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

The Functions of Narrative Discourse in Ahmed Saadawi's *Bab al-Tabashir*

Qader Qaderi,[1]* Fezzeh Niazi[2]

Abstract

Narrative discourse analysis is an important branch in literary studies and narratology that comprehensively examines the structural and functional elements of narration. Gérard Genette, a prominent structuralist theorist, is among the foremost figures who established a comprehensive framework for narrative theory, providing a scientific foundation for narrative discourse analysis. This study analyzes *Bab al-Tabashir* written the by contemporary Iraqi writer Ahmed Saadawi based on Genette's theory of narrative discourse. The aim of this research is to analyze the elements of time, form, and tone as the three fundamental components of narration, and to study their role in portraying Ali Naji's identity crisis, the problems and challenges faced by Layla Hamid, and the reflection of Iraqi social life. The study also seeks to analyze the emergence of Ali Naji as a savior and the use of the seven Sumerian spells within a surrealistic story framework, highlighting the implications of these narrative techniques. Adopting a descriptive-analytical approach based on Genette's theories, the research aims to examine how narrative techniques contribute to expressing the intellectual conflicts portrayed by the author regarding issues of identity, social problems, and the role of the savior. It finds that Saadawi employed techniques such as temporal manipulation (including anachrony), temporal shifts, and pauses, alongside dual focalization and variation in the intensity of characters' roles. These artistic elements in *Bab al-Tabashir* are used creatively, serving not only as narrative tools but also as means to emphasize key themes such as intellectual conflicts and social identity, thereby endowing the work with a distinctive characteristic. Furthermore, the dual narrative perspective and shifting intensity of character roles enable Saadawi to connect narration with the main theme of the novel and to highlight the personal and social impacts of events.

Keywords: Arabic narratology, narrative discourse, Gérard Genette, *Bab al-Tabashir*, Ahmed Saadawi, temporal manipulation, narrative focalization

[1] Assistant Professor in Arabic Language and Literature, Payam Noor University, Tehran, Iran. (Corresponding Author) *qaderi@pnu.ac.ir*
[2] Master's degree in Arabic Language and Literature, Payam Noor University, Ardabil, Iran. *fezzehniyazi744@gmail.com*

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

Autumn (2025) Vol 7, No. 18, pp. 141-160
Received: 30/12/2024 Accepted: 19/04/2025

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-09]

فصلية دراسات في السردانية العربية
الرقم الدولي الموحد للطباعة: ٢٦٧٦-٧٧٤٠
الرقم الإلكتروني الدولي الموحد: ٢٧١٧-٠١٧٩
جامعة الخوارزمي
مقالة علمية محكمة

تحليل وظائف الخطاب السردي في رواية "باب الطباشير" لأحمد سعداوي (بناءً على نظرية الخطاب السردي لجيرار جينيت)

قادر قادری،[1]* فضة نيازی[2]

تاريخ الوصول: ٢٠٢٤/١٢/٣٠ تاريخ القبول: ٢٠٢٥/٠٤/١٩
الخريف (٢٠٢٥م)، السنة السابعة، العدد ١٨، صص. ١٤١-١٦٠

ملخص

تحليل الخطاب السردي هو أحد الفروع المهمة في الدراسات الأدبية وعلم السرد، الذي يتناول العناصر البنيوية والوظيفية للسرد من منظور شامل. يعَدُّ جيرار جينيت، المنظِّر البارز للبنيوية، من أبرز مَن وضعوا إطاراً شاملاً لنظرية السرد، والذي وفّر أساسًا علمياً لتحليل الخطاب السردي. تتناول هذه الدراسة رواية "باب الطباشير" لأحمد سعداوي، الكاتب العراقي المعاصر، وفقاً لنظرية جينيت في الخطاب السردي. الهدف من هذا البحث هو تحليل عناصر الزمن، الصيغة والنبرة باعتبارها ثلاثة مكونات أساسية للسرد، ودراسة دورها في تصوير انعدام هوية علي ناجي، والمشكلات والتحديات التي واجهتها ليلى حميد، وانعكاس الحياة الاجتماعية للشعب العراقي. كما تسعى الدراسة إلى تحليل ظهور علي ناجي كمنقذ، واستخدام التعويذات السومرية السبعة ضمن إطار قصة سريالية، مع تسليط الضوء على تداعيات هذه الأساليب السردية. اتبعت الدراسة منهجاً وصفياً – تحليلياً مستنداً إلى نظريات جينيت، وتهدف إلى تحليل كيفية إسهام التقنيات السردية في التعبير عن الصراعات الفكرية التي يعكسها الكاتب حول قضايا الهوية، المشكلات الاجتماعية، ودور المنقذ. وتُظهر النتائج أن سعداوي استخدم تقنيات مثل: التلاعب بالزمن (كالاسترجاع الزمني)، الانتقالات الزمنية، والتوقفات، بالإضافة إلى تركيز مزدوج للرؤية السردية وتغيير حدة الأدوار بين الشخصيات. قد تميزت هذه العناصر الفنية في روايته "باب الطباشير" بإبداع خاص، حيث تم استخدامها ليس فقط كأدوات سردية، بل أيضاً كوسيلة لتسليط الضوء على الموضوعات الجوهرية في النص، مثل الصراعات الفكرية والهوية الاجتماعية، مما يضفي على العمل طابعاً خاصاً يجعله مميزاً ضمن الأدب الحداثي، بالإضافة إلى تركيز مزدوج للرؤية السردية وتغيير حدة الأدوار بين الشخصيات. وقد استطاع بهذه الوسائل أن يربط بين السرد والموضوع الأساسي للرواية، ويبرز التأثيرات الشخصية والاجتماعية للأحداث.

الكلمات الدليلة: السردانية العربية، الخطاب السردي، جيرار جينيت، باب الطباشير، أحمد سعداوي، التلاعب الزمني، تركيز السرد.

[1] أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة بيام‌نور، طهران، إيران. (الكاتب المسئول). *qaderi@pnu.ac.ir*
[2] ماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة بيام نور، أردبيل، إيران. *fezzehniyazi744@gmail.com*

CC BY NC
الناشر: جامعة الخوارزمی والجمعية الايرانية للغة العربية وآدابها

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-09]

١. المقدمة

تحليل السرد أو السرديات، هو مصطلح أصبح شائعاً منذ عام ١٩٦٩ ويشير إلى فرع من الدراسات الأدبية يركز على تحليل السرد، وخاصة شكل السرد وأنواع الرواة (ميرصادقي، ١٣٨٨: ١٢٧). بمعنى آخر، «السرديات هي نظرية السرد، التي تشمل النصوص السردية، الصور، الإعدادات، الأحداث، والمظاهر الثقافية التي تروي قصة» (Bal ,1997: 3). يُعد السرد أحد العناصر المهمة والأساسية في نقل القصة ووصف الأحداث. يقول جمال ميرصادقي: «السرد يُعتبر أحد أشكال التعبير أو الخطاب» (ميرصادقي، ١٣٨٧: ١٢٧). يعرّف أيبرمز علم السرديات بأنه مجال جديد يدرس النظرية والطريقة العامة للسرد في جميع أنواع الأعمال الأدبية، بالإضافة إلى الخطابات التي يتم من خلالها السرد (أيبرمز، ١٣٨٤: ٢١٤). وفقاً لجينيت، يشير مصطلح السرد إلى فعل السرد والموقف القصصي العام (سواء كان خياليا أو واقعياً) الذي يتم فيه فعل السرد. ومن هنا، يشير المصطلح إلى أحد مكونات التصنيف الثلاثي للسرد: القصة، السرد، وفعل السرد.

تنظم السرديات وفق مبادئ بنيوية تشمل التشابه، التنسيق، والتمايز، أي المجال الدلالي الذي تعمل فيه الوحدات السردية المعروفة كالقصة، الشخصيات، التسلسل الزمني، وجهة النظر، وغيرها كإشارات وبذلك، يمكن تقسيم السرد وتحليله إلى أجزائه المختلفة(Cohan and Shires, 2001: 52). تشير الدراسات التحليلية للخطاب حول الهوية إلى استخدام مناهج متنوعة بشكل مستقل أو مشترك. واحدة من هذه المناهج هي تحليل المواقع المتغيرة للهوية أثناء التفاعل بين المشاركين. يشغل الأفراد مواقع مختلفة بناءً على المواقف، التفاعلات، والعلاقات التي تشكل حياتهم الاجتماعية، وكل موقع يعكس رؤية واهتمامات محددة(Davies and Harre, 1990: 48).

تحليل الخطاب السردي من منظور شامل يعد أحد الفروع التي تهتم بتحليل الوحدات الأكبر من الجملة. "ا«لخطاب السردي هو الكيفية التي يتم بها سرد القصة. التمييز السردي بين القصة والخطاب السردي هو تمييز بين ما يتم سرده وكيفية نقله»(Shen, 2005: 136). تتفاوت المواقف بين ما يُمنح من قبل الآخرين، كالمواقف التي تعكس السلطة، وبين ما يدّعيه الأفراد أنفسهم. يحلل دارسو الخطاب كيفية قبول، رفض، أو اقتراح المواقع "الفعلية" التي توفرها الخطابات الكبرى أو الروايات الكبرى (بتان بنول وإليزابيث ستوكر). يؤكد هذا النوع من التحليل على الممارسات ويمكن أن يمتد ليشمل أعمالاً مثل الادعاء والمنافسة. يشير مصطلح "بناء الهوية" إلى هذه المحادثات والمفاوضات النشطة حول الهويات المرجوة أو الحالية (تايلور، ١٣٩٧: ٤٨). تُعتبر النساء نصف المجتمع البشري، وقد سعين عبر العصور إلى إثبات هويتهن. في هذا السياق، تُعد القصة بأشكالها الثلاثة: الرواية الطويلة، القصة القصيرة، والقصة الومضة، المجال الأهم لتقديم نظريات حول البُنى والعلاقات الاجتماعية، كما أنها وسيلة تعكس فيها النساء انشغالاتهن اليومية. «لكتابة النسوية تعني تأنيث الأدب، مستندة إلى التجربة والرؤية النسائية. هذا الأسلوب يطمح بإصرار إلى خلق شكل، صوت، ومحتوى نسائي يختلف عن صوت الرجال» (فتوحي، ١٣٩٠: ٤٠٢).

