صورة المرأة الذكية في
(حكاية الدرة) ، و(امرأة باث)، و(متعهد المؤن)
دراسة مقارنة

يمنى رجب إبراهيم(*)

الملخص

تعد صورة المرأة في الأدب الحديث من أهم المحاور التي تدور عليها عملية التحليل الأدبي والنقدي. وفي ألف ليلة وليلة نجد صورة المرأة قد أخذت حيزا كبيرا وخاصة صورة المرأة الذكية التي تتحايل حتى تصل إلى هدفها. يبدو ذلك في العديد من القصص. من ذلك حكاية الدرة التي تحكي قصة امرأة احتالت كي تثبت براءتها. وهو نفس المحتوى الفكري الموجود في قصة امرأة باث وحكاية متعهد المؤن في حكايات كانتربري ل تشوسر الإنجليزي ويبدو من هذا التشابه كيف ينتقل التراث خاصة الشعبي في أكثر من حضارة وثقافة.

ومن خلال التحليل النقدي لبعض العناصر الموجودة في القصتين نجد التشابه الواضح الذي يؤكد عملية الانتقال. ويمكن تعليل هذا التشابه على أنه انتقال للأفكار المشتركة بشكل عام.

(*) مدرس النقد الأدبي- كلية البنات- جامعة عين شمس

The image of a smart woman in “Story of a diamond”, The supply keeper”: A "“The wife of Bath”, and comparative study

Yomna Ragab Ibrahim

Abstract

The image of a woman can be a powerful theme in story. we found this image in three stories. one of them is: al dora story in one thousand night and one. the other tow in Canterbury tales are: bath wife and al moan story.

We found that so many thoughts are the same. the wife in the first story is very smart to make everyone believe her story. and the wife in the second story and the third one is also so smart.

المقدمة

يعد تجسيد صورة المرأة أحد المحاور المهمة في الإبداع الأدبي للجنس البشري. نجد ذلك واضحا في الآداب الشرقية والغربية منذ القدم. حيث يتم تصوير علاقة المرأة بالمجتمع؛ بوصفها فردا فاعلا فيه، وعلاقتها بالرجل في ثنائية متكاملة.

وفي الحكايات القديمة جاء هذا التصوير واضحا جليا بما يعكس أحوال المرأة: العقلية، والنفسية،والاجتماعية إيجابا وسلبا. إننا حين نقرأ حكايات (ألف ليلة وليلة) نجد أنها تقوم على تصوير المرأة في الأساس. كما أن العنصر الأساسي الراوي فيها هو المرأة (شهرزاد).

لقد ركزت هذه الحكايات على: تصوير العلاقة القائمة بين المرأة والرجل، والدور الأساسي للمرأة في نجاح تلك العلاقة. ومن ثلك المنطلق بدأت الحكايات رحلة عقلية تخييلية نحو تغيير صورة المرأة السلبية، المخادعة، المحتالة بذكائها إلى الصورة الإيجابية للمرأة الوفية، الصادقة، العاقلة، والحكيمة.

وعلى مر العصور بدأت عملية تأثير وتأثر تنبثق من هذه الحكايات، وتشع في العديد من الآداب مؤكدة قوة تأثيرها، وصدق تصويرها للنفس الإنسانية بشكل عام.

ومن تلك الإشعاعات نجد (حكايات كانتربري) الإنجليزية التي اهتمت بالجانب الوعظي الناقد للمجتمع، والناتج عن رحلة لمجموعة من الحجيج إلى قرية (كانتربري) الإنجليزية. وفي حكايات (ألف ليلة وليلة) كما هو الحال في (حكايات كانتربري) نجد صورة المرأة تتنوع وتتشكل حسب: الهدف والمغزى من الحكاية. وهي في معظمها صور مستقاة من الواقع.

ويهتم البحث بالتركيز على صورة واحدة من تلك الصور، توافر وجودها في الكتابين. وهي صورة المرأة الذكية المخادعة التي تحتال على زوجها كي تصل إلى أهدافها. وذلك بوصفها نموذجا إنسانيا تم إنتقاله من: (ألف ليلة وليلة) إلى (حكايات كانتربري). وهو في ذات الوقت يعد نموذجا مناقضا للنموذج الأساسي الذي تمثله شهرزاد.

ويهتم البحث بالتساؤل حول الهدف من عرض هذا النموذج داخل مجموعة من الحكايات: (ألف ليلة وليلة) التي هدفها الأساسي تبرئة المرأة وتصويرها بصورة إيجابية: وفية، وعاقلة، وحكيمة، وصادقة.

والسؤال الآخر: هل تماثلت صورة المرأة الذكية في الكتابين أم اختلفت الصورة نفسها حين تم تصويرها بداية في الخيال الشعبي الجمعي (ألف ليلة) عن تصويرها في الخيال الفردي (حكايات كانتربري) ل شوسر. وما هي عناصر ذلك الاختلاف، وهل هي بالإضافة أو الحذف.

من هنا يركز منهج البحث التقارني على هدفين رئيسيين:

الأول : - ألف ليلة وليلة: (حكاية الدرة).

-حكايات كانتربري: (حكاية امرأة باث)، (حكاية متعهد المؤن) .
-وسائل الانتقال.
الثاني : - مقارنة الحكايات:
القصة الإطار.
الشخصية: المرأة الذكية .
الصراع.
اللغة.
وأرجو أن أكون قد وفقت في عرض عناصر البحث والمقارنة، والله الموفق.

أ ــ ألف ليلة وليلة :

تُعَرَّف الحكاية الشعبية على أنها: "قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم، ويستمتع الشعب بروايتها، والاستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلاً بعد جيل".[1] ولهذا النوع من الحكايات أهمية بالغة فهي تعد: وثائق ترد فيها شواهد وأدلة على السلوك، والذهنية العامة، أو المعايير الثقافية الدارجة في زمانها. ويؤكد كل من: Warren، Wellek على ضرورة الاهتمام بدراسة هذا النوع من الأدب لمن يود أن يفهم عمليات التطور الأدبي، وأصول الأنواع الأدبية، وارتقاءها.[2]

ومن تلك الأعمال: **(ألف ليلة وليلة)** التي تعد من أهم المصادر الشعبية العربية، وهي ظاهرة تقارنية تستحق الدراسة إذ "يكاد يكون الكتاب الشعبي الأول الذي جمع محفوظات الشعب العربي من الاسماء والخرافات".[3] يقول فوندرلاين: "لقد ساهم في خلق مجموعة حكايات **(ألف ليلة وليلة)** كل من: الهند، وبلاد فارس، وأرض الجزيرة، وسوريا، ومصر، وبلاد الأتراك فمن خلال هذا العمل ـ إذن ـ يتحدث إلينا الشرق الأدنى بأسره".[4]

وما زال الخلاف قائماً حول أصل الكتاب، وأقدم نص موثق يحمل هذا الاسم، تقول فريال غزول: "إن الدراسة المقارنة للنسخ المتعددة تبرهن على أنه لا توجد نسخة أصل (أساسية) للكتاب ... ولا يوجد مؤلف مستقل".[5]

ويرى بينولت أن "أقدم النصوص العربية المتبقية لدينا الخاصة بـ **(ألف ليلة وليلة)** هي قصاصات من مخطوطة من القرن التاسع عشر، من المحتمل أن تكون سورية الأصل".[6]

وقد كانت تلك الحكايات تسمى في الأصل: ألف قصة، ووجدت بلا شك في فارس في وقتٍ من الأوقات، ثم أصبحت هذه الحكايات تعرف باسم ألف ليلة العربية منذ القرن الثالث الهجري ـ التاسع الميلادي".[7]

وتؤكد **(سهير القلماوي)** أن الكتاب كان "معروفاً أيام **(المسعودي)**، أي في منتصف القرن الرابع الهجري، وكان معروفاً أنه ترجم أيام **(المأمون)** أو **(المنصور)** فيما ترجم من آثار غير عربية".[8]

ويؤكد ذلك **(فاروق خورشيد):** "إن ترجمة الكتاب لم تتأخر حتى عصر **(المنصور)** في القرن الثامن الميلادي".[9] ويذهب **(أحمد درويش)** في تحليله لحكاية محددة من الكتاب ، وهي حكاية : (علي الزيبق) ـ إلى أبعد من ذلك، حيث يرى أن الحكايات "يحتمل أن تكون قد دوّنت في مصر في القرن الثالث عشر الميلادي".[10]

لكن **(بينولت)** يؤكد أن الكتاب قد ذاع في مصر في القرن الثاني عشر الميلادي.[11] ويقول **(فوندرلاين):** "في حوالي القرن الثامن ترجم إلى العربية في بغداد كتاب حكايات **(فارسي)** هو كتاب **(الألف حكاية)**، ثم نمت هذه المجموعة في بغداد مرة أخرى متخذة من الحكايات الهندية والفارسية مادة لها، ثم انتقل الكتاب إلى مصر، وهناك عرف في حوالي القرن الثاني عشر".[12]

وقد كان الكتاب في أصله : ترجمة عن أصل فارسي قديم يدعى (هزار أفسانة) أي : ألف حكاية ، وترجع في نشأتها إلى أصول هندية . وقد قام الجهشياري (ت942م) صاحب كتاب (الوزراء والكتاب) بكتابة أول مسودة له في العراق وأضاف إليها حكايات أخرى نقلها عن بعض القصاص من مواطنيه . [13]

ويرى البعض أن الكتاب قد استكمل شكله النهائي في عهد المماليك[14]، وهم طبقة من الرقيق الأبيض ترجع أصولهم للجنس التركي، تلقوا تعليماً عسكرياً، حتى صاروا فرساناً، وحكموا مصر في عصرين: المماليك البحرية، والمماليك البرجية. ومن زعمائهم: الملك الناصر محمد بن قلاوون. وكانت الاحتفالات الشعبية منتشرة في عصرهم حيث "تقام في الشوارع، ويجوب المخايلون للإنشاد، وتقدم تمثيليات خيال الظل، والقرقوز، وهي ألعاب شعبية ساخرة تنتقد الأوضاع الاجتماعية، والسياسية فتثير إعجاب المشاهدين".[15]

وهناك رأي آخر يؤكد أن قصص الليالي استمرت في التطور، فقد أخذت تتزايد "في القرن الثالث عشر في مصر، وسوريا، حيث غيرت واختصرت، ولم تكف هذه المجموعة بعد ذلك عن التطور".[16]

إن هذه القصص لم تكن مجموعة جامدة، محدودة، ساكنة، بل ظلت تنمو، وتتطور، وهي بذلك خلاصة لعمليات متكررة من التأثير والتأثر بين الحضارات. وهي صورة مجسدة لعملية الصيرورة، والتطور التي يهتم بها الأدب المقارن، والتي اقترحها **(جوتة)** أساساً للأدب العالمي الذي هو: "دراسة تاريخية لتطور الآداب القومية، تختفي معها الفروق بين أدب، وآخر، وتأخذ تركيباً عظيماً تصبح معه أخيراً أدباً واحداً".[17] أي إنساني عالمي. ولا زال هذا الكتاب حتى الآن منبعاً ثراً لعمليات قائمة من التبادل الثقافي بين الشعوب. ويُعد البحث التاريخي عن أصل الكتاب مقدمة ضرورية لبحث عملية التأثير والتأثر. إن "إدراك العلاقة بين العمل، والسياق الاجتماعي، والتاريخي أمر مهم للغاية يؤدي إلى إثراء العمل، وإنارته".[18]

و قد أضيفت إلى ألف ليلة على مرّ العصور حكايات شعبية كثيرة تعبّر عن طابع الحياة في المجتمع العربي، بحيث أصبحت إلى جانب قيمتها الفنية وثيقة اجتماعية ونفسية، لذلك المجتمع في تلك العصور.[19]

وهكذا "نخرج من النص لنعود إليه مرة أخرى مسلحين بالمعرفة التاريخية والاجتماعية".[20]

وقد كانت **(ألف ليلة وليلة)** تتوازى مع، وتعتبر جزءاً من "الازدهار المعاصر لها للفنون والعلوم في العصر الأول النشط من الحضارة العربية الإسلامية التي كانت مثالاً لحركة التجمع الفكري في العالم العربي".[21]

وما يهمنا من حكايات ألف ليلة وليلة حكاية عربية هي(حكاية الدرة) ، والتي تأتي ضمن حكاية

(الملك وولده والوزراء السبعة والجارية) .

