"Haseeb Karim al-Din" ve "Anas al-Wujud ve Sevgilisi al-Ward Fi'l-Akmam" Hikayeleri Örneğinde Binbir Gece Masallarında Zamanın Yapısı

Amnah OMAR*
Dr. Öğr. Gör., İstanbul Aydın Üniversitesi
Arapça Öğretmenliği, Eğitim Fakültesi
Arap Dili Eğitimi Anabilim Dalı
amnahomar@aydin.edu.tr
https://orcid.org/0000-0003-3986-7333

ÖZ

Binbir Gece Masallarının çerçeve yapısı, anlatı zamanının oluşumuna etkisini bırakmıştır. Böylece masalların zamansal yapısı kitabın ilk metinsel eşiğinden ortaya çıkmıştır. Çünkü kitabın adı, Şehrazad'ın masallarını anlatırken geçirdiği gece sayısıyla ilişkilendirilmiştir.
Bu araştırma, söz konusu zamanın yapısını; geri dönme ve beklenti tekniklerinin kullanılmasıyla anlatının hareketini geçmiş, şimdiki zaman ve gelecek arasında salınan bir dalgalanma hareketi haline getiren masallardaki kronolojik düzen mekanizmalarının incelenmesi yoluyla ele alacaktır. Önce teknikler (eleme, özet, betimleyici duraklama ve sahne) kullanılarak hızlı ve yavaş arasında değişen masalların anlatı ritmi üzerine, daha sonra zaman arasındaki ilişkinin temel tezahürlerinden biri olan anlatı sıklığı veya tekrarı üzerine bir inceleme yapılacaktır.
Bu araştırma, anlatı zamanı konusunda anlatı bilimi araştırmalarının bulgularına, özellikle de Fransız araştırmacı Gerard Genette'nin çabalarıyla üretilenlere dayandırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Konuşma, Hikâye, Anlatı, Zaman Yapısı, Beklenti, Geri Dönme.*

The Structure of Time In (One Thousand and One Nights) Tales. (Haseb Karim Al-Din) And Tale (Ons Al-Wujud With His Lover Al-Ward Fi Al-Akmam) Tale As A Model

ABSTRACT

The framework structure of the tales of Arabian Nights (One Thousand and One Nights) left its mark on the formation of their narrative time. The chronological structure of the tales appears at the first threshold of the book, which is the title that was associated with the number of nights Scheherazade spent telling her tales.
This research will address a study of the structure of this time, by studying the mechanisms of the chronological order in the tales, which made the narrative motion in a state of dangling, oscillating between the past, the present, and the future, through the analepsis and prolepsis techniques, and studying the narrative rhythm of the tales, which ranged between fast and slow, through the use of deletion, summary, descriptive pause, and scene techniques, then studying the narrative recurrence, or repetition, which is one of the main aspects of the relationship between the time of the tale and the time of the discourse.

Keywords: *Discourse, Narrative, Narratology, Structure Of Time, Tales, Order, Prolepsis, Analepsis*

* Makale Geliş Tarihi / Received: 20.12.2021
Makale Kabul Tarihi / Accepted: 11.01.2022

بنية الزمن في حكايات (ألف ليلة وليلة)
حكاية (حاسب كريم الدين) وحكاية (أنس الوجود مع محبوبته الورد في الأكمام) نموذجاً

الملخَّص:

لقد تركت البنية الإطاريّة لحكايات (ألف ليلة وليلة) أثرها على تشكيل الزمن السردي فيها، فظهرت البنية الزمنيّة للحكايات من العتبة النصيّة الأولى للكتاب؛ إذ اقترن عنوانه بعدد الليالي التي قضتها شهرزاد في رواية حكاياتها.

وسيتناول هذا البحث دراسة لبنية هذا الزمن، وذلك من خلال دراسة آليّات الترتيب الزمني في الحكايات، التي جعلت حركة السرد في حالة نَوَسان، تتأرجح بين ماض، وحاضر، ومستقبل، من خلال استخدام تقنيّات الاسترجاع، والاستباق، ودراسة للإيقاع السردي للحكايات، الذي تراوح بين السرعة، والبطء، باستخدام تقنيّات (الحذف، والمجمل، والوقفة الوصفية، والمشهد)، ثم دراسة للتواتر السردي أو التكرار، الذي هو من المظاهر الأساسيّة للعلاقة بين زمن القصة، وزمن الخطاب.

ولقد اعتمد هذا البحث على ما توصلت إليه دراسات علم السرد حول الزمن السردي، وبخاصّة ما أفرزته جهود الباحث الفرنسي "جيرار جينيت Gerard Genette" في هذا الإطار.

الكلمات المفتاحية: خطاب، قصة، سرد، بنية الزمن، حكاية، ترتيب، استباق، استرجاع.

مقدمة

لم يحظ أثر أدبي من الاهتمام بمثل ما حظي به كتاب (ألف ليلة وليلة)، فقد كان له أثر كبير على آداب الشرق والغرب، أمدَّها بمادةٍ عجائبيّة سحريّة، فنهلت من شخصيّاته وعوالمه وأحداثه، ونشأت حوله دراسات لا تحصى، وتُرجِم إلى لغاتٍ عدّة، ولما يزل حتى يومنا هذا موضع شغف، وحقلاً خصباً للدارسين.

ظهر هذا الكتاب في القرن الرابع الهجري من عصر بني العباس، الذي انتشرت فيه كتب الإمتاع، والمؤانسة، وشاعت في مجالسه آداب الأسمار الخرافية، التي عُرِّبت عن الفارسية، والرومية، والهندية، فتلقَّفتها العامّة، والخاصّة، وتداولتها مجالس قصور الخلفاء. وقد ذكر ابن النديم في كتابه الفهرست في

الفن الأول من المقالة الثامنة، تحت عنوان "الفن الأول في أخبار المسامرين والمخرّفين وأسماء الكتب المصنَّفة في الأسمار والخرافات"[1] من أسماء هذه الكتب المصنَّفة في الأسمار، ما يقارب مئة كتاب.

