حكاية "الجارية تودد" من كتاب ألف ليلة وليلة: (قراءة نصية)

الدكتور رائد وليد جرادات*

الملخص

تحاول هذه الدراسة تقديم قراءة نصية لحكاية "الجارية تودد"، وهي إحدى حكايات "ألف ليلة وليلة"، بوصفها قصة تعليمية تختلف في طابعها عن قصص المجموعة كلّها، فكأنّها أرجوزة تعليمية في كتاب يضمّ منتخبات من الشعر الجيد، والمعارف المتعددة.

وقد جاءت الدراسة في محورين رئيسين: أولهما المحور التاريخي، الذي يبحث في حكايات ألف ليلة وليلة من حيث تسميتها، وأصلها، وتاريخها، وآراء المؤرخين العرب والمستشرقين فيها، والأثر الهندي والفارسي، والعربي في بنيتها، وثانيهما: المحور التطبيقي، الذي اتخذ حكاية "الجارية تودد" نموذجاً، فأورد الباحث فيه تلخيصاً مجملاً للحكاية، وتحدّث عن تاريخها، وأهدافها، ولغتها، والوسائل الفنية المستخدمة فيها، وحضورها في الأدبين: الأندلسي والإسباني.

وتبيّن من خلال الدراسة أنّ الهدف الرئيس من الحكاية هو تقديم جملة من المعارف العميقة والغنية داخل إطار قصصي مشوّق، وقد استخدم الراوي مجموعة

* قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب -جامعة الطفيلة التقنية - الأردن

من الوسائل الفنية لتوصيل هذه المعارف إلى المتلقي كاللغة المسموعة، والأحاجي، والألغاز، والشعر، وفلسفة السؤال والجواب؛ لشدّ المتلقي، وجذب انتباهه، كما تبيّن أنّ الحكاية ذات طابع درامي يمزج الجدّ بالهزل بسهولة ويسر، وأنّها تقدّم نموذجاً أنثوياً فريداً يعكس ثقافة المرأة، التي تتفوق على الرجل بفطنتها، وذكائها، ولباقتها، وسرعة بديهتها، بعكس الصورة التي تقدّم في بقية حكايات ألف ليلة وليلة عن المرأة.

المقدمة:

"ألف ليلة وليلة" مجموعة حكايات، ونوادر، وأخبار مسلية، وضعت على لسان "شهرزاد"، لترويها ليلاً على عريسها الملك "شهريار"، الذي هزته الخيانة الزوجية؛ فزعزعت ثقته بالنساء، ودفعته إلى الانتقام منهنَّ في أشخاص عرائسه من عذارى شعبه. ولم تكن ألف ليلة وليلة زاد "شهرزاد" وحدها، ووسيلتها لتنقذ بها حياتها وحياة بنات شعبها فحسب، بل كانت أيضاً زاد الرواة الشعبيين في المدن، والحواضر العربية على حقبات متطاولة من الزمن.

وتعرض الحكايات صوراً لأحداث عاشتها الشعوب الشرقية عموماً، والشعب العربي خصوصاً، لتعارض بين واقعها وبين أحلامها، أو لتفسر صراعها الساذج، وكفاحها في سبيل تفهّم تلك القوى الخلاقة الخيالية، التي تستخدمها حيناً في تحقيق أغراضها وأمانيها، أو تصطدم بها أو تبتعد عنها حيناً آخر، إما جهلاً بها، أو خشية منها.

لقيت هذه الحكايات اهتماماً وتقديراً وشهرة لم يلقها أثر فني من قبل؛ فهي بعد أن تناقلها الرّواة والمحدّثون حقبة طويلة من الزمن، ودوّنت، وطبعت، وترجمت مئات المرات، ما تزال مادة لبحوث الباحثين، يحلّلون موضوعاتها، ويدرسون نماذجها، محاولين الخروج بنتائج عن مصادرها المحلية والأجنبية، والبيئات التي تمّ فيها وضع الحكايات وتنسيقها، والإضافات، والأشكال المتعددة التي ظهرت بها في المخطوطات والطبعات والترجمات. كما كانت أجواء حكاياتها، وموضوعاتها، ونماذجها، مصدر وحي في الشعر، والقصة، والمسرح، وأدب الأطفال، والموسيقا، والفنون التشكيلية، والسينما، والإذاعة، والتلفزيون، والصحافة.

تتناول هذه الدراسة محورين رئيسين: أولهما المحور التاريخي، الذي يبحث في حكايات ألف ليلة وليلة من حيث تسميتها، وتاريخها، وأصلها، وبنيتها القصصية، وآراء المؤرخين العرب والمستشرقين فيها، والأثر الهندي، والفارسي، والبابلي في

بنيتها، وثانيهما المحور التطبيقي، الذي اتخذ حكاية "الجارية تودد" نموذجاً، فأورد الباحث فيه تلخيصاً مجملاً للحكاية، وتحدّث عن تاريخها، وأهدافها، وبنيتها السردية، ولغتها، والوسائل الفنية المستخدمة فيها، وحضورها في الأدبين: الأندلسي والإسباني.

وجه التسمية:

تعدّدت آراء الباحثين في أوجه تسميته الحكايات، فمنهم من فسّرها على أساس نفسي، ومنهم من بناها على النظريات والآراء التي قامت حول أصول الحكايات ومصادرها، ومنهم من وجد لها أثراً في الأخبار سمعها أو قرأها عن عادات المجتمعات الشرقية وتقاليدها، إذْ يرى "جيلد ميستر" أنّ تشاؤم العرب من الأرقام المدورة، مثل: العشرة والمئة والألف، وميلهم مع روح اللغة وطبعها إلى الموسيقا اللفظية، والسلاسة التعبيرية، جعلهم لا يقصرون تسميتهم على عبارة "ألف ليلة"، بل أضافوا إليها كلمة "ليلة"، فقالوا: "ألف ليلة وليلة"[1]. ويردّ "هوروفيتز" التسمية إلى ميل العرب إلى الأرقام المنفردة[2].

أمّا "ليتمان" فيبني رأيه في وجه التسمية على إشارة الأتراك إلى العدد الكبير بقولهم "بن بير" أي "ألف واحد وواحد"، ثم يشير إلى وجه آخر للتسمية، فيردّها إلى التأثر باسمي كتابين كانا معروفين عند العرب في القرن الثالث عشر الميلادي وهما كتاب "ألف جارية وجارية" وكتاب "ألف عبد وعبد"[3]. ويرى علي أصغر حكمت أنّ التسمية يسوغها الأصل الفارسي للكتاب، أي "هزار أفسان" التي هي بمعنى "ألف

(1) ينظر: دائرة المعارف الإسلامية: دار الشعب، القاهرة، (د.ت)، مادة ألف ليلة وليلة، ومن وحي ألف ليلة وليلة: فاروق سعد، المجلد الأول، الطبعة الأولى، 1962، ص 19-20، وفي أصول الأدب: الزيات، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، 1935، ص 59-60، وقد بيّن أنّ العرب لو أرادت الترجمة الأمنية لقالوا: ألف خرافة أو أسطورة.

(2) المرجع نفسه.

(3) المرجع نفسه.

أسطورة"، ويرى أنّه لمّا ترجم الكتاب إلى العربية سمي "ألف ليلة وليلة" تأثراً بالأصل الفارسي، ويستند حكمت في تعليله إلى نص المسعودي حين قال: ".. مثل كتاب هزار أفسان، وتفسير ذلك بالعربية ألف خرافة، والخرافة بالفارسية يقال لها أفسانة، والناس يسمون هذا الكتاب ألف ليلة"[1]. وأمّا إضافة كلمة "وليلة" إلى التسمية، فقد وجدت حينما نسّق الكتاب ودوّن في مصر، وإن جامعه المصري وضع هذه التسمية عمداً للفت النظر[2].

ويذهب الزيات إلى أنّ إضافة كلمة "وليلة" يدلّنا على أحد أمرين: إمّا أنّ الليلة في اصطلاحهم ترادف الأسطورة بوصفها زمناً لها، وإمّا أن يكون عدد الألف في الأصل إنّما أريد به التكثير لا التحديد، ويعني لفظ الألف على وجه التقريب عند العرب، كما هي الحال عند الشعوب الأخرى، العدد الكبير الذي لا حصر له[3]، وقد تكون الزيادة (زيادة الليلة فوق الألف) لإفادة الكمال كطفحة الإناء وسقطه الميزان؛ لأن الألف عدد تام بالنسبة إلى هذا الكتاب، فإذا زيد عليه الواحد كان كاملاً. والكمال درجة فوق التمام، وإن في لغة التخاطب ما يشبه ذلك، فقد يقال في المن: قضيت لك ألف حاجة وحاجة، وزدتك ألف مرة ومرة[4].

ولم تقتصر الآراء على الناحية العددية، في موضوع التسمية فحسب، بل تعدتها إلى الناحية الزمنية، حيث يرى المستشرق "شوفان" أنّ كتاب ألف ليلة وليلة قد سمي بهذا الاسم لأنّ "العادة حرمت على المسلمين أن يقصوا حكاياتهم الخرافية في

(1) "من هزار أفسان إلى هزار دستان": علي أصغر حكمت، بحث منشور في مجلة الدراسات الأدبية، بيروت، الجامعة اللبنانية،ع4،1960م. ص 28.

(2) مروج الذهب ومعادن الجوهر: لأبي الحسن علي بن الحسين المسعودي، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1987م، ج4 ص90.

(3) الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها: فردريش فون دير لايين، ترجمة: نبيلة إبراهيم، دار القلم، بيروت، الطبعة الأولى، (د.ت)، ص 215.

(4)ينظر: في أصول الأدب: الزيات، ص60.

النهار. فقد سرى اعتقاد بين أوساط الشعب وخاصة بين أولاد القصاص أن من يخالف هذه العادة والقاعدة يصاب بشر كبير"[1].

