع لنا المفاهيم، ثمّ الغنج والسّخرية وأمور تتعلّق بالنّسيان وموضوع علاقته في نصّ الرّواية خلال الثّلاثين فصلاً الّتي تعبر عنها الرّواية. الرواية «أَدْرَكَهَا النّسيانُ» هي تزامن الزّمان والمكان. هذه الرّواية تكامل متجانس ومتداخل بين نصوص القصّة والنّثر والشّخصية والنّصوص العاطفية. وصلت النّجوم الورقية «اوريغامي» لفصول الرواية. بداية النجمة «اوريغامي» هي مثال على نوع من البلاغة الّتي تتمتّع بجمال الكلمات والجاذبية البنيوية للرّواية بأسلوب مختلف. لكلّ فصل من فصول الرواية، توجد حكاية متضمنة لرسالة جديدة. و في الواقع هذه الرّواية، هي رواية نفسيّة وروحية وليست مصطلحاً؛ ويتعلّق بمشاعر أبطال الرواية. «أَدْرَكَهَا النّسيانُ» هي قصّة الحبّ، والصّراع، والاغتراب، والحرمان، وضحية حروب الملعونة خفية وعلنية ومشاكل فلسطين المحتلّة. كما رواه بطل الرّواية بهاء.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-13]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2021.2.1.11.6]
[DOI: 10.52547/san.2.1.276]

هناك عوامل متأصّلة وموضوعية في هذه القصّة؛ والمهمّ هو تقنية الرّواية، وهذا يجعل الرّواية تُقرأ عدّة مرات. نهاية القصّة؛ التّفسير الحرّ في الرّوايات هو فتح باب للمتلقي وفتح نافذة للرّواية لخلق قصّة جديدة؛ ويتناول هذا الفصل روايات سناء شعلان المبتكرة الحالية. إنها ليست شيئًا جديدًا فهي تشغل عقول القرّاء وانتقاداتهم للقصّة من حيث ما يمكن تقديمه وما يمكن تقديمه.

النتائج:

تقدم مؤلفة رواية «أَدْرَكَهَا النّسيانُ»مستخدمة الصناعة الهيكلية لـحبكة محذوفة وحبكة استعارية، سردًا غامضًا في الطبقة المرئية من القصة، والتي تحل محل السرد غير المعلن في الطبقات العميقة من القصة. إن وظيفة المكان في هذا النوع من القصة هي أكثر من استعارة من الجو الداخلي للشخصية المركزية، والتي تتأثر في بعض الحالات بالكلمات والمصطلحات التي يستخدمها الراوي. رواية القصة «أَدْرَكَهَا النّسيانُ» لها لغة بليغة وبنية بسيطة وقوية ومفهومة. تتشابك القصة مع كل من المستقبل والرجوع إلى الماضي، مما يوفر لنا سياقًا وبنية سرديًا ويتضمن بطلين وقصة حياتهما؛ ويصور تجاربهم. تقدم التجربة الإنسانية الجماعية قطبي العالمين العربي والأوروبي. وجدنا أن تقلبات القصة التي كتبها سناء الشعلان في روايتها هي تحولات وانعطافات خيالية. وجدنا في سرد الرواية مخادعا يواجه رحلة مرهقة ومملة ويحمل المعاناة لمدة ٧٠ عامًا تقريبًا. يزداد هذا الوهم عندما يمتد الزمان والمكان على مساحات لانهائية؛ ولا نلاحظ وقوع أحداث في أي وقت أو مكان، إلا إذا قيل للتو أن هذه الأحداث تقع في الشرق. حيث يتحدث الناس باللغة العربية ثم يذكر أن بهاء يتحرك إلى النقطة الشمالية الباردة الجليدية دون إشارة إلى مدينة أو مكان خاص و محدد لسفره، ولهذا السبب يتشكل لدى المتلقي إحساس سطحي، ربما تشير هذه الحالة إلي ضياع القصة زمانها ومكانها، وأصبحت قصة حب يعاملون بعضهم بعضاً بأمانة. بعد ٦٠ عاما من الفراق والعذاب. الرجل الذي يحب قصة ضحاك يجد عشيقة بهاء التي عانت كثيراً خلال حياتها وتم تشخيص إصابتها بالسرطان. هذا تفسير سطحي للقصة في حين أن هناك رموز أساسية للقصة وتنبؤات ذكية. بما أنه اختار سن السبعين لتحمل تكلفة المعاناة، يمكننا أن نفهم المعاناة الكبيرة في تاريخ الحروب العربية في العصر الجديد.منها نضال الشعب الفلسطيني ضد الاحتلال الصهيوني المحتل. الإصرار على

