STUDIES IN ARABIC NARRATOLOGY
PRINT ISSN: 2676-7740 eISSN:2717-0179
www.san.khu.ac.ir

Stream of Consciousness in Sanaa Shaalan's Forgetfulness Realized It" story based on the theory of William James

Samaneh Moosapoor[1], Yusuf Hadipour[2], Seyyed Ebrahim[3] Armen, Farhad Div Salar[4]*

Abstract

Stream of consciousness is an innovative literary technique used frequently by modernist novelists and short story writers. It plays a significant role in reflecting the narrators' and characters' psychological and emotional status. Origami, the Japanese art of paper folding, is an ancient field of entertainment to make intricate designs. Nowadays, Origami has achieved new aspects and dimensions as contemporary artist draw on it in order to utilize it in conceptual and practical arts. Sanaa Shalan, a contemporary Jordanian writer, has rewritten the "Forgetfulness Realized It" story primarily based on the stream-of-consciousness technique to narrate the suffering and pain of living in contemporary societies. This story has thirty parts, each of which begins with a star origami. This study adopts a descriptive-analytical approach to examine the stream of consciousness in the origami at the beginning of each part based on William James' ideas. It pinpoints how interior monologue, lyricism, association, psychological characteristics, soliloquy, and symbols can display the psychological problems of the characters in Shalan's story.

Keywords: stream of consciousness, origami, Arabic narratology, Sanaa Shalan, William James, mental space, "Forgetfulness Realized It".

[1] PhD candidate of Arabic language and literature, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran, *Email*: *alsariyh.moosapoor@yahoo.com*

[2] Coresponding Author Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran, *Email: hadipour@kiau.ac.ir*

[3] Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran, *Email*: *shams1516@yahoo.com*

[4] Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran, *Email*: *Divsalarf@yahoo.com*

© The Author(s).
Publisher: Faculty of Literature & Humanities, University of Kharazmi and Iranian Association of Arabic Language & Literature.

Autumn (2024) Vol 6, No. 14, pp. 101-122

Received: 23/07/2024 Accepted: 20/11/2024

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.1.11.4]

فصلية دراسات في السردانية العربية
الرقم الدولي الموحد للطباعة: ۷۷۴۰-۲۶۷۶
الرقم الإلكتروني الدولي الموحد: ۰۱۷۹-۲۷۱۷

مقالة علمية محكمة

عناصر تيار الوعي في نجوم الأوريغامي في رواية «أدركها النسيان» للكاتبة سناء شعلان بناءً على نظرية ويليام جيمز

سمانه موسی‌پور[۱]، یوسف هادی‌پور[۲]، سید ابراهیم آرمن[۳]، فرهاد دیو سالار[۴]*

الملخص

تيار الوعي يعد من أساليب السرد الحديثة والمتطورة التي تحظى بشعبية كبيرة في الأدب الروائي المعاصر. تكمن أهمية هذه التقنية في قدرتها على تمثيل التدفق الداخلي للأفكار والمشاعر في عقل الراوي وشخصيات الرواية بشكل واقعي وعميق. أما الأوريغامي، أو فن طي الورق، فإنه يعود إلى قرون عدة حيث نشأ منذ حوالي ألفي عام، وكان في بداياته يُستخدم كوسيلة ترفيهية وفنية تعتمد على طي الورق لخلق أشكال وهياكل مجسمة. ومع مرور الزمن، تطور هذا الفن ليصبح أداة تعبيرية في يد الفنانين المعاصرين الذين استخدموه في أعمالهم لتوجيهه نحو الفن المفهومي القابل للتنفيذ. قصة "أدركها النسيان" التي كتبتها الكاتبة المعاصرة سناء شعلان تُعد نموذجًا لدمج تيار الوعي مع الأوريغامي، حيث تتناول القضايا الاجتماعية والنفسية التي يعاني منها المجتمع المعاصر. تتألف القصة من ثلاثين فصلاً، يبدأ كل فصل منها بصورة أوريغامي تمثل نجمة، مما يضيف بعدًا رمزيًا إلى السرد. يهدف هذا البحث إلى دراسة تيار الوعي في هذه القصة من خلال تقنية الأوريغامي في بداية كل فصل، استنادًا إلى نظرية ويليام جيمز حول الوعي، باستخدام المنهج الوصفي–التحليلي. تُظهر النتائج أن هذه التقنية توفر مساحة لبحث مواضيع مثل الحوار الداخلي، الشعرية، التداعي، السمات النفسية، تجاهل الجمهور المعتاد، الحديث مع الذات، الرمزية، والزمن، وتتيح الاستفادة منها لتجسيد التوترات النفسية لشخصيات القصة بما يتماشى مع الفهم النفسي لويليام جيمز.

الكلمات الدليلة: تيار الوعي، أوريغامي، السردانية العربية، سناء شعلان، ويليام جيمز، الفضاء العقلي، أدركها النسيان.

تاريخ الوصول: ۲۰۲٤/۰۷/۲۳
تاريخ القبول: ۲۰۲٤/۱۱/۲۰

[۱] طالبة دكتوراه، قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة آزاد الإسلامية، فرع كرج، كرج، إيران،
البريد الإلكتروني: alsariyh.moosapoor@yahoo.com
[۲] الكاتب المسؤول: أستاذ مساعد، قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة آزاد الإسلامية، فرع كرج، كرج، إيران،
البريد الإلكتروني: hadipour@kiau.ac.ir
[۳] أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة آزاد الإسلامية، فرع كرج، كرج، إيران، البريد الإلكتروني: shams1516@yahoo.com
[٤] أستاذ مشارك، قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة آزاد الإسلامية، فرع كرج، كرج، إيران، البريد الإلكتروني:Divsalarf@yahoo.com

الناشر: © جامعة الخوارزمی والجمعية الايرانية للغة العربية و آدابها.
حقوق التأليف والنشر© المؤلفون

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-04]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.1.11.4]

١. المقدّمة

الأوريغامي فن قديم ياباني يتكون من كلمتين: "أوري" بمعنى ورق و"غامي" بمعنى طي. يتيح هذا الفن، باستخدام أقل المواد وأبسط الطرق، خلق أعمال مجسمة مبتكرة. مع بداية القرن العشرين، شعر الناس بضرورة إصلاح موقع العمل الفني والجمهور؛ حيث كان الموقع السابق يتسم بسلبية وغموض لكل من الفنان والجمهور. مع تقدم التكنولوجيا ووسائل الإعلام، لم يعد الفن القديم قادراً على تلبية مشاعر وأفكار الفنان والجمهور، وأصبح للجمهور رغبة متزايدة في المشاركة في إنتاج العمل الفني. في المقابل، يُعتبر تيار الوعي أُسلوباً في السرد، حيث يتم التعبير عن تدفق مستمر من العمليات العقلية للشخصية القصصية. في هذا الأسلوب، تتداخل الإدراكات الحسية مع المشاعر والآمال والأفكار والذكريات في الجزء الواعي وغير الواعي من العقل (همفرى، ١٩٧٥: ١٢). في أسلوب تيار الوعي، يُفترض أن يعبر الكاتب عن كل ما في وعيه، لأنه لا يمتلك الوصول إلى اللاوعي. هنا يُتوقع من الكاتب أن يعبر عن كل ما في عقله الواعي، حتى لو كان ظاهرياً غير مهم أو جزئي أو مؤلم أو محرج أو مثير للشعور بالذنب. قد يتضمن المونولوج الداخلي هذا مشاعر داخلية أو روابط خارجية، ورؤى وأحلام أيضاً (صنعتى، ١٣٨١: ٦٠). تتناول رواية «أدركها النسيان» للكاتبة سناء شعلان قصة حب بين رجل وامرأة يدعيان «بهاء» و«ضحاك»، حيث يلتقيان مرة أخرى بعد فترة من الفراق في طفولتهما في سن الشيخوخة. تعتبر رواية «أدركها النسيان» نموذجاً للأدب النفسي حيث كتبت سناء شعلان باستخدام تقنيات الكتابة المعاصرة واستفادت من المونولوج الداخلي، وهي تسعى لاكتشاف الجزء اللاوعي من عقل شخصيات الرواية. تم ترجمة كتاب «أدركها النسيان» بواسطة صالح طلافحة بعنوان «Oblivion Saved Her» في ٣١١ صفحة من قبل دار النشر «عباس دخيل حسن» إلى اللغة الإنجليزية أيضاً. يقول الناشر عن ترجمة الكتاب: «أفخر بهذه الترجمة التي تمثل مشاركة إبداعية بيني وبين المترجم المتميز الأكاديمي، مشيرة صالح طلافحة، ومركز الثقافة الفنلندي-العربي تحت إشراف الكاتب العراقي عباس دخيل حسن. هذه الترجمة تقدم تجربة سردية للدخول إلى عالم كابوسي يعكس انهيار المجتمع، الفساد، الدمار، الظلم، الإجبار والفساد». يسعى المترجم من خلال هذه الترجمة إلى تقديم خطاب سردي كأثر من آثار القصص النسوية العربية، ويتضمن هذا الجهد الجمالي بُعدين: الرؤية الوطنية والرؤية الجندرية (الجنسية) بوصف المترجم كامرأة، امرأة تؤكد بوضوح وبدون أي غموض على هذا الموضوع (https://akhbarna.net/article٢٤٨٠٥٣/).

يعتبر ويليام جيمز (١٨٤٢-١٩١٠) أيضاً فيلسوفاً وعالم نفس أمريكياً قام بالسفر إلى دول مختلفة وتعرف على ثقافات ولغات متنوعة. كانت الظواهر والحالات الإنسانية مثيرة لجذبه بشكل خاص.