أصل الحكايات وتاريخها:

ليس من اليسير الكشف عن حقيقة كتاب كألف ليلة وليلة؛ أصله مفقود، ومؤلفوه مجهولون، وزمان وضعه مبهم، ومكان حوادثه مشتبه؛ إذ ما يتصل بالأقاصيص والأساطير كان خارجاً بطبيعته عن اختصاص الأديب ومنهاج المؤرخ. وإذا رجعنا إلى نص الكتاب ندرسه، لنتبين من لغته، وأسلوبه، وأسماء أبطاله، ومواطن رجاله، وعقائد أهله، ونصيب كل جنس وجيل في تكوينه، وجدناه ضعيف الحجة؛ لأنّ كثيراً من النَّساخين والقصّاصين في البلاد المختلفة نقلوه وفق لهجاتهم، وعبثوا به على مقتضى شهواتهم، حتى لاتجد نسختين منه تتفقان لافي الترتيب ولافي النص. وبذلك لايبقى أمامنا سوى الاعتماد على تاريخ الحضارات المقارن، وعلى ما بقي من الكتاب من صور الأساليب ورسوم التقاليد التي لم يشوهها الناسخ.

تعددت البحوث في أصول الحكايات[2]، وتجمع كلّها على أنّ المسعودي (ت 346هـ) هو أول من أشار إلى أصولها، حيث قال: "وقد ذكر كثير من الناس ممن لهم معرفة بأخبارهم أنّ هذه الأخبار موضوعة مزخرفة مصنوعة، نظمها من تقرّب إلى الملوك بروايتها وصال على أهل عصره بحفظها والمذاكرة بها، وأنّ سببها (أو سبيلها) سبيل الكتب المنقولة إلينا والمترجمة لنا من الفارسية والهندية والرومية، بل تأليفها. مثل ما ذكر، مثل كتاب هزار أفسان، وتفسير ذلك بالعربية ألف خرافة، والخرافة بالفارسية يقال لها أفسانة، والناس يسمون هذا الكتاب ألف ليلة، وهو خبر الملك والوزير وابنته وجاريتيها وهما شيرزاد ودينا زاد"[3].

(1) من وحي ألف ليلة وليلة: فاروق سعد، ص20-21.
(2) لعلّ أول هذه البحوث وأوسعها، كان دراسة سهير القلماوي في كتابها ألف ليلة وليلة: دار المعارف، مصر1966م ، ص 14-75.
(3) مروج الذهب ومعادن الجوهر: المسعودي،ج4 ص90.

وقد استند المستشرق "فون هامر" إلى نص المسعودي لإثبات رأيه على أنّ هذه الحكايات مترجمة في الأصل عن الفارسية، وأنّ تعريبها بدأ في القرن الثامن الميلادي، زمن الخليفة المنصور العباسي، وقد قسّمها ثلاثة أقسام[1]: قسم منقول عن الهند وفارس، وهو الذي كان معروفاً قبل الإسلام، ويشمل الحكايات المتضمنة والأعاجيب والخرافات، وهي موضوعة للتسلية، وقسم منقول عن الهند، ويتضمن الحكايات التي تحوي مواعظ وحكماً، والثالث هو الحكايات العربية، وهي المضافة في العصر العباسي وزمن الفاطميين وما بعده.

وقد اختلف المستشرقون في أصل هذه الحكايات ومصادرها، فرأى بعضهم أنّها عربية الأصل أمثال المستشرق "سلنسر دي ساسي"[2]، ورأى بعضهم الآخر أمثال: "مكدونالد"، و"أويسترب"[3] أنّها فارسية الأصل مترجمة عن كتاب "هزار أفسان" إلى العربية، ثم أضيفت إليها بعض الحكايات العربية في عصر المنصور وأواخر عهد الفاطميين، وقد أشار بعض المستشرقين أمثال: "ليتمان"، و"شوفان"، و"هيوار"،

(*) يرى لين أنّ ألف ليلة وليلة التي بين أيدينا غير ألف ليلة ولية التي ذكرها المسعودي، ينظر: "الليالي والحضارة الاسلامية": فاروق خورشيد، بحث منشور في مجلة فصول، م13،ع2، 1994م، ص13.

(1) ينظر: في أصول الأدب: الزيات، ص49، ومن وحي ألف ليلة وليلة: فاروق سعد، ص 28.

(2) ينظر: في أصول الأدب: الزيات، ص49، ومن وحي ألف ليلة وليلة: فاروق سعد، ص 28-32، والفن القصصي العربي القديم من القرن الرابع إلى القرن السابع الهجري: عزة الغنام، الدار الفنية، القاهرة، 1991م، ص 75-76، وقد ذكرت أنّه ظن قبلا أنّه كتب بقلم كاتب واحد في العصر العباسي الأول، ثم رجع عن الرأي فقال إنّه كتب بعد ذلك، وزيدت عليه حكايات، وإنه عربي حميم.

(3) ينظر: من وحي ألف ليلة وليلة: فاروق سعد، ص 32، وألف ليلة وليلة: سهير القلماوي ص 35-45، والفن القصصي العربي القديم: عزة الغنام، ص 76.

و"سكوت"، و"كوسكين"، و"بريز لسكي" إلى وجود عناصر فارسية وهندية ويهودية في تلك الحكايات[1].

ويمكن القول في ضوء هذا الاختلاف: إنّ الحكايات التي ترجع إلى القرنين التاسع والعاشر، كانت هندية في إطارها وفي معظم أجزائها، وتمثّل ذلك في فنّها الذي يمزج حكاية بأخرى، ثم يمزجهما معاً في حكاية ثالثة. وفي أسلوبها الذي يتوقف بالحكاية مرة، ثمّ يصلها مرة أخرى، وفي مطالع حكاياتها، ثم في إطار حكاياتها الطويلة، وفي قصة الملك الذي ساءته خيانة زوجته، ثمّ تعزّى حينما رأى زوجة أخيه تخون زوجها أكبر من خيانة زوجته له، وفي حكاية العفريت الذي حمل على رأسه امرأة أغفلها داخل صندوق مغلق، تلك المرأة التي خانته خمسمئة وسبعين مرة، وفي قصة الرواية الألمعية للحكايات، وفي حكايات الحيوان، وفي حكاية الجلاد والوزراء العشرة، وأخيراً حكاية المرأة الأرستقراطية عدوة الرجال، التي اهتدت أخيراً إلى الطريق الصحيح [2].

ويتمثّل الفن الفارسي فيها في أسماء الحكايات داخل إطارها الهندي، وفي تصوير عالم الأرواح والجان، الذين يسيطرون وحدهم على الحياة معتمدين في ذلك على المساومة، وغير هذه الشخوص مثل شياطين الفيافي العربية التي تثير الخوف، والسحرة الأشرار عبّاد النار، الذين يقدمون الإنسان ضحية لإله النار، حتى إذا ما اهتدى هؤلاء إلى الإسلام أخذ العرب يروون ذلك في زهو كبير. وتتضح المعالم

(1) ينظر: من وحي ألف ليلة وليلة: فاروق سعد ، ص 32، وقصصنا الشعبي: فؤاد حسنين علي، دار الفكر العربي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، 1947، ص 152-172، وفي أصـــول الأدب: الزيات، ص50.

(2) ألف ليلة وليلة: دراسة وتحليل، لتيمان، لجنة ترجمة دائرة المعارف الإسلامية، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، ص 18-24. وينظر: الحكاية الخرافية: نشأتها، ومناهج دراستها، وفنيتها: فردريش فن لاين، ص 216، 219، 220، وأصول الأدب: الزيـــات، ص 50- 51، وألـــف ليلـــة وليلـــة: القلمـــاوي، ص 111-112.

الفارسية في حكاية الأمير أحمد والجنية بري بانوي. وفي حكاية الأخت الحقود. وتنتمي هذه الحكاية إلى الطبقة الأولى من حكايات ألف ليلة وليلة[1].

وأمّا الأثر البابلي فيتمثّل - وفقاً لرأي "لتيمان"- في الشياطين، التي يكون نصفها إنساناً ونصفها الآخر حيواناً، وكذلك يبدو أصل موضوع الحصول على ماء الحياة راجع إلى الملحمة البابلية جلجامش، وإن كانت عملية النقل قد تمت بطريق غير مباشر عن طريق حكاية الإسكندر، وحكاية هيكار الحكيم، التي تذكر في بعض مخطوطات ألف ليلة وليلة.

وقد بذل كثير من القاصين العرب جهودهم في العمل في الحكايات، الأمر الذي أدّى إلى انتقالها من بيئة إلى أخرى، ثم انتقلت الصحراء إلى بلاط الأمويين في دمشق، ثم إلى بلاد العباسيين في بغداد، ثم إلى مصر، فالحكايات التي ظهرت في الروايات المتأخرة لألف ليلة وليلة تتفق مع صورة (شكل الناس) الذين كانوا ينشدون التسلية في مقاهي القاهرة وفي غيرها من البلدان المصرية.

البيئة القصصية في الحكايات:

بداية لا بدّ من التأكيد أنّ مفهوم الليالي يعتمد على محورين رئيسين: أولهما المتعة الحقة التي تقدمها قراءة الكتاب، وثانيها البراعة في تقديم الرسالة التي تضمنتها الحكايات؛ إذ هي حكايات غير بريئة، لم توضع لمجرد التسلية، أو بالأحرى هي مغرضة. وفي مجال الحديث عن البيئة القصصية في الحكايات لا بدّ من مناقشة قضايا عدة: الأبعاد الأسطورية، والجو العام، الذي يشمل الغموض، والألوان الساحرة الخلابة، والسياق المشوق، ومن ثم نجد النماذج والخوارق تشكل بعداً أساسياً في هذه الدراسة.

أمّا الأبعاد الأسطورية، فمن مميزاتها حدوثها في زمان شبه تاريخي ومكان شبه جغرافي، أمّا الزمان فنلحظ فيه اللجوء إلى القديم، وقديم الأسطورة يختلف عن

(1) ينظر: ألف ليلة وليلة: دراسة وتحليل: لتيمان، ص 25 و26، وفي أصول الأدب: الزيات ص 51.

قديم التاريخ، فهو أشد إيحاءً منه لأنّه "قديم فن" لا "قديم علم". والقديم في الحكايات هو قديم الأسطورة، وليس قديم التاريخ، فهو إذن قديم فن؛ فأحداثها تدور في زمان شبه تاريخي، وقد يكون لها أصول شبه تاريخية، وقد لا يكون لها أيّ أصل من التاريخ، فعصر هارون الرشيد فيها مثلاً هو غير عصره في التاريخ؛ ففي حكاية " الحمال والبنات الثلاث" كان يعاصر هارون الرشيد الجن، وجبل المغناطيس، والحصان الطائر "حكاية الصعلوك الثالث". وأحداث حكاية "عمر النعمان" تختلف تماماً عن أحداث التاريخ الحقيقي؛ فالحروب التي قامت بين العرب والروم في الحكاية تختلف في مسبباتها وتفاصيلها، وبل حتى في وجودها، عن تلك الحرب، التي حدثت بينهما في التاريخ. وقد تختفي ظلال التاريخ فلا يبقى سوى القديم المجهول وحده. فكثير من الحكايات تدور أحداثها في "سالف العصر والأوان" أو "من قديم الزمان".

