تشكلات الزمان في ألف ليلة وليلة وحكايات إيتالو كالفينو

نورا علي محمد مندوه

المدرس المساعد بقسم اللغة العربية

ملخص

يخضع عنصر الزمان للتحول والانتقال ما بين الماضي والحاضر والمستقبل، وتتعدد استخداماته في الرواية والحكاية الشعبية، حتى يصل هذا التنوع إلى الحد الذي لا يستطيع القارئ التفريق بين الزمن الطبيعي والزمن الميتافيزيقي؛ لذلك يكتسب الزمن أهمية عظيمة كما يقول شعيب حليفي بأنه :" يمثل خاصيَّة جوهريَّة في تحديد الفانتاستيك، ومن ثمة، فإن وصفه يحظى بأهمية زائدة، وبتمثيل زمني يوازي انفلات الزمن من قبضة التحديد والتقويم المُتعارف عليه. وقد يأتي وصف الزمن ضمنيًّا مثلما هو في (طرف من خير الآخرة) ، وبترصد السارد لزمن الموت، وزمن الحلم، أو في (دوائر عدم الإمكان)"[1].والزمن المتعارف عليه بذلك هو الزمن الطبيعي، والزمن الميتافيزيقي هو الزمن غير المتعارف عليه وغير المحدد؛ مثل زمن الحلم، والموت.

***

يعد الزمن كالأكسجين على حد تعبير عبد الملك مُرتاض ":يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا. غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نلمسه، ولا نراه، ولا نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا أن نشم رائحته إذ لا رائحة له. وإنما نتوهم، أو نتحقق، أننا نراه في غيرنا مجسدا في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه، وفي سقوط شعره، وأسنانه، وفي تقوس ظهره، واتباس جلده" .[2]إن الزمن الطبيعي والحسي وكذلك الميتافيزيقي زمن غير ملموس أو محسوس، إنما يظهر أثره على حركة وتغير الإنسان والكائنات من حوله؛ فيظهر على الإنسان حين يتقدم في العمر وعلى الجمادات كالحديد حين يصدأ .

إن الزمن ظاهر مخفي، ظاهر على الأشياء بتجددها وتغيرها، وخفي غير ملموس لا يمكن القبض عليه والقول بأنه ها هو.

لا يُمكن بأي حال من الأحوال فصل الزمان عن المكان، وهما شريكان لا ينفصل أحدهما عن الآخر، ولوجودهما أهمية كبيرة في بناء العمل الأدبي والشعبي .فالزمان والمكان هما ضلعا العمل بجانب العناصر الفنية الأخرى من الشخصيات والحوار والأحداث، لذلك ظهر مصطلح الزمكانية، وعنه يقول جيرالد برانس:" إنه السمة الطبيعية، والعلاقة بين المجموعتين الزمنية والمكانية، والمصطلح يُشير إلى الاعتماد المتبادل بين الزمان والمكان" .[3]وهما متكاملان؛ فالحياة تعتمد على التغيير والحركة، والحركة تنبع من الزمان.

أطلق باختين مصطلح " الزمكانية"؛ تأكيدًا على العلاقة التكاملية بين الزمان والمكان، وعن أهميتهما في العمل الفني يقول :" يحدد الزمكان الوحدة الفنية للمؤلف الأدبي في علاقته بالواقع الفعلي، ولهذا السبب ينطوي الزمكان في المؤلف دائمًا على لحظة تقييمية لا يمكن فصلها عن الزمكان الفني إلا في التحليل المجرد" .[4]ليرتكز بذلك الخطاب السردي على عنصري المكان والزمان للمساهمة في سير الأحداث وتفاعل الشخصيات.

إن الزمن متعدد المفاهيم والمصطلحات، وذلك لتعدد استخداماته وتقسيماته، فنجد التعريفات متنوعة حسب رؤية كل ناقد.