أحمد سعداوي، من خلال روايته **"باب الطباشير"**، يسعى إلى تسليط الضوء على أهمية قضية انعدام الهوية لدى علي ناجي، والشعب العراقي، والنساء العراقيات، مع تقديم حلول لأولئك الذين يعانون من تضارب الهوية ويحتاجون إلى مُنقذ.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-09]

تتناول هذه الدراسة، باستخدام المنهج الوصفي–التحليلي، التحليل البنيوي والمضموني لرواية باب الطباشير من منظور جيرار جينيت. وتركز على ثلاثة عناصر رئيسة: الزمن، الرؤية السردية (الوجه)، والنبرة، باعتبارها تقنيات أساسية في علم السرد. تسعى الدراسة إلى استكشاف دور هذه التقنيات في تصوير فقدان الهوية لعلي ناجي، معاناة ليلى حميد، وقضايا العالم الراهن في العراق، وصولاً إلى ظهور علي ناجي كمخلّص للشعب العراقي، استناداً إلى الرموز السومرية السبعة ضمن إطار قصصي يجمع بين الواقعية السحرية والخيال السردي.

١. ١. منهج البحث

تم تبني المنهج الوصفي–التحليلي في هذا البحث، معتمداً على المصادر المكتبية، للنظر إلى الرواية من زاويتين رئيستين: الشخصيات في القصة: بما أن الروايات التخيلية تولي اهتماماً خاصاً بالشخصيات وحقيقة حياتها وأصواتها داخل السرد، فقد تم التركيز في البداية على تحليل شخصيتي علي وليلى. تمت دراسة دورهما في الرواية وكيف سعى الكاتب من خلالهما إلى تسليط الضوء على أهمية فقدان الهوية لدى علي، ودوره كمخلّص في حياة الشعب العراقي، بالإضافة إلى إبراز هوية ليلى النسائية بين نساء العراق. تحليل الخطاب ووظيفته: تم استكشاف الثنائية الهوياتية الناتجة عن إنكار علي لهويته وفهم النساء لعالمهن من خلال خطاب ليلى. ركز البحث على تحليل الدور الذي يلعبه الخطاب السردي في الكشف عن تعقيدات الشخصيات عبر التلاعب بالزمن، التغير في بؤرة السرد، وموقع الراوي داخل القصة. أظهر هذا النهج نجاحاً في إظهار الطبقات الخفية للنص.

١. ٢. أسئلة البحث

يركز هذا البحث على الإجابة عن السؤالين التاليين:

- إلى أي مدى تمكن الخطاب السردي من عكس الصراعات الذهنية للكاتب بشأن هوية علي، معاناة ليلى، مشكلات الشعب العراقي، ودور علي ناجي كمخلّص؟
- ما مدى تأثير التغيرات في النبرة والزمن السردي على أنشطة القارئ الذهنية؟
- هل نجحت الرواية في إحداث تغيير وتأثير على القارئ؟

١. ٣. خلفية البحث

تم إجراء العديد من الدراسات حول أعمال أحمد سعداوي، ولا يمكن التطرق إلى جميعها ضمن هذا المقال. ومع ذلك، سيتم الإشارة إلى أبرزها فيما يلي:

١. مقال «**جماليات الفانتازيا، وتمظهرات الميتاسرد في روايات أحمد سعداوي (مذكرات دي) أنموذج**»: لزينب عبد الأمير حسن(٢٠٢٢م) والتي تناولت فيه التنظير النقدي لرواية "باب الطباشير" لأحمد سعداوي. تظهر أهمية الدراسة في التأصيل لجماليات الفانتازيا عبر المحكيات التي تشكل مرايا متنوعة عن الواقع. كما تتخذ فرضية البحث شكلاً مفاده أن المحور الرئيسي في الرواية يتمحور حول صراع الذكورة والأنوثة، من خلال التماهي بين مرايا الواقع وجماليات الفانتازيا على

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-09]

مستوى البناء الموضوعي، مع اعتماد التوظيف الميتاسردي بوصفه نسقاً بنائياً تجريبياً وحداثياً على مستوى البناء السردي. وبالتالي، يُشكل أسلوبية الرواية في الانزياح عن مستويات الرواية التقليدية .

٢. «المفارقات الزمنيّة في رواية "عائد إلى حيفا" (دراسة على ضوء نظرية الترتيب الزمنيّ لجيرار جينت)»، مقالة نُشرت عام ٢٠٢٢م/١٤٠١هـ في مجلة دراسات فى السردانية العربية، للكُتّاب: زهرة بهروزي، محمّدجواد بورعابد، وعلي خضري. أشار الكُتّاب إلى أن الزمن عنصر أساسي يربط المقاطع السردية والحوادث إما بالتسلسل الخطي في الرواية الكلاسيكية أو بعدم التسلسل في الرواية الحديثة. وأوضحا أن غسان كنفاني في روايته «عائد إلى حيفا» استخدم تقنيتي الاسترجاع والاستباق لخرق الترتيب الزمني، مما أضفى تميزًا على الرواية وعكس حالة التشرّد والتّحيّر لدى الشخصيات. وأكدت الدراسة، باستخدام المنهج الوصفي التحليلي، أن الاسترجاعات الخارجية جاءت ٣١ مرة، وكانت الأداة الأكثر استخدامًا لخلق المفارقات الزمنية، بينما جاءت الاستباقات ٧ مرات لتعبر عن وعي الشخصية وتفاؤلها بالتحرك الوطني. وأظهرت النتائج أن هذه التقنيات تسهم في توضيح تجربة الفلسطينيين خلال نكبة ١٩٤٧ والاغتراب عبر القرن العشرين، إضافة إلى التعبير عن التطلعات الوطنية.

٣. «الزمن الروائي في القصص القصيرة لكوليت الخوري على ضوء نظرية جيرار جينى»، مقالة نُشرت عام ٢٠٢١م/١٤٠٠هـ في مجلة دراسات فى السردانية العربية، لكاتبَين: مينا نيک جو، ربابه رمضاني. أشار الكاتبان إلى أن السردية هي مجموعة قواعد تحكم أساليب السرد وبناء الحبكة، وأن زمن السرد يعد قضية مركزية في النظرية البنيوية، حيث درس جيرار جينيت وزملاؤه الزمن ضمن النصوص الأدبية من خلال مفاهيم مثل النظام واللازمانية والمدى. كما بينا أن الكاتبة كوليت الخوري تستخدم تقنيات سردية متعددة مثل الاسترجاع والاستباق لإثراء قصصها، مع توظيف مفاهيم الإزمانية والمدة والتواتر. وخلص الكاتبان إلى أن هذه الدراسات تستفيد من المناهج النقدية الحديثة، خصوصًا علم السرد، لفهم وتحليل النصوص الأدبية الكلاسيكية والمعاصرة.

٤. **أطروحة «دراسة رواية باب الطباشير لأحمد سعداوي علي ضوء نظرية رد فعل المتلقّي»**: قدّمتها **فاطمة حبيبي** في جامعة العلامة الطباطبائي، طهران، عام ٢٠٢٠م/١٣٩٨هـ. ركزت الأطروحة على دراسة الرواية من منظور استجابة القارئ وترابط النص.

٥. **أطروحة «دراسة الشكل والمضمون في روايتي باب الطباشير وفرانكشتاين في بغداد»**: أنجزتها **ساينا نصرتي** عام٢٠٢٠م/١٣٩٨ هـ، حيث قامت الباحثة بتحليل عناصر السرد مثل الموضوع، الحبكة، بناء الشخصيات، الزمان والمكان، الحوار، والأسلوب في كلتا الروايتين.

٦. «**تحليل عناصر بناء قصة *عيناك قدري* لغادة السمان وفقاً لنظرية السرد لجيرار جينيت**»: مقالة لـ **علي سليمي وسميرة خسروي** نُشرت عام ٢٠١٩م/١٣٩٧ هـ في مجلة *الأدب العربي*. إن منهج هذا البحث وصفي وتحليلي، ومن خلال التركيز على كتاب جينيت تمت محاولة الإجابة عن سؤال مدى نجاح الخطاب السردي في عكس صراعات الكاتب العقلية حول مشاكل المرأة. تعطيل الزمن، خلق قفزات وانقطاعات في القصة، ازدواجية البؤرة، جعل دور الراوي جريئاً أو خافتاً في

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-09]

مواضع مختلفة من القصة، حركة الزمن لتحقيق نوع من التزامن بين القصة وفعل السرد هي من أهم الأمور السردية المستخدمة في هذه القصة.

٧. مقال «ملامح الأسلوب في رواية باب الطباشير»: كتبها فيصل مؤيد مهدي وجهاد أحمد حيال عام ٢٠١٨ في مجلة *العلوم الإنسانية والاجتماعية*. تتناول هذه الدراسة النص السردي المميز **باب الطباشير** للكاتب البارز أحمد سعداوي، الذي يُعد من الأسماء البارزة في الثقافة العراقية والعربية. تعتمد الدراسة على المنهج اللغوي الأسلوبي، الذي يرتكز على البنية اللغوية للنص الأدبي كأداة للتحليل. ولا شك أن السرد يعد من أكثر الأجناس الأدبية ملاءمة للدراسات الأسلوبية، لما يتميز به النص السردي من غنى في التراكيب والأساليب اللغوية المختلفة. تشمل الدراسة ثلاثة مستويات أسلوبية: المستوى الصرفي، المستوى النحوي، والمستوى الدلالي، مع استثناء المستوى الصوتي الذي تعذّر تناوله في هذا السياق. وقد كشفت هذه الدراسة عن سمات أسلوبية مميزة تجلت في نصوص الرواية، سيتم عرضها بالتفصيل في سياق البحث.

