



Kharazmi University



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

Omid Sabzali¹, Farhad Divsalar*², Hasan Shavandi³, Razieh Alibakhshi⁴

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*

Received: 02/07/2025

Accepted: 08/09/2025

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





فصلية دراسات في السردانية العربية

الرقم الدولي الموحد للطباعة: ٢٦٧٦-٧٧٤٠

الرقم الإلكتروني الموحد: ٢٧١٧-٠١٧٩



جامعة الخوارزمي

مقالة علمية محكمة

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

اميد سبزيعلی^١، فرهاد ديوسالار^{٢*}، حسن شوندي^٣، راضيه علي بخشى^٤

الملخص

تعدّ نظرية السرد لجيرار جينت إحدى المرجعيات البنوية المركزية في دراسات الحكيم وتحليل البنى الخطابية للسرد الأدبي. وقد قام جينت في مشروعه النظري بتقعيد منظومة مفهومية دقيقة شملت مكونات مثل الترتيب الزمني والاستمرارية والتواتر والبؤرة السردية والمستوى السرد، مبيّناً من خلال ذلك كيف يؤثر تنظيم الزمن السردية وزاوية الرؤية السردية في تشكيل أفق التلقي لدى القارئ. انطلاقاً من هذا الأساس النظري، يسعى هذا البحث إلى مقارنة رواية عتبة الأُم للروائي حسن سامي يوسف من منظور بنيوي-سرد، مع التركيز على مظهرات الزمن وتوابع البنى السردية فيها. وتكشف الرواية عن وعي سردي متقدّم عبر استثمار استراتيجيات حكاية متنوعة، لا سيّما في مجال المفارقة الزمنية وتحولات التواتر السردية والتنقل بين المستويات السردية، في سبيل محاكاة التجربة الوجودية والانفعالية للشخصيات ضمن سياق أزومي. كما تُفعل الرواية آليات السرد الداخلي والمونولوج النفسي والتقطيع الزمني، مما يفضي إلى بنية سردية متعددة الطبقات ومتمركزة حول الذات، توقّر للقارئ مديحاً إلى العوالم الشعورية المركبة للشخصيات. تعتمد الدراسة منهجاً وصفيّاً-تحليلياً ذا طابع كيني يستند إلى المفاهيم المركزية في نظرية جينت. تُظهر النتائج أنّ عتبة الأُم، من خلال توظيفها الواعي للمكوّنات البنائية للسرد، كتنبوع البؤر السردية والتعليق الزمني. استطاعت أن تنتج خطاباً روائياً قادراً على تجسيد الأُم والتمزق النفسي للشخصيات، وجعل السرد أداة لتمثيل التجربة الإنسانية المعاصرة من الداخل.

الكلمات الدلّيلة: علم السرد، الرواية العربية المعاصرة، جيرار جينت، حسن سامي يوسف، عتبة الأُم.

٢٠٢١/٥/٦/٧٠٧: تاريخ التّبول

٢٠٢١/٥/٧/٧٠٧: تاريخ الوصول

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

^١ قسم اللغة العربية و آدابها، فرع كرج، جامعة آزاد الإسلامية، كرج، ايران. O.sabzali@iaiu.ir

^٢ قسم اللغة العربية و آدابها، فرع كرج، جامعة آزاد الإسلامية، كرج، ايران. (الكاتب المسؤول) f.divsalar@iaiu.ac.ir

^٣ قسم اللغة العربية و آدابها، فرع كرج، جامعة آزاد الإسلامية، كرج، ايران. Hassanshavandi@iaiu.ac.ir

^٤ قسم اللغة العربية و آدابها، فرع كرج، جامعة آزاد الإسلامية، كرج، ايران. 3960852320@iaiu.ir



١. المقدمة

تُعَدُّ نظرية السرد لجيرار جينيت من أبرز الأطر النقدية في تحليل البُنى السردية في الأدب، إذ تتركز على عناصر أساسية مثل الزمن، والمكان والراوي. وقد تناول جينيت في أعماله ولا سيّما في كتابه الخطاب السردية (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 (جينيت، ١٣٩٨ش: ١٣). تكتسب هذه النظرية أهمية خاصة في دراسة الأعمال التي تتسم بتعقيد زمني وتعدّد المستويات السردية.

في هذه الدراسة، يتم تحليل رواية عتبة الألم لحسن سامي يوسف من خلال مقارنة سردية مستندة إلى نظرية جينيت. تحتل هذه الرواية مكانة متميزة في فضاء الأدب العربي المعاصر، حيث تعتمد على تقنيات سردية متنوعة لتجسيد التجارب الإنسانية في سياق الأزمنة والمعاناة. من أبرز الخصائص السردية في هذا العمل: البنية الزمنية غير الخطية وتنوع زوايا الرؤية واستخدام السرد الذهني. نظراً لتركيز الرواية على الأبعاد الداخلية للشخصيات وتجسيد المشاعر في ظروف حرجة، فإنّ تحليلها وفقاً لنظرية جينيت يُمكن أن يُسهم بشكل فعال 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 اللاخطية) في رواية عتبة الألم، وفقاً لنظرية جيرار جينيت في فهم

