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

# A Study of Hasan Sami Yousef's *'Atbat al-Alam* Based on Gérard Genette's Theory: A Narratological Study

**Omid Sabzali[1], Farhad Divsalar*[2], Hasan Shavandi[3], Razieh Alibakhshi[4]**

**Abstract**

Gérard Genette's narratology constitutes one of the foundational frameworks in narrative theory and the analysis of narrative structures. Genette systematically examines components such as order, duration, frequency, mood (focalization), and voice (narrative levels), demonstrating how the manipulation of time and point of view fundamentally shapes a reader's perception of a text. Applying this framework to literary analysis allows for the identification of hidden layers of meaning, temporal structures, and the narrator's position. This article employs Genette's theory to analyze the narrative structure and temporality in Hasan Sami Youssef's novel, *Atbat al-Alam.* Through various narrative techniques—particularly anachronies, variations in frequency, and shifts in narrative levels—the novel reflects the emotional and psychological experiences of its characters amidst critical events. The use of internal focalization, mental monologues, and temporal manipulations constructs a multi-layered, psychologically-driven narrative that immerses the reader in the characters' complex inner worlds. Utilizing a descriptive-analytical method and qualitative textual analysis based on key concepts from Genette's narratology, this study demonstrates how *Atbat al-Alam* employs structural narrative elements—such as varied focalization and temporal dislocations—to powerfully convey the characters' internal suffering and turmoil. Ultimately, the novel transforms narrative itself into a potent tool for representing the lived experience of contemporary humanity.

**Keywords**: Narratology, Contemporary Arabic Novel, Gérard Genette, Hasan Sami Youssef, *Utbat al-Alam*

[1] Department of Arabic language and literature, Islamic Azad University, Karaj, Iran *O.sabzali@iau.ir*
[2] Department of Arabic language and literature, Islamic Azad University, Karaj, Iran (Corresponding Author), *f.divsalar@iau.ac.ir*
[3] Department of Arabic language and literature, Islamic Azad University, Karaj, Iran *Hassanshavandi@iau.ac.ir*
[4] Department of Arabic language and literature, Islamic Azad University, Karaj, Iran *3960852320@ iau.ir*

**Publisher:** Faculty of Literature & Humanities, University of Kharazmi and Iranian Association of Arabic Language & Literature.



Spring (2026) Vol 7, No. 20, pp. 27-44
Received: 02/07/2025 Accepted: 08/09/2025

[ Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-14 ]
[ DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.2.6 ]

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

مقالة علمية محكمة

# رواية «عتبة الألم» لحسن سامي يوسف بناءً على نظرية جيرار جينت؛ دراسة سردية

امید سبزعلی[١]، فرهاد دیوسالار*[٢]، حسن شوندی[٣]، راضیه علی بخشی[٤]

تاريخ الوصول: ٢٠٢٥/٠٧/٠٢ تاريخ القبول: ٢٠٢٥/٠٩/٠٨

**الملخص**

تعدّ نظرية السرد لجيرار جينت إحدى المرجعيات البنيوية المركزية في دراسات الحكي وتحليل البُنى الخطابية للسرد الأدبي. وقد قام جينت في مشروعه النظري بتقعيد منظومة مفهومية دقيقة شملت مكونات مثل الترتيب الزمني والاستمرارية والتواتر والبؤرة السردية والمستوى السردي، مبيّناً من خلال ذلك كيف يؤثّر تنظيم الزمن السردي وزاوية الرؤية السردية في تشكيل أفق التلقي لدى القارئ. انطلاقاً من هذا الأساس النظري، يسعى هذا البحث إلى مقاربة رواية عتبة الألم للروائي حسن سامي يوسف من منظور بنيوي–سردي، مع التركيز على تمظهرات الزمن وتوزّع البُنى السردية فيها. وتكشف الرواية عن وعي سردي متقدّم عبر استثمار استراتيجيات حكائية متنوّعة، لا سيّما في مجال المفارقة الزمنية وتحولات التواتر السردي والتنقّل بين المستويات السردية، في سبيل محاكاة التجربة الوجودية والانفعالية للشخصيات ضمن سياق أزموي. كما تُفعّل الرواية آليات السرد الداخلي والمونولوج النفسي والتقطيع الزمني، مما يفضي إلى بنية سردية متعددة الطبقات ومتمركزة حول الذات، توفّر للقارئ مدخلاً إلى العوالم الشعورية المركّبة للشخصيات. تعتمد الدراسة منهجاً وصفياً–تحليلياً ذا طابع كيفي يستند إلى المفاهيم المركزية في نظرية جينت. تُظهر النتائج أنّ عتبة الألم، من خلال توظيفها الواعي للمكوّنات البنائية للسرد، كتنويع البؤر السردية والتعليق الزمني. استطاعت أن تنتج خطاباً روائياً قادراً على تجسيد الألم والتمزّق النفسي للشخصيات، وجعل السرد أداةً لتمثيل التجربة الإنسانية المعاصرة من الداخل.

**الكلمات الدليلة**: علم السرد، الرواية العربية المعاصرة، جيرار جينت، حسن سامي يوسف، عتبة الألم.

الربيع (٢٠٢٦م)، السنة السابعة، العدد ٢٠، صص ٢٧–٤٤

[١] قسم اللّغة العربية و آدابها، فرع كرج، جامعة آزاد الإسلامية، كرج، ايران. O.sabzali@iau.ir
[٢] قسم اللغة العربية و آدابها، فرع كرج، جامعة آزاد الإسلامية، كرج، ايران. (الكاتب المسؤول) f.divsalar@iau.ac.ir
[٣] قسم اللغة العربية و آدابها، فرع كرج، جامعة آزاد الإسلامية، كرج، ايران. Hassanshavandi@iau.ac.ir
[٤] قسم اللغة العربية و آدابها، فرع كرج، جامعة آزاد الإسلامية، كرج، ايران. 3960852320@ iau.ir

CC BY NC

الناشر: جامعة الخوارزمی والجمعية الايرانية للغة العربية وآدابها



[ Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-14 ]
[ DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.2.6 ]

**١. المقدمة**

تُعَدّ نظرية السرد لجيرار جينت من أبرز الأطر النقدية في تحليل البُنى السردية في الأدب، إذ تتركّز على عناصر أساسية مثل الزمن، والمكان والراوي. وقد تناول جينت في أعماله ولا سيّما في كتابه الخطاب السردي (١٩٧٢م)، آليات السرد في النصوص الأدبية، وطرح مصطلحات مثل «زمن السرد» و«زمن القصة». وهو يرى أنّ الزمن في السرد لا يؤثّر فقط في سير الأحداث، بل يُسهم أيضاً في تشكيل فهم القارئ وتفسيره للبنية العاطفية والدلالية للنص (جينت، ١٣٩٨ش: ١٣). تكتسب هذه النظرية أهمية خاصة في دراسة الأعمال التي تتّسم بتعقيد زمني وتعدّد المستويات السردية.

في هذه الدراسة، يتم تحليل رواية عتبة الألم لحسن سامي يوسف من خلال مقاربة سردية مستندة إلى نظرية جينت. تحتل هذه الرواية مكانة متميّزة في فضاء الأدب العربي المعاصر، حيث تعتمد على تقنيات سردية متنوّعة لتجسيد التجارب الإنسانية في سياق الأزمة والمعاناة. من أبرز الخصائص السردية في هذا العمل: البنية الزمنية غير الخطّية وتنوّع زوايا الرؤية واستخدام السرد الذهني. نظراً لتركيز الرواية على الأبعاد الداخلية للشخصيات وتجسيد المشاعر في ظروف حرجة، فإنّ تحليلها وفقاً لنظرية جينت يُمكن أن يُسهم بشكل فعّال في توضيح آليات تأثير هذا السرد في ذهن القارئ ووجدانه.كما تهدف هذه الدراسة إلى الإجابة عن السؤالين التاليين:

١.كيف تُسهم التغيّرات في تواتر السرد (التكرار، الانحراف، أو اللاخطّية) في رواية عتبة الألم، وفقاً لنظرية جيرار جينت في فهم تعقيدات البنية السردية؟

٢. هل تُسهم مفاهيم «زمن السرد» و«زمن القصة» في رواية عتبة الألم، من خلال نظرية جينت في تمييزها عن البُنى السردية الخطّية والتقليدية؟

**١. ١. خلفية البحث**

لقد استقطبَ التحليلُ السردي في الأدب العربي اهتماماً متزايداً من قِبَل الباحثين في السنوات الأخيرة. في سياق توظيف نظريات جيرار جينت لتحليل البُنى السردية، ظهرت دراساتٌ بارزة تناولت جوانب مختلفة من هذه النظرية في الأدب العربي.

من بين هذه الدراسات، ما جاء في دراسة نسرين عباسي وصلاح الدين عبدي التي تحمل عنوان بـ «وظيفة السارد في الرواية على ضوء نظرية جيرار جينت السردية (رواية الطنطورية لرضوى عاشور نموذجاً)»، المنشورة سنة ١٤٤٠هـ في مجلة دراسات في السردانية العربية، العدد الأول. اعتمد الباحثان على نظرية جينت في دراسة موقع السارد ووظيفته في الرواية وسعيا إلى تحليل أعمق للعناصر السردية، عبر الكشف عن آليات إنتاج المعنى من خلال البُنى السردية المعقّدة.

قامت حميده سورى مصطفى والزملاء في دراسة بعنوان «دراسة الزمن الروائي في رواية حيّ الأوّل لسحر خليفة اعتماداً على نظرية جيرار جينت البنيوية» (٢٠٢١م)، بتحليل البنية الزمنية في الرواية من منظور سردي بنيوي وقد استند الباحثون إلى مصطلحات جينت المتعلقة بزمن السرد، مثل الاسترجاع والحذف وتيار الوعي، للكشف عن آليات تشكيل الزمن داخل النص الروائي. وأظهرت نتائج الدراسة أنّ الكاتبة سحر خليفة استطاعت من خلال توظيف هذه التقنيات أن تتكون سرداً زمنياً غير خطّي يتّسم بالحيوية والتعقيد، مما يُسهم في تعميق التجربة السردية ويُبرز البُعد النفسي والذاتي للشخصيات في سياق سردي متداخل.



[ Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-14 ]

[ DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.2.6 ]

تناولت سونا بدير في كتابها المعنون بـ «الشهادة والاحتجاج في أعمال حسن سامي يوسف» (٢٠٢٣م)، تجربة حسن سامي يوسف السردية، مركّزةً على رواية عتبة الألم وسائر أعماله الأدبية. وقد بيّنت من خلال تحليلها أنّ الكاتب استطاع عبر معالجته لمضامين وطنية واجتماعية وفلسفية أن يُنتج سرديات تعكس التجربة الواقعية للفلسطينيين وتُجسّد مقام المقاومة في الأدب العربي المعاصر.

قام يحيى معروف وسمانة نوروزي في مقالتهما بعنوان «السرديات في القصة القصيرة يدٌ في القبر لغسان كنفاني على ضوء نظرية جيرار جينت» (١٣٩٨هـ)، المنشور في مجلة اللغة والأدب العربي، العدد ١١ بتحليل عناصر الزمن، والصيغة، والنبرة في الرواية المذكورة، بهدف تقييم تناسقها البنيوي وقوة البناء السردي فيها. قد أظهرت نتائج الدراسة أنّ كنفاني من خلال توظيف زاوية الرؤية بضمير المتكلم والوصف الدقيق، استطاع أن يخلق سرداً متماسكاً ومؤثراً، وهذا دلالة على قدرته في خلق نص سردي غنيّ بالمعاني والدلالات الروائية.

تُظهر هذه البحوث أهمية الدراسة السردية و البنيوية في الأدب العربي المعاصر، إلا أنّ رواية «عتبة الألم» لم تدرس حتى الآن اعتماداً على نظرية جيرار جينت، وهذا البحث يسعى إلى سدّ هذه الفراغ.

## ٢. المفاهيم النظرية

### ٢. ١. نظرية جيرار جينت

جيرار جينت- المنظّر الفرنسي المشهور-أحد روّاد علم السرد، طوّر في أعماله إطاراً نظرياً شاملاً لتحليل ودراسة السرديات الأدبية. ترتكز هذه النظرية على ثلاثة مكوّنات أساسية: الزمن والحالة (Mood) والصوت (Voice) ممّا يتيح إمكانية تحليل النصوص السردية من زوايا متعددة، ويمنح للقارئ قدرة أعمق لفهم العلاقات المعقّدة بين القصة والخطاب السردي. (أحمدي، ١٣٩٢ش: ٧٢)

#### ٢. ١. ١. الزمن في رؤية جينت

يعَدّ الزمن أحد المفاهيم الأساسية في نظرية جيرار جينت، إذ يسهم دوراً محورياً في خلق البناء السردي. ويميّز جينت بين «زمن القصة» (المدّة الفعلية لوقوع الأحداث) و«زمن السرد» (المدّة الزمنية التي يتمّ فيها سرد الأحداث) (آدام، ١٣٨٣ش: ٤٣). ويمكن تحليل هذا التمايز من خلال ثلاثة مكوّنات رئيسة:

**الترتيب:** يُشير هذا المفهوم إلى ترتيب الأحداث أو إعادة تنظيمها زمنياً داخل الخطاب السردي. وفي هذا السياق، يُميّز جيرار جينت بين الترتيب الزمني الفعلي لوقوع الأحداث في القصة وبين الطريقة التي تُعرض بها هذه الأحداث في السرد. ويتناول بالدراسة ما إذا كانت الوقائع تُروى وفق تسلسلها الزمني الطبيعي (بنية خطّية) أو أنّ السرد يعتمد على تقنيات غير خطّية مثل الاسترجاع (Flashback) أو الاستباق (Flashforward) لإحداث انزياحات زمنية داخل النص. (جينت، ١٣٩٨ ش: ٢٦)

**الديمومة** :يشير هذا العنصر إلى الفرق بين المدّة الزمنية التي تقع فيها الأحداث فعلياً في عالم القصة والمدّة الزمنية التي يُخصّصها السرد لعرض تلك الأحداث ويعنون جينت هذا الفرق في مفهومي «الاختزال» و«الإطالة الزمنية».(برين، ١٣٧٨ش: ٨٣)

**التواتر:** يُشير هذا المفهوم إلى عدد المرّات التي يُعاد فيها سرد حادثة أو واقعة معيّنة داخل النص الروائي و يرّكز على دراسة إمكانية رواية الحادثة الواحدة من زوايا مختلفة النظر وكيف تُسهم هذه السرديات المتعدّدة في التأثير على فهم القارئ للأحداث والشخصيات.(برينس، ١٣٩٥س: ٣٨)



[ Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-14 ]

[ DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.2.6 ]

**۲. ۱. ۲. الحالة**

يُشير «الحالة» في نظرية جيرار جينت إلى درجة وطريقة تدخّل الراوي في بناء السرد. ويميّز جينت بين نوعي رئيسين من السرد: السرد التمثيلي (showing) والسرد القصصي (telling). يعرض الراوي في السرد التمثيلي الأحداث والشخصيات بشكل غير مباشر وبأقل قدر من التدخّل، بحيث تكون الشخصيات في مركز الاهتمام بشكل مباشر. أمّا في السرد القصصي، فالراوي يلعب دوراً أكثر حضوراً، وغالباً يقوم بشرح وتفسير الوقائع وأفعال الشخصيات، بحيث يغلب الكاتب أو الراوي آرائه الشخصية وعلى الأحداث. (كورى، ۱۳۹۱ش: ٦٣)

**۲. ۱. ۳. النبرة (الصوت)**

يُشير مفهوم «النبرة» في نظرية جيرار جينت إلى خصائص الراوي وموقعه داخل الرواية. (جينت، ۱۳۷۲ش: ۸٥) وقد حدّد جينت أربع مستويات مختلفة للصوت في السرد، تهدف إلى تحليل مكانة الراوي وعلاقته بالأحداث ومن خلالها تتّضح الخصائص المتنوّعة للخطاب السردي. (بخت دار وتك‌تبار، ۱٤۰۲هـ: ۳٤)

**التزامن وعدم التزامن:** يدرسُ هذا المصطلح العلاقة الزمنية بين لحظة السرد ولحظة وقوع الحدث في القصة، أي ما إذا كان الراوي يباشر السرد بالتزامن مع حدوث الوقائع أو أنّ السرد يتمّ بعد وقوع الحدث. ويؤثّر هذا التمايز في ديناميكية الخطاب السردي وفي نوعية التأثيرات الشعورية التي يُحدثها لدى المتلقّي. (م.ن: ٤٨)

**الرواية بضمير المتكلم أو الغائب:** يُشير هذا المستوى إلى نوع وجهة نظر الراوي في السرد. في الرواية بضمير المتكلم، شخصية الراوي أحد الشخصيات القصصية ويقوم بسرد الأحداث من منظور ذاتي. أمّا في الرواية بضمير الغائب، فالراوي يسرد الأحداث من الخارج لا ينتمي إلى عالم الشخصيات، ويسرد الوقائع من وجهة نظر خارجية تُبرز المسافة بين الراوي والأحداث. (آلوت، ۱۳۸۰ش:۸۱)

**مستويات السرد:** في نظرية السرد لجيرار جينت، يُشير مفهوم «مستويات السرد» إلى موقع الراوي بالنسبة إلى القصة، وإلى العلاقات بين السرديات المتداخلة داخل النص. ويُحدّد جينت ثلاث مستويات رئيسية للسرد: المستوى «فوق–سردي» (extra diegetic)، حيث يكون الراوي خارجاً عن القصة ويبدأ السرد قبل انطلاق الأحداث؛ المستوى «داخل–سردي» (interdiegetic)، حيث يكون الراوي حاضراً داخل القصة ويُعدّ من شخصياتها؛ والمستوى «داخل–داخل–سردي» أو «ميتاسردي» (met diegetic)، الذي يتعلّق بسرد يرويه أحد الشخصيات داخل القصة الأصلية. وفي بعض الحالات، يُضاف مستوى رابع يُسمّى «فوق–ميتاسردي» (met diegetic)، ويشير إلى سرد يقع داخل السرد الميتاسردي. (جينت، ۱۳۹۸ش:۲۰۲)

**۲. ۲. رواية «عتبة الألم»**

رواية عتبة الألم لحسن سامي يوسف تُقدّم سرداً متعدد الطبقات ومشحوناً بالعاطفة لواقع الحرب الأهلية السورية المريرة، حيث تنطلق من حيّ اليرموك ، الذي يتجلّى فيه الألم والمعاناة كرمزٍ اساسي. يستخدم الكاتب لغة بسيطة في ظاهر القصة وعميقة في دلالاتها، ليُشكّل صورة حسّية نابضة لحياة السوريين خلال الحرب والأزمة وفي ظلّ الحبّ والحيرة والصمود.

تتمحور الرواية حول العلاقة العاطفية بين عروة وهناء وهي علاقة تنمو في بيئة يسودها العنف وانعدام الأمن وهذا يطرح تساؤلات حول تأثير الظروف المحيطة على سلوك الشخصيات ومشاعرهم. تتوزّع الرواية في خمسة فصول متنوّعة، تُجسّد من خلالها الأبعاد



[ Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-14 ]

[ DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.2.6 ]

السياسية والاجتماعية والدينية والاقتصادية للحياة في سوريا وتطرح تناقضات وجودية مثل الحبّ والحرب والعدالة والظلم والوطن والمنفى، لتترك أثراً وجدانياً عميقاً في نفس القارئ. كما تعكس هذه الرواية تجربة الفلسطينيين الذين وجدوا أنفسهم في قلب هذه الأزمات وتُسلّط الضوء على صراعات الهوية والانتماء الثقافي التي واجهوها في ظلّ واقع متحوّل ومضطرب.

