تداخل الأنواع الفنية في كتاب ألف ليلة وليلة – الموسيقى والشعر نموذجا

إعداد الباحث

إبراهيم عبد اللطيف إبراهيم منصور

إشراف

الأستاذ الدكتور **الأستاذ الدكتور**

عبد المرضي زكريا خالد (رحمه الله) **أحمد سعد محمد**

أستاذ الأدب والنقد المتفرغ بالكلية **أستاذ البلاغة والنقد الأدبي بالكلية**

مستخلص

قدم البحث دراسة عن تداخل الأنواع الفنية في كتاب ألف ليلة وليلة، وهذه الدراسة اعتمدت على تداخل الأنواع الأدبية بمعنى تناول الأدب المقروء مع إضافة الأنواع الفنية التي اشتملت عليها الليالي بصورة افتراضية، فليس من السهل معرفة التخيل الشكلي والتشكيل اللوني للصور البلاغية التي تقدمها الليالي، وكذلك التخيل الصوتي للموسيقى والغناء في الليالي التي تمتلئ بها القصور، وبعد استقرار الكتاب لدى القراء والدارسين كانت الميزة التي انطلق من خلالها البحث هو حالة التخيل التي يصنعها السرد في كتاب ألف ليلة وليلة حتى يأخذ المتلقي معه في التشكيل والسماع، وغيره من الفنون التي تناولها البحث متعالقة من خلال متلقٍ يشارك في صنع النص، ويصنع بلاغته الخاصة به التي لا تتوقف على البلاغة الجزئية بل تشمل بلاغة النص وما وراءه.

الكلمات المفتاحية

ألف ليلة وليلة- تداخل الأنواع الفنية- الموسيقى- الشعر

Intersection of Artistic Genres in the Book of in The Arabian Nights - Music and Poetry as a Model

Researcher preparation

Ibrahim Abdul Latif Ibrahim Mansour

Supervisors

Prof. Dr
Ahmed Saad Muhammad
(**May God have mercy on him**)
Professor of literature and criticism

Prof. Dr
Abdul Mordi Zakaria Khaled
professor of rhetoric and criticismfull-time Professor

Extract

The research presented a study on the intersection of artistic genres in the Book of One Thousand and One Nights, and this study relied on the overlap of literary genres in the sense of dealing with readable literature with the addition of artistic genres that included the arabian nights in a hypothetical manner, so it is not easy to know the formal imagination and the color formation of the rhetorical images presented by the nights. As well as the phonetic visualization of music and singing in nights that are filled with palaces, and after the stability of the book among readers and scholars, the feature through which the research was launched was the state of imagination that the narration creates in the book A Thousand and One Nights so that the recipient takes with him in forming, listening, and other arts that the research dealt with It is related through a recipient who participates in the making of the text, and creates his own rhetoric which does not depend on partial rhetoric but includes the rhetoric of the text and beyond.

key words: The Arabian Nights-The overlap of artistic genres-Music-Poetry

تداخل الأنواع الفنية في كتاب ألف ليلة وليلة – الموسيقى والشعر نموذجا

إعداد الباحث

إبراهيم عبد اللطيف إبراهيم منصور

إشراف

الأستاذ الدكتور	**الأستاذ الدكتور**
عبد المرضي زكريا خالد (رحمه الله)	**أحمد سعد محمد**
أستاذ الأدب والنقد المتفرغ بالكلية	**أستاذ البلاغة والنقد الأدبي بالكلية**

تقديم

يتسع موضوع الأنواع الفنية في ألف ليلة وليلة ليشمل الفنون كافة؛ المسموعة والمرئية والمكتوبة، والحديث عن الأنواع الفنية في نص مكتوب هو مغامرة بحثية لكونه يعتمد على ذائقة المتلقي، أو ما أُطْلِقَ عليه: بلاغة الجمهور، وهو فرع من فروع البلاغة الحديثة التي تتناول النص الأدبي من خلال نظرية التلقي، وفيه يصبح القارئ مشاركا في النص إنشاء وتناولا، وتختلف الأنواع الفنية عن الأنواع الأدبية، كون الأخيرة تتناول الأدب بشقيه الشعر والنثر، في حين تشمل الأنواع الفنية الأنواع الأدبية بالإضافة إلى أنواع الفنون الأخرى من التشكيل والعمارة والموسيقى والغناء وصولا إلى السينما.

ويعتبر خبطا من الخيال تصور هذه الفنون في كتاب ألف ليلة وليلة؛ فما رسم من لوحات عن الليالي جاء تاليا لظهورها ، وكذلك ما وضع من موسيقى، ولكن ما يمكن دراسته هو توصيف للظواهر الفنية غير المكتوبة، مع وجود افتراض للباحث في تناول الفنون بلاغيا بشكل مغاير، وهذا يعني أن الفنون غير المكتوبة يتم الحديث عنها بما ذُكِر في الليالي عنها لا عن وجودها الفعلي مع التركيز على نوع مسموع ونوع أدبي هما الموسيقى والشعر.

ويأتي السؤال عن الأجناس الفنية ووجودها الفعلي في الليالي على الرغم من تأخر ظهور بعض الفنون على صدور كتاب ألف ليلة وليلة، وإن كان الحديث عن الفنون المختلفة في الليالي جاء وصفيا فإن البحث وجد فنا حديثا كفن السينما موجودا في الليالي من خلال استخدام تقنياته وتحققها في الليالي كوجود (الفلاش باك)، و(الزوم)، و(الكادر)، وغيرها من تقنيات السينما، كما تقدم الليالي في بعض القصص أجزاء من الكتابة لا تختلف كثيرا عن كتابة السيناريو في إظهار المكان والزمان ووصف المشهد والتعليق عليه.

وتظهر أهمية البحث في تسليط الضوء على أجزاء من محتوى كتاب ألف ليلة وليلة تتجسد فيها الأنواع الفنية، وهي مرحلة من البحث ظلت بعيدة عن الباحثين والكتاب الذين أهملوا الكتاب وعَدُّوه من الكتب التي لا تستحق الدراسة، وعلى الرغم من وضع الكتاب في مكانة لائقة بعد أن تعرضت له الرائدة الدكتورة سهير القلماوي تحت إشراف عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين، ودخول كثير من الباحثين على طريق الليالي إلا أنه ظل يدرس ضمن كتب الأدب الشعبي ويحاكم أخلاقيا من خلال من تعرضوا لطباعته ودراسته، ومن هنا كان اعتماد الباحث على ثلاث نسخ تمثل الكتاب في صوره التي ظهر عليها وهي: النسخة الأصلية المنقولة عن طبعة بولاق دون تدخل، والنسخة الأخلاقية التي تعرضت للحذف والتعديل لتلائم الذوق العام (في مفهوم الناشر)، والنسخة الثالثة هي نسخة مشروحة تتعرض للقصص والألفاظ بالتوضيح وأقصد بها نسخة دار الشعب وهي تدخل في النوع الثاني (الأخلاقي).

كما تبدو أهمية البحث في الكشف عن فنين مختلفين في كتاب الليالي هما الموسيقى والشعر، وقد آثر الباحث التركيز عليهما كنوعين من الأجناس الفنية يرتبطان وينفصلان؛ فللشعر موسيقاه الخاصة به سواء كانت الداخلية أو الخارجية، وهي تختلف عن الموسيقى في الليالي التي تتم دراستها بشكل وصفي

متمثلا في حديث الليالي عن الموسيقى، وما نتج من تأثير الليالي في الموسيقيين المحدثين.

ومن هنا فإن حدود البحث تشمل الفن بصوره كافة لكنها تخصص فنين هما الموسيقى والشعر.

والدراسات التي تناولت كتاب ألف ليلة وليلة لا يمكن إحصاؤها، وكذلك الدراسات التي تناولت تعالق أو تداخل الأنواع الأدبية، وظل تداخل الأنواع الفنية بعيدا عن الدراسة الأدبية بمصطلح الفن الذي يجمع ما تتمتع به الحواس فنيا من خلال الرؤية والسمع حتى تناولت الدراسات الحديثة البلاغة بمفهومها الذي يتجاوز الكلمة والجملة، ووقوفها على العلوم الثلاثة (البيان والمعاني والبديع) لتدخل في بلاغة السرد التي أفسحت للقارئ والمتلقي والمروي عليه سبلا جديدة وجعلته شريكا في إنشاء بلاغة جديدة تتسع لتشمل الفنون، وظلت الريادة للدكتورة سهير القلماوي في تناول الليالي، ومن جاء من بعدها التقط خيطا بدأته وأتم عليه إلا من دراسات أخرى لمحسن جاسم الموسوي وسامي مهدي وفريال غزول بالإضافة إلى دراسة الشعر في الليالي لوليد منير، كما أن الأعداد الثلاثة التي أفردتها مجلة فصول عن الليالي فتحت أبوابا جديدة للباحثين وأضاءت مناطق خفية في كتاب ألف ليلة وليلة.

وكان البحث عن تداخل الفنون في الليالي من صعوبات البحث التي جعلته يخرج عن إطار الكلمة المكتوبة والبحث عن الصوت من خلال الموسيقى كفن مسموع ولا يمكن الوقوف على حكم من عدم وصول موسيقى الليالي التي تم وصفها من خلال الحكايات، وكانت النماذج التي تعالقت مع الليالي نماذج افتراضية سواء من الموسيقى العالمية أو العربية، وكذلك اللوحات التي استلهمت الليالي من خلال رسم صور الأماكن والأشخاص، وكانت الندرة في مراجع التداخل بين الفنون في الليالي يقابلها غزارة في مراجع الليالي التي

تناولت الكتاب تاريخيا والتعرض لنسخه وتدقيقها، ووقف الباحث على النص وما يقدمه بلاغيا في السرد من خلال بلاغة الحكاية.

واستخدم الباحث المنهج المناسب لتحليل النصوص وكشف ما بها من تعالق مع الفنون الأخرى وهو المنهج الفني.