يهدف هذا المقال إلى دراسة تيار الوعي في الأوريغامي الموجود في بداية كل رواية بعنوان «نسيان» وفقاً لنظرية ويليام جيمز، وبعد دراسة رواية «أدركها النسيان» لسناء شعلان من حيث توافقها مع خصائص قصص تيار الوعي، للإجابة عن سؤالين أساسيين:

١- ما مدى تجلّي خصائص تيار الوعي في نجوم الأوريغامي في الرواية المذكورة؟

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.1.11.4]

٢- ما هي العلاقة بين تطبيق هذه النظرية في نجوم الأوريغامي والنص الروائي لرواية «أدركها النسيان»؟

٢. الدراسات السابقة

فيما يتعلق بموضوع تيار الوعى ورواية «أدركها النسيان»، أُجريت دراسات عديدة، من بينها: رسالة ماجستير تحمل عنوان «تيار الوعى في رواية «اللص والكلاب» لنجيب محفوظ» (١٣٩٣)؛ إعداد مهدي مقدسي. قام الباحث في هذه الرسالة بدراسة الرواية المذكورة ونقدها من حيث توافقها مع معايير الأسلوب السردي «تيار الوعى». وتوصل الباحث بعد تحليل الرواية إلى أن نجيب محفوظ استخدم أسلوب المونولوج الداخلي أكثر من غيره من الأساليب السردية؛ ولكن أسلوب التداعي لم يظهر بشكل بارز في هذه الرواية. ورسالة ماجستير أخرى بعنوان «دراسة مفاهيم واستخدامات الأوريغامي كوسيلة للفن الجديد» (٢٠١٨م)، إعداد عطيّة توكّل اميد، جامعة السورة. وأظهرت نتائج هذه الدراسة أن الأوريغامي، بغض النظر عن استخدامه التقليدي، يمكن أن يعمل كوسيلة تعبير، ويكون عنصراً حاسماً في فهم ونقل المفاهيم في العمل الفني، ويصبح وسيلة لنشر الرموز الاجتماعية والفنية والنسوية وغيرها. وكذلك رسالة ماجستير أخرى معنونة بـ «دور هيكل الأوريغامي الفني في عرض وتعبير التواصل البصري» (١٣٩٧)، إعداد امير حسين خوشدوني فراهاني. أظهرت نتائج هذه الدراسة أن الأوريغامي هو أسلوب عرض الأشكال، الذي يتحقق أساساً من خلال طي المواد المستخدمة، وعادةً الورق. يتميز الأوريغامي بفوائد عديدة، مثل تحسين التنسيق بين العين واليد، تعزيز المهارات الفكرية التي تتطلب التسلسل والترتيب، تحسين الدقة، زيادة الصبر، تعزيز المهارات البدنية الخاصة، تعزيز الاستنتاجات المنطقية والرياضية، تطوير الابتكار، وتقوية الخيال، ويشمل مجموعة واسعة من الاشخاص. ومقال يحمل عنوان «السّقوط في الشّمس بناءً على نظرية تيار الوعيمن تأليف فاطمة كاظمي، التي نُشرت في مجلة لسان مبين، صيف ٢٠٢٠م، الصفحات ٨٠-٦٣. مقالة «رواية أدركها النسيان لسناء الشعلان؛ دراسة في ضوء نظرية نقد النماذج العليا»، تأليف يوسف هادي پور وآخرين، التي نُشرت في مجلة إضاءات نقدية في الأدبين العربي والفارسي، العدد ٥٠، عام (٢٠٢٣م)، الصفحات ١٤٣-١٦٢. قام الباحثون في هذه المقالة بدراسة الرواية بناءً على نظرية يونغ للنماذج العليا، وتوصلوا في النهاية إلى أن الكاتبة استخدمت نماذج عليا مثل الأنيميا، الحكيم العجوز، والذات في الرواية، مما أدى في النهاية إلى خلق شكل ومضمون السرد.

ومقال عنوانه: «تجليات الانطباعية في رواية «أدركها النسيان» لسناء الشعلان في ضوء نظرية سوزان فيرغسون»؛ تأليف يوسف هادي پور وسمانة موسى پور، التي نُشرت في مجلة دراسات في السردانية العربية، العدد ٣، عام (٢٠٢١). استعرض الباحثون الرواية باستخدام منهجية الانطباعية، وتبين في النهاية أن عناصر مثل حذف الحبكة، القطع الزمني، الزمن والحبكة الاستعارية، واستخدام المجاز في الرواية، ساعدت في التعبير عن الأفكار والمشاعر الداخلية للشخصيات بشكل جيد.

يجدر بالذكر أنه حتى الآن لم تُدرس النجوم الأوريغامي في بداية كل فصل من رواية «أدركها النسيان»، وهي عمل فني لعرض مواضيع مختلفة، من منظور تيار الوعى.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.1.11.4]

٣. أوريغامي

أوريغامي (Origami) فنّ من الفنون اليابانية القديمة، وهو مُكوّن من كلمتين «أوري» بمعنى «الطي» و«غامي» بمعنى «الورق». كما يدلّ الاسم، فإن المادة الوحيدة المستخدمة في هذا الفن هي الورق. الأوريغامي هو أسلوب يتمّ فيه طيّ الورق لخلق أعمال فنية ثلاثية الأبعاد وجميلة. كان هذا الفن في الماضي يُستخدم للّعب والرياضيات فقط. الهدف من الأوريغامي هو ابتكار تصميمات جميلة عن طريق الطيات الهندسية. يشمل هذا الفن جميع النماذج الورقية والمطوية، حيث يتمّ استخدام عدد قليل من الطيات المختلفة التي يتمّ دمجها بطرق متنوّعة لابتكار أشكال مختلفة. تبدأ هذه التصاميم بورقة مربعة الشكل وتستمرّ دون قصّ الورق (محمد يارلو، ١٣٩٥: ٨). «الأوريغامي هو فنّ وفكر طيّ الورق لخلق أشكال متنوّعة. تتضمّن هذه الأشكال العديد من الحيوانات والطيور والأسماك، بالإضافة إلى الألعاب والديكورات والأشكال الهندسية والأشكال المتعلّقة بالجرافيك والهندسة المعمارية والصناعة وما شابه ذلك.» (زرعي، ١٣٩٣: ١٦).

رمز الأوريغامي هو طائر البحر، الذي يُعتبر رمزاً عالمياً للسلام. في اليابان، يتعلم كل طفل كيفية صنع طائر البحر. إلينور كوير[1] هو الشخص الذي عمّم هذا الرمز عبر كتابها «ساداكو وألف طائر بحر ورقي» (ميرزائی، ١٣٩٠: ٥).

٤. الرواية والأوريغامي

من بين الأنشطة الفنية، هو الاستفادة من فنّ الكتابة الإبداعية. الكتابة الإبداعية تعني إيجاد علاقة ثنائية وتفاعلية بين الكاتب والمستمع، حيث يقوم الكاتب باستخدام فنون الكتابة وتحفيز خيال الجمهور لنقل رسالته بطريقة جديدة. «الرواية هي نوع من السرد المقروء أو المسموع، تُعرض فيها كيفية تفاعل وتحرك شخصية أو أكثر مع موضوع بناءً على هدف تحليلي ووجهة نظر الكاتب.» (چمبرز، ١٣٩٠: ٢١). من أساليب الكتابة الإبداعية هو كتابة الرواية باستخدام الأوريغامي. يجمع الأوريغامي بين الإبداع والتسلية في آنٍ واحد. يقوم الكاتب بابتكار تصاميم مثيرة باستخدام الطيات الهندسية الورقية، مما يساعد في تطوير التفكير والتنسيق بين العقل واليد. بناءً على ذلك، يُعتبر هذا الفنّ مفيدًا في تعزيز الإبداع وتنمية القدرة على التخيّل الفضائي، تطوير الفكر وزيادة التركيز عند قراءة الرواية ومتابعتها. بعض منظّري ما بعد الحداثة، مثل جيمسون وبودريار، يرون أن «مرحلة ما بعد الحداثة تمثل حالة جديدة من الذهان الزمني والمكاني؛ تمرداً ضد حركة التنوير في القرن الثامن عشر التي سعت إلى تنظيم جميع السلوكيات والفكر البشري في إطار عقلاني واحد.» (جنسن، ١٣٩٤: ٨٣) لذلك، ساعد دمج الفنون البصرية والكتابية مع بعضها البعض، مثل الرسم والنحت والكتابة، مع فن الأوريغامي على تحرير الفنانين من القيود النفسية للتعبير بحرية عن أفكارهم ومعتقداتهم، مما أدّى إلى ظهور عصر جديد في الفن المعاصر.

[1] Eleanor Page Coerr

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.1.11.4]

٥. ملخّص رواية «أدركها النسيان»

تتحدث هذه الرواية عن إمرأة في الستين من عمرها تدعى «بهاء» التي تعاني من سرطان في المخ؛ وهو مرض نادر وحالتها شديدة جداً مما يؤدي إلى فقدانها –تدريجياً– لذاكرتها. تصل حالتها إلى أنها بالكاد تتذكر من هي بالضبط. هذا المرض يجعلها تعاني من بعض الإعاقات الجسدية ويشل تقريباً جميع أعضاء جسمها ووظائفه.