وأمّا الأبعاد المكانية فمرتبطة بالأبعاد الزمانية ارتباطاً كلياً؛ لأنّها مكملة لها، فالأحداث التي تحدث في زمان شبه تاريخي أو مجهول لا بدّ أن يكون مسرحها مكاناً شبه جغرافي أو غير معروف. وهكذا اختلفت بغداد ألف ليلة وليلة عن بغداد الجغرافية، فقد تسرب الخيال بغزارة إلى تصوير بغداد بشكل يجعلنا نصنفها ضمن المدن الخيالية.

كما أسرف الرواة في استخدام الخيال عند تصوير بعض المدن والأماكن حتى انقطعت صلتها بأصلها الحقيقي تماماً، ــ إذا كان لها أصل فعلاًــ نذكر على سبيل المثال بلاد (الواق واق)، و(جزائر الكافور)، و(مدينة النحاس)، و(جزيرة سرنديب)؛ فمملكة (الواق واق) في حكاية الحسن البصري، تتألف من سبع جزر، وتمتاز بمينائها، الذي يحرسه جند كلّهم من النساء، وهي مدينة غامضة يدخلها الغريب فيصبح كالتائه. وأمّا (مدينة النحاس)، فهي محاطة بسور عجيب لا يتسلقه شخص ليرى ما في المدينة حتى يسقط ميتاً، إما سحراً وإما انبهاراً، وهي مدينة تحتشد فيها

الخوارق من كل نوع ولون. وتبرز إيحائية المكان في الأسطورة من خلاله "مكان فن" وليس كالمكان الجغرافي "مكان علم".

وفيما يتعلق بالجو العام في الحكايات، فيحيطه الغموض، الذي يتضح من خلال تتابع مواقف عدة مبهمة قبل أن تصل إلى تفسيرها النهائي، فالغموض لم يثر عندما صعد أول جندي سور مدينة النحاس وتطلع إليها فسقط ميتاً، ولكن عندما توالى صعود الجنود، وتوالى سقوطهم صرعى على هذا النحو. وعلى الشاكلة نفسها، لم يثر الغموض عندما شاهد الملك عجيب في (حكاية الحمال والبنات الثلاث) الغرفة المقفلة في القصر، إنّما عندما تنقل وشاهد أربعين غرفة مثلها، ويتكرر هذا المشهد في حكاية (الحسن البصري). وبذلك نجد أن تتابع المفاجآت هو الذي يكوّن الغموض القائم على هذا الشكل. وكذلك نجد الغموض مبنياً على أساس موضوعي عندما تكون المفاجأة متوقعة، وهو يعرض في المواقف (رؤية أهل مدينة النحاس مسحورين جامدين في أماكنهم). أو بالأعمال (ممارسة السحر).

وتبرز الصور ذات الألوان الساحرة الخلابة عند تصوير القصور والمدن والأسواق، ووصف مجالس الرقص والطرب والسمر، وتصوير حياة الحريم والجواري والأزياء، ووصف غرائب الطبيعة والممالك البحرية (سفرات السندباد)، (عبد الله البري وعبد الله البحري). وهذه الصور تنقلنا كلّها إلى مكان التأمل وفيه محط كل إحساس بالجمال.

وفي الحكايات مواقف فريدة موحية، لها دور فاعل في تغيير مجرى الحكاية، فالصياد عندما يطرح شبكته في البحر لا بدّ أن يتعرض لمفاجأة غير منتظرة قد تبدل حاله؛ فهو في حكاية "شهرزاد" الأولى يجد في شبكته قمقماً يفتحه فيتصاعد منه دخان كثيف، ثم ينجلي لظهر مارد مخيف، وقد يسحب الصياد شبكته ليجد مخلوقاً نصفه إنسان ونصفه سمكة كما في حكاية عبد الله البري وعبد الله البحري. كما يحدث مصادفة أن يرى شاب صورة فتاة فيقع في حبها، وينذر حياته للوصول إليها، كما في

حكاية (تاج الملوك)، وقد تقود الجن الشخصيات إلى مغامرات عاطفية تقلب حياتها كما في حكاية (قمر الزمان والملكة بدور).

وتنقل الأبطال من بلد إلى آخر، وتعرضهم إلى مغامرة تلو أخرى، وإلى مفاجأة تلو مفاجأة، وإيقاف أحداث الحكاية عند موقف مشوق للانتقال إلى رواية حكاية مثيرة، ثم العودة إلى متابعة الحكاية الأولى، يعطي التأزم دورة من دون تفسير قبل الانتقال إلى حلّها واحدة تلو الأخرى، وظهور المفاجآت غير المتوقعة (الجزيرة المتحركة، والخيول الناطقة، والعمالقة، وطير الرخ)، وهذه عناصر كلّها تخلق جواً إيجابياً خاصاً.

وللخوارق مميزاتها الخاصة التي تجعلها مصدر إعجاز خاص؛ إذ تقوم على الدهشة من جراء تدمير المألوف، فالرخ طير عظيم يحجب نور الشمس، ويقف السندباد أمام بيضة الرخ وكأنّه واقف أمام قصر شاهق، ويجتاز الحصان الطائر أو بساط الريح في لحظة يحتاج الإنسان إلى شهور أو سنين لاجتيازه، وخاتم سليمان، وكنوز لا تحصى قيمتها، كلّها خوارق تثير الدهشة.

وبالنسبة إلى النماذج أو الشخصيات، فهي إنسانية فذّة، لكلّ منها خصوصية مميزة. فقد حملت شخصية "شهرزاد" كلّ ما في البطولة والأمل والكشف عن المجهول من معانٍ، فقد سارت بنفسها إلى "شهريار"، وكان بإمكانها أن تبقى في كنف والدها، وكان بإمكانه أن يخفيها عن عيون الملك، لكنّها لم تبال بما حدث لعرائس "شهريار"، وصمّمت أن تنقذ الشعب من ظلمه، وتنقذه من هوسه، فقد كان مقدّراً لها أن تموت من ليلتها الأولى، لكنّ بطولتها تفرّدت منذ أدخلت إلى مخدع الملك، ولم يكن إقدامها من غير وعي أو تحضير، بل كانت تعلم أن الجسد وحده لا يجدي مع "شهريار"، فأعدّت عدّتها بالفكرة والثقافة، وبذلك حققت لشعبها الأمل المتمثل في تغير سلوك الملك؛ ولهذا "لم تكن فتنتها هي التي لجمت عدوانية "شهريار" تجاه النساء، أو نسبها ومكانتها الاجتماعية(فهي بنت وزير) بل قدرتها على الإبداع الذي يرتكز على المعرفة بأحوال

النفس البشرية والثقافات المتنوعة، والحكم المستخلصة ممن أنضجتهم السنون، وبذلك تمكنت عبر فتنة القص من جذبه إلى آفاق إنسانية شاسعة، بل يمكننا القول بأنّها أعادت تربيته، فاستطاع أن يرى الآخر بموضوعية، إذ عايش نماذج نسوية خيّرة وأخرى شريرة! مما ألجم الشّر في داخله، وأنضج رؤيته للحياة وللإنسان!"[1].

وأمّا "شهريار" فهو أنموذج المأساة، مأساة الإنسان الذي فجع في حبّه ورجولته عندما رأى زوجه في أحضان عبد، فتولّدت لديه عقدة كانت تدفعه إلى ارتكاب جريمة يومية، إذ "قرن الخيانة بجنس النساء، وبات يتحلّص من كل امرأة يتزوجها!"[2]، وتكمن مأساته أيضاً في سعيه الدائم إلى اكتشاف المجهول.

كما أنّ تسميات الشخصيات تحمل في لفظتها أنغاماً مثيرة وتصويراً جميلاً، وهي تعرض في أوجه متنوعة، فقد تكون عبارة عن اسم مجرد (تاج الملك، وأبو صير، وأبو قير، وعلي بابا، وقوت القلوب، وشمس النهار، وقمر الزمان)، وقد يسبق الاسم بلقب يدل على صفة الشخصية: (الملك السندباد، والخليفة هارون الرشيد، والملك جليعاد، والوزير شماس، والأميرة وبدور، والأميرة دينا)، كذلك قد يتبع الاسم بلقب يبنى على اسم المهنة تتعاطاها الشخصية: (معروف الإسكافي، ومريم الزنارية، وروان القصاب، ودليلة المحتالة)، وقد يكون اللقب اللاحق صفة للشخصية:(زمرد الجارية، ومحمود صاحب الجزائر السود)، وقد يبنى الاسم اللاحق على المكان الذي ينتسب: (حسن البصري، وجلنار البحرية، وعبد الملك البري والبحري).

حكاية "الجارية تودد":

حكاية "الجارية تودد" هي إحدى الحكايات المستقلة في كتاب ألف ليلة وليلة، وقد قضت "شهرزاد" في قصّها على الملك "شهريار" وأختها "دينازاد" سبعاً وعشرين

(1) صورة الآخر في التراث العربي: ماجدة حمود، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2010، ص246.

(2) المرجع نفسه، ص248.

ليلة (438-466)، وهي تحتل من طبعة دار مكتبة الحياة اللبنانية إحدى وأربعين صفحة (229-270) من المجلد الثالث.

