قسم اللغة العبرية وآدابها
كلية الآداب بقنا
QENA FACULTY OF ARTS
SOUTH VALLEY UNIVERSITY
جامعة جنوب الوادى
في
الأدب المقارن
بين العربية والعبرية
اعـــداد
أ.د. فرج قدري الفخراني
د. هيثم محمود شرقاوي

بيانات الكتاب

اسم المقرر: الادب المقارن بين العربية والعبرية

الكلية: الآداب

الفرقة: الرابعة

الفصل الدراسي: الأول

التخصص: اللغات الشرقية – عبري

عدد الصفحات: ٢٠٥.

أ.د. فرج قدري الفخراني د. هيثم محمود شرقاوي

المحتويـات

فى الأدب المقارن ٤

الأدب المقارن: تعريفه وميادينه ٤

مقارنة بين الشعر العربي والشعر العبري الأندلسي ٣٠

المقامة العربية والعبرية في الأندلس ٣١

النشأة والتطور ٣١

المقامات التقليدية ٤٦

المقامات غير التقليدية ٥١

مظاهر المجتمع ٥٥

بين المقامة العربية والعبرية في الأندلس ٥٥

مقدمة ٥٥

الحياة الاجتماعية ٧٤

بين المقامة العربية والعبرية في الأندلس ٧٤

أولاً: الحياة الاجتماعية في المقامة العربية ٧٤

ثانيًا: الحياة الاجتماعية في المقامة العبرية ٩٩

ثالثًا: الدراسة المقارنة ١٣٥

حضور الثقافة العربية في كتاب سيفِر هَمْشالِيم ليعقوب بن العازار ١٣٤

تَعَدُّد التشبيهات في الشعر ١٣٩

السيف والقلم ١٥٢

بين عجنون وتيمور ١٧٣

مقارنة حول مواضيع وشخصيات في أدب عجنون وفي الأدب العربي ١٧٣

عناصر التشابه في قصص عجنون وقصص بعض الأدباء العرب ١٧٥

قصة "إحسان لله" لتيمور و"وغدا الوعر سهلا" لعجنون ١٧٨

دراسة مقارنة ١٧٨

١- المصدر المشترك لتفسير التشابه بين عجنون وتيمور ١٧٨

٢- مقارن بين حياة عجنون وحياة تيمور. ١٨١

٣- بين "إحسان لله" لتيمور و"והיה העקוב למישור וגדא הוער סהלא" لعجنون ١٨٥

فى الأدب المقارن

الأدب المقارن: تعريفه وميادينه

بقلم د. إبراهيم عوض [1]

نقلا عن :http://ibrawa.coconia.net/

الأدب المقارن هو فرع من فروع المعرفة يتناول المقارنة بين أدبين أو أكثر ينتمى كل منهما إلى أمة أو قومية غير الأمة أو القومية التى ينتمى إليها الأدب الآخر، وفى العادة إلى لغة غير اللغة التى ينتمى إليها أيضا، وهذه المقارنة قد تكون بين عنصر واحد أو أكثر من عناصر أدبٍ قوميٍّ ما ونظيره فى غيره من الآداب القومية الأخرى، وذلك بغية الوقوف على مناطق التشابه ومناطق الاختلاف بين الآداب ومعرفة العوامل المسؤولة عن ذلك. كذلك فهذه المقارنة قد يكون هدفها كشف الصلات التى بينها وإبراز تأثير أحدها فى غيره من الآداب، وقد يكون هدفها الموازنة الفنية أو المضمونية بينهما، وقد يكون هدفها معرفة الصورة التى ارتسمت فى ذهن أمة من الأمم عن أمة أخرى من خلال أدبها، وقد يكون هدفها هو تتبع نزعة أو تيار ما عبر عدة آداب... إلخ. وهذا التعريف قد تمت صياغته وبلورته من خلال التعاريف والمفاهيم المتعددة لهذا الفرع من فروع العلم، تلك المفاهيم والتعريفات التى تتباين حسب تباين المدرسة أو الشخصية التى تقود هذا التيار أو ذاك من تيارات البحث المختلفة، وهو يختلف قليلا أو كثيرا عن التعاريف الموجودة فى كتب الأدب المقارن. وقد سرنى أن أجد التعريف الذى أورده كل من " The Free Dictionary" وموسوعة الـ"Wikipedia" الحرة على المشباك متفقا مع تعريفى هذا، إذ يقول المعجم ببساطة إن الأدب المقارن هو " Study of literary works

[1] يمكن الاطلاع على رؤى ومفاهيم اخرى من خلال بعض المؤلفات الأخرى المقترحة في الكتاب.