ولقد مرَّ كتاب (ألف ليلة وليلة) بحكاياته المليئة بالأحداث، والحكم، والأمثال، والأشعار، بمراحل عدّة، تطور فيها، حتى استقرَّ على ما هو عليه من الأسلوب، واللغة، إذ إنَّ "النسّاخ لم يتحرَّجوا من تغيير لغته، ووضع ألفاظ معروفة عندهم مكان ألفاظ لم تعد دارجة في أزمانهم"[2]

هذا الكتاب الذي استقبلته الثقافة العامة، وأنكرته الثقافة الرسمية، لابتعاده عن الرصانة التي كانت للمقامات آنذاك، قد أثيرت حوله قضايا كثيرة فاختلف القدماء، والمحدثون، من العرب والمستشرقين حول أصله، هل هو هندي أم فارسيّ، أم عربي، أو انصهرت في بوتقته كلُّ هذه الأصول؛ ولا يمكن لقومية من هذه القوميات أن تستأثر بملكيته، واعتمد الباحثون في دراساتهم لتحديد أصل هذا الكتاب، على إشارات وردت حوله في عدة كتب تراثية.[3]

كما اختلف أيضاً حول عصر تأليفه بين القرنين العاشر والسادس عشر، ومن هو مؤلفه، هل هو راوٍ مجهول؟ أم أن الخيال الجمعي قد نسج حكاياته، كحال أي موروث شعبي؟[4]

---

[1] ابن النديم، الفهرست، تحقيق رضا تجدُّد، طهران١٩٧١، ص٢٦٣

[2] مهدي، محسن، كتاب ألف ليلة وليلة من أصوله العربية، ليدن، بريل، ١٩٨٤ – ص ٢٣

[3] اعتمد الباحثون في آرائهم لتحديد أصل هذا الكتاب على قراءة وتحليل نصّين: الأول ما أورده المسعودي في (مروج الذهب ٢: ٢٥١) والذي يعدّ أقدم إشارة لهذا الكتاب، والنص الثاني ما ذكره ابن النديم في الفن الأول من المقالة الثامنة من كتابه (الفهرست ص٤٢٢) حيث لم يذكر اسم كتاب (ألف ليلة وليلة) صراحة بل ذكر اسم الكتاب الفارسي الذي يسمى (هزار أفسان) ومعناه ألف خرافة وهو يطابق بمحتواه كتاب (ألف ليلة وليلة).

[4] وقد أجمعت الآراء على أن مؤلف كتاب (ألف ليلة وليلة) هو المؤلّف الشعبي وهذا ما انتهت إليه (سهير القلماوي) "يجب ألاّ ننسى أنّ مؤلف الأدب الشعبي، لا يكون الفرد في أكثر الأحيان، وإنَّما القصّة الشعبيّة أو الأنشودة، عمل الجماعة أكثر منها عمل الفرد، ، بمعنى أنّ الجماعة تتحكّم في الوحي الذي ينتجها بروحها أقوى تحكم، ولكنها تتحكّم فيها أيضاً بعد أن تأخذ صورتها الفنية، فتتلاعب بها، حتى تتّخذ الصورة التي تستطيع أن تثبت عليها. وإذا كان هذا كلّه حقّاً في صدد الأغاني، وسائر الفنون الشعبيّة، فهو أصدق ما يكون في القصص."انظر: القلماوي، سهير، ألف ليلة وليلة، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف بمصر، ص ٧٩

كذلك توصل الباحث (محسن مهدي) بعد مقارنته نسخ هذا الكتاب بأن مؤلّفه مجهول:

وأما عن نسخ الكتاب المتعددة، فلم يستطع أيٌّ من الباحثين أن يحدّد أيٌّ منها هي النسخة الأم[5].

وبعيداً عن كل هذه التساؤلات، والقضايا المتعلّقة بهذا الكتاب، فإنَّ هذا الأثر بحكاياته الكثيرة، المرتبطة بالخارق، والعجائبي، حرَّض الخيال، وكان له أثره الكبير على الأدب العربي والغربي وما يزال منبعاً ثرّاً للدرس.

وهذا البحث، هو محاولة لاستنطاق حكايتين من حكايات هذه الليالي، هما حكاية (حاسب كريم الدين)[6] وحكاية (أنس الوجود مع محبوبته الورد في الأكمام)[7] لدراسة أحد مكونات البنية السردية فيهما، وهو الزمن.

"نقلته الرواة في المدن المعمورة، وأنس به أهل الحضر في منازلهم، وأوقات سمرهم، وارتاحت له نفوس الصنّاع، والتّجار بعد فراغهم من صناعتهم وتجارتهم. سعدتْ بسماع ما احتواه العامّة، واعتبرت برموزه وإشاراته الخاصّة"

انظر: كتاب ألف ليلة وليلة من أصوله العربية، ليدن – ص١٢

([5]) للكتاب طبعات مختلفة أولها طبعة كلكتا الأولى وهي ناقصة حوالي المائتي ليلة طبعها الشيخ الشيرواني تحت رعاية كلية فورت وليام سنة ١٨١٨و ثانيتها طبعة برسلو سنة ١٨٢٤ على أساس نسخة من تونس، و هي كاملة، وثالثهما طبعة كلكتا الثانية سنة ١٨٣٢– ١٨٤٢. وهناك طبعات مصرية كثيرة أشهرها طبعة بولاق سنة ١٨٣٥ معتمدة على نسخة كلكتا الثانية. انظر: القلماوي، سهير، ألف ليلة وليلة، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف بمصر، ص٢

[6] تبدأ حكاية (حاسب كريم الدين) في الليلة ٤٦١ وتنتهي في الليلة ٥٢٠، وهي تحكي قصة حاسب ابن دانيال الحكيم، وما جرى معه من أحداث، منذ لحظة ولادته، وكيف ألقاه الحطابون في جبّ من العسل، ووصوله إلى مملكة الحيات، ومحاولة ملكتها ثنيه عن التفكير في العودة إلى أهله، بأن تقصّ عليه الحكايات، لأن عودة حاسب كريم الدين إلى أهله تعني موتها، لكن حاسب يعود إلى أهله بعد أن تعهّد لملكة الحيات بألا يستحم في حمام عمومي، وهذا ما سيكون سبباً لموتها فيما بعد، لأن حاسب أجبر على الاستحمام في حمّام عمومي، وتتضمن حكاية (حاسب كريم الدين) المركزية، حكايتين هما حكاية (بلوقيا) وحكاية (جانشاه).

([7]) تبدأ حكاية (أنس الوجود مع محبوبته الورد في الأكمام) من الليلة ٣٩٤ وتنتهي في الليلة ٤٠٥، وهي تحكي قصة العاشقين (أنس الوجود) و(الورد في الأكمام) والتي تبدأ باكتشاف وزير الملك شامخ لعشق ابنته (الورد في الأكمام) لـ (أنس الوجود)، فيأمر بإبعادها إلى (جبل الثكلى)، فيشرع العاشق (أنس الوجود) برحلة بحث مضنية عن محبوبته، إلى أن يجتمع شمل المحبوبين عند الملك (درباس) الذي يأمر بزواجهما.

1. بنية الحكايات في ألف ليلة وليلة:

البنية السردية لحكايات ألف ليلة وليلة، قائمة على الحكاية الإطار، التي تبدأ في أول الكتاب وتنتهي في آخره، هذه الحكاية قد شكّلت ناظماً للحكايات الثانوية التي تفرعت عنها، واندرجت ضمن سياقها، وهي (حكاية الملك شهريار، وأخيه الملك شاه زمان)[8] اللذين تعرضا للخيانة الزوجية، وقصة لقائهما مع العفريت والفتاة، ومن ثمَّ قرار الملك (شهريار) الانتقام من النساء، بزواجه كل يوم من فتاة عذراء وقتلها، إلى أن تطوّعت (شهرزاد) ابنة وزيره لإنقاذ النساء من هذا المصير، بقبولها الزواج من الملك وهي –"المطلعة على التاريخ، وسير الملوك و أخبار الأمم"[9]– وشروعها في ليلة زواجها الأولى بقصِّ حكاياتها العجيبة على الملك، لتنجو من الموت، هذه الحكايات التي استغرقت ألف ليلة و ليلة.