وتتلخص الحكاية في أنّ تاجراً ثرّياً ببغداد، لم يكن له أولاد ذكور ولا إناث، ومضت عليه مدة حتى كبرت سنه، وخاف ذهاب ماله ونسبه، فظل يتضرع لله وينذر النذور من أجل أن يرزقه الله بولد، واستجاب له الله أخيراً، فرزق بابن أحسن تربيته. وتوفي الرجل، لكن ابنه نسي وصية أبيه بالحفاظ على ماله، فأسرف في الإنفاق حتى لم يعد له من عرض الدنيا إلا جارية خلفها له والده، وكانت لا نظير لها في الجمال، وهي مع ذلك فصيحة اللسان ملمة بالعلوم، فلمّا تبيّن لها سوء حاله، طلبت منه أن يحملها إلى أمير المؤمنين هارون الرشيد، ويبيعها له طالباً في ثمنها عشرة آلاف دينار لأنها "ليس لها نظير"، فحملها الفتى إلى الخليفة، وقدمها له، وذكر ما لقنته إياه. ويدور الحوار بين الخليفة والجارية على هذا النحو:

- يا تودد، ما تحسنين من العلوم؟

- يا سيدي، إني أعرف النحو، والفقه، والتفسير، واللغة، وفن الموسيقا، وعلم الفرائض، والحساب، والقسمة، والمساحة، وأساطير الأولين، وعلوم القرآن الكريم، والرياضة، والهندسة، والفلسفة، والحكمة، والمنطق، والمعاني، والبيان، والشعر. وأضافت إلى ذلك الضرب بالعود، ومعرفة مواقع النغم، والغناء، والرقص، وتقول في النهاية وبالجملة فإني وصلت إلى شيء لم يعرفه إلا الراسخون في العلم.

ويقول الخليفة لصاحبها إنه سيحضر لها من يناظرها في جميع ما ادعته، فإن أجابت دفع له ثمنها وزيادة، وإن لم تجب فسيدها أولى بها. ثم يكتب الخليفة إلى عامل البصرة أن يرسل إليه إبراهيم بن سيار النظام "وكان أعظم أهل زمانه في الحجة والبلاغة والشعر والمنطق. وأمره أن يحضر القرَّاء، والعلماء، والأطباء، والمنجمين، والحكماء، والمهندسين، والفلاسفة، وكان إبراهيم أعلم من الجميع".

ويحضر العلماء إلى باب الخليفة، وهم لا يعلمون لماذا تم استدعاؤهم، فيدعوهم إلى مجلسه، ثم يأمر بإحضار الجارية "تودد"، فتبرز وكأنّها كوكب دري، ويوضع لها كرسي من ذهب، وتدور المناظرة، وتبدأ "تودد" تحديها للعلمـــاء: "أيكم الفقيه العالم المقرئ المحدث؟"، ويتقدم الفقيه، فيلقي عليها عدداً من الأسئلة حول الإسلام، أركانه وفرائضه وسنته، وتحسن الفتاة الإجابة عن كل تلك الأسئلة، وتبين من بعض إجاباتها أنها تتبع في الفقه مذهب الإمام الشافعي، كما نرى في إجابتين حول فروض الوضوء، وحول صلاة العيدين. "فروض الوضوء ستة أشياء على مذهب الإمام الشافعي محمد بن إدريس رضي الله تعالى عنه". فإذا فرغ الفقيه من امتحانها وأقر بتفوقها عليه ألقت عليه ثلاثة أسئلة عن سهام الدين وعن الإسلام وفروعه، مشترطة عليه أنه إذا أخفق فعليه أن يتجرد من ثيابه وطيلسانه، ويحسن الفقيه الإجابة عن السؤالين الأولين، أما الثالث المتعلق بفروع الإسلام، فيقف أمامه عاجزاً. وتفصل هي الإجابة عن السؤالين الأولين والثالث، على حين ينزع الرجل ثيابه.

ثم يتقدّم فقيه آخر، يلقي عليها أسئلة متعلقة أيضاً ببعض فروع الفقه، ثم مجموعة من الأحاجي، فإذا فرغت من إجابته ألقت هي عليه لغزين مما درج دارسو الفقه على التعابي به، وينقطع الفقيه، فتفسر هي اللغزين، ويضطر هو للتجرد من ثيابه.

ويأتي الأستاذ المقرئ العالم بالقرآن والنحو واللغة، فيوجه إليها أسئلة عن بعض آيات القرآن وقراءاته والصحابة الذين جمعوا القرآن، وأسباب نزول بعض الآيات. ثم تسأله الفتاة بدورها أسئلة أقرب إلى الأحاجي عن آيات فيها كذا حرفاً من الهجاء. ويعجز المقرئ عن الإجابة، فتطالبه بنزع ثيابه .

ويتوجه إليها الممتحن الرابع، وهو الطبيب، فيلقي على تودد أسئلة تدخل في علم التشريح، وحول أعراض المرض والأدوية، وأشياء متعلقة بالحفاظ على الصحة، وعن الأغذية، والأشربة، والفواكه، والبقول، والأزهار. ولا تخلو أسئلة الطبيب من

التسبب في مواقف فيها بعض الإثارة والإحراج، فهو يفاجئ الفتاة بسؤال حول الجماع، هنا تتوقف حتى يظن بها العجز عن الإجابة، ولكنها سرعان ما تستعيد المبادرة فتقول إنها توقفت لا عجزاً وإنما حياءً وخجلاً. ثم تجيب عن السؤال إجابة شافية. ثم تطرح على الطبيب سؤالاً واحداً، فإن نجح في الإجابة عنه، والإ نزعت عنه ثيابه، غير أن سؤالها لا يتصل بالطب من قريب أو بعيد؛ إذ هو مجرد لغز لا هدف من ورائه إلا التعجيز. ويقر الطبيب بهزيمته وينزع عنه ثيابه.

ويتقدّم الممتحن الخامس وهو المنجم الحاسب الكاتب، ويطرح عليها أسئلة في الفلك حول الشمس ومنازل القمر، والبروج الاثني عشر، والكواكب السيارة. وهنا يقحم كاتب القصة (حاكي القصة) موقفاً ضاحكاً؛ إذ يسأل المنجم الفتاة هل من المتوقع نزول المطر في هذا الشهر، فتطرق طويلاً حتى يعتقد الحاضرون أنها قد انقطعت، إلا أنها تفاجئ المجلس بأن تطلب من أمير المؤمنين سيفاً تضرب به عنق ذلك المنجم الزنديق؛ إذ هو يسأل عن شيء مما اختص به علم الله، وتستشهد بالآية القرآنية " إن الله عنده علم الساعة وينزل الغيث..." إلى آخر الآية (سورة لقمان (34)). ويحمل جواب الفتاة الخليفة على الضحك. ثم تورد الجارية ما يذكره أصحاب التقويم عن العلاقة بين أيام الأسبوع ومنازل القمر، وما يصلح من الزراعات في كل شهر من شهور السنة. ويلاحظ أنها تستخدم في ذكر الشهور أسماءها القبطية الجارية بين الفلاحين في مصر: طوبة، برمهات، كيهك، برمودة.. وتسأله تودد عن أقسام النجوم فيعجز عن الإجابة، ويقر بهزيمته، ويشهد بأنها أعلم منه، فتلزمه بنزع ثيابه والانصراف مغلوباً.

ويضطلع بالاختبار السادس الفيلسوف، فيطرح عليها أسئلة عدة، ولكن لا نرى بين تلك الأسئلة والفلسفة أدنى علاقة، وإنّما ألغاز وأحاج مما يقصد به الإغراب، ولكنّ تودداً تفلح في الإجابة عن كل تلك الأسئلة، حتى تضطر الفيلسوف إلى نزع ثيابه والخروج هارباً.

وتتساءل الجارية في زهو المنتصرين بعد فراغها من الممتحنين الستة:" أيكم المتكلم في كل فن وعلم؟" فتقدم إليها إبراهيم بن سيار النظام في ثقة، ويقول إنّه لن يكون مثل الممتحنين الستة، ثم يطرح عليها أسئلة يستغرب صدورها منه؛ إذ لا نجد فيها أي علاقة بما اشتهر به النظام من حدة الذكاء، وسعة الثقافة، والقدرة على الجدل ولاسيما مباحث علم الكلام، فأسئلته إما في نهاية السذاجة مثل سؤاله عن جوهر دين الإسلام (الشهادتان)؟ أو عن بداية الإنسان ونهايته، أو أول خلقة آدم. وإما ألغاز من النوع السابق الذي تقدم به الممتحنون، ومن بينها ألغاز شعرية حول النار ومصراعي الباب وأبواب جهنم، والإبرة والصراط.

على أنّ حاكي القصة لا يلبث أن يثير فضولنا بسؤالين يوجههما النظام، لا لصعوبتها، إنما لأنّ الهدف منهما كان إحراج الفتاة في محضر الخليفة. وأولهما عن أول من أسلم: أبو بكر أم علي؟ فمن المعروف أنّ هذه المسألة كانت مما أصبح محك النزاع بين أهل السنة والشيعة، غير أن الجارية راوغت في الإجابة، فشرحت الظروف التي أسلم فيها كل من الصحابيين.

وأمّا السؤال الثاني، فكان أكثر إيقاعاً في الحرج: " أعليٌ أفضل أم العباس؟" وهنا تطرق تودد وهي تارة تحمرّ وتارة تصفرّ تحرجاً من الإجابة. ثم تحسن التخلص من المأزق قائلة: تسألني عن اسمين فاضلين لكل واحد منهما فضل، فارجع بنا إلى ما كنا فيه، ويعجب الخليفة ببراعة تخلصها، فيستوي قائماً على قدميه ويهتف:" أحسنت ورب الكعبة يا تودد" ويعود النظام إلى ألغازه، فتحلها الفتاة بسهولة، وأخيراً ينزع النظام ثيابه ويشهد بعلمها.

ويبقى على الجارية إثبات تفوقها في الألعاب والفنون، فيستدعي الخليفة الشطرنج والنرد ومعلميهما. وتغلب تودد الشطرنجي مرتين، ثم تلاعبه ثالثة مع رفعها الفزران (الوزير) والرخ (الطابية) والفرس. ثم تستدرج خصمها حتى يزداد طمعه، وإذا بها تفاجئه بموت ملكه. ولا يخلو المشهد بعد ذلك من تفاصيل ضاحكة؛ إذ يخلع

الشطرنجي ثيابه معترفاً بهزيمته ويناشدها بقوله: "اتركي لي السراويل وأجرك على الله".