وتمثل حكاية الوزراء السبعة جزءاً مهماً من **(ألف ليلة وليلة)**، وهناك من يرى أن قصص السندباد هي نفسها قصص الوزراء السبعة. يقول رانيلا: "كتاب السندباد فرعان: شرقي وغربي. ويعرف الفرع الغربي بكتاب الحكماء السبعة".[22] وتقول سهير القلماوي: "قصص مثل السندباد والسبع وزراء يمكن إرجاعها إلى عصر المنصور أي القرن الثامن الميلادي"[23]، ولكنها تذكر في موضع آخر: إن قصص السندباد قد دخلت ألف ليلة تحت اسم (قصة الملك وولده والجارية والوزراء السبعة).

"وأصل هذه المجموعة قديم بدليل أن المسعودي ذكرها في مروج الذهب باسم الوزراء السبعة ناسباً إياها إلى الفيلسوف الهندي سندباد".[24]

الحكاية العربية:

تندرج الحكاية العربية ضمن القصة الإطار: **حكاية الملك وولده ، والوزراء السبعة ، والجارية.**

والتي تحكي قصة ملك من الملوك، رزق بولد وحيد ، عني بتعليمه وتهذيبه وتدريبه على فنون الفروسية . ولما شب الأمير تنبأ أحد الحكماء أن هلاكه سيكون بسبب كلمة يتكلمها . وأشار الحكيم على الملك بأن يمتنع الأمير عن الناس في قصر معزول . فأمر الملك جاريته بالاعتناء بولده ، لكنها راودته عن نفسه ، فقال لها : " إن شاء الله تعالى حين أخرج عند والدي أخبره بذلك فيقتلك " .

وحينئذ ادعت الجارية على الأمير عكس ما حدث . وطلبت من الملك أن يقتل ولده . فأسرع وزراء الملك السبعة يحاولون واحدا بعد الآخر إقناع الملك بالمحافظة على حياة ولده الأمير . وذلك عن طريق الحكي والسرد لقصص تؤكد (كيد النساء ومكرهن) . وفي مقابل ذلك فإن الجارية كانت تقص ما يناقض ذلك الزعم .

نص الحكاية :

قال الوزير الأول للملك : " بلغني أيها الملك أن تاجرا كان كثير الأسفار ، وكانت له زوجة جميلة يحبها ويغار عليها من كثرة المحبة، فاشترى لها درة فكانت الدرة تعلم سيدها بما يجري في غيبته. فلما كان في بعض أسفاره تعلقت امرأة التاجر بغلام كان يدخل عليها فتكرمه مدة غياب زوجها . فلما قدم زوجها من سفره أعلمته الدرة بما جرى ، وقالت له :

- يا سيدي غلام تركي كان يدخل على زوجتك في غيابك فتكرمه غاية الإكرام .

فهمّ الرجل بقتل زوجته ، فلما سمعت بذلك قالت له :

_ يا رجل اتق الله وارجع إلى عقلك هل يكون لطير عقل أو فهم . وإن أردت أن أبين لك ذلك لتعرف كذبها من صدقها ، فامض هذه الليلة ونم عند بعض أصدقائك، فإذا أصبحت تعال لها واسألها حتى تعلم هل تصدق فيما تقول أو تكذب .

فقام الرجل وذهب إلى بعض أصدقائه فبات عنده فلما كان الليل عمدت

زوجة الرجل إلى قطعة نطع غطت به قفص الدرة وجعلت ترش على ذلك النطع شيئا من الماء وتروح عليها بمروحة وتقرب إليها السراج على صورة لمعان البرق وصارت تدير الرحى إلى أن أصبح الصباح فلما جاء زوجها قالت له :

-يا مولاي اسأل الدرة .

فجاء زوجها إلى الدرة يحدثها ويسألها عن ليلتها الماضية فقالت له الدرة :

-يا سيدي ، ومن كان يسمع أو ينظر في الليلة الماضية ؟

فقال لها :

-لأي شيء؟

فقالت :

-ياسيدي من كثرة المطر والريح والرعد والبرق .

فقال لها :

-كذبت إن الليلة التي مضت ما كان فيها شيء من ذلك .

فكذب الرجل الدرة في جميع ما قالت ، وأراد أن يصالح زوجته فقالت :

-والله ما أصطلح حتى تذبح هذه الدرة التي كذبت علي .

فقام الرجل إلى الدرة وذبحها ، ثم أقام بعد ذلك مع زوجته أياما قلائل ، وحدث أن رأى الغلام التركي وهو خارج من بيته ، فعلم صدق الدرة وكذب زوجته ، فندم على ذبح الدرة ، ودخل على زوجته وذبحها ، وأقسم على نفسه أنه لا يتزوج بعدها امرأة أبدا .

وما أعلمتك أيها الملك إلا لتعلم أن كيدهن عظيم والعجلة تورث الندامة ".[25]

ب - حكايات كانتربري ل : شوسر:

ولد **(شوسر)** عام 1340م في لندن . وفي عام 1357 استطاعت والدته أن تلحقه غلاماً لزوجة **(ليونيل دوق كلارنس)** الابن الثاني للملك إدوارد الثالث. وفي القصر الملكي تعلَّم الفروسية والتي شملت: فنون الحرب، والشعر، والموسيقى، واللغتين الفرنسية واللاتينية.[26]

وقد ارتحل شوسر كثيرا خلال حياته . وقد وضعته تلك الرحلات في مجال اتصال بالحركات الأدبية الفعالة في البلدان الأخرى .[27]

وفي عام 1359م سافر في حملة عسكرية إلى فرنسا قادها إدوارد الثاني ووقع أسيراً لمدة سنة. وفي عام 1373 و1378 سافر إلى إيطاليا حيث تعَّرف على (بوكاشيو) الذي كان معاصراً له. يقول مجدي وهبة: "وقد كان (شوسر) معاصراً لـ **(بوكاشيو)**، وكثير من أدبه مدين لأعمال (بوكاشيو) في موضوعاته من غير أن يشير إليه مرة واحدة".[28] من ذلك أنه استوحى أسلوبه في قصة **(ترويلس)** Troilus.[29] وقد استوحى (بوكاشيو) **(ألف ليلة وليلة)** حين كتب الديكاميرون أو الليالي العشرة. كما عرف **(شوسر)** أدب **(دانتي)** و**(بترارك)**. لذا نجد امرأة باث -

مثلاً ـ تقول في ثنايا القصة: "ما أبدع حكمة شاعر فلورنسا الحكيم الذي يدعى دانتي".[30] وتوفي شوسر في عام 1400م.

ويطرح عصر (شوسر) قضية مهمة في الأدب المقارن، وهي الأصالة Original. لقد كان الطابع السائد في ذلك الوقت هو: التجديد في الإبداعات الأدبية المعروفة على مستوى عالمي: (المحاكاة)، يقول لويس:

"We Call our medieval authors: The most unoriginal of men".[31]

وقد عُرف إلى جانب **(شوسر)**، السير: جون ماندیفل، وجون ويكلف "ولم تكن براعة هؤلاء الكتاب في أدب مبتكر، بل بدت في قدرتهم على الكتابة النثرية فيما ترجموه من اللغات الأخرى".[32] إن فكرة الملكية الأدبية لم تكن ذات وزن في العصور الوسطى. وهكذا لم يكن معروفاً تعبير: **(The Author Book Unit)** . وتمثل: **(Ballad** أو القصيدة الشعبية في العصور الوسطى مثالاً واضحاً على ظاهرة **(التأليف المشترك).** [33] فقد "كان محاكاة النماذج القديمة هو قانون الكلاسيكية العام".[34]

وهكذا يكون **(شوسر)** قد اغترف من نبع المؤلفات السابقة عليه. وقد ساعد على ذلك عوامل منها: العصر الذي عاش فيه، وهو القرن الرابع عشر الميلادي، ففي تلك الفترة بدأت الكنيسة تفقد سلطاتها على العقلية الأوروبية. وانطلق المثقفون يحاولون إبداع أفكار بناءة أمثال: بتراركا، (بوكاشيو)، **(شوسر).** [35] وفي نهايات القرن الرابع عشر أصبحت **(تركيا)** مسيطرة على دول البلقان باستثناء البوسنة وألبانيا.[36]

وعرف في هذا القرن إذاعة الأساطير العربية، ويؤكد فوندرلاين أن المخطوط العربي الذي اعتمد عليه جالان بصفة أساسية يرجع إلى القرن الرابع عشر. [37] ويدعم ذلك الرأي ديفيد بينولت حيث يقول: "عدد غير قليل من مخطوطات القرن السابع عشر، والثامن عشر يدل على صلته الوثيقة بنص لـ **(ألف ليلة وليلة)** معروف من القرن الرابع عشر".[38] وقد ترجمت مجموعة قصص السندباد إلى اللغة القشتالية عام 1253م بأمر من الأمير فدريك Fadrique أخو الملك ألفونسو العاشر تحت عنوان: **(مكايد النساء وحيلهن).** [39] وهكذا تتعدد الطرق التي تسهّل اطلاع **(شوسر)** على **(ألف ليلة وليلة).**

وقد تنوع إنتاج شوسر الأدبي ، ومن ذلك على سبيل المثال :

- قصيدة : كتاب الدوقة .
- قصيدة : دار الشهرة .
- قصيدة : برلمان الطيور .
- قصيدة : ترويلوس وكريسايدي .
- قصيدة : قصة الوردة .

حكايات كانتربري . وغيرها.[40]

ويدور كتاب **(حكايات كانتربري)** حول فكرة الحج، وهي فكرة تتناسب مع الجو العام حينئذٍ، حيث الوعظ والإرشاد في قالب فكاهي. ويعود اسم **(كانتربري)** إلى مدينة بإنجلترا حيث كان ضريح القديس Thomas Becket مكاناً مقدساً يحج إليه الناس في أوروبا في العصور الوسطى، وقد ارتبط الحج المسيحي بالحروب الصليبية، كما أصبح "المجاز metaphor تدريجياً الوسيلة لوصف حالة الاغتراب المسيحي، وقد أصبح الحج المجاز المرسل Synecdoche لرحلة الحياة".[41]

وقد تخيل **(شوسر)** رحلة حج "قام بها تسعة وعشرون حاج اجتمعوا ذات مساء في فندق **(تابرد)**، واقترح عليهم **(هنري بيلي)** صاحب الفندق أن يروي كل مسافر قصتين أثناء الرحلة[42]، ولكن لم يتم منها غير أربعة وعشرين قصة.