from different cultures (often in translation) "، كما تقول الموسوعة بنفس البساطة إنه " Critical scholarship dealing with the literatures of several different languages". ومع ذلك نرى معجم الـ"infoplease" المشباكى مثلا ما زال يعرف الأدب المقارن وفى ذهنه المفهوم الفرنسى له، إذ يقول إنه " The study of the literatures of two or more groups differing in cultural background and, usually, in language, concentrating on their relationships to and influences upon each other". فالأدب المقارن، حسب هذا التعريف، يركز على الصلات بين الآداب وعملية التأثر والتأثير اللذين تتبادلهما. وميادين الأدب المقارن متعددة: فقد يكون ميدانه المقارنة بين جنس أدبى كالقصة أو المسرحية أو المقال أو المقامة أو القصيدة أو الملحمة أو الأنقوشة (أى "الإبيجرامة") فى أدبين مختلفين أو أكثر، وقد يكون ميدانه المقارنة بين الأشكال الفنية داخل جنس أدبى من هذه الأجناس فى أدب ما ونظيراتها فى أدب آخر، كنظام العروض والقافية أو الموشحات مثلا، وقد يكون ميدانه الصور الخيالية كالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، وقد يكون ميدانه النماذج البشرية والشخصيات التاريخية فى الأعمال الأدبية، وقد يكون ميدانه التأثير الذى يُحْدثه كتاب أو كاتب ما فى نظيره على الناحية الأخرى أو مجرد الموازنة بينهما لما يُلْحَظ من تشابههما مثلا، وقد يكون ميدانه المقارنة بين المذاهب الأدبية كالكلاسية والرومانسية والواقعية والرمزية والبرناسية هنا وهناك، وقد يكون ميدانه انعكاس صورة أمة ما فى أدب أمة أو أمم أخرى... وهكذا (انظر فى ذلك فهرس كل من كتاب فان تيجم: "الأدب المقارن"/ ترجمة سامى الدروبى/ دار الفكر العربى/ القاهرة، وكتاب م. ف. جويار: "الأدب المقارن"/ ترجمة د. محمود غلاب ومراجعة د. عبد الحليم محمود/ لجنة البيان العربى/ القاهرة/ ١٩٥٦/ سلسلة الألف كتاب_ العدد ٤٤، وكتاب د. محمد غنيمى هلال: "الأدب المقارن"/ دار نهضة مصر/ القاهرة/ ١٩٧٧م، وكتاب كلود بيشوا وأندريه ميشيل روسو: "الأدب المقارن"/ ترجمة د. رجاء عبد المنعم جبر/ مكتبة دار العروبة/ الكويت/ ١٩٨٠م،وكتاب د. الطاهر أحمد مكى: "الأدب المقارن- أصوله وتطوره ومناهجه"/ دار المعارف/

١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م، وكتاب د. بديع جمعة: "دراسات فى الأدب المقارن"/ ط٣).

ويحتاج مصطلح "الأدب المقارَن" (وهو فى الواقع ترجمة حرفية للمصطلح الفرنسى المعروف: " La Littérature Comparée") بعضا من التحليل والتوضيح، وكذلك التسويغ أيضا، فالواقع (كما هو بيّنٌ ظاهر) أننا هنا لسنا بصدد "أدب" بل فرع من فروع "العلم" يدرس الأدب، فكيف إذن حدث هذا؟ إنه الاختصار، أو إذا كان يحلو لك فقل إنه الخطأ الشائع الذى يقال فى مثل هذه الحالة إنه خير من الصواب. والصواب هو أن هذا العلم يقوم بمقارنة الآداب القومية المختلفة والموازنة بينها، ومعرفة ما فيها من عناصر مشتركة أو مختلفة والأسباب المسؤولة عن ذلك، والتعرف على الصلات التى تربطها بعضها ببعض فى حالة وجود مثل تلك الصلات، والمعابر التى انتقل من خلالها عنصر أو أكثر من هذا الأدب أو ذاك إلى غيره من الآداب القومية الأخرى... إذن فنحن لسنا بصدد "أدب" بل بصدد "علم"، اللهم إلا إذا فهمنا كلمة "أدب: Littérature, Literature" بمعناها الواسع، أى "الكتابة"، أو قلنا إن ثمة كلمة محذوفة على سبيل الاختصار، والتقدير: "دراسة الأدب المقارَن"، أو "تاريخ الأدب المقارَن"، أو كما فى الألمانية: "علم الأدب المقارَن: verglaichende literaturwissen schaft". وهناك تسميات أخرى لم يُكْتَب لها التوفيق والانتشار مثل: "التاريخ المقارِن للآداب" أو "تاريخ الآداب المقارَنة" أو "التاريخ الأدبى المقارِن"، أو "تاريخ الآداب المقارِن"، أو "الآداب الحديثة المقارَنة" أو "الأدب العالمى"، أو "الأدب بالمقارنة"، أو "الأدب بطريق المقارنة"، وذلك رغم ما تتمتع به بعض التسميات من اختصار ودقة كمصطلح "مقارنة الأدب" (وهى التسمية التى يستعملها الأندونيسيون)، أو "المقارنة الأدبية" الذى عنون به د. أحمد كمال زكى كتابا له فى هذا الموضوع، و"المقارنة بين الآداب" الذى اتخذه العقاد عنوانا لأحد مقالاته فى مجلة "الكتاب" المصرية فى ١٩٤٨م، والذى أقترح أن يُخْتَصَر إلى "مقارنة الآداب" طلبا لمزيد من الخفة على الذهن واللسان كما تقتضى طبيعة المصطلح، ومن ثم يكون أسهل تداولا لمن يريد. وهناك "خطاب المقارنة"، الذى اقترحه عز الدين المناصرة فى مقاله: "الرائد التاريخى للأدب المقارن فى الوطن العربى" المنشور فى

