

## مكوّن الديمومة في "عزداران بيل" لغلامحسين ساعدي و"ابن الفقير" لمولود فرعون وفقاً لنظرية جيرار جينيت السردانية

صلاح الدين عبدی (الكاتب المسؤول)\*

ابوذر گلزارخجسته\*\*

میترا خدادایان\*\*\*

### الملخص

إنّ عنصر الزمن هو أمر بالغ الأهمية في تحويل حادثة إلى قصة، وطريقة تبلور الزمن في السرد هي إحدى أهمّ القضايا التي أثّرت في النظريات البنيوية ولها تاريخ طويل بين المفكرين والمنظرين. إن لعنصر الزمن من بين عناصر السرد، في قصتي "عزداران بيل" و"ابن الفقير" دوراً بالغ الأهمية، ودراسة هذا العنصر في القصتين المذكورتين تجعلهما أكثر أهمية من أي وقت مضى. والنظرية الأكثر اكتمالاً لعنصر الزمن في القصة هي نظرية جيرار جينيت. ومن وجهة نظر جينيت، يتشكّل الزمن السردى على ثلاثة مكونات هي النظام الذي يتضمن على النظم والديمومة والتواتر. تشير الديمومة، مثل تحديد معدل البطء والسرعة، إلى الأحداث أو وظائف القصة التي يمكن توسيعها أو حذفها. ولقد تصدى هذا البحث، على المنهج الوصفي - التحليلي واستناداً إلى المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن، لدراسة مكوّن الديمومة في قصتي "عزداران بيل" و"ابن الفقير". وأظهرت نتائج البحث أنّ سرعة زمن قصة عزداران بيل ثابتة واستفاد المؤلف أكثر من مكوّن المشهد المسرحي وأنّ سرعة زمن قصة ابن الفقير بطيئة ولديها تسارع سلبي واستفاد المؤلف أكثر من الوصف.

الكلمات الدليلية: السرد، الأدب المقارن، جيرار جينيت، الديمومة، المشهد، الوصف، عزداران بيل، ابن الفقير.

\*. أستاذ مشارك في اللغة العربية وآدابها بجامعة بوعلی سینا، همدان، إيران

s.abdi@basu.ac.ir

\*\* طالب مرحلة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة بوعلی سینا، همدان، إيران

golzar.aboozar@gmail.com

\*\*\* خريجة مرحلة ماجستير في اللغة العربية وآدابها بجامعة بوعلی سینا، همدان، إيران

mitra.khodadadian@yahoo.com

تاريخ القبول: ١٣٩٨/١٢/٥

تاريخ الاستلام: ١٣٩٨/٧/٢ ش

## المقدمة

السرد هو تذكير للقضايا الزمنية والمكانية بعيداً عنا، ويبدو أن الراوى حاضر وقریب من المخاطب والقصة، لكن الأحداث غائبة. (تولان، ١٣٨٣ش: ١٦) والسرد فى أبسط بیان «هى العملية التى يمرّ فيها الكاتب أو إحدى الشخصيات القصة من الراوى إلى القارئ وتتضمن الأحداث والشخصيات فى المحاورات مصحوبة بأوصاف سردية.» (عبدى، ١٣٩٠ش: ٢٦٢)

إنّ عنصر الزمن هو أمر بالغ الأهمية فى تحويل حادثة إلى قصة، وطريقة تبلور الزمن فى السرد هى واحدة من القضايا المهمة التى أثرت فى النظريات البنيوية ولها تاريخ طويل بين المفكرين والمنظرين، بحيث تبدأ القصص بواقعة تدريجياً ومحددة زمنياً، من قبل الراوى، بينما تتحدّ مع الأحداث الأخرى، تخلق عالماً خاصاً من النص.

يوجد نوعان من الزمن فى كل رواية، النوع الأول هو المهد لجميع الأحداث المتتالية والمتسقة مع اللحظات، تجرى حياة البشر عليه، وتشتهر بالزمن الحقيقى، وبالذورية، وبالعامّة، وبالميكانيكية والتقويمية. والنوع الثانى هو الزمن السردى الموجود فى مقابل الزمن الفعلى وإشتهر بعناوين الزمن السردى، وبالخاص، وبالداخلى، وبالإدراكى، أو التخيلى. (مندنى بور، ١٣٨٣ش: ١١٤)

يقسم عبدالملك مرتاض الزمن السردى بشكل عام، بطريقة غير مرئية، بين الفترات الثلاث من الماضى، المضارع والمستقبل (١٩٩٨م: ٢٠٢) وتعدّ السردانية اليوم مهماً أيضاً بسبب أهمية السرد، ويمكن القول إن السردانية هى عبارة عن مجموعة من الأحكام حول الأنواع السردية وأنظمة تحكم السرد وبنية الحكمة. (مكارىك، ١٣٨٥ش: ١٤٩) وفى سياق توقيت النص السردى، يعدّ جينيت واحداً من أوائل الذين تناولوا مسألة الزمن فى السرد وطرح بحث الزمن أكثر شمولاً حول التناقض بين زمن القصة وزمن النص. تعتبر نظرية جينيت محور التركيز الأساسى للنقد البنىوى للعديد من الأعمال الأدبية. «يقسم مسار القصة من زمن التقويم إلى زمن السرد إلى ثلاثة موضوعات رئيسية هى النظم، الديمومة والتواتر.» (لوتة، ١٣٨٨ش: ٧٢) و«فى مكون الديمومة، يتمّ تحديد العلاقة بين الزمن المخصص للأحداث فى القصة والصفحات المخصصة لوصف

هذه الأحداث.» (العيد، ١٩٨٦م: ١٢٤)

إننا نواجه فى أدب إيران والجزائر المعاصرين، قصصاً يخرج مؤلفوها، مع التطبيق المعقد للزمن، مسار القصة من مسار مباشر، لخلق أعمال يخلخل النظم التاريخى فيها وتخالف الزمن، ولا يساوى وقت حدوثها بزمن مخصص له فى النص.

إن غلامحسين ساعدى، مؤلف إيرانى ومولود فرعون مؤلف الجزائرى، وهما من الكتاب الذين اهتموا اهتماماً خاصاً لعنصر الزمن فى قصتى عزاداران بيل وابن الفقير، لذلك، وفقاً لشكل هاتين القصتين واعتمادهما على عنصر الزمن، فإنّ هذا البحث يعتمد على المنهج الوصفى - التحليلى مستنداً إلى المدرسة الأمريكية المقارنة وإلى سرعة الزمن السردى لنظرية جيران جينيت ويدرس مكوّن الديومتمفة التى تقسم إلى أربعة عناصر: الحذف، والتلخيص، والوصف والمشهد.

### أسئلة البحث

تحاول هذه الدراسة الإجابة عن السؤالين التاليين:

- ١- أى عوامل الديومتمفة أكثر استخداماً عند مؤلفى القصتين المذكورتين؟
- ٢- ما هو الأثر الذى أحدثته أكثر عوامل الديومتمفة المستخدمة على سرعة نص القصتين المذكورتين؟

### فرضيات البحث

- ١- قد وظف غلامحسين ساعدى مكوّن المشهد توظيفاً أكثر كما استخدم مولود فرعون الوصف بشكل أكثر.
- ٢- صارت سرعة زمن قصة عزاداران بيل ثابتة وسرعة زمن قصة ابن الفقير بطيئة ولديها تسارع سلبى.