التمهيد

يعتبر كتاب ألف ليلة وليلة واحدا من الكتب التي قدمت قراءة وافية للحياة، وأحد أسباب استمرار تأثيره أن الحياة التي قدمها لم تكن مقتصرة على عصر دون آخر، بل هو إسقاط للحياة الآنية، وتأتي هذه القراءة من الليالي على أشكال مختلفة، ومن اختلاف هذه الأشكال يتولد الجنس الأدبي والفني، وتتجاوز الليالي قواعد الجنوسة في الأدب المقروء إلى الفن بصورة عامة؛ فحواس الإنسان تتلقى الفن بصور مختلفة تتداخل فيما بينها، فالعين تتلقى التشكيل والسينما والمرئيات الفنية ومعه جمال الطبيعة، والأذن تتلقى الكلام المسموع والأغاني والموسيقى ومعها فن الطبيعة من أصوات الطيور وغيرها، وبذلك فإن الظاهر المادي للتلقي يحدث عبر حاستين هما الرؤية والسمع، وحين تتعالق هذه الحواس في الفن تأتي البلاغة التي تحلق بأجنحة الخيال فتحيل الصورة الفنية من عناصر الجزئية إلى عناصر أكبر تشكل لوحة فنية من خلال عناصر الصوت واللون والحركة، وهنا الحركة يمكن إدراكها من خلال السمع والرؤية وأحيانا باللمس وتبقى حاستان هما الشم والتذوق، تصنعهما الصورة الفنية في الأدب المكتوب، ويتحقق هذا في الآداب العظيمة ومنها كتاب ألف ليلة وليلة، فيأتي الوصف محملا بالصورة الفنية المكتملة، ويرى الباحث أنه يجب إعادة النظر في عناصر الصورة الفنية بلاغيا من خلال تقسيمها إلى عناصر مادية ومعنوية؛ فالخيال هو إعادة قراءة الواقع بعلاقات جديدة، أو قرائن تحركها الذائقة الجمالية، ويرتبها العقل لتصنع للمتلقي شكلا مغايرا عن المألوف، وحين

تصف الليالي موائد الملوك وصفا تفصيليا فإنها تنقل الذهن إلى صنف الطعام فيترجم العقل ذائقته التي يستشعرها المتلقي معنويا لكنها ليست غائبة عن الصورة وكذلك حين يصف الزهور برائحتها والطيوب بعبقها، وللقارئ أن يتخيل مثلا في حكاية الوزير نورالدين وأخيه شمس الدين أن حل العقدة جاء عن طريق طعم الرمان الذي اكتشفته أم حسن بدر الدين [1]، أو تكون الرائحة محورا فنيا كما في حكاية الحمال والثلاث بنات.

ويأتي كتاب ألف ليلة وليلة مشتملا على فنون لم يتطرق لها كتاب سبقه من مناحي الفن عامة والأدب خاصة؛ فلا يعدم المتخصصون وجود الخطبة والرسالة والحكمة والمثل والقصة والأقصوصة والرواية والمسرحية والشعر كفنون قولية، كما أن المهتمين بالتشكيل المرئي يجدون ما يكفيهم من اللوحات التي قامت على الليالي وشغلت الفنانين التشكيليين لتصوير هذه القصص، وكذلك لتكتمل دائرة الفن كان السماع من خلال الموسيقى موجودا في الليالي، و" التمييز بين الأنواع الأدبيّة لم يعد ذا أهمية في كتابات معظم كتّاب عصرنا، فالحدود بينهما تُعْبر باستمرار، والأنواع تُخلط أو تُمزج، والقديم فيها يُترك أو يحوّر وتُخلق أنواع جديدة أخرى إلى حدّ صار معها المفهوم نفسه موضع شكّ"[2]

أولًا: الليالي جنس أدبي قائم بذاته

ألف ليلة وليلة قصة متخيلة، ويجب التعامل معها على هذا الأساس؛ فلا يظن ظان أن الحكاية الإطار حقيقية من وجود شهرزاد وشهريار؛ لأن إحدى حكايات ما قبل الإطار يشترك فيها شهريار، وفيها حكاية الجني والعروس، ولا يمكن أن يكون ذلك واقعا، وعندما نتحدث عن النوع الأدبي أو الفني، وتصنيف الليالى

[1] - ألف ليلة وليلة، دار الكتب العربية الكبرى، ط١، مقابلة ومصححة على النسخة المطبوعة بمطبعة بولاق الأميرية،ج١، ص٩٢

[2] - رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة: د. محمد عصفور، عالم المعرفة ١١٠، الكويت، ١٩٨٧م، ص ٣٧٦.

طبقا للنوع، فإننا لا نجد تصنيفا لها سوى نفسها، باعتبار الليالى حالة فريدة في تاريخ الأدب، ولعلنا في تناولنا لمحددات زاوية الرؤية في الليالى وجدنا أن طبيعة السرد فرضت تعددا في الرواة والمروى عليهم، وتبادلا للأدوار، فهل يكون الحال هو الحال نفسه في حالة أخرى تتعدد فيها الرواة، وما الذى يحدد زاوية الرؤية في هذه الحالة؟

تدور الأجناس الأدبية من خلال نظرية النوع حول وجود ميزات وعناصر تعطي للنص خصائص يمكن استنباطها وتصنيفه حسب وجود هذه العناصر من عدمها؛ فإذا تناولنا الشعر باعتباره جنسا أدبيا فإنه يكفينا تعريف قدامة له [٣] من أنه: "كلام موزون مقفي يدل على معنى "، وإذا انتقلنا إلى الرواية فإن عناصرها تختلف عن عناصر القصة القصيرة والمسرحية، وبإمكاننا التوسع لنتحدث عن الجنس الفني بشكل عام، وهو ما يدخلنا إلى عالم أوسع من التلقي متجاوزا الجنس الأدبي بشقيه الشعر والنثر إلى الموسيقى والفن التشكيلي وصولا إلى السينما التي جمعت الأجناس الفنية والأدبية وصهرتها في فن واحد بتقنية الكادر الذي بدأ بنص عالجه كاتب السيناريو ليظهر كصورة، وكلما زادت الحواس في التلقي كان العمل أكثر تأثيرا، وهو ما يعود بنا إلى ألف ليلة وليلة واعتبارها جنسا فنيا يقوم على استخدام الخيال الذي يوظف الحواس ومن ثم يعطي الفرصة للمتلقي ليكون أكثر تأثرا.

ولو أننا تخيلنا شهريار يعيش في العصر الذي نعيشه بتقنيات الاتصال والتواصل، وجاءه الحكي على صورة مرئية في مسلسل متصل الليالي هل كان التأثير سيكون بنفس القوة التي قامت بها شهرزاد كعنصر إنساني أنثوي يمتلك مقومات البدء والتوقف، ويراعي الحالة المزاجية للمروي عليه، ولديها القدرة

[٣]) قدامة بن جعفر، نقد الشعر،، تحقيق الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، بدون تاريخ، ص٦٤

علـى إدارة الحكـي والتسـليم والتسـلم، وإظهـار مشـاعرها التـي يؤازرهـا فيهـا المـروي عليـه المسـاند (دنيـازاد)؟، إذن كيـف يمكـن تصـنيف الليـالي باعتبـار وصـولها إلينـا ؟ هـذا هـو السـؤال الأول: هـذا عمـل مكتـوب بـين دفتـي كتـاب ويغلـب عليـه الخيـال، لـذلك فهـو أدب، أمـا عـن لغتـه فهـي تُـراوح بـين الفصـحى والعاميـة مـع غلبة الفصحى من ناحية الكم، وغلبة العامية من ناحية الكيف.

أما السؤال الآخر فكيف نصنفها في فنون الأدب؟

ولنتوقـف قلـيلا عنـد زمانهـا الـذي ظهـرت فيـه. إن زمـن الكتابـة والصـياغة يختلـف عـن زمـن التـأليف، لأن الأسـاليب والتراكيـب التـي تنتظمهـا الليـالي تأخـذ مسـارا ثابتـا علـى طـول الليـالي، وإن اعتراهـا هبـوط فـي الصـياغة لكنـه يقـوم بتكـرار عبـارات بعينهـا والتكـرار لـيس علـى مسـتوى اللفظـة والتركيـب فحسـب لكنـه تكـرار علـى مسـتوى الحكـي، لـذلك فـإن البحـث يتوقـف عنـد الليـالي باعتبارهـا نصـا عالميـا نتجـاوز بـه المـألوف لـدى العـرب مـن تقسـيم الأدب إلـى شـعر ونثـر، وتقسـيم النثـر إلـى فنونـه التـي ظلـت فـي اطـراد زمنـي لـدى العـرب الـذين بـدأوا التـدوين فـي منتصـف القـرن الثـاني الهجـري تقريبـا فأضـيفت روايـة الحـديث وبـدأت التصـنيفات فـي العلـوم المختلفـة، وهـي ليسـت منـاط دراسـتنا لأننـا نتنـاول الـنص الأدبـي؛ فينتقـل بعـد التـدوين مـن الشـعر الجـاهلي إلـى الخطـب والحكـم والأمثـال، وتـرفض الـروح الإسـلامية نقـل سـجع الكهـان الـذي يضـيع مـع مـا ضـاع مـن نصـوص لـم تكـن توافـق الذائقـة الأخلاقيـة، ويسـتمر التصـنيف النثـري فـي العلـوم والشـريعة مـع مـا نقـل إليهـا مـن ترجمـات الأمـم الأخـرى مـن آداب فيصـل إلينـا كتـاب كليلـة ودمنـة فـي فتـرة تاريخيـة تسـتلزم تلميحـا لا تصـريحا، ومـع ذلـك ينـال صـاحبه، أو صـاحب ترجمتـه جـزاءه حسـب مـا يقتضـيه العصـر مـن فـتن، وإنمـا أراده ابـن المقفـع (١٠٦هـ - ١٤٢هـ)مقصودا لتوصيل رسائله التي قضت عليه.