تعقيدات البنية السردية؟

٢. هل تُسهم مفاهيم «زمن السرد» و«زمن القصة» في رواية عتبة الألم، من خلال نظرية جينيت في تمييزها عن البنى السردية

الخطية والتقليدية؟

١.١. خلفية البحث

لقد استقطب التحليل السردية في الأدب العربي اهتماماً متزايداً من قِبَل الباحثين في السنوات الأخيرة. في سياق توظيف نظريات جيرار جينيت لتحليل البنى السردية، ظهرت دراسات بارزة تناولت جوانب مختلفة من هذه النظرية في الأدب العربي.

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

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



تناولت سونا بدير في كتابها المعنون بـ «الشهادة والاحتجاج في أعمال حسن سامي يوسف» (٢٠٢٣م)، تجربة حسن سامي يوسف السردية، مركزةً 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 يدّ 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 البنوي وقوة البناء السردية 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 غني بالمعاني والدلالات الروائية. تُظهر هذه البحوث أهمية الدراسة السردية و البنوية 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

١.٢. نظرية جيرار جينت

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

١.١.٢. الزمن في رؤية جينت

يعدّ الزمن أحد المفاهيم الأساسية في نظرية جيرار جينت، إذ يسهم دوراً محورياً في خلق البناء السردية. ويميّز جينت بين «زمن القصة» (المدة الفعلية لوقوع الأحداث) و«زمن السرد» (المدة الزمنية التي يتم فيها سرد الأحداث) (آدام، ١٣٨٣ش: ٤٣). ويمكن تحليل هذا التمايز من خلال ثلاثة مكونات رئيسية:

الترتيب: يُشير هذا المفهوم إلى ترتيب الأحداث أو إعادة تنظيمها زمنياً داخل الخطاب السردية. وفي هذا السياق، يميّز 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 خطية) أو أنّ السرد يعتمد على تقنيات غير خطية مثل الاسترجاع (Flashback) أو الاستباق (Flashforward) لإحداث انزياحات زمنية داخل النص. (جينت، ١٣٩٨ش: ٢٦)

الديمومة: يشير هذا العنصر إلى الفرق بين المدة الزمنية التي تقع فيها الأحداث فعلياً في عالم القصة والمدة الزمنية التي يُخصّصها السرد لعرض تلك الأحداث ويعنون جينت هذا الفرق في مفهوم «الانتزاع» و«الإطالة الزمنية». (برين، ١٣٧٨ش: ٨٣)

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



٢.١.٢. الحالة

يُشير «الحالة» في نظرية جيرار جينيت إلى درجة وطريقة تدخل الراوي في بناء السرد. ويميّز جينيت بين نوعي رئيسين من السرد: السرد التمثيلي (showing) والسرد القصصي (telling). يعرض الراوي في السرد التمثيلي الأحداث والشخصيات بشكل غير مباشر وبأقل قدر من التدخل، 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. (كوري، ١٣٩١ش: ٦٣)

٢.١.٣. النبرة (الصوت)

يُشير مفهوم «النبرة» في نظرية جيرار جينيت إلى خصائص الراوي وموقعه داخل الرواية. (جينيت، ١٣٧٢ش: ٨٥) وقد حدّد جينيت أربع مستويات مختلفة للصوت في السرد، تهدف إلى تحليل مكانة الراوي وعلاقته بالأحداث ومن خلالها تتّضح الخصائص المتنوّعة للخطاب السردية. (مخت دار وتك تبار، ١٤٠٢هـ: ٣٤)

التزامن وعدم التزامن: يدرس 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. ويؤثر هذا التمايز في ديناميكية الخطاب السردية 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. (الوت، ١٣٨٠ش: ٨١)

مستويات السرد: في نظرية السرد لجيرار جينيت، يُشير مفهوم «مستويات السرد» إلى موقع الراوي بالنسبة إلى القصة، وإلى العلاقات بين السرديات المتداخلة داخل النص. ويُحدّد جينيت ثلاث مستويات رئيسية للسرد: المستوى «فوق-سردية» (extra diegetic)، حيث يكون الراوي خارجاً عن القصة ويبدأ السرد قبل انطلاق الأحداث؛ المستوى «داخل-سردية» (interdiegetic)، حيث يكون الراوي حاضراً داخل القصة ويُعدّ من شخصياتها؛ والمستوى «داخل-داخل-سردية» أو «ميتاسردية» (met diegetic)، الذي يتعلّق بسرد يرويّه أحد الشخصيات داخل القصة الأصلية. وفي بعض الحالات، يُضاف مستوى رابع يُسمّى «فوق-ميتاسردية» (met diegetic)، ويشير إلى سرد يقع داخل السرد الميتاسردية. (جينيت، ١٣٩٨ش: ٢٠٢)

٢.٢. رواية «عتبة الأم»

رواية عتبة الأم 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 أساسي. يستخدم الكاتب لغة بسيطة في ظاهر القصة وعميقة في دلالاتها، ليُشكّل صورة حسّية نابضة لحياة السوريين خلال الحرب والأزمة وفي ظلّ الحبّ والحيرة والسمود.