ثمّ يتقدّم لاعب النرد، ولسنا ندري لماذا جعله راوي الحكاية إفرنجياً أو بيزنطياً، وهو يراهن الفتاة على أنّها إن غلبته، أعطاها عشرة أثواب من الديباج القسطنطيني المطرز بالذهب، وعشرة من المخمل، وألف دينار، وإن غلبها كتبت له درجاً (وثيقة) بغلبته، ولكنّ الجارية تغلبه، فيقوم وهو "يرطن بالإفرنجية": "ونعمة أمير المؤمنين إنّها لا يوجد لها مثيل في سائر البلاد". ثمّ يسألها الخليفة إن كانت تعرف شيئاً من آلات الضرب، فتستدعي عوداً وتضرب عليه اثني عشر نغماً، وتغنّي بأبيات من الشعر، فيموج المجلس من الطرب، ويستبد الإعجاب بالخليفة، فينهي مجلس الامتحان بقوله: "بارك الله فيك ورحم من علمك!".

ويأمر الخليفة لصاحب الجارية بمئة ألف دينار، ويطلب أن تتمنى عليه، فتقول إنّها تريد أن يردّها لسيدها، ويستجيب لها الخليفة فيردّها ويعطيها خمسة آلاف دينار، ويجعل صاحبها نديماً له مطلقاً له كل شهر ألف دينار.

هذه هي قصة الجارية "تودد" التي ذهب بها سيدها لبيعها للخليفة، فقد حددت هذه الفتاة لنفسها ثمناً عالياً، (فسيدها كان يجهل قيمتها!)، فقرر الخليفة عقد امتحان لها، فانتصرت على جميع العلماء المتخصصين في علوم الدين والدنيا، ودفع الخليفة ثمنها ولكنّه ردّها إلى سيدها الذي أعتقها وتزوجها، وأصبح بفضلها من المقربين إلى أمير المؤمنين، وهذا هو مجمل الحكاية كما ترد في الكتاب، وهي في الحقيقة ليست من أفضل الحكايات، ذلك أن الحبكة فيها واهية، والأحداث لا تكاد تذكر؛ إذ هي لا تتجاوز تلك الاختبارات التي تتفوق فيها جارية شابة على كبار علماء العصر بما في ذلك من مبالغات لا يصدقها العقل، والنهاية سعيدة شأنها في ذلك شأن كثير من القصص الساذجة.

ويتّضح أنّ الهدف الرئيس من الحكاية هو تقديم مجموعة من المعارف العميقة والثقافات المتعددة داخل إطار قصصي واهي النسيج، وكأنّ حاكي القصة قصد أن يعرض علينا ما يشبه دائرة معارف مصغرة، فهي ترتكز على محورين: مضمون هذه المعرفة، وكيفية تلقيها. فالمناظرة بين "تودد" والعلماء المتخصصين في كلّ علم وفن، إنّما تستهدف تلقين درس للجمهور في صورة سؤال وجواب، وهي طريقة تربوية لها ما يضاهيها في آداب أخرى كثيرة، كما يذكر لصانع الحكاية بعض المهارة حينما أقحم في مشاهد المناظرة بعض المواقف المضحكة أو الأسئلة المحرجة التي تستثير الفضول والترقب.. وفي صيغة هذا يشبه ما يعمد إليه مؤلفو المسرحيات التراجيدية حينما يدخلون في أثنائها المشاهد الكوميدية التي يكون الهدف منها تخفيف التوتر المتصاعد. ومع ذلك فالحكاية في جملتها لا تعدو أن تكون قصة تعليمية تختلف في طابعها عن قصص المجموعة؛ فكأنّها أرجوزه تعليمية مقحمة في كتاب يضمّ منتجات من الشعر الجيد ذي المستوى الرفيع.

كما يمكن الربط بين ردود الجارية "تودد"، والمعارف المتاحة "المشروعة" وموقف المجتمع من آراء المعتزلة، ومن ممثلي الفلسفة اليونانية، وتصرّفات الشيعة والسنة، فالفتاة تبدأ بالحديث عن العقل الموهوب والعقل المكسوب، وتدلف من ذلك إلى قضية الوعد والوعيد، والجبر والاختيار، وتحذر من الحركة الانفصالية، التي قد تترتب على مناورات الشيعة، وتدعو إلى تماسك الأمة حرصاً على استتباب الأمن والاستقرار والازدهار للفرد والمجتمع على السواء. إلى جانب توضيح مضمون هذه المعرفة.

أمّا عن الوسائل الفنية التي استخدمها الراوي لتوصيل هذه الثقافة الموسوعية إلى الجمهور، من غير أن يتسرب الملل إلى النفوس، وهذا في حدّ ذاته ضرب من البلاغة، فهناك الوسائل اللغوية، والأسلوبية مثل: الشعر والسجع والألغاز، كما نجد

الأسئلة المحرجة في بعض الحالات، وتضييق الخناق على الجارية، التي قد تجد نفسها مضطرة للخروج على الحدود كي لا تتهم بالجهل.

ويمكن القول: إنّ الحكاية ذات طابع درامي، وهي تنقسم أربعة مشاهد، تشير بحسب التكنيك المسرحي الذي يبدأ بأزمة الامتحان أمام كبار العلماء، ثم يتصاعد التوتر حتى يصل إلى الذروة، حين يحاول أحد الفقهاء الإيقاع بالجارية في أسئلة تتعلق بالرجم بالغيب قد يؤدي الرد عليها إلى اتهامها بالزندقة، وأخرى يكون الرد الصريح تنديداً بمسلك الخليفة (مثل معاقرة الخمر). ولكنّ الفتاة تتصرف بلباقة وذكاء خارق، وحينذاك تأخذ الأزمة في الانفراج، وتقلّ حدّة التوتر تدريجياً حتى تصل المسرحية إلى الحل النهائي أو الخاتمة السعيدة، حيث تصبح الفتاة، بانتصارها على العلماء، سيدة الموقف، وتسخر من الأئمة والفقهاء، الذين تجردهم من ثيابهم بعد هزيمتهم، تمادياً في النكاية بهم.

وهكذا ينتقل الراوي من الجد إلى الهزل في سهولة ويسر؛ كي يلقي بعض الظلال على غرضه الخفي، أمّا "تودد" فتترك التحدي جانباً، وتأخذ في العزف والغناء وإنشاد أعذب الألحان، ويتحول المجلس من قاعة امتحان إلى بهو للمسامرة، وعندما يسدل الستار، تتحول "تودد" الجارية الجميلة التي تتبع سيدها إلى سيدة مشهود بعلمها، فالمعرفة وحدها قد رفعتها من وضع الإماء إلى مرتبة الأحرار، وبفضلها صارت الجارية سيدة عالية القدر، كما صار رفيقها ــ بفضلها أيضاً ــ صاحب حظوة في القصر.

إنّ لهذه الحكاية تميزها؛ فهي تشيد بالدور الذي أدّته المرأة دائماً في المحافظة على المعرفة وتلقينها؛ أي في تأصيل التراث والقيم عبر الأجيال، فالحكاية تقدّم لنا صورة تبهر النظر للمرأة المثقفة العالمة، التي تعرف كيف تتفوق على الرجال، هذا فضلاً عمَّا تتسم به من الجمال المادي والجمال المعنوي؛ فهي مخلصة لمولاها حتى إنّها تؤثر العودة إليه على أن تكون حظية للخليفة نفسه، هذا على حين أنّ الصورة

الغالبة للمرأة في الحكايات كلّها صورة سلبية يكثر في سلوكها طابع الشر والخيانة. ويكون هذا الطابع هو أول ما نلتقي به في القصة "الإطار" التي تفتتح بها المجموعة، حيث نرى الملكين الأخوين: "شهريار" و"شاه زمان" تخونهما زوجاهما مع عبدين أسودين، إلى غير ذلك من النماذج السلبية للمرأة، مما حمل أحمد حسن الزيات على أن يصدر على تلك الصورة حكماً يقول فيه:

"أسوأ ما سجلته ألف ليلة وليلة من ظلم الإنسان وجور النظم هو القسوة الجائرة على المرأة، فإنّ حظّها منكود، وصورتها فيه بشعة كيف ننتظر من كتاب بني على خيانة المرأة أن ينصف المرأة؟ إنّ "شهرزاد" المسكينة إنّما تسهر جفنها وتكدّ ذهنها لتقص على الملك "شهريار" أعجب القصص بابتغاء الحظوة لديه، حتى تدرأ القتل عن نفسها والخطر عن بنات جنسها"[1].

فقد كان الزيات مبالغاً بعض الشيء في إصدار حكمه، فوجود النماذج السلبية للمرأة لا يمنع وجود نساء فاضلات أو نساء اتسمن بالبطولة الخارقة، مثل: إبريزة الأميرة الرومية، أو مريم الزنارية[2]. وإن كان غريباً أنّ هاتين المرأتين، وهما النمطان الوحيدان للبطولة والسلوك الإيجابي، لم تكونا عربيتين، بل تنتميان أصلاً إلى بلاد الروم أو الإفرنج، ثم اجتذبهما عالم العروبة والإسلام بعد عشقهما فتيين عربيين.

ومن مظاهر السلبية في صورة المرأة فقرها الثقافي، فنصيب معظم نساء الليالي الألف من الثقافة ضئيل فيما عدا استثناءات قليلة لعلّ من أبرزها نموذج رواية الحكايات "شهرزاد"، التي توصف في القصة الإطار على هذا النحو: "وكانت الكبيرة (أي شهرزاد) قد قرأت الكتب، والتواريخ، وسير الملوك المتقدمين، وأخبار الأمم الماضية قيل إنّها جمعت ألف كتاب من كتب التواريخ المتعلقة بالأمم السالفة والملوك الخالية والشعراء، وعن طريق الثقافة المتمثلة في إنجازها القصصي الكبير استطاعت

(1) في أصول الأدب: الزيات، ص 66- 67.

(2) ألف ليلة وليلة: سهير القماوي، ص 315.

أن تستنقذ نساء مملكتها وأن تروض زوجها وتستأصل الرغبات الدموية الشريرة من نفسه.

والجارية "تودد" هي النموذج الأنثوي الثاني الذي يبهر بثقافته الواسعة، وغلبتها على العلماء تحيط شخصيتها بهالة من العظمة تجعلها موضعاً للإعجاب، وهي في الوقت نفسه تعد ضرباً من الانتقام الذي تنتصف فيه المرأة من الرجل، فكأنها رد لاعتبارها في مجتمع اعتاد على أن تكون السيادة فيه للرجال. ومثل هذه الصورة من شأنها أن تثير الخيال وتحقق لها شعبية واسعة. ثم إنّ نموذج المرأة المثقفة مستمد من الواقع ، فنرى في "سيرة عريب" مشابهة كثيرة لما رأيناه في "حكاية تودد"، سواء من ناحية مواهبها، وسعة ثقافتها أو حرص صاحبها عليها، مع اختلاف النهايتين، فقد عادت تودد لمولاها، في حين كانت نهاية المراكبي فاجعة مأساوية.