كتاب "الفلسطينيون والأدب المقارن: روحى الخالدى- إدوارد سعيد- عز الدين المناصرة- حسام الخطيب"/ فريال غزولى وآخرون/ الهيئة العامة لقصور الثقافة/ سلسلة "كتابات نقدية"- العدد ١٠٢/ ٢٠٠٠م/ ٥- ٥٢. ويجد القارئ اقتراح الكاتب باستبدال المصطلح ومسوغاته فى ص ١٣)، وكذلك مصطلح "النقد المقارن" للكاتب نفسه (انظر مقال خديجة بن شرفى المنشور فى الكتاب السابق/ ١١١- ١٣٧. ويجد القارئ الكلام عن اقتراح الكاتب باستبدال المصطلح فى ص ١١٧، ١٢٠، ١٣٠). وقد اختصر الدكتور أحمد كمال زكى مصطح "الأدب المقارن" إلى كلمة واحدة فقط هى "المقارن"، مستعملا النعت وحده دون المنعوت. ومن يدرى؟ فقد تشيع مع الأيام هذه التسمية وتحلّ الكلمة الواحدة محل الكلمتين، على عادة الذهن واللسان البشرى اللذين يميلان فى أمور الواقع العملى إلى الاختصار عند كثرة التكرار، وبخاصة عن طريق الاستعاضة عن النعت والمنعوت معًا بالنعت قائمًا برأسه. أما المصطلح الإنجليزى فلا يستخدم اسم المفعول: "compared" (من الفعل "compare: يقارن" كما هو الحال فى المصطلح الفرنسى)، بل صفة النسب: "comparative"، وهو ما يمكن ترجمته بـ"الأدب المقارَنىّ" أو "الأدب التقارُنىّ" أو "أدب المقارنة" (انظر فى مشكلة المصطلح د. محمد غنيمى هلال/ الأدب المقارن/ دار نهضة مصر/ ١٩٧٧م/ ١٥- ١٦، ود. الطاهر أحمد مكى/ الأدب المقارن- أصوله وتطوراته ومناهجه/ ١٩٤، ود. عطية عامر/ دراسات فى الأدب المقارن/ مكتبة الأنجلو المصرية/ ١٩٨٩م/ الفصل الأول كله بدءا من ص ١٢، ود. أحمد درويش/ الأدب المقارن- النظرية والتطبيق/ ط ٢/ دار الثقافة العربية/ ١٤١٣هـ- ١٩٩٢م/ ٣- ٤، ود. على شلش/ الأدب المقارن بين التجرتين الأمريكية والعربية/ دار الفيصل الثقافية/ الرياض/ ١٤١٥هـ- ١٩٩٥م/ ١١٣)، ود. إبراهيم عبد الرحمن محمد/ الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق/ الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان/ ٢٠٠٠م/ ٥- ٦). نخلص من هذا إلى القول بأن مصطلح "الأدب المقارن"، الذى استعمله خليل هنداوى وفخرى أبو السعود على التوالى فى مقالاتهما بمجلة "الرسالة" فى عام واحد (هو عام ١٩٣٦م) بفارق ثلاثة أشهر تقريبا، كان هو المصطلح الذى قُدِّر له الشيوع بل الانتشار الكاسح على مدار هذه العقود السبعة، حتى الآن على الأقل. وقبل أن أغادر هذه

النقطة أود أن أوجّه الالتفات إلى أن د. على شلش يرى أن صاحب هذا المصطلح فى الحالتين هو أحمد حسن الزيات لا هنداوى ولا أبو السعود، وإن لم يقدم دليلا قاطعا على ذلك، بل استنتجه مجرد استنتاج، قائلا إن الزيات قد أضاف إلى العنوان الأصلى لكل من الكاتبين مصطلح "الأدب المقارن" (انظر كتابه: "الأدب المقارن بين التجربتين الأمريكية والعربية"/١١٤- ١١٥)، أما د. حسام الخطيب فقد عزا إلى هنداوى استخدام المصطلح لأول مرة، على حين جرد أبو السعود من قصد استخدامه بعد هذا بقليل فى مقالاته فى نفس الموضوع، ناسبا إلى الزيات أنه هو واضع ذلك المصطلح فى عناوين المقالات المذكورة (انظر كتابه: "آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا/ ١٥٣- ١٥٨).