على الرغم من أنها ضعيفة جنسياً وتبلغ من العمر ستين عاماً، فإنها تلتقي صدفة بصديقها «ضحّاك» بعد خمسين عاماً. بمجرد رؤيته، تتذكره وتصرخ بفرح: «أنت ضحّاك السليم. أنا أعرفك، أنا أحبك». يقرر «ضحّاك» أن يعيدها إلى حياتها لتجربة حياة سعيدة وهادئة. لقد عاش سابقاً في دار أيتام بجوار «بهاء» حتى تم إخراجها من هناك وتعرضت للتشرد وفي النهاية تم القبض عليها. لو لم ينقذها ابن عم والدها، لكانت فقدت بصرها بسبب التعذيب. عانت «بهاء» العديد من المشاكل في حياتها، واضطرت للبقاء على قيد الحياة ببيع جسدها وأعمالها الكتابية، وفي النهاية أصيبت بسرطان الثدي، وسرطان الرحم، وسرطان المخ. خلال فترة مرضها الطويلة، كان «ضحّاك» يرافقها ويمنع فصل جهاز التنفس الصناعي والتغذية، وكان يقرأ دائماً من مسودات روايته حتى ينهيها؛ ثم يحرقها في موقد الفحم حتى لا تتذكر حياتها السابقة عندما تستيقظ. كانت «بهاء» في غيبوبة لمدة عامين. كان «ضحّاك» يعمل على استعادة الفرح والحب لها، ويجهد لتذكر طفولتها لعله يساعدها في الخروج من غيبوبتها. شيئاً فشيئاً، انتصر حب «بهاء» لـ«ضحّاك» على المرض والموت، واستيقظت من غيبوبتها التي استمرت عامين، وبعد جلسات العلاج الكيميائي نالت الشفاء من السرطان. عادت إلى الحياة بعقل وذاكرة فتاة صغيرة لا تملك ذكريات أو ماضٍ. انتهت الرواية بمشهد رومانسي حيث حلمت «بهاء» بذلك في فيلم سينمائي في طفولتها، حيث كانت تقول:«على أفق الشاطئ، يركض ظليّن سعيدين نحو حب لا يموت أبداً، ولا أحد يعرف أسماءهم، ذكرياتهم، تاريخهم حتى أولئك الذين كانوا لفترة طويلة في قبلة عميقة».

تسعى رواية «أدركها النسيان» إلى توسيع فهمنا للفن والجمال، حيث تركز على «عملية خلق العمل» بدلاً من «المنتج النهائي». وبهذا الشكل، تظهر الرواية أن الفن ليس مقصوراً على الأعمال الفنية الخالدة الموجودة، بل يمكن أن يكون أيضاً حالة روحية، إطار فكري، وصورة ذهنية. تعرض رواية «أدركها النسيان» للقراء أنه رغم أن الفنان قد يعلم أن عمله الفني لن يكون خالداً وسيسقط في النسيان، إلا أنه لا يزال يمكن أن يشعر بالرضا من خلال خلق الفن؛ لأنه يعلم أنه من خلال خلق عمله الفني، ومن خلال إبداع «الصورة الذهنية» الخاصة به، قد شارك في مجال الفن والجمال.

تحتل نجوم الأوريغامي في رواية «أدركها النسيان» دوراً مهماً، حيث تستخدم الكاتبة هذا العمل الفني في بداية فصول الرواية ليعبر من خلاله عن موضوعات رومانسية وفلسفية متنوعة. بمعنى آخر، كل نجم أوريغامي يحمل نصوصاً بلغة شاعرية من الكاتبة تُعد القارئ لأحداث كل فصل وتقدم له ملخصاً للفصل خارج حدود النص الروائي. يمكن القول إن أساس رواية هذه الرواية هو الكتابات الموجودة على نجوم الأوريغامي التي أنشأتها شخصية «بهاء» والتي كتبت فيها أحداث يومياتها، وشخصية «ضحّاك» التي درستها واستخدمت قدرتها الكتابية لإنشاء رواية تمتد لعدة مئات من الصفحات حول هذه

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.1.11.4]

الكتابات. لقد كانت أهمية نجوم الأوريغامي بالنسبة للكاتب كبيرة لدرجة أنه بالإضافة إلى تكرارها في كل فصل، تم إصدار الغلاف الخارجي للطباعة الثانية من هذه الرواية بصورة هذه النجوم.

كما هو موضح في الصورة أعلاه، تم تصميم غلاف الطبعة الثانية من رواية «أدركها النسيان» باستخدام نجوم الأوريغامي، مما يدل على أهمية هذا العمل الفني عبر كامل الرواية.

٦. تقييم تنفيذ البحث

١.٦ الحديث الداخلي

تستند التحدثات الداخلية في نجوم الأوريغامي في رواية «أدركها النسيان» إلى أفكار وأقوال مستمدة من طبقات مختلفة من ذهن شخصيات الرواية، وليس لها نظام وترتيب منسجم. تبدأ هذه التحدثات الداخلية مع بعض حالات النسيان في الرواية، مما يؤدي إلى تراجع سناء شعلان عن الحضور المباشر في الرواية. في بعض الحالات، تترك الرواية لشخصية «ضحّاك» الذي يبدأ حديثه الداخلي الذي يعكس أفكاره كالتالي وفي نجوم الأوريغامي كُتِبَ:

«أشْهَدُ أنَّني قَدْ عِشْتُ لِأنَّني عَشِقْتُ
لا أزَالُ أتَعَرَّفُ عَلَيّ. كَمْ هَذا شاقٌّ وَمُعَقَّدٌ!
لَسْتُ مُتَأَكِّدَةً إلّا مِنْكَ
ما أجْمَلَ ما لَمْ يَأْتِ بَعْدُ؛ وَحْدَهُ ما لَمْ يَجْرَحْنِي حَتَّى الآنَ
لَيْسَتْ أمُّهَاتُنا مَنْ تَلِدنا، بَلِ العِشْقُ هُوَ مَنْ يَلِدُنا بِحَقٍّ
الثِّقَةُ هِيَ الإيمانُ المُطْلَقُ بِالحُبِّ
كُلُّ شَيْءٍ يُصْبِحُ مُقَدَّساً في أرْضِ الحُبِّ حَتَّى الصَّغَائِرِ
وَالزَّلّات!» (شعلان، ٢٠١٨: ٩).

هذا النص الذي جاء في النسيان الأول يظهر وجهاً مُتعباً. ما يهم هنا هو تكرار عناصر مثل الحب والإعجاب في كل المجموعة. حضور مسألة الحب بالإشارات في بدء الحياة بهذا الظاهرة في طيات الأوريغامي، التي تمتلك بالتأكيد حدوداً معينة، هو نوع من السرد البصري. إن كون الولادة من رحم الأم لا تُعتبر بداية الحياة، يعكس نوعاً من الفوضى، والقلق، والاضطراب

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-04]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.1.11.4]

في السكون، وهذا التناقض الواضح يمكن رؤيته في كل المجموعة. تركيب الحب والمودة، فضاءً إيجابياً يخلق ويؤدي إلى انغماس المتلقي في العمل وإدراك مختلف للعالم من حوله. وفقاً لنظرية جيمز، «هناك علاقة بين الشعور والإدراك وهما يؤثران في بعضهما البعض. الشعور يعتبر مقدمة للإدراك. عندما يرى الإنسان الضوء، فإنه يقوم بما هو أكثر من مجرد الرؤية. ولهذا السبب، يكون الشعور مصاحباً للإدراك.» (آراسته، ١٩٩٠م: ٧٢) ما هو مهم في هذا القسم هو مسألة المرأة «بهاء». مفهوم عدم الاستقرار هو الذي يجذب الانتباه، وقد حولت الكاتبة هذه الأوراق إلى وسيلة للتعبير عن تعقيدات الحياة، وتجعل خروج المرأة من وضعها الحالي المأساوي ودخولها إلى عالم الحب الجديد تحدياً للمتلقي. الحب للمرأة وحضورها في طبقات النص يدل على رغبة في شيء ما بين هذه التناقضات.

وفقاً لجيمز، فإن أفكار وتفكير كل شخص يُعتبر جزءاً من وعيه الشخصي. هو في هذا الموضوع يعتقد أنه كما أن لحظة من جريان ماء النهر ليست مثل اللحظة التالية، فإن جريان الفكر ونمط التفكير في كل لحظة يأخذ شكلاً جديداً ويكون دائماً في حالة تغيير وتحول. يرى جيمز أن «الاستمرار يعني شيئاً بدون فواصل أو تقسيم. ربما تكون الفجوة الذهنية مع عقل آخر هي أكبر فجوة موجودة في الطبيعة.» (نقيب زاده، ١٩٩٣م: ١٣٠) عندما يُفقد الوعي تماماً، يمكن أن تحدث الفجوات الزمنية. هنا تثار مسألة الوعي، الذي هو عملية مستمرة، ويمكن تبرير الاستمرار الكيفي في الفكر بأن اندفاع الفكر فيها سريع إلى حد ما بحيث تقريباً قبل أن يحدث انقطاع، يتبع ذلك حدوث النتيجة.

مع الأخذ في الاعتبار الحزن الذي يظهر في النص: «لا أزالُ أتَعَرَّفُ عَلَيّ. كَمْ هَذا شاقٌّ وَمُعَقَّد»؛ يتم إيصال عدم الرضا ونوع من العصيان إلى المتلقي، وكأن الشخصيات في سعي لاكتشاف هويتها من بين الشوائب والتناقضات في الحياة اليومية. تجليات «بهاء» في التحدث تأخذ أقساماً مختلفة من الرواية. بين الأحاديث الخاصة بها، يظهر لمحة عن شخصية «ضحاك» التي كان له دور في حياتها العاطفية وتُعرض للجمهور. في أوريغامي النسيان الثالث، يُذكر:

«أرَاهُ فِي كُلِّ شَيْءٍ جَمِيلٍ
مَنْ قَالَ إنَّ الأحْلامَ لاتَغْدُو حَقِيقَةً ذاتَ فَرَحٍ؟
عِنْدَما يَتَكَلَّمُ مَنْ أحَبَّ يَغْدُو العَالَمُ طَيِّباً وَحَنُوناً وَرَحِيماً
ما أَشَدَّ فَقْرَ مَنْ لايَمْلِكُ قَلْبُهُ حَفْنَةَ حُبٍّ
البَعْضُ يُعَذِّبُونَ أنْفُسَهُمْ بِاسْمِ الحِكْمَةِ
الأفْعالُ جَمِيعُها في عُرفِ الحُبِّ تَغْدُو مُقَدَّسَةً حَتَّى الثَّرْثَرَةِ
هُوَ رَجُلٌ مُخْتَلِفٌ؛ فَقَلْبُهُ يَتَّسِعُ لِلدُّنْيا، وَفِيهِ بِحارٌ وَجِبالٌ
وَسُهُولٌ» (شعلان، ٢٠١٨: ٤١).