وعليه يمكننا القول: إنّ هذه الصورة الإيجابية للمرأة كانت غائبة ومهمشة ليس فقط عند المتلقين العاديين، بل عند بعض الباحثين أيضاً؛ حيث ترى رولا خوري" إنّ المرأة في الليالي قدمت بطريق تناقض الرجل الذي يجسد العقل والنظام والانضباط والله في حين وضعت المرأة في إطار الرغبة والفوضى والتسيب والشيطان"[1].

تاريخ الحكاية:

لا بدّ لنا من معرفة التاريخ الذي نشأت فيه القصة، ثم مسيرتها عبر التاريخ حتى انتهت إلى أن تندرج في مجموعة حكايات (ألف ليلة). وقد بينت أنّ القصة يمكن أن تكون مستوحاة في بعض جوانبها من "سيرة عريب" التي عاصرت الرشيد، ومن بعده الخلفاء حتى توفيت أيام المعتمد بالله. فلا بدّ أنّ الحكاية في جوهرها قد نشأت في حقبة مبكرة هي أواخر القرن الثاني الهجري أو أوائل القرن الثالث الهجري.

وهناك من القرائن ما يحملنا على ترجيح قدم الحكاية، من أهمها الإلحاح على دور إبراهيم بن سيار النظّام أبرز مناظري الفتاة، والوحيد الذي ذكر باسمه. وقد ظلّ

(1)صورة الآخر في التراث العربي: ماجدة حمود، ص248.

اسمه يتردّد في روايات الحكاية بما فيها تلك الروايات التي دخلت الأندلس، على الرغم من معاداة الأندلسيين الاعتزال الذي كان النظّام من أقطابه.

بذلك نرى أنّ التنويه بالنظّام في الحكاية، وعدّه أعظم علماء عصره، والتدليل على ثقافة الجارية "تودد" بغلبتها له، كلّ ذلك ينهض دليلاً على أنّ تأليف الحكاية كان في تاريخ قريب أيام النظّام أو بعد وفاته بقليل (185 (801)- ت 221 (836)).

وأمّا حضور شخصية هارون الرشيد، فوجودها لا يعول عليه كثيراً في تحديد قدم الحكاية، فقد أصبح بحكم شهرته التي جعلت منه بطلاً أسطورياً، تنسب إليه من الأحداث والمآثر ما وقع في زمنه وبعد عصره بأزمان طويلة.

اسم تودد: عربيّ أم إغريقي الأصل؟

"تودُد" هو اسم بطلة الحكاية، ويبدو لنا عربياً؛ إذ هو مصدر (تودَد)، ويقال: تودّد إليه؛ أي: تحبب، فهو مشتق من الوداد أي المحبة، "وتودّد ومودة امرأة (يعني اسم امرأة)، عن ابن الأعرابي، وأنشد:

مودة تهوى عمر شيخ يسره لها الموت قبل الليل لو أنّها تدري.

قيل إنّها سميت بالمودة التي هي المحبة"[1].

فالزبيدي ينصّ على أنّ "تودد" اسم امرأة، ولكنّه لم يذكر ترجمة لامرأة سميت بهذا الاسم، كما لم يستشهد عليه بشاهد شعري كما فعل بالنسبة اسم "مودة"، ولعلّ مرجعه الوحيد في ذكر اسم "تودد" علماً على امرأة، لم يكن إلا تلك الحكاية الواردة في ألف ليلة وليلة. وكانت آنذاك من الأسمار الشائعة في مصر.

وكان محمود علي مكي، في معرض حديثة عن تأثير هذه الحكاية في الأدب الإسباني، وتحول اسم البطلة إلى "تيودور Teodor"، قد وقر في خاطرة أنّ المترجمين الإسبانيين قد حرّفوا اسم "تودد" العربي تحريفاً قليلاً؛ ليتناسب مع اسم شائع في

(1) تاج العروس: محمد مرتضى الزبيدي، تحقيق: عبد الستار فراج، 1971م، مادة (وَدَدَ)، جـزء 9/ 284 – 285.

المجتمعات الأوروبية، فجعلوه تيودور[1]. لكنّه لاحظ فيما بعد عدم استعمال هذا الاسم "تودد" في المجتمعات العربية القديمة ولا الحديثة، على الرغم من استعمالها أسماء أعلام مؤنثة مشتقة من الجذر نفسه (وَدَدَ) مثل: مودة، وِداد، وُدّ. بمقابلة ورود اسم تيودور أو تيودورا، بصفته اسم علم إغريقي أو بيزنطي لامرأة. وقد تردد هذا الاسم بقوة في المجتمع العربي الإسلامي في أواخر القرن الثاني الهجري وأوائل القرن الثالث الهجري، إذ كان اسما لاثنتين على الأقل من ملكات الإمبراطورية البيزنطية[2]:

الأولى هي زوجة الإمبراطور حستنيان (عاشت بين سنتي 500 و548للميلاد)، وكانت ابنة مروض للوحوش وراقصته قبل أن يتزوجها الملك، وعرفت بالجمال الفائق، وبعد زواجها، كشفت عن مواهب عظيمة، واتسمت بالحكمة وقوة الإرادة، وحسن التصرف في الأمور[3]، وأمّا الثانية فزوجة الإمبراطور تيوفيل، الذي كان العرب يدعونه "توفيل"[4]، وكان معاصراً للمأمون ثم أخيه المعتصم، وخلال هذه السنوات ازدادت حدّة الخلاف والصّدام بين الخلافة العباسية والإمبراطورية البيزنطية، فعلى إثر فتح عمورية التي سجّل فيها أبو تمام انتصار المعتصم في بائيته المشهورة: "السيف أصدق أنباء من الكتب"، ورأى تيوفيل أن يبعث في سنة 225، بسفارة إلى أمير الأندلس عبد الرحمن بن الحكم الأوسط المرواني، ينشد صداقته، ويعرض عليه التحالف معه، ورد عبد الرحمن على سفارة الأمير البيزنطي بسفارة

(1) أثر العرب والإسلام في النهضة الأوروبية الشعبة القومية لليونسكو: محمود علي مكي و سهير القلماوي، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1970م، م2، ص82 .

(2) حكاية الجارية تودد في الأدب الإسباني":محمود علي مكي، بحث منشور في مجلة فصول، م 13، ع2، ج3، 1994م، ص 247-262.

(3)دائرة المعارف لمصورة كومبري تحت مادة (Teodora)، Mexico, 1959,xIII,P,115 CUMBRE, Enciclopedia ilustrada.

(4) تاريخ الرسل والملوك: لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1962م، ج 8، ص 601.

أخرى، ولكنّها إلى الشاعر يحيى بن الحكم الغزال، عبرت عن ترحيبه بصداقة الملك الرومي، وإن كان قد تجنب بلباقة التورط في حلف معه، يكون من شأنه إعانته على المسلمين في الشرق.

وقد لقي الغزال حظوة عظيمة لدى الملكة تيودورا التي يسميها الشاعر الأندلسي "تود"، وكانت له معها مجالس ونوادر زادتها إعجاباً به، سألته يوماً عن سنه - وكان قد قارب الخمسين من عمره - فقال مداعباً لها: عشرون سنة. فقالت: وما هذا الشيب؟ فقال: وما تنكرين من هذا؟ ألم تري قط مهراً ينتج وهو أشهب؟ فضحكت وأعجبها قوله، ومن ذلك يقول:

يا "تود" يا ورد الشباب التي تطلع من أزرارها الكوكبا
قالت أرى فوديه قد نورا دعابة توجب أن أرعبا
قلت لها: ما بالله؟ إنه قد ينتج المهر كذا أشهبا
فاستضحكت عجبا بقولي لها وإنما قلت لكي تعجبا[1]

كذلك يتردد اسم "تيودورا" في المصادر الشرقية التي أطلقت عليه اسم "تذورة" أو "تدورة"، وهو الاسم الذي اختصره الغزال إلى "تود"، وقد عرفت فضلاً عن جمالها الفائق، بالحكمة وحسن التصرف [2]، وبالعودة إلى حكاية الجارية تودد نجد أنّ هذه القصة تحكي خبر فتاة صغيرة السن فائقة الجمال، أوتيت من سعة الثقافة والقدرة على الجدل ما يمكنها من مناظرة أكبر علماء عصرها والتفوق عليهم في فروع المعرفة كلّها، وأنّ هذه الفتاة إغريقية الأصل، دخلت إلى عالم الأدب العربي أولاً باسمها الأصيل تيودورا، ثم بالاسم الذي عرفه بها العرب تذورة أو تدورة أو تود، غير أنّ

(1) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: لأبي العباس أحمد بن محمد المقري التلمساني، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968، ج2، 275- 258.

(2) تاريخ الطبري: لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1978، ج 9، ص 123.

تعريب الحكاية اقتضى البحث عن صيغة لاسم عربي (تودد)، وبهذا تتم له الصورة العربية المشتقة من لفظ الود، وما يدفعنا إلى ذلك ما يأتي:

1-بدأت القصة بخبر إغريقي المصدر، وهو أنّ فتاة جميلة بلغت من سعة الثقافة ما يمكنها من مناظرة علماء عصرها والتغلب عليهم، ووافق هذا الخبر قبولاً في الأوساط العربية في القرنين الثاني والثالث الهجريين، بسبب انتشار ظاهرة مماثلة، وهي وجود جوار على درجة عالية من الثقافة، مثل عريب المأمونية.

2-دخلت القصة باسم بطلتها الإغريقية (تيودورا)، الذي كان له إشعاع أسطوري؛ إذ هو اسم تلك الملكة البيزنطية التي كانت ندا للمأمون والواثق والمعتصم، مما أتاح لها شعبية واسعة في المجتمع العربي الإسلامي سواء في المشرق أو الأندلس. وقد اقتضى تعريب الحكاية، تعريب اسم بطلتها على نحو قريب من الأصل الإغريقي: تيودورا (تذورة أو تود)، فكان اسم (تودد).