٨. «وظيفة السارد في الرواية على ضوء نظرية جيرار جينت السردية(رواية الطنطورية لرضوى عاشور نموذجا)»؛ مقالة نُشرت عام ٢٠١٨م/١٣٩٧هـ في مجلة دراسات فى السردانية العربية، لكاتبَيها: نسرين عباسى وصلاح الدين عبدى. أشار الكاتبان فيها إلى أهمية دراسة السارد وتحليله لفهم كيفية تقديم الأحداث السردية وإنتاج معانٍ جديدة لدى القارئ. ووصلا إلى أن رواية "الطنطورية" لرضوى عاشور تمثل نموذجاً غنياً بالتقنيات السردية المتنوعة، حيث استخدمت الكاتبة عدة أنواع من الساردين لتغطية الفجوات المعرفية والزمنية، مما يسهم في إنتاج سرد متعدد الأبعاد. كما أكدا أن اعتماد الرواية على منهج تحليلي مستند إلى نظرية جيرار جينت يساعد في الكشف عن أبعاد السارد والوضع المعرفي له، مما يساهم في فهم أعمق لعناصر النص وكيفية توليد المعنى منه.

٩. «تحليل سردي لقصة بيجن ومنيجه استناداً إلى نموذج غريماس وجينيت»: مقالة نشرتها فاطمة جناني ومحمد بيري عام ٢٠١٧م/١٣٩٥ هـ في مجلة دراسات الأدب والعرفان والفلسفة. في هذا البحث الذي تم باستخدام المنهج الوصفي-التحليلي، تمت دراسة قصة "بيجان ومنيجة" للشهنامة استنادا إلى نموذج النظام السردي والدلالي لغرام والنموذج الصرفي لجينيت.

١٠. «نقد سردي لمجموعة الساعة الخامسة للموت استناداً إلى نظرية جيرار جينيت»: مقالة نُشرت في مجلة دراسة الأدب، عام ٢٠٠٩م/١٣٨٨هـ بقلم قدرتالله طاهري وليلى سادات بيغمبرزاده. تظهر نتيجة التحليل البنيوي لأعمال أمير حسن جهلتن أن الزمن، باعتباره أحد العناصر الرئيسة للسرد، أكثر أهمية بالنسبة للكاتب، بحيث بمساعدته واستناداً إلى التغييرات التي يحدثها في ترتيبه الخطي والحبكة والشكل يبني قصته المثيرة للاهتمام والمعقدة. مع مراعاة قواعد مثل مراعاة مبدأ المعنى وسببية الأفعال، ينتقي المؤلف ويختار في ترتيب سرد أحداث وأفعال القصة وبهذه الطريقة يخلق خطّاً زمنياً خاصاً لعالم قصته.

١. ٤. أهمية الدراسة الحالية

على رغم وجود هذه الدراسات السابقة، لم يُجر أي بحث حتى الآن حول رواية "باب الطباشير" لأحمد سعداوي وفقاً لتحليل السرد بناءً على نظرية جيرار جينيت. مما يُبرز جدة وأهمية البحث الحالي.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-09]

١. ٥. أحمد سعداوي و ملخص رواية "باب الطباشير"

أحمد سعداوي كاتب وشاعر ومخرج عراقي؛ وُلِدَ عام ١٩٧٣ في بغداد. من أبرز أعماله: "مجموعة شعرية بعنوان"أغاني قبيحة النغم" والذي نُشِرَ عام ٢٠٠١، ورواية "بلاد جميلة" والتي نُشِرَت عام ٢٠٠٤ وحازت على جائزة أفضل رواية عربية في دبي، ورواية "هو يحلم أو يلعب أو يموت" المنشورة عام ٢٠٠٨ والتي حازت على جائزة مهرجان بيروت عام ٢٠١٠، ورواية "فرانكشتاين في بغداد" التي فازت بجائزة البوكر العربية عام ٢٠١٤» (نبهاني، ١٣٩٦: ١٠). أما رواية "باب الطباشير" فتحكي قصة حب استمرت لعشرين عاماً بين "علي ناجي" و"ليلى حميد"، تدور أحداثها بين عامي ١٩٩٣ و٢٠١٣. تتألف الرواية من سبع شخصيات رئيسة وثانوية. وإلى جانب طابعها العاطفي، تحمل الرواية طابعاً بوليسياً وفانتازياً. "باب الطباشير" تصور أناساً محبطين وتائهين وعديمي الهوية الذين في قمة يأسهم يتشبثون بعالم خيالي؛ عالم "آخر" يأملون أن يصلوا إليه عبر عبور أبواب مرسومة بالطباشير من قبل مجانين يظنون أنهم عقلاء. هناك سبعة أبواب تؤدي إلى سبعة عوالم أخرى، لكن عبور كل باب منها يقود إلى حياة أكثر فوضوية ودماراً مليئة بالانحلال الأخلاقي والديني، وعلي ناجي، الشخصية الرئيسة في الرواية، يمر عبر جميع هذه الأبواب. تأثر سعداوي بشكل كبير بالحرب ودمار بلاده خلال حكم صدام حسين، وسعى من خلال روايته إلى تشكيل عالم مثالي خالٍ من القتل والصراعات. في الواقع، سعى الكاتب عبر هذه الرواية إلى إبراز العديد من القضايا: عدم الالتزام بالقيم الدينية (عمار، شقيق علي ناجي)، انهيار القيم الأسرية (سنان، ابن فتاح)، الترويج للعلاقات غير المشروعة بشكل مفرط مع تضخيم متعمد (عبد العظيم حامد)، تجميل الانتحار وتصويره كفعل مقبول (علي)، تصوير النساء كأدوات جنسية (ليلى، بان، جيان، شاناز)، تقليل دور الأم في الأسرة (ليلى)، اللجوء إلى عقار خيالي يدعى «ثيليكسود» للهروب من الواقع المرير (علي)، والأمل في مجموعة من الطلاسم المكتوبة على إناء فخاري قديم، يتم قراءتها ورسم باب افتراضي بالطباشير على الجدران للانتقال من الحالة البائسة الحالية إلى عالم أفضل (الدكتور عبد الواصف محيي، علي، ومحمد سد خان).

في بداية الرواية، يتحدث علي في زنزانة مظلمة مع عدة زملاء في السجن يبدو أنهم غير موجودين في الواقع. يروي قصته العاطفية لزملائه، لكن مع تقدم الرواية، يتزايد تعقيد الشخصيات غير الأخلاقية الذين لا يلتزمون بأي مبادئ أو قيم سليمة. يواجه القارئ قصة غير إسلامية وحتى غير شرقية، حيث يبرز تقليد أعمى وغير متزن لأسلوب الحياة الغربي، مما يوجه ضربة كبيرة لحياة المجتمع العراقي الشرق أوسطي.

لكن في نهاية الرواية، عندما يدخل علي العالم المثالي (العالم السابع) ويتزوج من جديد من شاناز التي كان قد طلقها في العالم الأول، تنتهي قصة حبه مع ليلى. جميع شخصيات الرواية باستثناء علي ناجي، الذي أراد أن يعيش في عزلة ويعتبره الجميع فيلسوفاً، تمر بتحولات طوال الرواية وعند عبور العوالم الخيالية. في الواقع، الهدف الرئيسي لعلي ناجي هو أن يصبح منقذاً يحرر الناس من الحكومات السياسية الانتهازية مثل الولايات المتحدة وحلفائها (نبهاني، ١٣٩٦: ١٠-١١).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-09]

٢. تحليل الخطاب السردي لرواية «باب الطباشير» من منظور جيرار جينيت

لأول مرة، تم التمييز بين القصة والخطاب من قبل عالم السرد الفرنسي تودوروف في عام ١٩٦٦، وتم تبني هذا التمييز بشكل واسع من قبل علماء السرد. ببساطة، القصة هي ما يُقال، في حين يشير الخطاب إلى كيفية نقل القصة. قسّم جيرار جينيت «كل سرد إلى ثلاثة مستويات: الحبكة الأولية أو القصة (تتابع الأحداث المروية بالترتيب الذي وقعت فيه فعلياً)؛ السرد (ترتيب سرد الأحداث في النص)؛ والسردية (العمل السردي ذاته ورواية القصة للمستمعين)» (إيجلتون، ١٣٦٨: ١٤٥). كما درس ثلاثة عوامل: «الزمن السردي (العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب)، الحالة أو الوجهة (أشكال ودرجات تقديم السرد)، والصوت أو النغمة (الطريقة التي يتم بها إدخال فعل السرد ذاته في الرواية (Shen, 2005, b: 137). وأكد جينيت على أن «الزمن والوجهة كلاهما يدل على العلاقات بين الخطاب والقصة، بينما النغمة ترتبط في الوقت ذاته بالعلاقات بين السرد والخطاب وكذلك بين السرد والقصة» (جينيت، ١٩٩٧: ٤٢).

٢. ١. وظائف الخطاب السردي في رواية «باب الطباشير»

يمكن تقسيم وظائف الخطاب السردي في رواية "باب الطباشير" إلى سبعة أقسام: الزمن السردي، الوجهة، البؤرة السردية، المسافة، النغمة أو الصوت، زمن السرد، مستويات السرد.

٢. ١. ١. لزمن السردي

اقترح جينيت ثلاثة مفاهيم زمنية لكل خطاب سردي: «التسلسل الزمني (مدة الأحداث في القصة وعلاقتها بالتسلسل الزمني الزائف لنقل هذه الأحداث عبر الخطاب)؛ الاستمرارية الزمنية (التباين بين أحداث القصة والزمن الزائف للخطاب أو سرعة السرد)؛ والتكرار الزمني (عدد مرات تكرار حادثة معينة في القصة وتكرارها داخل الخطاب)» (جينيت، ١٩٩٧: ٤٦).