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





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 وتسلط الضوء على صراعات الهوية والانتماء الثقافي التي واجهوها في ظلّ واقع متحوّل ومضطرب.

٣. دراسة الرواية

تُدرس رواية عتبة الأُم، في هذا القسم اعتماداً على نظرية السرد لجيرار جيننت. يطرح جيننت في نظريته ثلاثة عناصر أساسية لتحليل الخطاب السردية: الزمن، الحالة (الوجه)، والنبرة. تُستعرض كلٌّ 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 السردية ويُدرس في ثلاثة أبعاد رئيسية: الترتيب والديمومة والتواتر. سيتمّ دراسة هذه العناصر الثلاثة من خلال تقديم أمثلة مأخوذة من رواية عتبة الأُم:

٣.١.١. الترتيب (Order)

يشير هذا المفهوم إلى العلاقة بين تسلسل الأحداث كما وقعت فعلياً داخل القصة وتسلسل عرضها في الخطاب السردية. وقد بيّن جيرار جيننت أنّ السرد يمكن أن يخرج عن الترتيب الزمني الخطي عند استخدام تقنيات مثل الاسترجاع أو الاستباق (ريكور، ١٣٨٤: ٢٥). «فِي اللَّحْظَةِ الَّتِي أُغْلِقْتُ فِيهَا عَيْنِي عَلَى مَشْهَدِ الْوَدَاعِ الْأَخِيرِ، كُنْتُ أُعِيدُ تَرْتِيبَ أَخْدَائِي مِنَ الْبِدَايَةِ» (يوسف، ٢٠١٧: ٥٤). تُشير هذه الفقرة إلى توظيف واعٍ ومقصود لتطورات زمنية داخل بناء الرواية وقد تمّ تعريف «النظم» بوصفه العلاقة بين ترتيب الأحداث كما تقع في العالم القصصي وترتيب عرضها داخل النص السردية. في هذا السياق، يُوضّح 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 السردية. 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 تأريخ سردية وهو ما أدى إلى بناء البنية النفسية للشخصية وإلى انقطاع في الخط الزمني المتصل 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 تأمل 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 التأمل الداخلي وإعادة بناء الماضي ذهنياً.

«عِنْدَمَا وَصَلْتُ إِلَى أَلْبَيْتِ، تَدَكَّرْتُ تِلْكَ اللَّيْلَةَ فِي الْمُسْتَشْفَى حِينَ سَمِعْتُ صَرَخَ أَبِي لِأَوَّلِ مَرَّةٍ» (م: 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)، ثم تنتقل مباشرة





باستخدام الفعل «تذكرت» إلى حدث سابق (ليلة ذهاب الأب إلى المستشفى). ويُصنّف هذا النوع من الارتداد وفقاً لجيرار جينيت على أنه ارتداد خارجي، لأنه يُجِيل إلى حدث ينتمي إلى ماضي يقع خارج الزمن الحاضر للسرد. يُستخدم الزمن الحاضر القصصي (الوصول إلى المنزل) هنا نقطة مرجعية ينطلق منها الراوي إلى الوراء، باتجاه لحظة عاطفية مؤثرة في الماضي. ومن حيث الوظيفة السردية، يُسهّم هذا الانقطاع الزمني في تعزيز البناء غير الخطية للسرد، كما يلعب دوراً هاماً في تشكيل الأبعاد النفسية للشخصية. إن 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 تُهدف إلى تعزيز الحمولة الشعورية للسرد، وتكثيف أثره التعاطفي، فضلاً عن إثراء بنيته الجمالية والبنوية. «بَيْنَمَا كُنْتُ أَجْلِسُ عَلَى الرَّصِيفِ فِي الزَّمَانِ الْحَاضِرِ، فَفَزْتُ أَمَامِي ذِكْرِيَاتٌ تَلُكُ الْأَيَّامَ الْبَعِيدَةَ الَّتِي قَضَيْتُهَا فِي بَيْتِي الْقَدِيمِ» (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 جينيت مفهوم «النظم» بوصفه دراسة مدى التطابق أو التباين بين ترتيب الأحداث في العالم القصصي وترتيب تمثيلها في النص السردية. في هذه الفقرة، يبدأ الراوي من لحظة راهنة (الجلوس على الرصيف)، ثم ينتقل مباشرة باستخدام الفعل الماضي «فقرت» إلى زمن بعيد.