إن شخصيات وأحداث هذه (الحكاية الإطار) المحدودة، وتركيبها البسيط، منحها القدرة على احتواء حكايات أخرى إذ " إن ما تتّسم به الحكاية الخرافيّة عامّة، وجود أجزاء رخوة في الفعل القصصي، تسمح بإدراج أفعال قصصيّة ثانوية في سياقها، تتوالد باستمرار، وتغذّي من الإمكانات السرديّة للحكاية الإطاريّة، التي هي بمثابة حكاية أم تمدُّ الحكايات الثانوية بأسباب الحياة والبقاء، مما جعل الحكايات الخرافية، تتقبل في سياقها، كل ما هو غريب من الأحداث والوقائع، بشرط أن يندرج في بنيتها السردية بوساطة راوٍ جديد."[10] فتعدّد الشخصيات، يفضي إلى تعدّد الحكايات، لأن كل شخصيّة جديدة تأتي حاملة معها حكايتها الخاصة، التي تضيء على الحكاية التي سبقتها، وعما يليها من الحكايات.

ولقد تركت هذه البنية الإطارية للحكايات، أثرها على تشكيل الزمن السردي في حكايات ألف ليلة وليلة، فالبنية الزمنيّة لليالي تظهر من العتبة الأولى للكتاب، وهو العنوان الذي اقترن بعدد الليالي التي قضتها شهرزاد في رواية حكاياتها.

([8]) ألف ليلة وليلة، مصر، مطبعة سعيد علي الخصوصي، مقابلة ومصححة على النسخة المطبوعة بمطبعة بولاق سنة ١٢٨٠هـ

([9]) المصدر السابق، ١: ص ٥.

([10]) إبراهيم، عبد الله، النثر العربي القديم، بحث في البنية السردية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، قطر، ط١ ،٢٠٠٢م، ص٩٣.

2.زمن القصة/زمن الخطاب:

الزمن من العناصر الأساسية التي لا يمكن الاستغناء عنها في البناء السردي، فهو الذي يمنح السرد أسباب الوجود، لأنه يعطيه الحركة التي هي جوهر حياة السرد.

"لذا فإنَّ الزمن في الخطاب الأدبي، وإن تنوعت الأساليب في استخدامه، لا يمكن إغفاله أو استبعاده من العوامل المؤثرة. فالخطاب الأدبي نفسه لا يمكن أن يمتلك فاعليته الحقيقية في التأثير، إن لم يكن قد ارتبط بزمن، سواء أكان ذلك الزمن تاريخيّاً، أم مفترضاً، أم وهميّاً، أم نفسيّاً."[11] فالزمن يؤثر في عناصر السرد الأخرى وينعكس عليها، ويشكل إطاراً للفعل الذي تقوم به الشخصيات.

ولقد استخدمت أساليب وتقنيات كثيرة، للتعبير عن الزمن، وبذل النقّاد جهوداً كبيرة، لدراسته وتحديد ماهيّته. إذ إن كل بناء سردي ينهض على ثنائيتين، صاغهما علم السرد، هما "القصّة" و"الخطاب"، وكل ما سوى ذلك من التسميات تحيل إلى هذه الثنائية، والقصّة هي سلسلة من الأحداث، والخطاب هو الذي يقدِّمها، وزمن القصّة، وزمن الخطاب، هما زمنان غير متشابهين، وطبقاً لـ (تزفيتان تودوروف) "فزمن الخطاب هو، بمعنى من المعاني، زمن خطّي، في حين أن زمن القصّة هو زمن متعدّد الأبعاد. ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيباً متتالياً يأتي الواحد منها بعد الآخر، ومن هنا تأتي ضرورة إيقاف التتالي الطبيعي للأحداث"[12].

ويكون هذا الإيقاف الطبيعي للأحداث حسب (تودوروف) باستخدام "التحريف الزماني لأغراض جمالية"[13] وهذا التحريف الزماني هو ما يميز الخطاب عن القصة، ويجعل كلّ نصٍّ سرديٍّ، مشتملاً على هذه المفارقة، بين زمن القصة، وزمن الخطاب، الذي هو زمن تخييلي يبتدعه الكاتب ليكسر فيه التتابع الطبيعي للأحداث، ولا يتقيَّد بتسلسلها وذلك وفق تقنيات سرديّة يعتمدها، لتجسيد هذا الزمن. وقد درس (جيرار جينيت) هذه التقنيات، وحدّدها ضمن ثلاث مستويات، هي: **الترتيب، والمدّة، والتواتر**.

([11]) كريم، حسن عاتي، أثر الزمن في خلق البنية الدلاليّة في رواية سابع أيّام الخلق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٢م، ص:١٦-١٧.

([12])تودوروف، تزفيتان، مقولات السرد الأدبي، ترجمة الحسين سحبان، وفؤاد صفا، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط١، ١٩٩٢م، ص٥٥.

([13]) المرجع السابق، ص ٥٥

فما هي مظاهر الاشتغال السردي، في عملية بناء الزمن في حكايات ألف ليلة وليلة، وفق المستويات التي ذكرها (جينيت)؟

3. الترتيب:

الترتيب الزمني لحكاية ما هو" مقارنة نظام ترتيب الأحداث والمقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[14]

ويسمي (جينيت) كل أشكال التنافر بين زمن القصة، وزمن الخطاب بالمفارِقات الزمنية " يمكن للمفارِقة الزمنية أن تذهب في الماضي أو المستقبل بعيداً، كثيراً أو قليلاً عن اللحظة الحاضرة، أي عن لحظة القصّة التي تتوقف فيها الحكاية، لتخلي المكان للمفارقة الزمنية."[15]

وإن هذا التوقف للسرد في لحظة معينة، والخروج عن التسلسل المنطقي للأحداث، والانتقال إلى الماضي أو المستقبل، يحدِّد لنا نوعين من المفارِقات الزمنية، وهي الاسترجاعات، والاستباقات، وهي ما يميّز حكايات (ألف ليلة وليلة):

1.3 الاسترجاع:

"هو تقنيّة زمنية تعني سرد حوادث أو أقوال أو أعمال وقعت في الماضي الروائي."[16] فالاسترجاع هو خلخلة لنظام سير الأحداث يعيدنا إلى الماضي، و للأحداث التي وقعت قبل اللحظة التي يتوقف فيها القصّ، ليفسح المجال للاسترجاعات التي"تروي لنا فيما بعد ما وقع من قبل"[17].