### ٣. دراسة الرواية

تُدرس رواية عتبة الألم، في هذا القسم اعتماداً على نظرية السرد لجيرار جينت. يطرح جينت في نظريته ثلاثة عناصر أساسية لتحليل الخطاب السردي: الزمن، الحالة (الوجه)، والنبرة. تُستعرض كلّ من هذه العناصر من خلال تقديم شواهد تطبيقية مأخوذة من النص الروائي.

#### ٣. ١. الزمن(Time)

يُعدّ «الزمن» في هذه النظرية أحد العناصر الأساسية في تحليل الخطاب السردي ويُدرس في ثلاثة أبعاد رئيسة: الترتيب والديمومة والتواتر. سيتمّ دراسة هذه العناصر الثلاثة من خلال تقديم أمثلة مأخوذة من رواية عتبة الألم:

#### ٣. ١. ١. الترتيب (Order)

يشير هذا المفهوم إلى العلاقة بين تسلسل الأحداث كما وقعت فعلياً داخل القصة وتسلسل عرضها في الخطاب السردي. وقد بيّن جيرار جينت أنّ السرد يمكن أن يخرج عن الترتيب الزمني الخطي عند استخدام تقنيات مثل الاسترجاع أو الاستباق (ريكور، ١٣٨٤ش: ٢٥). «فِي ٱللَّحْظَةِ ٱلَّتِي أَغْلَقْتُ فِيهَا عَيْنَيَّ عَلَىٰ مَشْهَدِ ٱلْوَدَاعِ ٱلْأَخِيرِ، كُنْتُ أُعِيدُ تَرْتِيبَ أَحْدَاثِي مِنَ ٱلْبِدَايَةِ»(يوسف، ٢٠١٧م: ٥٤).

تُشير هذه الفقرة إلى توظيفٍ واعٍ ومقصودٍ لتطورات زمنية داخل بناء الرواية وقد تمّ تعريف «النظم» بوصفه العلاقة بين ترتيب الأحداث كما تقع في العالم القصصي وترتيب عرضها داخل النص السردي. في هذا السياق، يُوضَع الراوي في لحظة حرجة وحاسمة (مشهد الوداع) ولكنه في الوقت نفسه يُعيد النظر في الماضي بمعنى آخر– عبر الانتقال من اللحظة الراهنة إلى بداية الأحداث– يُدخل القارئ في مجال الرجوع السردي. هذا الرجوع الذي يعمل نوع من التمهيد الذهني للماضي في سياق زمن القصة الحاضر، يساعد تبيين الدوافع الداخلية للشخصية.

وقد تمّت إعادة تشكيل الماضي ذهنياً انطلاقاً من نقطة تأزيم سردية وهو ما أدّى إلى بناء البنية النفسية للشخصية وإلى انقطاع في الخط الزمني المتّصل والدخول في سرد غير خطّي. ومن هذا المنظور، يُمكن اعتبار الفقرة المذكورة مثالاً على «الاسترجاع الداخلي»، نظراً لكونها تُحيل إلى أحداث تقع ضمن الإطار الزمني للرواية الأصلية ولكن يتمّ عرضها بشكل مؤجّل ومن خلال تأمّل ذهني للراوي. ويُضفي هذا البناء بعداً ديناميكياً على السرد ويوسّع أفق التلقّي لدى القارئ فيما يتعلّق بخلفيات الشخصية ومعنى اللحظة الراهنة. وعلى وجه الإجمال، فإنّ هذا التحوّل الزمني يُبتعد فيه عن المسار الزمني المباشر ويُمهّد لخلق ارتباط وجداني أعمق بين القارئ والراوي وهو ما يُعدّ من السمات البارزة للسرديات القائمة على التأمّل الداخلي وإعادة بناء الماضي ذهنياً.

«عِنْدَمَا وَصَلْتُ إِلَى ٱلْبَيْتِ، تَذَكَّرْتُ تِلْكَ ٱللَّيْلَةَ فِي ٱلْمُسْتَشْفَىٰ حِينَ سَمِعْتُ صُرَاخَ أَبِي لِأَوَّلِ مَرَّةٍ»(م.ن: ١٠٢).

يُعدّ هذا الجزء من الرواية مثالاً واضحاً على تقنية «التأخر الزمني» (الأنكروني) في السرد، حيث لا يتطابق ترتيب عرض الأحداث في النص مع ترتيب وقوعها في الزمن القصصي. تبدأ الرواية في هذه الجملة من لحظة راهنة (الوصول إلى المنزل)، ثمّ تنتقل مباشرةً



[ Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-14 ]

[ DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.2.6 ]

باستخدام الفعل «تذكّرتُ» إلى حدث سابق (ليلة ذهاب الأب إلى المستشفى). ويُصنّف هذا النوع من الارتداد وفقاً لجيرار جينت على أنّه ارتداد خارجي، لأنه يُحيل إلى حدث ينتمي إلى ماضٍ يقع خارج الزمن الحاضر للسرد.

يُستخدم الزمن الحاضر القصصي (الوصول إلى المنزل) هنا نقطة مرجعية ينطلق منها الراوي الى الوراء، باتجاه لحظة عاطفية مؤثّرة في الماضي. ومن حيث الوظيفة السردية، يُسهم هذا الانقطاع الزمني في تعزيز البناء غير الخطّية للسرد، كما يلعب دوراً هاماً في تشكيل الأبعاد النفسية للشخصية. إنّ ترسيم مشهد «صرخة الأب» المؤلمة في النص يُشكّل جسراً ذهنياً بين الحاضر والماضي ويُعمّق فهم القارئ لمعاناة الشخصية الداخلية من خلال خلق علاقة وجدانية قوية.

في النهاية، لا يُعتبر استخدام هذا النوع من الانقطاع الزمني مجرد تقنية لنقل المعلومات المتعلقة بالماضي،بل يُمثّل استراتيجية فنية متقنة تهدف إلى تعزيز الحمولة الشعورية للسرد، وتكثيف أثره التعاطفي، فضلاً عن إثراء بنيته الجمالية والبنيوية.

«بَيْنَمَا كُنْتُ أَجْلِسُ عَلَى ٱلرَّصِيفِ فِي ٱلزَّمَانِ ٱلْحَاضِرِ، قَفَزَتْ أَمَامِي ذِكْرَيَاتُ تِلْكَ ٱلْأَيَّامِ ٱلْبَعِيدَةِ ٱلَّتِي قَضَيْتُهَا فِي بَيْتِي ٱلْقَدِيمِ» (م.ن: ١٥٩).

يعدّ هذا الجزء من الرواية مثالاً بارزاً على السرد غير الخطي، الذي يُوظّف بهدف إقامة صلة بين الزمن الحاضر والماضي في البُعد الذهني للشخصية. يعرّف جيرار جينت مفهوم «النظم» بوصفه دراسة مدى التطابق أو التباين بين ترتيب الأحداث في العالم القصصي وترتيب تمثيلها في النص السردي. في هذه الفقرة، يبدأ الراوي من لحظة راهنة (الجلوس على الرصيف)، ثمّ ينتقل مباشرة باستخدام الفعل الماضي «قفزت» إلى زمنٍ بعيد.

هذا النوع من الاسترجاع يُجسّد بوضوح تقنية «الاسترجاع الخارجي»، إذ يُحيل إلى أحداث وقعت ليس فقط قبل لحظة السرد، بل خارج الإطار الزمني للأحداث القصصية. ما يُضاعف من أهمية هذا التباين الزمني فعل «قفزت» بحموله الدلالي المفاجئ واللاوعي يُشير إلى هجوم مفاجئ للذكريات الى الشخصية وكأنها فُرضت على ذهن الراوي. (أيوب، ٢٠٠١م: ١٠٥) هذه الخصيصة تُميّز هذا الاسترجاع الاسترجاع السردي وترتقي به إلى مستوى تمثيل نفسي لتجربة الذاكرة واللاوعي، ما يُضفي على السرد عمقاً شعورياً وبُعداً تأمّلياً يتجاوز البنية الزمنية التقليدية.

بهذا الشكل، لا تُعتبر الذكرى في بنية السرد مجرد إعادة سرد للماضي، بل تلعب دوراً فاعلاً في تشكيل حالة الشخصية الراهنة.

هذا النوع من الانقطاعات الزمنية، يظهر في السرديات التأملية والمتمحورة حول الشخصية خصوصاً ، يلعب دوراً رئيساً في نقل العمق النفسي و الشعور الداخلي وتمثيل التصدّعات الذهنية للشخصية. فإنّ عنصر «الترتيب» في هذه الجملة لا يخضع فقط للمستوى البنيوي، بل يسهم في المستوى الدلالي لتعزيز التجربة الشخصية والعاطفية للراوي أيضاً.

يلعب عنصر «الترتيب» دوراً محورياً في البنية السردية والزمنية لرواية عتبة الألم. وفقاً لنظرية جيرار جينت، يُشير هذا العنصر إلى العلاقة بين ترتيب وقوع الأحداث في العالم القصصي وطريقة تمثيلها داخل النص السردي. يعمد الكاتب في هذه الرواية إلى توظيف الانقطاعات الزمنية لكسر الخطية التقليدية للسرد، ما يُتيح له تعميق التصوير النفسي للشخصيات.

يتمّ تشكيل الزمن في هذا العمل من خلال تقنيات الاسترجاع والاستباق، حيث يتداخل الماضي والمستقبل الى الحاضر السردي بطريقة غير خطّية، تُسهم في إبراز تعقيدات البنية النفسية للشخصيات وتكثيف أبعادها الشعورية.



[ Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-14 ]

[ DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.2.6 ]

تستخدم عنصر الزمن في رواية عتبة الألم بوصفه أداة سردية فعّالة، كما يُوظّف لاستكشاف الذاكرة والانفعالات الداخلية للشخصيات. يقوم الراوي من خلال الاسترجاع بإعادة تشكيل التجارب والمعاناة النفسية التي عاشتها الشخصيات، ما يُضفي على السرد طابعاً وجدانياً عميقاً. وتُسهم هذه التحوّلات الزمنية إلى جانب دورها البنيوي في تشكيل بناء الرواية، في إثراء العلاقات العاطفية بين الشخصيات، وتُتيح للقارئ الخلوج إلى أعماق مشاعرهم.