وتشترط المدرسة الفرنسية، كما ألمحنا، أن تكون هناك صلات تاريخية بين العملين أو الظاهرتين أو الأدبين المراد مقارنتهما، بيد أن هذا شرطٌ تحكميٌّ، أو قل: إنه شرط غير مُلْزِم ولا لازم، والمهم أن تكون المقارنة بين أدبَىْ أمتين مختلفتين، سواء كُتِب هذان الأدبان بلغتين مختلفتين كما هو الغالب أو كانا يصطنعان ذات اللغة كما هو الحال مثلا بين الأدب الإنجليزى والأدب الهندى المكتوب بلغة جون بول، أو بين الأدب الفرنسى والأدب الجزائرى المصبوب فى قالب لسان الفرنسيس... إلخ. إن المراد هو تمتين العلاقات الأدبية بين الأمم والشعوب المختلفة واكتشاف أوجه التشابه والاختلاف لديها فى الذوق والإبداع وتتبع المسارات التى انتقلت عن طريقها التأثيرات الأدبية من أمة إلى أخرى فى حالة وجودها وإمكان تتبعها. وإذا كانت المدرسة الفرنسية فى الأدب المقارن تركز بوجه عام على الصلات التى ثبت وجودها فعلا بين الأمم والشعوب، فهل هناك ما يمنع أن نمد هذا الاهتمام إلى المستقبل فنستشرف وجود مثل هذه الصلات أو نعمل على خلقها خلقا؟ بل هل هناك ما يقطع بعدم وجود علاقة بين عملين أو ظاهرتين أو تيارين أدبيين لم يتضح لنا أنه كانت بينهما يوما هذه العلاقة؟ لا أظن. ذلك أن من الممكن جدا أن يكون موليير على سبيل المثال قد سمع بـ"بخلاء" الجاحظ بطريقة أو بأخرى حين ألّف مسرحيته الشهيرة: "البخيل"، وأن يكون لامارتين على علم بطريقة أو بأخرى بقصيدة المتنبى أو البحترى عن البحيرة، كأن يكون قد سمعها أو سمع أبياتا منها مترجَمةً إلى الفرنسية ولو شفويا، أو على الأقل سمع بموضوعها أو

أسلوبها الفنى مجرد سماع من أحد المستشرقين أو العرب، وأن هذا أحد البواعث التى دفعته إلى نظم قصيدته فيها، وبخاصة أنه كان مفتونا بالشرق العربى وزار سوريا وفلسطين ولبنان وسجل هذه الرحلة فى كتاب من أربعة أجزاء هو "Voyage en Orient"، وتمنى لو بقى فى بلاد الأَرْز طول حياته، بل لقد قيل إنه ذو أصول عربية. وقد يكون تأثَّر فى نظمه تلك القصيدة بشاعر آخر فرنسى أو غير فرنسى كان قد تأثر بدوره بإحدى القصيدتين العربيتين أو بهما معا. وربما كان تأثير المتنبى أو البحترى سلبيا، بمعنى أن الشاعر الفرنسى لم يستحسن الطريقة التى تناول بها الشاعر العربى موضوعه أو بعض صوره الخيالية أو السياق الذى نظم فيه عمله أو الجو النفسى الذى سيطر عليه أو الغرض الذى نظم قصيدته من أجله... إلخ. ترى هل كان هناك قبل آسين بلاثيوس، بل إلى ما بعد وفاة ذلك المستشرق الإسبانى ببضعة أعوام، من كان يعرف أن "قصة المعراج" قد تُرْجِمَتْ إلى عدة لغات أوربية منها اللاتينية قبل أن يكتب دانتى "كوميدياه الإلهية"؟ لقد تعرض بلاثيوس لهجوم شديد ومعارضة عنيفة عندما طلع على الناس بأن دانتى قد تأثر بتلك القصة، إلى أن اكتشف أحد المستشرقين بعد رحيله بسنوات خمس لا غير أن تلك القصة قد تُرْجِمَت فعلا قبل وضع دانتى عمله المذكور، مما يؤكد أنه قد قرأها قبل إبداعه لذلك العمل؟ (انظر د. الطاهر أحمد مكى/ الأدب المقارن- أصوله وتطوره ومناهجه/ دار المعارف/ ١٤٠٧ هـ- ١٩٨٧م/ ٢١٨- ٢١٩). ولنفترض أننا كنا موقنين تمام الإيقان أنه لم تكن هناك قط مثل تلك العلاقة ولو على سبيل الاحتمال، أفلا تستحق المقارنة بين الذوقين والأسلوبين وتقويم العناصر الفنية فى الأثرين الأدبيين أن نقوم بمثل تلك المقارنة، على الأقل تنشيطًا لعملية الأخذ والرد بين الأدبين وتلقيحًا لكل منهما بعناصر القوة والجمال فى الآخر وإغناءً لعملية الإبداع والتذوق بهذه الطريقة، ومن ثم قيام صلات أدبية بينهما تُخْلَق خلقا من هذا السبيل، واستكشافًا للعوامل التى تقف خلف نقاط القوة أو الضعف، وهل هى راجعة إلى ظروف المبدع الشخصية أو هى بالأحرى ترجع إلى خصائص البيئة والأمة التى ينتسب إليها؟ أم ترى ينبغى أن ننتظر قيام مثل تلك الصلات أوّلاً، حتى إذا قامت وتيقَّنّا من قيامها ووقوع التأثير والتأثر بين الطرفين فعندئذ، وعندئذ فقط، يمكننا أن نتقدم ونقوم بعملية المقارنة؟ أما أنا فأحبّذ مبادرة الأمور والعمل على