هذا النوع من الاسترجاع يُجسّد بوضوح تقنية «الاسترجاع الخارجي»، إذ يُجِيل إلى أحداث وقعت ليس فقط قبل لحظة السرد، بل خارج الإطار الزمني للأحداث القصصية. ما يُضاعف من أهمية هذا التباين الزمني فعل «فقرت» بجموله الدلالي المفاجئ واللاوعي يُشير إلى هجوم مفاجئ للذكريات إلى الشخصية وكأنها فُرِضت على ذهن الراوي. (أيوب، ٢٠٠١: ١٠٥) هذه الخصيصة تُميّز هذا الاسترجاع الاسترجاعي السردية وترتقي به إلى مستوى تمثيل نفسي لتجربة الذاكرة واللاوعي، ما يُضفي على السرد عمقاً شعورياً ويُعدّ تأقلاً 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 والتمحورة حول الشخصية خصوصاً، يلعب دوراً رئيساً في نقل العمق النفسي والشعور الداخلي وتمثيل التصدّعات الذهنية للشخصية. فإنّ عنصر «الترتيب» في هذه الجملة لا يخضع فقط للمستوى النبوي، بل يسهم في المستوى الدلالي لتعزيز التجربة الشخصية والعاطفية للراوي أيضاً.

يلعب عنصر «الترتيب» دوراً محورياً في البنية السردية والزمنية لرواية عتبة الأم. وفقاً لنظرية جيرار جينيت، يُشير هذا العنصر إلى العلاقة بين ترتيب وقوع الأحداث في العالم القصصي وطريقة تمثيلها داخل النص السردية. يعتمد 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 إلى الحاضر السردية بطريقة غير خطية، تُسهّم في إبراز تعقيدات البنية النفسية للشخصيات وتكثيف أبعادها الشعورية.





تستخدم عنصر الزمن في رواية عتبة الألم بوصفه أداة سردية فعالة، كما يُوظف 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. وتُسهّم هذه التحوّلات الزمنية إلى جانب دورها النبوي في تشكيل بناء الرواية، في إثراء العلاقات العاطفية بين الشخصيات، وتُتيح للقارئ الخلود إلى أعماق مشاعرهم.

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

٣.١.٢. الديمومة (Duration)

يركز 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«الوقف» و«الحذف». مثلاً، يستمر حدثاً لعدة ساعات في صفحات قليلة، أو العكس (بيات، ١٣٨٣ش: ٦٢).

«تَوَقَّفْتُ أَمَامَ الْنَافِذَةِ لِذِقَاتِي، لَكِنَّ تِلْكَ الذِّقَاتِ كَانَتْ كَأَيِّهِ لِتَمَرُّ أَمَامِي عَشْرَاتُ الصُّوَرِ مِنَ الْمَاضِي» (يوسف، ٢٠١٧م: ٨٨).

يشير الراوي في بداية هذه الفقرة إلى توقف جسدي قصير «توقفْتُ أمام النافذة لذقاتي»، وهو ما يبدو في الظاهر وكأنه وقفة زمنية ضمن السرد. غير أنّ استخدام عبارة «لكن تلك الذقات 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 السردى بطول الحدث، بل بكثافته الشعورية وامتداده الذهني. ومن خلال هذا التوظيف، تتحوّل الوقفة الظاهرية إلى لحظة سردية مشحونة بالذاكرة والانفعال، تُسهّم في تعميق البنية النفسية للشخصية وتُضفي على السرد طابعاً تأملياً غنياً.

« وَوَقَّفْتُ أَمَامَ الْمِرْآةِ لِتَوَانٍ، لَكِنَّ كُلَّ تَفَاصِيلِ وَجْهِهِ تَعَبَّرَتْ فِي مُحَيَّلِي. بَدَأَ الْأَمْرُ كَأَنِّي أُعَيْشُ دَهْرًا كَامِلًا فِي تِلْكَ اللَّحْظَةِ» (ن: ٦٧).

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

يُنشج 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 تحوّل داخلي والعبور من عتبة وجودية.





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 النَّظَرِ إِلَى صُورَتِهَا طَوِيلًا، حَتَّى شَعَرْتُ أَنَّ السَّاعَةَ قَدْ مَرَّتْ كَأَنَّهَا دَقِيقَةٌ» (م.ن: ٧٨).

يُشير الراوي في هذه الجملة إلى تجربة تمتد زمنياً في العالم القصصي (ساعة كاملة)، غير أنها 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 السردية يُسهّم في تكثيف الإيقاع الروائي، ويُعبّر عن حالة شعورية خاصة تُهيمن على الراوي، بحيث يُصبح الزمن الخارجي ثانوياً أمام تدفق الوعي والانفعال ومن خلال هذا التوظيف، يُضفي على السرد طابع نفسي وتأقلمي يُعمّق العلاقة بين القارئ وتجربة الشخصية.