في النهاية، يساهم استخدام النظام الزمني في هذه الرواية في تشكيل عملأدبي متناسق وعاطفي ينقل تجربة وجدانية وذهنية للقارئ، ويُثري الأفق الدلالي للنص.

**٣. ١. ٢. الديمومة (Duration)**

يركّز هذا المفهوم على دراسة ديمومة بين الزمن الفعلي لوقوع الأحداث داخل القصة والزمن الذي يُخصّص الراوي لسردها في النص. قام جيرار جينت بتحليل هذه العلاقة من خلال مجموعة من الأشكال السردية، مثل: «التلخيص» و«الإطالة» و«المشهد» و«الوقفة» و«الحذف». مثلاً، يستمر حدثاً لعدة ساعات في صفحات قليلة، أو العكس (بيات، ١٣٨٣ش: ٦٢)

«تَوَقَّفْتُ أَمَامَ ٱلنَّافِذَةِ لِدَقَائِقَ، لَكِنَّ تِلْكَ ٱلدَّقَائِقَ كَانَتْ كَافِيَةً لِتَمُرَّ أَمَامِي عَشَرَاتُ ٱلصُّوَرِ مِنَ ٱلْمَاضِي» (يوسف، ٢٠١٧م: ٨٨).

يشير الراوي في بداية هذه الفقرة إلى توقف جسدي قصير «توقفتُ أمام النافذة لدقائق»، وهو ما يبدو في الظاهر وكأنّه وقفة زمنية ضمن السرد. غير أنّ استخدام عبارة «لكنّ تلك الدقائق كانت كافية لتمرّ أمامي عشرات الصور من الماضي» يظهر تركيز الكاتب على الاستمرارية النفسية، إذ إنّ هذه اللحظات القصيرة تُشكّل مدة زمنية كثيفة تمرّ خلالها عشرات الصور من الماضي في ذهن الراوي.

هذا التداخل بين الزمن الخارجي (الفيزيائي) والزمن الداخلي (النفسي) يُجسّد أحد أبعاد «الديمومة» في نظرية جيرار جينت، حيث لا يُقاس الزمن السردي بطول الحدث، بل بكثافته الشعورية وامتداده الذهني. ومن خلال هذا التوظيف، تتحوّل الوقفة الظاهرية إلى لحظة سردية مشحونة بالذاكرة والانفعال، تُسهم في تعميق البنية النفسية للشخصية وتُضفي على السرد طابعاً تأملياً غنياً.

« وَقَفْتُ أَمَامَ ٱلْمِرْآةِ لِثَوَانٍ، لَكِنَّ كُلَّ تَفَاصِيلِ وَجْهِي تَغَيَّرَتْ فِي مُخَيِّلَتِي. بَدَا ٱلْأَمْرُ كَأَنَّنِي أَعِيشُ دَهْراً كَامِلاً فِي تِلْكَ ٱللَّحْظَةِ» (م.ن: ٦٧).

يُشير الراوي في هذه الفقرة إلى لحظة زمنية وجيزة («لثوانٍ»)، تتحوّل في وعيه إلى تجربة عميقة وممتدة، بحيث يبدو أنّه عاش خلالها «دهراً كاملاً». هذا التباين بين الزمن التقويمي والزمن الذهني يُمثّل مثالاً واضحاً على تقنية «الإطالة الزمنية» في السرد، حيث يتحوّل حدث قصير المدة إلى تجربة طويلة في وعي الشخصية.

يُنتج هذا البناء نوعاً من التعليق الزمني الداخلي من منظور سردي؛ إذ يتوقّف الزمن الخارجي أو يتباطأ، بينما ينشغل ذهن الشخصية بإعادة التفكير والانغماس في مشاعرها العاطفية العميقة. في مثل هذه السرديات، يظهر التباعد بين الزمن الفيزيائي والإدراك الداخلي للشخصية بشكل جلي، ما يُضفي على النص بعداً نفسياً وتأملياً يُعزّز من تعقيد البنية الشعورية ويُعمّق تجربة التلقّي لدى القارئ.

وقوف الراوي أمام المرآة يرمز لحظة حاسمة في إعادة التعرف على هويته الذاتية. صورة المرآة كمحفز نفسي تثير تجربة من الهشاشة والتأمل تدفع الراوي نحو تحول داخلي والعبور من عتبة وجودية.



[ Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-14 ]

[ DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.2.6 ]

تؤكد هذه الجملة بشكل عام على الفرق بين زمن الحدث والزمن المختبر في الذهن، مما يجعلها مثالاً على الاستمرارية السردية التي لا تعزز فقط الأبعاد النفسية والعاطفية، بل تتيح للقارئ فهم عمق تأملات الشخصية الذهنية. هذا التمدد الزمني يعكس الترابط المعقد بين الزمن والهوية في بنية السرد.

«اسْتَمَرْتُ فِي ٱلنَّظَرِ إِلَىٰ صُورَتِهَا طَوِيلاً، حَتَّىٰ شَعَرْتُ أَنَّ ٱلسَّاعَةَ قَدْ مَرَّتْ كَأَنَّهَا دَقِيقَةٌ » (م.ن: ٧٨).

يُشير الراوي في هذه الجملة إلى تجربة تمتدّ زمناً في العالم القصصي (ساعة كاملة)، غير أنّها تُدرك في وعيه بشكل مضغوط ومختصر، كما لو كانت دقيقة واحدة فقط. هذا التباين بين الزمن الواقعي والزمن الذهني يُجسّد ما يُعرف في نظرية السرد بـ«التسريع الزمني»، حيث تُختزل مدة طويلة من الحدث في تجربة قصيرة ضمن الإدراك الداخلي للشخصية.

هذا الشكل من التلاعب بالزمن السردي يُسهم في تكثيف الإيقاع الروائي، ويُعبّر عن حالة شعورية خاصّة تُهيمن على الراوي، بحيث يُصبح الزمن الخارجي ثانوياً أمام تدفّق الوعي والانفعال ومن خلال هذا التوظيف، يُضفى على السرد طابع نفسي وتأمّلي يُعمّق العلاقة بين القارئ وتجربة الشخصية.

يعبّر هذا التلخيص الزمني من منظور نفسي عن انغماس الوعي في التجربة الشعورية، حيث تُفضي العاطفة والانتباه الموجّه نحو المحبوب إلى تغييب الزمن الموضوعي. ويُسهم هذا التحوّل الزمني من منظور سردي في تعزيز فاعلية السرد ونقل عمق التجربة العاطفية إلى المتلقّي. وبذلك، تُجسّد هذه الجملة نمطاً من التسريع الزمني يقوم على التلخيص، حيث يُختزل الزمن الطويل في تجربة ذهنية قصيرة، تُعبّر عن كثافة الشعور وخصوصية التجربة الداخلية للشخصية.

**٣. ١. ٣. التواتر (Frequency)**

يتعلق هذا المفهوم بالمرّات التي يُروى فيها حدثٌ معيّن في النص السردي. فقد يُروى الحدث مرة واحدة فقط، أو يكرّر ذكره عدّة مرات، أو يُقدَّم بشكل عام ومتكرّر (مثلاً باستخدام السرد المتكرر أو الملخصات العامة).(ريكور، ٢٠٠٥م: ٤٧)

«كُنْتُ أَسْتَعِيدُ ذِكْرَيَاتِي عَنْ تِلْكَ ٱلْأَيَّامِ فِي كُلِّ مَرَّةٍ أَرَىٰ فِيهَا وَجْهَ أَصْدِقَائِي ٱلَّذِينَ فَقَدْتُهُمْ» (يوسف، ٢٠١٧م: ١١٥).

بناء على نظرية جيرار جينت في مكوّن «التواتر»، تُعدّ هذه الفقرة دلالة على السرد التواتري الجمعي، حيث تُروى أحداث متعدّدة ومتكرّرة مرّة واحدة فقط وبشكل إجمالي. إنّ عبارة «في كل مرة» تُشير إلى تكرار تجربة معيّنة، غير أنّ هذه الأحداث تُقدّم رواية موجزة ومتناسقة، و مضافاً عليه يُعزّز في الوقت ذاته العمق النفسي للسرد.

ويُعدّ هذا التواتر أداة بنيوية فحسب، بل يحمل دلالة معنوية تُعبّر عن الأثر الدائم للفقد والذكريات التي تبقى نشطة في وعي الشخصية بشكل دائم. كلّ مواجهة مع وجوه الأصدقاء تُفتح بوابة نحو الماضي، وتُعيد إنتاج الألم المتعلّق به. ومن خلال هذا التكرار، يتحوّل السرد من مجرّد تقرير للأحداث إلى تجربة داخلية مشحونة بالعاطفة.

إنّ تكرار الأحلام والمواجهات الذهنية لدى الشخصية لا يُبرز فقط صراعاتها النفسية والعاطفية، بل يُسهم أيضاً في تعزيز مشاعر القلق والعجز.

«تَكَرَّرَتْ تِلْكَ ٱللَّحْظَةُ فِي ذِهْنِي مِرَاراً، كُلَّمَا تَذَكَّرْتُ ٱلْكَلِمَةَ ٱلَّتِي قَالَهَا لِي، شَعَرْتُ بِشَيْءٍ ثَقِيلٍ يَسْقُطُ فِي قَلْبِي» (م.ن: ٢٢٠).

يمكننا دراسة هذه الفقرة، من منظور مكوّن «التواتر» في نظرية جيرار جينت، بوصفها مثالاً للتواتر المتعدّد الذي يتّسم بتكرار ذهني وعاطفي مكثّف. بناء على هذه النظرية، يُحدّد التواتر العلاقة بين عدد مرّات وقوع الحدث في العالم القصصي وعدد مرّات روايته داخل



[ Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-14 ]

[ DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.2.6 ]

النص. هذه الفقرة تعبّر عن تمثيل متكرر لتجربة عاطفية خاصة تتكرر كثيراً في ذهن الراوي، بينما يتم سردها في مستوى الرواية مرة واحدة وبصيغة جماعية.