الأوريغامي الذي نُقِل عن لسان «بهاء» يشير إلى أن وجود هذه المرأة بين طيات الأوريغامي يعكس رغبتها في شيء ما من بين التناقضات. ووفقاً للحزن الذي يتجلى في قلبها ووجهها، فإن عدم رضاها عن الوضع الحالي بسبب المرض الشديد،

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-04]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.1.11.4]

يعبر عن اعتراضها وتمردها الذي تنقله إلى المتلقي. يبدو أن بهاء، من خلال تذكيرها بضحاك والثناء على حبه منذ الطفولة، تسعى لاكتشاف هويتها وسط الاضطرابات والتناقضات اليومية التي تُطرح كإحدى هواجسها في الرواية.

بهاء في الأوريغامي في بداية النسيان الرابع، وفي شكل حديث النفس الداخلي، تصرخ بحبها لضحاك وكيف أن وجوده بجانبها يجعل المرض بلا معنى بالنسبة لها:

«الجُنُونُ هُوَ مَنْطِقُ هَذَا العَالَمِ المَخْبُولِ

الحُبُّ هُوَ الجُنُونُ الوَحِيدُ المَعْقُولُ في الدُّنْيَا

أنْ نَعْشِقَ يَعْنِي أنَّنَا انْتَصَرْنَا عَلَى الوَحْدَةِ

لَيْسَ هُنَاكَ حَقَائِقُ في هَذَا الكَوْنِ، هُنَاكَ فَقَط حُبٌّ أوْ تَعَاسَةٌ

لَمْ يَعْلَمُونا الحُبُّ؛ لِأنَّهُمْ مَوْتَى مُنْذُ دُهُورٍ»(شعلان،۲۰۱۸: ۵۳)

بهاء في الأوريغامي أعلاه تتحدث عن حب أدى إلى جنون، حيث إن الجنون والعشق يشكلان مشهداً مليئاً بالقلق والاضطراب للعاشق، وتعدّ طيّات الأوريغامي أفضل وسيلة لتصوير هذا الاضطراب والحب الجنوني. ومن الجدير بالذكر أنه بشكل عام يقال في ما يتعلق بالحب «العاشق الأعمى»؛ بمعنى أن العاشق أعمى وعقله يتوقف عن العمل عند وقوعه في الحب.

۲.٦ الطابع الشعري

استخدام اللغة من قبل سناء شعلان في الرواية «أدركها النسيان» يكون بطريقة يمكن فيها تحويل بعض أجزاء الرواية إلى شعر مع تغيير طفيف؛ خاصة الأجزاء التي يوجد فيها تيار الوعي للشخصيات أو حيث تكون الرواية بيد الراوي على شكل السرد. تشبه موسيقى النص في هذه الأجزاء الشعر الحر(الأبيض)، وكأن الكاتب قد كسر الهيكل التقليدي ومنح الأوصاف الخيالية، التي هي الشعرية، لهذه الأجزاء. في أوريغامي النسيان، في الجزء الثاني عشر، جاء:

«الرَّحِيلُ المُقَدَّسُ هُوَ مايَكُونُ صَوْبَ دَوَاخِلِنَا

الحُبُّ الحَقِيقِي لَمْ يَأْتِ بَعْدُ

القَادِمُ هُوَ الأجْمَلُ

الحُبُّ هُوَ تارِيخٌ جَدِيدٌ لِلْقُلُوبِ

كُلُّ شَيْءٍ تَغَيَّرَ عِنْدَما جاءَ الحُبُّ

الحُبُّ هُوَ ما يُوَاسِينَا عِنْدَمَا يَخْذِلُنَا العالمُ بأسْرِه

الحَيَاةُ تَخْدِعُنَا بِشَكْلٍ دائِمٍ، إلاّ عِنْدَمَا نَعْشِقُ، فَنَحْنُ مَنْ نَخْدِعُهَا» (م.ن،۱۲۱)

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.1.11.4]

الكاتبة في الأوريغامي أعلاه تتحدث عن الهجرة إلى الداخل لتضع الحب الحقيقي في القلب. حب لم يأت بعد ولم يتشكل بعد. وفقاً لجيمز، «إذا كان هناك في هذا العالم حياة أفضل وأكثر مثالية، فإنه من الضروري أن تُؤخذ بعين الاعتبار، وإذا كان هناك تصور يساهم في مساعدة الإنسان على تحقيق حياة، فإنه من الأفضل حقاً أن تؤمن بهذا التصور» (جيمز، ١٣٧٠: ٤٢). وفقاً لها، من الضروري أن يواجه الإنسان أي خطر؛ لأن الحياة ساحة قتال ويجب أن ننهض ضد الفوضى ولإزالة القذارة (م.ن، ٤٤).

في النموذج الشعري أعلاه، يمكن أن يُعتبر الأوريغامي مصوراً للمرحلة تلو الأخرى من هذا الحب. حب يمكن من خلاله التغلب على مكر الحياة ونجاة من الوحدة. طريقة إنهاء هذا الأوريغامي وحالته غير المكتملة التي تُركت بطريقة غير حاسمة، تفتح الطريق لخيال المتلقي، وهو استعارة عن «الحياة» نفسها. حياة مليئة بالألم والمعاناة التي تخدع البشر، وهؤلاء البشر هم الذين يمكنهم بالتأكيد، من خلال الوقوع في الحب، التغلب على أيضاً، إن اهتمام الكاتبة بالقضايا الأدبية مثل الاستعارة المكنية في الجملتين«الحُبُّ الحَقِيقِي لَمْ يَأْتِ بَعْدُ» و « الحُبُّ هُوَ ما يُوَاسِينَا عِنْدَمَا يَخْذِلُنَا العالمُ بأسْرِه» جعل الحب يشبه إنساناً له القدرة على الحركة، كما أنه يسبب الأنس والود بين البشر. وقد أدى هذا الأمر إلى استخدام الجماليات البلاغية في خدمة الكاتبة، بحيث يمكنها من خلال ذلك تقريب النص الأدبي الذي غالباً ما يفتقر إلى جماليات الأدب إلى الشعر، مما يجعل المفاهيم الروائية أكثر قرباً إلى ذهن المتلقي. يمكن ملاحظة مثال آخر لاستخدام الاستعارة في خلق لغة شاعرية في نجوم الأوريغامي في بداية الفصل العاشر من هذه الرواية: « بعدُ موتِ الحبِ ليسَ هناك سوى الموتِ مرةً تلَو الأخرى » (م.ن،٩٥)

بعد موت الحب، لا يوجد سوى موت متواصل.

كما يتضح في هذا المثال، يمكن ملاحظة الاستعارة التبعية في تركيب «موت الحب». الكاتبة من خلال استخدام مثل هذا التركيب تهدف إلى تحديد تأثير الحب على ديناميكية حياة الأفراد وأهمية عدم وجوده في حياتهم، ومن ثم باستخدام هذه الاستعارة، تساعد في تقريب المفاهيم المطلوبة إلى ذهن المتلقي. كما أن استخدام عنصر المبالغة يعدّ أحد الأسباب الأخرى لجعل هذا المثال يحمل طابعاً شعرياً.

٣.٦ التداعي

التداعي هو عملية نفسية تعتبر طريقة لربط الأفكار، الكلمات، والمشاعر (فاعور، ٢٠٠١: ١٤٥-١٤١). هذه القدرة يمكن أن تكون «نتيجة للتشابه أو التزامن أو الروابط الأخرى. ما يتبادر إلى ذهن الفرد من خلال التداعي يتعلق بالماضي وتجارب الشخص» (بيات، ١٣٨٧: ١٠٨). ناقش جيمز أيضاً مفهوم التداعي. وفقاً لذلك، إنّ «الأفكار والمشاعر هي عمليات تُعتبر إلى حد كبير موضوع قانون العادة. وهو يعتقد أنه كلما تطورت أنظمة التداعي، زادت توافقات الفرد مع العالم، ولذلك من الضروري تهيئة الظروف وإنشاء أنظمة من التداعي في أذهان الأفراد، مما يؤدي إلى تطوير تجاربهم» (جيمز،

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.1.11.4]

١٣٧٠: ٤١-٤٢). يعتقد أن ميول ورغبات الإنسان هي أدوات للتفكير ولفهمه للأمور والظواهر، وشخصية الإنسان وسلوكه هما نتيجة للتداعيات العديدة في ذهنه (م.ن، ٤٢). ضحاك قد أخذ بهاء المريضة إلى منزله. يستعيد ضحاك تلك الفترة التي كان فيها مع بهاء في دار الأيتام، وكان قد أحب بهاء منذ البداية، وفي النهاية اجتمعا مرة أخرى في شيخوخته. يبدو أن الحب الأول هو الحب الحقيقي والأخير، وهذا الأمر يتجلى بوضوح في أوريغامي النسيان، الجزء الثامن عشر:

«الكِتَابَةُ مُعَادِلٌ مَوْضُوعِيّ لِلْحُبِّ

خيبَةُ الأَمَلِ وَطولُ الانْتِظَارِ وَحَرَارَةُ الاشْتِياقِ جَمِيعُهَا

وَصِفَاتٌ مُؤَكَّدَةٌ لِسَكَتاتٍ قَلْبِيَّةٍ قَاتِلَة

الَّذِينَ لَمْ نَعُدْ نُحِبُّهُمْ هُمُ الَّذِينَ خَذَلُونَا

الخِذْلانُ يَعْنِي القَطِيعَةُ وَكَسْرُ الحِلْمِ

المَحَبَّةُ لَيْسَتِ العَطَاءَ فَقَط، بَلْ هِي حُسْنُ الاسْتِقْبالِ لِلْعَطَاءِ

بَعْدَ ذِكْرِيَّاتِ الحُبِّ هِي التَّارِيخُ الحَقِيقِيّ الوَحِيدِ لِبَعْضِ

البَشَرِ

أَهْوَجُ هُوَ الحُبُّ؛ فَهْوَ يَرُدُّ أَرْوَاحَنَا إِلى طُفُولَتِهَا، وَيَنْسَى أَنْ