وتمثّل هذه التقنية عنصراً مهمّاً في إضاءة ماضي الشخصية، بإعطائنا معلومات عنها وتخليص السرد من الرتابة وكسر خطيّة الزمن. وبحسب زمن الأحداث المعاد إليها، تنكشف أنواع الاسترجاع، أكانت داخلية أم خارجية:

([14]) جينيت، جيرار، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط٢، ص٤٧

([15]) المرجع السابق، ص ٥٩

([16]) الفيصل، سمر روحي، بناء الرواية العربية السورية 1990/1980، اتحاد الكتّاب العرب،١٩٩٥، ص١٦٢

([17]) تودورف، تزفيتان، الشعرية ، ترجمة شكري المبخوت، و رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط٢، ١٩٩٠م، ص ٤٨.

1.1.3 الاسترجاع الخارجي:

(هو الذي يستعيد أحداثاً تعود إلى ما قبل بداية الحكاية)[18] فالشخصية بالاسترجاع الخارجي تستحضر مواقف زمنية ماضية حقلها الزمنيّ لا صلة له بالحقل الزمنيّ للحكاية الأصلية و لا يتداخل معها، ووظيفة هذا الاسترجاع هي "إكمال الحكاية الأولى، عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك."[19]

2.1.3 الاسترجاع الداخلي:

"وهو الذي يستعيد أحداثاً وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها، وهوالصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي"[20] وهذا الاسترجاع لايأخذ حيزاً كبيراً ضمن السرد، بل يكون تلميحات لسدّ الفجوات الزمنية ضمن الحكاية.

فماهي تجليات الزمن الاسترجاعي وكيف وظِّفت هذه التقنية في الحكايات؟

قدِّم الزمن في حكايات (ألف ليلة وليلة) بصيغة الماضي التي هيمنت على الحكايات ولكن كثيراً ما يرتد السرد فيها على أعقابه عبر الاسترجاعات التي تقطع هذا الزمن الماضي القريب وتعود بنا إلى زمن ماض آخر بعيد.

- الاسترجاعات في حكاية (أنس الوجود مع محبوبته الورد ذات الأكمام):

يخبر (العابد) (أنس الوجود) عما رآه في استرجاع للأحداث:

" فإني سمعت بكاء وغواشاً فنظرت إلى جهة الصوت فرأيت ناساً كثيرين وخياماً منصوبة وأقاموا مركباً ونزل فيها قوم منهم... وأظن أن الذين ساروا على ظهر البحر ولم يرجعوا هم الذين أنت في طلبهم يا أنس الوجود"[21] وهذا الاسترجاع هو استرجاع داخلي.

ويسرد الخادم على أنس الوجود قصته وما حدث معه قبل مجيئه إلى القصر:

([18]) زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط١، ٢٠٠٢م، ص٤٠

([19]) جينيت، جيرار، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص ٦١

([20]) المرجع السابق، ص٢٠

([21]) ألف ليلة وليلة، ٢: ص ٢٧٤

"فبكى الخادم وعانقه وقال حياك يا وجه الأحباب إن أصبهان بلادي ولي فيها بنت عم كنت أحبها وأنا صغير وكنت مولعاً بها فغزى بلادنا قوم أقوى منا وأخذوني في جملة الغنائم، ثم باعوني خادماً وها أنا في تلك الحالة"[22] هذا الاسترجاع هو استرجاع خارجي، أدى إلى توليد حكاية جديدة ثانوية تفرعت عن الحكاية الأصلية، وقدمت معلومات عن شخصية هذا الخادم وماضيه الذي يفسر ما يعيشه في الحاضر من صعوبات، إذ إن كل استرجاع في الحكاية هو" حكاية ثانية زمنياً تابعة للأولى"[23]

- الاسترجاعات في حكاية (حاسب كريم الدين):

يروي الحطابون لأم (حاسب كريم الدين) في استرجاع للقصة غير الصحيحة لاختفاء ابنها:

"إنا كنا قاعدين فوق الجبل فأمطرت علينا السماء مطراً عظيماً، فأوينا إلى مغارة لنتدارى فيها من ذلك المطر، فلم نشعر إلاّ وحمار ابنك هرب في الوادي، فذهب خلفه ليرده من الوادي، وكان فيه ذئب عظيم، فافترس ابنك، وأكل الحمار."[24]هذا الاسترجاع هو استرجاع داخلي.

2.3 الاستباقات

"هو كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يُذْكر مقدَّماً"[25]

وتتميز الاستباقات بطابعها المستقبلي التنبئي، وتأتي في بنية السرد بصورة تلميحات في سياق الأحلام والنبوءة، التي ربما ستتحول إلى واقعة تندرج ضمن الحكاية، أو تؤدي إلى تفرّع حكاية أخرى.

وتتميز بضآلة حضورها في نصوص حكايات ألف ليلة وليلة، لأن الماضي هو الإطار الذي تقدَّم فيه أحداث الحكايات، ولكن تكسر خطية الزمن في هذه الحكايات أحياناً ببعض الاستباقات، التي تولد لدى القارئ حالة من الترقّب والانتظار، لمعرفة ما الذي ستؤول إليه الأحداث، وهل ستتحقق هذه الاستباقات؟

([22])المصدرالسابق، ص ٢٧٥

([23]) جينيت، جيرار،خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص ٦٠

([24]) ألف ليلة وليلة، ٣: ص٢٠

([25])جينيت، جيرار، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص ٥١

– الاستباقات في حكاية (حاسب كريم الدين):

يقصُّ (جانشاه) على (بلوقيا) النبوءة التي أخبرها المنجمون لوالده الملك (طيغموس):

"ففتح المنجمون الكتب وحسبوا طالعه وناظره من الكواكب ثم قالوا له اعلم أيها الملك أنك ترزق ولداً ذكراً ولا يكون ذلك الولد إلا من بنت ملك خراسان"[26]

يطلب الملك (طيغموس) من المنجمين أن يخبروه بطالع المولود الجديد:

"فرأوا الولد سعيداً ولكنه يحصل له في أول عمره تعب وذلك عند بلوغه خمس عشر سنة فإن عاش بعدها رأى خيراً كثيراً وصار ملكاً عظيماً أعظم من أبيه"[27]

يتنبأ الحكيم دانيال بموته:

"اعلمي أني قد دنت وفاتي، وقرب انتقالي من دار الفناء إلى دار البقاء، وأنت حامل فربما تلدين بعد موتي صبياً ذكراً، فإذا وضعتيه فسميه حاسباً كريم الدين، وربيه أحسن التربية"[28]

يخبر المنجمون والدة (حاسب كريم الدين) عما سيقابله في حياته:

" اعلمي أيتها المرأة أن هذا المولود يعيش أياماً كثيرة ولكن بعد شدة تحصل له في مبدأ عمره فإذا نجا منها فإنه يعطى بعد ذلك علم الحكمة"[29]