3-وافق دخول الحكاية ظاهرتان ترتبت إحداهما على الأخرى، أمّا الأولى فتتمثّل في الاتصال الوثيق بين الثقافتين العربية والإغريقية في أثناء حقبة الخلفاء العباسين رعاة الثقافة، فترجمت المؤلفات الإغريقية إلى العربية، وتلا ذلك اتساع النشاط الجدلي والمناظرات، على نحو كبير، اضطلع به علماء الكلام من المعتزلة، ونعلم أنّ الخلفاء العباسيين من الرشيد إلى الواثق هم الذين دانو بقصيدة المعتزلة، فلا نستغرب المناظرة التي دارت.

4-لوجود النظّام دلالة لها مغزاها، فقد طار صيته بوصفه من أذكى رجال عصره وأوسعهم ثقافة عربية وأجنبية، وأقدرهم على الجدل، والتغلب عليه يعدّ أرفع شهادة يمكن أن تمنح للجارية المتحدية. وقد ظلّت شخصيته ماثلة في الترجمة الإسبانية للحكاية.

وبذلك، نرى أنّ هذه الحكاية قد ولدت على الأرجح في أوائل القرن الثالث الهجري، ونعني بذلك نواتها البسيطة التي لا تزيد على أنَّها إشادة بتلك الجارية ثم

أضيف إليها هيكل قصصي بسيط هو أنّها جارية مملوكة لرجل كان ثرياً ثم افتقر، وأدّت به الفاقة إلى أن يعرضها للبيع. وقد رأينا في خبر عريب ما يشبه ذلك. وتنتهي القصة نهاية سعيدة، فلا يكتفي الخليفة بمنح صاحبها الثمن الذي طلبه لها، بل يردها إليه لشدة تعلقه بها.

على أنّ الحكاية، قد لحقها ما وقع لكثير من قصص ألف ليلة التي نشأت بسيطة ساذجة، وتناقلها القصاص، والرواة مشافهة[1]، عبر مسيرة طويلة، كانت تنسج من خلالها أنسجة من التفاصيل والإضافات حتى دونت على الأغلب في مصر. ومما يدلّ على مصرية النص، أنّ الجارية في مناظرتها للمنجم لا تستخدم في حديثها عن التقويم الفلكي إلا أسماء الشهور القبطية التي لا يزال الفلاحون في مصر يستخدمونها: طوبة، برمهات، كبهك. ويدلّ على ذلك، أنّ الجارية في مناظرتها للفقيه، تكرّر في إجاباتها اتباعها لمذهب الإمام الشافعي، الذي ما إن قدم مصر حتى أصبحت مركز الشافعية، بعد أن كانت معقل المذهب المالكي.

حكاية "الجارية تودد" في الأندلس:

إذا صح ما بيناه من أنّ حكاية الفتاة العالمة التي تناظر أبرز علماء عصرها، كانت في الأصل قصة إغريقية، ولدت أولاً في المجتمع البيزنطي، واتخذ راويها لبطلتها اسم تيودورا "تذورة"، فإن الأندلس لم تكن بعيدة عن معرفة هذه القصة، بل إننا رأيناً أن ذلك الاسم الذي حملته زوج الإمبراطور البيزنطي قد اختصره الشاعر الأندلسي إلى "تود" الذي تحوّل إلى "تودد" في الحكاية العربية، والسفارة التي اضطلع بها الغزال من قبل أمير الأندلس عبد الرحمن الأوسط إلى بلاط بيزنطة، تدل على أنّ

(1) حول مظاهر الرواية الشفوية في حكايات ألف ليلة ينظر: "مظاهر الراوية والمشافهة في أصول ألف ليلة وليلة": محسن مهدي، بحث منشور في مجلة معهد المخطوطات العربية، م20، ج1، مايو 1974، ص 125-144.

الأندلس كانت على صلة وثيقة بالجو الثقافي والحضاري الذي كان يسود مجتمع العاصمة الرومية.

وقد أعان على القبول، الحس الذي تلّقى به الأندلسيون حكاية هذه الجارية في مساجلتها لكبار علماء عصرها، وضع المرأة المميز في الأندلس، إذ تمتعت بقدر كبير من الحرية، مما ساعد على ظهور عدد كبير من النساء والجواري المثقفات في تلك البلاد، اللواتي كنّ يناظرن العلماء، ويتم اختبارهنّ في مجالس الأمراء، وهذا ما ساعد على رواج حكاية الجارية تودد، فقد كانت غير بعيدة عن الواقع المجتمعي الأندلسي.

ويذكر محمود علي مكي أن هناك روايتين أندلسيتين لحكاية الجارية تودد[1]: الأولى وردت في مخطوطة كانت في حوزة المستشرق باسكوال دي جايا نجوس (1809- 1897)، وهي اليوم محفوظة في مكتبة المجمع التاريخي الملكي بمدريد، وهي بعنوان " حكاية الجارية تودد وما وقع لها مع منجم وعالم وشاعر في مجلس الخليفة ببغداد". والرواية مسندة إلى عالم يدعى أبا بكر الوراق، ولعل المقصود هو أبو بكر الصولي، الذي يرويها بدوره عن رجل يدعى هشاماً، وهي تبدو اختصاراً للحكاية كما وردت في (ألف ليلة)؛ إذ تتفق معها في الخطوط العامة، وتختلف عنها في بعض التفاصيل، فصاحب الجارية هو التاجر نفسه وليس ابنه كما في الليالي، وعند افتقاره يتجه إلى طلب المعونة من أصحابه وذوي قرابته، فيلومونه بالنكران والتجنب، فلا يرى مفراً من بيع الجارية، فتلحّ عليه بأن يبيعها إلى الخليفة طالباً عشرة آلاف دينار وهو ما نراه في الليالي.

وتذكر الجارية معارف من العلوم، لم تذكر في ألف ليلة، مثل: التصوف، وعلم الكلام، والخط، والتطريز، وعلم المعادن، كما أنّ الاختبارات اختصرت إلى خمسة بدلاً من سبعة، وأول الممتحنين هو الفقيه الذي يقابلها بازدراء متعجباً من تحديها

(1) "حكاية الجارية تودد في الأدب الإسباني: محمود علي مكي، بحث منشور في مجلة فصول، القاهرة، م13،ع2،ج3، 1994م، ص 257-260.

للعلماء مع صغر سنها. وآخرهم إبراهيم المتكلم. وتنتهي الحكاية بإعادة الجارية إلى صاحبها ومنحه ثمنها الذي طلبه وهو عشرة آلاف دينار. لكن هذه المخطوطة غير مؤرخة ولا معروفة المؤلف.

وأمّا الرواية الثانية، فقد وردت في مخطوطة أخرى تحتفظ بها مدرسة البحوث العربية في مدينة غرناطة، تضمّ مجموعة من الرسائل المختلفة ليس لها عنوان ولا اسم مؤلف ولا تاريخ نسخ، ويلاحظ أنّ النص مكتوب باللهجة العربية الدارجة التي كان أهل غرناطة يتحدثون بها. وقد اهتم بدراستها المستشرق الإسباني خوسيه باثكث روين، فبدأ بالتعريف بها في مقال له بعنوان: رواية عربية جديدة لحكاية الجارية تودد.

وللرواية إسناد يبدأ براوي الحكاية أبي بكر الوراق، عن شخص يدعى ابن هشام عن إبراهيم اليماني، ونجد الرواية تتفق مع نص ألف ليلة في أن ابن التاجر هو الذي يبدد ميراث والده حتى يفتقر ويضطر إلى بيع الجارية. وهذا القص يجعل الفتاة تقترح على سيدها أن يحملها إلى "سوق الرخاء"، وحينما يسمع الخليفة بجمالها ومواهبها يأمر بحملها إليه، وحينئذٍ توصيه بألا يبيعها بأقل من عشرة آلاف دينار. وفي هذا النص، يأمر الخليفة عامل البصرة أن يرسل إليه بالنظام "أعلم علماء عصره"، ويأمره أن يقدم عليه للاشتراك في اختبار الفتاة.

أمَّا الاختبار، فيفتتحه النظام، وآخرهم عامل البصرة. كما أن مكافأة الجارية أعظم من روايتي ألف ليلة، ونص جايا نجوس، فهي هنا عشرة صناديق من العاج المطعم، في كل صندوق عشرة آلاف دينار، وكذلك عشرة بغال لحمل الصناديق مع سائس لكل دابة.

أمَّا إعادة الجارية، فلا تأتي استجابة لرغبة الفتاة، بل نرى الخليفة يأمر بأن تحمل إلى قصره، ولا يردها لصاحبها إلا بعد إلحاح من الجارية وبكاء منها ومولاها، ويغتنم صاحب الرواية الفرصة لكي يسوق على لساني الاثنين مقطوعات شعرية

باكية تعبّر عن الحب فيما بينهما. وهذه الشكوى الشعرية يخلو منها النصان. كما أن هذا النص ينفرد بفقرة حول الخمر وبأبيات لأبي نواس في وصفها.

حكاية "الجارية تودد" في الأدب الإسباني:

يرى الباحث الإسباني "فندث بيلايو" في كتابه أصول الرواية[1]، أنّ هذه الحكاية، هي الوحيدة التي يمكن القطع بانتقالها المبكر إلى الأدب الإسباني، وتأثيرها فيه. ويعلّق محمود علي مكي على ذلك[2]، بأنّ ليس في ذلك غرابة؛ إذ هي من أردأ قصص المجموعة، مما جعل "جالان" يغفلها في ترجمته. فالخيط القصصي فيها واهٍ، وهو يكاد يقتصر على كونه ذريعة لتلك المناظرات التي دارت بين الجارية وكبار العلماء في بلاط الخليفة هارون الرشيد. أمَّا المناظرات فهي ثقيلة حافلة بالتعاليم المضحكة، ويبدو أنّ كاتبها أراد أن يودعها أشبه ما يكون موسوعة مختصرة في سائر العلوم، ومع ذلك فقد كان لها شعبية كبيرة في الأدب الإسباني[3]؛ فقد طبعت ترجمتها الإسبانية والبرتغالية عشرات الطبعات، ابتداءً من سنة 1524م، وأقدم ترجمة لها المنسوبة إلى " ألفونسو الأرغوني" ، ويبدو أنه كان أديباً مسلماً عاش في القرن الرابع عشر، وقد حرف اسم الجارية تحريفاً قليلاً حتى يتلاءم مع شبيهة الإسباني (تيودور Teodor). وخلاصة القصة كالآتي[4]:

"كان في بابل (العراق) تاجر طائل الثراء، تقي، صالح، مواظب على الصلوات الخمس، كثير الصدقات، لكنه لم يرزق بولد، وحدث أن اشترى جارية، فعكف على

---

(1) Ramon Menedez Pelayo:Origenes de la nvwla ,edicion Preparada Por Enriqe . Sanchez Reeyes,2aedicion,1961 I,Pp,9_96.