والمعنى المعجمي للزمن كما عرَّفه ابن منظور: "اسمٌ لقليلِ الوقتِ وكثيره، وفي المُحكم: الزَّمنُ والزَّمانُ العَصْرُ، والجمعُ أَزْمُنٌ وأزمانٌ وأزمِنَةٌ.. وقال أبو الهيثم: الزَّمان زمان الرَّطِب والفاكهةِ وزمانُ الحرّ والبَرْدِ ، قال: ويكونُ الزَّمانُ شهرينِ إلى ستة أشهر، والدَّهرُ لا يَنْقَطِع".[5]

وفي المعجم الوسيط ورد الزمن بمعنى" الوقت قليله وكثيره. ومدة الدنيا كلها. ويقال السنة أربعة أزمنة: أي أقسام و فصول. والجمع أزمنة، وأزمُنٌ".[6]

ونيوتن قام بالتفريق بين الزمن الطبيعي والزمن الحسي أو السيكولوجي كما يُسميه، فيقارن بين الزمنين بقوله" إن الزمن الطبيعي هو عُرف كيفي متكلف جداً وضع لضرورة اجتماعية بغية تنظيم وتنسيق الأفعال التي تمس أكثر من شخص واحد. فنحن ندرك القطار أو نغادر المكتب أو نجلس لتناول العشاء حسب زمن الساعة. أما تجاربنا وأفكارنا وعواطفنا فتسير بسرعة شخصية مختلفة. وإحساسنا بسرعة التجربة أو مدتها يقدر بمدلولات القيم فقط، ويقاس بزمننا الشخصي، بالزمن السيكولوجي؛ وإن كنا نسقطه لأغراض المقارنة على نقاط ثابتة من الزمن الاصطلاحي" .[7] يُفرق

هنا بين الزمن المُراد به الساعة والدقيقة والثانية، وبين الزمن الذي يمر علينا ونحن في حالة وجدانية كالحزن والسرور، والتجارب الحياتية التي يعيشها الفرد.

يعد الزمن الطبيعي من الساعة واليوم والقرن والأسبوع والشهر من المتطلبات لتنظيم الحياة اليومية، ولكنه لا ينفصل بحال من الأحوال عن الزمن الحسي أو السيكولوجي، وإنما يكون متوقِفاً على رؤية الشخص نفسه حسب تجاربه، فإذا كانت التجارب مؤلمة وصعبه تمر الدقيقة عليه كالسنة، وإن كانت تجاربه وعواطفه تتميَّز بالإيجابية والسعادة فتقييمه للزمن إذًا مُختلِف.

وهناك أيضًا الزمن العجائبي، والذي يختلف عن الزمن الروائي التقليدي، وهذا الزمن التقليدي يعتمد على تسلسل الأحداث من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل، على حد قول سعيد يقطين:" إن حصيلة تصور مقولة الزمن تجد اختزالها العلمي والمباشر مُجسدًا بجلاء في تحليل اللغة في أقسام الفعل الزمنية في تطابقها مع تقسيم الزمن الفيزيائي إلى ثلاثة الأبعاد وهي: الماضي، والحاضر، والمستقبل" .[8]

ومع تطور الرواية تطلبت مقتضيات السرد وقوع التبادل بين المواقع الزمنية وبدأت الأزمنة تتداخل في الرواية ويختلط الماضي بالمستقبل والحاضر كما يقول عبد الملك مرتاض " فالحاضر يرد أحيانا في مكان الماضي؛ والمستقبل أحيانا قبل الحاضر وقد يحل الماضي محل المستقبل على سبيل الاستذكار والتحقيق وإذا المستقبل يترك موقعه للحاضر على سبيل" الانزياح الحدثي أو التضليل الحكائي" إلى ما لا نهاية من التلاعبات الزمنية التي قد تتبناها الرواية في سيرها الزمني".[9]

بينما الزمن العجائبي أو زمن التخييل في الرواية هو ما يكسب الحكاية عجائبيتها، وهو ما يختلف عن الزمن الواقعي، فهو زمن اختلاق كما يقول ماريو بارغاس يوسا بأنه :" زمن يتطاول، ويتباطأ، يتجمد، أو يندفع مسرعًا بصورة دواريه. فالقصة تتحرك في زمن التخييل كما لو أنها تتحرك في قطعة من الأرض، تذهب وتجيء فيها، تتقدم بقفزات واسعة أو بخطوات صغيرة جدًا، ملغية فترات كرونولوجية كثيرة، ثم ترجع في ما بعد، لتتذكر ذلك الزمن الضائع، قافزة من الماضي إلى المستقبل، ومن المستقبل إلى الماضي، بحريَّة مُحرَّمة علينا، نحن الكائنات التي من لحم وعظم، في الحياة الواقعية. إن زمن التخييل هنا هو زمن اختلاق إذن".[10]

فزمن التخييل إذن يختلف عن الزمن الواقعي المحدد بالساعة والدقيقة واليوم والأسبوع، والذي يظهر أثره على الأشياء والكائنات، وهو أيضًا مقارب للزمن الحسي المختزل لعواطفنا وتجاربنا، ولكنه ليس هو تمامًا، إنما هو شيء ما بين الواقع والخيال، الحقيقة والحلم.