يعبّر هذا التلخيص الزمني من منظور نفسي عن انغماس الوعي في التجربة الشعورية، حيث تُفضي العاطفة والانتباه الموجه نحو المحبوب إلى تغيير الزمن الموضوعي. ويُسهّم هذا التحول الزمني من منظور سردية في تعزيز فاعلية السرد ونقل عمق التجربة العاطفية إلى المتلقي. 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 بالمرات التي يُروى فيها حدثٌ معيّن في النص السردية. فقد يُروى الحدث مرة واحدة فقط، أو يكرّر ذكره عدّة مرات، أو يُقدّم بشكل عام ومتكرّر (مثلاً باستخدام السرد المتكرر أو الملخصات العامة). (ريكور، ٢٠٠٥: ٤٧)

«كُنْتُ أَسْتَعِيدُ ذِكْرِيَائِي عَنْ تِلْكَ الْأَيَّامِ فِي كُلِّ مَرَّةٍ أَرَى فِيهَا وَجْهَ أَصْدِقَائِي الَّذِينَ فَقدَهُمْ» (يوسف، ٢٠١٧: ١١٥).

بناءً 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 للفقْد 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 مجرد تقرير للأحداث إلى تجربة داخلية مشحونة بالعاطفة.

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

«تَكَرَّرَتْ تِلْكَ اللَّحْظَةُ فِي ذَهْنِي مَرَارًا، كُلَّمَا تَدَكَّرْتُ الْكَلِمَةَ الَّتِي قَالَهَا لِي، شَعَرْتُ بِشَيْءٍ تَقِيلُ 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. بناءً على هذه النظرية، يُحدّد التواتر العلاقة بين عدد مرّات وقوع الحدث في العالم القصصي وعدد مرّات روايته داخل





النص. هذه الفقرة تعبر 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. ويُقدّم هذا التكرار ضمن سرد داخلي بصيغة المونولوج العام، تُحافظ فيه لحظة معينة على حضورها المتكرر في الذاكرة، وتبقى عالقة في الذهن بوصفها تجربة شعورية لا تنفك عن الذات.

لا يُسهّم 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 المتكرر والذهني ليس مجرد 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	الديومومة	التواتر
٣٤	٢٦	٤٢

تظهر لنا دراسة عناصر الزمن في رواية عتبة الألم أن لعنصر التواتر أعلى درجات الحضور (٤٢ مرة). هذا الأمر يبرز لنا تركيز الكاتب على تكرار الأحداث والتجارب الرئيسية التي تلعب دوراً محورياً في ترسيخ الذاكرة الجماعية ونقل رسالة المقاومة. أما عنصر الترتيب (٣٤ مرة)، فيشير إلى البنية غير الخطية للسرد واستخدام تقنيات مثل الاسترجاع والتمهيد التي تضفي عمقاً نفسياً للشخصيات. أما عنصر الديومومة (٢٦ حالة) فيبين اللحظات التي يتباطأ فيها السرد، ليُتسع المجال للتأملات 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 جينيت، يُشير مفهوم الحالة (Mode) «أو «حالة السرد» الى كيفية تقديم المعلومات السردية من قبل الراوي ومدى القرب أو البعد 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 جينيت ثلاثة الكانون السردية: كانون الصفر (Zero Focalization)، الكانون الداخلي (Internal Focalization)، والكانون الخارجي (External Focalization) (جينيت، ١٣٩٨ش: ١٦٣).

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

تعدّ هذه الجملة مثلاً بارزاً على التبيين الداخلي. حيث تُعرض الأحداث والمواقف من جهة ذهنية والشعورية للشخصية. أي الراوي يضمير المتكلم. استخدام فعل «شعرت» يدل على أن السرد ليس تقريراً عن الواقع الخارجي، بل هو انعكاس لتجربة داخلية وعاطفية.





عبارة «كأنه يعلم كل شيء عني» 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 ومتجذراً في الوعي الداخلي. هذا النوع من البناء السردية ينقل النص من مستوى الوصف الخارجي إلى مستوى نفسي عميق، ويُبيح وفقاً لنظرية جيرار جينيت، وصولاً مباشراً إلى العالم الذهني للشخصية و يُمكن القارئ من التفاعل الوجداني مع تجربة الراوي الشخصية. وبذلك، تُقدّم الجملة من خلال ضمير المتكلم والأفعال الإدراكية والتأويلات الذهنية وصورة واضحة لتجربة سردية تتمحور حول الذات وتُعزز البعد الشعوري للنص.

« كُنْتُ أَرَاهُ فِي كُلِّ مَكَانٍ، حَتَّى فِي أَحْلَامِي، لَكِنِّي لَمْ أَجْرُؤْ عَلَيَّ التَّحَدُّثِ إِلَيْهِ» (م: ن: ٤٩).

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

أما الجملة «لكنني لم أجروء 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 السردية لا يقدم معلومات عن الأحداث الخارجية فحسب، بل يركّز بشكل أساسي على تمثيل الحالات الذهنية والقلق والرغبات الكامنة في خلوج الراوي. وفقاً لنظرية جينيت، يُبرز هذا النوع من السرد الوجه الداخلي للتجربة الشخصية، ويحوّل السرد إلى أداة لفهم الأبعاد النفسية العميقة للشخصية.

«كُنْتُ أَسْمَعُ صَوْتَهُ مِنْ بَعِيدٍ، لَكِنِّي كُنْتُ أَجْهَلُ تَمَاماً مَا يَدُورُ فِي ذَهْنِي فِي تِلْكَ اللَّحْظَةِ» (يوسف، ٢٠١٧: م: ١١٢).