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-13]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2021.2.1.11.6]
[DOI: 10.52547/san.2.1.276]

العنوان رقم ۷۰ هو نوع من الإصرار على هذه الكلمات. أثّرت الشعلان في «أَدْرَكَهَا النّسيانُ» على عواطف ومشاعر القارئ من خلال تصوير ووصف المشاهد والأحداث وأعدّته لتقبّل التّفكير الإنساني، وصرخت من أجل إيقاظ الألم والجهاد ضد كلّ ظلم وحبّ كل القيم الإنسانية السامية. كتبت الشعلان لفهم فكرة العقل والحبّ، روايتها بتقنيات الصناعات الأدبية؛ مثل الاستعارة والتشبيه، ومن خلال خلق نسيج غامض وعميق أظهرت موضوعات مناسبة للحبّ والتّصوف والملحمة.

المصادر والمراجع

- أبوشريف، عبدالقاهر، (۲۰۰۰م)، مدخل الى تحليل القصة، الطبعة الثانية، مصر: دار الفكر للطباعة.
- أشبهون، عبدالمالك، (۲۰۰۹م)، عتبات الكتابة فى الرواية العربية، ط۱، سوريا: دار الحوار للطباعة و النشـر و التوزيع.
- احمد مختار، عمر، (۱۹۸۲م)، اللغة واللون، الطبعة الاولى، القاهرة، مصر: دار عالم الكتب.
- بايندە، حسين، (۱۳۸۹ش). داستان كوتاه در ايران (داستان‌هاى مدرن)،تهران: نيلوفر.
- بايندە، حسين، (۱۳۹۰ش). گفتمان نقد: مقالاتي در نقد ادبي؛ چاپ دوم، تهران: نيلوفر.
- تفتازانى، سعدالدين،(۱۳۸۳ش).شرح المختصر فى المعانى و البيان و البديع، قم:انتشارات اسماعيليان
- خضر، غنام محمد، (۲۰۱۲م)، فضاءات التخييل مقاربات فى التشكيل و الرؤى و الدلالة فى ابداع سناء الشعلان القصصى؛ الطبعة الاولى، عمان: مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع.
- شعلان، سناء، (۱۹۷۰ م الى ۲۰۰۰ م)، السّرد الغرائبى والعجائبى في الرواية والقصّة القصيرة في الاردن، من إصدارات وزارة الثقافة الاردنية.
- شعلان، سناء. (۲۰۱۸ م)، أدركها النسيان؛ الطبعة الأولى، اردن: امواج للنشر و التوزيع.
- شعلان، سناء.(۲۰۰٦ م)، الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، قطر: صادر عن نادى الجسـرة الثقافي.
- فورستر، إم. (۱۹۹٤م)، أركان الرواية، ترجمة موسى عاصي، لبنان: جروس برس.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-13]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2021.2.1.11.6]
[DOI: 10.52547/san.2.1.276]

- گودن، ج. آ. (١٣٦٤ش)، فرهنگ اصطلاحات ادبی،چاپ اول،تهرن:نیما.
- مجدي، وهبة؛ كامل، المهندس، (١٩٨٤م)، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب؛ الطّبعـة الثانيـة، بيروت: مكتبة لبنان
- مختار عمر، أحمد. (١٩٨٢م)، اللّغة و اللون، القاهرة: دار عالم الكتب.
- المشايخ، محمد. (٢٠١٩ م)، معجم القاصّين والروائيين الأردنيّين، الطبعة الاولى، عمان.
- وات، ایان. (١٣٨٦ش). نظریه های رمان؛ ترجمه حسین پاینده، تهران: نیلوفر.
- همفري، روبرت. (١٩٨٤م)، تيار الوعي في الرّواية الحديثة محمود الربيعي؛ مصر: مكتبة الشباب.
- هاوزر، آرنولد، (١٣٦٢ش)،تاریخ اجتماعی هنر ،مترجم امین موید ،تهران:دنیای نو.