ولقد تعددت تقسيمات الزمن بتعدد النقاد العرب والغرب؛ فهناك الزمن التاريخي، والزمن الفني، والزمن الروائي، والزمن النحوي واللساني، والزمن الطبيعي.

كما تعددت تقسيماته داخل العمل الروائي نفسه كما عند سعيد يقطين، والروائي الفرنسي ميشيل بوتور؛ فسعيد يقطين يُقسم الزمن في الرواية إلى ثلاثة أقسام : " زمن القصة وزمن الخطاب وزمن النص، بينما الروائي الفرنسي يقسمه إلى (زمن الكتابة، وزمن المغامرة، وزمن الكاتب)" .[11]وزمن السرد يختلف عن زمن القصة، لأن الأحداث في الزمن السردي لا تأتي مرتبة ترتيبًا منطقيًا، بينما يعد زمن القصة هو زمن وقوع الأحداث.

إن الزمن في النص الشعبي متداخل ومترابط، فيمكن أن تأتي الأحداث في الوقت الحالي ثم تنتقل الحكاية بالأبطال إلى الماضي، القريب منه والبعيد، ثم تقفز به إلى المستقبل والتوقع لما تؤول إليه الأحداث، للدرجة التي لا تجعل هناك حدودًا فاصلة بين هذه الأزمنة كلها، وهذا ما يُعَرف بالخروج عن نمط الزمن الطولي من ماض وحاضر ومستقبل. لذلك قامت سميرة بن جامع بتعريف السفر عبر الزمن بأنه :" عندما يصبح الزّمن بعدًا فعالاً يخضع للمسخ والتّحوّل وكأنّه بطل من أبطال الحكاية العجائبيّة؛ فتعددت استعمالاته. فهناك من جعل زمن قصته مفتوحًا على الماضي أو المستقبل. وهناك من أخد ينتقل داخله وكأنّ لا حدود فاصلة فيه بين مختلف الأزمنّة، وهذا ما يُسمى بالسفر داخل الزمن".[12]

يُتيح الزمن العجائبي للأبطال الانتقال بين الأزمنة المتباعدة دون حدود فاصلة، ليتلاشى الزمن الواقعي ولا يستطيع القارئ أن يضع يده على الزمن الفعلي الذي يتحرك فيه أبطال الحكاية؛ فكأن بطل الحكاية يرحل عبر الزمن؛ مرورًا بالكائنات والأشخاص والأماكن العجائبية المختلفة.

يعتمد هذا الزمن في الأساس على الخيال، وعلى الإيمان بالأمور الغيبية؛ وهذا ما وُجِد بكثرة في حكايات ألف ليلة وليلة، حيث تتميز بالعوالم العجيبة وغير المألوفة، وهذا الزمان العجائبي يأتي غير متناظرًا مع بنية الزمن الطبيعي، بحيث تدخل الأحداث في عالم متجاوز الزمن الطبيعي.

ولكن الأمر مختلف بالنسبة إلى الزمن في حكايات إيتالو كالفينو، ويعود ذلك إلى سبب رئيسي ألا وهو دور الحاضنة الثقافية للنصيِّن والذي جعل الزمن يحتل دور البطولة في ألف ليلة وليلة ويُختصر في حكايات إيتالو كالفينو؛ فالثقافة الشرقيَّة التي تنتمي إليها الليالي ثقافة عاطفية تعتمد على نسج القصص والحكايات حول حادثة معينة بطرق شتى، وهذه العاطفة التي تأثر بها فولتير، ووصفها شريفي عبد الواحد (بالمضامين الإنسانية الغزيرة)[13]

وكان ذلك السبب في رواج ألف ليلة وليلة وضمها للأدب العالمي، حيث أن الغربيين من الكُتَّاب والأدباء وجدوا في ألف ليلة وليلة مادة خصبة، وعالم عجائبي مُغاير لكتاباتهم التي كانت تُعمِل العقل وتعتمد على المنطق.