### خلفية البحث

ومن بين الدراسات التى أجريت فى زمن السرد بناءً على نظرية جيران جينيت، يمكننا الرجوع إلى مقالة بعنوان «رواية شناسى رمان عمارت يعقوبيان اثر علاء

الأسوانى بر اساس نظريه روايتى ژرار ژنت» (١٣٩٢) كتبها صلاح الدين عبدى وزملاؤه، الذين درسوا رواية عمارت يعقوبيان على أساس نظرية جينيت. كما كتب أيضاً بييمان صالحى، مقالة بعنوان «نگرشى تحليلى بر سرعت روايت در رمان هاى جاي خالى سلوج و موسم الهجره إلى الشمال» (١٣٩٥) إذ يقوم المؤلف بتحليل الروايتين بنظرة مقارنة وبالتركيز على استخدام نظرية الزمن لجينيت. ومن بين الأبحاث التى عالجت غلامحسين ساعدى وقصة عزاداران بيل، مقالة بعنوان «بررسى گزاره هاى رئاليسم جادويى در رمان هاى عزاداران بيل اثر غلامحسين ساعدى وشب هاى هزار شب اثر نجيب محفوظ» (١٣٩٥) بقلم رضا ناظميان وزملائه، الذين راجعوا الروايتين من حيث الواقعية السحرية ومكوناتها مثل الفجر، الازدواجية والأسطورة. ولكن حول مولود فرعون، يمكن يشير إلى مقالة بعنوان «مولود فرعون من ثوار الأدب الجزائري» (١٣٩٣) الذى كتبه فاروق يوسف إسكندر، وتناول حياة مولود فرعون. لكن فيما يتعلق بالدراسة المقارنة لسرعة الزمن السردى فى قصتى عزاداران بيل وابن الفقير، استناداً إلى نظرية سرعة زمن السرد لجيرار جينيت لم يتم إجراء أى بحث على الإطلاق وهو جديد تماماً.

### موجز عن قصتى عزاداران بيل وابن الفقير

قصة "عزاداران بيل" لغلامحسين ساعدى<sup>١</sup> (١٣١٤-١٣٦٤) مجموعة قصص تتكوّن من ثمان قصص متواصلة. وفقاً لنظر بعض العلماء والخبراء، يعدّ أول عمل مكتوب باللغة الفارسية وبهذا الأسلوب. (حسينى، ١٣٨١ش، ج ٣: ٣٨١) لقصة عزاداران بيل

١. ولد غلامحسين ساعدى (جوهر مراد) فى تبريز عام ١٣١٤. بدأ فى عام ١٣٣٠، حياته السياسية فى نفس الوقت الذى بدأت فيه الحركة الوطنية. بعد انقلاب ٢٨ مرداد ١٣٣٢، تم إخفائه لمدة شهرين واعتقل فى سبتمبر من هذا الشهر وقضى عدة أشهر فى السجن وحتى التخرج فى عام ١٣٤٠. (جوادى، ١٣٨٨: ٥١) فى عام ١٣٥٣، نشرت مجلة الأمجيدية. خلال نفس العام، أثناء إعداد الدراسة، تم القبض عليه فى المدينة الجديدة من قبل سافاك ونقلها إلى سجن قزل قلعه، ثم سجن اوين، وتعرض للتعذيب لمدة عام فى الحبس الانفرادى. بعد إطلاق سراحه، كتب ثلاث قصص عن گور وگهواره، عافيتگاه، قصة كلاته نان. توفى غلامحسين ساعدى فى باريس فى ٢ أذر ١٣٦٤. (مجاى، ١٣٨٦ش:

٢٤٥ صفحة. كانت الطبعة الأولى من هذه القصة فى طهران عام ١٩٤٩. تبدأ القصة بموت شخص وصوت أجراس الأغنام، وأخيراً فى القصة الأخرى، ينتهى هروب (إسلام)، أحد الشخصيات الرئيسية فى القصة، إلى المدينة. يعانى الناس فى القصة الثلاثة الأولى، فى الريف من أمراض مختلفة ويموتون والناس يندبونهم. فى القصة الرابعة، رجل (مشدى حسن)، بعد وفاة البقرة، بات حزينا ومتضرراً لدرجة أنه فقد عقله ويعتبر نفسه بقرة. ويأتى كلب إلى القرية فى القصة الخامسة؛ هذا الكلب الغامض يخلق الكثير من التغييرات فى روح الشخص الذى يأتى لدعمه ويمنعه من العمل والمعيشة وفى النهاية يتم قتله على يد أحد السكان. فى القصة السادسة، تجمع أهالى القرية حول الصندوق الذى سقط من الشاحنة الأمريكية وعبدوها كضريح الأئمة المقدسة. ويعانى أحد القرويين من مرض فى القصة السابعة، وتوجد تغييرات فى شكله وطابعه ويصبح فى النهاية حيواناً غريباً. فى القصة الأخيرة، يقرر الرجل الحكيم الذى يسمى "إسلام" مغادرة قرية بيل بسبب الشائعات. لكنه يشعر بالجنون فى المدينة وينتهى مصيره إلى مستشفى المجانين وهو يعانى بطريقة ما من البؤس والحراب. هناك الكثير من المشكلات التى يتعرض لها الناس فى قرية بيل وهم يحكون حياتهم المؤلمة فى كل قصة تقريباً من مجموعة قصة عزداران بيل.

تتكوّن قصة "ابن الفقير" لمولود فرعون<sup>١</sup> (١٩١٣-١٩٦٢) من ١٧٤ صفحة. كانت الطبعة الأولى للقصة فى عام ٢٠١٤ فى القاهرة. يعدّ ابن الفقير من أولى أعمال مولود فرعون، التى اكتسبت شهرة كبيرة فى الجزائر وشمال إفريقيا وفرنسا، وتمّ عرضها ككثير أدبى كلاسيكى فى أدب شمال إفريقيا المعاصر. (باميه، لاتا: ٦٥) ومن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية. قصة ابن الفقير هى جزء من المعاناة اليومية للأمة التى يلخصها المؤلف فى شخص معلّم يُدعى منراد ويعيش بين الثمى. ويتمّ توضيح جميع

١. وُلد مولود فرعون عام ١٩١٣ فى قرية بالجزائر تسمى القبائل وفى أسرة فقيرة. علي الرغم من الفقر والصعوبات الاقتصادية للأسرة، تمكن من الدراسة من خلال منحة دراسية فى عاصمة الجزائر، وبعد التخرج، عاد إلى مسقط رأسه فى عام ١٩٣٥، حيث درس فى بعض المدارس، وتلقّى. وفى نهاية المطاف أُغتيل بيد المنظمة السرية التابعة للجيش الفرنسى فى عام ١٩٦٢. من أعماله الشهيرة: ابن الفقير، الأرض والدم، الدروب الصاعدة، أيام قبائل والمحادثات. (خضر، ١٩٦٧م: ١٨٤)

الظروف الفاسية للقرويين في خلال ذكريات هذا المعلم. تحدّث عن وضع القرية وحالة المنازل، والأزقة، والأحياء والناس فضلاً عن حياتهم الفقيرة.