تُعبّر عبارة «تكررت تلك اللحظة في ذهني مراراً» عن ارتداد ذهني متواصل وانطوائي، حيث تُستدعى ذاكرة ذات حمولة شعورية ثقيلة مرّات عديدة في وعي الراوي. ويُقدَّم هذا التكرار ضمن سرد داخلي بصيغة المونولوج العام، تُحافظ فيه لحظة معيّنة على حضورها المتكرّر في الذاكرة، وتبقى عالقة في الذهن بوصفها تجربة شعورية لا تنفكّ عن الذات.

لا يُسهم هذا النوع من السرد من الناحية الموضوعية في تثبيت حضور الماضي داخل الزمن الحاضر فحسب، بل يُشكّل البنية الإدراكية للشخصية أيضاً. إذ يُفضي تكرار الذكرى إلى إعادة اختبار الصدمة الشعورية التي تتجسّد في صورة «سقوط شيء ثقيل في القلب»، بما يُعبّر عن العبء النفسي الذي يُخلّفه تكرار الذكرى في لاوعي الراوي.

فإنّ هذا النوع من السرد المتكرّر والذهني ليس مجرّد خاصية بنيوية، بل يُمثّل أداة فعّالة لتجسيد استمرارية الجرح النفسي وتجسيد التجربة في مستويات السرد العميقة.

**١. مؤشر دراسة مكونات الزمن الروائي في رواية «عتبة الألم»**

| الترتيب | الديمومة | التواتر |
|---|---|---|
| ٣٤ | ٢٦ | ٤٢ |

تظهر لنا دراسة عناصر الزمن في رواية عتبة الألم أن لعنصر التواتر أعلى درجات الحضور (٤٢ مرّة). هذا الأمر يبرز لنا تركيز الكاتب على تكرار الأحداث والتجارب الرئيسة التي تلعب دوراً محورياً في ترسيخ الذاكرة الجماعية ونقل رسالة المقاومة. أما عنصر الترتيب (٣٤ مرّة)، فيشير إلى البنية غير الخطية للسرد واستخدام تقنيات مثل الاسترجاع والتمهيد التي تضيف عمقاً نفسياً للشخصيات. أمّا عنصر الديمومة (٢٦ حالة) فيبيّن اللحظات التي يتباطأ فيها السرد، ليتّسع المجال للتأمّلات الداخلية ومعالجة المواقف الحرجة بتفاصيل أكثر. يتناغم هذا النمط الزمني، ببنيته متعددة الطبقات، بشكل جيد مع موضوع الثبات والنضال في الأدب الفلسطيني.

**٣. ٢. الحالة**

في نظرية السرد لجيرار جينت، يُشير مفهوم الحالة (Mode) «أو «حالة السرد» الى كيفية تقديم المعلومات السردية من قبل الراوي ومدى القرب أو البُعد بين السرد والتجربة الشخصية للشخصيات. (مرتاض، ١٩٩٨م: ٣٨)

**٣. ٢. ١. البؤرة السردية (Focalization)**

تشير البؤرة إلى طريقة تنظيم المعلومات القصصية من منظور إدراك ووعي الشخصيات. يحدد هذا المفهوم من وجهة نظر من يُقدم السرد وما مقدار المعلومات التي تُنقل إلى القارئ، وبعبارة أخرى، يحدّد هذا العنصر نقطة الرؤية المعرفية في بناء السرد. (عبيد، ٢٠١٢م: ٦٢) يقدم جينت ثلاثة الكانون السردي: كانون الصفر (Zero Focalization)، الكانون الداخلي ( Internal Focalization)، والكانون الخارجي (External Focalization) (جينت، ١٣٩٨ش: ١٦٣).

«شَعَرْتُ لِلَحْظَةٍ أَنَّ عَيْنَيْهِ تَخْتَرِقَانِ رُوحِي، وَكَأَنَّهُ يَعْلَمُ كُلَّ شَيْءٍ عَنِّي، لَكِنَّهُ لَمْ يَقُلْ كَلِمَةً وَاحِدَةً» (يوسف، ٢٠١٧م: ٦٧).

تُعدّ هذه الجملة مثالاً بارزاً على التبئير الداخلي. حيث تُعرض الأحداث والمواقف من جهة ذهنية والشعورية للشخصية. أي الراوي بضمير المتكلم. استخدام فعل «شعرتُ» يدل على أن السرد ليس تقريراً عن الواقع الخارجي، بل هو انعكاس لتجربة داخلية وعاطفية.



[ Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-14 ]

[ DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.2.6 ]

عبارة «كأنّه يعلم كلّ شيء عنّي» تظهر تفسيراً ذهنياً للراوي من رؤية الشخص الآخر، مبنياً على الشعور الداخلي وليس معرفة خارجية. ويُبرز التركيز على «لكنه لم يقل كلمة واحدة» أثر الصمت في تلك اللحظة، بوصفه تعبيراً غير لفظي ومتجذّراً في الوعي الداخلي.

هذا النوع من البناء السردي ينقل النص من مستوى الوصف الخارجي إلى مستوى نفسي عميق، ويُتيح وفقاً لنظرية جيرار جينت، وصولاً مباشراً إلى العالم الذهني للشخصية و يُمكّن القارئ من التفاعل الوجداني مع تجربة الرواي الشخصية. وبذلك، تُقدّم الجملة من خلال ضمير المتكلم والأفعال الإدراكية والتأويلات الذهنية وصورة واضحة لتجربة سردية تتمحور حول الذات وتُعزّز البُعد الشعوري للنص.

«كُنْتُ أَرَاهُ فِي كُلِّ مَكَانٍ، حَتَّىٰ فِي أَحْلَامِي، لَكِنَّنِي لَمْ أَجْرُؤْ عَلَىٰ ٱلتَّحَدُّثِ إِلَيْهِ»(م.ن: ٤٩).

ترتكز هذه الجملة، وفقاً لمكوّن «الوجه السردي» في نظرية جيرار جينت. كثال مبين للكانون الداخلي، إذ يعكس العالم القصصي من جهة ذهنية وشعورية للشخصية الرئيسة. استخدام ضمير المتكلم («كنتُ» و «لم أجرؤ») يُدخل القارئ في عمق التجربة النفسية والعاطفية للراوي. وتُعبّر عبارة «أراه في كلّ مكان» عن مبالغة ذهنية ناتجة عن التورّط النفسي الشديد للراوي تجاه صورة المحبوب؛ هذا الأمر يظهر للقارئ لاوعي الشخصية كما يتجلّى في عبارة «حتى في أحلامي.»

أما الجملة «لكنّني لم أجرؤ على التحدث إليه» فتكشف عن صراع داخلي بين الشوق والخوف، وتقود إلى أعماق النفس الشخصية وتفتح المجال للوصول إلى الطبقات النفسية العميقة للشخصية. بشكل عام، هذا البناء السردي لا يقدم معلومات عن الأحداث الخارجية فحسب، بل يركّز بشكل اساسي على تمثيل الحالات الذهنية والقلق والرغبات الكامنة في خلوج الراوي. وفقاً لنظرية جينت، يُبرز هذا النوع من السرد الوجه الداخلي للتجربة الشخصية، ويحوّل السرد إلى أداة لفهم الأبعاد النفسية العميقة للشخصية.

«كُنْتُ أَسْمَعُ صَوْتَهُ مِنْ بَعِيدٍ، لَكِنَّنِي كُنْتُ أَجْهَلُ تَمَاماً مَا يَدُورُ فِي ذِهْنِهِ فِي تِلْكَ ٱللَّحْظَةِ» (يوسف، ٢٠١٧م: ١١٢).

هذه الجملة تُعدُّ مثالاً واضحاً على التبئير الخارجي. في هذا التبئير، «لا يستطيع الراوي الوصول إلى العالم الداخلي للشخصيات (الأفكار، المشاعر، الدوافع)، ويكتفي بالوصف الخارجي فحسب. في هذا التبئير، يذكر الراوي أنه يسمع صوت شخصية أخرى من بعيد، لكنه لا يعلم تماماً ما يدور في ذهنها» (شتمن، ١٣٩٠ش: ١٠٣). يركّز هذا التبئير على الجهل أن الراوي لا يروي من موقع العليم بكل شيء، ولا حتى من جهة شخصية ذات إدراك داخلي تجاه أخرى. بناء على نظرية جينت، يُنشئ هذا النوع من التبئير المسافة المعرفية بين الراوي والشخصيات ويحول دون انتقال مباشر للعالم الداخلي للشخصيات إلى القارئ. لذلك، يبقى الراوي خارج نطاق الوعي الذاتي للشخصيات، ويتقدّم السرد بطريقة أكثر موضوعية ووصفية. تساعد هذه الطريقة في تعزيزالشعور بالواقعية و تدفع القارئ على التفسير والتخمين بشأن نوايا ومشاعر الشخصيات. في المجمل، يؤدي التبئير الخارجي في هذه الفقرة إلى نوع من الإيحاء والتعليق في السرد، حيث تُثير فضول القارئ تجاه الشخصيات من خلال تقييد المعلومات، وتُضفي على الفضاء السردي طابعاً أكثر تعقيداً وتأمّلاً.

**٣. ٢. ٢. النبرة**

في نظام السرد لدى جيرار جينت، يُشير مكوّن «النبرة» (Voice) إلى دراسة مقام الراوي ومكانته في السرد. ويُعدّ هذا المكوّن من الركائز الرئيسة في تحليل البنية السردية، إذ يُجيب عن السؤال الجوهري: «من يروي؟» (مرتاض، ١٩٩٨م: ٣٧)

«حِينَ جَلَسْتُ عَلَىٰ تِلْكَ ٱلْكُرْسِيِّ ٱلْقَدِيمَةِ، كُنْتُ أَعْلَمُ أَنَّهَا لَيْسَتْ مُجَرَّدَ قِطْعَةِ أَثَاثٍ؛ كَانَتْ تَخْتَزِنُ تَارِيخَ عَائِلَتِنَا بِأَكْمَلِهِ»(يوسف، ٢٠١٧م: ٣٣).



[ Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-14 ]

[ DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.2.6 ]

تُعدّ هذه الجملة كم منظور سردي مثالاً واضحاً على السرد الداخلي أو التبئر الداخلي. فالراوي الذي يتحدّث بصيغة المتكلّم، حاضرٌ مباشرةً في العالم القصصي ويسرد تجربته الشخصية ترتبط بجسمٍ مادي (كرسي). وتُتيح التبئير الداخلي للقارئ الخلوج إلى ذهن الراوي ومشاعره وإدراكه، كما يتجلّى في عبارة «كنتُ أعلم أنّها ليست مجرّد قطعة أثاث».

إنّ نظرة الراوي إلى الكرسي ليست نظرةً موضوعية فحسب، بل مشبعة بشحنة عاطفية وذكريات عائلية. كماعبارة «كنتُ أعلم» و «تختزن تاريخ عائلتنا» يشيران الى نبرة تأمّلية ونوستالجية. تُحوّل هذا الجسم إلى رمز للذاكرة الجماعية والعاطفية وبهذا، يتجاوز السرد مجرّد نقل الأحداث، ليُصبح تمثيلاً ذهنياً لتجربة شخصية.

« فِي تِلْكَ ٱللَّحْظَةِ ٱلَّتِي كُنْتُ أَسْتَمِعُ فِيهَا إِلَىٰ أُغْنِيَتِنَا ٱلْمُفَضَّلَةِ، تَذَكَّرْتُ كَيْفَ كُنَّا نُغَنِّيهَا مَعاً فِي ذٰلِكَ ٱلصَّيْفِ ٱلْبَعِيدِ»(يوسف، ٢٠١٧م: ٨٨).

يُعدّ الراوي في هذه الجملة جزءاً من العالم القصصي، ويُقدَّم السرد من وجهة نظره. إنّ استخدام ضمير المتكلّم والأفعال المرتبطة بالتجربة الشخصية (استمعُ وتذكّرتُ وكنّا نغنّي) يُشير إلى أنّ الراوي لا يكتفي بأداء دور فاعل الحدث، بل يُعبّر أيضاً عن تجربته الذاتية. هذا النوع من السرد، بسبب انتقال المشاعر والذكريات بشكل مباشر من الشخصية، يتميز بالتبئير الداخلي أي أنّ المعلومات السردية تظلّ محصورة في نطاق المعرفة والإدراك الذهني للشخصية.

النبرة في هذه الجملة عاطفية وانعكاسية. يعود الراوي عند سماعه لمقطوعة موسيقية إلى ذكريات مشتركة ذات حمولة عاطفية كبيرة. هذا الاسترجاع (من خلال الاستدعاء الموسيقي) يحدث بطريقة سردية تسمح للقارئ بالتفاعل مع مشاعر الراوي. تُعبّر «ذلك الصيف البعيد» عن مسافة زمنية وعاطفية، غير أنّ الماضي يظلّ حاضراً ذهنياً في لحظة السرد، ويُشكّل هذا التعلق بين الماضي والحاضر من خلال نبرة السرد. بناء على نظرية جينت، ليس النبرة وسيلة لنقل السرد فحسب، بل جودة تُثري التجربة السردية بمعالجة الأسلوب، وطريقة التمركز، وموقع الراوي. هنا، النبرة التأملية والحنينية تدل على الاشتباك العاطفي للراوي مع ماضٍ متجذر داخلياً وعميقاً في ذاكرته ومشاعره. (الضبع، ٢٠١٠م: ٨٧)

«بَيْنَمَا كُنْتُ أَتَمَشَّى فِي ٱلشَّارِعِ، ٱسْتَرْجَعْتُ تِلْكَ ٱللَّحَظَاتِ ٱلْمَرِيرَةَ فِي ٱلْحَرْبِ ٱلَّتِي لَمْ أَسْتَطِعْ نِسْيَانَهَا أَبَداً» (يوسف، ٢٠١٧م: ١٠٣).

في هذه الجملة، يتحدث الراوي بصيغة المتكلم («كنتُ» و«استرجعتُ» و«لم أستطع»)، هذا الأمر يدلّ على أن الراوي حاضرا في القصة و هو احدى شخصيات ويروى تجربته الشخصية.

من جهة أخرى، فإن زمن السرد يأتي بعد وقوع الأحداث الأساسية؛ أي إن الراوي يروي الأحداث بعد زمن وقوعها ومع ذلك، الفقرة التي تبدأ بـ «بينما كنتُ أتمشى» توحي بنوع من التزامن بين لحظة السرد ولحظة تذكّر الحدث(الاسترجاع). ويمكن اعتبار هذه الجملة مثالاً على السرد الاستعادي الممزوج بالعودة الذهنية إلى الماضي.

النبرة في هذه الجملة داخلية، حزينة و تأملية. استخدام عبارات مثل «اللحظات المريرة» و«لم أستطع نسيانها أبداً» يخلق جواً عاطفياً مشبعاً بالحنين والحزن، ويعكس ارتباطاً نفسياً وذهنياً عميقاً للراوي مع ذكريات الحرب الأليمة. تُجسّد هذه النبرة عن أسلوب شخصي وعاطفي في السرد، هدفه ليس فقط نقل الأحداث، بل يسعى إلى إيصال التجربة الشعورية والداخلية للراوي في تلك اللحظات.

في النهاية، تدلّ هذه الفقرة على نبرة تأملية، وجدانية ومليئة بالحزن، تكشف من خلال السرد بضمير المتكلّم عن الأبعاد الشعورية لذكريات مؤلمة، ويُضفي على النص طابعاً وجدانياً عميقاً.



[ Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-14 ]

[ DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.2.6 ]

«بَيْنَمَا كُنْتُ أَتَمَشَّى فِي ٱلشَّارِعِ، ٱسْتَرْجَعْتُ تِلْكَ ٱللَّحَظَاتِ ٱلْمَرِيرَةَ فِي ٱلْحَرْبِ ٱلَّتِي لَمْ أَسْتَطِعْ نِسْيَانَهَا أَبَداً» (يوسف، ٢٠١٧م: ١٦٥).

تتضمن هذه الفقرة سرداً يقدّم من وجهة نظر المتكلم؛ حيث يكون الراوي أحد الشخصيات القصصية و يشارک في الأحداث الماضية، ويقوم الآن، من موقع مختلف (أثناء المشي في الشارع)، بإعادة الذكريات. بناء على نظرية جينت، يمكن تصنيف هذا النوع من السرد ضمن إطار السرد الداخلي(homodiegetic) لأن الراوي يشارك مباشرة في العالم السردي، وتُشكّل تجربته جزءاً من النص السردي.

النبرة في هذا السرد ذو طابع تأمّلي وذهني؛ فالراوي يعود إلى ماضٍ أليم لا تزال آثاره العاطفية حاضرة في ذهنه. ويُشير استخدام عبارات مثل «اللحظات المريرة» و«لم أستطع نسيانها أبداً» إلى الحضور القوي للمشاعر والدلالات النفسية في خطاب الراوي، وهي عناصر تُضفي على اللحن طابعاً شخصياً وعاطفياً.

لا يُعدّ السرد مجرّد تقرير عن حدث تاريخي في هذا السياق، بل يُجسّد تجربة داخلية معيشة تستمر في ذاكرة الراوي. ومن جهة أخرى، فإنّ تقاطع الزمن الحاضر (المشي في الشارع) مع الماضي (الحرب) يُنتج فضاءً سردياً تُمحى فيه الحدود بين الآن والماضي. ويُضفي هذا الترابط الزمني على اللحن بُعداً تمثيلياً، بحيث يجد القارئ نفسه في مواجهة شعورية مع الحدث، لا مجرّد مستمع لتقريره.

وبذلك، يُمكن وصف النبرة في هذه الجملة بأنّه «داخلي، انعكاسي، وقليل المسافة»؛ نبرة ينخرط فيه الراوي في إعادة بناء نفسية لماضيه، ويُصبح السرد انعكاساً لذاكرته الشعورية، لا مجرّد سرد خطّي لواقعة تاريخية.

**٢. مؤشر أنواع التبئير في رواية ««عتبة الألم»:**

| الصفر | الداخلي | الخارجي |
|---|---|---|
| ٩ | ٣٠ | ٢٣ |

استناداً إلى بيانات الجدول، يُسجّل التبئير الداخلي أعلى معدّل تكرار في رواية عتبة الألم بـ٣٠ حالة، ما يُشير إلى تركيز السرد على الإدراك والمشاعر والتجارب الذهنية للشخصيات. ويأتي التبئير الخارجي في المرتبة الثانية بـ٢٣ حالة، ويُعبّر عن سردٍ يُقدَّم من وجهة النظر الخارجي دون الخلوج إلى ذهن الشخصيات. أما التبئير الصفر، فله أقل حضور بعدد ٩ حالات فحسب و يدلّ على أنّ الراوي العالم بالجميع لعب دوراً محدوداً في هذه الرواية.

تعكس هذه الرواية الميل الغالب لدى الكاتب نحو تمثيل نفسي وداخلي للشخصيات، في سياق الأحداث الاجتماعية والسياسية، بما يُضفي على الرواية طابعاً تأمّلياً وإنسانياً عميقاً.