يقول الموسوي " إن ألف ليلة وليلة جاءت بشيء مغاير وجديد ففي هذه المجلدات يرقص السحرة، والجن، والمصابيح، والخواتم، والطلاسم، بوفرة تجعل القارئ يتعجب ويندهش مستغربا" .[14]

بينما كانت الثقافة الغربية ذات البعد العقلاني هي الحاضنة للنص الإيطالي لإيتالو كالفينو؛ هذه العقلية البرجماتيَّة التي تؤمن بالأدلة، فهي ثقافة برهان ودليل؛ كما تقول بريطل جوهر بأن " مسألة الفصل بين الزمان والمكان هي طبيعة فلسفية تتعلق برؤية ما، لعلاقة الإنسان بالكون والمجتمع الذي يعيش فيه".[15]

ويظهر هذا البعد العاطفي للثقافة الشرقية في حكايات ألف ليلة وليلة ، حيث يتم الانفلات من سياق الزمن التسلسلي الطبيعي، إلى الزمن التخييلي أو العجائبي، الذي يعتمد على الخيال وعلى العاطفة أيضًا.

في حكاية (بلوقيا مع جانشاه) على سبيل المثال تمَّ الإفلات من قبضة الزمن الطبيعي أو الواقعي إلى الزمن العجائبي التخييلي، عندما قرر بلوقيا الرحلة إلى زمن نبينا محمد (صلى الله عليه وسلم)، هذا القرار كان بداية الخروج من الزمن الطبيعي إلى الزمن العجائبي، فالعنصر الخارقي طال فضاء الزمان منذ بداية الحكاية.

" وجد صندوقًا آخر من الذهب ففتحه فرأى في داخله كتابًا (....) دخل إلى أمه وقال:" يا أمي إني قد رأيت في خزائن أبي كتابًا فيه صفة محمد (صلى الله عليه وسلم) وهو نبي يُبعَث في آخر

الزمان وقد تعلَّق أبي بحبه، وأنا أريد أن أسيح في البلاد حتى أجتمع به فإنني إن لم أجتمِع به مُت غرامًا في حبه". [16]

إن حكاية بلوقيا أقرَّت أمرين وهما: وجود الزمن الطبيعي إلى جانب الزمن الخارقي أو العجائبي، فبلوقيا إلى جانب حياته العادية من ولادته ثم موت الأب والتركة التي تركها له والده (الزمن الطبيعي)، هناك (النبي محمد صلى الله عليه وسلم وصفاته/ والزمان البعيد الذي سوف يُبعث فيه كما جاء في الكتاب الذي وجده وكما جاء في الكتب السماويَّة المقدَّسة/ رغبة بلوقيا للسفر إلى زمنه عليه الصلاة والسلام) (خرق الزمن الطبيعي/ الزمن العجائبي)، أي التواجد في زمنين بينهما علاقة طرديَّة.

الأمر الآخر، وهو أثر الثقافة الشرقية في الحكاية؛ وظهر ذلك الأثر في القدرة على إطلاق العنان للخيال، فعندما قرر بلوقيا السفر إلى زمن سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام قابل العديد من الأشياء العجيبة؛ ومنها الفرس الذي حمله على ظهره مسيرة سبعين شهرًا في يومين، وملكة الحيَّات التي تتمتع بصفات إنسيَّة مثل الكلام والوجه البشري، والإيمان بالنبي محمد صلى الله عليه وسلم.

" يا بلوقيا أنا ملكت الحيَّات وإذا اجتمعت بمحمد صلى الله عليه وسلم فأقرئه مني السلام (... ...) قال الملك براخيا لبلوقيا : متى فارقت الملك صخر؟ فقال له : "من مدة يومين". قال الملك براخيا:" أتدري مسافة كم يوم سافرت في هذين اليومين؟" قال: "لا ". قال مسيرة سبعين شهرًا."[17]

كما لعبت العاطفة دورًا كبيرًا منذ بداية الحكاية، فلولا الشعور الذي سكن قلب بلوقيا_ ومن بعده حاسب كريم الدين– من حب للنبي محمد صلى الله عليه وسلم خاتم الأنبياء والمرسلين لِما قرر بلوقيا الرحلة من الأساس(إن لم أجتمِع به مُتُّ غرَامًا في حبِّه).