ويرى مجدي وهبة أن هناك أدلة على أن **(شوسر)** نفسه قد اشترك في زيارة دينية لمقبرة القديس في أوائل سنة 1387م[43]، **ومن تلك الحكايات حكايتان هما موضوع الدراسة:**

الحكاية الأولى : حكاية امرأة باث :

وهي الحكاية السادسة من حكايات كانتربري. والحكاية مقسمة إلى: مقدمة طويلة تتضمن ست حكايات عن زيجات امرأة باث المتعددة والمتوالية. ويعقب ذلك نص الحكاية، ومن ذلك قولها:

"أيها الزوجات الحكيمات أنصتن إلي، واعلمن كيف أحسنت التصرف إذا فهمتن ما أقول. عليكن أن تعاملنهم بالخداع، وأن تعرفن أنه ليس هناك رجل يعرف كيف يكذب ويقسم اليمين الكاذبة كما تستطيع المرأة أن تفعل ذلك ..... إن الزوجة الحكيمة إذا عرفت مصلحتها تخدع زوجها وتقنعه أن الطائر مجنون ".

والعبارة الأخيرة مأخوذة من المثل: "إن الزوجة الحكيمة إذا عرفت مصلحتها تخدع زوجها وتقنعه أن الطائر مجنون".[44]

"A prudent wife, if she know how to stand her own friend, shall make a man believe that the chough is mad".[45]

وذلك كناية عن الطائر الذي فتن على زوجة خائنة لزوجها، وحين واجهها أخبرته بأن الطائر مجنون، وتأكيداً لذلك قامت بتقليد صوت الرياح إلى جوار قفص الطائر ليلاً حتى استيقظ الزوج، وسمع صوت الطائر يصيح خوفاً من العواصف فصدق أن الطائر مجنون.

الحكاية الثانية : حكاية متعهد المؤن :

والحكاية تبدأ بمقدمة عن سير مجموعة الحجاج في الطريق إلى كانتربري عبر قرية(Pop up and down) وهو اختصار لاسم آخر قرية قبل كانتربري، وهي:

Upper Herbal Down[46].

نص الحكاية :

" كان لفيبوس في بيته غراب يربيه في قفص على مر الأيام واستطاع أن يعلمه الكلام كما يفعل الناس مع طائر القيق. وكان هذا الغراب لونه أبيض يضارع بياض البجعة البيضاء وبياض الثلج وكان يجيد تقليد كلام أي إنسان يروي حكاية ما. وكان لفيبوس زوجة في بيته يحبها أكثر من حياته. وكان يبذل قصارى جهده ليلا ونهارا ليحوز رضاها ولكنه كان شديد الغيرة عليها وكان يريد أن يحتفظ بها محبوسة دائما في البيت ..... وفيبوس هذا الذي لم يتصور أي فن من فنون الخداع صادفه الغدر، إذ كان لزوجته خليل ..... وحدث ذات يوم بينما كان فيبوس غائبا عن البيت أن أرسلت زوجته في طلب خليلها ..... ولما عاد فيبوس إلى بيته قص له الغراب ما حدث. وعندئذ شد فيبوس قوسه ووضع فيه سهما قتل به زوجته وهو في شدة الغضب ..... إن الحزن العميق جعله يهشم كل آلاته الموسيقية من قيثارة ومزهر وسنطور. والتفت إلى الغراب وقال له: أيها الخائن لقد دفعتني إلى نكبتي وبواري. ياويحي؟ يا زوجتي العزيزة، يا درة بهجتي ..... ثم التفت إلى الغراب وقال له: سأعطيك أجر وشايتك ..... ستفقد قدرتك على الغناء، وكذلك ريشك الأبيض. ولن تستطيع قط أن تنبس ببنت شفة. وستكون أنت وسلالتك أسود اللون من الآن فصاعداً" .[47]

وسائل الانتقال، ووسائط التأثير والتأثر:

تعد العصور الوسطى منذ عام 650م إلى 1570م تقريباً تعد العصر الذهبي للتأثير الإسلامي في العقلية الأوربية. وذلك على نحو يشمل كافة المجالات، مع اختلاف الفترات الزمنية بين صعودٍ وهبوط[48]. فقد كان "تشرب العصور الوسطى بموضوعات الأدب العربي يؤلف مظهراً من مظاهر حركة فكرية عامة شملت تلك العصور".[49] وكانت **(إسبانيا)** هي الدولة الأكثر تأثراً بالإسلام والأدب العربي. وقد ساعد على ذلك سيادة جو عام من الحرية الدينية، ويعبّر Southern عن تلك الحقبة بقوله: "واأسفاه: Alas إنه في مقابل كل مسيحي يكتب خطاباً باللاتينية نجد ألفاً يمكنهم الكتابة والتحدث بطلاقة بالعربية".[50] وفي عام 1085 "سقطت **(طليطلة)** في يد **(ألفونسو السادس)** ملك قشتالة ... وفيها قامت مدرسة المترجمين".[51] وهذه المدرسة بدأت بنقل أفكار الفارابي، وابن سينا، والكندي ... للغرب. ومع نهايات القرن الحادي عشر بدأ التأثر بالأدب الشرقي في **(جنوب فرنسا)** حيث ظهر في مجال الشعر ما يسمى بشعر التروبادور. وفي مجال النثر ظهر الاهتمام بالمؤلفات العربية، خاصة ما كان منها موضوعه الحكايات ذات المغزى الأخلاقي.[52]

وخلال القرن السادس الهجري ـ الثاني عشر الميلادي "بدأت حركة ترجمة واسعة من الأدب العربي إلى اللغات الأوروبية، وبذلك نتوقع وجود تأثيرات أدبية نتيجة لانتشار المواد المكتوبة".[53] وقد صاحب ذلك "تطور في كل من **(إنجلترا وفرنسا)** في العصور الوسيطة تقليد ثري من النكات والقصص. والسبب في ذلك

يرجع إلى ذلك العدد المهول من المؤدين الجوالين، وبانتهاء القرن الثالث عشر جرى وصف كل أولئك السمار بكلمة فرنسية واحدة هي: "Jongleur التي تدل على الحاوي الذي يطلقون عليه في الإنجليزية الحديثة Juggler".[54] وفي عام 1312 ذكرت وثيقة رسمية في الكنيسة الرئيسية بـ روما الاعتراف بمدرسة للترجمة أوحى بفكرتها ريموندلول قامت بترجمة الكتب العربية إلى اليونانية واللاتينية والعبرية، ونشرها في فرنسا، وبولونيا، وسلمنقة، وأكسفورد، وغيرها. [55]

وقد عرفت **الأندلس** الأغنية الشعبية مصوغة في لغة عامية كان يتحدث بها كثير من المسلمين، وغيرهم. وصاحب ذلك غلاف فكري عن ظاهرة الفروسية حتى يقول يوهان هويزنجا: "في أثناء القرن الخامس عشر، وقبله كانت الفروسية لا تزال تعد بعد الدين أقوى المفاهيم الخلقية جميعاً التي تسلطت على العقول، والأفئدة".[56]

يقول مجدي وهبة: "ولعل ظاهرة الشعراء الجوالين **(التروبادور)** كانت من سمات التحول من القرون الوسطى إلى عصر النهضة، وهي المرحلة التي أبدع فيها **(شوسر)**، ومعاصروه الروائع. [57] وقد ظهرت وثيقة عام 1955م لتؤكد رحلة قام بها **(شوسر)** إلى إسبانيا عام 1366م. [58]

ومن آلات العزف المصاحبة للشعر: الرباب أو Rebeck، وهي آلة محببة لـ **(شوسر)**، وهي عربية الأصل. [59]

ويرى ماهر البطوطي أن تأثر بوكاشيو، **و(شوسر)** بطريقة حكايات **(ألف ليلة وليلة)** يشير إلى توافر تلك الحكايات بشكلٍ ما في معظم أنحاء أوروبا في العصر الوسيط، إما:

1. مكتوبة: باللغة اللاتينية ـ أو باللغات المحلية التي كانت قد بدأت تظهر آنذاك.
2. عن طريق الرواية والتناقل الشفهي.

وكان ذلك الانتشار عَبْر ثلاثة طرق:

أ. إسبانيا وصقلية العربيتين، وما امتد منهما إلى فرنسا عبر بروفانس، وإلى إيطاليا، ومنها إلى إنجلترا.

ب. عن طريق الحجاج المسيحيين الذين كانوا يذهبون لزيارة الأراضي المقدسة في فلسطين.

ج. عن طريق المشاركين في الحملات الصليبية بعد عودتهم. [60]

وتوضح تلك الطرق انتقال القصص الشعبي بطريقة خاصة. فهو "لا يتقيد بالحدود الجغرافية أو القيود الزمنية التي تعين على تتبع خطوات هذا الانتقال ومعرفة أطواره".[61] مما يجعل الدراسة أكثر صعوبة.

ويؤكد تلك الظاهرة ما يذكره فوندرلاين، حيث يقول: "في حوالي منتصف القرن الثاني عشر ظهرت في بلدان مختلفة في أوروبا، وفي وقتٍ واحد تقريباً حكايات خرافية، ومجموعات شعبية وصلت إلى أوروبا عن طريق العرب عبر

صقلية وإسبانيا. وقد كان هناك طريق ثالث يمر عَبْر شمال آسيا إلى شرق أوروبا".[62] وهو ما يؤكده العديد من الباحثين حيث "لم تكن تلك الحكايات تنتشر مباشرة من إسبانيا، فلقد كانت أوروبا في العصور الوسطى تقوم في هذا الميدان على أكتاف إيطاليا، وجنوب فرنسا".[63]

إذن فقد تنوعت طرق الانتقال للحكايات الشعبية، وفي القرن الثالث عشر تحديداً بدأت عمليات الجمع للأساطير، والفابولات، والحكايات الشعبية. وقد ساعد على ذلك: الميل والاستعداد الأوروبي لتقبل ألوان التعبير الأدبي في حكايات **(ألف ليلة وليلة)**. حيث تلاءمت هذه الحكايات مع غيرها طواعية، واختفت في تلك الحصيلة التي أتت بها العصور الوسطى مجتمعة. يقول رانيلا: "إن كثيراً من حكايات **(ألف ليلة وليلة)** التي تشبه النوفيلا والمُلَح كانت معروفة في أوروبا لدى (بوكاشيو) ومن تلاه".[64]

المقارنة بين الحكايات :

عند مقارنة الحكايات الثلاث ينبغي الالتفات إلى عدة أمور منها:

أ. أهمية اعتبار نماذج الأدب العالمي مستمرة عبر العصور، فهي متصلة بحاضرنا، ومستقبلنا، وليست ماضيا مندثرا. وذلك الأمر أول ما يتفق فيه كل من **(ألف ليلة وليلة)و(حكايات كانتربري)** بشكلٍ عام.

ب. أنها مرتبطة بالتطور التاريخي للأدب.[65]

ج.ضرورة مزج دراسة (الشكل)**(المورفولوجيا)** بدراسة (المضمون) للموضوع الفولكوري.[66]

د. من المهم أن يضع القارئ المعاصر، لعمل أدبي من العصور الوسطى نفسه في ذلك السياق التاريخي، والأدبي بهدف إدراك المعنى الحقيقي للعمل.[67]

ه. من المهم استخراج أثر البيئة الاجتماعية، والنفسية، والتاريخية التي تركت بصماتها على النص الأدبي.