يَرُدَّ أَجْسَادَنَا إِلَى صَبَاهَا» (شعلان، ٢٠١٨: ١٩٧)؛

كما يتضح من النص أعلاه، استخدمت سناء شعلان كلمات «خيبة الأمل، طول الانتظار، وحرارة الاشتياق» في الأوريغامي، والتي تعني «الخيبة، الانتظار الطويل، وحرارة الشوق». كل طية في الأوريغامي يمكن أن تحتوي على حزن وانتظار، وحتى النهاية تعبر عن فرح وشغف الشوق للوصل. إن فكرة أنه من أجل الوصل يجب أن نسلك طريقاً مليئاً بالحزن والألم تتماشى مع طيات وأشكال الأوريغامي. يتحدث ضحاك في هذا الأوريغامي عن حبه في طفولته لبهاء، الحب الذي نُسي بعد الطفولة وعاد ليظهر في شيخوخته. من خلال الطيات الكثيرة للأوريغامي، يتحدث عن مرور شبابه الذي لا يوجد فيه حديث عن الحب، لأنه وبهاء كانا بعيدين عن بعضهما في فترة الشباب، واجتمعا مرة أخرى في شيخوختهما. وبالتالي، في الطية الأولى لهذا الأوريغامي، يمكن أن يُشار إلى الحب الأول، والطية الأخيرة النهائية تعكس الحب الأخير والوصل النهائي، وهذا ما يشكل الأوريغامي ويعطيه شكله النهائي.

٤.٦ السمات النفسية

واحدة من الخصائص الرئيسية لتيّار الوعي السائل هي التعبير عن المحتويات الذهنية للشخصيات الروائية وانعكاس أفكارهم قبل الكلام. بعبارة أخرى، "تطرح هذه النظرية أوجه التمثيل الذهني للشخصيات" (آراسته، ١٣٦٩: ١٠٢).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.1.11.4]

كما ذُكر في الأجزاء السابقة، استطاعت "الشعلان" باستخدام النصوص الموزونة المعروفة باسم "نجوم الأوريغامي" في بداية كل فصل أن تقدم موضوعات متنوعة كمقدمة للجمهور، وبعبارة أخرى، تعبر عن الأجواء السائدة في الفصل من خلال هذه النصوص الشعرية القصيرة. واحدة من الموضوعات التي نجدها بكثرة في هذه الرواية هي تناول المشاكل النفسية. كما أن العنوان الرئيسي لهذه الرواية وبعض فصولها يتضمن مواضيع نفسية وروحية تشمل جميع شخصيات الرواية. لذلك، يمكن أن تحتوي نجوم الأوريغامي على خصائص نفسية متعددة.

في إحدى نجوم الأوريغامي، نشهد نوعاً من الألم النفسي، حيث تتحدث الكاتبة عن الأشخاص العاشقين:

«فِي قَلْبِي مِنَ اَلْحَبِّ مَا يَكفي لأن العيشَ عاشِقَةٌ لألفِ دهرٍ.

الألَمِ مَادَّةٌ مِنَ المَوادِّ الأساسِيَّةِ المَكَوِّنَةِ لِلحَبِّ

اَنْ تَتَأَلَّمَ بِشِدَّةٍ يَعْنِي أَنَّكَ تُحِبُّ بِصِدْقٍ

اَلْقَلْبُ تُضْنِيهِ مُسَافَاتُ اَلْفِرَاقِ

اَلإِطِّلاَعُ عَلَى تَهَافُتِ اَلْحَيَاةِ يُدْفَعُ الروحَ الى الحُروبِ الى اَلسَّوَامِقَ.» (شعلان، ٢٠١٨: ١٣٥)

كما يتضح من هذا المثال، تنظر الكاتبة إلى مسألة الحب من منظور نفسي، وتؤمن بأن الإنسان العاشق الحقيقي يتميز بالألم، وأن هذا الألم هو الذي يحدد معيار الحب. نظراً لأن ضحاك في هذه الرواية كان دائماً في بحثه عن محبوبته القديمة (بها)، فإن هذا النص يمكن أن يكون مقدمة للجمهور لتعريفه بجودة مشاعر ضحاك.

يمكن ملاحظة هذا الفهم أيضاً في نجوم الأوريغامي الأخرى التي استخدمتها الكاتبة في فصول أخرى:«القلب الذى لايَعرفُ الحبَ هو مجردٌ مضخةُ دمٍ من النوع الرديء »(م.ن، ١٩١)

تعتبر الكاتبة في هذا الجزء أن القيمة الوحيدة للحياة تكمن في الحب واستيعاب وجود الإنسانية من خلاله. بحيث تعتبر أن القلب، وهو عضو حيوي، يصبح غير فعال بدون الحب، وتؤمن بأن هذا الحب هو الذي يمنح الحياة للبشر.

٥.٦ تجاهل القارئ المعهود

سناء شعلان في بعض أجزاء الرواية، بدلاً من شرح الأحداث وأخلاق الشخصيات، تترك الحكم للمتلقي، وبأسلوب تدفق غير منتظم ولا نهائي من العبارات، تنقل مشاعرها إلى المتلقي وتكشف المشاعر الكامنة في زوايا لا واعية في شخصياتها. (عشري زايد، ٢٠٠٨: ٢١٥) يعتقد جيمز أن الإنسان دائماً يستقبل وعيّات حسية من سلوكياته أو سلوكيات الآخرين. يشعر بآلام الآخرين ويعي تأثير ونتائج سلوكياته. ولهذا السبب "لإحداث ردود فعل سلوكية مناسبة، من الضروري أن يكون الفرد على دراية بأهداف واهتمامات وتوقعات الطرف الآخر، وهذه المسألة تعتبر مهمة جداً في علم النفس ولها جذور في المفهوم البيولوجي لسلوك الإنسان مما يؤدي إلى تكيف الكائن الحي مع بيئته والأشخاص المحيطين به" (نقيب زاده، ١٣٧٢: ١٣٥). في هذا السياق، أدركت شعلان أنه من الضروري في بعض الأحيان تقديم المحتوى الذهني للشخصيات من خلال

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.1.11.4]

الحديث الداخلي المباشر. كانت حالة بهاء تشغل ذهن ضحاك. كان يشعر بالقلق من أن هذه الحالة قد تسببت في نسيان ذكريات بهاء. في ظلام الليل، شعر بتنفس بهاء الخافت التي كانت في غيبوبة، وكان يميز من أصوات أنفاسها أن بهاء لا تزال عاشقة. على الرغم من مرضها، كانت بهاء تبدو كطفلة أمام الحب وتبتسم:

« في الظَّلامِ أسْتَطِيعُ تَمْيِيزَ الأنْفَاسِ العَاشِقَةِ
القَلْبُ المُتَدَفِّقُ يَنْتَقِمُ لِنَفْسِهِ بِالصَّمْتِ الجارِحِ
العُشَّاقُ آخرُ النَّاجِينَ مِنْ سُكَّانِ مَمْلِكَةِ الحُبِّ
هَل النُّورُ مادَّةٌ طَهَارَةٍ أمْ كَشْفٍ؟
مَاذَا لَوْ كُنَّا خُلِقْنَا شَفَّافِينَ، هَلْ كانَ الآخرُونَ سَيَرَوْنَ جَدَاوِلَ
الأَلَمِ تَجْرِي في دَوَاخِلِنَا؟
إنَّهُ قادِرٌ عَلَى الابْتِسامِ عَلَى الرَّغْمِ مِنْ أحْزَانِهِ
الأرْوَاحُ هي وَحْدَهَا الحُرَّةُ فِي هَذَا الكَوْنِ؛ وَلِذَلِكَ تَهِبُ ذَاتُهَا
لِمَنْ تَشَاء» (شعلان، ٢٠١٨: ٣٢٥)؛

في المثال أعلاه، عندما توضع المشاعر في نجوم الأوريغامي، تبدأ في الحياة، وتفكر في حب شخص لم يتخل عنها. يتم طي نموذج من الورق؛ نموذج يحتفظ بالحب في تلك اللحظة داخلها. يساعد الأوريغامي هنا بهاء، التي تعاني من الاضطراب، على تجربة الشعور بالانتماء.

٦.٦ حديث النفس

في هذا القسم، تتحدث كل شخصية من شخصيات الرواية مع نفسها وتعرض مشاعرها للحكم من قبل الجمهور. في حديث النفس، يتم التعبير عن السير الداخلي للشخص (آلن، ١٩٨٧: ١٣٢).