وتتصاعد الكتابة النثرية الأدبية في قصص الجاحظ (١٥٩هـ - ٢٥٥هـ)عن البخلاء التي كان الخيال فيها خيالا لغويا بعيدا عن خيال الحدث، ثم يتوالى الزمان لتبدأ مرحلة جديدة تسير بموازاة كتابة التاريخ هي أدب المسامرات الذي يبرع فيه أبو حيان التوحيدي (٣١٠هـ - ٤١٤هـ)، ومن بعده حكايات الفرج بعد الشدة للقاضي التنوخي (٣٢٧هـ -٣٨٤هـ) ومنها نصل إلى أقرب النصوص النثرية التي تعتمد على الحكي وتقترب في لغة الليالي الحكائية وهي المقامات لبديع الزمان الهمذاني (٣٥٨هـ - ٣٩٥هـ) التي تعتمد على الإقناع لجمع المال أو الكدية وبطلها واحد تتناوب عليه الأحداث.

وتتجمل اللغة في الرسائل خاصة بعد انتقال العرب إلى الأندلس ورسائل الجاحظ لنرى ابن زيدون (٣٩٤هـ ٤٦٣هـ) في رسالتيه الجدية والهزلية ونعود إلى الشرق مع أخبار الحمقى والمجانين لابن الجوزي (٥٠٨هـ -٥٩٧هـ) أما الكتاب الذي يقترب من لغة الليالي لفظيا فهو كتاب (المستطرف في كل فن مستظرف) لأبي الفتح الأبشيهي (٧٩٠هـ - ٨٥٢هـ)، ومن بعده يبدأ عهد جديد يسبق النهضة هو ظهور الملاحم والقصص الشعبية مثل سيرة الأميرة ذات الهمة وحمزة البهلوان والظاهر بيبرس وعنترة بن شداد، وهي تتزامن مع ظهور الليالي زمنيا، وفي الأدب العالمي ظهرت الأساطير ظهورا شعبيا ثم تم تدوينها، وسبق الأدبُ اليوناني الأدبَ العربي في وجود المسرح والملحمة، وهما فنانِ يعتمدان على الاستقرار – الذي يفتقده العربي في تنقله، ونعود إلى الليالي كيف نصنفها بعد ظهور فنون أدبية جديدة خاصة الرواية والقصة القصيرة؟

الحقيقة أن الليالي جمعت كل هذه الفنون وصهرتها في شكل أدبي واحد ينتظم الليالي من بدايتها حتى النهاية؛ فمن يبحث عن الشعر يجده بأشكاله المتعددة التي تأتي لتساند القصة المحكية، ولا يعدم الباحث وجود مقطعات شعرية لا علاقة لها بالحكي، ومقطعات لا نسب لها في شعرنا العربي مما

يـرجح أنهـا مـن تـأليف الـراوي، ومقطعـات يعتريهـا الكسـر العروضـي، لكنـه موجـود وأغلبـه موظـف ليناسـب المخيلـة الشـعبية التـي تنتظـر إجمـالا للحكايـة فـي صـورة يمكـن حفظهـا، كـدأب الأدب الشـعبي فـي تلخـيص الحكايـة ووضـعها فـي إطـار الذاكرة المحفوظة.

ويـوزع الـراوي الفنـون النثريـة فـي الليـالي توزيعـا عشـوائيا يمكـن الوصـول إليـه مـن خـلال الدراسـة؛ إذ لـم يكـن فـي اعتبـاره أن يصـل البحـث إلـى التجنـيس الأدبـي للقصـة القصـيرة والأقصوصـة والروايـة، وتـأتي الفنـون النثريـة القديمـة عابرة من خلال الخطبة والوصية والحكمة والمثل والتوقيع والرسالة.

ولاشـك أن الليـالي فـن أدبـي جمـع كـل هـذه الأجنـاس الأدبيـة بخصائصـها، وأضاف هذا الجمع خصائص جديدة يمكن إجمالها فيما يلي :

١- انفتاح النص الأدبي في الليالي على الفنون الأخرى .

٢- وعي الراوي بالربط بما لا يدع مجالا للملل.

٣- مطابقة الحكي لثقافة المروي عليه .

٤- التكرار على المستويات اللغوية والحكائية .

٥- الخروج الآمن في الحكي .

٦- تعدد مستويات الحكي .

٧- الثنائيات المنطقية والمخيلة المتقبلة.

ومـن هـذه الثنائيـات فـي القصـة الإطـار أن الأخـوين كـان الأكبـر أفـرس مـن الأصغر، وأن بنتي الوزير كانت الكبيرة أكثر قراءة من الصغرى

لكـن يظـل التسـاؤل قائمـا : إذا أطلقنـا علـى الليـالي أنهـا فـن أدبـي قـائم بذاتـه وسـميناه افتراضـا فـن (الأَلْفَلِيَّـة) فهـل هنـاك أعمـال أدبيـة سـارت علـى نهجـه واشـتملت علـى خصائصـه الأدبيـة والفنيـة دون النظـر إلـى تـأثيره فـي الأدب العربـي والآداب الأخـرى؛ إذ إن كثيـرا مـن النقـاد العـرب يعـزون الواقعيـة السـحرية فـي

أمريكا اللاتينية وغيرها إلى التأثر بكتاب ألف ليلة وليلة، لكننا سنترك باب التأثير والتأثر ونبحث في المشترك الفني الذي يمكن أن نجده في نصوص أدبية جمعت خصائص الليالي وسارت على نهجها ؟

بصورة عامة لا يوجد نص أدبي بعد الليالي اشتمل على خصائصه الجنوسية بشكل كامل، بل توزعت هذه الخصائص – بعضها أو جلها – في كثير من الأعمال قربا وبعدا، وإن كان أصحابها يلمحون أو يصرحون بمحاولتهم لكتابة ليال جديدة، وإقناع المتلقي أنهم يكتبون (ألفليةً)، فلم تأت محاولاتهم مكتملة . ومن هنا فإن هذا الفن الأدبي الذي استقلت به الليالي وإن كان يدرس بالقرب من الأدب الشعبي إلا أنه فن يستعصي على التقليد كتابيا، ويأتي الحكم القيمي عليه مبتسرا إذا اعتبرنا أنه فن لم يكتمل حتى يسير على نهجه الكتاب، لكن تظل هذه القيمة الاستثنائية لليالي باعتباره الكتاب العربي الأكثر قراءة في الآداب الأخرى محل اعتبار لدى الباحثين والمهتمين بالفنون الأدبية لنصل إلى أن الليالي فن أدبي قائم بذاته .

ثانيًا: الموسيقى :

موسيقى الليالي يقصد بها أمران:

الأول: الموسيقى في الليالي

وهو وصف لوجود الموسيقى داخل الليالي لكثرة الجواري والمغنين واستشهاد الراوي بوجودها لتحرك حدثا أو تضيف قيمة في السرد، وهي من خلال السرد موسيقى مقروءة أو موصوفة بمعنى أنها متخيلة، تأتي مرتبطة بوصف مجالس الغناء والرقص في القصور وتأتي مرتبطة بالمقطوعات الشعرية التي تعج بها الليالي، وعلى القارئ أن يتخيل اللحن والغناء إلا ما سمعه

من أشعار الليالي مغنى([٤])، وقد نالت الليالي البغدادية (التي حصلت في بغداد) حظها من الموسيقى والغناء؛ لكون معظم قصصها دارت في القصور سواء قصور الخلافة أو عامة الشعب، والليالي تجعل الموسيقى والشراب طقسا للحياة في هذا العصر يمارسه من لديه القدرة ومن لا يملك يمكنه الذهاب إلى أماكن اللهو التي يصرح بها، وهي مجالس تستميل الناس : " ... فلما نزل تلك الليلة ومشى في المدينة جاءت طريقهم على تلك الدار، فسمعوا آلات الملاهي، فقال الخليفة لجعفر: إني أريد أن ندخل هذه الدار ونشاهد صاحب هذه الأصوات..."([٥])

وترصد الليالي الآلات الموسيقية المشتهرة في ذلك العصر مع نسب كل آلة للمكان الذي اشتهرت به :

"... فدبت فيهم الحرارة وطلبوا آلات اللهو. فأحضرت لهم البوابة دفا موصليا وعودا عراقيا وجنكا عجميا"([٦])، وترتبط الموسيقى في الليالي بالجواري وتستأثر المرأة بالنصيب الأوفر في وصف الغناء والطرب، ويرجح الباحث شهرزاد استخدمت هذا السلاح من أسلحتها في مواجهة الملك الذي يميل قلبه إلى السماع، واستئثارها بأذنه من خلال الحكي جعلها تدرك أهمية الموسيقى بالنسبة إليه؛ فلا تكاد تجتمع نسوة في حضرة أمير أو خليفة أو العامة إلا وكانت الموسيقى والغناء حاضرين لارتباط الموسيقى بمظاهر الحياة الاجتماعية في الأفراح والمناسبات وجلسات اللهو، وترسخ الليالي للموسيقى ليس باعتبارها مظهرا من مظاهر اللهو فحسب بل لكونها طقسا روحيا كما في قصة علاء الدين أبو الشامات ([٧]):

---

[٤] - https://www.youtube.com/watch?v=mMDEF11kIlc

[٥] - ألف ليلة وليلة، دار صادر،ج١،ص٣٨

[٦] - السابق،ص٣٨

[٧] - السابق نفسه،ص٤٧٨

" ... فقالوا له: يا سيدي، نحن دراويش غرباء الديار وقوت أرواحنا السماع ورقائق الأشعار. ومرادنا أن نرتاح عندك هذه الليلة إلى وقت الصباح ثم نتوجه إلى حال سبيلنا وأجرك على الله تعالى، فإننا نعشق السماع وما فينا واحد إلا ويحفظ القصائد والأشعار والموشحات...".

وإن ظهر في النهاية أن الدراويش الأربعة هم الخليفة ووزيره وسيافه وشاعره فإن اعتبار الموسيقى غذاء للروح كان من أيديولوجيات الليالي " فإن السماع لقوم كالغذاء ولقوم كالدواء ولقوم كالمروحة"([٨])، ولارتباط الموسيقى بالغناء والشعر في الليالي " نال معظم المغنين الذين قدمتهم لنا(ألف ليلة)- إن لم يكن كلهم- حظوة كبيرة في البلاط، مما جلب لهم مرتبا ثابتا، وهبات متكررة تعتبر ثروة صغيرة في ذاتها في أغلب الأحيان"([٩]).