### الإطار النظري للبحث

يناقش جيرار جينيت، من بين منظري السرد مناقشة أشمل للتناقضات بين زمن القصة وزمن النص. (ريمون كنان، ١٣٨٧ش: ٦٣). وفقاً لنظريته "الحوار السردى"، تتكوّن اللغة السردية من ثلاثة مستويات متميزة يجب تمييزها عن بعضها البعض في كل نهج أدبي. هذه المستويات الثلاثة هي:

(أ) القصة التي نقلت والغرض منها الترتيب الفعلي للأحداث في العالم خارج النص. (انوشه، ١٣٨١ش: ٢: ٦٩٧)

(ب) التقرير، مما يعنى ترتيب الأحداث في النص.

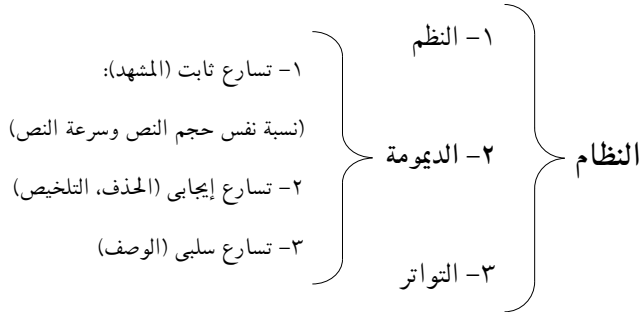
(ج) كيفية إبلاغ التقرير وهو ما يسمى السرد. (احمدى، ١٣٧٥ش، ج ١: ٣١٥)

وصف جينيت هذه المستويات الثلاثة من القصة بمثال على ذلك: عندما يروى أوديس قصته لقبيلته وهي فياكيانيين، يكون الموقف على النحو التالي: يقف أوديس في موقف راوى القصة أمام المستمعين (السرد)، يقدم حديثاً (التقرير) وتُعرض أحداث في هذا الحديث، ولأوديس دور شخصية في القصة. (اسكولز، ١٣٧٩ش: ٢٣٠) وبهذه الطريقة، يعتقد أنه عند مراجعة كل قصة ينبغي النظر إلى جميع المستويات الثلاثة كما ينبغي النظر إلى تصرفاتهم وإستجاباتهم المختلفة. تتميز هذه المستويات الثلاثة بثلاثة سمات، هي النظام، بما في ذلك النظم، الديمومة والتواتر والصيغة التي تشتمل على بيئة سردية ويتم إنشاؤه من خلال المسافة والتبثير وفي النهاية الصوت أو النغمة التي هي نفسها الراوى يتفاعل بعضها بعضاً. (حسن القصاروى، ٢٠٠٤م: ٥١)

مستوى الديمومة يعنى؛ «فقد تتراوح سرعة النص الروايى من مقطع لآخر، بين لحظات قد يغطى إستعراضها عدداً كبيراً من الصفحات. وبين عدة أيام قد تذكر فى بضعة أسطر.» (بوطيب، لا تا: ١٣٩) الأمر الذى ينشأ عنه ظهور ما يسمّى حركات السرد أو تقنياته الأربع. وهما التلخيص والحذف فى ما يسمّى بتسريع حركات السرد،

والمشهد والوصف في ما يسمّى بإبطاء حركات السرد.

جينيت يميز بين زمن النص وزمن القصة ويقسم مسار القصة من التقويم إلى زمن السرد إلى ثلاثة مواضع رئيسية: النظم، الديمومة والتواتر وبالنظر إلى أنّ البحث الحالي يعتمد فقط على الديمومة. تشير الديمومة، مثل تحديد معدل البطء والسرعة، إلى الأحداث أو وظائف القصة التي يمكن توسيعها أو حذفها. يوضح الجدول التالي الشكل العام لمكوّن الديمومة:



«فى مكوّن الديمومة، يتمّ تحديد العلاقة بين الزمن المخصص للأحداث فى القصة والصفحات المخصصة لوصف هذه الأحداث.» (العيد، ١٩٨٦م: ١٢٤) فى الواقع، يمكن العثور على القواعد التى تقول فى أى حالات يجب أن تجلب فيها القصة مع وصف أكثر تفصيلاً وأكثر دقة، وبعبارة أخرى، أين سرعة سرد القصة وبطئها. (احمدى، ١٣٧٥ش، ج١: ٣١٦) يوظف جينيت الديمومة نسبة بين زمن النص وحجم النص ويستخدمه لتحديد إيقاع القصة وتسريعها. (تولان، ١٣٨٣ش: ٦١) فيما يتعلق بزمن القصة وحجم النص المخصص لها على حسب ما قلنا، يتمّ إنشاء أربعة أنماط فى ديمومة السرد:

### الحذف

عندما يعلن الراوى عن السنوات والأشهر المنقضية، لا يتحدث عن الأحداث التى حدثت خلال هذه الفترة. فى هذه الحالة «يكون الزمن على مستوى الحادث طويلاً ولكن على مستوى الفعل والحديث، يكون الزمن قصيراً وفى الواقع صفرًا.» (جينيت، ١٩٨٠م: ١٠٩)

يستحيل سرد جميع الأحداث وتفاصيل القصة فى الرواية متتابعة بالنسبة للراوى.

لذلك، «يعبر مؤلف القصة عن ما يستحق ذكره، لكنه يحذف الذى لا تتأثر فيه أحداث القصة فى النص السردى.» (حسن القصراوى، ٢٠٠٤م: ٢٣٢) ولا تحدّد بعض الزمن المتعلق بالقصة فى النص. لذلك، فى حالة الحذف، على عكس الوصف الذى يتمّ فيه تخفيف سرعة السرد، فإنّ زمن القصة يتمتّع بالسرعة والتسارع، لأنّ الحذف له أعلى درجة من القوة فى تسريع زمن السرد. (الحاج على، ٢٠٠٨م: ١٧٦) مما يمكن التمثيل به بالمعادلة الآتية:

الحذف = زمن السرد > بكثير من زمن الحكاية. ينقسم الحذف إلى قسمين، هما:

- ١- الحذف المحدد وهو الحذف الذى يصرّح فيه الراوى بحجم المدة المحذوفة.
- ٢- الحذف غير المحدد وهو الحذف الذى لا يعلن فيه الراوى صراحةً عن الحجم الفترة الزمنية المحذوفة. بل إنّنا نفهمه ضمناً ونستنجه استنتاجاً يقوم على التدقيق والتركيز والربط بين المواقف السابقة واللاحقة. (يوسف، ٢٠٠٢م: ١٢٧) حظى غلامحسين ساعدى، بتوظيف هذا المكوّن فى قصة عزادران بيل، من تسريع سرعة النص فى بعض الأجزاء. عندما يخطط حسنى ومشدى جبار من قرية بيل للسفر إلى قرية بوروس، يتجاهل ساعدى طريقة تحضير الأحداث والحوار بينهما ويقول: «حسنى و مشدى جبار به بوروس رسيدند. وصل حسنى ومشدى جبار إلى بوروس.» (ساعدى، ١٣٤٩ش: ٨٥) أزداد ساعدى، مع أخذ ذلك الموضوع فى الاعتبار، فى سرعة النص. فى هذا الصدد، لا يذكر سوى زيارة المدينة دون الإشارة إلى مكان ووقت حركة حسنى وريحان اللذين يعتزمان مغادرة القرية ويرفض كيف يسافران والمحادثات بين الشخصيتين ونوعية الوصول إلى المدينة: «مشدى ريجان و حسنى توى شهر مى گشتند. كان مشدى ريجان وحسنى يتجولان فى المدينة.» (المصدر السابق: ١٠٢)

