

البنية الإيقاعية في " ألف ليلة وليلة "

د/زاغر نزيهة

كلية الآداب واللغات

- جامعة بسكرة-

Résumé :

Déterminer l'importance du rythme dans les contes grâce à des données intérieures à ce texte. malgré son mode prosaïque. Il contient des caractéristiques rythmiques lui approche probablement de la poésie, parce qu'elle expédie par des sens et thèmes qui lui permet de mélanger entre le sens d'un côté et de la signification d'un autre côté. Un rythme interne qui dévoile le sens abstrait caché dans les textes. Et c'est ce que nous avons essayé de le détecter grâce à notre étude de la structure rythmique mille et une nuits.

المخلص:

تتحدد أهمية الإيقاع في المتن الحكائي من خلال معطيات كامنة في هذا النص، فرغم انتمائه إلى حقل النثر إلا أنه يحتفظ بخصائص إيقاعية لا نقول تقربه من أجواء وفضاءات الشعر ، وإنما تشحنه بطاقات دلالية ، وإيحائية يخولها ذلك الانصهار الذي يمزج بين المعنى من جهة والدلالة من جهة ثانية ، من خلال ذلك الإيقاع الخفي الداخلي الذي عادة ما يميز النصوص النثرية ، وهذا ما حاولنا الكشف عنه من خلال دراستنا للبنية الإيقاعية في (ألف ليلة وليلة).

مفهوم البنية الإيقاعية:

إن دراسة البنية الإيقاعية في أي عمل هو من قبيل الالتفات إلى نقطة مهمة في بناء النصوص. فـ "كل عمل أدبي فني هو - قبل كل شيء - سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى"1.

من خلال هذه العبارة يتضح لنا أن الإيقاع هو جزء أساسي في صناعة المعنى كما أنه فوق ذلك له الأثر العميق، والوقع المؤثر من الناحية الجمالية، فالإيقاع هو الذي يسهم في هذا النوع من التأثير الجمالي.

وإذا ما قلنا صناعة المعنى، فإن التأثير الجمالي لا يتم إلا باكتمال المعنى، وقد تختلط الأمور على الكثيرين. فيظنون أن الإيقاع يقتصر على الشعر دون النثر "قمن السهل إظهار أن في كل النثر نوعاً من أنواع الإيقاع، وأن أشد الجمل نثرية يمكن إنعام النظر في إيقاعها"2.

وبما أن العمل الذي بين أيدينا هو عمل نثري بالدرجة الأولى، فإنه हमنا نلمس مواضع الإيقاع في هذا العمل.

البنية الإيقاعية في (ألف ليلة وليلة) تطبيق إجرائي على بعض الحكايات.

سوف نركز في بحثنا عن البنية الإيقاعية في (ألف ليلة وليلة) على جانبين الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية فأما الموسيقى الخارجية فإننا سنشير إلى تلك المقاطع الشعرية التي تزدان بها (الليالي) وهذه المقاطع هي عبارة عن أشعار متداولة معروف أصحابها تارة وتارة لشعراء مغمورين. هذه الأشعار تتكرر في الليالي بنفس العبارة أو بنفس الصياغة وهي عادة تتدرج ضمن أغراض معينة كالغزل والمدح والهجاء والحكمة والزهد وهي أغراض سادت في العصور المختلفة. أوزانها تتراوح بين البسيط والطويل والخفيف والوافر والرجز...

هذه الأشعار هي بمثابة التنفيس تارة والبديل الأمثل للتعبير عن حالات خاصة كما حدث مع التاجرو العفريت في الليلة الأولى، فراح يعبر عن كدره وصبره فقال:

الدهر يومان ذا أمن وذا حذر	والعيش شطران ذا صفو وذا كدر
قل للذي بصروف الدهر عبرنا	هل عاند الدهر إلا من له خطر
أما ترى البحر تعلق فوقه جيف	وتستقر بأقصى قعره الدرر
فإن تكن عبثت أيدي الزمان بنا	ونالنا من تمادي بؤسه الضرر

ففي السماء نجوم لا عداد لها وليس يكسف إلا الشمس والقمر
وكم على الأرض من خضرا ويابسة وليس يرجم إلا ماله ثمر
أحسنْتَ ظنك بالأيام إذ حسنت ولم تخف سوء ما يأتي به القدر³
إنه هنا يشتكى صروف الدهر في شكل حكمة "أما ترى البحر" تعلو فوقه جيف
،وتستقر بأقصى قعره الدرر
كما يأتي في شكل مديح:

سمت الفضائل إذا دعيت لها أبا وإذا دعت يوما سواك لها أبي
يا صاحب الوجه الذي أنواره تمحو من الخطب الكريه غياها⁴
ويأتي في شكل شكوى وعتاب:
أخفيت ظني ووجدني قد ظهر والنوم من عيني تبدل بالسهر
ناديت وجدا قد تزايد بي الفكر يا وجد لا تبق علي ولا تذر⁵
وفي الزهد:

إذا أنت لم يصحبك زاد من التقى ولاقيت بعد الموت من قد تزودا
ندم علة أن لا تكون كمثلته وإنك لم ترصد كما كان أرصدا⁶
كما يستدل أحيانا بشعر الإمام الشافعي مثل هذا:
ألا يا نفس إن ترضي بقولي فأنت عزيزة أبدا هنية
دعي عنك المطاعم والأمانى فكم أمانة جلبت منية⁷
وفي وصف الطبيعة

أنظر إلى الروض النضير كأنما نشرت عليه ملاءة خضراء
إن ما سنحت بلحظ عينك لا ترى إلا غديرا جال فيه الماء
وترى بنفسك غرة في دوحة إذ فوق رأسك حيث مرت لواء⁸
وفي الغزل نجد:

هيفاء يخجل غصن البان قامتها لم يحك طلعتها شمس ولا قمر⁹
هذه عينة من الأشعار التي تربو عن العد في (ألف ليلة وليلة) وهي تتوفر على الوزن
والقافية، لكن مجال البحث هنا لا يتسع لذلك، وهما مكونان مهمان من مكونات الإيقاع
الخارجي بالإضافة إلى تلك الإشارات للغناء و الطرب ، وأدواتهما..من مثل: "ثم أطرب
بالنغمات، و أنشد هذه الأبيات"10--"وترنم بإنشاد هذه الأبيات"11 -"وأطرب

بالنغمات، وأنشد هذه الأبيات "12- "وقد أمرت الجواري أن تجلس كل واحدة منهن في مكانها على سرير، فجلست كل واحدة عند نافذة، وأمرتهن بالغناء، فسلمت واحدة منهن العود، وأنشدت تقول... فطرب على بن بكار وقال: زبديني من مثل هذا الشعر. فقالت شمس النهار لجارية غيرها: أنشدي، فأطربت بالنغمات، وأنشدت هذه الأبيات: "13 وهكذا هو كلام الطرب من قبيل: "ثم إنها أخذت في غناء الأشعار حتى حيرت الأفكار بأصوات مختلفات، وإشارات زائفات، وكاد المجلس أن يطير من شدة الطرب لما أتت فيه من مغانيها، ثم قال الجواهرجي ولما استقر بنا الجلوس ودارت بيننا الكؤوس وأطربت الجارية بالنغمات وأنشدت هذه الأبيات 14.

"عند ذلك أمر جارية من الجواري أن تغني، فأخذت العود وضربت وجعلت تقول... "15 وهكذا هو الر يتم في (ألف ليلة وليلة) جارية على استعداد تام للغناء بل هي مخلوقة أصلاً لتغني، وتطرب، وأداة الطرب - غالباً - هي العود والمحور هو هذه الأشعار التي تزين (ألف ليلة وليلة)... إن ذكر النغم والغناء، والإنشاد، والترنم، والطرب، والعود، والمغنيات يسهم بقدر ما في إدخال نوع من الإيقاع على الجو العام للأحداث. إنه نفس الجو الذي يسهم في تكثيف البنية الإيقاعية في النصوص، ويعمل على اتساع رقعتها، رغم أن ما يؤثر على النصوص النثرية هو ذاك الإغراق في السردية: هذا الإغراق الذي يجعلنا نتوخى أبرز المكونات الإيقاعية كالكثافة، الفضاء والتفاعل.

إذا سوف نركز في استدراج القيمة الإيقاعية الداخلية من خلال العناصر الآتية: -اللازمة - التقابل - التوازي - التكرار - التنوع.

فماذا نقصد بهذه العناصر؟

باختصار فإن اللازمة تعني بها، التزام مقطع، أو عبارة لتكثيف الإيقاع. وأما التقابل، فيضم كلا من الطباق والمقابلة، والتوازي نقصد به ذلك التوازي بين العبارات عن طريق إحداث نغم موسيقي بين الفواصل والمتمثل في السجع، والتكرار وهو إعادة بعض العبارات والجمل بين المهموس والمجهور، وما بين الحدة، والمدة والشدة *intensité*. ولنبدأ باللازمة في ألف ليلة وليلة وتتمثل في العبارة الآتية بلغني أيها الملك السعيد.. وهي عبارة استفهامية، كما أن هناك عبارة غالباً ما تختتم بها ليالي شهرزاد. (وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح). إن في العبارة الاستفهامية التي تلتزم