ويتحد العملان في العالمية. إننا بالربط بين الموروث الشعبي الإنجليزي **(الأوروبي بوجهٍ عام)** نظراً لثقافة **(شوسر)** المختلطة: **(إنجليزية - فرنسية - إيطالية)**، وبين الموروث الشعبي العربي، والعالمي الكامن في **(ألف ليلة وليلة)**، فإننا بذلك نتحدث عن العالمية الأدبية.[68]

القصة الإطار:

إن القصة الإطار هي عملية تركيب فني لقصص فرعية داخل القصة الأصلية بين شهريار وشهر زاد، وهي "تساعد على تركيب الحكايات الأصلية".[69] وتعرّفها Katherine Gitto بأنها: "إطار يبرر كل مكونات العمل المفردة كما يبرز العمل باعتباره كلاً".[70] وقد كان ذلك سمة **(بنيوية)** تظهر في أعمال العرب في العصور الوسطى سواء الأدبية أو المعمارية، وهو ما نجده هنا.

إن قصة الزوج الغيور والببغاء أو الطائر تتصل في بنائها الفني مع قصة الملك، والجارية، والوزراء السبعة التي تتصل بالقصة الإطار الأشمل **(شهرزاد وشهريار)**. فهي دوائر متداخلة تقود القارئ إلى بؤرة الحكاية، وتتحد في الجزئية المتكررة: الزوجة الخائنة. ويرى بينولت أن ذلك النوع من السرد ممتع في اتباعه هيكلاً خاصاً للحكايات متصل ببعضه سواء في الشكل، أو في الغرض الأساس. يقول: "بعض القصص تبرز موضوعات تفهم بوصفها استكمالاً للفعل الذي يرمي إليه إطار حكاية شهر زاد، وهذا ما أعتقده في قصة الزوج والببغاء، فهو يقتل محبوبته ثم يستشعر الندم العميق".[71]

وهو ما يطلق عليه **(توالد السرد)** الذي يتميز بالترابط الفني. تقول سيلفيا بافل: "الترابط هو إحدى التقنيات البسيطة الشائعة للتوالد السردي، ذلك أن كل سرد يكمل السرد التالي له".[72] وتطلق عليها فريال غزول Narrative blocks وتقول: "إن نظام تكرار السرد التوالدي يمكن أن يفهم من خلال عناصر مستقاة من الشعر".[73] ويرى غنيمي هلال أن تداخل القصص يرجع في أصله إلى العناصر الهندية في **(ألف ليلة وليلة)**.[74] يقول أحمد درويش: "وبتكرار الدوائر المتشابكة ينشأ في بناء الحكاية ظاهرة النمو، والتوالد لتقترب من الدائرة الواسعة للرواية".[75]

وقد حاكى **(شوسر)** ذلك النظام ولكنه جعل القصص لمجموعة من الرواة لا راوٍ واحد، وذلك مما يضفي حيوية على عملية القص. وهو إطار شبيه بالديكاميرون لـ **(بوكاشيو)**. ويرى مجدي وهبة أن التشابه جاء عفواً "لأن **(شوسر)** في أغلب الظن لم يكن قد قرأ هذه المجموعة القصصية".[76] وهو بذلك يتناقض مع النص الذي أوردته له في سيرة **(شوسر)**، فالمعلوم أن **(شوسر)** قد عرف **(بوكاشيو)** واطلع على أعماله. وبذلك يكون **(بوكاشيو)** قد قام بدور الوسيط في عملية التأثير والتأثر بين ألف ليلة و**(شوسر)** والتميز في هذه الحالة يرجع إلى القدرة على الإضافة، لقد أضاف **(شوسر)** حيوية إلى صورة الرواة المختلفين مهنياً، ونفسياً، واجتماعياً المتصارعين حول إثبات الفضل لكل مهنة على الأخرى، وبذلك صوّر لنا المجتمع الذي عاش فيه.[77]

ويتميز **(شوسر)** بفكرة الحج إطاراً للقصص المتسلسلة، وفكرة **(Prolouge)** الذي يعرض فيه مجموعة من الصور Portraits.[78] وترى نبيلة إبراهيم أن طرافة هذا النوع ترجع إلى أن كل حكاية تكاد تكون تأليفاً مستقلاً

بذاته[79]، لكن العبرة الحقيقية في ذلك باجتماعها معاً في إطارٍ واحد.

الشخصية : المرأة الذكية :

من أهم ما يتفق فيه القصص الثلاث هو صورة المرأة الذكية أو موتيف المرأة الذكية . والموتيف هو : وحدة بنائية حاملة لموقف نمطي يتكرر.

فالقصة الأولى في **(ألف ليلة وليلة)** تقوم على شخصية البطلة: زوجة التاجر التي أقنعته بأن الطائر مجنون. والقصة ضمن قصص الملك وولده والجارية التي هي أيضاً تمثل: الدهاء الأنثوي، وهي ضمن قصص **(ألف ليلة وليلة)** التي تعتمد على شهر زاد: العنصر النسائي الجامع بين المعرفة والذكاء. كما قامت قصة **(شوسر):** امرأة باث على المرأة الذكية التي تعرف كيف تقنع زوجها برأيها. كما اعتمدت قصة متعهد المؤن على المرأة الخائنة التي لاقت جزاءها، وهو القتل على يد الزوج المخدوع.

والمرأة في العملين تأتي في صورة العاشقة التي "تبذل جهدها للوصول إلى حبيبها، ولا تجد بأساً من أن تلجأ إلى الحيلة في سبيل تحقيق غايتها"[80] فهي شخصية فاعلة ومؤثرة.

ولم يذكر المؤلف اسماً للمرأة لأنه "لا يصوّر شخصية بالمعنى المفهوم، وإنما يصور النموذج"[81]، فهو يقصد إلى وصف وتشخيص حالة الخيانة. لذا لم يذكر القاص الشعبي اسماً لزوجة شهريار الأولى أو جارية الملك، أو زوجة التاجر، وكذا فعل **(شوسر).**

إن المؤلف في العملين يعمد إلى إظهار التناقض الواضح في شخصية بعض النساء بين خيانة الزوج والتحايل عليه، والإخلاص للحبيب، والمحافظة على وجود الشخصين معاً في نفس الوقت: الزوج والحبيب. ونموذج المرأة الخائنة، أو خداع النساء بوجهٍ عام معروف في أكثر من عملٍ أدبي فهو "تيمة من التيمات الأساسية في **(ألف ليلة وليلة)**، والديكاميرون، و**(حكايات كانتربري)**" [82]، وهو بذلك عنصر حيوي للمقارنة الأدبية.

ومن المهم ملاحظة أن وسيلة المرأة في احتيالها هي العقل والمعرفة سواء في الصورة الإيجابية: شهر زاد. أو السلبية: الجارية، امرأة باث، زوجة التاجر، زوجة فيبوس.

لذا لا أتفق مع **(سيلفيا بافل)** التي ترى أن "الأداء لا يتحقق بفضل حسن التصرف، بل يتمثل في فعل الحكي نفسه"[83]، فهو في النهاية حسن تصرف وذكاء.

وينبغي الالتفات جيدا إلى التناقض الواضح بين النموذج الأساسي للمرأة في ألف ليلة وليلة

(شهرزاد) الحكيمة الوفية وبين زوجة التاجر الخائنة ، والتي على أساسها رسم شوسر شخصية امرأة باث ، وزوجة فيبوس .

والتساؤل : لماذا صورت شهرزاد في لياليها العربية نماذج نسائية خائنة ؟

إن القصة العربية التي بين أيدينا نقدم للوعي الجمعي نموذجا مناقضا للنموذج الأساسي

(شهرزاد) التي أصبحت على مر العصور " رمزا للاهتداء إلى الحقيقة بالقلب والعاطفة وليس بالعقل والتفكير .....كما أصبحت الليالي بشكل عام ملجأ لهروب الرومانتيكيين الأوروبيين من الواقع المؤلم إلى عالم سحري فيه طوق النجاة من الواقع المرير".(84)

إننا نلاحظ أن ذكاء (شهرزاد) إيجابي يهدف إلى بث السلام النفسي في عقلية الرجل (شهريار) ، بينما ذكاء زوجة التاجر ، وامرأة باث ، وزوجة فيبوس : سلبي مؤداه يتجه نحو الخيانة وزعزعة العلاقة بين الطرفين وزرع بذور الشك والقلق.

إنها صورة دقيقة للنفس البشرية التي تحمل النقائض بداخلها ، وتبقى الإرادة الإنسانية دافعا لها نحو الرشاد .

إن الجامع بين تلك النماذج هو تأكيد وجود النقيضين في الحياة الواقعية : الوفاء والخيانة . الزوجة الحكيمة العاقلة ، والزوجة المتهورة السيئة .

وكما تتوافر تلك الصفات والطبائع في العنصر النسائي ، تتوافر في العنصر الرجالي أو الذكوري .إننا نجد في القصص الثلاث : عشيقا رجلا اختار ان يكون في صورة الخائن . ونجد في النموذج العام (ألف ليلة وليلة) شهريار الذي لم يقدم على فعل الخيانة ، وكذلك الشاب الأمير في(حكاية الملك). وكذلك الأزواج في الحكايات الثلاث .

إن تصوير النموذج السلبي (الخيانة) هو السبيل السليم والفطن إلى إعلاء النموذج الإيجابي

(الوفاء) . وكما قيل :

وبضدها تتبين الأشياء .

ويلاحظ سيطرة المرأة في حكايات كانتربري مما يشير إلى قوة حضورها في الأدب الشعبي بشكلٍ عام.(85)

ويتفق العملان في تصوير الشخصيات على مستوى التجريد، فهي لا تحمل أسماء بل وظائف: تاجر، متعهد المؤن، الطاهي، طالب العلم، وتسلك كل شخصية طريقة تتفق والنموذج الذي تنتمي إليه: فالشخصية ـ في الغالب ـ مجهولة الهوية لأنها تمثل كل إنسانٍ على المستوى الجمعي، والاجتماعي.(86)

كما أن طبيعة الوظائف للشخصيات تشير إلى صعود الطبقة البرجوازية في العملين "وهي بذلك تجعل من ذاتها مرجعاً معيارياً بدأت تسيطر فيه حتمية العصر".(87) إن عرض **(شوسر)** لهذه المجموعة من الوظائف والطبقات مجتمعة في رحلة الحج لهو مجاز مرسل Metaphor عن رحلة الحياة بما فيها من طبقات البشر مجتمعين، وكذلك الأمر في **(ألف ليلة وليلة).**

وقد تبدو تلك الرحلة (الحج) الهدف الأساسي ، وفيها يحدث التطهير للنفس البشرية من مساوئها ، ومحاولة التخلص من الأثر السلبي .

وتبدو شخصية (امرأة باث) أكثرها وضوحاً وتحديداً حيث يقوم التمهيد **(Prologue)** بوظيفة كشف ملامح الشخصية: ثرثارة، قاسية، ذكية، واقعية، وعملية إلى أقصى درجة. [88] ويتميز **(شوسر)** بإظهار صفاتها السلبية مثل: السرد المتواصل، والغرور الواضح بصورة جيدة، فهي توازن بذلك الشخصيات الوقورة والمهمة في الحكايات. وبذلك تتضح قدرته على التشخيص Impersonation، لقد استطاع تصوير شخصية المرأة بحيث تكون عالمية.