خلق مثل تلك الصلات عن طريق المقارنات الاستباقية هذه، ومن ثم لا أجد أية غضاضة فيما صنعه شفيق جبرى مثلا فى مقالاته فى مجلة "الثقافة" المصرية فى ١٩٣٩م من المقارنة النقدية بين "بحيرة" كل من البحترى ولامرتين والأخرى، وبين "بخلاء" الجاحظ و"بخيل" موليير، ولا ما صنعه د. صفاء خلوصى من المقارنة بين البحيرتين العربية والفرنسية، ولا ما صنعه د. عبد الرزاق حميدة فى كتابه: "الأدب المقارن" حين وازن بين "رسالة الغفران" للمعرى و"الكوميديا الإنسانية" لدانتى مقارنة جمالية خالصة، فلا حديث عن تأثر أو تأثير بين العملين. ثم ألا يستحق البحث عن السر فى وجود تشابه بين عملين أدبيين دون أن يكون بينهما أية صلةٍ عناءَ المقارنة بينهما تأكيدًا بأن هناك ضروبا من التشابه بين البشر على اختلاف بيئاتهم وثقافاتهم وأجناسهم؟

لقد كان المرحوم محمد غنيمى هلال وأنور لوقا مثلا من المتشيعين للمنهج الفرنسى فى الأدب المقارن، وما زال هناك من يأخذ بوجهة نظر هذه المدرسة لا يرى مما عداها شيئا، ومنهم د. محمد سعيد جمال الدين كما يتبدى ذلك فى كتابه: "الأدب المقارن- دراسة تطبيقية فى الأدبين العربى والفارسى" (ط٢/ دار الاتحاد للطباعة/ القاهرة/ ١٤١٧هـ- ١٩٩٦م/ ٤٢- ٤٣). وهناك، على العكس من هذا، من يتشيع للمنهج الأمريكى متمثلا فى ما كتبه رينيه ويليك، الذى وسّع دائرة ذلك الحقل كما تعكسها الفصول الخاصة بهذا الموضوع فى كتابه: "مفاهيم نقدية" (ترجمة د. محمد عصفور/ سلسلة عالم المعرفة- العدد ١١٠/ جمادى الآخرة ١٤٠٧هـ- فبراير ١٩٨٧م/ ٣٠٤- ٣٧٥)، فلم يقصرها على مجالات التأثير والتأثر التى تقتضى وجود صلات تاريخية بين طرفى المقارنة. وغالبا ما يكون التشيع الذى من هذا القبيل مجرد تعصب للمدرسة التى سبقتْ معرفة الدارس لها أو دَرَس على يد أحد أعلامها مثلا. والأجدر بنا ألا تكون هِجِّيرانا التعصب لهذا أو لذاك لمجرد التعصب، بل أن نفكر بأنفسنا لأنفسنا مستعينين بما بلغه السابقون من أمتنا ومن خارج أمتنا، ومجتهدين أن يكون لنا رأينا وموقفنا المتميز لا لمجرد إثبات الذات، بل لعرض ما نحن مقتنعون به ومطمئنون إليه، مشاركةً منا فى النشاط الفكرى العالمى بحيث لا يكون كل ما نعمله هو ترديد ما يقوله الآخرون ونشره.