بها شهرزاد وظيفة إبلاغية تقوم على تقويتها مجموعة من العوامل بالتأكيد، وهي الصوت ونبراته، وإشارات العينين، ولمحاتها، وحركات اليد، وهذا يعتبر لبنة إيقاعية مهمة، لأنها تسهم في عملية لفت انتباه الملك وبالتالي اهتمامه والتأثير عليه. كما أن في العبارة الختامية شيء من هذا القبيل، فهي جزء من المحيط والحضور الإيقاعي، فيها يسدل الستار على ليلة في انتظار الليلة الموالية، مما يسهم في إحداث نوع من التناغم، والانسجام، والتواصل الإيقاعي، فكأن الليالي نسيج واحد أو حبات في سبحة واحدة.

- التقابل : في الموروث العربي المحسنات البديعية لها مكانة خاصة، وما من نص قديم -خاصة- يخلو منها، والتقابل خاصة بقسميه الطباق والمقابلة الهدف منه التوضيح، والتفسير من ناحية المعنى (وبأصداها تعرف الأشياء) كما أنها مكون إيقاعي، لا يخلو من أهمية، ولو بحثنا عن التقابل في (ألف ليلة وليلة) لوجدناها زاخرة به. كنموذج حكاية (علاء الدين أبي الشامات) التي تزخر بهذا النوع من الإيقاع.

طباق ج 2 / 248	- فرأى البياض قد غطى السواد
طباق ج 2 / 248	- كان عندي ونفد
طباق ج 2 / 250	- ولا يأتي متجر من بلاد الناس قليلا كان أو كثيرا
طباق سلب / ج 2 / 250	- إن عاش اليوم ما يعيش غدا
طباق ج 2 / 251	- يعلمني البيع والشراء والأخذ والعطاء
مقابلة ج 2 / 252	- كان مسلما في الظاهر ومجوسيا في الباطن
طباق ج 2 / 253	- وأنا أروح الدكان وأرجع منه إلى البيت
طباق ج 2 / 253	- ما أنا محتاج ولا معدم بل عندي مال كثير
طباق سلب ج 2 / 255	- فشاوره على الرواح فقال له لا ترح.
مقابلة ج 2 / 277	- قد ظهر الحق واختفى الباطل

لقد جاء التقابل من طباق ومقابلة في حكاية علاء الدين أبي الشامات بشكل ملفت للانتباه خاصة الطباق الذي اعتمد عليه في ترجيح كفة الحكم حينما يتاح المجال للعقل والبرهنة للمعينة والاستقصاء. ولنلاحظ ذلك الوقع الذي يحدثه هذا التقابل بمقتضى التتابع والتوالي وبالتالي الانتظام. كل هذا يتم في شكل بنية رتيمية متناسقة متوالية تشارك فيها مجموعة

من الحواس ، والنماذج كثيرة تحقق عبر اللغة إيقاعا داخليا مستحبا بين ثنايا النص. وكذلك الأمر بالنسبة لعنصر التوازي *parallélisme* ونقصد بها تكرار كلمتين تنتهيان بنفس الحرف في عبارتين متوازيين 16 "Type de répétition assortie de variation" هذا ما نقصده بالتوازي، ولا نقصد به ذلك التواصل، والتواطؤ بين العبارات كما جاء في نفس الموضع من قاموس النقد الأدبي ، أما في التراث العربي يسمى التوازي بالسجع . فما المقصود بالسجع ؟

إن السجع هو من المحسنات البديعية التي لقيت اهتمام الكثير من المنظرين العرب القدامى كالجاحظ خاصة في كتابه (البيان والتبيين) الذي خصص الكثير من أبوابه لمسألة السجع مبينا أثره وتأثيره في الكلام وفي المتلقي ، وأما أبو هلال العسكري يتكلم هو الآخر عن السجع ، ويذم سجع الكهان كمثّل قول أحدهم " السماء والأرض والقرض والفرض والغمر والبرض" ، وهذا نوع من السجع يتسم بالتكلف والتصنع المستمّج ، و " السجع عندهم أسلوب بلاغي من المحسنات اللفظية في باب البديع إلا أنه إذا أحكم توظيفه في النصوص خرج -في تقديرنا- من باب المحسنات اللفظية إلى باب المقومات الفنية. وأصبح في كثير من الحالات عنصرا فاعلا في المعنى قدر فعله في المبنى، محولا وجهة الإبداع مغيرا نوع الكتابة. 17 وبهذا فإن للسجع أهمية كبيرة في تقدير المعنى ، وإيفائه إلى الأذهان وإلى القلوب ، فهو بالإضافة إلى خياره الموسيقي الإيقاعي، فهو يسهم في إبراز المعنى ، وإيضاحه ، واستيفائه..