٢. ١. ٢. الترتيب الزمني

في مناقشة الترتيب الزمني، يتم طرح حالتين: التقديم (الانتقال إلى المستقبل) والتأخير (الانتقال إلى الماضي)، حيث تؤدي هاتان الحالتان إلى اختلال النظام الخطي للأحداث داخل الخطاب. «التقديم هو أي نوع من الفعل السردي داخل القصة يوجه تسلسل الأحداث الزمنية إلى المستقبل أو يمهد لها، بينما القصة لم تصل بعد إلى تلك النقطة الزمنية. أما التأخير فيعني أي رواية لأحداث وقعت في وقت تجاوزته القصة، لكن الخطاب يعود إلى تلك المرحلة مرة أخرى» (م.ن: ٥١).

اختلال النظام الزمني للسرد يعني سرد حادثة في غير موضعها مع تقديمها أو تأخيرها بالنسبة لباقي أحداث القصة، وهذا يُفسر على أنه نوع من الانزياح الزمني. قد يحدث هذا الانزياح الزمني بعيداً أو قريباً من اللحظة الزمنية للنص، وقد يستغرق وقتاً قصيراً أو طويلاً من القصة، مما يؤدي إلى استمرارية السرد بينما يترك النص الأصلي في زمن محدد. يرى جينيت أن هاتين الحالتين هما «مدى وحدود الانزياح الزمني» (م.ن: ٥٩).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-09]

في رواية "باب الطباشير" لسعداوي، يروي السارد الأحداث بناءً على ذكريات وأفكار وميول ذهنية القصة، بحيث تحدد خط الزمن في السرد ذاكرة علي ناجي وأحلامه الإرادية وغير الإرادية. يقول السارد: «ظلَّ علي خلال ساعات النهار يُعيد تقليب هذه التفاصيل في ذهنه في محاولة لاستيعابها وهضمها واعتبارها واقعية وعادية، وفشل في ذلك. مازال ذكر اسم ليلى أمامه يثيرُ فيه شيئاً من الاضطراب. يتذكرُ أنّه أخبر الدكتور واصف قبل سنوات بعيدة بأنّ هذه البنت مرسلة من أجل تعذيبه لا أكثر. تظهر في حياته ثمّ تختفي فجأةً لتظهر لاحقاً وبشكلٍ مفاجئٍ أيضاً» (سعداوي، ٢٠١٧: ١٧٥). هذا الاسترجاع الزمني يُستخدَم فقط بهدف توضيح الحالة الصعبة التي يمر بها علي ناجي وكيفية تطور شخصيته التي تحمل اسماً وسلوكيات مميزة. هذا ضروري للقصة؛ لأن القارئ يحتاج إلى فهم الاضطرابات النفسية التي يعانيها علي، ويجب أن يدرك خلفياتها. تُعرض هذه الحالات للقارئ وكأنها مشاهد مجمعة، أي أنها تمتاز بمدى زمني طويل وسرعة كبيرة. ذلك لأن علي كان دائماً منشغلاً باستعراض تفاصيل الأحداث التي وقعت، محاولاً فهمها وقبولها كحقيقة عادية، لكنه لم ينجح.

بالإضافة إلى ذلك، تنخرط القصة من حينٍ لآخر في استرجاعات زمنية أقرب، تُخصَّص لتفاصيل قصة الحب بين علي وليلى، وتُظهر بشكلٍ أوضح وجهات نظره المختلفة تجاه الرجال والنساء: «تأمل علي هيأتها، بدا جسدها مشدوداً مع امتلاء بسيط، وشعرها مازال ناعماً وأسود كما هو شعر هند كامل في الثمانينيات. مازالت تعتني به جيداً. ورُغم الآثار التي خلّفها الزمن علي وجهها و يديها، إلّا أنّها ظلّت قريبة من صورتها القديمة لزميلة الدراسة الجامعية، بعينيها المبلَّلتين وابتسامتها التي تكشفُ عن أسنان دقيقة. هكذا كانت وما زالت، أو ربما هي رؤية علي التي تريدها علي هذه الهيأة، أما علي نفسه فتغير كثيراً، خصوصاً مع تجربته القاسية الأخيرة. ولم يقنعه كلام ليلي بأنه مازال على صورته القديمة» (سعداوي، ٢٠١٧: ٣٦٠). على الرغم من كل هذه الأحداث، كانت هذه إشارات إلى أن الزمن قد أحدث تغييرات كبيرة فيه وفي صديقه. خاصةً مع الأحداث القاسية التي مرا بها، والكلمات التي كانت لا تزال تُتبادل بينهما كما كانت في السنوات الماضية.

أما فيما يتعلق بالاستباق الزمني، ففي بعض مقاطع القصة، يتم التطلع إلى المستقبل والتنبؤ بشكل من الأشكال، إلا أن هذه الاستباقات الزمنية لا تبتعد كثيراً عن الزمن الحاضر للقصة. كما أن استباقات القصة تهدف إلى تصوير اضطراب ذهن علي ناجي وإشراك القارئ بشكل أعمق في أفكاره. فمن جهة، يقدّم تصورات عن المجتمع الذي يعيش فيه بنظرة سلبية، مما يعكس تشاؤمه الشديد تجاه دور الناس في المجتمع ودور بعض القادة في إدارة شؤون البلاد، ومن جهة أخرى يسعى إلى فهم هذه السمات: «في بعض الليالي كنتُ أشعر وكأنّك تنادي علي قاتليك. لكنهم يتجاهلونك. يستخفّون بك. يضحكون عليك. كنتَ ترغب أن تكون شهيداً، ولكنهم لا يريدون منحك هذا الشرف. لقد حزنتُ عليك وكرهتك وكرهتُ نفسي وكلَّ شيءٍ. بسببك دخلت في دوامة مشاعر مختلطة وغريبة. صرتُ مدمناً علي سماعك، وفي الوقت نفسه، كأني أريّ بسماعي لك موقفاً غامضاً. لَنْ يستطيعُ أحد، حتي زوجتي وأطفالي وأمّي العجوز، أن يفهمونه بشكلٍ جيدٍ» (م.ن: ٣٥٤).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-09]

٢. ١. ٣. التكرار الزمني

الحالة الثانية للزمن هي التكرار أو التواتر. ويُقصد بالتواتر تكرار نقل حادثة معينة في القصة وإعادة سردها داخل الخطاب. وقد ذكر جيرار جينيت أربع حالات للتواتر:

١. **التواتر المفرد**: حدث وقع مرة واحدة وتم نقله مرة واحدة في الخطاب.

٢. **التواتر المتساوي**: حدث وقع مرات عديدة في القصة وتمت روايته مرات عديدة أيضاً.

٣. **التواتر المتكرر**: حدث وقع مرة واحدة وتمت روايته مرات عديدة.

٤. **التواتر الملخّص**: حدث وقع مرات عديدة ولكنه رُوي مرة واحدة فقط. (جينيت، ١٩٩٧: ١٢٩).

أكثر أنواع التكرار في هذه القصة تتعلق بالتكرار المفرد والمروي، وأبرز أمثلتها التي تلقي بظلالها على القصة بأكملها هي الصراع الداخلي لعلي ناجي بين اختيار حياة مستقلة في المجتمع العراقي أو الاستسلام لحب ليلى حميد: «الحبُّ الّذي يمكن أن أصفه بأنه حبّي الأوّل الحقيقي، عشته هناك، في أروقه قسم السمعية والمرئية في كلية الفنون، في صيف ١٩٩٣ بالسنة الثالثة من الدراسة، مع «ليلي حميد» قبل تسع سنوات تقريباً» (سعداوي، ٢٠١٧: ١٥).

وفي العديد من أجزاء الرواية، نشهد تكرارًا زمنيًا حيث يتجلى وجود علي ناجي وليلى حميد في الكثير من هذه اللحظات التي تعكس التوترات النفسية والعاطفية: «أمسك بيدها وهما يسيران قريباً من معرض بغداد الدولي، ولَمْ تمانع. صار ينزلق معها، ويشعر بِدوّارٍ طفيفٍ كلما نظرتُ إليه» (م.ن: ٦٧).

٢. ١. ٤. استمرار الزمن

يشير الاستمرار إلى العلاقة بين زمن الخطاب وزمن السرد، وهو المحدد لسرعة السرد. حدد جيرار جنيت أربع تقنيات سردية لهذا الغرض: التكثيف؛ الحذف (التجاوز)؛ عرض المشهد؛ التوقف الوصفي.

٢. ١. ٤. ١. التكثيف

إذا أشير في القصة إلى حركة ما خلال فترة زمنية معينة دون ذكر تفاصيلها، ففي هذه الحالة يقيد الزمن بطريقة ما، ولا يستطيع القارئ أن يفهم ما الذي حدث خلال تلك الفترة (جينيت، ١٩٩٧: ١٤١). في هذه الرواية، تروى معظم حياة علي ناجي الماضية بطريقة مكثفة: «لم يحدث الكثير منذ أن أخبره الصوت الضاحك عبر الهاتف أن حياته قد تغيرت. لقد انتقل عبر الباب الطباشيري من عالمه الأول إلى آخر جديد ومختلف. يحدث هذا الأمر تحديداً خلال النوم، بعد أن تكون قد قرأت التعويذات السّومرية السبعة» (سعداوي، ٢٠١٧: ١٢٩). هذه الأحداث وقعت تحديداً عندما دخل علي ناجي إلى عالم جديد، حيث كان يسعى لقراءة التعويذات السومرية بهدف كشف الأسرار والحقائق الكامنة وراء تلك التعويذات وباب الطباشير.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-09]

٢. ١. ٤. ٢. الحذف (التجاوز)

يُعد الحذف إحدى الوسائل التي تُسرّع السرد، حيث يتم تلخيص مدة زمنية طويلة لحدث ما في قفزات زمنية قصيرة. تستفيد الرواية الحالية في بعض أجزائها من تقنية الحذف لتقصير الزمن، حيث يُشار أحياناً إلى الزمن المنقضي، وأحياناً أخرى لا يتم الإشارة إليه إطلاقاً. إذا لم يتم الإشارة في القصة إلى الزمن المنقضي، وكان على القارئ استنتاج ذلك من خلال الفجوات الموجودة في التسلسل الزمني والإشارات داخل النص، يُطلق عليه الحذف الضمني (جينيت، ١٩٩٧: ١١٧).