إن ما يقوله هذا أو ذاك من الباحثين الغربيين ليس قرآنا مقدسا ينبغى أن نخرّ عليه صُمًّا وعُمْيًا وبُكْمًا. بل إن القرآن الكريم نفسه لا يطالب البشر بأن يخرّوا عليه مؤمنين دون تفكير أو إعمال عقل، فما بالنا بنظريات فى الأدب والنقد هى من نتاج العقل البشرى غير المعصوم؟ وعلى هذا فإنى لا أَقْصِر مجال الأدب المقارن على الأدبين اللذين قد ثبت أن بينهما صلات تاريخية، بل أنادى بتمديده ليشمل دراسة أىّ أدبين بينهما وجهٌ أو أكثرُ من وجوه الشبه أو الاختلاف لمعرفة الأسباب التى تكمن وراء ذلك التشابه أو هذا الاختلاف أو على الأقل أوافق على مثل هذا التمديد. كما أَرى أيضا توسيع آفاقه ليشمل مثلا الموازنة الأدبية بين عملين من أعمالهما، وتحليل كل واحد منهما ومحاولة التعرف إلى سر ما بينهما من نواحى المشاكلة أو المباينة، والاجتهاد فى تذوق كل منهما لتوسيع مجال الاستمتاع الأدبى والنقدى عند الدارس والقارئ جميعا، ومحاولة تقويم كل منهما فنيا ومضمونيا والوصول إلى معرفة أى منهما أجمل وأقوى وأشد تأثيرا من الآخر، ولماذا، وذلك من أجل اكتساب نظرة أكثر رحابة وأوسع إنسانية وأعمق حكما وأحرى أن تكون أقوى انفتاحا على ما عند الآخرين من آثار الخير والجمال والجلال.

ولقد كان المنهج الإيطالى مثلا فى ميدان الأدب المقارن فى بداية أمره أواسط القرن التاسع عشر، كما يقول د. عطية عامر، قائما على الموازنات الأدبية والكشف عن عناصر الاتفاق والاختلاف بين ظواهر الأدب المشتركة، ثم انتهى به التطور إلى أن يكون "وسيلة بسيطة من وسائل تاريخ المصادر" (د. عطية عامر/ دراسات فى الأدب المقارن/ مكتبة الأنجلو المصرية/ ١٩٨٩م/ ٣٤- ٣٥). أما المدرسة الألمانية فكانت تقصر الأدب المقارن على آداب أوربا الغربية وحدها لبيان الاتفاق والاختلاف فى التقاليد الأدبية لأمم ذلك الشطر من العالم، وإن ضم هذا الاتجاه العام عدة أطياف مختلفة: فمن الدارسين من اهتم بدراسة التأثير والتأثر بين هذه الآداب، ومنهم من اعتنى ببيان النماذج الأدبية المشتركة بينها، ومنهم من قام بدراسة المحتوى الثقافى والعقائدى المتماثل فى هذه الآداب، ومنهم من أخذ على عاتقه الكشف عن تناسق الحركة الموسيقية والصوتية فى صورها الشعرية... إلخ (المرجع السابق/ ٣٦- ٣٧). ثم لدينا المدرسة الأمريكية، التى أخذت أولا بالاتجاه

التاريخى كما هو معروف عند عموم المقارنين الفرنسيين، ثم انتهى بها الحال على يد رينيه ويليك إلى توسيع نظرتها لهذا التخصص والمناداة بأن يكون الهدف منه إبراز القيم الجمالية وعلاقاتها داخل أدب واحد أو أكثر، والاستعانة فى ذلك بالنقد الأدبى. أى أن التركيز هنا على الجانب التذوقى (السابق/ ٣٧- ٣٩).