لو بحثنا عن السجع في (ألف ليلة وليلة) لوجدناها تعج بهذا النوع من البديع، فتكاد لا تخلو حكاية من الحكايات من السجع. فلو أخذنا مثلا حكاية علي بن بكار لوجدنا عبارات كثيرة فيها مثل هذه: " فرأتها الجارية التي كانت تمشي من عند شمس النهار، وقد علاها الانكسار. فلما تعارفا بكينا جميعا وسرنا حتى أتينا تلك الدار. فقلت لها هل علمت بخبر علي بن بكار . " 18 وفي حكاية نزهة الزمان : " ولا يسمع فيها غير صفير الحيات وزعيق الجان وصريخ الغيلان . فلما وصلنا إلى ذلك المكان، غابت عنا، فلم ندر أفي السماء طارت أم في الأرض غارت. فرددنا رؤوس الخيل ، وأردنا الرواح . ثم رأيت أن الرجوع في هذا الوقت الشديد الحر لا خير فيه ولا إصلاح. " 19

" فبينما نحن كذلك إذ نظرنا من بعيد مرجا أفيح فيه غزلان تمرح. " 20

... صدقت في دعواك . إنك فارس معروف وبطل موصوف .. " 21

.فلما سمعت منه هذا الكلام قلت: هذا هو الإنصاف، وما عندنا من خلاف."22

"..وقال لنا: يا فرسان هل أنتم ضيفان أو تريدون الضرب والطعان"23.

" إن ربك وهب لك نفسك وأبقى عليك عرسك.."24

"وقامت وجردت السيف وضربت به البدوي حماد على عاتقه ، فأطلعتة من علاقته."25
لو تتبعنا هذه العبارات المنتقاة لوجدنا السجع كالتالي حسب تتابع العبارات:

رقم العبارة	السجع
1	النهار - الانكسار / الدار - بكار.
2	الجان - الغيلان / طارت - غارت./الرواح - إصلاح
3	أفيح - تمرح .
4	معروف - موصوف
5	الإنصاف - خلاف
6	فرسان - ضيفان - الطعان
7	نفسك - عرسك
8	عاتقه - علاقته

الخروج بالسجع من دائرته الضيقة إلى دوائر أوسع :

***من دائرة الإيقاع إلى دائرة المعنى :**

لو أنعمنا النظر في هذا الجدول للاحظنا - بالإضافة إلى اتفاق آخر الحروف بين

الكلمات- أنها اشتركت في محيط المعنى.

- الجان - الغيلان (دائرة التخويف) .
- طارت - غارت (دائرة الفضاء) .
- أفيح - تمرح (دائرة الارتياح) .
- معروف - موصوف (دائرة تحديد الهوية) .
- الإنصاف - خلاف (دائرة الموافقة) .
- فرسان - طعان (دائرة الحرب) .
- نفسك - عرسك (دائرة الذات) .
- عاتقه - علاقته (دائرة الذات) .

هذه الدوائر عبارة عن سلسلة طويلة من الأنساق خرجت بالسجع من وظيفته الإيقاعية البحتة إلى وظيفة دلالية بينة ..

مراعاة البنية النحوية :

- نلاحظ أن السجع تم بين كلمتين من نفس النوع .
- ما بين الأسماء: النهار - الانكسار - الدار - بكار - الجان - الغيلان -
- الروح - إصلاح - الإنصاف - خلاف - فرسان - ضيفان - الطعان -
- نفسك - عرسك - عاتقه - علائقه ..
- ما بين الأفعال:- طارت - غارت.
- ما بين المصادر الميمية:- معروف - موصوف.

إن اللجوء إلى التسجيع بين الأسماء هو محك آخر لهذا التجربة إذ تتبين أنها ظاهرة في حد ذاتها .

بالإضافة إلى اعتماد التسجيع على الإيقاع الكمي مع تزاوج بالإيقاع النبري وهذا ما حاول تعريفه محمد مندور بقوله : [عبارة عن رجوع ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة ، فأنت إذا نقرت ثلاث نقرات ثم نقرت رابعة أقوى من الثلاث السابقة وكررت عملك ، هذا تولد الإيقاع من رجوع النقرة القوية بعد كل ثلاث نقرات].26

II. مستوى توازي الإيقاع العددي:

سنحاول قياس ذلك مع تتبع الترتيب السابق:

رقم التسجيع	مستوى التوازي
1	الأزواج غير متساوية الأجزاء
2	الأزواج متساوية الأجزاء
3	الأزواج فيها عبارتان متساويتان مع بدء الأولى بقاسم مشترك [غابت عنا]
4	الأزواج غير متساوية الأجزاء
5	الأزواج متساوية الأجزاء