المواقع الإلكترونية:

- •زيب الأعظمي، أورانك، (٢٠١٩م)، لعبة النّسيان والتّذكر وآليات التشكيل والرّؤية في رواية أدركها النسيان، يرجى مشاهدة الرابط التالي:
  http://www.khiyam.com/news/article.php?articleID=31973
- •داخل حسن،عباس(٢٠١٩ م)، النشرة الدولية،انطباعات أولية عن رواية ادركها النسيان لـ د. سنا الشعلان:

https://alnashraaldawlia.com/08/04/2019/%D8%A7%D9%86%D8%B7%D8%A8%D8%A7%D8%B9%D8%A7%D8%AA-%D8%A3%D9%88%D9%84%D9%8A%D9%91%D8%A9-%D8%B9%D9%86-%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D8%A3%D9%8E%D8%AF%D9%92%D8%B1%D9%8E%D9%83%D9%8E%D9%87%D9%8E

References

- Abu Sharif, Abdul Qahir, (2000),Madkhal Ela Tahlil Alghesat, Second Edition, Egypt: Dar al-Fikr al-Taba'a.
- Ashboun, Abdul Malik, (2009), Atbat al-Kitabah fi al-Rawiyat al-Arabiya, 1st floor, Syria: Dar al-Hawar for printing, publishing and distribution.
- Ahmad Mukhtar, Omar, (1982), alloghat va llaown, First Edition, Cairo, Egypt: Dar Alam Al-Kitab
- Payandeh, Hossein, (2010). Dastane kootah dar iran(dastanhaie modern), Tehran: Niloufar.
- Payandeh, Hussein. (2011). Criticism Discourse: Articles in Literary.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-13]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2021.2.1.11.6]
[DOI: 10.52547/san.2.1.276]

- Taftazani, Sa'ad al-Din, (2004). Sharh al-Mukhtasar fi al-Ma'ani wa al-Bayan wa al-Badi ', Qom: Ismailian Publications.
- Shalan, Sanaa, (1970 to 2000) The cold of strangers and wonders in the narration and the short story in Jordan, Jordan: From the Ministry of Foreign Affairs.
- Steinberg.S.H,(1953).encyclopedia of literature.London: company LTD.
- Shalan, Sanaa, (2018), Perception of forgetfulness; First edition, Jordan: Waves for publishing and distribution.
- Shalan, Sanaa, (2006), Myth in the narrations of Najib Mahfouz, Qatar: issued by Nadi Al-Jasra Al-Thaqafi.
- Forrester, Em. (1994). Translated by Musa Asi, Lebanon: Jarus Brush.
- Khidr, Ghanam Mohammad, (2012), Fada'at al-Takhil, comparisons in formation, vision, and evidence in the invention of the story of the poets of the story.
- Majdi Vahbat Kamel,(1984). Dictionary of Arabic terms in language and literature; Second, Beirut: Lebanese School.
- Mukhtar Omar, Ahmad. (1982), Language and Language, Cairo: Dar Alam Al-Kitab.
- Mashayekh,Mohamad.(2019), Dictionary of Qassins and Narrators of the Ardennes, First Edition, Oman.
- Watt, Ian. (2007). Novel theories; Translated by Hossein Payendeh, Tehran: Niloufar.
- Humphrey, Robert. (1984) The Stream of Consciousness in the Modern Novel, Mahmoud Al-Rabie, Egypt: Al-Shabab Library.
- Gooden, J.A. (1985), Dictionary of Literary Terms, first edition, Tehran: Nima.
- Hauser, Arnold, (1983), Social History of Art, translated by Amin Moayed, Tehran: New World.