ويفسّر **(Chesterton)** براعة **(شوسر)** في التشخيص بواقع حياته، حيث عمل في عدة وظائف، وخالط الطبقات المختلفة، "فهو لم يجلس خلف جدران القصور".[89] لذا فهو يخلط بين الواقع والخيال.وهذا التشخيص الواقعي من أهم ما يميز أسلوب شوسر في إبداعه : إنهم أناس واقعيون ، بشخصيات يظهر عليها الضعف البشري المعهود . لقد أعطانا شوسر التفصيلات اللازمة والضرورية كي نرى ونسمع كيف يتصرف هؤلاء الناس . إنها خصوصية تميز بها شوسر أن يصور لنا : الملابس ، الحركات نبرة الصوت لكل شخصية .إنها حياة طبيعية متدفقة ، وهي حياة أناس من مختلف الطبقات المجتمعية . والنتيجة : صورة حية وشارحة للحياة الإنجليزية في القرن الرابع عشر الميلادي.

ومن الشخصيات:(فيبوس) الذي رسمه المؤلف مثالاً لشخصية الفارس "كان شاباً كثير المرح والعنفوان، كامل الخلق، مهذب، مرهف الشعور، كان زهرة المرشحين للفروسية".[90] بينما تأتي صورته في حبه لزوجته، وغيرته عليها مشابهة لصورة (شهريار) في علاقته بزوجته الخائنة حيث يصاحب ذكاء المرأة، شك الرجل وغيرته. وهو ما ظهر واضحاً في (التاجر) في ألف ليلة، و (زوج) امرأة باث، وما ينبغي أن ينتهي إليه الأمر من لطف المعاملة بين الزوجين Gentilesse، وهي قضية إنسانية عالمية.

ويبدو التأثير العكسي واضحا في قصة (متعهد المؤن) ،إن التاجر في **(ألف ليلة وليلة)** قد اشترى الطائر بهدف مراقبة زوجته في غيابه، بينما لم يكن هدف فيبوس ذلك. واختلف رد الفعل عند التاجر الذي واجه زوجته واقتنع برأيها، بينما قتل فيبوس زوجته على الفور، فالتأثير هنا عكسي.

ونلاحظه أيضاً في ختام القصة حيث يقول متعهد المؤن، : " كل هذه الأمثلة التي ذكرتها لأدلل على غدر الرجال، ولا أقصد بها النساء"[91]، وهو عكس قول الوزير في **(ألف ليلة وليلة)**: "وما أعلمتك أيها الملك إلا لتعلم أن كيدهن عظيم والعجلة تورث الندامة ".

ومن الشخصيات: الغراب، وفي القصة العربية: الدرَّة. **والغراب:** طائر أسود، وهو من أخبث الطيور. [92] وهي طريقة القص الشعبي في إشراك الحيوان

في الحدث. إن "هذا الطير لاستطاعته أن ينقل أصوات الإنسان، ينقل حديثه في غير فهم له فيكون ذلك كشفاً لفعال هذه المرأة الكائدة التي أحبت غير زوجها".[93] والمعروف أن الببغاء هو الذي ينقل أصوات الإنسان، وليس الغراب.

والربط بين اللون والرمز مهم **(الأبيض والأسود)** فالملك شهريار أبيض، بينما العبد الخائن أسود، والغراب كان أبيض اللون وتحوّل إلى الأسود لظن صاحبه أنه خائن. [94]

وفي حديث الطائر لمسة غرائبية وعجيبة أضيفت إلى القصص ، إذ أن المعهود والمعلوم عكس ذلك وهو أن الحديث للإنسان .

الهدف والصراع:

هناك هدف أخلاقي مشترك في القصص الثلاث، وهو: تصوير الحياة الزوجية وإثبات أن الخيانة أمر موجود في بعض الرجال والنساء، وإن كانت النساء أكثر مكراً من الرجال. وعند القيام بدراسة مقارنة للقصص الشعبي بوجهٍ عام نجد أنها تركز على الناحية الخلقية. "وهكذا يتحقق دستور الشعب، فالخير جزاؤه الخير، والشر جزاؤه الشر".[95] ويكون الجزاء سريعاً وحاسماً، إننا نجد الزوج في القصص الثلاث يقدم على رد فعل سريع وحاسم إما بقتل الطائر أو قتل الزوجة. وهدف يتضح في قصة فيبوس وهو فائدة الصمت وقلة الحديث لأن كثرته توقع في الخطأ، خاصة عند كشف سرّ معين. لذا نجد الخطاب في نهاية القصة: "يا بنيَّ إذا لم تقل شيئاً شريراً فلا خوف عليك من أن تلام".[96] وهو ما يشبه المثل العربي: "إياك وما يعتذر منه".

وهناك هدف اجتماعي يتعلق بعرض مشكلة الطبقية. "إن كل طوائف المجتمع الإنجليزي مرسومة ومصوّرة في قصص **(شوسر)** ..... إنه تصوير لإنجلترا في القرن الرابع عشر"[97] حيث يجمع المؤلف في القصتين بين متعهد المؤن، والطاهي، والفارس، وسيدة المنزل. ويطرح السؤال عن كيفية الوعي المجتمعي للإنسان عن طريق مكانته الاجتماعية. [98]

ويتناقض Burrow مع نفسه حين يرى أن **(شوسر)** تعاطف مع قضية الفقر لكنه لم يفعل شيئاً. ثم يقول إنه قد حاكى الواقع، وترك القارئ كي يعيش حياته داخل القصة. "إنه يتركنا لنصنع المعنى بأنفسنا، وتلك أخلاقية الرواية أكثر من الشعر".[99] ودليل ذلك أنه منذ عام 1400 تعالت صيحات الشكوى عن حظ الطبقات الفقيرة، يعبر عنها رجال الدين المصلحين. [100]

وتؤكد امرأة باث الهدف الاجتماعي حين تقول: "إن النبل غير متصل بالغنى ..... العراقة ليست سوى السمعة الطيبة ..... والكريم من يأتي بأفعال كريمة".[101] ومن المهم إدراك أنه في عالم **(شوسر)** بدأت تظهر الشخصيات

البرجوازية المتطلعة إلى الصعود الطبقي حيث التحول نحو عصر النهضة. [102]

ومعظم شخصيات ألف ليلة تطمح إلى الثراء المادي، والارتفاع الطبقي السريع. كما تهدف القصص إلى تصوير قدرة الضعيف على مواجهة القوى بالذكاء والحيلة. وهو ما حدث في قصة الوزير وقصة امرأة باث، بينما لم يحدث في قصة فيبوس.

ويرى Anderson أن الدرس الأخلاقي المستفاد من قصة امرأة باث هو قبول الرجل لسيطرة المرأة غير المباشرة لأن دهاءها منيع حيث ترك الزوج لزوجته اتخاذ القرار بين أن يتخذ زوجة وفية عجوز أو جميلة وغير وفية، وبذلك تظهر شخصيته في صورة ضعيفة. [103] ولا أتفق مع ذلك الرأي إن الزوج منذ بداية القصة وهو في حالة شك في زوجته وعلمته الحياة العملية أن يثق بها أكثر، لذا يتساوى لديه الجمال والقبح في النهاية شرط العفة والوفاء. كما توضح القصة رغبة الزوجة الدائمة في التمتع بالاستقلال والسيادة. [104]

ويبدو الصراع في القصص الثلاث بين الزوج وزوجته، وبينه وبين نفسه. وهو صراع نفسي بُني على الشك، والغيرة، والخيانة. وجعل المؤلف وسيلة كشف السر هو الغراب أو الدرَّة التي لم يعتمل في نفسها صراع معين بين الإخبار وعدمه. ويصوّر **(شوسر)** الصراع الذي دار بين امرأة باث وبين أزواجها الخمسة حول السيادة في المنزل. ويرى **(Coulton** أن مشكلة المحبين **(امرأة باث وزوجها الأخير)** كانت هي المجددة للحب "فحينما بدأ الزوج يلين ويعطيها الحق في التصرف بدأت هي تطيعه". [105] وهناك شبه بين شهريار، وزوج امرأة باث، وفيبوس. إن شهريار "واسع المعرفة في أمور العلوم، إلا أن هذه المعرفة نحو الآخرين لم تكن تعصمه من التعاسة لأنه لم يكن عارفاً بذاته أو بما بينه وبين زوجته"[106]، وذلك مما زرع فيه بذور الشك والقلق.

وهناك صراع ظاهر بين الطبقات الاجتماعية المختلفة ومحاولة كل منها الانتصار على الأخرى[107]، وهذا الصراع المتعدد الأوجه يضمن تسلسل الأحداث في الحكاية والتشويق. إنه يضمن استمرار السرد، وهو ما ينقلنا إلى الجانب الجمالي الشكلي **(البناء الفني).** وأول ما يلفت الانتباه هو مسألة القصة الإطار، والفلسفة الجمالية الكامنة وراء ذلك النظام الهندسي الخاص.

التحليل المقارن للنص :

حين نتحدث عن تحليل النص موضوع المقارنة ، تتضح أمامنا ثلاثية ترتكز عليها عملية التحليل وهي :

المؤلف – النص- القاريء .

أ -المؤلف وسلطة النص :

تختلف ألف ليلة عن (حكايات كانتربري) في انعدام وجود المؤلف، تقول فريال غزول:

"No writer can take the credit or the blame for the Arabian nights".(108)

إن **(ألف ليلة وليلة)** من التراث الشعبي الذي "لا يمكن القطع في ماهية مؤلفه برأي، فهو مجموعة من القصص المتنوعة التي تعاونت على كتابتها أجيال في عصورٍ مختلفة، وأماكن متعددة".(109) "إن **(ألف ليلة وليلة)** تضع تحدياً أمام المفاهيم الحديثة عن التأليف. إن افتقادها مؤلفاً فردياً بعينه قاد النقاد إلى التركيز على النص. كأن الغياب الواضح لمصدرية التأليف يطلق النص من علاقاته بشروط إنتاجه".(110) وهو ما يتفق مع نظرية رولان بارت: **(موت المؤلف)**، إنها سلطة النص.

إن للنص بشكلٍ عام سلطة مطلقة، وفي **(حكايات كانتربري)** فإن هناك نصاً مكتوباً يسبق القصيدة الملقاة شفاهة، وهو يمارس حينها دور المتفرج أثناء الإلقاء الشفاهي. (111)

ويطرح عبد الفتاح كليطو مسألة: ارتباط معرفة المؤلف بتحديد الخصائص الأسلوبية للنص، وهو ما يمثل بصمة أدبية. لكن ذلك غير متوافر في ألف ليلة، وفي كثير من الأعمال العربية الكلاسيكية حيث يختص كل نوع **(Genre)** بأسلوب كتابي. وبدلاً من البحث - حالياً -عن مؤلفها يتم البحث عن الثقافات التي ساهمت في تشكيلها. (112) ويمثل النص الأدبي رداءً للكلام الشفهي المرتبط به شعبياً، وهذا النص يواجه القارئ بوصفه مادة صلبة، وثابتة، وملموسة، وهو بذلك يمارس سلطته الفعَّالة. (113)

ويتفق ذلك الرأي مع رأي رولان بارت الذي اعتمد عليه في كتابه : (التحليل البنيوي للقصص) . فالقصة " نظام لغوي يعكس من خلفه نظام ثقافة الأمة التي أبدعتها وحضارتها . فالأوديسة : لغة يدل نظامها على نظام ثقافة الأمة التي أبدعتها ،وكذلك ألف ليلة وليلة ".