6	العبارتان متساويتان مع وجود قاسم مشترك يسبق العبارة الأولى [إنك]
7	الأزواج متساوية
8	اتفاق الأزواج اتفاقا كاملا ، ونشبه في ذلك البيت الشعري بشطريه .
9	الأزواج متساوية مع وجود قاسم مشترك أمام الأولى [إن ربك]
10	الأزواج غير متساوية الأجزاء
11	الأزواج غير متساوية الأجزاء
12	الأزواج متفقة اتفاقا تاما
13	الأزواج متساوية الأجزاء مع وجود قاسم مشترك [حتى نزل إليها]
14	العبارتان غير متساويتين

إن الأزواج المتساوية باختلاف أنواعها تسعة 09 أزواج، في حين أن الأزواج غير المتساوية خمسة 05، ولهذا فلايقاع يتضاعف من خلال هذا التوزيع المكثف.

التكرار كظاهرة إيقاعية.

لقد اهتم اللغويون ،والبلاغيون بالتكرار ، ووجدوا فيه عاملا مهما في إحداث وقع خاص ينتمي إلى حقل الإيقاع ؛ إذ يعد إحدى لبنات الإيقاع :ف [السجلماسي] يعرف التكرار بقوله :[والتكرير اسم محمول يشابه به شيء شيئا في جوهرة المشترك لهما، ولذلك هو جنس عال تحته نوعان بالتكرير اللفظي وتسميته مشاكله، والثاني : التكرير المعنوي ، ولنسمه مناسبة، ولذلك فإنه إما أن يعيد اللفظ — وإما أن يعيد المعنى ، فإعادة اللفظ هو التكرير اللفظي وهو المشكلة، وإعادة المعنى هو التكرير المعنوي وهو لمناسبة"27.

لقد رسخ [السجلماسي] مبدأ المفاضلة ، والثنائية بين اللفظ ، والمعنى ، كما اهتم الشكلاينيون الروس بظاهرة التكرار ، فتناول ياكبسون للظاهرة تم عن طريق إيراد اللوظائف اللغوية ، وخاصة الوظيفة الشعرية التي لها اتصال بظاهرة التكرار الذي له علاقة وطيدة بالتناغم والإيقاع ، كما يتناول طوما تشيفسكي. ظاهرة التناغم الإيقاعي من خلال التكرار فيبين أثره : "يطارد التناغم هدفين : أولهما يقسم الخطاب إلى دورات

إيقاعية " التباين " وتانيهما يخلق انطباع التشابه بين الأجزاء الموضوععة على هذا النحو التماثل " 28. كما يتعرض لوتمان إلى التكرار فيقول : " في الحدود التي يتكون فيها كل نص كتوليف تركيبي لعدد محدد من العناصر يكون حضور التكريرات أمراً لا مفر منه والحال أن هذه التكريرات في النص الفني يمكن ألا تدرك كتتنظيم عند مقارنتها بالمستوى الدلالي للنص " 29 . وهذا دليل واضح على أن التكرار ليس سمة أو ميزة في النصوص الشعرية فحسب، وإنما يميز النصوص النثرية أيضاً؛ أي كل ما هو فني و يعمل على إقامة الانسجام بينها، كما أن "التكرار عامل مهم في إحداث الإيقاع ليس في النظم فحسب ، وإنما في النثر أيضاً فـ" التكرار دون توقف يعني عدم الانتهاء ؛ ولا توجد من الناحية النظرية أية طريقة لإيقاف القص الذي اتخذ التكرار جوهره " 30. هذا التكرار هو صنو للحركة ، و تعديل للدوران ، وبالتالي هذا التكرار يؤكد على أن الإيقاع حقيقة أخرى موازية للتكرار لأنه يعتمد أيضاً الحركة والدوران بالنسبة للصوائت (Voyelles). إذ تبدو الأنماط التكرارية في العديد من الحكايات في ألف ليلة وليلة بدء بالفواتح، والخواتم. [بلغني أيها الملك السعيد / وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح] وقد أسلفنا الحديث عن هذا في موضع آخر، كما أن ظاهرة تكرار الأبيات الشعرية تكرر هذا الإيقاع. بالإضافة إلى أن الراوي [شهرزاد] تعتمد على تكرار ما وصلت إليه في آخر الحكاية في الحكاية التي تليها. ففي الليلة الخامسة عشرة بعد المئة التاسعة :

[قالت بالله يا ولدي أن تختار لك بنتاً من هؤلاء البنات، و أنا أعطيك إياها عوضاً عن زوجتك لئلا تقع في يدي الملوك فلا يبقى لي في خلاصك حيلة ! فبالله عليك أن تسمع مني وتختار لك واحدة من هؤلاء البنات ، غير تلك البنت وترجع إلى بلادك من قريب سالماً، ولا تجرعني غصتك ، فوالله لقد رميت نفسك في بلاء عظيم وخطر جسيم ، ولا يقدر أحد أن يخلصك منه فعند ذلك أطرق حسن رأسه وبكى بكاء شديداً وهي نفس الفقرة التي بدأت بها الليلة التاسعة عشرة بعد المئة التاسعة 31.