يطلب الحطابون من أم (حاسب كريم الدين) بأن يذهب (حاسب) معهم إلى الجبل:

"اشتري لابنك حماراً وحبلاً وفأساً ويروح معنا إلى الجبل فنحتطب نحن وإياه، ويكون ثمن الحطب له ولنا، وينفق عليكم ما يخصه."[30]

يكشف الحطّابون عن نواياهم، وعما سيفعلونه بحاسب كريم الدين:

([26]) ألف ليلة وليلة، ٣: ص ٣٩

([27]) المصدر السابق، ٣: ص ٤٠

([28])المصدر السابق، ٣: ص ١٨

([29])المصدر السابق، ٣: ص ١٩

([30]) المصدر السابق، ٣: ص ١٩

"ننزله في الجبّ ليعبّي العسل الذي بقي فيه، ونتركه هناك فيموت كمداً، ولا يدري به أحد"[31]

يستبق (حاسب كريم الدين) مصيره بعد أن ألقاه الحطابون في الجبّ:

"وصار يستغيث ويبكي ويقول لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم قد مت كمداً."[32]

تستبق (ملكة الحيات) مصيرها:

" يا حاسب كريم الدين اعلم أنك متى خرجت إلى وجه الأرض، تروح إلى أهلك، ثم تدخل الحمام وتغتسل وبمجرد ما تفرغ من غسلك أموت أنا لأن ذلك يكون سبباً لموتي"[33]

يستبق (جانشاه) ما سيحدث:

" ونحن نقعد في هذا المكان سبعة أيام لأجل الراحة حتى يجيء الموكب لملاقاتنا، وندخل في موكب عظيم."[34]

– الاستباقات في حكاية (أنس الوجود مع محبوبته الورد في الأكمام):

الداية تحدِّث (**الورد في الأكمام**) عن المنام الذي رأته:

"إني رأيت في منامي كأنَّ رجلاً جاءني وقال لي إن سيدتك وأنس الوجود متحابان فمارسي أمرهما واحملي رسائلهما واقض حوائجهما واكتمي أمرهما وأسرارهما يحصل لك خير كثير"[35]

هذا الاستباق فيه إشارة لما سيحدث، ويتحقق فيما بعد، إذ ستتولى الداية، أمر المراسلة بين (أنس الوجود)، و(الورد في الأكمام).

– وزير الملك (درباس) يقرِّر أن يصطحب (أنس الوجود) معه:

([31]) ألف ليلة وليلة، ٣: ص ٢٠

([32]) المصدر السابق، ٣: ص٢٠

([33]) المصدر السابق، ٣: ص٣٤

([34]) المصدر السابق،٣: ص٥٦

([35]) المصدر السابق: ٢: ص ٢٧٠

"إني أريد أن آخذ هذا الفقير معي عسى الله تعالى أن يعطف على الملك ببركته لأنه مجذوب ثم بعد ذلك أرسله إلى بلاد أصبهان"[36]

نلاحظ أن التركيب البسيط لحكاية (أنس الوجود)، جعل الاستباقات أقل وروداً، مما هي عليه في حكاية (حاسب كريم الدين).

4. المدَّة:

وهي حركة الزمن السردي، وترتبط بإيقاع السرد، الذي يتراوح بين السرعة والبطء، وتتحدَّد "بالعلاقة بين مدة القصّة، مقيسة بالثواني، والدقائق، والساعات، والأيام، والشهور، والسنين، وطول النصّ المقيس بالسطور، والصفحات."[37]

ولهذه الحركة السردية أربعة أشكال أساسية: **الوقفة الوصفية – المشهد – الحذف – المجمل أو التلخيص.**

1.4.الوقفة الوصفيّة:

وهي حالة من البطء المطلق في حركة السرد، فتتعطل فاعلية الزمن السردي وتنقطع سيرورته، بسبب اللجوء إلى الوصف، وتتحقق عندما "لا يتطابق أيُّ زمن وظيفيّ مع زمن الخطاب" [38] فالمقطع الوصفي في الخطاب لا يوافق أي مدّة في القصة.

ولا تكاد تخلو حكاية من حكايات (ألف ليلة وليلة) من مقطع وصفي، فالسارد في حكايات الليالي يسهب في الوصف بسجعات متكلفة، تتكرر في معظم الحكايات.

([36]) المصدر السابق، ٢: ص ٢٨١

([37]) جينيت، جيرار:خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص١٠٢

([38]) الشعرية، ص٤٩

– الوقفات الوصفية في حكاية (حاسب كريم الدين):

– " لما وصل التل وجده من الزبرجد الأخضر، وعليه تخت منصوب من الذهب، مرصع بجميع أنواع الجواهر وحول ذلك التخت كراسي منصوبة، بعضها من الذهب، وبعضها من الفضة، وبعضها من الزمرد."[39]

– "... فرآها جزيرة عظيمة، ترابها زعفران، وحصاؤها من الياقوت، والمعادن الفاخرة، وسياجها الياسمين، وزرعها من أحسن الأشجار، وأبهج الرياحين وأطيبها، وفيها عيون جارية، وحطبها من العود القماري، والعود القاقلي، وبوصها قصب السكر....."[40]

– " بلغني أيها الملك السعيد أن المماليك الثلاثة لما طلعوا إلى الجزيرة داروا فيها شرقاً و غرباً فلم يجدوا فيها أحداً ثم مشوا فيها إلى وسطها فرأوا على بعد قلعة من الرخام الأبيض و بيوتها من البلور الصافي، وفي وسط تلك القلعة بستان فيه جميع الفواكه اليابسة و الرطبة ما يكل عنه الوصف، وفيه جميع المشموم، ورأوا في تلك القلعة أشجاراً و أثماراً و أطياراً تناغي على تلك الأشجار، وفيها بحيرة عظيمة، وبجانب البحيرة إيوانٌ عظيم، وعلى ذلك الإيوان كراسي منصوبة، وفي وسط تلك الكراسي تخت منصوب من الذهب الأحمر، مرصع بأنواع الجواهر واليواقيت"[41]

– " ثم مد يده وفتح المقصورة ودخلها فرأى فيها بحيرة عظيمة، وبجانب البحيرة قصر صغير، وهو مبني من الذهب والفضة والبلور، وشبابيكه من الياقوت، ورخامه من الزبرجد الأخضر....."[42]

– الوقفات الوصفيّة في حكاية (أنس الوجود ومحبوبته الورد في الأكمام):

– "وبعد أن سلَّم عليه وحيّاه، أدخله ساحة القصر، فلما دخل رأى بحيرة عظيمة وحولها أشجار وأغصان وفيها أطيار في أقفاص من فضَّة وأبوابها من الذهب وتلك الأقفاص معلَّقة على الأغصان والأطيار فيها تناغي وتسبِّح الملك الديَّان"[43].