(2) أثر العرب والإسلام في النهضة الأوروبية، مقال خاص في الأدب: محمود علي مكي و سهير القلماوي، ص 108.

(3) المرجع السابق، ص 109.

(4) حكاية الجارية تودد في الأدب الإسباني: محمود علي مكي، بحث منشور في مجلة فصول، القاهرة، م13،ع2،ج3، 1994م، ص 261-262.

تعهدها وحسن تعليمها، حتى أصبحت ضليعة في العلوم كلّها، لكن التاجر لكثرة نفقاته، افتقر وساءت حاله، فأشارت عليه الجارية بأن يذهب إلى دكاكين العطارين، فيأتيها بكل لوازم الزينة والعطور وأفخر الملابس، ففعل التاجر؛ إذ ذهب إلى صديق له عطار يدعى محمداً، فزوَّده بكل ما أراد، وحمل ذلك إلى الجارية، فقالت: عسى أن يكون هذا بداية لحسن صنيع الله بنا. فلما تزينت وتطيبت، قالت للتاجر: هيا بنا إلى قصر الملك "أبي مالك المنصور" وطلب الإذن عليه، فأذن لهما، وكان أن عرض التاجر على الملك شراء الجارية، طالباً في ثمنها عشرة آلاف قطعة من الذهب الأحمر، ولكن الملك رأى الثمن فاحش الغلاء، فقال له التاجر: يا مولاي، لا تستكثر هذا الثمن، فقد اشتريتها صبية صغيرة، وكلفني تعليمها كثيراً من النفقات، حتى جاءت نادرة في إحاطتها بشتى العلوم والمعارف، فبدأ الملك بمخاطبتها بعد أن بهره جمالها، فسألها: ما الذي تحسنين من العلوم؟

فقالت: يا مولاي، تعلمت الشريعة والكتاب، وعرفت الرياح الأربع والأكوان السبعة، والنجوم، وأحكام الفقه، وعرفت كل ما خلقه الله في السماوات والأرض، وعرفت قصص الطير والحيوان والطبيعة، والمنطق، والفلسفة، والصناعات، ولعب الشطرنج، وأعرف الضرب على العود والقانون والألحان الثلاثة والثلاثين، وأتقن الرقص والغناء، وتطريز الديباج، وحوك الثياب، والنسج بخيوط الذهب والفضة. وكل ما يخطر ببالك من الفنون النبيلة.

ودهش الملك لما ذكرته الجارية، لكنه أراد أن يستوثق من صحة دعواها، فأمر باستدعاء أكبر علماء عصره المشهورين في بلاطه لامتحانها. ثم تبدأ المناظرات التي تستغرق بقية القصة، وكان الممتحنون ثلاثة: فقيهاً بصيراً بالشريعة وأحكامها، وعالماً بالطبيعة والعلوم، وأديباً متبحراً في النحو والمنطق واللغة والبلاغة.

وتفحم الفتاة مناظريها كلّهم. ويكون أخرهم النظام الذي يقر بهزيمته، فتطالبه بالتجرد من ملابسه حتى ما يستر عورته، فيطلب منها مستعطفاً أن تعفيه من هذا

الموقف المحرج، مقابل أن يعطيها عشرة آلاف قطعة ذهبية. وتنتهي القصة بإعادة الجارية إلى صاحبها بعد أن يمنحه ما طلبه من ثمنها".

وهذا، وقد نشر "هرمان كنوست" نص الترجمة عن مخطوطين في مكتبة الأسكوريال سنة 1879، وهو نص ألحق ببعض الأصول الخطية لترجمة "مختار الحكيم" لبشر بن فاتك. وقد بلغ من شعبية الحكاية وذيوعها في الأدب الإسباني أن عمد إلى نقلها إلى خشبة المسرح الكاتب الشهير "لوبي دي فيجا" Lope de Vega (1562 – 1635) بعنوان: الجارية تيودور Ladoucella Teodor.

بذلك، نجد أنّ القصة عرفت في الأدب الإسباني منذ القرن الرابع عشر، ونجد خلاصتها في كتاب "التاريخ العام"، الذي ألّفه الملك ألفونسو العالم في القرن الثالث عشر؛ أي قبل أن يتم جمع قصص "ألف ليلة وليلة"، بالشكل الذي نعرفه بزمن طويل، وهذا نفسه يدلّ على أنّ قصصاً كثيرة مفردة من هذه المجموعة، قد عرفت في الأندلس منذ عهد مبكر.

خلاصة البحث:

يتضّح مما سبق أنّ حكاية "الجارية تودد" هي إحدى الحكايات المستقلة في كتاب ألف ليلة وليلة، وقد قضت "شهرزاد" في قصّها على الملك "شهريار" وأختها "دينازاد" سبعاً وعشرين ليلة. وهي تتحدّث عن قصة جارية فائقة الجمال، وفصيحة اللسان، وملمّة بشتى المعارف والعلوم، وقد ذهب بها سيّدها لبيعها للخليفة بسبب سوء حاله، فحدّدت لنفسها ثمناً عالياً؛ فقرر الخليفة عقد امتحان لها في مجلسه، فتفوقت على العلماء المتخصصين في علوم الدين والدنيا جميعهم؛ فدفع ثمنها وردّها لسيدها، الذي أعتقها وتزوجها، وأصبح بفضلها من ندماء الخليفة والمقربين اليه.

والهدف الرئيس من هذه الحكاية هو تقديم مجموعة من المعارف العميقة، والثقافات المتعددة داخل إطار قصصي، فهي في جملتها لا تعدو أن تكون قصة تعليمية تختلف في طابعها عن قصص المجموعة كلّها، وقد استعان راويها لتوصيل

هذه الثقافة الموسوعية للمتلقي بوسائل فنية متعددة، كالوسائل اللغوية والأسلوبية مثل: الشعر، والسجع، والألغاز، وفلسفة السؤال والجواب، ومزج الجدّ بالهزل.

ولعلّ ما يميّز هذه الحكاية أيضاً أنّها تقدّم أنموذجاً أنثوياً فريداً لم نجده في حكايات الكتاب كلّها إذا استثنينا شخصية "شهرزاد"، فقد بهرت الجارية الآخر الذكوري بثقافتها، وذكائها، وفطنتها، وسرعة بديهتها؛ الأمر الذي جعلها موضعاً للإعجاب والتقدير؛ فعلت مكانتها، وعظمت قيمتها، وارتفع شأنها في مجتمع اعتاد أن تكون السيادة فيه للرجال، وهذه الصورة الإيجابية للمرأة كانت غائبة ومهمشة لدى المتلقين العاديين وبعض الباحثين.

المصادر والمراجع

-القرآن الكريم

1. **أثر العرب والإسلام في النهضة الأوروبية الشعبية القومية لليونسكو**: محمود علي مكي وسهير القلماوي، الفصل الخاص بالأدب، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، 1970م.
2. **ألف ليلة وليلة**: لتيمان، لجنة ترجمة دائرة المعارف الإسلامية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (د.ت).
3. **ألف ليلة وليلة**: سهير القلماوي، دار المعارف، مصر، 1966م.
4. **تاج العروس**: محمد مرتضي الزبيدي، تحقيق عبد الستار فرج، ج9، 1971م.
5. **تاريخ الرسل والملوك**: لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، 1962م.
6. **تاريخ الطبري**: لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري، دار الكتب العلمية، بيروت، 1978م.
7. **الحكاية الخرافية: نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها**: فردريش فون دير لايين، ترجمة: نبيلة إبراهيم، الطبعة الأولى، دار القلم، بيروت، (د.ت).
8. **دائرة المعارف الإسلامية** (النسخة العربية)، ج4 ،دار الشعب ، القاهرة ،(د.ت).
9. **الفن القصصي العربي القديم من القرن الرابع إلى القرن السابع الهجري**: عزة الغنام، الدار الفنية، القاهرة، 1991م.
10. **في أصول الأدب**: أحمد حسن الزيات، ج1، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1935م.
11. **قصصنا الشعبي**: فؤاد حسنين علي، دار الفكر العربي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة القاهرة، 1947م.
12. **صورة الآخر في التراث العربي**: ماجدة حمود، الدار العربية للعلوم ناشرون،

بيروت، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2010م.

13. **مروج الذهب ومعادن الجوهر**: لأبي الحسن علي بن الحسين المسعودي، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1987م.
14. **من وحي ألف ليلة وليلة**: فاروق سعيد، الطبعة الأولى، المجلد الأول، 1962م.
15. **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**: لأبي العباس أحمد بن محمد المقّري التلمساني، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968م.

16. **Edicion Preparada Por Enriqe Sanchez Reeyes**, Ramon Menedez Pelayo: Origenes de la nvwla, 2aedicion, 1961.
17. **Enciclopedia Ilustrada CUMBRE**, Gnizet, Daris, Antoine Gallawd, M. Abelhalim, Mexico, 1959, xIII, 1964.

الدوريات

1. "حكاية الجارية تودد في الأدب الإسباني": محمود علي مكي مجلة **فصول**، القاهرة، م13،ع2،ج3، 1994م
2. "الليالي والحضارة الإسلامية": فاروق خورشيد، مجلة **فصول**، القاهرة، م13،ع2، 1994م.
3. "مظاهر الرواية والمشافهة في أصول ألف ليلة وليلة": محسن مهدي، مجلة **معهد المخطوطات العربية**، م20 ، ج1، مايو 1974م .
4. "من هزار أفسان إلى هزار دستان": علي أصغر حكمت، مجلة **الدراسات الأدبية**، بيروت، الجامعة اللبنانية، ع1960،4.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2011/1/16.