إن النمط التكراري قد أحدث نوعاً من الحركة والدوران ، ولكنها حركة إلى الأمام ، وبهذا يستمر السرد ، ولا يتوقف أو ينتهي . والأمر يتعدي هامش الحدث ، ليكون مركزاً فيه ؛ إذ يصبح التكرار نموذجاً فاعلاً في صنع أحداث القصة وبالتالي يأخذ التكرار دور الرابط بين حبات العقد [الليلي] . و كنموذج للتكرار نجد حكاية السند باد

البحري في رحلاته السبع، إذ تتكرر مقاطع [افتتاحيات] مع كل رحلة، كما تتكرر الأحداث في صلب الحكاية. هذا النمط التكراري اعتمد في حكاية السند باد البحري بشكل واضح مثل قول السند باد في [الليلة الثامنة والخمسون بعد المئة الخامسة] :

" فعند ذلك هممت فقمتم ، و اشتريت لي بضاعة ومتاعا ، وأسبابا وشيئا من أغراض السفر ، وقد سمحت لي نفسي بالسفر في البحر ، فنزلت المركب وانحدرت إلى مدينة البصرة مع جماعة من التجار ، و سرنا في البحر مدة أيام وليالي ، وقد مررنا بجزيرة بعد جزيرة ومن بحر إلى بحر ، ومن بر إلى بر ، وفي كل مكان مررنا به نبيع ونشتري ونقايط بالبضائع فيه . " 32

هذه افتتاحية تتكرر في أغلب سفرات السند باد البحري كما أنها تتكرر في صلب الحكاية: " فينما نحن على تلك الحالة وإذا بصاحب المركب واقف على جانبه وصاح بأعلى صوته : يا ركاب السلامة أسرعوا واطلعوا إلى المركب وبادروا إلى الطلوع ، و اتركوا أسبابكم واهربوا بأرواحكم وفوزوا بسلامة أنفسكم من الهلاك. " 33 كذلك عند وصف نجاته: " ولكن الله تعالى أنقذني ونجاني من الغرق ورزقني بقطعة خشب كبيرة من القطع التي يغسلون فيها، فمسكنها بيدي، وركبتها من حلاوة الروح، ورفست في الماء رجلي مع المجاديف والأمواج تلعب بي يمينا وشمالا " 34. تم بعد حديثه عن كيفية نجاته بتحدث عن وصوله إلى مكان غير أهل بالسكان [جزيرة مثلا] . ثم يلتقي بمن يوصله إلى بر الأمان بعدما بحكي ما صادف من عجائب وغرائب في ذلك المكان .

ثم تأتي السفرة الثانية ، فالثالثة ، فالرابعة ، فالخامسة ، فالسادسة إلى أن يصل إلى السفرة السابعة متبعا نفس النمط الحكائي ، معتمدا على ظاهرة التكرار ، التي أعطت لحكاية السند باد البحري إيقاعا خاصا ، في [ألف ليلة وليلة] . فقد اتخذت سفرات السند باد البحرية عبر هذا التكرار الذي تم من خلال المتتاليات السردية التالية :

1- لافتتاحية.

2- الوقوع في مشكلة الغرق .

3 - نجاه السند باد بفضل الله تعالى .

4 - رمى الأمواج له في مكان قصي .

5 - مصادفته الأحوال والمخاطر.

6 - التغلب على المخاطر .

7- العودة سالما غانما إلى أرضه الأولى .

وهي مراحل بعدد سفریات السندباد البحري (07) مع ما يحمل هذا الرقم من بعد ميثولوجي.