Electronics Sources:

- Zayb Al-Azmi, Aurank, (2019), the game of forgetfulness and the reminders and principles of formation and observation in the narration of the perceptions of forgetfulness, Please see: https://alnashraaldawlia.com.
- Dakhel Hassan, Abbas, the first impressions of the narrative of the perception of forgetfulness. Sanaa (assawsana.com).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-13]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2021.2.1.11.6]

[DOI: 10.52547/san.2.1.276]

مطالعات روایت شناسی عربی
شاپا چاپی: ۷۷۴۰-۲۶۷۶ شاپا الکترونیک:۰۱۷۹-۲۷۱۷

کاربست امپرسیونیسم در رمان "ادرکها النسیان" اثر سناء الشعلان بر اساس نظریه سوزان فرگوسن

سمانه موسی پور رایانامه: alsariyh.moosapoor@yahoo.com
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه آزاد اسلامی کرج، ایران، (نویسنده مسئول)
یوسف هادی پور رایانامه: hadi1339@yahoo.com
استادیار گروه زبان وادبیات عربی دانشگاه آزاد اسلامی کرج، ایران

چکیده

مکتب هنری امپرسیونیسم پس از ظهور در اواخر قرن نوزدهم و اواخر قرن بیستم، از هنر نقاشی به ادبیات راه یافته است؛و به توصیف اسلوب و سبک نگارش اثر ادبی اهتمام می‌ورزد. این مکتب هنری؛ بازی نور و سایه، درک و ثبت لحظه، ذهن‌گرایی، ابهام تصویر ، درخشش ناثابت رنگ ها و آمیخته شدن با نماد را در اثر ادبی تأکید می‌دارد.سناء الشعلان دارنده جایزه ستاره صلح جهانی؛ ادیبی مشهور و فلسطینی الاصل بوده که رمان «ادرکها النسیان» را با مؤلفه‌های داستان‌های امپرسیونیستی به زینت طبع آراسته نموده است. با تأمل در عناصر امپرسیونیستی نهفته در لایه‌های زیرین این داستان، شعلان همچون نویسنده‌ای نقّاش ، با به تصویر کشیدن تابلوهایی از جنس واقعیت و خیال، به آرزوی صلح جهانی وعدالت وآزادی مجال پرواز داده و مسائل مهم انسانی همانند جنگ؛ آوارگی؛ فقر؛ عشق و بیداری اندیشه‌ها را در تابلوی حیات بشری رنگ‌آمیزی کرده است. در پی این فرایند در این جستار برانیم در خوانش رمان، با روشی توصیفی- تحلیلی به واکاوی مؤلفه‌های امپرسیونیستی پرداخته و در بخشی دیگر بر اساس نظریه «سوزان فرگوسن» در خصوص ویژگی‌های ادبیات داستانی امپرسیونیستی، رمان « ادرکها النسیان» را در ترازوی نقد، بررسی و تحلیل قرار دهیم و جنبه‌های این نظریه را برجسته سازیم. مهمترین نتایج حاکی از آن است که رمان «ادرکها النسیان »در ادبیات عربی، نمونه ای موفق از ادبیات داستانی موسوم به «امپرسیونیسم »است. همچنین نویسنده رمان« ادرکها النسیان »بر اساس مدل «سوزان فرگسن» و با کاربست ویژگی های امپرسیونیستی همچون: «پیرنگ حذفی»، «پیرنگ استعاری»، گسستگی زمان و مکان ، روایت نامتوالی رویدادها، ایجاز در شکل داستان و برجسته نمودن سبک داستان ،روایت پر ابهامی را در لایه مشهود داستان ارائه می‌دهد که سبب جایگزینی روایتی ناگفته، در لایه‌های عمیق‌تر داستان گردیده است.

واژگان کلیدی: هنر، امپرسیونیسم، سوزان فرگوسن، پیرنگ، ادر کها النسیان، سناء الشعلان.

استناد: موسی پور، سمانه؛ هادی پور، یوسف. پاییز و زمستان (۱۳۹۹). کاربست امپرسیونیسم در رمان "ادرکها النسیان" اثر سناء الشعلان بر اساس نظریه سوزان فرگوسن ،۲ (۳)، ۳۰۱-۲۷۶.

مطالعات روایت شناسی عربی، پاییز و زمستان ۱۳۹۹، دوره۱، شماره۳، صص. ۳۰۱-۲۷۶.
دریافت: ۱۳۹۸/۱۲/۲۲ پذیرش: ۱۴۰۰/۲/۲۶

© دانشکده ادبیات وعلوم انسانی دانشگاه خوارزمی وانجمن ایرانی زبان وادبیات عربی

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-13]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2021.2.1.11.6]
[DOI: 10.52547/san.2.1.276]