وقد ورد ذكر العديد من الموسيقيين العرب كإسحاق الموصلي وإبراهيم الموصلي مع ذكر الآلات الموسيقية، وتعرض الليالي لأهل الحكم الذين كان لديهم غرام بالغناء والموسيقى ومعرفتهم بها، وهكذا يظل الأمر متخيلا لكون الموسيقى مسموعة ولم يصل إلينا مسموعٌ من الليالي.

الثاني : الموسيقى عن الليالي

وتعني أثر الليالي في الموسيقى واستدعاء ألف ليلة لدى الموسيقيين، وقد استهوت المؤلفين الموسيقيين في الغرب بشكل كبير، وهناك دوافع نفسية وفنية وتاريخية وراء هذا الاهتمام ربما التوجه الرومانسي؛ حيث وجدوا نزعة خصبة عند الرومانسيين، وهناك أعمال موسيقية مستوحاة من ألف ليلة وليلة لا وجود

[٨] - السابق نفسه، ص٤٧٨

[٩] - هنري جورج فارمر،الموسيقى والغناء في ألف ليلة وليلة، ترجمة: حسين نصار، المركز القومي للترجمة، العدد١٥٩٠، القاهرة، ٢٠١٠، ص٣١.

فيها للدافع الرومانسي، مثل عمل موريس رافيل Ravel في افتتاحيته الأوركسترالية لأوبرا" شهرزاد"...([١٠])

إن الأعمال الموسيقية المستوحاة من قصص الف ليلة وليلة إذن، ليست وليدة عصر بعينه وهى لا تنتمي لإطار مرجعي فني واحد فقد أثبتت أنها تتجاوز ذلك بما يوحي بأن الابتكار الأدبي دائم التجدد في (ألف ليلة وليلة) ولذا انبهر بها المؤلفون الغربيون وخاصة الأوروبيين([١١])

ومن الأعمال الموسيقية المستوحاة من ألف ليلة ولية أوبرات، ومؤلفات موسيقية للأوركسترا، ومؤلفات للغناء أو للبيانو, وغير ذلك ومنها :

- بيتر كورنيليوس Cornelius ألماني "أوبرا حلاق بغداد"
- برنارد سيكلز Sekles ألماني أوبرا "شهر زاد"
- هنري رابو Rabaud فرنسي : أوبرا" معروف الإسكافي"
- آرماندبولينياك فرنسية: أوبرا "ألف ليلة وليلة"
- كورت آتربيرج Atterberg أوبرا" علاء الدين والمصباح السحري"
- إيزائي دوبروفين Dobroven أوبرا ألف ليلة وليلة"
- روبرتو جيرهاردGerhard إسباني بريطاني : أوبرا " شهرزاد
- وأشهر متتابعة موسيقية عن الليالي هي متتالية "شهرزاد" التي ألفها الموسيقار الروسي ريمسكي كورساكوف .

وليس في موسيقانا العربية وجود لليالي إلا ما تم الحصول عليه من الموسيقى الأجنبية التي حاولت استلهام الشرق في أنغامها وآلاتها، وما قدم من حكايات ومسرحيات وأفلام عربية مستوحى من الليالي لا يمكن الوقوف فيه على موسيقى تطاول ما قدمه الغرب عنها، وتحضر هذه الموسيقى الغربية –

---

[١٠]) سمحة أمين الخولي، ألف ليلة وليلة في الموسيقى، فصول، مصر، ١٩٩٤م، مج١٣، ع٢، ص٢٠٦-٢٠٧

[١١]) السابق، ص ٢٠٧

خاصة سيمفونية ريمسكي كورساكوف – في الأعمال العربية التي قدمت في الإذاعة والتلفاز والمسرح.

ثالثًا: الشعر

جاء الشعر في حكايات ألف ليلة وليلة بصورة غير نمطية من استخدام الشعر في الحكايات؛ فبعضه لم يكن يوافق القصة المحكية ويخرج عن السياق، وقد يأتي بصورةٍ كميةٍ تفقد المتلقي التواصل وتفصله عن الحكاية السابقة أو قد يأتي استعراضا من الراوي لمحفوظاته خاصة في جانب الألغاز والأحاجي، وهو كما يرى (رشدي صالح) " ليس للقصائد في ألف ليلة وليلة قيمة أدبية في ذاتها، ولكنها تأتي لغاية فنية، لعلها الرغبة في التنويع بين سرد الأحداث وإلقاء الحكم المنظومة، ثم هي تأتي لإرضاء الجمهور الذي كان يستمع إليها أو يقرأها حين تحمل إليه أطيافا من نقد الزمن أو الشكوى منه وذلك في إيقاع لفظي شعري يجذب السامع أو القارئ جذبا"([١٢])

تكتسب أشعار " الليالي، إذن، قيمتها من التجسد الإيقاعي للأفكار والأحداث، ومن تضمينها كثيرا من المعاني والجمل التي يحفل بها التراث الشعري، ومن كسرها سياق السرد النثري، ومن تنويعاتها على لحن التبليغ الأنثوي الذي يصل فتنة الغرابة باستجابة الملك السعيد".([١٣])

- **مسار الحكي قبل الشعر**

يسير الحكي قبل الاستشهادات الشعرية في عدة مسارات:

[١٢] - رشدي صالح، ألف ليلة وليلة، دار ومطابع الشعب، ص٢٩

[١٣] - وليد منير، الشعر في ألف ليلة وليلة تمثل الواقع، واستقطاب الذاكرة، مجلة فصول، المجلد الثاني عشر، العدد الرابع، شتاء١٩٩٤،ص٢٠٠

١- أول القصة

يأتي الشعر في بداية القصة تمهيدا لما يمكن أن تشتمل عليه من أحداث، ولم يقف الباحث عليه في بداية الليلة لأن شهرزاد تستفتح حكيها سردا لشد انتباه الملك، وتحيل الحكي إلى مجهول لتتنصل من مسؤولية الحكي إن عارضت مزاج الملك، أما بداية القصص فقد جاء الشعر في بداية حكاية السندباد كمدخل للقصة، ومن المفارقات أن القصة بكامل لياليها الثلاثين لم يرد فيها الشعر إلا في مقدمة الحكاية، وجاءت على لسان السندباد الحمال : (من المتقارب) (١٤)

فَكَمْ مِنْ شَقِيٍّ بِلَا رَاحَةٍ يُنَعَّمُ فِي خَيْرِ فَيْءٍ وَظِلّ
وَأَصْبَحْتُ فِي تَعَبٍ زَائِدٍ وَأَمْرِي عَجِيبٌ وَقَدْ زَادَ حِمْلِي
وَغَيْرِي سَعِيدٌ بِلَا شَقْوَةٍ وَمَا حَمَلَ الدَّهْرُ يَوْمًا كَحَمْلِي

والأبيات تحمل مرارة السندباد الحمال ومقارنته بين ما يعانيه وما يعيشه الآخرون من ترف كأنه يمهد لقصته مع سَمِيّه البحري، كما تحمل الأبيات في ثناياها الحكمة ارتضاء بحظه وإقرارا بعدل الله في خلقه.

وقد تنبني القصة على الشعر، ويكون الشعر محورها كما في حكاية (هارون الرشيد مع البنت العربية) حين أنشدت إحداهن:

قُوْلِي لَطِيفُكَ يَنْثَنِي عَنْ مَضْجَعِي وَقْتَ المَنَامِ
كَيْ أَسْتَرِيحَ وتَنْطَفِي نَارٌ تَأَجَّجُ فِي العِظَامِ
دَنِفَ تُقَلِّبُهُ الأَكُفُّ عَلَى بِسَاطٍ مِنْ سِهَامِ
أَمَّا أَنَا فَكَمَا عَلِمْتِ فَهَلْ لِوَصْلِكِ مِنْ دَوَامِ (١٥)

وتبدأ الليلة هنا بالشعر بعد سرد المقدمة، ويكتفي الراوي به إيذانا ببدء صراع يجعل الحكاية فيه قائمة على مقدرة الفتاة على تغيير القافية وبقاء المعنى، وهذا التلاعب

١٤ - ألف ليلة وليلة، دار الكتب العربية الكبرى،ج٣، ص٣
١٥ - السابق، ج٣، ص ٢٢١

يؤكد أهمية الشعر في الليالي، وجعله محورا ينطلق منه الراوي، بل يجعله سببا في زواج الخليفة من الفتاة.

وفي نفس القصة يحدث استدعاء من الراوي للشعر ليكمل الحكاية، ويأتي الشعر مانحا للعطايا، كما أنه كان مانحا للسعادة في حكاية البنت العربية، ويدرك الراوي قيمة الشعر من خلال طلب الخليفة لأشهر رواته (الأصمعي) ليزيل أرقه به ويجعله مؤانسا له، وبه تنال العطايا([١٦]).

وقد جاء الشعر بطلا في الليالي في غير موضع، ومجيئه على هذه الصورة يجعل له الصدارة حين تدور القصة حوله من خلال حل الألغاز والأحاجي كما في الليلة الثانية والخمسين بعد الأربعمائة وذلك لإثبات قدرة البطل على حل اللغز

وَآكِلَةٍ بِغَيْرِ فَمٍ وَبَطَنِ لَهَا الأَشْجارُ والْحَيَوانُ قُوتُ

فَإِنْ أَطْعَمْتَهَا اِنْتَعَشَتْ وَعَاشَتْ وَلَوْ أَسْقِيتَهَا مَاءً تَموتُ

وَقَوْلُهُ:

خَلِيلَانِ مَمْنُوعَانِ مِنْ كُلِّ لَذَّةٍ يَبِيتَانِ طُولَ اللَّيْلِ يَعْتَنِقَانِ

هُمَا يَحْفَظَانِ الأَهْلَ مِنْ كُلِّ آفَةٍ وعِنْدَ طُلوعِ الشَّمْسِ يَفْتَرِقَانِ ([١٧])

لتكون الإجابة في الأولى للنار، وفي الثانية لمصراعي الباب، وهي إجابات جاهزة من الراوي وليس من الجارية باعتبار أن الجارية الأديبة الفقيهة العالمة هي صورة شهرزاد في هذه الليالي، تأتي بها لترسم صورة للمرأة غير التي رآها شهريار في زوجته وزوجة أخيه .