يمكن ملاحظة أمثلة على الحذف الضمني في مقاطع من الرواية، من بينها الإشارة المفاجئة من الراوي إلى وفاة زوج ليلى في العالم السادس من خلال رسالة نصية أرسلتها ليلى لعلي دون أي تفسير أو تمهيد أثناء سفره إلى أربيل: «أخرج هاتفه من جيبه ونظر إلي شاشته. كانت رسالة من رقم غريب. رقم دُولي طويل. فتح الرسالة بسرعة وقرأها. كانت قصيرة وحاسمة مثل رصاصة: «بيي. . لقد دخل سلوان ليلة أمس إلى مستشفي فيرا بسبب مضاعفات إصابته بسرطان الكبد» (سعداوي، ٢٠١٧: ٣٧٥). «إذا تمت الإشارة إلى الزمن المحذوف داخل القصة مع تقديم وصف له، يُطلق عليه "الحذف الصريح"» (جينيت، ١٩٩٧: ١١٨).

ومن الأمثلة على الحذف الصريح في الرواية هو حذف الكاتب للأحداث التي وقعت خلال السنوات التي غاب فيها علي ناجي ومريم حميد عن الجامعة. لم يقم الكاتب بالإشارة إلى تلك الأحداث أو إدراجها ضمن القصة، رغم أنه كان بإمكانه جعلها جزءاً محورياً من الرواية. استخدام هذا النوع من الحذف يُعد السبب الرئيسي في تسريع وتيرة القصة في نهايتها، حيث يُركّز السرد على النقاط الأساسية فقط، متجاوزاً الأحداث الثانوية التي ربما تُشتت القارئ عن مسار القصة الرئيسي: «بعد سنوات، كان المشهد ذاته بين ريم وأمير قد تطوّر إلى شيءٍ لم يكُنْ يتوقّعه أحد. كنّا في منتصف التسعينيات. أمير طالب في المرحلة الثانية في معهد الدراسات النغمية، وريم تُكمل سنتها الأولى في كلية الآداب جامعة بغداد» (سعداوي، ٢٠١٧: ٣٤٣).

٢. ١. ٤. ٣. عرض المشهد

«عرض المشهد هو حالة حوارية داخل القصة تجعل زمن الحكاية متساوياً ومتناغماً مع زمن السرد» (جينيت، ١٩٩٧: ١٠٨). بناءً على ذلك، في أي موضع من القصة يسود فيه الحوار وتختفي فيه شخصية الراوي، يزداد تسارع القصة: «عاول عبدالعظيم إشعال سيجاره الذي انطفأ، وبعد أن سحب نَفَسَين بدخانٍ كثيف، حدَّ النظر باتجاه صديقه وقال: لا أريد مساعدة علي. . . أريدك أن تكون بجواري دائماً» (سعداوي، ٢٠١٧: ١٦٢). في هذا الموضع، يُعدّ علي وعبد العظيم مثالاً بارزاً، حيث يشير الراوي إلى الحوار الذي دار بينهما في مبنى القيادة المركزية للجيش، بينما كان كل منهما في بيئات مختلفة ومستقلة يسعى لإنجاز أعماله الخاصة قبل ذلك.

يمكن اعتبار المونولوج أو الحوار الداخلي للشخصيات شكلاً من أشكال عرض المشهد أو الوصف السردي أيضاً. المونولوج هو «تقنية يختارها الكاتب لنقل هموم وأفكار الشخصية إلى القارئ، دون الحاجة إلى إجراء حوار عام أو خاص في لحظة نقل هذه المفاهيم» (همفري، ١٩٧٥: ٤٤).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-09]

كمثال على ذلك، المشهد الأخير من القصة، حيث يجد علي عالمه الواقعي أثناء سيره مع زوجته شاناز نحو منزلهما الرئيسي في أربيل، ويبدأ بالتحدث مع خياله: «تذكر، مع وجه دكتور واصف الذي، ظهر أمامه منذ دقيقتين، التعويذة الرابعة «اسبح مع الزمن. لا تتعلّق بالأشياء. قدّر الزمن لأنّه ينقضي ولايمكن استرداده. إسبح مع الزمن إذن، ثم فكّر لاحقاً بما جري لك الآن، قال: لنفسه وكأنه يشرع في اختراع تعويذاته الخاصة، متحرّكاً لاتمام الاجراءات علي عجل. بعدها بربع ساعة كانا هو وشاناز آخر راكبين صعدا إلي الطائرة» (سعداوي، ٢٠١٧: ٣٧٦).

٢. ١. ٤. ٤. الوقفة الوصفية

«في هذه الحالة، ينشغل الراوي بوصف أحداثٍ تمتد لفترة زمنية قصيرة جداً في القصة، بينما يكون الزمن على مستوى الخطاب أطول من الزمن في القصة» (جينيت، ١٩٩٧: ١١٢). في رواية سعداوي، وبالنظر إلى حجمها المناسب، تحتوي على العديد من الأوصاف لمشاهد مختلفة، مما يطيل زمن السرد.

على سبيل المثال، عندما يبدأ علي ناجي بإلقاء خطاب في إذاعة "الموقف"، يتذكر جملةً قالها الدكتور واصف أثناء تقليبه دفتر الملاحظات. هذا الاستذكار يخلق وقفة زمنية طويلة في السرد، على الرغم من أن الحدث في الواقع سريع وموجز: «فتح الدفتر ذا الغلاف الجلدي الأسود وبدأ يقرأ لهم. فهذا هو الحل الأخير. هروب جماعي من هذا العالم، ليس من البلد وما فيه من مصائب، وإنما من العالم بأسره، وحسب مقترح صديقه الدكتور واصف عبد المحيي، عالم الآثار، فمن يقرأ هذه التعاويذ يستطيع العبور، خلال النوم، من بوابة افتراضية، إلى نسخ أخرى معدّلة من حياتنا نفسها. وربما نعثر هناك على عالم أفضل» (سعداوي، ٢٠١٧: ٣٧). في هذه الرواية، استخدم سعداوي تسارعاً أكبر في وصف ماضي علي ناجي، مستعيناً بالقطع الزمنية والتكثيف السردي؛ ذلك لأن القضية الرئيسة في القصة تتمثل في الصراعات الذهنية لعلي أثناء اتخاذه القرار النهائي. لذلك، كلما اقتربت الرواية من نهايتها، تصبح المشاهد التي تعكس اضطرابه النفسي مشحونة بتوصيفات مطولة وممتدة، ما يجعل القارئ يتعمق بالكامل في أفكار علي وتحدياته.

٢. ٢. اللحن أو الصوت السردي

يشير اللحن إلى موضوعين رئيسين: **زمن السرد** و**مستويات السرد**.

٢. ٢. ١. زمن السرد

يتعلق زمن السرد بالعلاقة بين القصة والسرد نفسه، ويُتصور في أربع حالات رئيسة:

٢. ٢. ١. ١. السرد اللاحق: يشير إلى سرد الأحداث بعد وقوعها، وهو الأكثر شيوعًا في السرد الكلاسيكي.

٢. ٢. ١. ٢. السرد السابق: يتناول التنبؤ بالأحداث قبل وقوعها، حيث تكون الأفعال بصيغة المستقبل، ولكن يمكن أن تأتي أيضاً بصيغة الحاضر.

٢. ٢. ١. ٣. السرد المتزامن: يحدث فيه السرد في الوقت نفسه مع وقوع الحدث.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-09]

۲. ۲. ۱. ٤. السرد المتداخل: يُعد هذا النمط معقداً ويظهر غالباً في القصص التي تُكتب بشكل مراسلاتي، مثل الرسائل التي تلعب دور الوسيط في نقل القصة إلى القارئ. ويُعتبر هذا النمط من أصعب أنواع السرد وأكثرها تعقيدًا. (جينيت، ۱۹۹۷: ۲۳۱) تتعلق مستويات السرد بموقع الراوي في القصة وتشمل موضوعي وجود الراوي أو عدمه داخل القصة. إذا كان الراوي (ضمير الغائب، الشخص الثالث) خارج القصة ولا يلعب أي دور في أحداثها، فإن السرد يُسمى غير متجانس. إذا كان الراوي (ضمير المتكلم، الشخص الأول، أو المخاطب، الشخص الثاني) داخل القصة، ويسرد القصة عن نفسه أو عن شخصية أخرى، فإن السرد يُسمى متجانسًا.

۲. ۲. ۲. مستويات السرد

ترتبط المستويات السردية بمكانة الراوي في القصة وتشمل موضوعي حضور الراوي وغيابه في القصة. ومن هذا المنطلق يقسم جينيت السرد إلى نوعين متجانس وغير متجانس: أي إذا كان الراوي غائباً خارج القصة ولا يلعب دوراً في مغامراتها، يكون السرد غير متجانس؛ وإذا كان الراوي متكلّماً أو مخاطباً داخل القصة وكانت القصة عن نفسه أو عن شخصية أخرى، يكون السرد متجانساً.(مانفريد، ۲۰۱۱: ۲۰)

۲. ۳. المحور السردي (بؤرة السرد)

في الرواية، يمكن أن يكون الراوي في أحد المواقع الثلاثة التالية: خارجي، داخلي، أو عالِمَ الكلّ.