يرى جيمز أن بعض ردود الفعل التي يظهرها الكائن البشري تجاه التأثيرات هي ذاتية. "هذه الردود الذاتية هي ما يوجد بطبيعته في الشخص، ومن دونها لا يمكن أن يكون هناك نفوذ أو تأثير على الشخص. يمكن اعتبار حديث الشخص مع نفسه من بين هذه الردود" (Jarrett, 1989:378). تقول بهاء لنفسها إن النساء اللواتي تصوّرهن في شكل نجوم الأوريغامي ويتحدثن عنهن، آلامهن وأحزانهن أقل منها. تقضي فترة مرضها بجانب ضحاك، وتتمنى أن تتخيله كشخصية في حلم. ربما تريد بهاء من خلال ذلك أن تُظهر لجمهورها اهتمامها بضحاك وآلامها التي عانت منها في فراقه، وتضع الجمهور في موقف يمكنهم من الحكم بشكل صحيح عنها:

«نِسَائِي الوَرَقِيّاتُ هُنَّ أقَلُّ تَعَاسَةً مِنِّي
هَلْ يُمْكِنُ أنْ أرْسِمَ الحِلْمَ عَلَى شَكْلِ رَجُلٍ، وَالقَلْبُ عَلَى

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-04]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.1.11.4]

قَدْرِ نَبْضِهِ؟

تُبْدَأُ المُرَاهَقَةُ الحَقِيقِيَّةُ لِلْقَلْبِ عِنْدَما يُقَرِّرُ أنْ يَنْضِجَ

أبْشَعُ قَدْرٍ أنْ يَكُونَ الرَّجُلُ مَكْتُوباً عَلَى الوَرَقِ أجْمَلُ مِنْهُ فِي الحَقِيقَةِ

الرَّجُلُ الَّذِي أهْواهُ هُوَ أجْمَلُ مِنْ أنْ يَكُونَ حَقِيقَةً؛ وَلِذَلِكَ

أجِيدُ كِتابَتَهُ بِالكَلِماتِ

الحُبُّ الَّذِي يَأْتِي فِي آخرِ الأولَوِيَّاتِ هُوَ وَزْنٌ زَائِدٌ يَجِبُ

التَّخَلُّصُ مِنْهُ

أسْوَأُ عَادَاتِ الحُبِّ أنْ نَعْتَادَ عَلَى تَجْمِيدِهِ» (شعلان،٢٠١٨: ٨١)

سناء شعلان في المثال أعلاه، من خلال استخدام أساليب جديدة في طي الورق، تذكّر هموم، قلق وتقلّبات حياة المرأة المعاصرة، وكأن الأنوثة هي وسيلة للخروج من براثن العنف. هنا، تعبر عن ولادة معنى رائع وجديد لما مرت به بهاء، وتظهر مرارتها بجمال ومشاعر معقدة. توفر الخطوط والفضاء إمكانية التفاعل والاستجابة للجمهور.

٧.٦ الرمز

يمكن اعتبار الشخصيات المستخدمة في الرواية رموزاً في الرواية (شريبط، ١٩٩٨: ٦٣). على سبيل المثال، تمثل "بهاء" رمزاً وأسطورة للعروبة المسلوبة، حيث لم يُسجل في شخصيتها الانكسار أو الاستسلام أو الإشادة بأولئك الذين كانوا في حياتها. يدرك الجمهور بسهولة أنها فلسطينية، ويصبحون على علم بتاريخ عائلتها. في نظرهم، الحياة تقتصر على البناء، الإخلاص والنقاء. هم مشغولون بالعمل ليلاً ونهاراً، يشاركون في الفرح، الراحة، الهدوء، تربية الأطفال، مساعدة الجيران، واحترام الأقارب والعائلة، حتى يبدأ فجأة أيام العذاب والغضب من الشياطين الجياع والمحتلين الذين فرضوا الموت، الجوع والتشريد على شعب فلسطين. في "أوريغامي نسيان السابع عشر" الذي يتحدث عن الوطن والثورة، ورد ما يلي:

«الأسْوَارُ لاتَخْلُقُ فَضِيلَةً؛ لَكِنَّهَا قَدْ تَخْلُقُ ثَوْرَةً

الحِيَادِيَّةُ خِيانَةٌ مَقْصُودَةٌ

أنَا ثَرْثَارَةٌ انتصاراً لِإرادَةِ الرَّفْضِ

القَلْبُ الَّذِي لايَعْرِفُ الحُبَّ هُوَ مُجَرَّدٌ مُضَخّةُ دَمٍ مِن النَّوْعِ

الرَّدِيءِ

العُمْرُ هُوَ الزَّمَنُ البَاقِي لا المُنْصَرِمْ

ابْتِسَامَةُ الحُبِّ الشَّهِيَّةِ؛ لِأنَّهَا قُبْلَةٌ مُتَوَارِيَةٌ

الحُبُّ الحَقِيقِي انْحِيَازُ كامِلٍ لِلْمَحْبُوبِ» (شعلان، ٢٠١٨: ١٩١)؛

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.1.11.4]

ضحاك، رمز النضال وقضية فلسطين. طفل صغير وبريء تم القبض عليه في طفولته، ووُصِم بجريمة سياسية، وتعرض لمختلف أنواع الأذى؛ لأن والده في الزمن الذي لم يكن فيه ضحاك، كان مناضلاً. مناضل دافع عن أرض قومه. لذلك، كان عليه أن يدفع ثمن الاتهامات المخجلة التي كانت يوماً ما مصدر فخر لوالده. هذا الطفل البريء، ضحاك، بدلاً من أن ينال في زنزانته حرية وكرامة وشرف إنساني، تعرض روحه وجسده للاعتداء:

«أنْ تَتَأَلَّمَ كَثِيراً يَعْنِي أنَّ قَلْبَكَ أكْبَرُ مِمَّا يَجِبُ
النُّورُ الحَقِيقِيّ يَشَعُّ مِنَ الضَّمِيرِ الحَيِّ
الإبْدَاعُ الحَقِيقِيُّ لايَصْنَعُهُ إلّا الحُبُّ العَظِيمُ
مَنْ هُوَ القَبِيحُ الَّذِي لايَحْلُمُ بِالحُبِّ.
الحُسَّادُ وَالحَاقِدُونَ هُم مِلْحُ النَّجَاحِ
الفُقَرَاءُ يُفَضِّلُونَ الخُبْزَ عَلَى الحُبِّ
هَلْ يُمْكِنُ لِلْوَطَنِ أنْ يَتَخَلَّصَ فِي قَلْبِ عاشِقٍ؟» (م.ن، ٦٩).

٨.٦ الزمان

الزمن حينما يدخل فى الرواية بإمكانه أن يفيد أزمنة مختلفة كما يرى بوتور أنّ الرواية لها ثلاثة أزمنة : ينبغى لنا تكديس ثلاثة أزمنة ،على الأقلّ: زمن المغامرة ،زمن الكتابة، وزمن القراءة .فى هذا التقسيم الزمنّى للرواية، يمكن أن يقع الحدث بترتيب و يُسرد بترتيب آخر، فاهتمّ جينيت بدراسة الترتيب الزمنى للحكاية، هذا الزمن الزائف الّذى يأتى مقام زمن حقيقىّ ويكشف عن ظاهرة المفارقة الزمنّية المسيطرة على السرد، «تعنى دراسة الترتيب الزمنى لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنيّة فى الخطاب السردّى بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنيّة نفسها فى القصّة» و تجرى علاقة التنافر و التقابل بين زمن القصّة و زمن السرد. فيعود جينيت إلى تحديد البنية الزمنيّة و تقديم آرائه حول مشكلة الزمن فى الرواية الحديثة من خلال نظام الترتيب الزمنّى و «فيه يقارن نظام تتابع الأحداث فى الحكاية بنظام ظهورها فى الحكى (السرد)، و هذه المقارنة تتم عن طريق حركتين أساسيتين ، هما:الاسترجاع، الاستباق» أورد جيرار جينت مسألة أخرى و هو يسميها (المدى و السعة)،إذ يقول «يمكن المفارقة الزمنيّة أن تذهب فى الماضى، أو فى المستقبل، بعيداً كثيراً أو قليلاً عن لحظة الحاظر أى عن لحظة القصّة الّتى تتوقّف فيها الحكاية لتخلى المكان للمفارقة الزمنيّة.سنسمّى هذه المسافة الزمنيّة مدى المفارقة الزمنية ، و يمكن للمفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضاً مدى قصصيّة طويلة كثيراً أو قليلاً ، و هذا ما نسمّية سعتها » (بهروزى و آخرون، ٢٠٢٣: ٧-٦).

الرواية تملك إمكانية الانفتاح على الماضى و المستقبل ،و «زمنية الخطاب أحادية البعد و زمنيّة التخيل متعدّدة،و استحالة التوازى يؤدّى إلى الخلط الزمنى الّذى نميّز فيه بداهة بين نوعين رئيسين: الاسترجاعات أو العود إلى الوراء و

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-04]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.1.11.4]

الاستقبالات أو الاستباقات»(طودوروف ، ١٩٩٠: ٤٨). على ضوء هذين المنطين ، يمزج الكاتب بين زمن السرد وزمن الحدث و يخلق مقارقة زمنيّة للوصول إلى هدف متوقع بعد ما أتقن حرفته واستعان بمؤشرات زمنيّة لكى يستحضر الماضى بشكل خادع «بغية الكشف عن دلالات ومعانٍ أخفاها السارد ليستفز بها فضول القارى، لتنشيط فكره للإمساک بها و فک شفراتها»(الأطرش، ٢٠١٩ : ٤٥٧)؛ ومن جهة أخرى ،يوظّف آليات الاتسباق الزمنى مستهدفاً «التطلّع إلى ما هو متوقّع أومحتمل الحدوث فى العالم المحكى،وهذه هى الوظيفة الأصليّة و الأساسيّة للاستشراف بأنواعه المختلفة» (بحراوى،١٩٩٠ : ١٣٣).

هذه الآليات و ثنائية الاسترجاع و الاستباق الزمنيّة هى التى تلعب دوراً حاسماً فى رواية «ادركها النسيانئ» و تزيد من جماليّة العمل الفنّى .من جهة يؤدى الاستباق إلى عرض ما تتوقع الشخصية الرئيسة و تبيين الإيدئولوجيا و رؤيته تجاه القضايا الاجتماعية،ومن جهة أخرى يؤدّى الاسترجاع إلى استحضار شخصيات أغفلت فى مواقف سابقة و يكشف حضورها أبعاداً خفيّة من ذاكرة الشخصية الرئيسة (بهاء)، فشعلان يعمد على هذا التلاعب بالأزمنة لتبدو أحداث قصته أكثر حيويّة؛ فلذا سنتطرّق إلى المفارقة الزمنيّة المسيطرة فى رواية «ادركها النسيان»لسناء شعلان فى ظلّ الآليات و المؤشرات الّتى سنأتى بها فيما بعد.