([39]) ألف ليلة وليلة، المجلد الثالث، ص ٢٠

([40]) المصدر السابق،٣: ص ٢٨

([41]) المصدر السابق،٣: ص٤٢

([42]) المصدر السابق،٣: ص٥٠

([43])المصدر السابق،٢: ص ٢٧٥

نلاحظ أن المقاطع الوصفية في حكايات (ألف ليلة وليلة)، قد أدَّت دوراً جماليّاً خالصاً، وأخذت ضمن السرد طابعاً تزيينيّاً، فجاءت خالية من أيّ مكوّنٍ سرديّ، وكأنها مقاطع مستقلّة، أو عبارة عن "استراحة في مضمار السرد"[44]، تجعل القارئ مهيَّأً لاستقبال الحدث القادم.

2.4. المشهد:

يتكون من الحوارات التي تدور بين الشخصيات؛ إذ يتنحى السارد في المشهد، ليفسح المجال للشخصيات لكي تتحاور، فتتباطأ سرعة السرد، حتى يوشك أن يتوافق الزمن الذي يستغرقه الحوار في القصة، مع الزمن الذي يستغرقه في الخطاب[45].

ويأتي توظيف هذه التقنية للإيحاء بواقعية الحدث المحكي، والاطلاع على أفكار الشخصيات، كما أنها تمنح الحيوية للنص بكسرها رتابة الحكي.

- في حكاية (**حاسب كريم الدين**):

نجد التقديم المشهدي يهيمن على الحكاية، وينتشر في ثنايا السرد، على النحو الذي نجده في حوار (بلوقيا مع الحيّة):

"وقالت له حيّة منهم: من تكون أنت؟ ومن أين أتيت؟ وما اسمك؟ وإلى أين أنت رائح؟ فقال لها: اسمي بلوقيا وأنا من بني إسرائيل، وخرجت هائماً في حبّ محمد صلى الله عليه وسلّم، فمن تكونون أنتم أيتها الخليقة الشريفة؟....."[46]

ومن ذلك حوار (ملكة الحيّات) مع (عفان وبلوقيا):

"قالت لهما: فما تصنعان بهذا الماء؟ قالا لها: مرادنا أن ندهن به أقدامنا حتى نتجاوز السبعة أبحر ونصل إلى مدفن سيدنا سليمان، ونأخذ الخاتم من إصبعه. فقالت لهما ملكة الحيات: هيهات أن تقدرا على أخذ الخاتم...."[47]

وحوار (حاسب كريم الدين) مع (ملكة الحيات):

([44])تودوروف، تزفيتان، مقولات السرد الأدبي، ص ٧٧

[45] هذا التوافق بين الزمنين هو اصطلاحي لا حقيقيّ، ينظر خطاب الحكاية – ص ١٠٨

([46]) ألف ليلة وليلة، المجلد الثالث، ص ٢٣

([47]) المصدر السابق،٣: ص٢٦

" فتعجّب حاسب من كلام الحيّة، ثم قال لها: أريد من فضلك أن تأمري أحداً من أعوانك، أن يخرجني إلى وجه الأرض، وأروح إلى أهلي، فقالت له ملكة الحيات: يا حاسب ليس لك رواح من عندنا حتى يدخل الشتاء....."[48]

ومن ذلك حوار (بلوقيا) و (شراهيا):

"قال بلوقيا: لأي شيء تمنعني من الأكل من هذه الشجرة؟ فقال له: لأنك ابن آدم، وأبوك ابن آدم نسي عهد الله، فعصاه وأكل من الشجرة. فقال له بلوقيا: أي شيء أنت؟ ولمن هذه الجزيرة والأشجار، وما اسمك؟ فقال له الشخص: أنا اسمي شراهيا، وهذه الجزيرة والأشجار للملك صخر، وأنا من أعوانه....."[49]

- في حكاية (**أنس الوجود ومحبوبته الورد في الأكمام**):

تنتشر المقاطع الحوارية في الحكاية، فتتحاور شخصيّاتها فيما بينها لتكشف عن عواطفها، وعما يدور في أعماقها، على نحو ما نجده في حوار (الورد في الأكمام مع دايتها):

- "قالت لها: يا سيدتي إني لك من الناصحات وعليك من الشفيقات، اعلمي أن الهوى شديد، وكتمانه يذيب الحديد، ويورث الأمراض والأسقام، وما على من يبوح بالهوى ملام، فقالت لها الورد في الأكمام: يا دايتي، وما دواء الغرام؟ قالت: دواؤه الوصال، قالت: وكيف يوجد الوصال؟ قالت: يا سيدتي، يوجد بالمراسلة ولين الكلام، وإكثار التحية والسلام."[50]

أو نجد الشخصية تتكلم إلى نفسها، على النحو الذي نجده في حديث (الورد في الأكمام) إلى نفسها: "وقالت في نفسها: إن هذا الأمر ما عرفه أحد مني فلا أبوح به لهذه المرأة، إلا بعد أن أختبرها."[51]

3.4. الحذف:

هو تقنية يبلغ فيها السرد سرعة لا متناهية، حيث يسقط السارد مرحلة زمنية من زمن القصة، دون ذكر ما جرى فيها من أحداث، فالزمن على مستوى القصّة طويل، أما على مستوى الخطاب فهو ضئيل،

([48]) المصدر السابق،٣: ص٢٦

([49]) المصدر السابق،٣: ص٣١

([50]) ألف ليلة وليلة،٢: ص ٢٦٩

([51]) المصدر السابق،٢: ص ٢٧٠

فالسارد لا يمكنه أن يقدِّم كلّ تفاصيل الأحداث في النصّ السرديّ، فيعمد إلى إسقاط هذه الفترات الزمنية، في إجراء فنيّ جماليّ يجنّبه الإطالة. ويميز (جيرار جينيت) بين نوعين من الحذف[52]:

– الحذف الصريح:

يتضمن إشارة " محددة أو غير محددة"[53] لهذا الزمن المنقضي، والأمثلة على هذا النوع من الحذف كثيرة جداً:

–الحذف الصريح في حكاية (حاسب كريم الدين):

" ثم جلسا بجانب نهر ساعة من الزمان"[54]

" ولم يزالا يتفرجان في الوادي إلى وقت المساء، ثم أتيا إلى شجرة، وناما عندها إلى الصباح"[55]

" وقعدتا ساعة من الزمان"[56]

" ومكثوا في ذلك المكان مدة عشرة أيام وهم في أكل وشرب وأهنأ عيش"[57]

"واستمروا في تجهيز العدد والسلاح وجمع العساكر ثلاثة أشهر"[58]

" وما زالوا سائرين إلى نصف الليل، حتى قطعوا نصف الطريق"[59]

" ومكث الملك (طيغموس) والملك (كفيد) على هذه الحالة سبع سنين والحرب مستمرة بينهما"[60]

" فإنه لم يزل سائراً يقطع البراري والقفار"[61]

" ولم يزل سائراً أياماً ولياليَ وهو باكي العين حزين القلب"[62]