۲. ۳. ۱. السرد عالِمَ الكلّ (البؤرة الصفرية)

يشير إلى صوت راوي لا يرتبط بالشخصيات أو الأحداث أو الزمن داخل القصة. «في هذه الحالة، يكون الراوي على علم بكل شيء، وينظر إلى القصة من منظور إلهي، كما لو كان من علٍ» (بارت، ۱۹۹۲: ۲٦). و«إذا فتح الراوي الطريق لمنظور إحدى الشخصيات – حتى لو تم وصف ذلك المنظور من قبل الراوي نفسه– فإن السرد يتقدم من خلال المبئّر» (برتنس، ۱۳۸٤: ۱۰۳).

۲. ۳. ۲. البؤرة الداخلية

«في هذا النوع، يرتبط منظور السرد بشخصية معينة. لا يتمكن القارئ من رؤية الأحداث إلا من خلال عيون تلك الشخصية، مما يجعل فهم رؤية تلك الشخصية وموقفها أكثر سهولة»(لوته، ۱۳۸۸: ٥۹).

۲. ۳. ۳. البؤرة الخارجية

«يروي الراوي فقط ما يُرى ويُسمع، دون أن يتمكن من الغوص في أفكار الشخصيات أو مشاعرها. في هذا النوع، يتم نقل الحوارات وأفعال الشخصيات فقط، وعلى القارئ استنباط مشاعرهم ومواقفهم من خلال السياق» (جينيت، ۱۹۸۹: ١٤).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-09]

رواية سعداوي تبدأ ببؤرة داخلية، حيث يكون الراوي وهو الشخصية الرئيسة علي ناجي، هو من يشرح الأحداث ويرويها. ومع تقدم الرواية، تنتقل البؤرة السردية عدة مرات بين الراوي والشخصيات الأخرى. يمكن وصف الرواية بأنها ذات بؤرة مزدوجة. عندما تتداخل كلمات الشخصية مع الراوي، تظهر هذه البؤرة المزدوجة، مما يشير إلى عدم يقين الراوي أو شكه في معرفته (جينيت، ١٩٩٧: ٢٠٤). يسعى الراوي إلى تقديم أفكار وردود أفعال الشخصية الرئيسة، علي ناجي. عندما يصل الراوي إلى مرحلة الشك، تبدأ الشخصية الرئيسة بالكشف عن أفكارها المخفية مباشرة، مما يعمق فهم القارئ لشخصيتها وموقفها: «إلتفت علي وشاهد الدكتور واصف يقف عند قدميه محاذياً السياج. «بماذا تأخَّرت؟» هتف به. فصمت الدكتور واصف، كانت الدقيقة الأخيرة قبل دخول القرن الجديد. «هيا. . اصعد معي. . وإلي اللعنة هؤلاء البقية الجبناء». قال علي وهو يلقي نظرة أخيرة إلي ساعته اليدوية. «عملياً عبرنا منتصف الليل منذ نصف ساعة» (سعداوي، ٢٠١٧: ٦٥). علي، أثناء نظره الأخير إلى ساعته اليدوية، قال: «عملياً، لقد تجاوزنا منتصف الليل بنصف ساعة. هذا التواجد المتزامن للراوي والشخصية الرئيسة، الذي أدى إلى تداخل بينهما بحيث لا يمكن التمييز بينهما إلا من خلال الضمائر، أضفى نوعاً من الحيوية والسرعة على صراعات علي ناجي. وهذا التداخل بين الراوي والشخصية ساهم في جعل الرواية، رغم حجمها المناسب، تتمتع بموقعين سرديين: البؤرة الصفرية والبؤرة الداخلية.

٢. ٤. المسافة

المسافة تتعلق بموقع الراوي بالنسبة إلى الاقتباسات في القصة، أي الموقع الذي يختاره الراوي لينقل من خلاله كلام شخصيات القصة. حدد جيرار جينيت ثلاث حالات مختلفة للسرد يمكن ملاحظتها في هذه القصة، حيث تحتوي القصة على اقتباسات كافية لتجسيد هذه الحالات الثلاث.

الحالة الأولى هي السرد المباشر، الذي يقول عنه جينيت: «هذا النوع من السرد يتناسب تماماً مع شكل الحوار. في هذه الحالة، يترك الراوي الكلام لشخصية القصة. ومن المدهش أن هذا الشكل من السرد يُحرر القصة إلى حد كبير من هيمنة الخطاب، حيث تصبح الشخصية الرئيسة هي التي تتحدث بنفسها» (جينيت، ١٩٩٧: ١٨٥).

هذا النوع يتميز بخصائص مثل: «استخدام علامات التنصيص، ضمائر المتكلم والمخاطب (أنا، أنت)، الأفعال بصيغة الزمن الحاضر، الكلمات الدالة على الزمن والمكان الحاليين (هنا، اليوم)، والأفعال الحركية الخاصة التي تشير إلى التحرك نحو شيء معين» (تولان، ١٣٨٦: ٢٢٦).

ومثال على ذلك: «في أول مكالمة هاتفية لعمار، أخبر علي بجميع التفاصيل الطبية المتعلقة بحالته. كان عمار يريد أن يكون صادقاً وأن يضعه أمام صورة واضحة. خلايا المخّ لا تتجدد ولا تنمو من جديد كما تعلمين، وهذه الطلقة النارية العجيبة لم تمزّق شرياناً رئيساً في دماغ علي لحسن الحظّ، ولكنها أحرقت بعض الخلايا علي طول مسار الإطلاقة داخل الرأس. ومن هو في مثل حالته الطبية النادرة لَنْ يعود إلي وضعه السابق أبداً، وترافقه مثل ظلّه مجموعة من علاجات وأدوية مرضي الصرع والفصام» (سعداوي، ٢٠١٧: ٣٧٨).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-09]

أما في بعض أجزاء القصة، فيلعب الراوي الدور الرئيسي في إيصال كلام الآخرين إلى القارئ، مع إمكانية تعديله حسب احتياجه، وهو ما يُعرف بالسرد التحويلي (الأسلوب غير المباشر). «على الرغم من أن هذا النوع من السرد يتمتع بطابع الحوارات، إلا أنه لا يُقدَّم أي ضمان للمخاطب بأن الكلام نُقل بنفس الشكل الأصلي. في هذا السياق، يكون حضور الراوي أكثر وضوحاً من حضور الشخصيات» (جينيت، ١٩٩٧: ١٨٤).

تماماً كما في هذا الجزء من القصة: «أخبره علي بكلّ القصة مع ليلي، وظلّ الدكتور واصف واجماً يحاول أن يفهم» (سعداوي، ٢٠١٧: ٧١). على أي حال، سَرَدَ له حكايته مع ليلى، وبدا الدكتور واصف متعجباً وهو يحاول أن يستوعب كلامه.

النوع الأخير من أنواع السرد هو السرد غير المباشر أو «نقل الأحداث بصيغة السرد التي تخلو من أي علامات لغوية مثل علامات التنصيص وغيرها. يُعتبر هذا النوع الأكثر تعقيداً من حيث المسافة داخل الخطاب، وله شعبية واسعة» (جينيت، ١٩٩٧: ١٨٤). يجب ملاحظة أن «في السرد غير المباشر الحر، يتحمل الراوي مسؤولية إيصال كلام الشخصية الرئيسة إلى القارئ. بمعنى آخر، تتحدث الشخصية بلسان الراوي، مما يخلق نوعاً من التداخل بينهما. أما في السرد المباشر، فيختفي الراوي تماماً وتصبح الشخصية وحدها هي المتحدثة» (م.ن: ١٨٦). ومثال على هذا النوع من السرد: «ما عدا الأبواب الداخلية التي توصل قاعة التريّض ذات السقف المقبّب ذي الشبابيك الواسعة الكثيرة بالأقسام الأخرى للمركز الصحي، وقاعات المنام والطعام والمكتبة علي الممرّات الداخلية، فإنّ الأبواب التي تصل المركز بالعالم الخارجي مسيطرٌ عليها بشدّة» (سعداوي،٢٠١٧: ٢٢٨). هنا، وعلى الرغم من أن علي يخاطب نفسه، فإن الراوي هو من ينقل كلماته، مما يخلق تداخلاً بين الراوي وشخصية علي.

٢. ٥. زمن السرد

تعد قصة سعداوي نوعاً من السرد متعدد الأبعاد. وعلى الرغم من أنها تُروى بلسان الراوي وبضمير الغائب (الشخص الثالث)، إلا أنها لا تقتصر على أفكار وسلوكيات الشخصية الرئيسة فقط، بل تُولي اهتماماً أيضاً بالشخصيات الثانوية.

في هذا السياق، قد تبدأ القصة بزمن الماضي، ولكنها تتقدم تدريجياً مع أحداث القصة وصولاً إلى الحاضر، بحيث يصل الفرق الزمني إلى نقطة الصفر؛ أي أن السرد يلتحق بالحدث الجاري.

و قد تبدأ القصة منذ البداية بزمن المضارع، ومع ما يحدث من اضطرابات زمنية واستباقات واسترجاعات، تُقام لعبة زمنية تختلط فيها الأزمنة. بحيث يجد القارئ نفسه حتى نهاية القصة في مواجهة تداخلات زمنية، دون أن تصل القصة إلى تزامن مطلق.