كما تمّ ذكره، حاول المؤلف تسريع زمن النص باستخدام الحذف ولم يكن ساعدى استثناءً لهذا الموضوع، ولم يحدد وقت ومكان وصول مشدى ريجان وحسنى إلى المدينة وأعطى تسارعاً خاصاً لزمن النص. تجدر الإشارة إلى أنّ هدف الكاتب من الحذف هو خروج القارئ من الإثارة و الصخب بسبب الحداد داخل قرية بيل وتحويله إلى بهجة من الأمل، والفرح للحصول على الخبز الحار واللذيذ من قبل حسنى ومشدى جبار فى



المدينة. كما ذكرنا، هناك نوعان من الحذف ووظف ساعدي الحذف غير المحدد ويجده القارئ من خلال قراءة القصة. بالإضافة إلى الحذف غير المحدد، استخدم ساعدي أيضاً الحذف المحدد، كما يقول: «فردا صبح مشدى بابا آمد سراغ اسلام كه رفته بود و مى خواست چرخ هاى گارى را سوار بکند. صباح الغد جاء مشدى بابا إلى الإسلام الذى ذهب وأراد تركيب عجلات العربية.» (المصدر السابق: ١٣٦)

السارد بتوظيف كلمة "صباح الغد" فى القصة، بالإضافة إلى إظهار الحذف المحدد، وعدم إظهار الأحداث التى وقعت خلال هذا الوقت سبب إلى تسريع السرد. كما أنه يستخدم مكّون الحذف المحدد ويقول: «سه روز بعد، طرف هاى غروب كه هوا ابرى و تيره بود. بعد مرور ثلاثة أيام، عند غروب الشمس كان الجو غائماً ومظلماً.» (المصدر السابق: ١٨٥) ولم يبلغ المؤلف عن الأحداث فى ثلاثة أيام ودخل اليوم الثالث مرة واحدة وفجأة وهذه الميزة أى انفصال متعدد فى تسلسل الأحداث من ميزات ساعدي. (شيرى، ١٣٩٤ ش: ٧٥)

كما وسّع مولود فرعون سرعة الزمن باستخدام عنصر الحذف، وعندما تحدّث عن منراد، لم يتحدّث عن السنوات التى كان يعيش فى القرية والمشاكل التى واجهه وأبلغ وأخبر فجأة بوفاة أبى منراد والحال أنّ عمر منراد كان الحادى عشر: «كان فى الحادى عشر من عمره، عندما مات أبوه من شدة المرض.» (فرعون، ٢٠١٤ م: ١٢٩)

على نفس المنوال، يظهر مولود فرعون فى نفس الإتجاه عندما ينوى الطالب (صديق مولود فرعون) كتابة رسالة ثانية إلى المعلم: «بعد خمسة عشر يوماً قدم فورولو خطاباً ثانياً إلى المعلم.» (المصدر السابق: ١٣٦)

كما يوحى النص، فإن مولود فرعون لم تذكر التفاصيل والأحداث التى وقعت فى هذه الأيام الخمسة عشر، وبدون أى تمهيد، تحدّث عن يوم الخامسة عشر، الذى يسرع من نص القصة، وهدف المؤلف من الحذف، التركيز على أهمية الرسالة الثانية من الطالب، وترك ذهن القارئ بعيداً عن الإيجابيات وركّز على الرسالة الثانية. وظّف مولود فرعون الحذف المحدد فى روايته وأشار إلى الحادى عشر وخمسة عشر فى التعبير عن الأحداث. بما أنّ مولود أدرك بقطانته أنّ عمره قصير وكلماته كثيرة فلهدا قرر أنّ

يسجل كل ما يخلج في صدره في هذه الفترة المحددة فانطلاقاً على هذا نجد رواياته ولاسيما هذه الرواية ملثية بتجاربه عن الحياة وحكمتها ولكن الأجل لم يمهله واغتالته منظمة إرهابية سرية. (بعلى، ٢٠١٥م: ٣٠)

إن إزالة ما حدث في القصة والإشارة إلى بعض منها من قبل المؤلفين قد ازداد سرعة من وقت سرد القصة ويساعد القارئ على قراءة المزيد من النص بشكل أسرع. كل خطاب في طريقه الى إيصال المخاطب رسالة ما، يفترض حقائق مسلمة فلذا لايشير الكاتب إلى هذه الحقائق. وكل نظام يريد إيصال معلومات، له هذه الماهية وإذا لم يكن الخطاب له هذه السمة يؤدي إلى خلل وعيب واللغة تصاب بالإطناب. (صلح جو، ١٣٩٤ش: ١١)

أيضاً فإن مولود فرعون، باستخدام "بضعة أيام"، لم يأت الأحداث بين الأيام وزاد من سرعة السرد: «بعد بضعة أيام، كان على إحدهما أن تمسك بزمام المنزل، كان هناك مرشحتان، تدخل الجميع في هذا الأمر، أثارت الجارات تارة أُمي، وتارة زوجة عمي.» (فرعون، ٢٠١٤م: ٧٩)

التلخيص

يعتبر التلخيص أحد أدوات السرد. التلخيص يزيد سرعة نص السرد. باختصار، «هذا يعني سرداً طويلاً في مساحة محدودة جداً في نص القصة.» (الحاج على، ٢٠٠٨م: ١٩١) في الواقع، باختصار، يلخص الراوي ويضيق طول القصة التي حدثت على مدار الأيام أو الأشهر والسنوات، وفي هذه الحالة يكون تسريع السرد إيجابياً. ويكون زمن قراءة القصة أقصر من الزمن التقويمي والزمن التاريخي بكثير. (زكريا القاضي، ٢٠٠٩م: ١٠٨) مما يمكن تمثيله بالمعادلة الآتية:

التلخيص = زمن السرد > زمن الحكاية.

من وظائف التلخيص:

- ١- المرور السريع على فترات زمنية طويلة.
- ٢- تقديم عامٍّ للمشاهد والربط بينها.
- ٣- الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث. (سيزا، ١٩٨٥م: ١٩٨٥)

من الشواهد التي يمكن نشير إليها في هذا المنطلق "لعزداران بيل" النص التالي:  
«خانه گدا خانوم شلوغ بود. روی پله‌ها و کف حیاط و اتاق‌ها. حتی در رف‌های دیوار هم آدم خوابیده بود. صدای کندو از خانه شنیده می‌شد. همه به یکدیگر چسبیده بودند و زاری می‌کردند.

كان منزل گدا خانوم مزدحماً. على الدرجات وأرضية الفناء والغرف. حتى في رفاف الجدار كان الإنسان نائماً. كان يسمع صوت خلية النحل من المنزل. كان الجميع يلتصقون ببعضهم بعضاً ويكفون.» (ساعدي، ۱۳۴۹ش: ۴۶)

يكون ساعدی في هذه العبارة، راویاً يجمع الناس، قادماً من قري ومدن بعيدة وبالقرب من منزل گدا خانوم، ووجود المرضى في المنزل، والكثير من الأتین والألم و...، وبالإضافة إلى ذلك، يشير مكثفاً من بداية حركتهم حتى الوصول إلى منزل گدا خانوم وحتى علاجهم، وبالتالي اختص نصاً قصيراً بقصة طويلة لإعطاء سرعة إيجابية للقصة. في جزء آخر من القصة، باستخدام هذا المكون، تمكّن من تسريع سرعة النص: «اسلام گفت: موسرخه حيف شد، خيلي بدرد می خورد. يادتون هست كه؟ قال إسلام: يا خسارة لموسرخه، ينفعا كثيراً. هل تتذكر ذلك؟.» (المصدر السابق: ۲۰۲) تحدّث ساعدی عن كل جهود وأحداث حدث لموسرخه في سطر واحد، ورفض ذكر التفاصيل لتسريع النص.