([52]) جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، ص ١١٧-١١٨-١١٩

([53]) المرجع السابق، ص ١١٨

([54]) ألف ليلة وليلة، المجلد الثالث، ص٥٦

([55]) المصدر السابق،٣: ص٥٦

([56]) المصدر السابق،٣: ص٥٧

([57]) المصدر السابق،٣: ص٥٧

([58]) المصدر السابق،٣: ص ٦٠

([59])المصدر السابق ٣: ص٦١

([60]) المصدر السابق،٣: ص ٦٤

([61]) المصدر السابق،٣: ص ٦٤

([62]) المصدر السابق،٣: ص ٦٤

" فقعد جانشاه مدة من الزمان عند الراهب"[63]

" ولم يزل طائراً به أياماً ولياليِ حتى أقبل على جبل البلور[64]

"ورجعوا إلى المدينة وباعوا العسل ثم عادوا إلى الجب ثاني مرة وما زالوا على هذه الحالة مدة من الزمان"[65]

" ورجعوا إلى الاحتطاب في ثاني يوم، وثالث يوم، ولم يزالوا على هذه الحالة مدة من الزمان"[66]

" ودخل الخيمة المنصوبة فوقه ونام في تلك الخيمة مدة من الزمان"[67]

" فأرضعته اللبن سنتين وفطمته، فلما بلغ خمس سنين حطته في المكتب"[68]

" ومكث على هذه الحال مدة من الزمان وهو لم يتخذ له صنعة أبداً"[69]

" وسماه جانشاه وسلمه للمراضع والدايات وأحسن تربيته، فلما بلغ من العمر خمس سنين علمه أبوه القراءة"[70]

" ومكث جانشاه في القلعة سلطاناً على القرود سنة ونصف."[71]

" ومكثوا في أكل وشرب مدة عشرة أيام"[72]

"ثم مكث فوق الجبل ثلاثة أيام، فقام وسار في عرض الجبل مدة شهرين"[73]

-الحذف الصريح في حكاية (أنس الوجود مع محبوبته الورد في الأكمام):

"ولم يزل سابحاً في لجة البحر ترفعه موجة وتخفضه أخرى وهو يرى ما في البحر من العجائب والأهوال إلى أن رمته المقادير على جبل الثكلى بعد ثلاثة أيام"[74]

([63]) المصدر السابق،٣: ص ٦٤

([64]) المصدر السابق،٣: ص٦٨

([65]) المصدر السابق،٣: ص ١٩

([66]) المصدر السابق،٣: ص١٩

([67]) المصدر السابق،٣: ص٥٠

([68]) المصدر السابق،٣: ص ١٩

([69]) المصدر السابق،٣: ص ١٩

([70]) المصدر السابق،٣: ص ٤٠

([71]) المصدر السابق،٣: ص ٤٥

([72]) المصدر السابق،٣: ص ٤٥

([73]) المصدر السابق،٣: ص٤٩

([74]) المصدر السابق،٢: ص ٢٧٥

" فأتى إلى باب القصر فوجده مقفولاً فجلس عنده ثلاثة أيام"[75]

" فتبعه ولم يزل سائراً وهو خلفه ساعة من الزمان، حتى طلع به فوق جبل"[76]

" وأما أنس الوجود فلم يزل سائراً في الأثر أياماً وليالي حتى أقبل على بحر عجاج متلاطم بالأمواج"[77]

" مكث اشتداد الريح ثلاثة أيام"[78]

"سار ثلاثة أيام وهو في غشيته محمول على البغال"[79]

"ومضت عليهما سبعة أيام وهما لا يدريان ليلاً من نهار"[80]

– الحذف الضمني:

وهو الحذف الذي لا يمكن أن نجد في الخطاب السردي أي إشارة تدل عليه، "إنما يمكن للقارئ أن يستدل عليه من ثغرة في التسلسل الزمني، أو انحلال للاستمرارية السردية"[81] إذاً فالسارد يسرّع القصّ؛ بالقفز على مراحل زمنيّة تطول أو تقصر، وعلى القارئ مهمة اكتشاف هذا الزمن المسقط.

ونحن لا نجد في حكايات ألف ليلة وليلة هذا النوع من الحذف، لأن حكاياتها لا تميل إلى هذا النوع من الحذف، الذي ينتمي إلى أساليب السرد الحديثة.

4.4 المجمل أو التلخيص:

هو تسريع لإيقاع الزمن في الحكاية واختزال أحداث استغرقت مدة طويلة، بكلمات قليلة، دون ذكر للتفاصيل حيث "يجمع سنوات برُمتها في جملة واحدة"[82]

في حكايات ألف ليلة وليلة تطغى الحكايات المجملة، فهي النسيج الذي يشكِّل هذه الحكايات، ولهذه المجملات دور وظيفي هو ربط الأحداث، والانتقال بين الحكايات المتفرعة، وإن معظم الاسترجاعات التي ذكرناها سابقاً تنتمي إلى هذا النمط من السرد.

([75]) المصدر السابق،٢: ص ٢٧٥

([76]) المصدر السابق،٢: ص٢٧٣

([77]) المصدر السابق،٢: ص٢٧٣

([78]) المصدر السابق،٢: ص٢٧٨

([79]) المصدر السابق،٢: ص٢٨١

([80]) المصدر السابق،٢: ص ٢٨٣

([81]) جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، ص ١١٩

([82]) الشعرية، ص ٤٩

5.التواتر:

إن ما يميز البنية السردية لحكايات (ألف ليلة وليلة)، التكرار المطَّرد لرواية الأفعال وليس حدوثها، وهذا النمط من الحكايات أطلق عليه اسم" الحكاية التكرارية"[83] أو "القصّ المكرَّر"[84] حسب (تودوروف)، وهو من أهمّ سمات حكايات (ألف ليلة وليلة)، ومن المظاهر الأساسية للعلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب.

وقد حدَّد (جيرار جينيت) أربعة أنماط لهذا التواتر السردي:

١- أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة.

٢- أن يروى مرَّات لا متناهية ما وقع مرَّات لا متناهية.

٣- أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرَّة واحدة.

٤- أن يروى مرة واحدة ما وقع مرَّات لا متناهية.[85]

ونمط التواتر السردي الذي يميز بنية الحكايات في (ألف ليلة وليلة) هو النمط الثالث (أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرَّة واحدة)، فنجد في الحكايات أفعال مثل (قصَّ- حكى- أخبر) تتكرر في جملة ترد في الحكايات بهذه الصيغة (فأخبره بجميع ما جرى له من الأول إلى الآخر) تسمى (جملة الإضمار) "إذ يضمر الفعل الحكائي، وبه تستبدل جملة واحدة تجنباً لروايته بالتفصيل"[86]، فهذه الجملة هي وسيلة ليتجنب الراوي ذكر تفاصيل ما حدث والذي صار معروفاً لدى المتلقّي، فلا يمكن سرديّاً إعادة الأحداث مرة أخرى، فكان اللجوء لتقنية التواتر في روي هذه الأحداث والإخبار عنها.