**٣. ٣. مستوى الرواية(Level of Narration)**

تتناول مستويات السرد كيفية توزيع الخطاب السردي ضمن طبقات متعددة من البناء القصصي. يُحدّد جيرار جينت في هذا السياق ثلاثة مستويات رئيسة: السرد الفوق قصصي الذي يقع في طبقة خارجية وينظم السرد الرئيس. السرد الذي يقدم داخل القصّة من قبل إحدى الشخصيات داخل العالم القصصي. السرد بين القصصي الذي يتموضع في طبقة وسطى بين السرد الرئيس والسرد الفرعي. (برينس، ٢٠١٥م: ١١٣)

«كانت أمّي دائماً تروي لنا عن بيتها القديم وكيف فقدت عائلتها كلّ شيء بعد الحرب» (يوسف، ٢٠١٧م: ١٢٠).

يستخدم الراوي ضمير المتكلم مع الغير «لنا» في هذه الجملة، مما يدل على أنه أحد المتلقين للسرد. ومع ذلك، فهو ليس في مركز الأحداث المروية، بل ينقل كلام والدته. يُعتبر السرد داخلياً (Intra-diegetic) من هذه الجهة لأن الراوي حاضر داخل عالم



[ Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-14 ]

[ DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.2.6 ]

القصة لكنه يروي سرداً سمعه من شخص آخر(الأم) لذلك، نواجه بنية متعددة الطبقات حيث يعمل الراوي كوسيط لنقل سرد تجربة شخصية أخرى.

استخدام الفعل الماضي المستمر «كانت... تروي» يشير إلى تكرار السرد عبر الزمن. وهذه نقطة مهمة لأنها تبين أن سرد الأم ليس حدثاً عابراً، بل جزء من ذاكرة عائلية حية ومتكرّرة. هذه الخاصية تحول فعل السرد إلى فعل فاعل في بناء الهوية ونقل التجربة من جيل إلى آخر.

يروي الراوي في الزمن الحاضر من هذه الناحية ويعود إلى الماضي حيث كانت والدته تتحدث باستمرار عن البيت القديم وفقدانه بسبب الحرب. هذه المسافة الزمنية بين لحظة السرد وزمن وقوع الحدث تضفي على السرد صفة تأملية، إذ ينظر الراوي من الحاضر إلى الماضي ويرويه من منظور متباعد. هذه الجملة نموذج لسرد داخلي وتأملي حيث يتواجد الراوي والمستمع داخل العالم القصصي والسرد الرئيسي ينتقل عبر انعكاس ذكريات الأم؛ وهي ذكريات تكتسب أهميتها ليس فقط من حيث المحتوى، بل من حيث فعل السرد وطريقة تكراره أيضاً. ويتماشى هذا البناء مع الأسس النظرية التي وضعها جينت في تحليل مستويات السرد، ويُمكن اعتباره نموذجاً واضحاً لدور الذاكرة وفعل السرد في تشكيل الخطاب القصصي.

« كَانَ صَدِيقِي يَحْكِي لِي عَنْ طُفُولَتِهِ فِي ٱلْقَرْيَةِ، وَكَيْفَ أَنَّ وَالِدَهُ كَانَ يَعْمَلُ فِي ٱلْحُقُولِ طِيلَةَ ٱلْيَوْمِ » (م.ن: ٥٧).

الراوي في هذه الجملة هو المستمع المباشر لسرد صديقه. لذلك، نواجه سرد يقع في المستوى الثاني أو بين القصصي، حيث لا يتولّى الراوي دور السارد الرئيس، بل يكتفي بنقل سرد شخصية أخرى. بعبارة أخرى، يُقدَّم السرد خلال نقل خطابٍ صادر عن الشخص الثالث (صديق الراوي).

يُعدّ هذا النوع من السرد، وفقاً لمصطلحات السردية عند جيرار جينت، «السرد داخل القصة »، لأنّ السرد يحدث ضمن العالم القصصي الرئيس، والراوي، وإن كان جزءاً من هذا العالم، فإنه يؤدي دور الوسيط في تمرير سردٍ صادر عن شخصية أخرى.

زمن الأفعال في الجملة («كان يحكي»و«كان يعمل») يُشير إلى استرجاع ذكريات الماضي ويُعزّز خاصية السرد الاستعادي أيضاً. فالراوي في لحظة الحاضر، يُعيد سرد ماضٍ لم يكن حاضراً فيه، بل سمعه من صديقه. وهكذا ما يُروى لا ينتمي فقط إلى الماضي، بل إلى ماضٍ غير مباشر أيضاً.

ومن جانب آخر في مستوى السرد، العلاقة بين الراوي والمروي له. فاستخدام الضمير «لي» يُظهر أنّ السرد قُدِّم للراوي بشكل مباشر وشخصي، هذا الأمر يُشير إلى سرد وجهي وشفهي، تبرز فيه عناصر الذاكرة ونقل التجربة والعلاقات الشخصية.

تُجسّد هذه الجملة في النهاية بنية سردية وسيطة وداخلية، يكون فيها الراوي مستمعاً للسرد، ثم ناقلاً له. هذا التركيب يُبرز أهمية فعل السرد، ودور الذاكرة غير المباشرة، والعلاقة بين الراوي والشخصيات المروية، وينطبق بشكل واضح مع نظرية جينت.

«كُنْتُ أَسْتَمِعُ إِلَىٰ صَدِيقِي وَهُوَ يَرْوِي لِي قِصَّةً قَدِيمَةً عَنْ شِجَارٍ حَدَثَ بَيْنَ عَائِلَتَيْنِ فِي قَرْيَتِهِمَا» (يوسف، ٢٠١٧م: ٦٠).

يُبين بناء الجملة أنّ الراوي في الزمن الحاضر يوجد في موقف يستمع إلى القصة التي رُويت سابقاً. إنّ استخدام فعل «كنتُ أستمع» بصيغة الماضي يدلّ على أنّ القصة قد رويت في الماضي، وأنّ الراوي يتلقّاها الآن.

هذا التباين الزمني يُعدّ من السمات المهمّة في تحليل السرد على مستوى السرد، إذ يُشير إلى الفرق بين زمن وقوع الحدث وزمن روايته.



[ Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-14 ]

[ DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.2.6 ]

نلاحظ زمنين مختلفين في مستوى السرد: الأول زمن وقوع القصة الأصلية، حيث وقعت المشاجرة بين عائلتين في الماضي والثاني الزمن الحاضر الذي يستمع فيه الراوي إلى هذه القصة. هذا التباين الزمني، الذي لا يكون فيه الراوي حاضراً بشكل مباشر في القصة، يخلق المسافة بين الراوي والسارد الرئيس. فالراوي يتخذ موقع المستمع السلبي إلى جانب السارد، وهو الذي يعيد بناء القصة ويقدمها من الماضي. ومن هنا، تبرز أهمية مفهوم «المسافة» في دراسة السرد. فالراوي في هذا السياق ليس مشاركاً مباشراً في الحدث، بل يتلقّى القصة من شخص آخر، ما يجعله في موقع خارجي ويحدّ من قدرته على التعبير الكامل عن فهمه ومشاعره تجاه الأحداث. فإنّ الراوي يتلقّى المعلومات عبر وسيط، وتقتصر وظيفته على نقل القصة، دون أن يكون له دور فاعل في تشكيلها. ومن ثمّ، يُظهر تحليل الجملة من منظور مكوّن «مستوى السرد» في نظرية جيرار جينت بوضوح أنّ الراوي لا يشغل سوى موقع المستمع السلبي، وأنّ هذا البناء السردي يتضمّن تعقيدات زمنية ومسافات سردية تُجسّد بجلاء خصائص السرد داخل القصّة.

**٣. مؤشر مستوى الرواية في رواية «عتبة الألم»**

| بين القصصي | فوق القصصي | داخل القصصي |
|---|---|---|
| ٢٠ | ٠ | ١٥ |

نلاحظ في المؤشرأن السرد بين-القصصي يمتلك أعلى تكرار، مما يدل على ميل الكاتب إلى خلق بناء سردي متعددة الطبقات ونقل التجارب عبر الشخصيات القصصية أخرى. كما يظهر حضور ملحوظ للسرد داخل-القصصي و يدلّ على التركيز على التجارب الشخصية والذاتية للراوي ضمن سياق القصة. بالمقابل، يغيب السرد فوق-القصصي وهذا الأمر يدلّ على أنّ الكاتب لم يستخدم وجهة نظر خارجية أو راوي العالم بالجميع، بل نظم السرد بشكل داخلي وذاتي ومتمحور حول الشخصيات. هذا النموذج الروائي يؤكد على التفاعل العاطفي، والتركيز على الذاكرة، ونقل التجربة من خلال الروايات الشخصية.

**النتائج**

رواية «عتبة الألم» لحسن سامي يوسف، نجحت باستخدام التقنيات السردية المعقّدة ومتعددة الطبقات في الربط بين بنية السرد والرواية من جهة، والعالم الداخلي للشخصيات من جهة أخرى. في هذا البحث، تمّت دراسة الجوانب المختلفة للسرد في هذا العمل بالاستناد إلى نظرية السرد لجيرار جينت.

أظهرت نتائج الدراسة أنّ عناصر الزمن والنبرة والحالة ومستويات السرد في هذه الرواية قد استُخدمت بأسلوب مبتكر ومتنوّع، ما أسهم في تعميق وتعقيد البناء السردي. فعلى مستوى الزمن، يمكن تمييز مفاهيم «الترتيب» و«الديمومة» و«التكرار» بوضوح. لقد ساهمت الاسترجاع المكرر والإطالة الزمنية، لاسيّما في اللحظات الحرجة، في توضيح الطبقات الداخلية للشخصيات، وتجسيد الاضطراب الذهني في مواجهة الماضي والحاضر.

هذا التلاعب الزمني لم يُضف فقط ديناميكية إلى البنية السردية، بل عززّ تبيين الطبقات العاطفية والنفسية بشكل واضح. فإنّ توظيف تقنية التبئير أتاح للقارئ الوصول إلى وجهات النظر الداخلية والخارجية للشخصيات وتجربة مشاعرهم وأفكارهم بطريقة محسوسة وملموسة. إنّ ميل الكاتب إلى استخدام الأساليب التمثيلية قد أبعد الأجواء السردية عن الطابع التقريري ونقل إلى القارئ تجربته الذاتية والتفاعل الشعوري.



[ Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-14 ]

[ DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.2.6 ]

على مستوى النبرة، أدى استخدام السرد المتزامن وغير المتزامن والسرد الداخلي- خاصة عند مواجهة الشخصيات للماضي- إلى تدفق السرد في طبقات زمنية متعددة في آنٍ واحد، مما جعل الفضاء الذهني للشخصيات أكثر مصداقية وواقعية. بشكل عام، تُعدّ عتبة الألم عملاً أدبياً بلغ درجة عالية من التعقيد والتعدّد من خلال الاستخدام الذكي لأدوات السردية، حيث نجحت الرواية في بناء عالم سردي مركّب ومتعدّد الأبعاد. فهذه الرواية ليست نموذجاً بارزاً من حيث البنية السردية فحسب، بل تُعتبر أيضاً عملاً متميزاً في تجسيد التجارب العاطفية والنفسية في الأدب المعاصر.

**المصادر**


- احمدی، بابک، (۱۳۹۲ش)، *ساختار تأویل متن*، ط الخامسة العشرة، تهران: مرکز.
- أيوب، محمد، (٢٠٠١)، *الزمن والسرد في الرواية الفلسطينية المعاصرة بين ١٩٧٣ إلى ١٩٩٤م*، الطبعة الأولى، القاهرة: دار السندباد للنشر.
- آدام، رواز، (۱۳۸۳ش)، *تحلیل انواع داستان*، ترجمة آذین حسین زاده، تهران: قطره.
- آلوت، مریام، (۱۳۸۰ش)، *رمان به روایت رمان نویسان*، ترجمة علی محمد حق شناسی، تهران: سعدی.
- بخت دار، امین، تکتبار، حسین، (۱۴۰۲ش)، *ترجمه رمان «إنَّهُ يَحْلُمُ أو يَلْعَبُ أو يَموتُ » اثر احمد سعداوی و تحلیل آن بر اساس نظریه ژرار ژنت*، جامعة قم: رسالة ماجستیر.
- بیات، حسین، (۱۳۸۳ش)، «زمان در داستانهای جریان سیال ذهن»، *مجلة پژوهش-های ادبی*، العدد۶، صص۷-۳۲.
- برین، لارسن، (۱۳۷۸ش)، *ادبیات داستانی: ساختار، صدا، معنی*، ترجمة حسن سلیمانی، تهران: نشر علم.
- برینس، جرالد، (۱۳۹۵ش)، *روایت‌شناسی: شکل و کارکرد روایت*، ترجمة محمد شهبا، تهران: مینوی خرد.
- ژنت، ژرار، (۱۳۹۸ش)، *گفتمان روایت*، ترجمة معصومه زواریان، تهران: سمت.
- ریکور، بل، (۱۳۸۴ش)، *زمان و حکایات(پیکربندی زمان در حکایات داستانی)*، ترجمة مهشید نونهالی، تهران: گام نو.
- شتمن، سیمور، (۱۳۹۰ش)، *داستان و گفتمان*، ترجمة راضیه سادات میرخندان، قم: مرکز پژوهش‌های صداوسیما.
- الضبع، محمود، (٢٠١٠)، *الرواية الجديدة: قراءة في المشهد العربي المعاصر*، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
- عبيد، محمد صابر وسوسن البياتي، (٢٠١٢)، *جماليات التشكيل الروائي*، إربد: عالم الكتب الحديث.
- کوری، جریکوری، (۱۳۹۱ش)، *روایت‌ها و راوی‌ها*، ترجمه محمد شهبا، تهران: مینوی خرد.
- مرتاض، عبدالملک، (١٩٩٨)، *في نظرية الرواية*، الكويت: عالم المعرفة.
- يوسف، حسن سامي، (٢٠١٧)، *عتبة الألم*، دمشق: دار الفكر.


## References


- Ahmadi, Babak. (2013). The Text Structure and Textual Interpretation, 15th edition, Tehran: Markaz.[IN PERSIAN]
- Ayyoub, Muhammad. (2001). Time and Narrative in the Contemporary Palestinian Novel (1973–1994), 1st edition, Cairo: Al-Sindbad Publishing House.[IN ARABIC]
- Adam, Roaz. (2004). L'analyse des récits, translated by Azin Hosseinzadeh, Tehran: Ghatreh.[IN PERSIAN]
- Allott, Miriam. (2001). Novelists on the Novel, translated by Ali Mohammad Haqshenasi, Tehran: Saadi.[IN PERSIAN]




[ Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-14 ]

[ DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.2.6 ]

- Bakhdar, Amin, & Taktabar, Hossein. (2023). Translation of the Novel "He Dreams or Plays or Dies" by Ahmed Saadawi and Its Analysis Based on Gérard Genette's Theory, Qom University: Master's Thesis.[IN PERSIAN]
- Bayat, Hossein. (2004). Time in Stream of Consciousness Stories, Literary Research Journal, No. 6, pp. 7–32.[IN PERSIAN]
- Brinne, Larsen. (1999). Fiction: Structure, Voice, and Meaning, translated by Hasan Soleimani, Tehran: Nashr-e Elm.[IN PERSIAN]
- Prince, Gerald. (2016). Narratology: The Form and Functioning of Narrative, translated by Mohammad Shahba, Tehran: Minouye Kherad.[IN PERSIAN]
- Genette, Gérard. (2019). Discours du récit, translated by Masoumeh Zavarian, Tehran: SAMT.[IN PERSIAN]
- Ricoeur, Paul. (2005). Time and Narrative, translated by Mahshid Nounahali, Tehran: Gam-e No.[IN PERISN]
- Chatman, Seymour. (2011). Story and Discourse, translated by Razieh Sadat Mirkhandan, Qom: IRIB Research Center.[IN PERSIAN]
- Dabba', Mahmoud. (2010). The New Novel: A Reading of the Contemporary Arab Scene, Cairo: Supreme Council of Culture.[IN ARABIC]
- Obaid, Mohammad Saber & Sousan Bayati. (2012). The Aesthetics of Narrative Structure, Irbid: Modern Book World.[IN PERSIAN]
- Currie, Gregory. (2012). Narratives and Narrators, translated by Mohammad Shahba, Tehran: Minouye Kherad.[IN PERSIAN]
- Mortadh, Abdolmalek. (1998). On the Theory of the Novel, Kuwait: Alam al-Ma'rifah.[IN ARABIC]
- Yousef, Hasan Sami. (2017). 'Atbat al-Alam, Damascus: Dar al-Fikr.[IN ARABIC]


[ Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-14 ]

[ DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.2.6 ]

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

# روایت‌شناسی رمان «عتبة الألم» اثر حسن سامی یوسف بر اساس نظریه ژرار ژنت

امیدسبزعلی[۱]، فرهاد دیوسالار*[۲]، حسن شوندی[۳]، راضیه علی بخشی[۴]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۴/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۱۷

**چکیده**

نظریه‌ی روایت‌شناسی ژرار ژنت از جمله چارچوب‌های بنیادین در مطالعات روایت و تحلیل ساختارهای روایی به‌شمار می‌رود. ژنت در آثار خود به بررسی نظام‌مند مؤلفه‌هایی همچون ترتیب، تداوم، بسامد، دیدگاه و سطح روایت می‌پردازد و نشان می‌دهد که سامان‌دهی زمان و زاویه‌دید راوی تأثیر بسزایی بر دریافت مخاطب از متن دارد. بر این اساس، تحلیل روایی متون ادبی با تکیه بر این نظریه، امکان شناسایی لایه‌های پنهان معنا، ساختارهای زمانی و جایگاه روایت‌گر را فراهم می‌سازد. پژوهش حاضر با بهره‌گیری از نظریه‌ی ژنت، رمان عتبة الألم اثر حسن سامی یوسف را از منظر ساختار روایی و زمان‌مندی بررسی می‌کند. رمان مذکور با تکیه بر تکنیک‌های گوناگون روایت، به‌ویژه در حوزه‌ی زمان‌پریشی، تغییر بسامد و جابه‌جایی سطوح روایت، می‌کوشد تجربیات انسانی و عاطفی شخصیت‌ها را در بستر رویدادهای بحرانی بازتاب دهد. استفاده از روایت‌های درونی، منولوگ‌های ذهنی و جابه‌جایی میان زمان‌ها، تجربه‌ای چندلایه و ذهن‌محور خلق کرده است که خواننده را به جهان پیچیده‌ی شخصیت‌ها سوق می‌دهد. روش تحقیق مقاله توصیفی-تحلیلی و مبتنی بر تحلیل کیفی متن با مفاهیم کلیدی نظریه‌ی ژنت است. یافته‌ها نشان می‌دهد که عتبة الألم با بهره‌گیری از عناصر ساختاری روایت، از جمله تنوع دیدگاهی و تعلیق زمانی، موفق شده تصویری تأثیرگذار از رنج و آشوب درونی شخصیت‌ها ارائه دهد و روایت را به ابزاری برای بازنمایی تجربه‌ی زیسته‌ی انسان معاصر بدل سازد.

**کلیدواژگان**: روایت‌شناسی، رمان معاصر عربی، ژرار ژنت، حسن سامی یوسف، عتبة الألم.

فصل بهار ۱۴۰۵ (سال هفتم، شمارهٔ ۲۰)، صص. ۲۷-۴۴

[۱] گروه زبان و ادبیات عربی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی،کرج، ایران. O.sabzali@iau.ir
[۲] گروه زبان و ادبیات عربی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی،کرج، ایران. (نویسنده مسئول) f.divsalar@iau.ac.ir
[۳] گروه زبان و ادبیات عربی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی،کرج، ایران. Hassanshavandi@iau.ac.ir
[۴] گروه زبان و ادبیات عربی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران. 3960852320@ iau.ir

**ناشر:** دانشگاه خوارزمی با همکاری انجمن ایرانی زبان وادبیات عربی



[ Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-14 ]
[ DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.2.6 ]