وبذلك يتضح أن الشعر في بداية القصص أو في بداية الليالي أو حين يأتي بطلا لم يأت للتسلية فحسب أو للربط بل جاء ليصنع حدثا ويشارك فيه.

[١٦] - السابق نفسه ، ج٣، ص- ص٢٢٣- ٢٢٥

[١٧] - ألف ليلة وليلة، ج٣،ص٧٧٠

وقد تأتي الليلة بأكملها شعرا، وهنا يقوم الشعر بدور السرد في تقديم القصة كاملة بكل مقومات القص وعناصره من الزمان والمكان والحوار والصراع، وفي قصيدة هي الأطول في الليالي على لسان العاشق مسرور الذي يصور معاناته ورغبته في اللقاء والتداني :

أُسِرْتُ وفِي قلبي لهيبٌ تَضَرَّمَا ... بِحَبْل وِصَالٍ فِي الْفِرَاقِ تَصَرَّمَا
وحُبِّ فتاةٍ قَدَّ قَلبي قَوَامُهَا ... وقدْ سلبتْ عقلي بخدٍّ تَنَعَّمَا
لَهَا الْحَاجِبُ الْمَقْرُونُ وَالطَّرْف أَحْوَرٌ ... وثغرٌ يُحَاكِي البَرْقَ حِينَ تَبَسَّمَا
فعاينتُها مَا بين نهرٍ وروضةٍ ... بوجهٍ يفوقُ الْبَدرَ فِي أفق السما
وقفتُ لها شبْهَ الأسيرِ مهابةً ... وَقُلْتُ سَلَامُ اللَّهِ يَا ساكنَ الحِمَى
فَرَدَّتْ سلامي عند ذلك رغبةً ... بلطفِ حديثٍ مِثْل دُرٍّ تَنَظَّمَا
وحينَ رَأَتْ قولي لَدَيْهَا تحققت ... مرامي وَصَار الْقَلْبُ مِنْهَا مصمِّمَا
وقالتْ أمَا هذا الْكَلَامُ جهالةً ... فقُلْتُ لَهَا كُفِّي عَن الصبِّ ألْوَمَا
فَإِنْ تَقْبليني اليومَ فالخَطْبُ هَيِّنٌ ... فمِثْلُكِ مَعْشُوقًا وَمِثْلِي مُتَيَّمَا
وَقُلْتُ لَهَا مَا (الإِسْمُ) يا غايةَ الْمُنَى ... فَقَالَتْ أَنَا زَيْنُ المواصفِ فِي الحِمَى
فَنَادَيْتُ يَا زَيْنَ المواصفِ إنني ... بحُبِّك مشغوفُ الْفُؤَادِ مُتَيَّمَا
وعاينتُ مِنْ تَحْتِ اللِّثَامِ جمالَها ... فَصِرْتُ كَئِيبَ الْقَلْبِ وَالْحَالُ مغرمَا
فَلَمّا رَأَتْ حَالِي وَفَرْطَ تَوَلُّهي ... جَلَتْ لِيَ وَجْهًا ضاحكًا متَبَسِّمَا
وَهَبَّتْ لَنَا رِيحُ الوصالِ وعَطَّرتْ ... نوافجُ عِطْرِ الْمِسْك جِيدًا ومِعْصَمَا
وَقَدْ عَبِقَتْ مِنْهَا الأماكنُ كلُّها ... وقَبَّلْتُ من فيها رحيقًا ومبسمَا
وَمَالَتْ كغصنِ البَانِ تَحْتَ غلائلٍ ... وحلَّلْتُ وَصْلًا كَانَ قَبْلُ محرَّمَا
وَبِتْنَا بِجَمْعِ الشَّمْلِ والشمْلُ جَامِعٌ ... بضمٍّ ولثْمٍ وارْتشافٍ منَ اللَمَى
فَلَمَّا تَجَلَّى الصُّبْحُ قامتْ وودَّعَتْ ... بوجهٍ جميلٍ فائقٍ قمرَ السَّمَا
وَقَدْ أَنْشَدَتْ عِنْدَ الْوَدَاعِ ودمعُها ... على الخدِّ منْثورًا وَبَعْض مُنَظَّما

فَلَمْ أَنْسَ عَهْدَ اللَّهِ مَا عِشْتُ فِي الْوَرَى وحسنَ الليالي واليمينَ المُعَظَّمَا. (١٨)

جاء الشعر في هذه القصيدة مختصرا لحكاية العاشق والمعشوقة، ومشتملا على عناصر القصة كاملة، وهو اختصار للقص لا يستوعبه السرد، ولاكتمال هذه القصة كانت الوحدة العضوية في الأبيات طريقا للقص سجل الشاعر فيها تلاحق الأحداث وغلب الوصف عليها من خلال لوحة فنية مكتملة بعناصرها التي حركت السرد للوصول إلى قصة مكتملة؛ لذلك كانت مقولة الراوي التالية هي:

وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح .

وقد يأتي الشعر تتمة للبدايات، مرتبطا بما يناسبه من الطرب والشرب، ويأتي على لسان غير البطل ليؤازره في صنع الحدث

" قالت بلغني أيها الملك السعيد أن شمس النهار ملأت الكأس وأعطته لعلي بن بكار ثم أمرت جارية أن تغني فأنشدت هذين البيتين :

تَشَابَهَ دَمْعِي إِذْ جرى ومُدامَتِي فَمِنْ مِثْلِ مَا فِي الْكَأْسِ عينيَ تَسْكُبُ

فَوَاللهِ لا أدرِي أبِالْخَمْرِ أُسْبِلَتْ جُفُونِيَ أمْ منْ أدْمُعي كنتُ أشربُ"(١٩)

٢- منتصف القصة

يأتي الشعر في منتصف القصة لوصف حدث، أو لتأكيد رأي الراوي حول أمر معين، أو لدحض رأي، أو يأتي الشعر حوارا بين شخصيتين في القصة كسرا لنمط السرد، ويأتي حكمة وربطا للأحداث السابقة باللاحقة، ومن أمثلة مجيئه وصفا لحدث – وهو الأكثر ورودا في أواسط القصص– (من الوافر)

تَقُولُ وَقَدْ رَأَتْ فِي الْحَرْبِ أُخْتِي لَوَامِع غُرَّتِي مِثْل الشُّعَاعِ

أَلَا لِلهِ دَرُّكَ مِنْ شُجَاعٍ تَذِلُّ لِحَرْبِهِ أُسْدُ الْبِقَاعِ

---

١٨ - ألف ليلة وليلة، ج٤،ص ص ٩٧-٩٨ .

١٩ - ألف ليلة وليلة، ج١، ص٤١٩.

فـقـلـتُ لَهَا سَلِي الْأَبْطَالَ عَنِّي إذا مـا فَرَّ أَرْبَابُ القِراعِ
أَنَا الْمَعْرُوفُ فِي سَعْيِي وجِدِّي وَعَزْمِي قَدْ عَلا أَيْ ارْتِفَاعِ
أيَـا حَـمَّـادُ قـدْ نَـازَلْـتَ لَيْثًا يُرِيكَ الْمَوْتَ يَسْعَى كالأفَاعِي (٢٠)

والأبيـات السـابقة تصـف حـدثا وتـذكر فيـه اسـم الشخصـية الـواردة فـي القصـة (حماد)، وقد تصف الأبيات في القصة شخصا:

تَبَدَّتْ كبدرِ التَّمِّ في ليلةِ السَّـعدِ منعمةَ الأطرافِ ممشوقةَ القدِّ
تحدَّرَ فوق الرِّدْفِ أسودُ شعرِها فإياك إياك الحبابَ منَ السَّعْدِ
فيا حُسنَها قد فاقَ كلَّ مَلَاحـةٍ ولـيس لها بين البريَّةِ من نِدِّ

وتتعـدد أغـراض الشـعر فـي الليـالي؛ فيـذكر الـراوي أن الأبيـات فـي الغـزل أو الوصـف أو الحكمـة ، أو غيرهـا، كمـا تـأتي تأكيـدا لـرأي الـراوي فـي القصـة التـي يحكيهـا مـن خـلال مقولـة تتكـرر فـي الليـالي كثيـرا تـدور حـول : (وفـي هـذا المعنـى يقول الشاعر) .

٣- نهاية القصة

يجـب أن نفـرق بـين نهـايتين فـي الليـالي؛ نهايـة ليلـة ونهايـة قصـة، أمـا نهايـة الليلـة فقـد تـأتي مجـزوءة دون إكمـال جملـة أو الوقـوف علـى معنـى مفيـد كقولهـا مـثلا : " ... وبعـد انفضـاض ذلـك المجلـس طلـب الملـك شـهرمان وزيـره واختلـى بـه وقـال لـه أيهـا الـوزير. وأدرك شـهرزاد الصـباح فسـكتت عـن الكـلام المبـاح."(٢١) وهـذا القطـع فـي نهايـة الليلـة لـيس قطعـا تشـويقيا كمـا يـراه أغلـب البـاحثين؛ فهـي لا تتوقـف عنـد ذروة صـراع بـل جـاء توقفهـا قسـريا لا يفيـد فـي الحكـي وإن كانـت لـه فائدة القدرة على التوقف التي اكتسبتها شهرزاد من امتداد الليالي .

٢٠ - السابق، ج٢،ص٤١٠
٢١ - ألف ليلة وليلة، ج٢، ص٤٦٣.