تبدأ قصة سعداوي بصيغة الماضي، حيث توصل لحظة الماضي الخاصة بالشخصية بلحظة الماضي الخاصة بالراوي: «حين ألقوني في هذه الزنزانة العَفِنَة، رأيتُ، النّهار الشّحيحة، باباً مرسوماً بالطّباشير علي الحائط. كان قد رسمه، كما بدا لي، سجينٌ سابقٌ مرَّ من هنا. رُبَّما مات قبل أن ينجح في فتحه، أو فرَّ منه. لا أدري! لم أمحُ الباب المستحيل حتي لا أُضيق الخيارات التي عندي. وحتي لا أشعر بالعزلة» (سعداوي، ٢٠١٧: ٧). بعد فترة قصيرة، يتم سرد القصة بزمن الحاضر لتصوير اللحظة الحالية، مما يؤدي إلى تداخل زمن الحاضر الخاص بالراوي مع زمن الماضي لعلي ناجي. ومع اقتراب القصة من نهايتها، تقل الاضطرابات الزمنية، ويزداد تقارب زمن السرد مع زمن القصة تدريجيًا. إلى أن يتحقق نوع من التزامن في نهاية القصة، لكن

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-09]

الزمن لا يصل إلى نقطة الصفر تمامًا؛ لأن القصة تنتهي قبل المشهد الأخير وقبل مواجهة شاناز والوصول إلى أربيل: «سيكون كل شئ علي مايرام. تأكد من ذلك ارتح يا علي. قالت شاناز وهي تضغط علي يده بعد أن تأكدت إن الطائرة بدأت بالحركة علي المدرج» (م.ن: ٣٧٩).

٢. ٦. مستويات السرد

فيما يتعلق بمستويات السرد، يمكن القول إنّ القصة الحالية، نظرا لإحتوائها على بؤرة مزدوجة، تروي عالمين متشابهين وغير متشابهين في آنٍ واحد. في البداية، تُعتبر القصة نوعاً من السرد في عالم غير متشابه، لأن الراوي لا يظهر كفاعل داخل القصة، بل يكتفي بدور الراوي العليم الذي يصف أحداث الفاعل الرئيسي. وبذلك، يُعتبر النص السردي انعكاساً لأفعال الفاعل الرئيسي: «انتهى كلُّ شيءٍ مع بان. فَقَدَ استرخاءَهُ، وقال لها بأنَّ هذا الاتصال أبلغه بموعد طارئ مع الحكومة. لم تبدِ بان ردَّة فعل محدَّدة. تناولت الشال الطويل وأعادت لفَّه باسترخاء حول وجهها ورأسها حتي صنعت منه عمامة كبيرة، ثم تناولت حقيبتها، وقبل أن يخرجا معاً من الشقة، قالت له بأنها تحبّهُ» (سعداوي، ٢٠١٧: ١٥٧).

لكن في بعض أجزاء القصة، يتحول الضمير من الغائب (الشخص الثالث) إلى المتكلم (الشخص الأول). في هذه الحالة، يتم إسناد سرد القصة إلى الفاعل الرئيسي نفسه. «لا أعرف إن كنتم تنظرون إلي شيءٍ محدّد، أو هل غطس نصفكم في النوم منذ وقتٍ من دون علمي؟ إني أتحسس وجودكم من خلال تنفس بعض الصدور المخَرخشة» (م، ن: ٨).

النتائج

يمكن تتبع تداخل رواية باب الطباشير لأحمد سعداوي مع الخطاب أو البنية السردية بشكل واضح.

١. ما يظهر في الرواية من انعدام هوية علي ناجي، ومعاناة ليلى حميد، وعالم الشعب العراقي الحالي، وصعود علي ناجي كمنقذ للشعب العراقي بالاعتماد على التعويذات السومرية السبعة، يعكس هوية مضطهدة خضعت لمعتقد خاطئ، مما أوجد تضاداً عميقاً بين هويته الحقيقية والدور الذي قبله. استخدم الكاتب أحيانًا أسلوب السرد داخل السرد أو تقنية الاسترجاع ضمن الاسترجاع لزيادة تعقيد روايته وشَغل ذهن القارئ. وفي أحيان أخرى، استُخدم هذا الأسلوب لملء الثغرات السردية. تظهِرُ الرواية بشكل واضح تداخل الخطاب السردي مع البنية الزمنية عبر تقنيات الاسترجاع داخل الاسترجاع. يُستعمل هذا الأسلوب لخلق طبقات من الزمن المتداخل مما يعكس ازدواجية الهوية لدى علي ناجي ويزيد من تعقيد فهم القارئ للشخصية. يساهم السرد المتقطع والمجزأ في تصوير هوية علي في ظل الظروف التي يواجهها الشعب العراقي. من خلال استخدام الانقطاعات الزمنية، يتم تسليط الضوء على الصراع الداخلي لعلي، بالإضافة إلى معاناة ليلى حميد التي تعكس مأساة الشعب العراقي. بينما يظهر في الأسلوب السردي تكرار وتداخل بين الماضي والحاضر ليمثل الصراع بين الهوية الحقيقية والأدوار المفروضة، وهو ما يظهر بوضوح في تحول علي إلى شخصية "المنقذ" اعتمادًا على التعويذات السومرية، مما يعزز التوتر بين هويته الحقيقية ودوره المسنَد إليه.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-09]

٢. تُظهر رواية باب الطباشير بوضوح تقنيات سردية متعددة ومعقدة، تُظهر التلاعب بالبنية الزمنية و الضمائر، مما يخلق سرداً متداخلاً ومتعدد الطبقات. إن التحولات بين الضمير الغائب والمتكلم عبر مراحل مختلفة من الرواية، تُظهر كيف تتفاعل البنية السردية الفوقية مع الأحداث والشخصيات، ما يساهم في خلق سرد غير خطي لا يتبع التسلسل الزمني التقليدي. هذه التقنيات تتماشى مع أفكار جيرار جينيت حول بنية السرد، حيث يُستخدم التداخل الزمني والتعدد في الضمائر لبناء اختلافات في الرؤية السردية، مما يعزز تعقيد النص ويُسهم في تميز الرواية عن الأعمال الأخرى. تُعد المونولوجات الداخلية لعلي ناجي مثالاً على تعدد أساليب السرد التي تُستخدم لخلق اختلافات في الزمن السردي. تُسرد هذه المونولوجات أحياناً بلسان الراوي، وأحياناً أخرى بلسان الشخصية نفسها أو الشخصيات الأخرى، مما يخلق توتراً بين الحقيقة الفردية والخطاب الجماعي. هذه الازدواجية السردية تُظهر التداخل بين الأزمان والرؤى السردية، مما يساهم في إبراز طبيعة الرواية كعمل ما بعد حداثي، حيث تُستخدم تقنيات سردية متنوعة مثل المونولوج الداخلي والتقاطع الزمني والتحولات بين الضمائر لتقديم تجربة سردية متميزة. من خلال هذه الخصائص، يمكن القول إن الرواية تمثل رواية ما بعد حداثية، حيث يتجاوز النص الحدود التقليدية للبنية السردية، ليخلق سرداً يتميز بـ التقنيات المتعددة التي تُميزها عن الأعمال السردية الأخرى، وتُسهم في إبراز البنية الفوقية للنص التي يركز عليها البنيويون مثل جينيت.

المصادر

- أميري، جهانغير وخسروي، سميره، (٢٠١٦)، *"تحليل الخطاب الروائي في مجموعة مغرب الشمس لحسن برطال مرتكزاً علي أهم المفاهيم الروائية كالتبئير والمسافة والصوت لدي جرار جينيت"*، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها. الرقم ٣٨ ، صص ٤٣-٦٦. https://doi.org/20.1001.1.23456361.1437.12.38.3.1
- أيبرمز، ام.اچ، (٢٠٠٥)، *فرهنگ توصيفی اصطلاحات ادبی*، ترجمه سعيد سبزيان، تهران: رهنما.
- ايگلتون، تری(١٣٦٨)، *پيش درآمدی برنظريه‌های ادبی*، ترجمه عباس مخبر، تهران: مركز.
- بارت، رولان وآخرون، (١٩٩٢)، *طرائق تحليل السرد الأدبي(دراسات)*، المغرب: منشورات اتحاد الكُتّاب المغربي.
- برتنس، هانس، (١٣٨٤)، *مبانی نظريه ادبی*، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: نشر ماهی.
- تولان، مايک(١٣٨٦)، *روايت‌شناسی، درآمد زبان شناسی انتقادی*، مترجمان سيده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سمت.
- تيلور، استفنی(١٣٩٧)، *تحليل گفتمان چيست؟*، ترجمه عرفان رجبی و پدرام منيعی، تهران: نشر نويسه پارسی.
- چناني، فاطمه و پيري، محمد، (١٣٩٥)، *روايت شناسی داستان بيژن و منيژه بر اساس الگوی گريماس و ژنت*، مجله مطالعات ادبيات، عرفان و فلسفه، دوره٢، شماره٢/٢، صص١٤٨-١٦١. https://irijournals.com/about
- جينيت، جيرار، (١٩٩٧)، *خطاب الحكاية بحث في المنهج*، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
- جينيت، جيرار، (١٩٨٩)، *نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير*، بيروت: منشورات الكوثر.
- حبيبي، فاطمة، (١٣٩٨)، رسالة الماجيستر بعنوان: *"دراسة رواية باب الطباشير لأحمد سعداوي على ضوء نظرية رد فعل التلقي"* جامعة العلامة الطباطبايي، إشراف: رضا ناظميان.
- سعداوي، أحمد، (٢٠١٧)، *باب الطباشير*، بيروت . بغداد: منشورات الجمل.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-09]