إن توظيف الزمن في إطار عجائبي في هذه الحكاية هو ما أوقع القارئ في التردد والدهشة عندما يعلم القارئ أن الفرس قطع مسيرة سبعين شهرًا في يومين، وأن النار طبقات بين كل طبقة وأخرى مسيرة ألف عام. إن كل هذه الفترات الزمنية الطويلة جدا لا يُمكن للعقل البشري إدراكها.
حتى عندما أراد بلوقيا العودة إلى دياره ، سأل سيدنا الخِضر عن المسافة بينه وبين دياره:" " ثم قال له: يا سيدي ما مقدار الطريق من هنا إلى مصر؟" فقال له:" مائة خمسة وتسعين عامًا". فلما

سمع بلوقيا هذا الكلام بكى" .[18]ولكنه لم يشعر بطول هذه الفترة " قال سيدنا الخضر: تعلق بي واقبض عليَّ بيديك واغمض عينيك"... وخطا الخضر عليه السلام خطوة ثم قال لبلوقيا:" افتح عينيك " ففتح عينيه فرأى نفسه واقفًا على باب منزله". ثم إنه التفت ليوَّدع الخضر عليه السلام فلم يجد له أثرًا فدخل بيته".[19] استطاع بلوقيا اجتياز هذه المسيرة المقتطعة من الزمن من خلال تدخل شخصيَّة عجائبية جديدة – سيدنا الخِضر عليه السلام– وفي غمضة عين.

لقد احتل الزمن في ألف ليلة وليلة دورًا بطوليًا، وذلك لأن طبيعة ألف ليلة وليلة هي ما جعلت الزمن يحتل مثل هذا الدور في الحكايات؛ ويُراد بطبيعتها بأن نص ألف ليلة وليلة نص شعبي مؤلفه هو الشعب، وهو نتاج لثقافات شعوب مختلفة وعصور متتابعة. هذا النص الشعبي شاركت فيه عقليَّة الجماعة بالإضافة والحذف؛ مما أدى إلى الوقوع الكبير– وهذا يُحسَب لها– في الدائرة الخيالية.

إن الزمن– كما ذُكِر منذ قليل– مُعطى غير مادي (لا يتجسَّد) يظهر أثره في الكائنات والأشياء " في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه، وفي سقوط شعره، وأسنانه، وفي تقوس ظهره، واتباس جلده"[20] وذلك ما جعل الزمن يتميَّز بالصيرورة والتجدد والتتابع؛ هذه الصيرورة التي تجعل الإحساس ممكناً بسريان الزمان، وهي تمزج باستمرار بين الخيال والواقع؛ مما يعطي القارئ إمكانات رحيبة للانفلات من قبضة الآن المحكمة إلى أزمنة متعددة، بحيث يتجاوز هذا التتابع والتغير إلى ما لا نهاية، أو الديمومة.

الزمن في ألف ليلة وليلة على حد تعبير باقر جاسم محمد :" زمن إطاري يغلف أبعاداً زمنية متعددة ومتنوعة ضمن مسارات متنفذة بين زمان الحكي الإطاري (قصة شهرزاد و شهريار)، والأزمنة المتفرعة عن الحكايات الثانوية أو الفرعية التي يغلب على بعضها حضور أزمنة ميتافيزيقية غامضة، مثل أزمنة الجن وأزمنة المسخ والتحول وأزمنة المدن المرصودة"[21] معنى ذلك أن الأزمنة تتعدد داخل حكايات ألف ليلة وليلة؛ فهناك الزمن الطبيعي الذي يُحسب بعدد الساعات والشهور الواقعية، وهناك الزمن النفسي، والزمن اللامتناهي الذي يمتد مع امتداد الحكاية، والزمن الميتافيزيقي الذي يرحل خلاله البطل وهذا الزمن ليس خاضعًا للزمن الطبيعي ولا تقديراته، ويتميز بالعوالم الغريبة كعالم الجن والسحرة ...

تميزت ألف ليلة وليلة بالزمن العجائبي، إلى جانب استخدام بعض التقنيات الزمنية في الخطاب السردي، ومن هذه التقنيات تقنية تعطيل الزمن السردي من خلال، الاستذكار أو الاسترجاع، والاستباق أو الاستشراف.

والاسترجاع هو انقطاع الزمن الحاضر، والعودة بالزمن إلى الماضي البعيد بالرجوع إلى ما قبل بداية أحداث الرواية أو العودة إلى ماضي قريب بذكرياته وحوادثه مع توظيف هذا الماضي في الخطاب السردي الحاضر، وذلك في لحظة معينة يتوقف فيها السرد أو زمن قص الأحداث الحاضرة. ويعرفه جيرالد برانس:" مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة، أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة، أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق الأحداث والاسترجاع أو العودة".[22] ووظيفة هذه التقنية أنها تملأ الثغرات التي حدثت نتيجة للحذف أو التلخيص في السرد.