أما نهاية الحكاية فلابد أن تأتي لانتصار خير واندحار شر لتكتمل عملية التطهير التي تتبناها شهرزاد كوسيلة من وسائل العلاج، والطبيعي الذي أجمع عليه الباحثون أن نهاية القصة تستلزم حسن تخلص للوصول إلى قصة جديدة، وهذا يحتم ألا تنتهي الليلة بانتهاء قصة، لكن هذا الأمر ليس قاعدة، فكما ذكرنا سابقا انتهت الليلة الثانية بنهاية قصة التاجر والعفريت، وأعلنت شهرزاد أن في جعبتها الكثير إن سمح لها الملك فكانت مؤازرة أختها لها، فبدأت حكايتها الجديدة (الصياد والعفريت) بما ختمت به قصتها السابقة (التاجر والعفريت)، وإن كان الأمر مستساغا أن كلتا الحكايتين تحكي عن العفريت وأن لديها مخرجا إن لم يقبل المروي عليه، أو أنها تختبر الملك في تقبله للحكي، وتكرار النهاية للحكاية في آخر الليل دون وجود مثير للحكي في الليلة القادمة يتكرر مرة أخرى لكنه يأخذ مسارا آخر لأن الذي يسير الحكي فيه هذه المرة هو المروي عليه (شهريار) الذي وصل الحكي عنده إلى درجة الاشتهاء وتغير حقه في الاستماع إلى المطالبة:

"... وهذا آخر ما انتهى إلينا من تصاريف الزمان كان ما كان ونزهة الزمان وقضي فكان، ثم إن الملك قال لشهرزاد أشتهي أن تحكي شيئا من حكاية الطيور فقالت حبا وكرامة..." ([٢٢]).

ويأتي تدخل المروي عليه المساند (دنيازاد)- التي ندر ظهورها فيما بعد في الليالي بعد استتباب الأمر لأختها- فظهورها في هذه الليلة لتؤكد على أمر يرضي المروي عليه الرئيس (شهريار) حتى وإن كان مجافيا للحقيقة؛ فبعد ست وسبعين ليلة بعد المائة لا يمكن أن نحسب أن انشراح صدر الملك لم يأت إلا في هذه الليلة وإلا ما أبقاها طوال هذه المدة التي اقتربت من ستة أشهر من الحكي .

[٢٢] - ألف ليلة وليلة، ج٢، ص٤١٣.

"... فقالت لها أختها لم أر الملك في طول هذه المدة انشرح صدره غير في هذه الليلة وأرجو أن تكون عاقبتك معه محمودة ..." (٢٣)، وكأنها تذكر الملك أن أختها طالت مدتها معه، وستة أشهر من الحكي مع ربطها بنهاية الليالي توضح لنا أن أحد أبناء شهريار الثلاثة من شهرزاد قد اقتربت ولادته، وأن العاقبة باتت محمودة ومسار الحكي أخذ طريقا آخر غير الخلاص من الموت وهو شهوة الحكي من الراوي وشهوة الاستماع التي أعلنها صريحة المروي عليه، مع توقع أن الليالي لم تقع في حقيقتها المتخيلة في ألف ليلة وليلة فحسب؛ للإجابة عن سؤال طرحه الباحث على نفسه هل حدثت الليالي في ألف ليلة وليلة؟ وللإجابة عن هذا السؤال فإن مرور ليال دون حكي مع وجود الإطار الحكائي الذي يُختم بإدراك الصباح لشهرزاد ويبدأ ببلوغ الراوي لقصة أخرى أو تتمة لقصة بدأها، وتكرار أحداث ليال في الليالي التي تليها، وتكرار قصص وأسماء وغيرها من الأحداث التي تعتمد على الشفاهة في الحكي، كل هذا يدعو إلى أن الليالي حدثت في أكثر من عددها، وربما كان الحكي الفعلي في ألف ليلة وليلة كما أراد الرواة، لكن ما يقارب ثلاث سنوات من الحكي مر فيها الملك بأمور قد تستلزم بعده عن مخدع الحكي أو عدم رغبته في ليلة من الليالي، ويستلزم أيضا أن الراوي (شهرزاد) قد عاشت دور المرأة بما يلازمه من ولادة ونفاس في ثلاثة أولاد يتعذر في أيامها الحكي، كما أن الفضاء الحكائي لم يتوقف على ما ترويه شهرزاد لشهريار في حكاياتها الليلية، فالرجل يصبح فيحكم ويقضي بين الناس، وبقاؤها يدخل في جانب المسكوت عنه؛ فالصباح هو إيذان بالسكوت عن الكلام المباح أما بقية اليوم فكان الكلام والفعل غير المباح سندا لها لإكمال مسيرتها.

---

٢٣ - السابق، ج٢، ص٤١٣.

ومجيء الشعر في نهاية الليالي كان أكثر من مجيئه في نهاية الحكاية، ويمكن إدخال ما ورد من الشعر في نهاية الليالي ضمن الشعر في وسط الحكاية لأنه ينبني عليه أحداث تالية، ومنها قوله في ختام الليلة الثالثة والخمسين بعد السبعمائة (من الكامل):

رقَّ الزمانُ لحالتي ورثَى لطولِ تَحَرُّقِي

وأنَالَني ما أشتهي وأزالَ ممَّا أتَّقِي

فَلَأَصْفَحَنْ عَمَّا جَنَيْتُ منَ الذُّنُوبِ السُّبَّقِ

حتى جنايتُهُ بمَا فَعَلَ المشيبُ بِمَفْرِقِي

أدوار الشعر في الليالي

١- تنمية الحدث

ويعني تحريكه نحو الصراع، والشعر يأتي في هذه الحالة جزءًا من الحبكة، ينبني عليه أحداث ويضيف جديدًا في نسيج الحكاية، وقد يكون الحوار القائم في القصة شعريًّا، ويعني كذلك أن الشعر قد يأتي بطلا في السرد؛ بحيث لا يمكن الاستغناء عنه، وتحريك الشعر للحدث يأتي في أماكن كثيرة في الليالي كقصة الأمين وعمه إبراهيم بن المهدي [٢٤] وحكاية الجارية التي أرسلها المهدي للأمين بهدية فقبل الهدية ورد الجارية، وهنا يأتي الشعر لينمي الحدث (من المنسرح):

لَا والَّذِي سَجَدَ الجِباهُ لـهْ مَا لِي بِمَا تَحْتَ ذَيْلِهَا خَبَرْ

ولَا بِفِيهَا ولَا همَمْتُ بهْ ما كانَ إلَّا الحديثُ والنَّظَرْ [٢٥]

وعلى هذين البيتين تكتمل القصة وتنمو في قبول الخليفة للجارية وبنائه بها، ومنحة ولاية الري لعمه إبراهيم بن المهدي

[٢٤] - ألف ليلة وليلة، دار صادر، ص٦٧١

[٢٥] - السابق،ص٦٧١

٢- تصوير الحدث

يأتي الشعر في الليالي مصورا للأحداث، وهذا يعني أن دوره البلاغي يتحول من الصورة الشعرية إلى الصورة السردية التي تأخذ بلاغة السرد من خلال تداخل الجمالي مع السردي، و"تمثل المقاطع الوصفية في النص الروائي وقفة زمنية، لذلك نجد نوعا من التوتر يسود النص بين وقع مستوى النص الذي يدفع بالأحداث إلى الأمام على خط الزمن، وبين جذب المقطع الوصفي الذي يشد النص نحو الاستقصاء والسكون، ومن هنا يمكن أن نتنبأ باتجاهين: أحدهما يخضع لدفع الزمن، فيزمِّن المقاطع الوصفية، وهذا هو الوصف الخلاق الذي يسهم في نمو وتطور الحدث، أما الاتجاه الآخر فيستسلم للاستقصاء، فيسكن الزمن ويشل حركة الحدث."([٢٦])، والاستشهادات الشعرية في الليالي يقوم أغلبها على وصف الحدث من خلال مقولة تتكرر كثيرا في القصص وهي : (ولسان حاله يقول)؛ فالشعر يأتي على طول الليالي لسانا للحال، ويرى الباحث أن لسان الحال هنا هو الوصف إذا جاء في أول القصة أو منتصفها.

تلخيص الحدث

والمقصود بتلخيص الحدث هو إجماله في عبارات قليلة، وليس غير الشعر ما يقوم بهذه الخاصية، لذلك فإن الحكمة غالبا ما تأتي شعرا، وفي كتاب ألف ليلة وليلة هناك قيمة من الحكي يريد الراوي توصيلها هذه القيمة تأتي على هيئة الحكمة ويقوم الشعر بهذا الدور في إجمال وتلخيص الحكايات، وهو لسان حال آخر يذكره الراوي صريحا :

"أبشري فإن الله قد أجاب دعوتك. فألقت اللقمة من يدها وقالت: اللهم كما أريتني مرادي فيه وأجبت دعوتي له فاقبض روحي إنك على كل شيء قدير.

[٢٦] - ضياء غني لفتة ,عواد كاظم لفتة، سردية النص الأدبي، دار المنهل، ٢٠١١، ص١٥١.

فقبض الله روحها تلك الساعة رحمة الله عليها. وأنشد لسان الحال في هذا المعنى وقال (من الوافر) :

دعتْ فأجَابَ مولاهَا دُعاها وتابَ على غَوِيٍّ قَدْ دَعاهَا
أَراها سُؤْلَها فيهِ أمْتِنانًا وواتاها كمَا شَاءتْ مُنَاهَا
أتتْهُ لِبَابِهِ ترْجو نَوَالًا وتَقْصِدُهُ لِكَرْبٍ قَدْ عَرَاهَا
فمالَ إلى غوايتِه وأهْوَى لِشَهْوَتِهِ وأَمَّلَ مُنْتَهَاهَا
ولَمْ يَعْلَمْ مُرَادَ اللهِ فيهِ وتَوبَتُهُ أَتَتْه ومَا نَوَاهَا
قضايَا اللهِ أرزاقٌ فَمَنْ لَا تُتَاحُ لَهُ وتَأْتِيهِ أَتَاهَا ([٢٧])

ويتضح من الأبيات السابقة أنها تلخيص للقصة في كلمات محدودة هي لغة الشعر التي تعتمد على الإيجاز، والأبيات التي يتم الاستشهاد بها في إطار تلخيص الحكي تتميز بخصائص أهمها الوحدة العضوية التي تعتبر عيبا في القصيدة القديمة التي كانت تعتبر البيت وحدة القصيدة، كما أنها تتميز بالدرامية، والقدرة على نقل الحدث مصورا، وإن افتقدت للخيال الذي يعد عمادًا للشعر.