هذه الجملة تُعدّ مثالاً واضحاً على التبرير الخارجي. في هذا التبرير، «لا يستطيع الراوي الوصول إلى العالم الداخلي للشخصيات (الأفكار، المشاعر، الدوافع)، ويكتفي بالوصف الخارجي فحسب. في هذا التبرير، يذكر الراوي أنه يسمع صوت شخصية أخرى من بعيد، لكنه لا يعلم تماماً ما يدور في ذهنها» (شتمن، ١٣٩٠: ش: ١٠٣). يركّز هذا التبرير على الجهل أن الراوي لا يروي من موقع العليم بكل شيء، ولا حتى من جهة شخصية ذات إدراك داخلي تجاه أخرى. بناء على نظرية جينيت، يُنشئ هذا النوع من التبرير 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 تعزيز الشعور بالواقعية و تدفع القارئ على التفسير والتخمين بشأن نوايا ومشاعر الشخصيات. في الجملة، يؤدي التبرير الخارجي في هذه الفقرة إلى نوع من الإيحاء والتعليق في السرد، حيث تُثير فضول القارئ تجاه الشخصيات من خلال تقييد المعلومات، وتُضفي على الفضاء السردية طابعاً أكثر تعقيداً وتأملاً.

٣.٢.٢. النبرة

في نظام السرد لدى جيرار جينيت، 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 الجوهرية: «من يروي؟» (مرتاض، ١٩٩٨: م: ٣٧)

«حِينَ جَلَسْتُ عَلَيَّ تِلْكَ الْكُرْسِيِّ الْقَدِيمَةِ، كُنْتُ أَعْلَمُ أَنَّهَا لَيْسَتْ مُجَرَّدَ قِطْعَةٍ أَثَاثٍ؛ كَأَنَّهَا تَحْتَرِنُ تَارِيخَ عَائِلَتِنَا بِأَكْمَلِهِ» (يوسف، ٢٠١٧: م: ٣٣).





تعدّ هذه الجملة كم منظور سردي مثلاً واضحاً على السرد الداخلي أو التبئر الداخلي. فالراوي الذي يتحدث بصيغة المتكلم، حاضرٌ مباشرةً في العالم القصصي ويسرد تجربته الشخصية ترتبط بجسم مادي (كرسي). وتُتيح التبئير الداخلي للقارئ الخلود إلى ذهن الراوي ومشاعره وإدراكه، كما يتجلى في عبارة «كنتُ أعلم أنّها ليست مجرد قطعة أثاث».

إنّ نظرة الراوي إلى الكرسي ليست نظرةً موضوعية فحسب، بل مشبعة بشحنة عاطفية وذكريات عاطفية. كما عبارة «كنتُ أعلم» و «تختزن تاريخ عائلتنا» يشيران إلى نبرة تأملية ونوستالجية. تُحوّل هذا الجسم إلى رمز للذاكرة الجماعية والعاطفية وبهذا، يتجاوز السرد مجرد نقل الأحداث، ليصبح تمثيلاً ذهنياً لتجربة شخصية.

« في تلك اللَّحظة التي كنتُ أستمعُ فيها إلى أغنيتنا المفضّلة، تذكّرتُ كيفُ كنا نُغنيها معاً في ذلك الصّيفِ البعيد» (يوسف، ٢٠١٧م: ٨٨).

يعدّ الراوي في هذه الجملة جزءاً من العالم القصصي، ويُقدّم السرد من وجهة نظره. إنّ استخدام ضمير المتكلم والأفعال المرتبطة بالتجربة الشخصية (استمعُ وتذكّرتُ وكنا نغني) 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 التركيز، وموقع الراوي. هنا، النبرة التأملية والحنينية تدل على الاشتباك العاطفي للراوي مع ماضي متجذر داخلياً وعميقاً في ذاكرته ومشاعره. (الضبع، ٢٠١٠م: ٨٧)

«بَيْنَمَا كُنْتُ أَمْشِي فِي السَّارِعِ، اسْتَرْجَعْتُ تِلْكَ اللَّحظَاتِ الْمَرِيَةَ فِي الْحَرْبِ الَّتِي لَمْ أَسْتَطِعْ نَسْيَانَهَا أَبَدًا» (يوسف، ٢٠١٧م: ١٠٣).

في هذه الجملة، يتحدث الراوي بصيغة المتكلم «كنتُ» و«استرجعتُ» و«لم أستطع»، هذا الأمر يدل على أنّ الراوي حاضراً في القصة و هو احدي شخصيات و يروي 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 ب «بينما كنتُ أَمْشِي» توحى بنوع من التزامن بين لحظة السرد ولحظة تذكّر الحدث (الاسترجاع). ويمكن اعتبار هذه الجملة مثلاً على السرد الاستعادي الممزوج بالعودة الذهنية إلى الماضي.