ايضاً يقول ساعدی: «پسر مشدی صفر گفت: از اول عقل تو كله اش نبود. قال ابن مشدی صفر: منذ البداية لم يكن العقل في رأسه.» (المصدر السابق: ۱۵۸) لا يذكر المؤلف أسبابه للقول «إنّ عباس ليس لديه العقل»، ولكن باختصار، يلخص بلسان ابن مشدی صفر الذي يقول، لم يكن لدى عباس العقل منذ ولادته.

زاد مولود فرعون أيضاً في هذا الصدد من سرعة النص في قصة ابن الفقير بتوظيف مكون التلخيص: «يعيش مراد، وهو معلم متواضع، في قرية بمنطقة القبائل وسط المكفوفين غير أنّه لم يحسب نفسه ملكاً.» (فرعون، ۲۰۱۴م: ۱۷)

يبدو أنّ الراوي في سطرين من القصة يلخص عشرات الصفحات، لأنّه في الصفحات

التالية يتحدّث عن القرية ويصفها بطريقة يستهدف إلى إعداد ذاكرة القارئ وتمهيدها لتوضيحات في الصفحات التالية. أحضر مولود فرعون في جزء آخر من القصة، تلخيص أحداث القرية في خط قصير من خلال عبارة "خلاصة الكلام": «خلاصة الكلام، نحن نعرف بعضنا، نحب بعضنا البعض أو نغار من بعضنا البعض.» (المصدر السابق: ٢٨) في هذا النموذج، يشير الراوي إلى اشتباكات قومه مع البستاني، ودعم أسرته لجيرانه، والأحداث التي تجرى على الصفحات التي صورها، ويزيد من سرعة النص. في التلخيص، بالإضافة إلى ذلك نرى سرعة الزمن السرد، يقدم المؤلف ملخصاً للأحداث. يقول فرعون أيضاً في هذا الصدد: «بدأت الأعمال في شهر يونيو فيما اعتقد.» (المصدر السابق: ٨٤) يذكر المؤلف فقط العمل المنجز في يونيو ولا يقدم تفاصيل وفي نصف سطر لفترة وجيزة أشار إلى الأعمال فقط.

وهكذا في النهاية، يمكن أن يحدث هذا الانطباع: فالحذف والتلخيص، اللذان يعملان على تسريع حركة السرد، يحققان بلاغياً فن الإيجاز، الذي يحفظ للسرد الروائي تماسكه الضروري. وأن يقوم الراوي بتلخيص الأحداث الروائية الواقعية في عدة أيام أو شهور أو سنوات في مقاطع معدودات أو في صفحات قليلة دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال. والحذف هو التقنية الزمنية الأخرى إلى جانب التلخيص، التي تعمل على تسريع حركة السرد. حاول كلا المؤلفين تسريع السرد من خلال استخدام الحذف المحدد وغير المحدد.

## الوصف

الوصف هو عرض صورة ثابتة للعالم الخارجي. لا تعامل مع الحدث في الوصف، في هذه الحالة، وقت الحديث أو الكلام يتمّ صرف وصف أو تفسيره فقط. يتوقف زمن القصة ولا يتحرك فعلياً ويعتقد جينيت أنّ زمن السرد لا يتحرك. (قاسمي بور، ١٣٨٧ش: ١٣٦) نتيجة لذلك، «يتمّ تخصيص جزء كبير من النص لفترة قصيرة من الوقت يحدث السرعة السلبية في السرد.» (مارتين، ١٣٨٦ش: ٩١) «الوصف هو تمثيل الأشياء أو الحالات أو المواقف أو الأحداث في وجودها ووظيفتها، مكانياً لازمانياً.»

(زيتوني، ٢٠٠٢م: ١٧١) في الوصف، تظهر السمات مثل؛ اللون، الشكل والحجم في رسم بيّنة القصة (المصدر نفسه). يعتقد جينيت أنّ نص السرد، بدون وصف، غير موجود ولا يستمر. من وجهة نظره، يكون الوصف هو الأكثر أهمية ووجوداً في النص السردى، لأنّه من الأسهل بالنسبة لنا أن نصفه دون إخباره، بدلاً من إخباره دون تعريفه. (الحاج على، ٢٠٠٨م: ١٣٨ نقلًا عن جينيت) وبالتالي، عندما يمتدّ الوصف في مرحلة من القصة، فإنّه يمنع توقيت القصة. ويرجع ذلك إلى الاختلاف المستمر العميق بين وصف الحالة من جهة وديناميات رواية القصة من ناحية أخرى. (ميشيل وژان، ١٣٨٣ش: ٥٩) وفيما يمكن التمثيل له بالمعادلة الآتية:

الوصف: زمن السرد > زمن الحكاية.

ينقسم الوصف إلى قسمين إثنين، هما:

١- وصف الشخصيات و٢- وصف المكان. (يوسف، ٢٠٠٢م: ١٤٣)

من وظائف الوصف، فهي:

أ- وظيفة تفسيرية، دلالية: يقوم الوصف فيها بالكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية، مما يسهم في تفسير سلوكها ومواقفها المختلف.

ب- وظيفة إيهامية: يقوم الروائي فيها بإدخال القارى إلى عالم روايته، التخيلي، موهماً إياه بواقعية وحقيقية ما يصفه من شخصيات وأحداث روائية. (المصدر السابق:

١٤٤)

الوصف في قصة "عزداران بيل" لا يوظف كثيراً، لم يلجأ المؤلف إلى هذا المكوّن إلا ماشد وندر، ويصف المكان، على سبيل المثال، قائلاً: «كدخدا و دربان وارد هشتى اول شدند. پله هايبى را كه در زاويه ديگر هشتى قرار داشت بالا رفتند و يك دهليز چهارگوش كه پنجره مدورى را وسط ديوارش كار گذاشته بودند و از آنجا به ميدان بزرگى نگاه مى كردند.

دخل النائب والبواب الممرّ الأول. صعدا الدرجات التى تقف فى الزاوية الأخرى من الممر وممرّ مفتوح فى الهواء الطلق ونظرا من هناك إلى ساحة كبيرة.» (ساعدي، ١٣٤٩ش: ١٨) هذه العبارة الموصوفة أدّت إلى أن تكون جملة بطيئة وحالت دون سرعة

الجملة. أيضاً أبطأ ساعدى زمن القصة من خلال استخدام مكون الوصف وقال: «حال ننه رمضان خراب تر شده بود. سیاہی چشمانش پیدا نبود و نفس های بریده بریده می کشید.

صارت حال ننه رمضان أسوأ وغارت عیناها بحيث لا ترى وقطع أنفاسها.» (المصدر السابق: ١٩٢) كما ذكر، كان زمن القصة بطيئاً بسبب وصف شخصية المريض. والوصف أحد مكونات التسي أدى إلى بطء الزمن في قصة عزاداران بیل. ساعدى يكتب في وصف إحدى الغرف:

«اتاقی پیدا شد با قندیلی که از سقف آویزان بود و شمع کوچکی توی آن می سوخت. چراغ کم نوری هم توی طاقچه گذاشته بودند. سه تخت خالی هم در سه گوشه اتاق کار گذاشته بودند.