٣- تأكيد فكرة

والتأكيد يأتي على عدة أشكال منها التكرار اللفظي والتكرار المعنوي؛ فمن تكرار اللفظ تكرار للراوي السابق للإطار (غير المعروف) كقوله: "فلما كانت الليلة...."،وقوله في نهاية القصة : " وأدرك شهرزاد الصباح" وتكرار الراوي المشخص (شهرزاد) في قولها : "بلغني أيها الملك السعيد"، والتي قد تزيد في بعض المرات فتقول : " ذو الرأي الرشيد"،وتكرار المروي عليه المشخص (دنيا زاد) : " يا أختي أتمي لنا حديثك" وهناك عبارات تكررت على طول الليالي مثل : "لو كتبت بالإبر على آماق البصر لكانت عبرة لمن اعتبر/ لصارت عبرة لمن اعتبر"، أو تكرار الشعر بصور مختلفة كما

[٢٧] - ألف ليلة، صادر، ج١، ص ٧٢٥

ذكر الباحث سابقا مثل : "قل للمليحة " التي تكررت مع الخمار الأسودِ والخمار الفاختي، وتكرار: " قُولِي لِطَيْفِكِ يَنْثَنِي" وما تبعه .

ويأتي التكرار في المعنى على عدة صور منها تكرار وصف الغلمان وإضافة أوصاف وتشبيهات لم تحظ به الأنثى في الليالي، أو تكرار أحداث معينة مثل أحداث المسخ التي تمر بها الليالي؛ كأن يمسخ الإنسي إلى عجل أو إلى كلب، ويدخل به شخص على ابنته أ, جاريته فتقول له : أهنت عليك حتى تدخل عليَّ إنسيا وتستمر الحكاية ويتكرر الحدث بأن تعيده إلى هيئته.

شواهد الراوي :

وهي تعليق على مشهد يختصر فيه الراوي أويجمل ما رآه، مثل وصفه للصبية التي أخرجها الجني من الصندوق، وتحمل الاستشهادات فكر الراوي ورأيه في الحدث يقول : (من مجزوء الخفيف)([٢٨])

أشرقَتْ في الدُّجَى فَلَاحَ النَّهارُ واستنارتْ بنورِها الأسْحَارُ
من سناها الشموسُ تُشْرِقُ لمَّا تَـتَـبَـدَّى وَتَـتَجَلَّى الْأَقْمَارُ
تسجُدُ الكائـناتُ بيـنَ يَـدَيْهَا حـينَ تَـبْدو وتُـهْتَكُ الأستارُ
وإذا أوْمَـضَتْ بروقُ حماهَا هَطـلـتْ بـالمَدَامِعِ الأَمْطَارُ

شواهد لمجهول في السرد

والمجهول في السرد لا يعني الجهل بالشاعر الذي ذكر الأبيات، ولكن يعني أن الراوي ذكر أن هذا الشعر قاله بعضهم، وهذا يمثل الجزء الأكبر في الاستشهادات الشعرية ومنه: (من مجزوء الكامل)([٢٩])

لا تَأمَنَنَّ إلى النساءِ (م) ولَا تَـثِقْ بِعُهُودِهِنْ
أَ وَمَا تَرَى إبْلِيسَ أَخْـ رَجَ (آدَمًا) من أَجْلِهِنْ

[٢٨])- ألف ليلة وليلة، ج١، ص٢١
[٢٩])- السابق ص٢٢

والاستشهاد السابق يدور حول الحكمة، وإن ضعفت الاختيارات التي يختارها الراوي الشعبي التي تدور في غالبيتها حول انتصار الخير، وقد تخاطب الغرائز، وتذكر الفاحش من القول.

ومن شواهد المجهول في السرد كذلك قوله : (مجزوء الرمل)([٣٠])

قُلْ لِمَنْ يَحْمِلُ هَمًّا إنَّ هَـمًّا لَا يَـدُومُ

مِثْلَمَا يَفْنَى السُّرورُ هكذا تَفْنَى الهُمُومُ

شواهد لمعلوم في السرد

كقول الصياد في حكايته مع العفريت [٣١] (من البسيط)

يَا خَائِضًا فِي ظَلامِ الليلِ والْهَلَكَةْ أَقْصِرْ عَنَاكَ فَلَيْسَ الرِّزْقُ بِالحَرَكَةْ

ونفس الصياد في كل مرة يرمي فيها شباكه ولا يجد شيئا ينشد شعرا كأن الشعر هو متنفسه في همه الذي يلخص بها حالته، وهو في المرة الأولى – حسب الراوي- أنشد يقول، وفي المرات التالية ينشد قول الشاعر، وتتنوع الشواهد في الشكل والمضمون؛ ففي المرة الثانية ينشد موشحة، والمعروف أن الموشحات ظهرت أواخر القرن الثالث الهجري

ياحُرقَةَ الدَّهرِ كُفِّي إنْ لمْ تَكُفِّي فَعِفِّي فَلا بِحَظِّيَ أُعْطَى

ولَا بصنْعَةِ كَفِّي خرجتُ أطلبُ رزقِي وجدْتُ رزقِي تُوُفِّي

كمْ جاهلٍ في ظهورٍ وعالمٍ مُتَخَفِّي[٣٢]

وقد يأتي الشاهد في غير موضعه كقول الراوي: (من البسيط)

ميمونةٌ منْ سِمَاتِ العَقْلِ عضارِيَةٌ لَكِنْ أبُوهَا من الأَلْبَابِ قدْ خُلِقَا

لمْ يمْشِ في يَابِسٍ يومًا ولَا وَحَلٍ إلَّا بنورٍ هُدَاهُ يتَّقِي الزَّلَقَا[٣٣]

---

[٣٠] - نفسه، ج١، ص٢٣

[٣١])ألف ليلة وليلة،ج١، ص٣٥

[٣٢]) السابق، ج١، ص٣٥

[٣٣]) نفسه، ص٤٢

ولكثرة الشواهد التي تأتي على بحر البسيط يستنتج الباحث أن أكثر هذه الشواهد من إبداع الكاتب، وهذا يأخذنا إلى أن العامية التي دخلت الليالي دخلتها في العصور المتأخرة بعد تدوينها من ألسنة الرواة الشعبيين.

- **القيمة الفنية للاستشهادات الشعرية**

أغلب المقطعات الشعرية التي وردت في الليالي جاءت لتلخص الموقف وعلى لسان الراوي، وهذا ما يؤكد شفاهية الليالي في بدايتها وهي تنقل إيديولوجيا الراوي في التأصيل لفكرة معينة أغلبها يدور حول كسب المروي عليه بتخير ما يخاطب عواطفه وغرائزه (من البسيط)

مَنْ قَاسَ قَدَّكَ بِالغُصنِ الرَّطيبِ فقدْ أضحى القياسُ به زورًا وبُهْتَانَا

الغُصْنُ أحْسنُ ما نلقاهُ مُكْتَسِيًـــــا وأنتَ أحسنُ ما نلقاكَ عُريـَـانَا [34]

والبيتان السابقان من باب التغزل في الذكور، وهي تنتشر نثرا وشعرا في الليالي والأشعار ما بين عشق وعتاب ومديح ووصف وشجاعة وفروسية، يستشهد بها أبطال الحكايات على ما هم فيه، أو بما ينسجم وحالهم ومتطلبات لحظتها[35].

"والأشعار بعضها يُذكر لمرة واحدة، وهذه أشعار قليلة لا تزيد عن خمسين نصاً. أما الأشعار الأخرى أو التي تزيد عن ثلاثمائة نص، فقد أعيد بعضها مرتين، وبعضها أكثر من ذلك. كما أن بعضًا منها أعيد بتغيير طفيف"[٣٦]

وعلى سبيل المثال، فإن قول الشاعر:

قُلْ لِلمليحةِ في الخمارِ الأسودِ ماذا فعلتِ براهبٍ متعبِّدِ

يظهر مرة بهذا اللفظ، ومرة بألفاظ أخرى:

مثل : قُلْ لِلمليحةِ في الخمارِ الأسودِ ماذا فعلتِ براهبٍ مُتَزَنّرِ

34 - ألف ليلة وليلة، ج١، ص٥٥

35- هادي حسن حمودي، صحيفة الحياة ٢٩ - ٠١ - ١٩٩٨

٣٦ - ألف ليلة وليلة، ج١، ص ١٣٢

وقوله :

قُلْ لِلمليحةِ في الخمارِ الفاخِتي الموتُ حقًّا من عذابِكِ راحَتِي

جودي عليَّ بزَوْرَةٍ أحْيَا بِهَا هَا قَدْ مددْتُ إلى نوالِكِ راحتِي([٣٧])

وقد يعيد الراوي أبياتاً بمعنى واحد وألفاظ واحدة باستثناء القافية كنوع من التلاعب اللفظي الذي يفيد - بجانب معناه في التسلية- التأكيد على أمر معين، وهو – كما ذُكِرسابقا- يؤكد على انتقال الليالي شفهيًّا قبل تدوينها ومثال ذلك:*

قُوْلِي لَطيفُكَ يَنْثَنِي عَنْ مَضْجَعِي وَقْتَ المَنَامِ

كَيْ أَسْتَريحَ وتَنْطَفي نَارٌ تَأَجَّجُ فِي العِظامِ

دَنِفَ تُقَلِّبُهُ الأَكُفُّ عَلَى بِساطٍ مِنْ سِهامِ

أَمَّا أنَا فَكَمَا عَلِمْتِ فَهَلْ لِوَصْلِكِ مِنْ دَوامِ

ويغير الراوية القافية ويثبت المعنى :

قُوْلِي لَطيفُكَ يَنْثَنِي عَنْ مَضْجَعِي وَقْتَ الوسنْ

كَيْ أَسْتَريحَ وتَنْطَفي نَارٌ تَأَجَّجُ فِي البدنْ

أَمَّا أنَا فَكَمَا عَلِمْتِ فَهَلْ لِوَصْلِكِ مِنْ ثمنْ

و يتم التغيير مرة ثالثة :

قُوْلِي لَطيفُكَ يَنْثَنِي عَنْ مَضْجَعِي وَقْتَ الرقادِ

كَيْ أَسْتَريحَ وتَنْطَفي نَارٌ تَأَجَّجُ فِي الفؤادِ

دَنِفَ تُقَلِّبُهُ الأَكُفُّ عَلَى بِساطٍ مِنْ سهادِ

أَمَّا أنَا فَكَمَا عَلِمْتِ فَهَلْ لِوَصْلِكِ مِنْ سدادِ

وفي المرة الرابعة يتم التغيير بناء على طلب الخليفة هارون الرشيد، فتقول:

قُوْلِي لَطيفُكَ يَنْثَنِي عَنْ مَضْجَعِي وَقْتَ الهجوعِ

[٣٧] -السابق

* الأبيات تنسب إلى ديك الجن

كَيْ أَسْتَرِيحَ وتَنْطَفي نَارٌ تَأَجَّـــجُ فِي الـضـلوعِ
دَنِفَ تُقَلِّبُـــهُ الأَكُفُّ عَلَى بِســـــاطٍ مِنْ دمـــوعِ
أَمَّا أنَا فَكَمَـا عَلِمْتِ فَهَلْ لِوَصْلِكِ مِنْ رجـــوعِ

وسؤال هارون الرشيد للفتاة عن نسبة الشعر إليها يؤكد أنه من تأليف الراوي : "... يا بنت الكرام أهذا من مقولك أم من منقولك؟ قالت: من مقولي، قال : إذا كان كلامك صحيحا فأمسكي المعنى وغيري القافية ..."(٣٨)

وتأتي الجائزة للفتاة التي أنشدت الشعر بأن تتزوج من الخليفة تأكيدا لقيمة الشعر التي يطرحها الراوي من خلال السرد فيتغير المسار من كونها ابنة كبير الحي إلى زوجة للخليفة، أو يحكم الأصمعي للصغرى من البنات لأنها أجادت في رأيه حين قالت:

بِنفسِي وأهْلِي مَنْ أرَى كلَّ ليلةٍ
ضجيعِي وريَّاهُ من المسْك أطْيَبَا (٣٩)

وفي القصتين السابقتين جاء الشعر مغيرا لمسار السرد ومؤثرا فيه، وليس لمجرد الاستشهاد.

وقد يغير الشعر من مسار الحكي فيضيف إليه أبعادًا جديدة يوطئ لها الراوي كترقيق القلوب (٤٠)

لمَّا خفيْتُ ضنًى ووجْدِي قد ظهرْ والنَّوْمُ من عينِي تَبَدَّلَ بالسَّهَرْ
ناديْتُ وجْدًا قد تَزَايَدَ بِي الْفِكَرْ يَا وجْدُ لا تُبْقِ عَلَيَّ ولَا تَذَرْ
هَا مُهْجَتِي بينَ المَشَقَّةِ والْخَطَرْ

٣٨ - ألف ليلة وليلة، ج٣، ص٩٩٩
٣٩- ألف ليلة وليلة ج٣، ص١٠٠١
٤٠ - السابق، ج١، ص٤٩

والوزن ينكسر في كثير من الأبيات التي يذكرها الراوي، وتأتي بعض الأبيات لا محل لها من السياق السردي، والباحث قام بإصلاح بعض الكسور كما في البيتين السابقين وكما في البيت الآتي:([41])

.....

كالشَّامَةِ الخَضْرَاءِ فَوْقَ الْوَجْنَةِ الحَمْرَاءِ تَحْت المُقلَة السودَاءِ

وإذا كان النثر يسرد الحوادث العجيبة ويفصلها، ويتسع في رصد شخصياتها، فالشعر يقفز إلى تلخيص أبرز المواقف، ويفصح مباشرة عن مدلولها، إنه يصوغ لقطة كلية يعادل مضمونها الواقعي مهادها السحري.([42])

ويسير الحكي بعد الشعر في الليالي في عدة مسارات أهمها وصل الحكاية وانقطاعها، ثم التمهيد لحكاية جديدة.

بلاغة الشعر في الليالي

إن الوظيفة الكامنة التي تؤديها أشعار (الليالي) تكاد تتشكل في سياق ملتبس، ولكنها سرعان ما تفصح عن نفسها عند التأمل والمقارنة. ولا يجد من يعول على مفهوم الشعرية في هذه الأشعار غير ما يجد الظمآن في السراب، ولكن استكناه موقعها من السرد، وتحديد مظاهر الاختلاف بينها وبين التعبير النثري، وتصنيف حقول موضوعاتها واستشراف ما تؤدي إليه من دلالات، كلها خطوات كفيلة بالكشف عن دورها الفعال وفهمه وتفسيره.([43])

وترتبط بلاغة الشعر في الليالي ببلاغة السرد لأن أغلب الاستشهادات جاءت لتخدم السرد، فتشتمل على تلخيص للحكاية، وتكمل الإطار الدرامي بها، وتغلب عليها البلاغة الجزئية التي تتناول علوم البلاغة الثلاثة (البيان والمعاني

[41] - السابق نفسه، ص٤٩

[42] - وليد منير، الشعر في ألف ليلة وليلة تمثل الواقع، واستقطاب الذاكرة، مجلة فصول، المجلد الثاني عشر، العدد الرابع، شتاء١٩٩٤، ص٢٠١

[43] - وليد منير، الشعر في ألف ليلة وليلة تمثل الواقع، واستقطاب الذاكرة، مجلة فصول، المجلد الثاني عشر، العدد الرابع، شتاء١٩٩٤، ص٢٠٢

والبديع)، وباعتبار أن احد وظائف البلاغة الإيجاز فإن الشعر الذي يرد في الليالي يوجز الحكي من خلال الحكمة أو الوصف، وبلاغته تأخذ من بلاغة السرد الذي يأتي معضدا ومفسرا وموجزا له.

خاتمة

وفي نهاية البحث توصل الباحث إلى النتائج الآتية:

١- تتجاوز الليالي قواعد الجنوسة في الأدب المقروء إلى الفن بصورة عامة.

٢- موسيقى الليالي يقصد بها أمران: الأول الموسيقى في الليالي، والثاني الموسيقى عن الليالي.

٣- جاء الشعر في حكايات ألف ليلة وليلة بصورة غير نمطية من استخدام الشعر في الحكايات؛ فبعضه لم يكن يوافق القصة المحكية ويخرج عن السياق، وقد يأتي بصورةٍ كميةٍ تفقد المتلقي التواصل وتفصله عن الحكاية السابقة أو قد يأتي استعراضا من الراوي لمحفوظاته.

٤- يسير الحكي قبل الاستشهادات الشعرية في عدة مسارات في بداية القصة ومنتصفها ونهايتها.

٥- مجيء الشعر في نهاية الليالي كان أكثر من مجيئه في نهاية الحكاية، ويمكن إدخال ما ورد من الشعر في نهاية الليالي ضمن الشعر في وسط الحكاية لأنه ينبني عليه أحداث تالية.

٦- أدوار الشعر في الليالي تتمثل في تنمية الحدث وتصويره وتلخيصه وتأكيده.

٧- مسار الحكي بعد الشعر يسير في ثلاثة اتجاهات هي وصل الحكاية وانقطاعها والتمهيد لحكاية جديدة.

٨- ترتبط بلاغة الشعر في الليالي ببلاغة السرد لأن الاستشهادات الشعرية جاءت لتخدم السرد.

٩- من أمثلة الفنون النثرية التي تتعالق في الليالي الحكمة والمثل والرواية والمسرحية.

١٠ - وفي النهاية يصل الباحث إلى أن الليالي جنس أدبي قائم بذاته تعالقت فيه الألوان الفنية وجاء نتيجة تراكم الكتابة الأدبية العربية حتى وصل الكتاب إلى صورته الحالية.

١١ - يجب إعادة النظر في عناصر الصورة الفنية بلاغيا من خلال تقسيمها إلى عناصر مادية ومعنوية؛ فالخيال هو إعادة قراءة الواقع بعلاقات جديدة، أو قرائن تحركها الذائقة الجمالية، ويرتبها العقل لتصنع للمتلقي شكلا مغايرا عن المألوف، كما أن هناك فنونا يمكن الوصول إليها في الليالي كالسينما والعمارة تحتاج إلى من يميط اللثام عنها في كتاب الليالي الذي يقدم كنوزه لمن يبحث عنها.

ثبت المصادر والمراجع

المصادر

- ألف ليلة وليلة، دار الكتب العربية الكبرى، مقابلة ومصححة على النسخة المطبوعة بمطبعة بولاق الأميرية، القاهرة، ط١، ١٣٢٨هـ .
- ألف ليلة وليلة، دار صادر، بيروت، ط١، ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٣م.
- ألف ليلة وليلة، إعداد : رشدي صالح، دار ومطابع الشعب، القاهرة، ط١، ١٩٦٩.

المراجع العربية

- ضياء غني لفتة ,عواد كاظم لفتة، سردية النص الأدبي، دار المنهل، ٢٠١١
- قدامة بن جعفر، نقد الشعر،، تحقيق الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، بدون تاريخ

الرسائل الجامعية

- يوسف عبد الرحمن إسماعيل السيد، البناء الفني للحكاية الشعبية على بابا والأربعين حرامي)بين الموروث الشعبي والكتابات المسرحية، رسالة ماجستير، أكاديمية الفنون، القاهرة ٢٠٠٥م.

الدوريات

- سمحة أمين الخولي، ألف ليلة وليلة في الموسيقى، فصول، مصر، ١٩٩٤م.
- هادي حسن حمودي، صحيفة الحياة ٢٩ - ٠١ - ١٩٩٨
- وليد منير، الشعر في ألف ليلة وليلة تمثل الواقع، واستقطاب الذاكرة، مجلة فصول، المجلد الثاني عشر، العدد الرابع، شتاء١٩٩٤.
- يسري عبد الغني عبد الله، المسرح وموروثنا الشعبي، مجلة عود الند، السنة ٩: ٩٦- العدد ١٠٧: ٠٥/٢٠١٥

المراجع المترجمة

- رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة: د. محمد عصفور، عالم المعرفة ١١٠، الكويت، ١٩٨٧م.
- هنري جورج فارمر،الموسيقى والغناء في ألف ليلة وليلة، ترجمة: حسين نصار، المركز القومي للترجمة، العدد١٥٩٠، القاهرة، ٢٠١٠.

المواقع الإلكترونية

- https://www.youtube.com/watch?v=