وبذلك تصبح ألف ليلة وليلة نومذجا لغويا عاما يحتذى به . " النموذج قائم في كل كلام يدور على الأشكال السردية الأكثر خصوصية والأكثر تاريخية ..... وهكذا يكون النموذج أصلا لا يتكرر وسمة دالة على الفرادة بالإضافة إلى كونه أداة هامة في التحليل ".(114)

ب -لغة النص :

إن اللغة عبارة عن خطاب أدبي موجه إلى القارئ، وهي توضح رؤية المؤلف للعالم والحياة. ولفهم لغة عمل أدبي يجب الربط بينها وبين الزمن الذي صيغت فيه. وينبه **(Lewis)** إلى أن اللغة الإنجليزية في القرن الرابع عشر الميلادي كانت مختلفة، وبالتالي فإن التعبيرات أو الكنايات **(Metonymy)** تختلف. (115)

وحين نتحدث عن لغة **(شوسر)** في كتابه ينبغي أن نذكر أثره في توحيد اللغة القومية الإنجليزية، لقد كتب بلغة سهلة الفهم آنذاك. ويمتدح العديد من النقاد منهم: وارتون، وجراي أسلوب **(شوسر)** لبساطته في قصائده الغنائية. (116) وتتفق ألف ليلة مع **(حكايات كانتربري)** في سهولة فهم لغتها، إن النص يجمع بين الفصحى والصيغ الدارجة أو بعض الألفاظ العامية، مما يضمن سهولة الفهم.

وتختلف ألف ليلة عن **(حكايات كانتربري)** في أن الأولى تجمع بين النثر والشعر، بينما الثانية شعر خالص. ويرى فوندرلاين أن لغة **(ألف ليلة وليلة)** تميل إلى النثر المسجوع Rhyme، وهي المشابهة لأناشيد الحب العاطفية التي كان عصر ازدهارها فيما بين القرن الثاني عشر حتى القرن الرابع عشر. (117) وهو نفس العصر الذي ازدهر فيه شعر التروبادور والأغاني الشعبية. ويؤكد ذلك (بينولت): إن الإيقاع النثري والسجع متوفر في **(ألف ليلة وليلة).** (118) كما أن **(ألف ليلة وليلة)** مليئة بالأشعار. ويؤكد هنري جورج توافر الموسيقى الداخلية الغنائية في نثر **(ألف ليلة وليلة).** (119) ويتوافق ذلك مع رأي العقاد: إن اللغة العربية ـ بشكلٍ عام ـ لغة شاعرة فهي: "لغة فنية في إيقاعاتها وأصواتها، فهي ليست بعيدة عن الشعر حتى لو لم تكن شعراً".(120) أما بالنسبة لـ **(شوسر)** فقد كان التركيز في عصره على إحياء الجناس. (121) وفي النصين سمات لغوية مشتركة مثل: **(الكلمة الموتيف)**، وهي التي تتكرر في الحكايات وتميزها مثل: الدرّة أو الغراب. إن وجود كلمة الطائر الناطق ـ أيا كان نوعه ـ مما يميز الحكاية، ويحددها داخل إطار الحكاية الأكبر.

أما **(الجملة المفتاح)** وهي التي تلخص الهدف من القصة، وتربطها بالقصة الإطار فهي في قصة ألف ليلة قول الوزير: "وما أعلمتك أيها الملك إلا لتعلم أن كيدهن عظيم، والعجلة تورث الندامة".(122) وفي حكاية المتعهد: "أيها الناس إياكم والريبة لا تصدقوا شيئاً من غير سند قوي من الحقيقة، يا بنى إياك واللسان المتسرع فهو مثل السيف القاطع".(123) وفي قصة امرأة باث قولها: "إن الزوجة الحكيمة إذا عرفت مصلحتها تخدع زوجها وتقنعه أن الطائر مجنون".(124) ويوضح **(شوسر)** اهتمامه بالكلمة، يقول على لسان متعهد المؤن: "إن الكلمة لابد أن تتناسب مع الأفعال".(125)

إن أسماء الآلات الموسيقية في قصة متعهد المؤن عربية مثل القيثارة، والعود، والجيتار، يقول:

"He broke in sorrow for it: Lude, Harpe, Guitar".[126]

إن أصل الكلمات مهم للغاية، فهي لا توجد في إطار علاقتها بالكلمات الأخرى (علاقات تقابل) وحسب، بل توجد خارجه أيضاً. وهذه الآلات وأسماؤها ترتبط في الوجدان العالمي بالأصل العربي لها.[127] وذلك ما ينطبق على التراكيب اللغوية، ولذلك نجد في ترجمة حكاية متعهد المؤن عبارة "أنا واثق أنك بريئة براءة الذئب من دم ابن يعقوب".[128] ذلك أن "عملية الترجمة تتضمن مضاهاة لا شعورية بين ما يقرؤه المترجم، وما تراكم في وجدانه وعقله من تراث أدبي وثقافي".[129]

ويخاطب فيبوس زوجته قائلاً: يا درَّة بهجتي: O gem of Joy، والدرة هنا بمعنى: اللؤلؤة العظيمة، أو الجوهرة، والجمع: درّ، ودرر.[130]

وهو يخاطب زوجته قائلاً: O dove، أي: حمامة، وهو طائر يحمل من الدلالات والإيحاءات عكس الغراب، والمثل الذي ورد على لسان امرأة باث:"من لا يتعظ بتصرفات غيره، فسيصبح بدوره عبرة للغير".

"Whose will not be warned by other men, by him shall other men be warned".[131]

والمثل مأخوذ من كتاب (مختار الحكم ومحاسن الكلم) لـ المبشر بن فاتك (ت 1094م)، وهو مؤلف مصري معروف في العصور الوسطى باسم: Albuguafe.ويهتم بعض الباحثين حالياً بدراسة قوة الفعل اللغوي في قصة فيبوس دراسة لغوية.[132]

ومن السمات الأسلوبية: التكرار: لفظ، عبارة، مقطع. إن عصر **(شوسر)** كان عصر اللازمات المتكررة[133]، وهي سمة واضحة في **(ألف ليلة وليلة)** حيث: "التكرار المقصود لبعض المقاطع، وكأنما يراد به تجسيم المواقف".[134] ويؤكد بينولت أن اللفظة حين تتكرر تعد مفتاحاً مهماً لفهم غرض المؤلف، وتأكيداً على أهمية فكرة Theme معينة، وبذلك يفرض نفسه على انتباه القارئ شيئاً فشيئاً.[135] وترى سيلفيا بافل أن التكرار: Repetition، وترديد الكلمة الواحدة أكثر من مرة Frequency يشبه وحدات الأرابيسك التي تتجمع لتكوين صورة معينة مثل كلمة: Wise wife/ Faithful wife.[136]

وتتفق القصص الثلاث في نهايتها الوعظية بأسلوب الحكمة، وتلك سمة مشتركة. يقول ماهر البطوطي: "بعض القصص في **(حكايات كانتربري)** ينتهي بموعظة، وعبرة، ومثل ذلك قصص ألف ليلة".[137] ففي قصة التاجر العربي نجدها

تنتهي بعبارة الوزير: ما أعلمتك أيها الملك إلا لتعلم أن كيدهن عظيم، والعجلة تورث الندامة. وفي حكاية متعهد المؤن قول فيبوس: "أيها الناس إياكم والريبة ... كونوا على علمٍ وثيق قبل الإقدام على أي عمل باعثه الغضب المتسرع".

إن عبارة الخاتمة توجز المغزى من القصة في شكل الموعظة والحكمة، وذلك بأسلوب مباشر يواجه القارئ بالغرض من الحكي والسرد.

ج- السرد والسخرية:

يتميز السرد في القصص الثلاث بالفانتازيا، فهو سرد **(غرائبي)** حيث "يقابل الواقعي، وقد يرمز إليه ويستدعيه بما فيه من إشارات ودلالات، وبذلك يقود إلى الواقع بدلاً من الرمز".[138]

وقد تميز شوسر بخصوصية السخرية التي استطاع أن يضيفها على القصص التي استعارها من الآخرين ، فاتخذت بذلك ثوبا جديدا . ولكنها سخرية من نوع خاص تعمد على الإحساس الدقيق والبصيرة النافذة لدواخل الشخصيات . " إنه إحساس فكاهي يخون betrays أو يتخلى عن السطحية فهي سخريةممزوجة بالمرارة الاذعة التي تصور العالم البشري ومساوئه".[139]

وترتكز السخرية في قصة (امرأة باث) تلك المرأة اللعوب . وقد نجح شوسر في رسم شخصيتها على نحو هزلي ساخر .

إن مصدر التعقيد في سخرية القصة أنها تصدر من جانبين:

1. سخرية امرأة باث من شخصيات أزواجها.
2. سخرية **(شوسر)** من شخصيتها ووجهة نظرها.[140]

والسخرية هنا من الشخصية تهدف إلى "السخرية من قيم المجتمع الإنجليزي فالقاعدة هي: إذا أردت أن تنتقد بقسوة مجتمعا معينا اسخر من الشخصية التي تمثله ".

ولكنها سخرية Ironic هادفة إلى بث الموعظة الأخلاقية عن العالم والحياة. لقد كان **(شوسر)** يبحث عن البهجة Gaiety فيرسم على شخصياته ملامحها.[141] ويرى البعض أن الفكاهة في **(حكايات كانتربري)** مرتبطة بمشكلة الطبقية، حيث اختلاف الطبقات مما يولّد نوعاً من السخرية فيما بينها. ويكون الدفاع في هذه الحالة عن طريق الحكي والسرد الذي ينهي العداوة[142]، فيمثل نوعاً من العلاج النفسي، وهو ما حدث مع شهريار وشهرزاد. إن السرد هو وسيلة الإنقاذ في العملين من منطلق: **(أنا أسرد إذن أنا موجود).**[143] وقامت امرأة باث بإتلاف كتاب **(السيدات السيئات)** الذي كان زوجها يسرد منه القصص. وهكذا "أصبح السرد وسيلة للوصول إلى درجة أكبر من الوعي بتناقضات الواقع، ومن ثم إلى درجة أكبر من

الأرق".[144]

ألاحظ أن صمت شهرزاد عن الحكي مرتبط بصياح الديك، وحديث الغراب أو الدرّة يجبر الزوجة على الصمت، بل كان سبباً في قتلها. والعكس فحديث الزوجة مع زوجها كان سبباً في قتل الدرَّة، وهكذا يصبح صوت الإنسان في مقابل صوت الحيوان.

ويرى Thomas Warton أن عبقرية **(شوسر)** تتصف بالعالمية لقدرته على التكيف في السرد مع العديد من الموضوعات والشخصيات[145]، ونلاحظ تركيز **(شوسر)** على إطالة سرد امرأة باث في قصتها[146]، بينما جاء السرد مختصراً في قصة الوزير في ألف ليلة.

الخاتمة :

لقد اختلفت بعض ملامح صورة المرأة الذكية المحتالة في التصوير الخيالي الشعبي الجمعي

(ألف ليلة وليلة) عنها في مخيلة الفرد : (شوسر) . وذلك تبعا لمؤثرات عدة : ثقافية ، اجتماعية ، تاريخية ، زمانية ومكانية . إن ما يميز حكايات شوسر عن ألف ليلة وليلة عدة مسائل ، من أهمها :

تحديد المؤلف ومعرفة الخلفية الثقافية التي تم فيها تأليف الحكايات . إن ألف ليلة وليلة عبارة عن حكايات مجهولة المؤلف أضيفت إلى بعضها على مر العصور مما يميز شخصياتها بصفة التجريدية ، فهي : مثال ، نموذج بشري إنساني متجرد . لذا نجد صورة المرأة الذكية فيها مجردة .