تمّ العثور على غرفة مع نبراس معلق من السقف وأحرقت شمعة صغيرة فيه. وضع مصباح قليل الضوء في الرفّ. وضعت ثلاث أسرّة فارغة في ثلاث زوايا.» (المصدر السابق: ٢٥٦) ساعدى، من خلال وصف للغرفة، حافظ على سرعة القصة وجعل القارئ يركز على الغرفة وميزاتها وهو وظف أكثر من وصف المكان ولهذا تباطأت سرعة وقت السرد. تناول ساعدى بالحیاد بدل الوصف بإبراز الواقع واجتنب هوامش الأحداث واستفاد من الحذف والاختصار والإيجاز في حد أعلى. (شیری، ١٣٩٤: ٧٤) يستخدم الوصف على نطاق واسع في قصة "ابن الفقير"، وهو على عكس قصة "عزاداران بیل"، وهذا الأمر يؤدي الى أبطأ زمن النص. يسبب إصرار مولود فرعون في وصف الأماكن والأشياء والأفراد والمشاعر مع تفاصيل إلى توقيف وثبات الزمن في سرد القصة، بحيث ينسى القارئ في بعض الأحيان نوع الحدث الذي يتمّ متابعته في القصة. هو يصف منطقة تیزی: «تعدّ تیزی تجمعاً سكانياً لألفى ساكن، تتلاصق منازلها الواحد تلو الآخر على قمة مرتفع وكأنّها هيكل عظمى ضخّم لوحش ينتمى إلى عصر ما قبل التاريخ. على طول مائتى متر، يقع الشارع الرئيسي وما هو إلا جزء من طريق قبيلة يربط عدة قرى ويؤدي إلى طريق ممهد ومنه إلى المدن و...» (فرعون، ٢٠١٤م: ٢٠-٢١)

يوجد شارع رئيسي يربط بين عدد من القرى ويربط المدينة بالمدينة. يكتب في هذا الصدد في وصف شخصية لاميرت: «في الرابعة عصراً ذهب إلى السيد لاميرت. السيد لاميرت رجل لطيف، طويل ظهره مقوس قليلاً، يمشى مشدوداً وكأنه ضابط، الذقن الطويل الذي يزين وجهه المليح. صوته قوى و رصين.» (المصدر السابق: ١٥٩) يتحدث مولود فرعون بصفته راوياً أيضاً عن رمضان وهو في الحادية عشرة من عمره، عندما سقط أبوه من شدة الإرهاق ومرض بشدة: «ذات صباح عاد إلى المنزل وقد غاصت عيناه في الحدقتين، جسده محموم، شفثاه شاحبة.» (المصدر السابق: ١٢٨) لقد تباطأ وصف الشخصية التي يرويها الراوي في زمن النص، والغرض من الوصف في قصة ابن الفقير هو التعبير عن الكثير من معاناة ومعاناة الشعب الجزائري في الأفراد والأماكن المهيمنة، وكما ذكرنا، هذه القصة هي وصف للمؤلف والأحداث التي حدثت في تلك الحقبة. «الوصف يبطئ حركة المسار السردى على الرغم من لزوم الوصف للسرد أكثر من لزوم السرد للوصف.» (المرتاض، ١٩٩٨م: ٢٤٩)

وقد ركز كلا الكاتبين على وظيفة التفسيرية والإيهامية في القصتين، وبتوصيف الشخصيات على أنها وظيفة التفسيرية ووصف الأماكن بأنها وظيفة الإيهامية، فقد تمكنا من إبطاء السرد بحيث في الوصف نشهد تباطؤاً في السرد، بحيث استفاد مولود فرعون من هذا الموضوع أكثر من ساعدي وركز القارئ على الشخصيات والأماكن. يقوم الوصف من ناحية مولود فرعون بالكشف عن الأبعاد شخصيات قصة ابن الفقير وسلوكهم وتوصيف أماكن الجزائر.

## المشهد

في المشهد، يكون زمن القصة والتعبير عنها متطابقين تقريباً. يحدث هذا عادة عندما يأخذ السرد شكلاً دراماتيكياً أو يتم تقديمه في حوار. (جينيت، ١٩٨٠م: ٩٥) في المشهد، ليس للراوي وجود وتأثير، وهؤلاء هم رواة القصص الذين يتحدثون لغتهم الخاصة ويحكون القصة دون التدخل في النص، وتكون النسبة بين الوقت الذي يتم فيه فحص النص والحجم المخصص له ثابتاً. (رجبي، ١٣٨٨ش: ٧٩) المشهد هو التقنية التي يقوم

الراوي فيها باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها عرضاً مسرحياً مركزاً تفصيلياً ومباشراً أمام عيني القارئ، موهماً إياه بتوقف حركة السرد عن النمو (بوطيب، لاتا: ١٣٩)، على نحو ما يمكن تمثيله بالمعادلة الآتية:

المشهد: زمن السرد = زمن الحكاية.

في قصة "عزاداران بيل"، فإنّ الأشياء التي يتبعها الحوار والوقت يتحرك للأمام بالطريقة العادية وفي هذه الحالة زمن القصة ثابت. المشهد في القصة واضح للغاية، ويمكن القول أنّ هناك جزءاً كبيراً من القصة اختصّ للمشهد. من الأمثلة على استخدام ساعدى من المشهد والمحادثة في السرد، يمكن أن يشير إلى: «كدخدا گفت: خاله خانوم، پسره می دونه که پدرش مرده؟- خاله گفت: شایدم که بدونه- کدخدا گفت: آخه چه شه؟ چرا نمیاد بیرون؟- خاله گفت: پریشب خواب دیدم که دختر خاله اش تو مریضخونه مرده- کدخدا گفت: چه کارش میشه کرد تا این خواب از کله اش بره بیرون؟- خاله گفت: باید برگردیم شهر و پیداش کنیم و بدونیم نموده- کدخدا گفت: کی بر می گردین؟- خاله گفت: همین امروز- کدخدا گفت: حتی صبر نمی کنین که کفن و دفن آقا قوم بشه؟- خاله گفت: خودتون این کارو بکنین اون نمی تونه.

قال النائب: يا خالة خانوم، الصبي يعرف أنّ والده قد مات؟ قالت خالة: ربما أن يعرف؟ قال نائب: ماذا حدث له؟ "لماذا لم يخرج؟ قالت خالة: لقد حلم الليلة قبل البارحة ماتت ابنة خالته في المستشفى قال النائب: فماذا سيفعل حتى يخرج من صدره؟ قالت خالة: يجب علينا العودة إلى المدينة والعثور عليها وأن نعرف أنها لم تمت، قال نائب: متى أنتم تعودون؟ قالت خالة: اليوم، قال نائب: ألا تنتظر حتى دفن السيد؟، قال خالة: اعملوا انفسكم لا يمكنه أن يفعل ذلك.» (ساعدي، ١٣٤٩ش: ٥٠)

حافظ الراوي، الذي أبقى على الحوار بين النائب وخالة، على سرعة النص في حالة ثابتة ومنع بطء الزمن، وخلق وقتاً ثابتاً في القصة والنص. في جزء آخر من القصة، احتفظ ساعدى، باستخدام عنصر الحوار، بزمن القصة والنص ثابتاً: «پوروسی اول گفت: کدوم طرف بریم؟- پوروسی دوم گفت: بریم بیل- پوروسی سوم گفت: آره بریم اونجا. بریم بیل- پوروسی اول گفت: بریم اونجا چه کار کنیم؟ چیزی گیرمون



نمیاد - پوروسی دوم گفت: امروز تو خاتون آباد می گفتن که گاو مشدی حسن مرده - پوروسی اول گفت: چه کارش بکنیم - پوروسی دوم گفت: می ریم پوستشو می کنیم - پوروسی اول گفت: مگر خودشون پوستشو نکنند؟ - پوروسی دوم گفت: تو خاتون آباد می گفتن پوستشو نکنند - پوروسی اول گفت: پس بریم. تا جونوری سراغش نرفته - پوروسی دوم گفت: بریم بگردیم تا پیدااش کنیم.