النبرة في هذه الجملة داخلية، حزينة وتأملية. 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 وملبئة بالحزن، تكشف من خلال السرد بضمير المتكلم عن الأبعاد الشعورية للذكريات مؤلمة، ويُضفي على النص طابعاً وجدانياً عميقاً.



«بَيْنَمَا كُنْتُ أَمْشِي فِي الشَّارِعِ، اسْتَرْجَعْتُ تِلْكَ اللَّحْظَاتِ الْمَرِيَّةَ فِي الْحَرْبِ الَّتِي لَمْ أَسْتَطِعْ نَسْيَانَهَا أَبَدًا» (يوسف، ٢٠١٧: ١٦٥). تتضمن هذه الفقرة سرداً يقدّم من وجهة نظر المتكلم؛ حيث يكون الراوي أحد الشخصيات القصصية و يشارك 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 السردية، وتُشكّل تجربته جزءاً من النص السردية. النبرة في هذا السرد ذو طابع تأملي وذهي؛ فالراوي يعود إلى ماضي 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 مجرد تقرير عن حدث تاريخي في هذا السياق، بل يُجسّد تجربة داخلية معيشة تستمر في ذاكرة الراوي. ومن جهة أخرى، فإن تقاطع الزمن الحاضر (المشي في الشارع) مع الماضي (الحرب) يُنتج فضاءً سردياً تُحمي فيه الحدود بين الآن والماضي. ويُضفي هذا الترابط الزمني على اللحن بُعداً تمثيلاً، بحيث يجد القارئ نفسه في مواجهة شعورية مع الحدث، لا مجرد مستمع لتقريره. وبذلك، يُمكن وصف النبرة في هذه الجملة بأنه «داخلي، انعكاسي، وقليل المسافة»؛ نبرة ينخرط فيه الراوي في إعادة بناء نفسية ماضيه، ويُصبح السرد انعكاساً لذاكرته الشعورية، لا مجرد سرد خطّي لواقعة تاريخية.

٢. مؤشر أنواع التبئير في رواية «عتبة الأم»:

الخارجي	الداخلي	الصفري
٢٣	٣٠	٩

استناداً إلى بيانات الجدول، يُسجّل التبئير الداخلي أعلى معدّل تكرار في رواية عتبة الأم بـ ٣٠ حالة، ما يُشير إلى تركيز السرد على الإدراك والمشاعر والتجارب الذهنية للشخصيات. ويأتي التبئير الخارجي في المرتبة الثانية بـ ٢٣ حالة، ويُعبّر عن سرد يُقدّم من وجهة النظر الخارجي دون الخلوغ إلى ذهن الشخصيات. أما التبئير الصفري، 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 تأملياً وإنسانياً عميقاً.

٣.٣. مستوى الرواية (Level of Narration)

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

«كانت أمتي دائماً تروي لنا عن بيتها القديم وكيف فقدت عائلتها كل شيء بعد الحرب» (يوسف، ٢٠١٧: 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





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 ومتكررة. هذه الخاصية تحول فعل السرد إلى فعل فاعل في بناء الهوية ونقل التجربة من جيل إلى آخر.

يروى 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. ويتمشى هذا البناء مع الأسس النظرية التي وضعها جينت في تحليل مستويات السرد، ويمكن اعتباره نموذجاً واضحاً لدور الذاكرة وفعل السرد في تشكيل الخطاب القصصي.

«كَانَ صَدِيقِي يَحْكِي لِي عَنْ طُفُولِيهِ فِي الْقَرْيَةِ، وَكَيْفَ أَنَّ وَالِدَهُ كَانَ يَعْملُ فِي الْخُثُولِ طِبْلَةَ الْيَوْمِ» (م: ٥٧).

الراوي في هذه الجملة هو المستمع المباشر لسرد صديقه. لذلك، نواجه سرد يقع في المستوى الثاني أو بين القصصي، حيث لا يتولى الراوي دور السارد الرئيس، بل يكتفي بنقل سرد شخصية أخرى. بعبارة أخرى، يُقدّم 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 ماضي لم يكن حاضراً فيه، بل سمعه من صديقه. وهكذا ما يُروى لا ينتمي فقط إلى الماضي، بل إلى ماضي غير مباشر أيضاً.

ومن جانب آخر في مستوى السرد، العلاقة بين الراوي والمروي له. فاستخدام الضمير «لي» يُظهر أنّ السرد قُدّم 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 بسيطة 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 إِلَى صَدِيقِي وَهُوَ يَرُوي 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 رويت سابقاً. إنّ استخدام فعل «كنت أستمع» بصيغة الماضي يدلّ على أنّ القصة قد رويت في الماضي، وأنّ الراوي يتلقاها الآن.

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



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 يتلقى القصة من شخص آخر، ما يجعله في موقع خارجي ويحد من قدرته على التعبير الكامل عن فهمه ومشاعره تجاه الأحداث. فإن الراوي يتلقى المعلومات عبر وسيط، وتقتصر وظيفته على نقل القصة، دون أن يكون له دور فاعل في تشكيلها. ومن ثم، يُظهر تحليل الجملة من منظور مكّون «مستوى السرد» في نظرية جيرار جينيت بوضوح أنّ الراوي لا يشغل سوى موقع المستمع السلبي، وأنّ هذا البناء السردية يتضمن تعقيدات زمنية ومسافات سردية تُجسّد بجلاء خصائص السرد داخل القصة.