أما صورتها لدى شوسر فهي واقعية . لقد برع شوسر في وصف امرأة باث، وزوجها بالدرجة التي نكاد نراهما ، ونسمع نبرة صوت كل واحد منهما . وبذلك يكون شوسر قد تأثر بالصورة العامة لهذا النموذج الموجود في (ألف ليلة وليلة) والتي انتقلت إليه عن طريق (حكايات بوكاشيو) الإيطالية . ولكن شوسر أضاف إليها خصوصية تصويره، وإبداعه من جهتين :

الأولى : واقعية التصوير والتشخيص .

الثانية : إضافة السخرية الناقدة إلى الشخصيات .

إن القاريء لحكايات كانتربري يلاحظ تلك السمة، والتي تميز أسلوبه بها: السخرية الناقدة بهدف الوعظ والتغيير. والتركيز على عيوب مجتمعية موجودة في المجتمع الإنجليزي آنذاك. إنها سخرية المدقق في النماذج البشرية المحيطة به.

لقد صورت الحكايات في الكتابين صراع الشك والخداع بين الرجل والمرأة تصويرا دقيقا وسريعا في حكايات شعبية متنوعة . وإنما عرضها تأكيد على وجود هذا النموذج في الواقع الذي يعيشه الإنسان منذ القدم .

ويتفق العملان في الهدف الوعظي الأخلاقي من عرض ذلك النموذج الإنساني والذي يمكن دراسته وتتبع تأثيراته في أدباء آخرين بعد شوسر الإنجليزي.

المصادر والمراجع :

أولا : المصادر:

- ألف ليلة وليلة: إعداد: رشدي صالح: دار الشعب – 1969 .
- حكايات كانتربري: جيفري شوسر. ترجمة: مجدي وهبة، عبد الحميد يونس. الهيئة المصرية العامة للكتاب – 1983.
- The complete poetical works of Geoffrey Chaucer.put in modern English by : John tatlock and peicy mackaye . macmillan – london -1967.
- The Canterbury tales : translated into modern English by : nevil coghill :penguin books . 1960.

ثانيا: المراجع :

أ -المراجع العربية :

- أحمد أمين ، زكي نجيب محمود: قصة الأدب في العالم.
- أحمد درويش: الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق. مكتبة النصر – 2010
- جيهان مأمون: من سيرة المماليك. نهضة مصر – 2012
- سليمان العطار: الموتيف في الأدب الشعبي، نحو منهجية جديدة. الهيئة-1981
- سهير القلماوي: 1- اثر العرب والإسلام في النهضة الأوروبية . بالاشتراك مع محمود علي مكي . الهيئة 1987 .
2- ألف ليلة وليلة. الهيئة – 2010
- صلاح الدين محمد: التراث الأدبي بين العربية والعالمية:دار الكتاب الحديث-2011.
- صلاح فضل: تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي. دار المعارف 1995.
- الطاهر أحمد مكي: 1- مقدمة في الأدب الإسلامي المقارن : عين للدراسات والبحوث – 1994
2- الأدب المقارن – مكتبة الآداب – 1981
3-أصداء عربية وإسلامية في الفكر الأوروبي الوسيط.دار الهاني للطباعة – 2004
- عبد الفتاح كليطو: الكتابية والتناسخ. دار توبقال للنشر: المغرب – 2008

- عبد القادر القط: نصوص إنجليزية في الأدب العربي الحديث للدراسة والترجمة .دار النهضة العربية 1978.
- عبد الوهاب المسيري: في الأدب والفكر : مكتبة الشروق -2007
- غنيمي هلال : الأدب المقارن . دار العودة – بيروت – 1965
- ماهر البطوطي : ألف ليلة وليلة : الرواية الأم . مكتبة الآداب -2005
- محمد عناني : الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق : لونجمان : 2003
- مريم البغدادي : شعراء التروبادور : السعودية – جدة -1981
- نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي . دار غريب -1981
- يوسف نوفل : بهجة السرد : نادي القصة : 2008

ب- المراجع المترجمة :

- أولسون ، ديفيد و تورانس ، نانسي : الكتابية والشفاهية . ترجمة : صبري محمد حسن . المركز القومي للترجمة 2010.
- بارت ،رولان : التحليل البنيوي للقصص . ترجمة : منذر عياش . دار نينوى . سوريا 2014.
- برونيل ، بيير وبيشوا ، كلود وروسو ، ميشيل : ما الأدب المقارن ؟ ترجمة : غسان السيد . دار علاء الدين . دمشق 1996.
- بريندادين : دانتي والشرق . ترجمة : سمير كرم . المركز القومي للترجمة 2010.
- جورج، هنري : الموسيقى والغناء في ألف ليلة وليلة . ترجمة : حسين نصار . المركز القومي للترجمة 2010.
- دريدا، جاك : في علم الكتابة . ترجمة : أنور مغيث ، ومنى طلبة . المركز القومي للترجمة 2008.
- رانيلا : الماضي المشترك بين العرب والغرب . ترجمة : نبيلة إبراهيم . عالم المعرفة . الكويت 1999.
- راوسون ،نسبت : موسوعة كمبردج للنقد الأدبي :ترجمة : شكري مجاهد وآخرون . مراجعة : فاطمة موسى .الجزء الرابع .المجلد الثاني . المركز القومي للترجمة .2009.
- شاخت ، وبوذرث : تراث الإسلام . ترجمة : حسين مؤنس . عالم المعرفة . الكويت . 1988.

- فوندرلاين ، فريدريش : الحكاية الخرافية . ترجمة : نبيلة إبراهيم . مكتبة غريب.
- كريس ، نانسي : تقنيات كتابة الرواية . ترجمة : زينة جابر إدريس . الدار العربية للعلوم 2009.
- مجموعة من المؤلفين : تاريخ الأدب الغربي . ترجمة : طلاس للترجمة . سوريا 1984.
- مجموعة من المؤلفين : تراث الإسلام . ترجمة : حسين مؤنس وآخرون . المركز القومي للترجمة . 2007.
- هايمن ، ستانلي : النقد الأدبي ومدارسه الحديثة . ترجمة : إحسان عباس ، محمد يوسف نجم . دار الثقافة .بيروت . 1981 .
- هويزنجا ، يوهان : اضمحلال العصور الوسطى . ترجمة : عبد العزيز توفيق جاويد . الهيئة 1998.

المراجع الأجنبية :

- **Anderson, jj: The Canterbury tales : Macmillan . 1974.**
- **Burrow: Geoffrey Chaucer : Critical anthology : penguin book . 1990.**
- **Chesterton : Chaucer . Faber and Faber : London .**
- **Coulton : Chaucer and his English . Britain : 1963.**
- **El- Aqqad , Abbas : The poetical language . Translated by : Lois morose anglo book shop 1961 .**
- **Ghazoul ,Ferial : The nocturnal poetics , the Arabian nights in comparative context . American university in Cairo press, copy right 1996.**
- **Hooper,Walter: studies in medieval and renaissance literature . Cambridge university press.1998.**
- **James, scott :The making of literature. Kalyani publishers . india. Reprinted.**
- **Sanders, Andrew: The short oxford history of English literature . clarendon press . oxford 1996.**
- **Southern : Western views of Islam in the middle ages . Harvard university press .1962.**

- **Miles , Dudley and Pooley ,Robert : A history of English literature . edited with notes by naoshi koryama . the hokusido press.**
- **Warren, Austern and Wellek , Rene: Theory of literature . penguin books 1985.**

الموسوعات :

Encyclopaedia Britanica : by : Socity :volume : 5: Benton publisher 1971

موسوعة كمريدج للنقد الأدبي : تحرير: داوسون وآخرون . ترجمة : شكري مجاهد . مراجعة

: فاطمة موسى . الجزء الرابع . المجلد : الثاني والثالث . المركز القومي للترجمة 2009

المعاجم :

لسان العرب : ابن منظور . تحقيق : مجموعة من المحققين . الجزء الخامس . دار المعارف د.ت

الإنترنت :

www.essential Chaucer .com

www. Geoffery Chaucer online.com

المجلات :

مجلة فصول :العدد : ألف ليلة وليلة . الهيئة : 1994

الجزء الأول :

- أحمد درويش : الدوائر المتشابكة : دراسة في الصياغة الروائية لحكايات ألف ليلة وليلة
- جيرهارد فيشر : فوضى الجنس والتحرر والخضوع. ترجمة : سمر العطار
- ديفيد بينولت : مدخل إلى ألف ليلة وليلة

الجزء الثاني :

- إليوت كولا : التخيل الشعبي للسندباد : ترجمة : احمد حسن
- سيلفيا بافل : توالد السرد في ألف ليلة وليلة
- فاروق خورشيد : الليالي والحضارة الإسلامية

الجزء الثالث :

- حسين حمودة : الليالي وحكايات الأمير

الهوامش

(1)أشكال التعبير في الأدب الشعبي: نبيلة إبراهيم: 119: دار غريب: 1981.

(2)See: Theory of Literature:23: Rene Wellek, Austen Warren. Penguin Books: 1985.

(3)الليالي والحضارة الإسلامية: فاروق خورشيد: 14 – مجلة فصول: ج2: الهيئة: 1994.

(4)الحكاية الخرافية: فريد ريش فوندرلاين: 215: ترجمة : نبيلة إبراهيم. مكتبة غريب. د.ت.

(5)Nocturnal Poetics: The Arabian Nights in Comparative Context: Ferial J. Ghazoul: 2. The American University in Cairo Press. Copyright: 1996.

(6)مدخل إلى ألف ليلة وليلة: ديفيد بينولت: مجلة فصول: ج1 : 32 : 1994.

(7)تراث الإسلام: شاخت وبوذرث . ترجمة : حسين مؤنس: 31 . عالم المعرفة : الكويت : 1988.

(8)ألف ليلة وليلة : سهير القلماوي: 55 . الهيئة العامة للكتاب: 2010.

(9)الليالي والحضارة الإسلامية: فاروق خورشيد: 14 . فصول : ج2

(10)الدوائر المتشابكة ، دراسة في الصياغة الروائية لحكايات ألف ليلة: أحمد درويش: 253 . فصول ج1.

(11)انظر: مدخل إلى ألف ليلة وليلة: ديفيد بينولت: 32: فصول: ج1.

(12)الحكاية الخرافية: فريد ريش فوندرلاين: 215.

(13)مقدمة في الأدب الإسلامي المقارن : الطاهر مكي : 440 عين للدراسات والبحوث 1994 ويتفق مع هذا الرأي كثيرون منهم : رشدي صالح . انظر : مقدمة نقدية لألف ليلة وليلة : 7. مجلة فصول : ج1 ، وأحمد أمين وزكي نجيب محمود : قصة الأدب في العالم : 487 الهيئة العامة لقصور الثقافة 2002.

(14)انظر: قصة الأدب في العالم: أحمد أمين، زكي نجيب محمود: 487 : ج2 : قسم 2.

(15)من سيرة المماليك: جيهان مأمون: 154: نهضة مصر: ط1: 2012.

(16)الحكاية الخرافية: فريد ريش فوندرلاين: 215.

(17)الأدب المقارن: الطاهر مكي: 635. مكتبة الآداب .

(18)في الأدب والفكر: دراسات في الشعر والنثر: عبد الوهاب المسيري:173 : مكتبة الشروق: 2007.