الشخصيات القصصية التي تتبع تيار الوعي تتعامل من جهة مع الزمن المعتاد للإنسان، ومن جهة أخرى تواجه الزمان الذهني. إن التفاعل بين الزمان الخارجي والزمان الذهني والداخلي في قصص تيار الوعي له أهمية كبيرة. "أحياناً يظهر الذهن ساعةً تمتد ليوم كامل، وأحياناً يظهر يوماً كأنه ساعة واحدة. يتداخل الماضي والحاضر، وفجأة تستعيد الذكريات حيويتها وتُعاد تجربتها في اللحظة." (عبدالسلام، ١٩٩٩: ١٠٩). في أعمال تيار الوعي، يعكس الكثير من الأحداث الماضية في نطاق الزمان الحاضر الجاري، ولا يوجد ترتيب زماني محدد (مرتاض، ١٩٩٨: ٧٤). يعتقد جيمز أن الاستمرارية تعني شيئاً بلا فواصل وتقسيم. ربما تكون الفجوة الذهنية بين الأذهان هي أكبر فجوة موجودة في الطبيعة. عندما يزول الوعي تماماً، يمكن أن تحدث الفجوات الزمنية. هنا يبرز موضوع الوعي الذي يُعتبر عملية مستمرة، ويمكن تفسير الاستمرارية النوعية في الفكر بأن تدفق الأفكار سريع إلى حد أنه تقريباً يأتي بالنتيجة قبل حدوث أي انقطاع (James, 1969:378). هو يؤمن بأن المستقبل قد يختلف عن الماضي، ومن ثم تظهر التجديدات والابتكارات. وفقاً لهذه النظرية، يتمتع الإنسان بالإرادة والحرية، وقادر على تغيير العالم (م.ن: ٣٧٩)

سناء شعلان التي تسعى لعرض الأحداث الماضية المتعلقة بحياة شخصية ما من خلال تيار الوعي، لا تستطيع تنظيم هذه الأحداث حسب قربها أو بعدها عن الزمن الحاضر وتقديمها للجمهور. فمثل هذا الترتيب لا يحمل معنى في الذهن، وفي "أدركها النسيان"، تركز شعلان على العودة المفاجئة إلى الماضي والتغيير المستمر في السرد بين الزمان الحاضر وأجزاء متنوعة من الماضي، مما يقدم سرداً طويلاً عن الماضي من منظور الزمان الحاضر. هي تمتزج بين الماضي والحاضر من خلال الكثير من التلازمات. في الرواية المذكورة، يتم عكس تجارب الشخصية "بهاء" و"ضحاك" بطريقة تتيح للجمهور الحصول

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.1.11.4]

على صورة شاملة عن حياتهم في بضع ساعات فقط. تستخدم سناء شعلان في هذا الرواية تقنية "الفلاش باك" لعرض الأحداث. "الفلاش باك هو تقنية يتم فيها قطع تسلسل الأحداث الزمنية والعودة من الزمان الحاضر إلى الأحداث الماضية" (عشري زايد، ٢٠٠٨: ٢٠٩).

الكاتبة في البداية تستخدم الأوريغامي لتبدأ الرواية وكأنها نهايتها، وهذا ينبع من نبوغها وموهبتها في خلق الحكاية الروائية. إذا قمنا بتبديل ترتيب فصول الرواية، فإن هيكل الحكاية الروائية لن ينهار أبداً، وهذه الطبيعة المجزأة للرواية تتماشى بشكل متناغم مع هيكل الرواية بحد ذاتها، وتكون بوعي وفقاً لخيال الرواية والحكاية، بحيث يترك القارئ الموضوع ثم يعيد دخوله إلى الرواية مجدداً مع تركيب الأحداث من جديد. الرواية تصبح كما هي الآن أمامنا، وتشكّل لحظة خلقها. وإذا لم تُروَ هذه اللحظة، سيواجه القارئ صعوبة وستصبح الأمور مربكة بالنسبة له. بالنسبة لبهاء، لم يتبقَّ لها سوى آلامها وانفصالاتها وجمالها الساحر والمغرِر، ولم تُصَب روحها وأنوثتها وكرامتها سوى بجروح. بعد سرد هذه الذكريات، تتحدث سناء شعلان عن دخول بهاء في غيبوبة، أي أنها في الواقع تبدأ بالحديث عن الماضي ثم تعود إلى الحاضر. به بعبارة أخرى، في رواية "أدركها النسيان"، يظهر بوضوح اختلال الترتيب الزمني المنطقي؛ الشخصية الرئيسية في هذه الرواية تعيش في ماضيها، والماضي بالنسبة لهذه الشخصية له أهمية كبيرة لدرجة أنها لا تستطيع أن تتخيل نفسها بدونه:

«العَاجِزُونَ يَتَوَقَّعُونَ أنْ يَلْتَقُوا مَرَّةً أخْرَى في حَيَاةٍ قادِمَةٍ
كَمْ يَخْذُلُنَا الحِلْمُ!
كادَ العُمْرُ يَنْتَهِي، سَرِيعاً قَدْ حَدَثَ ذَلِكَ
أجْمَلُ حُبٍّ هُوَ الَّذِي لَمْ نَعِشْهُ بَعْدُ
الحُبُّ لايَمُوتُ إلّا بِسَكْتَةٍ قَلْبِيَّةٍ مُدَاهِمَةٍ
الحُبُّ هُوَ فَوْقَ كُلِّ شَيْءٍ، لَكِنَّ تَحْتَهُ الكَثِيرَ مِنَ الأشْيَاءِ
الشَّرِيرَةِ
لَيْسَ هُناكَ علاجٌ لِلْحُبِّ سِوَى المَزِيدِ مِنْهُ» (شعلان، ٢٠١٨: ٢٧)؛

في الأوريغامي المذكور أعلاه، تقوم سناء شعلان بتصوير بهاء من خلال تصورات ذهنية أو عاطفية. فهي من خلال هذا التحول البصري تعبّر عن اضطراب وخلل بهاء بمجرد تقسيمها إلى نجمة أوريغامي. الشعور بالارتباك الناجم عن تركيب الزوايا والخطوط، الذي يقسم النجمة إلى أجزاء مختلفة، يعكس هذا الاضطراب. هذه طريقة تظهر أن حدثًا كهذا يمكن أن يغير حياة الفرد بشكل دائم. إن إنشاء الطيات والخطوط المائلة والهشة في نجمة الأوريغامي يوحي بشعور من القلق لدى المتلقي، ومن خلال ذلك يتغلب الكاتب على العوامل الخارجية مثل القلق والتوتر والخوف. اللافت للنظر هو أن نجمة الأوريغامي تدمج بين الواقع والحلم، مما يشغل المتلقي في اكتشاف الهوية التي تتجاوز المظهر الخارجي.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.1.11.4]

نتائج البحث

رواية"أدركها النسيان" كُتبت بناءً على الواقع والعلاقات الاجتماعية الإنسانية، وتعبّر عن آلام ومعاناة المجتمع من خلال قصة إمرأة تحاول عدم نسيان ذكرياتها الماضية. وليام جيمز هو عالم نفس اهتم بالحياة العقلية والعوامل المرتبطة بها. ما تناوله الكاتبة في هذا الكتاب قابل للتحليل بناءً على نظريات علم النفس لجيمز. تحتوي رواية "أدركها النسيان" على ثلاثين مقطعاً، حيث يتم تقديم الأوريغامي في بداية كل مقطع. يتم استخدام الأوريغامي في بداية كل رواية بشكل بسيط وواضح باستخدام الورق فقط، دون أدوات معقدة، كأداة للتعبير عن واقع العقل، والهواجس، وانعكاس أحوال وحياة شخصيتي بهاء وضحاك. التجارب الفريدة التي لا تُنسى لهاتين الشخصيتين، والأحداث التي تدور حولهما، يمكن أن تبني علاقات جديدة وغير ممكنة. الأوريغامي في هذه الرواية يتناسب مع تدفق الوعي المستمر، وتستخدم سناء شعلان في المونولوج الداخلي، الطابع الشعري، التداعى، السمات النفسية، وتجاهل القارئ المعهود، حديث النفس، الرموز، والزمان لتصوير آلام وأحزان شخصيات قصتها، وهذه العناصر كلها تتوافق مع نظريات جيمز. الشخصيات في هذه الرواية تعيش باستمرار في ذكريات الماضي، وحاضرهم ومستقبلهم يختصر في الزمن الماضي. باستخدام التداعيات المستمرة والتصوير المتكرر، تُطلع سناء شعلان القارئ على الحالات العقلية للشخصيات، مما يجعله يشعر ويدرك تلك الأحداث بالإضافة إلى رؤيتها.