وذلك كما حدث في حكاية (التاجر والجني)، حيث توقف الزمن الحاضر للأبطال حينما قام الشيوخ الثلاثة باسترجاع ماضيهم، وما حدث معهم:" قال الشيخ: أيها الجني وتاج ملوك الجان إذا حكيت لك حكايتي مع هذه الغزالة ورأيتها عجيبة تهب لي ثلث ده هذا التاجر؟" فقال :نعم أيها الشيخ"، فقال الشيخ : اعلم أيها العفريت إن هذه الغزالة هي بنت عمي ولحمي ودمي (....) عند ذلك تقدم الشيخ الثاني، صاحب الكلبتين السلوقيين، وقال للجني:" إن حكيت لك ما جرى لي مع أخويَّ هذين الكلبين ورأيتها أغرب حكاية وأعجب تهب لي ثلث دمه؟"، قال له:" إن كانت حكايتك أعجب وأغرب فلك ذلك". فقال له الشيخ: اعلم يا سيد ملوك الجان، إن هذين الكلبين أخواي وأنا ثالثهم(.....)، قال الشيخ الثالث صاحب البغلة:" أنا أحكي لك حكاية أعجب من الاثنين وتهب لي باقي دمه وجنايته أيها الجني". قال: "نعم". فقال الشيخ :" اعلم أن هذه البغلة كانت زوجتي فسافرت وغبت عنها سنة كاملة .." .[23]لقد أعاد هذا الاسترجاع أبطال الحكاية إلى ماضيهم، فجعلهم يقفون عند نقطة معينة أو حدث معين في زمنهم الحالي، حيث عاد بهم السرد إلى نقطة ماضية في القصة.

هذه التقنية وجدت أيضًا في حكاية (التاجر أيوب وابنه غانم)، عندما تعب غانم من حفر التربة اقترح على من معه أن يسرد كل منهم حكاية تهون عليهم مشقة التعب، ليتوقف الزمن الحاضر لأبطال الحكاية ويستدعي أحداثًا من الماضي.

" قال: يا إخواني نحن تعبنا من الشيل والحط، وفتح الباب وقفله، وهذا الوقت نصف الليل ولم تبق فينا قوة لفتح التربة ودفن الصندوق، ولكننا نجلس هنا ثلاث ساعات لنستريح ثم نقوم ونقضي حاجتنا.. ولكن كل واحد منا يحكي لنا عن سبب تجريح وجهه وسبب كيه، وجميع ما وقع له من المبتدأ إلى المنتهى من أجل قضاء هذه الليلة" .[24]إن وظيفة هذه التقنية " الاسترجاع" كما تذكر سيزا قاسم :" تُساعِد على سد ثغرات حصلت في الزمن القصصي".[25]

أما بالنسبة لنص إيتالو كالفينو فإنه على الرغم من أن إيتالو كالفينو استقى مادته من حكايات شعبية جمعها نيروتشي ، والحكايات التي جمعها بتريه من مدينة صقليَّة؛ فإنه تدخل في هذه الحكايات، وأعاد كتابة المائتي حكاية إلى حد الإخلال بها، فقام بالحذف والاقتصار والاقتصاد في الكثير من التفاصيل.

هذا الحذف والاقتصاد في سرد الأحداث، جعل دور الزمن متقلصًا في الحكايات ، ولو أن كالفينو سار على النهج نفسه للكتاب الأصليين الذين تكلفوا عناء جمع هذه الحكايات الشعبية من التراث الإيطالي ومن على ألسنة العجائز لظهر الزمن بوضوح في هذه الحكايات.

وهذا ما أكدَّت عليه نجلاء والي في مقدمتها لهذه الحكايات الشعبية لإيتالو كالفينو :" إن الحكاية لا تعرف الزمن أو الزمن في الحكاية يمر سريعًا.. وأثناء الحكي يصبح الزمن خارج إطار الحكاية .. وفي أحيان أخرى يختار كالفينو الطريق المضاد ويميل إلى تطبيق مبدأ الاقتصاد في الرواية.. يعالج كالفينو البداية بقفزة سريعة.. قد يؤدي شغف كالفينو وبحثه الدائم عن الاختصار في بعض الأحيان إلى الإخلال بالحكايَّة" .[26]

إن مثل هذه الأمور هي ما جعلت حكايات إيتالو كالفينو تقتصد في العنصر الزماني، فالزمن في هذه الحكايات يتواجد ولكن بصورة خافتة، وعلى الرغم من ذلك فإنه تنوع ما بين الزمن الطبيعي مثل ذكر الساعة والسنة، واستخدم بعض تقنيات الزمن السردي الأخرى، كالاسترجاع، وكالحذف والتلخيص (بعد مرور عدة ساعات.. بعد عدة سنوات)– كما سيتضح بعد قليل.