قال بوروسی الأول: أى جانب نذهب؟ قال بوروسی الثانى، هيا بنا لنذهب إلى بيل، قال بوروسی الثالث، نعم، دعنا لنذهب إلى هنا. قال بوروسی الأول ماذا نفعل؟ لم نحصل على أى شىء. قال بوروسی الثانى اليوم فى خاتون آباد قالوا ماتت بقرة مشدى حسن. قال بوروسی الأول: ماذا نفعله؟ قال بوروسی الثانى: نذهب ونسلخه. قال بوروروسی الأول. هل لم يسلخوه أنفسهم. قال بوروروسی الثانى: فى خاتون آباد يقولون إنهم لم يسلخوا بشرتهم، قال بوروروسی الأول دعنا لنذهب حتى لم يأت وحوش وقال بوروروسی الثانى دعنا لنذهب للعشور عليها. (المصدر السابق: ١٢٩)

فى هذه العبارة، يكون الراوى، عند اقتباس المحادثة الحالية بين بروسين، بعيداً تماماً عن المشهد ويخفيه لإعطائه تأثيراً دراماتيكياً. قصة عزاداران بيل مليئة بالمحادثات التى يوظفها الراوى فى المشهد. كما ذكرنا سابقاً، عندما تستمرّ القصة على أساس حوار الشخصيات، فإنّ السرد له تسارع متساوية، أى أنّ سرعة سرد القصة هى نفس سرعة الأحداث. لم يستخدم ساعدى تقنية المشهد عبثاً أو بهدف إيقاف نمو حركة السرد بل هو إبطاء فنى ومن شأنه أن يساهم فى الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية التى يعرضها السارد عرضاً مسرحياً مباشراً.

فى قصة "ابن الفقير"، نادراً ما يرى المشهد واستفاد مولود فرعون من عنصر الحوار ويمكن الإشارة إلى ذلك: «قال عمى: من فعل بك ذلك؟ - قالت أمى وقد أطلقت صرخة استغاثة: قتل أبنى - قال عمى: قل سريعاً. من؟ لماذا؟ - إنه بوساد نامر - عن قصد؟ - نعم أراد قتلى.» (فرعون، ٢٠١٤م: ٤٨) تمكّن الراوى، بالإضافة إلى التعبير عن الصراع بين الشخصيات فى القصة واستطاع أن يحفظ زمن النص والقصة ثابتاً وإخفاء وجود الراوى فى النص والقصة. وفقاً لنظرية جينيت، يتمّ الحصول على النسبة بين

الوقت السردي والوقت الزمني ومعياري قياس سرعة وسرعة السرد عن طريق قسمة صفحات الرواية بأكملها على وقت النص. (احمدى، ١٣٧٥ش، ج ١: ٣١٦)

مع هذه التفسيرات، يعتمد الزمن التقريبي "عزاداران بيل" بناءً على الأدلة فصل الصيف وفصل الخريف، والذي يبلغ مجموعه ٦ أشهر وعدد الصفحات المخصصة شهرياً هو ٤٠/٨. وفقاً لهذا المعيار، إذا تجاوز عدد الصفحات شهرياً المعيار ٤٠/٨، تكون سرعة القصة مقابل كل القصة أبطأ وإذا كانت أقل، فإن سرعة القصة تكون أكثر من كل القصة. الصفحات المخصصة ليوم واحد هي ١/٣٠ صفحة، وإذا كان عدد الصفحات ليوم واحد أقل من ١/٣٠، فإن سرعة القصة ستكون أسرع وأبطأ.

زمن مخصص	شهر	يوم	صفحة مخصصة	ديومة	سرعة
للسرد كله	٦	١٨٠	٢٤٥	٠.٧٣	ثابت
لمدة شهر	١	٣٠	٤٠/٨	٠.٧٣	ثابت
ليوم واحد	-	١	١/٣٠	٠.٧٣	ثابت

#### الجدول (١)

في قصة عزاداران بيل الذي استمر لمدة ستة أشهر (١٨٠) يوماً، كان عدد الصفحات المخصصة لمدة شهر، وحوالي ٤٠ صفحة، وعدد الصفحات المخصصة ليوم واحد، حوالي ١/٥ صفحة. نظراً لأنّ صفحات القياس لكل شهر هي ٤٠/٨ صفحة لكل صفحة و صفحات القياس هي ١/٣٠ صفحة ليوم واحد، فإنّ السرعة التقريبية للسرد هي ٤٠ صفحة لشهر واحد و ١/٣٠ صفحة ليوم واحد مساوياً تقريباً وهكذا التسارع في هذه القصة ثابت.

يعتمد الزمن التقريبي لقصة "ابن الفقير" على الأدلة والتواريخ النصية لمدة ٢٨ عاماً، أي ما مجموعه ٣٣٦ شهراً، وعدد الصفحات المخصصة سنوياً هو ٦/٢١ صفحة لكل سنة و ١/٩ صفحة شهرياً وفقاً لهذا القياس، إذا تجاوز عدد الصفحات ١/٩ لكل شهر، فإن سرعة القصة مقارنة بكل القصة تكون أبطأ، وإذا كانت أقل، فإن سرعة القصة تكون أكثر سرعةً من كل القصة.

زمن مخصص	عام	شهر	صفحة مخصصة	ديومة	سرعة
لسرد كله	٢٨	٣٣٦	١٧٤	٥٧/٩	ثابت
لعام واحد	١	١٢	٦/٢١	٥٧/٩	ثابت
لشهر واحد	-	١	١/٩	٥٧/٩	ثابت

### المجدول (٢)

في قصة ابن الفقير، أي حوالي ٢٨ عاماً (٣٣٦) شهراً، يبلغ عدد الصفحات المخصصة لسنة واحدة في معظم القصة، حوالي ٨/٥ صفحة، وعدد الصفحات المخصصة لشهر في معظم القصة، حوالي ٢/٥ صفحة لقد كان. بالنظر إلى أنّ صفحات المعيار لكل عام في القصة بأكملها هي ٦/٢١ صفحات و صفحات المعيار لشهر ١/٩ صفحة، فإن السرعة التقريبية للسرد هي حوالي ٨/٥ صفحات لكل صفحة لمدة سنة واحدة و ٢/٥ صفحة لمدة عام واحد اليوم ثابت، أبطأ.