المصادر

- الأطرش،رابح، بوجبيبة، جوهرة شتيوى، (٢٠١٩م)،« تمظهرات المفارقات الزمنيّة و آليات بنائها فى رواية جسر للبوح و آخر للحنين»، مجله ميلاف للبحوث و الدّراسات، المركز الجامعى عبدالحفيظ بوالوصف-ميلة، جلد ٥،شماره ١، صص ٤٥٤- ٤٨٧.
- آراسته، رضا (١٣٦٩ش)، سير روانشناسی در غرب، چاپ دوم، تهران: دهخدا.
- آلن، روجر (١٩٨٧م)، الرواية العربية (مقدمة تاريخية ونقدية)، ترجمة منيف، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- بحراوى،حسن، (١٩٩٠م)، بنية الشكل الروائى: الفضاء-الزمن-الشخصية، (ط١)،بيروت :المركز الثقافى العربى.
- بهروزى، زهره، پورعابد، محمد جواد؛ خضرى، على (٢٠٢٣)، زمان پريشى در رمان «بازگشت به حيفا» بر مبناى نظريدوره ٤، شماره٧،طهران،دانشگاه خوارزمى: مجله مطالعات روايت شناسى عربى .
- بيات، حسين (١٣٨٧)، داستان‌نويسى جريان سيال ذهن، چ١، تهران: انتشارات علمى فرهنگى.
- جيمز، ويليام (١٣٧٠ش)، پراگماتيسم، ترجمه عبدالكريم رشيديان، چاپ اول، تهران: انتشارات و آموزش انقلاب اسلامى.
- جنسن، هورست (١٣٩٤)، تاريخ هنر جهان، ترجمه محمد تقى فرامرزى، تهران: انتشارات مازيار.
- چمبرز، ديوبى (١٣٩٠)، قصه‌گويى و نمايش خلاق، ترجمه ثريا قزل اياغ، تهران: مركز نشر دانشگاهى.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.1.11.4]

- زرعی، آرزو (۱۳۹۳). نقش آموزش مبتنی بر هنر درمانی به شیوه‌ی اوریگامی در میزان اختلالات تکانشی کودکان بیش فعال پیش دبستانی، تهران: دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکز.
- شريبط، احمد (۱۹۹۸م)، تطور البنية الفنية في القصة الجزايرية المعاصرة ۱۹٤۷-۱۹۸٥، دمشق: اتحاد الكتاب العربي.
- شعلان، سناء (۲۰۱۸م)، أدركها النّسيان، «حكاية امرأة أنقذها النّسيانُ من التّذكّر»، ط۱، عمان، الأردن: أمواج للطباعة والنشر والتوزيع.
- صنعتی، محمد (۱۳۸۱ش)، زمان و نامیرایی تارکوفسکی و هنر و ادیبان ذهنیت، تهران: نشر مرکز.
- طودوروف، تزفيطان، (۱۹۹۰م)، الشعريّة، (ط۲)، الدار البيضاء:دار توبقال للنشر.
- الضبع، محمود (۲۰۱۰م)، الرواية الجديدة، قراءة في المشهد العربية المعاصر، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
- العاني، ابراهيم (۱۹۹۳م)، الزمان في الفكر الإسلامي، الرباط: دار المنتخب العربي.
- عبدالسّلام، فاتح (۱۹۹۹م)، الحوار القصصية تقنياته وعلاقاته السردية، ط۱، بيروت: المؤسسة العربية.
- عشری زايد، على (۲۰۰۸م)، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، القاهرة: مكتبة الآداب.
- فاعور، ياسين (۲۰۰۱م)، القصة القصيرة الفلسطينية ميلادها وتطورها، دمشق: منشورات اتّحاد كتاب العرب.
- محمد یارلو، پیمان (۱۳۹۵) اوریگامی، تهران: زبرجد.
- میرزائی، زهرا (۱۳۹۰)، طراحی لباس به سبک اوریگامی، تهران، دانشگاه آزاد اسلامی: دانشکده هنر و معماری.
- مرتاض، عبدالملك (۱۹۹۸م)، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، الكويت: عالم المعرفة.
- نقیب‌زاده، میر عبدالحسین (۱۳۷۲ش)، درآمدی به فلسفه، تهران: انتشارات طهوری.
- همفری، روبرت (۱۹۷۵م)، تيار الوعی فی الرواية الحديثة، ترجمه محمود الربيعي، القاهره: دار المعارف.
- Jarrett James L (1969), Philosophy for the Study of Education, Houghton Mifflin Co.
- 248053https://akhbarna.net/article/

References

- Al-Atrash; Boujabibah, Jawhara Shatiwi, (2019),” Anachronism and its structure in A Bridge for Mystery and Another for Longing “. Milaf journal, Abdul Hafiz Boal Souf-Milah University Center, Volume 5, Number 1, pp. 454-487[in Arabic].
- Arasteh, Reza (1990), Psychology course in the West, 2nd edition, Tehran: Dehkhoda.
- Allen, Roger (1987), The Arabic Novel (Historical and Critical Introduction), Munif translation, Beirut: Arab Studies and Publications Foundation.
- Bahrawi, Hassan, (1990), The Structure of Narrative Form: Space -Time-Personality. Beirut: Arab cultural center [in Arabic].

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.1.11.4]

- Behroozi, Zohreh; Pour abed, Mohamad Javad, Khezri, Ali (2023), Anachrony as Represented in Return to Haifa: A Genettian Reading, Tehran: university of Kharazmi,Tudies in Arabic narratology.
- Bayat, Hossein (2008), the story writting of the flow of the mind, Ch. 1, Tehran: Cultural- Scientific Publications.
- James, William (1991), Pragmatism, translated by Abdul Karim Rashidian, first edition, Tehran: Islamic Revolution Publications and Education.
- Jensen, Horst, (2014), World Art History, translated by Mohammad Taghi Faramarzi, Tehran: Maziar Publications.
- Chambers, Diyobi (2010), Storytelling and Creative Show, translated by Sorayya Qezel-Ayaq, Tehran: University Publishing Center.
- Zar ei, Arzu (2013). The role of education based on origami art therapy in the rate of impulsive disorders of hyperactive preschool children, Tehran: Islamic Azad University, Tehran branch.
- Sharibat, Ahmed (1998), The evolution of the technical structure in the modern Algerian story 1947-1985, Damascus: Union of Arab Writers.
- Shaalan, Sanaa (2018), Forgetfulness Realized It", "The Story of a A girl in the lap of forgetfulness", First Edition, Amman, Jordan: Waves Publishing and Distribution.
- Sanati, Mohammad (2008), Tarkovsky Time and Immortality and Art and Writers of Mentality, Tehran: Center publication.
- Todorov, Tzvetsn (1990), Introduction to Poetics. Casablanca: Toubqal Publishing Center [in Arabic.[
- Al-Dabaa, Mahmoud (2010), The New Novel, A Reading in the Contemporary Arab Scene, Cairo: Supreme Council of Culture.
- Al-Ani, Ibrahim (1993), Time in Islamic Thought, Robat: Arabic Center.
- Abdul salam, Fateh (1999), Narrative Dialogue, Its Techniques and Narrative Relationships, First Edition, Beirut: Al Arabi (Arabic) Institute.
- Ashri Zayed, Ali (2008), New Arabic System, Cairo: Al-Funun Library.
- Faver, Yassin (2001), The Palestinian Short Story: Its Birth and Evolution, Damascus: Arab Writers Union Press.
- Mohammad Yarlou, Peyman (2015) Origami, Tehran: Zabarjad.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.1.11.4]

- Mirzaei, Zahra (2011), designing clothes in origami - inspired style, Tehran, Islamic Azad University: Faculty of Art and Architecture.
- Murtaz, Abdul Al Malik (1998), In the theory of the novel, a study of narrative techniques, Kuwait: The world of knowledge.
- Naqibzadeh, Mir Abdol Hossein (1993), An Introduction to Philosophy, Tehran: Tahuri Publications.
- Humphrey, Robert (1975), flow of consciousness in the modern novel. Translated by Mahmoud al-Rubaie, Cairo: encyclopedia.
- Jarrett James L (1969), Philosophy for the Study of Education, Houghton Mifflin Co.
- 248053https://akhbarna.net/article/.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.1.11.4]

فصلنامه مطالعات روایت‌شناسی عربی
شاپا چاپی: ۷۷۴۰-۲۶۷۶ شاپا الکترونیک:۰۱۷۹-۲۷۱۷

مؤلفه‌های جریان سیال ذهن در ستاره های اوریگامی داستان«أدرکهاالنسیان» اثر سناء شعلان براساس نظریه ویلیام جیمز

سمانه موسی‌پور[۱]، یوسف هادی‌پور[۲]، سید ابراهیم آرمن[۲]، فرهاد دیو سالار[۳]*

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۸/۳۰ تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۵/۰۲

چکیده

جریان سیال ذهن از جمله روش‌های روایتی جدید و متداول در داستان می‌باشد. این تکنیک به دلیل نشان‌دادن ذهن راوی و شخصیت‌های رمان، حائز اهمیت بسیار است. اوریگامی یا همان هنر کاغذ، قدمتی حدود دو هزار ساله دارد. این هنر، در گذشته به مثابه بازی و سرگرمی کاربرد داشته است و عمدتاً با تا زدن قطعات کاغذ امکان خلق آثار حجمی را فراهم می‌آورد؛ امروزه این هنر از مرزهای سنتی پا فراتر گذاشته و هنرمندان معاصر در آثار خود از آن بهره می‌برند و آن را به سمت هنر مفهومی و قابل اجرا سوق داده‌اند. داستان «أدرکها النسیان» از جمله آثاری است که توسط سناءشعلان ادیب معاصر اردنی با تکنیک جریان سیال ذهن نوشته شده و روایتگر مسائل و رنجی است که اجتماع معاصر با آن دست و پنجه نرم می‌کند. این داستان سی فراز دارد که در آغاز هر فراز آن، اوریگامی ستاره آورده شده است. این مقاله بر آن است با روش توصیفی – تحلیلی، جریان سیال ذهن را در اوریگامی‌های آغاز هر نسیان براساس نظریه ویلیام جیمز بررسی کند و نتایج نشان می‌دهد که می‌توان مباحثی نظیر تک گویی درونی، شعرگونگی، تداعی، ویژگی‌های روانشناختی، در نظر نگرفتن مخاطبان معهود، حدیث نفس، نماد و زمان را طبق مباحث روانشناختی ویلیام جیمز برای انعکاس مشکلات روحی شخصیت های داستان سناءشعلان بهره گرفت.

کلمات کلیدی: جریان سیال ذهن،روایت شناسی عربی، اوریگامی، سناءشعلان، ویلیام جیمز، فضای ذهن، أدرکها النسیان.

[۱] دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد کرج، کرج، ایران،
ایمیل: alsariyh.moosapoor@yahoo.com
[۲] نویسنده مسؤول، استادیار گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد کرج، کرج، ایران، ایمیل: hadipour@kiau.ac.ir
[۲] دانشیار گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد کرج،کرج، ایران، shams1516@yahoo.com
[۳] دانشیار گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد کرج، کرج، ایران، Divsalarf@yahoo.com

ناشر: دانشگاه خوارزمی با همکاری انجمن ایرانی زبان وادبیات عربی
حق مولف© نویسندگان

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-04]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.1.11.4]