هناك وظيفة مشتركة تجمع بين جميع هذه المراحل، وهي وظيفة إعادة التجربة من جديد، تجربة السفر والضياح. بالإضافة إلى ذلك هناك خاصية التعددية النصية في حكايات السندباد البحري كما في (ألف ليلة وليلة) عموما. وحكاية السندباد البحري جاءت في نصوص متعددة وخضعت للكثير من التغيير، فقد أشارت إلى هذه المسألة [فريال غزول] إذ تقول : إن النص النموذجي متصور غالبا على أنه شيء محصور محدد فهو واقعة فردية على عكس ذلك تكون الليالي العربية متعددة وملبئة بالحيوية والحركة ، وهكذا يطرح النص تحدياته كيف يمكن لنا أن نوفق بينها ونمسك بتشعبات هذه الظاهرة الأدبية الغامضة دون أن نحولها ونحاكمها وفقا لمقاييس الإنتاج في الأعمال الأدبية المكتوبة."35

لقد جاءت السندباد البحري أيضا منفصلة عن [ألف ليلة وليلة] ، فشكلت بسفريات السبع نموذجا في السرد ، وفي النمط الحكائي العربي القديم الذي يعتمد التكرار كأداة للتبليغ ، والاتصال بالمتلقي وبالإضافة إلى هذه الوظيفة ، فإن الوظيفة التي تهمنا في هذه الدراسة هي الوظيفة الإيقاعية، إذ يعتمد التكرار إلى صنع ريثم خاص من خلال التواؤم ، والتناسب بين الفقرات بتكرار بعض عباراتها .

إن التوزيع الصوتي « orchestration instrumentovka » حسب التسمية الروسية تشدد على حقيقة ما ، وهي " أن الصفة الصوتية هي هذا العنصر الذي يجب على الكاتب أن يتدبره ويستغله."36

والصفة الصوتية هي التي تشمل ما أسميناه بعناصر التنويع الصوتي كالمهموس والمجهور ، والحدة حينما تعلو وحينما تتخفف ، والمدة بين الطول والقصر ، والشدة حينما تقوى وحينما تضعف. ويمكننا تطبيق ذلك على أحد نصوص [ألف ليلة وليلة]، وقد اخترنا من ألف ليلة وليلة مقطعا من إحدى الحكايات: "ولم يزالا سائرين حتى وصلا إلى باب مقنطر وكانت قنطرتة من رخام ، ففتحت الجارية الباب

ودخلت ومعها شركان ، وسارا إلى دهليز طويل مرفوع على عشر قناطر معقودة ، وعلى كل قنطرة قنديل من البلور يشتعل كاشتعال الشمس ، فلقيتها الجواري في آخر الدهليز بالشموع المطيبة، وعلى رؤوسهن العصائب المزركشة بالفصوص من أصناف الجواهر ، وسارت وهن أمامها وشركان وراءها إلى أن وصلوا إلى الدير، فوجد بدائر في ذلك الدير أسرة مقابلة لبعضها وعليها ستور مكللة بالذهب وأرض الدير مفروشة بأنواع الرخام المجزع وفي وسطه بركة ماء عليها أربع وعشرون قارورة من الذهب والماء يخرج منها كاللجين ، ورأى في الصدر سريرا مفروشا بالحريز الملوكي " 37.

وقد كان ترتيب الحروف من حيث التكرار كما يلي: حرف الراء 40 مرة. حرف الواو 26 مرة. حرف الباء والميم 21 مرة. حرف التاء 18 مرة. حرف الألف والباء 15 مرة. حرف اللام والنون 13 مرة. حرف الشين 11 مرة. حرف الدال 10 مرات. حرف السين والفاء والكاف والهاء 09 مرات. حرفا العين والقاف 08 مرات. حرف الطاء 07 مرات. حرف الصاد 06 مرات ، حرفا الجيم والحاء 05 مرات ، حرف الزاي 04 مرات. حرف الحاء 03 مرات. حرف الضاد مرتان. حرف الذال مرة واحدة 01. أما حرف التاء والغين والضاد فلم ترد ولا مرة واحدة. إذا إن الحرف الطاعي هو حرف الراء وهو حرف لثوي ، مجهور.

تكرار الألفاظ:

مقنطر	دهليز	يشتعل	دير	أسرة
04	02	02	02	02

وما يلاحظ على تكرار الألفاظ أنها تتركز أساسا على البعد المكاني [القنطرة، الدهليز، الدير، السرير....] ، فالحكاية توحى بهذا .. فسلطة المكان في هذه الحكاية ذات أبعاد دلالية غير خافية .