وبغض البصر عَمَّنْ هو على صواب أو على خطإ بين أصحاب هذه المناهج فالمهم الالتفات إلى أنهم فى الغرب يجتهدون ويختلفون ويغيرون مواقفهم وآراءهم ولا يجدون حرجا أو غضاضة فى هذا، وهذا ما نريده لنا: أن نجتهد ولا نظن أن الصواب دائما حليف القوم، وأن كل ما ينبغى لنا أن نفعله، أو على الأقل: أن كل ما يمكننا عمله، هو متابعتهم دائما على ما يقولون، إذ هم لا يقولون (كما رأينا) شيئا واحدا وإلى الأبد. أنكون مَلَكِيّين إذنأشد من المَلِك نفسه؟ وأعترف هنا أننى كنت من المرددين لما يقوله جمهور المقارنين الفرنسيين، ولا أستطيع أن أتصور أن هناك صوابا آخر، لا لشىء إلا لأننى أنا وزملائى فى الدراسات العليا، حين بدأنا التعرف على الأدب المقارن فى السنة التمهيدية للماجستير فى آداب القاهرة عام ١٩٧٠- ١٩٧١م مع د. شكرى عياد، قد اعتمدنا على كتب فان تِيجِمْ وجُويَار ومحمد غنيمى هلال، فبدا لنا أن هذا هو المنهج السليم، وما عداه مناهج متسيبة غير منضبطة. إلا أن هذا كان منذ خمسة وثلاثين عاما، وقد جرت مياه كثيرة منذ ذلك الحين فى النهر، ولم يعد ماء النهر هو ماءه القديم (انظر أيضا، فى الكلام عن المدرستين الفرنسية والأمريكية وما بينهما من فروق وما جَدّ على كل منهما من تطور، د. أحمد درويش/ الأدب المقارن- النظرية والتطبيق/ ط٢/ دار الثقافة العربية/ ١٤١٣هـ- ١٩٩٢م/ ١٩- ٢٨. أما د. الطاهر أحمد مكى فيفصّل القول فى ذلك تفصيلا فى كتابه الضخم: "الأدب المقارن- أصوله وتطوره ومناهجه/ دار المعارف/ ١٤٠٧ هـ- ١٩٨٧م/ ٦٢ فما بعدها لبضع عشرات من الصفحات، وإن لم يهتم بذكر مراجعه. وانظر كذلك د. حسام الخطيب/ آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا/ دار الفكر المعاصر ببيروت، ودار الفكر بدمشق/ ١٤١٣هـ- ١٩١٢م/ ٢٢٢ وما بعدها حيث يعرض تشيع عدد من المقارنين العرب للمدرسة الفرنسية، وعدد آخر للمدرسة الأمريكية، وتشنج البعض فى تشيعهم للمدرسة التى

يتبعها وكأنها عِرْضه وشرفه الذى ينبغى أن يراق على جوانبه الدم لو فكر أحد فى مَسّه بهمسة سوء!).

ولسوف نرى أن فخرى أبو السعود مثلا، فى مقالاته التى كتبها فى الأربعينات من القرن المنصرم عن الأدب المقارن، إنما ينطلق من رؤية أفسح وأرحب وأَجْدَى من الرؤية التى تنطلق منها المدرسة الفرنسية بوجه عام، وأنه (كما لاحظ د. عطية عامر، وسوف نأتى إلى هذه النقطة فيما بعد) قد سبق بصنيعه هذا رينيه ويليك، الأستاذ السابق للأدب المقارن بالجامعات الأمريكية، وإن لم يَعُدّ د. الطاهر مكى تلك المقالات من الأدب المقارن فى شىء أصلاً رغم إقراره بأنها تتفق مع المنهج الأمريكى على كل حال، إذ قال إنها لا تزيد عن أن تكون مجرد "ألوان من الموازنات بين موضوعات قد تتشابه أو تختلف عَرَضًا فى الأدبين العربى والإنجليزى... ولعلها جاءت صدًى لبعض أفكار المدرسة الأمريكية (التى) تجيز شيئا من هذه الموازنات" (الأدب المقارن- أصوله وتطوره ومناهجه/ ١٨١)، جاعلا بهذا للمدرسة الأمريكية السبق على ما كتبه ناقدنا المصرى، على عكس ما يقول به الدكتور عطية عامر على ما سيأتى بيانه فى فصل لاحق. وبالمثل نرى أن العقاد، بما كتبه عن المَعَرّىّ فى "رجعة أبى العلاء"، قد انطلق من ذات الرؤية، وإن لم يشر إلى أنه بصدد كتابة بحث فى الأدب المقارن على عكس ما هو مثبت فى رؤوس مقالات أبو السعود، إذ تخيل أن حكيم المَعَرّة عاد إلى الأرض فى زماننا هذا وأنه كان رفيقه فى جولته بالعالم الحديث وبما يضطرب فيه من فكر وفلسفات ومذاهب، فكان كلما رأى شيئا يظنه رفيقُه الأسوانى جديدا عليه سارع هو فقال إنه قد سلف أن تحدث عنه فى شعره حين قال كذا وكذا. وكأن العقاد يريد أن يقول إن أبا العلاء كان بعيد النظر واسع منادح الفكر والفن والخيال فسبق بذلك عصره، وإنّ بين الإنسانية الكثير من الموافقات رغم اختلاف أوطانها وعصورها وأوضاعها الثقافية والاجتماعية. كل هذا دون أن يحاول العقاد التدليل على أنه كانت هناك صلات بين فكر المَعَرّىّ وأصحاب هذه الآراء والاتجاهات السياسية والفلسفية من الأوربيين، بل دون أن يفكر مجرد تفكير فى ذلك. وكان طه حسين فى الفصل الخاص بهوميروس من كتابه: "قادة الفكر"، الذى صدر فى منتصف عشرينات القرن الماضى، قد تحدث عن جاهلية اليونان والجاهلية العربية حديث المقارنة رغم أنه