(19)انظر: نصوص إنجليزية في الأدب العربي الحديث للدراسة والترجمة: عبد القادر القط: 175 وما بعدها: دار النهضة العربية: 1978.

(20) Studies in Medieval and Renaissance Literature: C. S. Lewis. Collected by: Walter Hooper: 3: Cambridge University Press. 1998.

(21)فوضى الجنس والتحرر والخضوع: جيرهارد فيشر: ترجمة : سمر عطار: 142. مجلة فصول: ج1.

(22)الماضي المشترك بين العرب والغرب : رانيلا : ترجمة : نبيلة إبراهيم : 348 : عالم المعرفة: الكويت: 1999.

(23)ألف ليلة وليلة: سهير القلماوي: 55.

(24)أثر العرب والإسلام في النهضة الأوروبية: الأدب: سهير القلماوي، محمود علي مكي: 70: الهيئة: 1987.

(25)انظر: ألف ليلة وليلة: إعداد : رشدي صالح: ج2 : 877 – 880. دار الشعب: 1969.

(26) See: Enscyclobadia: Britanica : by : Socity of gentlemen : 354 – 355. Volume : 5 . Benton Publisher . 1971

(27) See: A history of English literature : Dudley Miles and Robert c. pooley : 27 . edited with notes by : Naoshi Koriyama the Hokusdo press.

(28)حكايات كانتربري: 27 : جيفري شوسي . ترجمه : مجدي وهبة ، عبدالحميد يونس . الهيئة المصرية للكتاب : 1983 .

(29) Studies in Medieval: 37.

(30)حكايات كانتربري: 204.

(31) Studies in the medieval: 39.

(32)قصة الأدب في العالم: 101.

(33) See: Studies in medieval : 40 .

(34)تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لـ دانتي: صلاح فضل: 40: دار المعارف: 1995.

(35) The Making of Literature: R. A. Scott James: 104: Kalyani publishers: India: Reprinted: 2007.

(36) Western Views of Islam in the middle ages : Southern : 84. Harvard University press.1962.

(37)انظر: الحكاية الخرافية: 214.

(38)مدخل إلى ألف ليلة وليلة: بينولت: 33: فصول ج1.

(39)انظر: أثر العرب في الحضارة الأوروبية: 70.

(40) See: Enscyclobadia: 355.
(41) دانتي والشرق: بريندا دين: ترجمة سمير كرم: 105: المركز القومي للترجمة: 2010.
(42) قصة الأدب في العالم: أحمد أمين، زكي نجيب محمود: 92: ج2: قسم1.
(43) انظر: حكايات كانتربري: تشوسر : 150 وما بعدها : ترجمة : مجدي وهبة ، عبد الحميد يونس: الهيئة: 1983.
(44) المرجع السابق: 1987.
(45) The Complete Poetical Works of Geoffrey Chaucer Put in modern English by: John Tatlock and Peicy Mackaye: 160: Macmillan – London: 1967.
(46) See: Chaucer and his England: G. Coulton: 150: Richard Clay. Britain: 1963.
(47) انظر: حكايات كانتربري: 480 ـ 485.
(48) See: Western views of Islam in : 13.
(49) تراث الإسلام: مجموعة من الباحثين: ترجمة : حسين مؤنس وآخرون: 189: ج1: المركز القومي للترجمة: 2007.
(50) Western View of Islam: 21.
(51) أصداء عربية وإسلامية في الفكر الأوروبي الوسيط: الطاهر مكي: 44: دار الهاني للطباعة: 2004.
(52) انظر: تراث الإسلام: 176 وما بعدها.
(53) تراث الإسلام: شاخت وبوذورث: 34: ج2.
(54) الكتابية والشفاهية: ديفيد أولسون، نانسي تورانس: ترجمة : صبري محمد حسن: 212: المركز القومي للترجمة: 2010.
(55) See: western Views of Islam: 72 – 73.
(56) اضمحلال العصور الوسطى: يوهان هويزنجا: ترجمة عبد العزيز توفيق جاويد: 60: الهيئة: ط2: 1998.
(57) حكايات كانتربري: 44.
(58) Encyclopaedia Britanica: Volume 5 – 35.
(59) انظر: تراث الإسلام: 64.
(60) ألف ليلة وليلة: الرواية الأم: ماهر البطوطي: 155. مكتبة الآداب: 2005.
(61) ألف ليلة وليلة: سهير القلماوي: 267.
(62) الحكاية الخرافية: فوندرلاين: 229.
(63) تراث الإسلام: 185.

(64)الماضي المشترك: رانيلا: 306.
(65)انظر: ما الأدب المقارن؟ بييربرونيال ، كلود بيشوا ، ميشيل روسو : 84 ترجمه : غسان السيد . دار علاء الدين – دمشق 1997.
(66) See: Theory of Literature: 69. Rene Wellek and Austen warren. Penguin books . 1985.
(67) Studies in The Medieval: 22.
(68)انظر: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة: ستانلي هايمن. ترجمة: إحسان عباس، محمد يوسف نجم: 226. دار الثقافة: بيروت: 1981.
(69)ألف ليلة وليلة: 8.
(70)فوضى الجنس والتحرر: 140 جيرهارد فيشر : ترجمه : سمر عطار . فصول ج1.
(71)مدخل إلى ألف ليلة وليلة: 35: ديفيد بينولت: فصول ج1.
(72)توالد السرد في ألف ليلة: سيلفيا بافل: 57.
(73) Nocturnal Poetics: 94.
(74)الأدب المقارن: غنيمي هلال: 222: دار العودة: بيروت: 1965.
(75)الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق: أحمد درويش: 218: مكتبة النصر: 2010.
(76)حكايات كانتربري: 16.
(77)مرجع سابق
(78) Geoffrey Chaucer: Critical Anthology: Edited by J. A. Burrow: 218.
(79)بهجة السرد : يوسف نوفل : 20 : نادي القصة : 2008.
(80)حكايات كانتربري: 49.
(81)ألف ليلة وليلة: سهير القلماوي: 431.
(82)ألف ليلة وليلة: الرواية الأم: ماهر البطوطي: 44.
(83)توالد السرد في ألف ليلة وليلة: سيلفيا بافل: 53: فصول: ج2.
(84)التراث الأدبي بين العربية والعالمية : صلاح الدين محمد عبدالتواب : 93 : دار الكتاب الحديث : 2011.
(85) www.essentialchaucer.Com
(86)أشكال التعبير في الأدب الشعبي: نبيلة إبراهيم: 129.
(87)في الأدب والفكر: المسيري: 173.
(88) See: The Canterbury tales: Edited by: J. J. Anderson: 161 – 166: Macmillan: 1974.
(89) See: Chaucer: Chesterton: 169 – 276.
(90)حكايات كانتربري: 479.

(91)المرجع السابق : 480.
(92)انظر: لسان العرب: ابن منظور: تحقيق مجموعة من المحققين : ج5: 3230 وما بعدها: دار المعارف: د. ت.
(93)ألف ليلة وليلة: سهير القلماوي: 315.
(94) See: Nocturnal Poetic: Ferial J. Ghazoul: 24 – 27.
(95)ألف ليلة وليلة: سهير القلماوي: 275.
(96)حكايات كانتربري: 483.
(97)قصة الأدب في العالم: 93.
(98) See: The Short Oxford History of English Literature Andrew Sanders: 56: Clarendon Press: Oxford: 1996.
(99) Geoffrey Chaucer: Critical Anthology: Edited by: Burrow: 125 – Penguin Books: 1990.
(100) انظر: اضمحلال العصور الوسطى: 61 ـ 64.
(101) حكايات كانتربري: 205.
(102) انظر: في الأدب والفكر: 173.
(103) See: The Canterbury tales: 170.
(104) Chaucer and his England: 147.
(105) Chaucer: 41.
(106) ألف ليلة وليلة: المقدمة: 6.
(107) Chaucer: 41.
(108) Nocturnal Poetics: 9.
(109) أثر العرب والإسلام في الحضارة الأوروبية: 97.
(110) التخيل الشعبي للسندباد: نحو فهم تاريخي للتعدد النصي في ألف ليلة وليلة: إليوت كولا: ترجمة أحمد حسن: 182: فصول ج2.
(111) انظر: الكتابية والشفاهية: 205.
(112) انظر: الكتابة والتناسخ: عبد الفتاح كليطو: 46 ـ 64: دار توبقال للنشر: المغرب: 2008.
(113) انظر: في علم الكتابة: جاك دريدا: ترجمة أنور مغيث ومنى طلبة: 108 ـ 109: المركز القومي للترجمة: 2008.
(114) التحليل البنيوي للقصص : رولان بارت : ترجمه : منذر عياش : 8 دار نينوى : سوريا : 2014
(115) See: Studies in Medieval: 5.

(116) انظر: موسوعة كمبردج للنقد الأدبي: تحرير نسبت، راوسون: ترجمة شكري مجاهد، وآخرون: ج4: المجلد 2: 82 وما بعدها.
(117) انظر: الحكاية الشعبية: فوندرلاين: 219.
(118) انظر: مدخل إلى ألف ليلة وليلة: بينولت: 38.
(119) انظر: الموسيقى والغناء في ألف ليلة وليلة: هنري جورج: ترجمة حسين نصار: 66: المركز القومي للترجمة: 2010.
(120) The Poetical Language: Abbas El-Aqqad: Translated by: Louis Morcos: 8: Anglo Book Shop: 1961.
(121) تاريخ الأدب الغربي: تأليف مجموعة: ج1: 130: طلاس للترجمة: سوريا: 1984.
(122) ألف ليلة وليلة: ج2: 880.
(123) حكايات كانتربري: 482 ـ 483.
(124) المرجع السابق: 187 ـ 188.
(125) المرجع السابق: 481.
(126) The Canterbury Tales: Translated into Modern English by Nevill Coghill: 498: Penguin Books: 1960.
(127) انظر: في الأدب والفكر: المسيري: 335.
(128) حكايات كانتربري: 482.
(129) الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق: محمد عناني: 218: لونجمان: 2003.
(130) لسان العرب: ابن منظور: ج2: 1358.
(131) The Complete Poetical Works: Chaucer: 159.
(132) انظر: موسوعة كمبردج للنقد الأدبي: 77.
(133) انظر: موسوعة كمبردج للنقد الأدبي: 77.
(134) نصوص إنجليزية في الأدب العربي: 175.
(135) مدخل إلى ألف ليلة وليلة: بينولت: 40.
(136) The Canterbury Tales: 307.
(137) ألف ليلة وليلة: الرواية الأم: ماهر البطوطي: 44 ـ 45.
(138) بهجة السرد: يوسف نوفل: 20: نادي القصة: 2008.
(139) تقنيات كتابة الرواية : نانسي كريس : ترجمه : زينه جابر : 146 الدار العربية للعلوم : 2009
(140) The Canterbury Tales: Anderson: 163.
(141) Chaucer: Chesterton: 288.
(142) الكتابية والشفاهية: 216.
(143) في الأدب والفكر: المسيري: 339.

(144) الليالي وحكايات الأمير: حسين حمودة: 100 فصول: ج3.
(145) موسوعة كمبردج للنقد الأدبي: تحرير نسبت، واوسون: ترجمة شكري مجاهد وآخرون: مراجعة فاطمة موسى: ج4ـ المجلد 2: 87: المركز القومي للترجمة: 2009.
(146) The Canterbury Tales: J. J. Anderson: 161.