- سليمي، علي و خسروي، سميره، (۲۰۱۸)، *بررسی عناصر تشکیل‌دهنده داستان عیناک قدری غادة السمّان (بر اساس نظریه گفتمان روایی ژرار ژنت)*، فصلنامه ادب عربي، دوره۱۰، شماره۱، صص۱-۱۸. doi.org/10.22059/jalit.2018.130964.611318
- طاهري، قدرت الله و پيغمبرزاده، ليلا سادات، (۱۳۹۷)، *نقد روایت شناسانه مجموعه «ساعت پنج برای مردن دیر است» بر اساس نظریه ژرار ژنت*، مجله ادب پژوهی، شماره۷-۸، صص۲۷-۴۹. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/712448
- فتوحی، محمود (۱۳۹۰)، *سبک شناسی(نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها)*، تهران: سخن.
- لوته، یاکو (۱۳۸۸)، *مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات وسینما*، ترجمه امید نیک فرجام، تهران: مینوی خرد.
- مانفرید، یان(۲۰۱۱)، *علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد*، ترجمة: أماني أبو رحمة، دمشق، دار نينوى، الطبعة الأولى.
- مهدي، فيصل مؤيد وحيال، جهاد أحمد، (۲۰۱۸)، "*ملامح الأسلوب في رواية باب الطباشير*" مجلة الأستاذ، السنة ۲۰۱۸ – العدد ۱۲۵، صص ۱-۱۴. file:///C:/Users/Mahabad/Downloads/alustath,+226-1-A+(1).
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۷)، *راهنمای داستان نویسی*، تهران: سخن.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۸)، *واژه نامه هنر داستان نویسی*، تهران: مهناز.
- نصرتي، ساينا، (۱۳۹۸)، پایان نامه ارشد: "*بررسی فرم و محتوا در دو رمان باب الطباشیر و فرانکشتاین فی بغداد اثر احمد سعداوی*"، دانشگاه تهران، استاد راهنما: عزت ملا ابراهیمی.
- همفري، روبرت، (۱۹۷۵)، *تيار الوعي في الرواية الحديثة*، ترجمة محمود الربيعي، القاهرة: دار المعارف.

References

- Abrams, M. H. (2005). A Descriptive Dictionary of Literary Terms (S. Sabzian, Trans.). Tehran: Rahnama. [In Persian]
- Amiri, J., & Khosravi, S. (2016). "Narrative Discourse Analysis in the Collection Sunset by Hassan Bartal Based on Key Narrative Concepts such as Focalization, Distance, and Voice According to Gérard Genette." Journal of the Iranian Association for Arabic Language and Literature, 38, 43–66. [In Persian] https://doi.org/20.1001.1.23456361.1437.12.38.3.1
- Barthes, R., et al. (1992). Methods of Analyzing Literary Narrative (Studies). Morocco: Union of Moroccan Writers Publications. [In Arabic]
- Bal, mieko (1997), Narratology: Introduction to the theory of narrative. Toronto: University of Toronto press.
- Bertens, H. (1989). Fundamentals of Literary Theory (M. R. Abolghasemi, Trans.). Tehran: Nashr-e Mahi. [In Persian]
- Cohan, steven and Linda M. Shires(2001) ، Telling stories: A theoretical analysis of narrative fiction. London and New York: Routledge.
- Davies, B. and Harre, R. (1990), Positioning: The discursive production of selves, Journal for the Theory of social Behaviour20(1): 43-63.
- Eagleton, T. (1989). Introduction to Literary Theory (A. Mokhber, Trans.). Tehran: Markaz. [In Persian]
- Fotouhi, M. (2011). Stylistics: Theories, Methods, and Approaches. Tehran: Sokhan. [In Persian]

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-09]

- Genette, G. (1989). Narrative Theory: From Point of View to Focalization. Beirut: Al-Kawthar Publications. [In Arabic]
- Genette, G. (1997). Narrative Discourse: An Essay in Method. Cairo: Supreme Council for Culture. [In Arabic]
- Habibi, F. (2019). Master's Thesis: A Study of the Novel Frankenstein in Baghdad by Ahmad Saadawi Based on Reception Theory. Allameh Tabataba'i University, Supervisor: Reza Nazemian. [In Persian]
- Humphrey, R. (1975). Stream of Consciousness in the Modern Novel (M. Al-Rubaie, Trans.). Cairo: Dar Al-Maaref. [In Persian]
- Jenani, F., & Beyri, M. (2016). "Narrative Analysis of the Story of Bijan and Manijeh Based on Greimas and Genette Models." Journal of Studies in Literature, Mysticism and Philosophy, 2(2/2), 148–161. [In Persian] https://irijournals.com/about/
- Lothe, J. (2009). An Introduction to Narrative in Literature and Cinema (O. Nikfarjam, Trans.). Tehran: Minou-ye Kherad. [In Persian]
- Mahdi, F. M., & Hayal, J. A. (2018). "Stylistic Features in The Chalk Door Novel." Al-Ustadh Journal, 2018(125), 1–14. [In Arabic] file:///C:/Users/Mahabad/Downloads/alustath,+226-1-A+(1)
- Manfred, J. (2011). Narratology: An Introduction to the Theory of Narrative (A. Abu Rahmeh, Trans.). Damascus: Ninawa Publishing, First Edition. [In Arabic]
- Mirsadeghi, J. (2008). A Guide to Writing Fiction. Tehran: Sokhan. [In Persian]
- Mirsadeghi, J. (2008). Dictionary of the Art of Story Writing. Tehran: Mahnaz. [In Persian]
- Nosrati, S. (2019). *Master's Thesis: A Study of Form and Content in the Novels The Chalk Door and Frankenstein in Baghdad. [In Persian]
- Saadawi, A. (2017). The Chalk Door. Beirut–Baghdad: Al-Jamal Publications. [In Arabic]
- Salimi, A., & Khosravi, S. (2018). "A Study of the Constituent Elements of Ghada Al-Samman's Your Eyes Are My Fate Based on Gérard Genette's Narrative Discourse Theory." Arab Literature Quarterly, 10(1), 1–18. [In Persian] https://doi.org/10.22059/jalit.2018.130964.611318
- Shen, Dan (2005), defense and challenge discourse: Reflections on the relation between story, vol, 10, no.3, pp222-243, Ohi state university press
- Taheri, G., & Peyghambarzadeh, L. S. (2009). "Narrative Criticism of the Collection The Fifth Hour of Death Based on Gérard Genette's Theory." Journal of Literary Studies, 7–8, 27–49. [In Persian] https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/712448
- Taylor, S. (2018). What is Discourse Analysis? (E. Rajabi & B. Moniei, Trans.). Tehran: Neviseh Parsi Publishing. [In Persian]
- Toolan, M. (1989). Narratology: An Introduction to Critical Linguistics (F. Alavi & F. Ne'mati, Trans.). Tehran: SAMT. [In Persian]

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-09]

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

تحلیل کارکردهای گفتمان روایی در رمان «باب الطباشیر» اثر احمد سعداوی (بر اساس نظریه گفتمان روایی ژرار ژنت)

قادر قادری،[۱*] فضه نیازی[۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۰/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۱/۳۰

چکیده

تحلیل گفتمان روایی یکی از شاخه‌های مهم در مطالعات ادبی و روایت‌شناسی است که که با رویکردی کل‌گرایانه به بررسی عناصر ساختاری و کاربردی روایت می‌پردازد. ژرار ژنت، تئوریسین برجسته ساختارگرایی، از جمله کسانی است که چارچوبی جامع برای نظریه روایت ارائه داده است که بنیانی علمی برای تحلیل گفتمان روایی فراهم کرده است. این پژوهش به بررسی رمان "باب الطباشیر" اثر احمد سعداوی، نویسنده معاصر عراقی، با استفاده از نظریه ژنت در گفتمان روایی می‌پردازد. هدفِ این پژوهش، تحلیل عناصر زمان، فرم و لحن به‌عنوان سه مؤلفه اساسی روایت است و مطالعه نقش آن‌ها در بازنمایی بحران هویت علی ناجی، مشکلات و چالش‌های لیلا حمید و بازتاب زندگی اجتماعی مردم عراق است. همچنین این پژوهش به تحلیل ظهور علی ناجی به‌عنوان ناجی و استفاده از طلسم‌های سومری هفتگانه در قالب یک داستان سورئالیستی می‌پردازد و تأثیرات این تکنیک‌های روایی را برجسته می‌کند. این مطالعه از روش توصیفی-تحلیلی مبتنی بر نظریات ژنت استفاده کرده است و هدف آن تحلیل چگونگی تأثیر تکنیک‌های روایی در بیان تضادهای فکری است که نویسنده در مورد مسائل هویت، مشکلات اجتماعی و نقش ناجی مطرح می‌کند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهند که سعداوی با بهره‌گیری از تکنیک‌هایی مانند زمان‌پریشی، پرش‌ها و وقفه‌های زمانی، کانونی‌سازی دوگانه و تغییر شدت نقش شخصیت‌ها، توانسته است رابطه‌ای هم‌زمان میان روایت و موضوع اصلی داستان برقرار کند. این تکنیک‌ها نه تنها برای نشان دادن پیامدهای شخصی و اجتماعی وقایع به‌کار گرفته شده‌اند، بلکه به‌عنوان ابزاری برای برجسته‌سازی موضوعات کلیدی همچون تضادهای فکری و هویت اجتماعی شخصیت‌ها عمل کرده‌اند. این عناصر هنری در رمان "باب الطباشیر" به‌طور خلاقانه‌ای استفاده شده‌اند و ویژگی‌های خاصی به اثر بخشیده‌اند که آن را از دیگر آثار در ادبیات مدرن متمایز می‌کند. به‌ویژه، تمرکز دوگانه بر دیدگاه روایی و تغییرات شدت نقش‌ها میان شخصیت‌ها، تأثیرات فردی و اجتماعی حوادث را به‌خوبی در این اثر نمایان کرده است.

کلیدواژگان: روایت‌شناسی عربی، گفتمان روایی، ژرار ژنت، باب الطباشیر، احمد سعداوی، زمان‌پریشی، کانونی‌سازی.

[۱] استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. (نویسنده مسئول) *qaderi@pnu.ac.ir*

[۲] کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه پیام نور، اردبیل، ایران. *fezzehniyazi744@gmail.com*

ناشر: دانشگاه خوارزمی با همکاری انجمن ایرانی زبان وادبیات عربی

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-09]