٣. مؤشر مستوى الرواية في رواية «عتبة الأم»

بين القصصي	فوق القصصي	داخل القصصي
٢٠	٠	١٥

نلاحظ في المؤشّران 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 و متمحور حول الشخصيات. هذا النموذج الروائي يؤكّد على التفاعل العاطفي، والتركيز على الذاكرة، ونقل التجربة من خلال الروايات الشخصية.

النتائج

رواية «عتبة الأم» لحسن سامي يوسف، نجحت باستخدام التقنيات السردية المعقدة 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 جينيت.

أظهرت نتائج الدراسة أنّ عناصر الزمن والنبرة والحالة ومستويات السرد في هذه الرواية قد استُخدمت بأسلوب مبتكر ومتنوع، ما أسهم في تعميق وتعقيد البناء السردية. 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 التقريرية ونقل إلى القارئ تجربته الذاتية والتفاعل الشعوري.





على مستوى النبرة، أدى استخدام السرد المتزامن وغير المتزامن والسرد الداخلي - خاصة عند مواجهة الشخصيات للماضي - إلى تدفق السرد في طبقات زمنية متعددة في آن واحد، مما جعل الفضاء الذهني للشخصيات أكثر مصداقية وواقعية. بشكل عام، تُعدّ عتبة الألم عملاً أدبياً بلغ درجة عالية من التعقيد والتعدد من خلال الاستخدام الذكي لأدوات السردية، حيث نُجحت الرواية في بناء عالم سردي مركّب ومتعدد 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

- احمدى، بابك، (١٣٩٢ش)، *ساختار تأويل متن*، ط الخامسة العشرة، تهران: مركز.
- أيوب، محمد، (٢٠٠١)، *الزمن والسرد في الرواية الفلسطينية المعاصرة بين ١٩٧٣ إلى ١٩٩٤م*، الطبعة الأولى، القاهرة: دار السنديباد للنشر.
- آدم، رواز، (١٣٨٣ش)، *تحليل انواع داستان*، ترجمة آذین حسین زاده، تهران: قطره.
- آلوت، مريم، (١٣٨٠ش)، *رمان به روایت رمان نویسان*، ترجمة علی محمد حق شناسی، تهران: سعدی.
- بخت دار، امین، تکتبار، حسین، (١٤٠٢ش)، *ترجمه رمان «ایله یجلم أو یلقب أو یحوث» اثر احمد سعداوی و تحلیل آن بر اساس نظریه ژرار ژنت*، جامعة قم: رسالة ماجستير.
- بیات، حسین، (١٣٨٣ش)، «زمان در داستاخی جریان سیال ذهن»، *مجلة پژوهش-های ادبی*، العدد ٦، صص ٧-٣٢.
- برین، لارسن، (١٣٧٨ش)، *ادبیات داستانی: ساختار، صدا، معنی*، ترجمة حسن سلیمانی، تهران: نشر علم.
- برینس، جرالده، (١٣٩٥ش)، *روایت شناسی: شکل و کارکرد روایت*، ترجمة محمد شهباء، تهران: مینوی خرد.
- ژنت، ژرار، (١٣٩٨ش)، *گفتمان روایت*، ترجمة معصومه زواریان، تهران: سمت.
- ریکور، بل، (١٣٨٤ش)، *زمان و حکایات (بیکریندی زمان در حکایات داستانی)*، ترجمة مهشید نونالی، تهران: گام نو.
- شتمن، سیمور، (١٣٩٠ش)، *داستان و گفتمان*، ترجمة راضیه سادات میرخندان، قم: مرکز پژوهش های صداوسیما.
- الضبع، محمود، (٢٠١٠)، *الرواية الجديدة: قراءة في المشهد العربي المعاصر*، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
- عبید، محمد صابر وسوسن البیاتی، (٢٠١٢)، *جماليات التشكيل الروائي*، إربد: عالم الكتب الحديث.
- کوری، جریکوری، (١٣٩١ش)، *روایت ها و راوی ها*، ترجمة محمد شهباء، تهران: مینوی خرد.
- مرتاض، عبدالملک، (١٩٩٨)، *في نظرية الرواية*، الكويت: عالم المعرفة.
- یوسف، حسن سامی، (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]





- 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]





فصلنامه مطالعات روایت‌شناسی عربی

شاپا چاپی: ۷۷۴۰-۲۶۷۶ شاپا الکترونیک: ۰۱۷۹-۲۷۱۷



دانشگاه خوارزمی

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

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 عتبه‌ 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 عتبه‌ 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، عتبه‌ الألم.

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۱۷

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۴/۱۱

فصل بهار ۱۴۰۵ (سال هفتم، شماره 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 و ادبیات عربی