وإذا ما انتبهنا إلى قضية الأصوات المجهورة والمهموسة ، وفق ما مر معنا نلاحظ ما يلي : أن الحروف المجهورة تمثل أعلى نسبة مثل : حرف الراء - الواو - الباء - الميم - الألف - الباء - اللام - النون - الدال - العين - القاف - الطاء - الجيم - الزاي - الضاد - والذال ، أما الحروف المهموسة فهي موجودة ولكنها أقل من المجهورة

مثل :الناء - الشين - الصاد - الخاء - الحاء - السين - الكاف - الناء - الهاء - الفاء .
 فالحروف المجهورة عددها 16 ، أما الحروف المهموسة فعددها 10، ولعل الجو العام
 الذي يطبع ذلك النص المقتطف يوحى بالرهبة [القناطر الدهليز. ولهذا كان الأنسب هو
 اللجوء إلى الحروف المجهورة التي عبرت أحسن تعبير عن الحالة التي دخلت فيها
 شخصيات الحكاية ، لأن الجهر بالصوت يهتز معه الوتران الصوتيان . وذلك عن طريق
 استعمال الحنجرة في إخراج الهواء مع دفعه بقوة وتحريك الحبال الصوتية بقوة مما يسمح
 بعلو الصوت للتعبير عن الانفعال والرهبة. أما الصوت المهموس فهو عكس ذلك تماماً إذ
 لا يهتز معه الوتران الصوتيان مما يقتضي انخفاض الصوت وخروجه بدون أدنى جهد
 ولا مغالبة. إن الإيقاع في النثر قد يستند إلى الهوامش الشعرية ليكون الشعر هامشاً مهماً
 لإحداث الإيقاع ، وقد يستند أيضاً إلى معطيات أخرى كالإيقاع الداخلي الذي نلمسه من
 خلال التشاكل والتقابل والتوازي . ولعلنا اكتشفنا من خلال دراستنا للبنية الإيقاعية في (ألف
 ليلة وليلة) أنها تحفل بهذا النوع من الإيقاع سواء الذي أحدثه الهامش الشعري المبعوث
 هنا وهناك ، أو من خلال ذلك الإيقاع الداخلي السلس الذي أحدثه اللجوء إلى سلمي
 الاختيار والتأليف.

الإحالات:

- 1 - رينيه ويليك، أوستين وارين: نظرية الأدب. ت: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. الطبعة الثانية، 1981. ص 165.
- 2- المرجع نفسه ص 170
- 3- ألف ليلة وليلة ج 1/12
- 4- المصدر نفسه ج 20/1
- 5- المصدر نفسه ج 1/ 28.
- 6- ألف ليلة وليلة. ج 1/241.
- 7- المصدر نفسه ج 1/ 245
- 8- المصدر نفسه ج 1/ 261.
- 9- المصدر نفسه ج 1/ 290.
- 10 - المصدر نفسه ص. 38
- 11- ألف ليلة وليلة، ص. 72
- 12- المصدر نفسه/ 103.

- 13-المصدر نفسه ج 1 ص 133
- 14-المصدر نفسه ج 1/ ص 147.
- 15-المصدر نفسه 154
- 16 – Joëlle gardes-Tamine ,Marie Claude Hubert: dictionnaire de critique littéraire p 204, Cérès édition , 1998.
- 17 -محمد الهادي الطرابلسي: تحاليل أسلوبية دار الجنوب تونس ص 145
- 18 –ألف ليلة وليلة ج2/ 154
- 19-المصدر نفسه ص 87
- 20-المصدر نفسه ص 87
- 21-المصدر نفسه ص 88
- 22-المصدر نفسه ص 88
- 23 – المصدر نفسه ص 89
- 24 –المصدر نفسه ص 91
- 25-المصدر نفسه ص 91
- 26 -سعيد بحيري : محاولات حول مسألة العلاقة بين الكم والنبر في الشعر العربي . مجلة فصول. مجلد 6. العدد 3. 1986 ص 191- ص205 أخذنا عن مقال د.عبد الله صولة : مفهوم الإيقاع عند محمود المسعدي كما يتجلى من خلال كتابه [الإيقاع في السجع العربي] ضمن كتاب محمود السعدي بين الإبداع والإيقاع ص 90.
- 27- السلجماسي المنزوع البديع م س ص 476/477.
- 28- أوستين وارين ورينيه ويلاك : نظرية الأدب ، ص 167 .
- 29- 90-essais de linguistique générale- roman Jakobson .
- 30- 160- sur le vers in théorie de la Littérature Tomachevski .
- 31 – ساندرا ناداف : الزمن السحري وجماليات التكرار في ألف ليلة وليلة ص 86 .مجلة فصول المجلد 12. ع 2/1993. القاهرة.
- ألف ليلة وليلة ج 4 ص 32233
- 33 – المصدر نفسه ص 280.
- 34- ألف ليلة وليلة. ص 280 .
- 35 – فريال غزول.الليالي العربية دراسة بنيوية القاهرة 1980ص14
- 36- رينيه ويلاك وأوستين وارين .نظرية الأدب ص166
- 37 – ألف ليلة وليلة . ج1 ص 180.