قام كالفينو باستخدام بعض تقنيات الزمن السردي، مثل تقنية تسريع وتعطيل السرد، حيث لجأ إيتالو كالفينو إلى استخدام تقنية تسريع السرد والتي تعمد إلى تلخيص بعض الوقائع والأحداث، فيحذف الكثير من الفترات أو المراحل الزمنية في السرد، ويقتصر في أحيان أخرى؛ ومن تقنيات تسريع السرد (الحذف– التلخيص أو الخلاصة). ووظيفة هذه التقنية " الخلاصة" كما يذكر حسن بحراوي" ملء الثغرة الحكائية وإعداد القارئ لِما يستقبل من أحداث الرواية ".[27] إن هذه الخاصية تعمل على اختصار فترة زمنية من الحكي، أو يقوم السارد بالمرور على هذه الفترة مرورًا سريعًا بدون تعقيبات؛ فيلخص مرحلة طويلة من الحياة (حياة البطل أو المجتمع في كلمات وسطور معدودة.

وهذه التقنية وجدت بكثرة في حكايات إيتالو كالفينو، فيلخص كالفينو فترة طويلة من حياة بطل الحكاية كما في حكاية (الخاتم السحري) :" ذات يوم قال شاب فقير لأمه: يا أمي أريد أن أسافر وأترك هذا البلد، فهمنا يعتبروننني بلا قيمة ولن أنجح في عمل أي شيء، لذا أريد أن أسافر وأجمع بعض المال وبذلك أحقق لكِ السعادة" .[28]في هذه المقدمة قام كالفينو بحذف فترات زمنية من حياة هذا الشاب سواء كانت طويلة أو قصيرة من زمن السرد، ولم يذكر للمتلقي ما حدث خلال هذه الفترة، فلم يتعرض إلى ما عاناه هذا الشاب خلال حياته مما جعله يشعر بهذا الشعور اتجاه أهل بلدته.

وعلى الرغم من تلخيص كالفينو واختصاره في زمن السرد فإنه في الوقت نفسه استطاع أن يجعل القارئ يتخيل أو يتوقع صعوبة الفترة التي عايشها البطل من رفض المجتمع له وعدم قدرته على التكيف مع من حوله؛ مما رغبَّهُ في السفر والهجرة .

كما اعتمد كالفينو على تقنية زمنية أخرى وهي (الحذف أو الاسقاط) وهي تقنية تساهم في تقديم الحكي، والقفز بالأحداث إلى الأمام عن طريق الاقتصاد في السرد وتسريع وتيرته، وذلك بالاعتماد على هذه التقنية، ويعرفها حسن بحراوي :" تقنية زمنية تفضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى من وقائع وأحداث.. عن طريق القذف بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها" .[29]فوظيفة هذه التقنية هو تسريع وتيرة الأحداث واختصار فترات زمنية طويلة.

ولأن خيال الشعوب وطريقتهم في السرد هو ما يرتكز عليه الأدب الشعبي؛ فإن كالفينو بهذا الفعل – الاختصار والاقتصاد في الرواية– جعل النص يخرج من حيز الحكايات الشعبية – في كثير من الحكايات– أي من كونه نصاً شعبيًا إلى نص رسمي صاحب المؤلِف الواحد، والخيال فيه محدود بحدود الفرد وليس كمؤلَّف جمعي، يظهر الخيال فيه بوضوح نتيجة لتراكم العصور المختلفة؛ فسعيد علوش يقول بأن "الأدب الشعبي يستمد خياله، من الحياة اليومية، لصراع طبقي عبر القرون " [30]؛ والنص هنا تمت رؤيته من خلال فرد واحد وهو " كالفينو" على عكس حكايات ألف ليلة وليلة التي يظهر فيها تدخل كافة الشعوب خلال عصور مختلفة، حيث يضع كل شعب باختلاف العصور لمسته الخاصة، وخيالاته المتعددة.