### النتيجة

يحتوى عنصر الزمن في القصتين على أهمية ووظيفة خاصة ويمكن رؤية مكوّن الديمومة في أربعة عناصر من السرد وهي؛ الحذف والتلخيص والوصف والمشهد وتفسير القصتين وتحليهما على ضوء هذا المكون بهذا الشكل:

١- الوصف في قصة "عزداران بيل" لم يوظف كثيراً ولم يستخدمه المؤلف سوى بعض الحالات القليلة، ولكن في قصة "ابن الفقير" وهو بالضبط عكس قصة عزداران بيل، حتى أنّ مولود فرعون من خلال توظيفه للوصف يبسط وقت النص ويجعله ثابتاً في بعض الأحيان. إصرار مولود فرعون في وصف الأماكن والأشياء والأفراد، مع ذكر التفاصيل، تسبب في توقف مؤقت أو سرعة سلبية في زمن السرد، لأن يركز أفكاره على معاناة حياته وصفاً كاملاً تقريباً.

٢- يتم توظيف المشهد في قصة عزداران بيل بشكل كبير، فقد استحوذ على جزء كبير من القصة التي أدت إلى تثبيت زمن النص وله نداء خاص لمصاعب الناس في عصره وهو إبطاء فني للكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات، والقارئ لقد شجع على قراءة القصة، لكن في قصة ابن الفقير، يشاهد مشهد على ندره، واستفاد مولود فرعون من عنصر الحوار نادراً.

۳- اُستُخدم مكوّنات من الحذف والتلخيص، وهما يلعبان دوراً أساسياً في تسريع سرعة زمن السرد، على أقل من قبل كلا المؤلفين في قصتي عزاداران بيل وابن الفقير. يمكن القول أنّ كلتي القصتين إما سلبية أو ثابتة، لم يلاحظوا السرعة الإيجابية للنص السردی، مما يدل على براعة الكاتبين في جذب القارئ وتشجيعه على قراءة القصة وذكر التفاصيل.

## المصادر والمراجع

- احمدی، بابک. (۱۳۷۵ش). ساختار وتاویل متن. جلد اول. چاپ ۳. تهران: نشر مرکز.
- اسکولز، رابرت. (۱۳۷۹ش). درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات. ترجمة: فرزانه طاهری. چاپ ۱. تهران: انتشارات آگاه.
- انوشه، حسن. (۱۳۸۱ش). فرهنگنامه ادبی فارسی. گزیده اصطلاحات وموضوعات ومضامین ادب فارسی. جلد ۲. تهران: وزرات ارشاد اسلامی.
- بامیه، عایده. (لاتا). تطور الأدب القصصی الجزائري. الجزائر: دیوان المطبوعات الجزائریة.
- بعلی، حفناوی. (۲۰۱۵م). تحولات الخطاب الروائی الجزائري. عمان: دارالبیاض.
- بوطیب، عبدالعالی. (لاتا). «إشکالیة الزمن فی النص السردی». مجلة فصول. عدد خاص عن دراسة الروایة. صص ۱۴۲-۱۳۷
- تولان، مایکل. (۱۳۸۳ش). درآمدی نقادانه- زبان شناختی بر روایت. مترجم: ابوالفضل حرّی. چاپ ۱. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
- جوادی، آسیه. (۱۳۸۸ش). الفبای آثار ساعدی. تهران: انتشارات افراز.
- الحاج علی، هیشم. (۲۰۰۸م). الزمن النوعی وإشکالیات النوع الروائی. الطبعة الأولى. بیروت: مؤسسة الانتشار العربی.
- حسن القصرای، مها. (۲۰۰۴م). الزمن فی روایة العربیة. بیروت: مؤسسة الأبحاث العربیة.
- خضر، سعاد محمد. (۱۹۶۷م). الأدب الجزائري المعاصر. بیروت: المكتبة العصریة.
- رجبی، زهرا. (۱۳۸۸ش). «بررسی رابطه زمان و تعلیق در روایت پادشاه وکنیزک». فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادبیات فارسی. شماره ۱۲. صص ۹۸-۷۵
- رمون کنان، شلومیت. (۱۳۸۷ش). «مؤلفه زمان در روایت». مترجم: ابوالفضل حرّی. فصلنامه هنر. شماره ۵۳. صص ۱-۱۹.
- زکریا القاضی، عبدالمنعم. (۲۰۰۹م). البنية السردیة فی الروایة. الكويت: عین الدراسات والبحوث الإنسانیة والاجتماعیة.
- زیتونی، لطیف. (۲۰۰۲م). معجم مصطلحات نقد الروایة. الطبعة الأولى. لبنان: دارالنهار للنشر.
- ساعدی، غلامحسین. (۱۳۴۹). عزاداران بیل. چاپ دوم. تهران: انتشارات نیل.

سیزا، قاسم. (۱۹۸۵م). بناء الروایة، دراسة مقارنة فی ثلاثیة نجیب محفوظ. لبنان: دار التنویر للطباعة والنشر.

سیدحسینی، رضا. (۱۳۸۱ش). مکتب های ادبی. جلد سوم. چاپ دوازدهم. تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.

شیری، قهرمان. (۱۳۹۴ش). مکتب های داستان نویسی در ایران، چاپ چهارم. تهران: نشر چشمه. صلح جو، علی. (۱۳۹۴ش). گفتمان و ترجمه. چاپ چهارم. تهران: نشر مرکز.

عبدی، صلاح الدین و مریم مرادی. (۱۳۹۰ش). «کارکرد راوی در شیوخ روایتگری رمان پایداری، مورد کاوی رمان رجال فی الشمس اثر غسان کفانی». نشریه ادبیات پایداری. سال سوم. شماره ۵. صص ۲۹۵-۲۵۹

العید، یمنی. (۱۹۸۶م). الراوی - الموقع والشکل. الطبعة الأولى. بیروت: مؤسسة الأبحاث العربیة. فرعون، مولود. (۲۰۱۴م). ابن الفقیر. الطبعة الأولى. القاهرة: المركز القومي للترجمة. قاسمی بور، قدرت. (۱۳۸۷م). «زمان متن و روایت فصلنامه نقد ادبی». سال ۱. شماره ۲. صص ۱۴۳-۱۲۲

لوتة، یاکوب. (۱۳۸۸ش). مقدمه ای بر روایت در ادبیات و سینما. مترجم: امید نیک فرجام. چاپ ۱. تهران: نشر مینوی خرد.

مارتین، والاس. (۱۳۸۶ش). نظریه های روایت. مترجم: محمد شهبان. چاپ ۲. تهران: انتشارات هرمس.

مجابی، جواد. (۱۳۸۶ش). شناخت نامه غلامحسین ساعدی. تهران: انتشارات قطره. مرتاض، عبدالملک. (۱۹۹۸م). «فی نظریة الروایة - بحث فی تقنیات السرد». العدد ۲۴۰. الکویت: عالم المعرفة.

مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۵ش). دانشنامه نظریه ادبی معاصر. مترجم: محمد نبوی و مهران مهاجر. چاپ ۲. تهران: نشر آگه.

مندی بور، شهریار. (۱۳۸۳ش). کتاب ارواح شهرزاد (تازه ها، شگردها و فرم های داستان های نو). چاپ اول. تهران: ققنوس.

میشل، آدام و ژان، رواز فرانسواز. (۱۳۸۳ش). تحلیل انواع داستان. مترجم: آذین حسین زاده. چاپ ۲. تهران: نشر قطره.

یوسف، آمنة. (۲۰۰۲م). تقنیات السرد فی النظریة والتطبیق. الأردن: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.

المراجع الأجنبية

Genette, Gérard. (1980). "Narrative Discourse". Trans. Jane E. Lewin. Ithaca New York: Cornell University.