([83]) جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، ص١٣١

([84]) الشعرية، ص ٤٩

([85]) ينظر خطاب الحكاية، ص ١٣٠-١٣١

([86]) إبراهيم، عبد الله، موسوعة السرد العربي، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، الإمارات العربية، الطبعة الأولى، ٢٠١٦، ٢: ص ١٠٧

- في حكاية (حاسب كريم الدين):

يحكي (بلوقيا) حكايته وما حدث معه إحدى عشرة مرة، لكل من: الحيات، ملكة الحيات، عفان، جبريل، شراهيا، الملك براخيا، ميخائيل، الملك في جبل قاف، الحارسان، جانشاه، الخضر.

- بلوقيا يحكي حكايته لـ (جانشاه):

"فجلس بلوقيا عند الشاب وأخبره بجميع ما وقع له في سياحته من الأول إلى الآخر"[87]

وكذلك تتكرر حكاية (جانشاه) فيرويها لمرويٍّ لهم، إحدى عشرة مرة أيضاً:

- (جانشاه) يحكي حكايته لـ (الشيخ نصر):

"بعد ذلك سأل جانشاه، وقال له يا ولدي، أريد منك أن تحكي لي حكايتك، وتخبرني بما جرى لك، فحكى له حكايته، وأخبره بجميع ما جرى له من أول الأمر، أن وصل إليه."[88]

- في حكاية (أنس الوجود مع محبوبته الورد في الأكمام):

إن حكاية هذين العاشقين تتكرَّر روايتها ثماني مرات، فالشخصيّات الرئيسة (أنس الوجود، والورد في الأكمام) تروي حكايتها إلى شخصيّات ثانويّة (الخادم الأصبهاني، وزير الملك درباس، الملك درباس، رسول الملك شامخ)، ثم تصبح هذه الشخصيّات راوية للحكاية، وهكذا تتعدَّد مستويات التكرار:

- أنس الوجود يحكي حكايته لـ (العابد):

"فدخل الباب وسلّم على العابد فرد عليه السلام، وقال له ما اسمك قال اسمي أنس الوجود فقال له ما سبب مجيئك إلى هذا المكان فقص عليه قصته من أولها إلى آخرها وأخبره بجميع ما جرى له"[89]

- (الورد في الأكمام) تحكي حكايتها لـ (الملك درباس):

"سبب مجيئي هنا أمر عجيب وشأن غريب وحكت له جميع قصتها من أولها إلى آخرها "[90]

([87]) ألف ليلة وليلة،٣: ص٣٨

([88]) المصدر السابق،٣: ص٤٩

([89]) المصدر السابق،٢: ص ٢٧٤

([90]) المصدر السابق،٢: ص ٢٧٩

– (الملك درباس) يحكي لـ (أنس الوجود) قصة الورد في الأكمام:

" قال له الملك والله إنكما لمحبان صادقان، وفي سماء الحسن كوكبان نيران، وأمركما عجيب وشأنكما غريب ثم حكى له حكاية الورد في الأكمام إلى آخرها"[91]

إنَّ كل هذه التكرارات بوساطة (جملة الإضمار) لأفعال حدثت مرة، وتمت روايتها أكثر من مرة، كان مقصوداً، ولم يكن اعتباطياً، بل أتى ضمن السرد، لأنه مظهر من مظاهر تركيب الحكايات، ويشكّلُ مرتكزاً لما سيأتي من أحداث.

الخاتمة:

يمكننا أن نجمل ما توصّل إليه البحث في النقاط التالية:

– بنية الزمن في الخطاب السردي لحكايات ألف ليلة وليلة، اشتملت على تقنيّات سردية، كسرت التتالي الطبيعي للأحداث، وجعلت السرد يتأرجح، بين الاسترجاعات، والاستباقات، ليعود بعدها إلى النقطة التي توقف عندها القصّ.

– شغلت الاسترجاعات مساحة نصيّة واسعة في الحكايات، إذا ما قورنت بالاستباقات، لأن صيغة الماضي هي المهيمنة على الحكايات.

– تجلّت الاستباقات الواردة في الحكايات، على شكل نبوءة أو حلم.

– وظّفت تقنيّة الحذف، لحذف مدة زمنية لا جدوى من ذكرها، وليس لها أي وظيفة ضمن الخطاب السردي.

– المجمل أو التلخيص، كانت ناتجاً عن كثرة الشخصيّات في الحكاية، وقد وظِّفت هذه التقنيّة السرديّة للانتقال بين الحكايات المتوالدة.

– وظِّفت تقنية المشهد، للإيحاء بواقعية الأحداث.

–غلب على البنية السرديّة للحكايات نمط (القَّص المكرَّر)، الذي يعتمد على روي الأحداث، لا وقوعها، وهذا التكرار هو ما يميّز هذه الحكايات.

([91]) المصدر السابق،٢: ص٢٨٢

– تناوبت في الحكايات عناصر الإيقاع الزمني، وتنوعت وهي (الترتيب، المدّة، التواتر)، ما منح الحركة للسرد. وتراوح الإيقاع بين السرعة، باستخدام تقنية (الحذف، والمجمل)، والبطء باستخدام تقنية (المشهد، والوقفات الوصفية).

–جاءت الحكايات سخيّة بالوصف، وقد شكَّلت هذه الوقفات الوصفية، استراحة للسرد، ووقفة للحكاية يتعطل فيها الزمن.

المصادر:

– ألف ليلة وليلة، مصر، مطبعة سعيد علي الخصوصي، مقابلة ومصححة على النسخة المطبوعة بمطبعة بولاق سنة ١٢٨٠هـ.

– ابن النديم، (محمد بن اسحق): الفهرست، تحقيق رضا تجدُّد، طهران،١٩٧١م.

– المسعودي (أبو الحسن بن علي): مروج الذهب ومعادن الجوهر، بيروت، دار الأندلس، ١٩٧٥

– مهدي، محسن: كتاب ألف ليلة وليلة من أصوله العربية، ليدن، بريل، ١٩٨٤م.

المراجع:

– إبراهيم، عبد الله: النثر العربي القديم، بحث في البنية السردية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، قطر، الطبعة الأولى،٢٠٠٢م.

– إبراهيم، عبد الله: موسوعة السرد العربي، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، الإمارات العربية، الطبعة الأولى، ٢٠١٦م.

– جينيت، جيرار: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الثانية،١٩٩٧

– تودورف، تزفيتان: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الطبعة الثانية، ١٩٩٠م.

- زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، الطبعة الأولى ٢٠٠٢م.

– تودورف، تزفتان: مقولات السرد الأدبي، ترجمة: الحسين سحبان، وفؤاد صفا، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط١، ١٩٩٢م.

– القلماوي، سهير: ألف ليلة وليلة، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، مصر، ١٩٥٩