على سبيل المثال اجتاح الخيال عالم ألف ليلة وليلة ؛ ففي الحكايات التي تناولت الشخصيات العجائبية كالغيلان مثلا نرى الروائي في ألف ليلة يترك المجال للغيلان للحديث مع البشر والتفاعل والانتقال والحكي على عكس ما ورد في حكايات كالفينو عادة ما تكون الغيلان ملتزمة بدورها في الحكاية فقط ولا يُترك لها المساحة الكافية للتفاعل والحركة، ولا إثارة فضول القارئ نحوها.

***

هوامش البحث

---

[1] شعيب حليفي، مكونات السرد العجائبي، القاهرة، مجلة فصول، ع1، 1993م، ص.81.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية " بحث في تقنيات السرد"، الكويت، المجلس القومي للثقافة والفنون والآداب، مجلة عالم المعرفة، ديسمبر 1998م، ص.173.

[3] جيرالد برانس، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، ت: عابد خازندار، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، 2003م، ص.15.

[4] سجاد اسماعيلي، تجليات الكرونوتوب الزمكانية في رواية الثلج ياتي من النافذة لحنا مينة، مجلة اللغة العربية وآدابها، ع4، 1441هـ، ص.497.

[5] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري (711هـ): لسان العرب، تحقيق/ عبد الله علي الكبير وآخرين، القاهرة، دار المعارف، 2007م، مادة (زمن)، ص.1887.

[6] إبراهيم مصطفي وآخرون، إبراهيم أنيس، وآخرون: المعجم الوسيط، المجلد0(1)، ط4، القاهرة، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، 2004.، مادة(زمن)، ص. 401.

[7] أ.أ.مندولا ، الزمن والرواية، ت: بكر عبَّاس، مراجعة: إحسان عبَّاس، بيروت، دار صادر، الطبعة الأولى، 1997م، ص. 77.

[8]سعيد يقظين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن- السرد- التبئير)، بيروت/ لبنان، المركز الثقافي العربي، ط3، 1997م، ص.61.

[9]عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، السابق، ص.57.

[10]ماريو بارغاس يوسا، رسائل إلى روائي شاب، ترجمة: صالح علماني، دمشق، دار المدى، الطبعة الأولى، 2005م، ص.67.

[11] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، السابق، ص. 69، 89.

[12]سميرة بن جامع، العجائبي في المخيال السردي، الجزائر، جامعة لخضر باتنه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية،(مخطوطة ماجستير)، 2009م، ص.62.

[13]شريفي عبد الواحد، ألف ليلة وليلة في أدب فولتير القصصي، سوريا، اتحاد الكُتَّاب العرب، 2000م ، ص.9.

[14]محسن جاسم الموسوي، ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي، ط2، بيروت، مركز الإنماء القومي، 1986م ، ص.22.

[15] بريطل جوهر، بنية الزمن في الرواية العجائبية رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار أنموذجا.. ماجستير، 2015م، ص.10.

[16]ألف ليلة وليلة 4/ ص 122، 123.

[17] نفسه 4 / ص124، 134.

[18]نفسه 4/ ص.179.

[19]ألف ليلة وليلة 4/ ص.179.

[20]عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية " بحث في تقنيات السرد"، الكويت، المجلس القومي للثقافة والفنون والآداب، مجلة عالم المعرفة، ديسمبر 1998م، ص.173.

[21]باقر جاسم محمد، السرد والميتافيزيقيا "ألف ليلة وليلة إنموذجًا، العراق، مجلة الناقد العراقي، 2018م، ص.15.

[22]جيرالد برانس، المصطلح السردي، السابق، ص.16.

[23]ألف ليلة وليلة 1/ ص.12، 15، 17.

[24] ألف ليلة وليلة 1/ص 212.

[25] سيزا قاسم، بناء الرواية " دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"، القاهرة، مكتبة الأسرة، 2004م، ص.55.

[26] إيتالو كالفينو، حكايات شعبيَّة إيطاليَّة، 1/ ص.17.

[27] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية" ، بيروت، المركز القومي الثقافي، الطبعة الأولى، 1990م، ص.174.

[28] إيتالو كالفينو، حكايات شعبيَّة إيطاليَّة، 1/ ص.263.

[29] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي " الفضاء، الزمن، الشخصية"، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص.156.

[30] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت- دار الكتاب اللبناني ،الطبعة الأولى ، 1985م، ص.33.