لم يَثْبُت أن ثمة علاقة تاريخية بين الجاهليتين، ورغم أنه لم يقل أيضا إنه إزاء دراسة فى الأدب المقارن، وهذا إن كان واعيا أصلا بوجود مثل ذلك التخصص فى تلك المرحلة المبكرة من حياته الفكرية والنقدية.

وعلى نفس هذا المنوال قارن الدكتور إبراهيم سلامة فى كتابه: "التيارات الأدبية فى الشرق والعرب- دراسة فى الأدب المقارن" (دار الجامعة للطباعة والنشر/ ١٣٦٩هـ- ١٩٥٠م) بين الأدبين العربى والإغريقى فى كل الفنون تقريبا حتى ما لم يكن بين الأدبين فيه صلة، أوفى أقل تقدير: لم يثبت أنه كانت هناك بينهما تلك الصلة كما فى فن الملحمة والشعر التعليمى الحِكْمىّ (ص ٦٦- ٩٦). وعلى نفس المنوال أيضا ضمّن الدكتور جمال الدين الرمادى كتابه: "فصول مقارنة بين أَدَبَيِ الشرق والغرب" (الدار القومية للطباعة والنشر/ سلسلة "من الشرق والغرب"- العدد ٦٤) عددا من المقالات عن مقارنة هذا الموضوع أو ذاك بين الأدب العربى وبعض الآداب الأوربية، فتحدث مثلا عن فصول السنة الأربعة واحدا واحدا، وكذلك عن الليل والقمر والبحر والحرب والموت والزهور والرومانسية وفن القصة والمسرح فى أدبنا وفى أدب الإنجليز (وغيره من الآداب الأوربية أحيانا)، وإمارة الشعر بين شوقى ودرَيْدن (من شعراء القرن السابع)، كما قارن بين اللورد بيرون وشاعر الغزل الأموى عمر بن أبى ربيعة سواء فى حياتهما الأسرية والشخصية أو فى منحاهما الغزلى، وبين خليل مطران وألفرد دى موسيه. وهى فصول شائقة وكاشفة ومثيرة للخيال والعقل رغم إيجازها واكتفائها ببعض الخطوط العامة وعدم وجود صلات معروفة بين الأدبين المذكورين فى الموضوعات التى تناولها المؤلف، بل رغم عدم اهتمامه هو نفسه بتحرى هذه النقطة أصلا. ومن شأن هذه الفصول وأشباهها أن تدفع إلى مزيد من الدرس والتعمق والانطلاق إلى آفاق أرحب ودراسات أكثر تفصيلا وإحاطة، أما بالنسبة للقارئ العام فإنها ذات قيمة عظيمة، لأن مثل هذا القارئ لا يحتاج إلى التعمق والتفصيل. وقد أعدتُ قراءة بعضها وأنا أكتب هذا الفصل لأجدد عهدى بها ولأكتسب الحساسية المطلوبة للكتابة عنها إذ لا بد أن يعيش الناقد فى الجو الذى يريد أن يتناوله بالكتابة، فوجدتها رغم إيجازها ممتعة مفيدة، فضلا عما تخلقه فى نفس الباحث من الرغبة فى متابعة الدرس بغية المزيد من التفصيل والتدقيق والتعمق.ثم إنها فوق هذا كله، وقبل هذا

كله، تساعد على خلق الوعى المقارنى بين الجمهور العريض غير المتخصص فى الأدب المقارن، وهو هدف جدير بالتنبه له والاجتهاد فى توفير العوامل التى تؤدى إلى بلوغه، إذ ليس بالقليل أن نفكر فى الارتفاع بالذوق الأدبى وتوسيع الأفق الثقافى بوجه عام والمقارنة بين ما عندنا وما عند الآخرين لفرز الغث من السمين والعمل على تنقية ما نملكه وما نفكر فى استعارته أو استلهامه من الأوضار والشوائب.

وها هو ذا الباحث الكورى سى وُنْ تشانج (Se-Chang Won) يقوم بالمقارنة بين أدبه القومى وأدبنا العربى فيقرّ بأنهما، وإن تشابها فى بعض النقاط، لم تقم بينهما يومًا أية صلات نظرا للبعد الجغرافى واختلاف السياق الثقافى هنا وهناك. وعلى هذا فهو يقترح استعمال المنهج الأمريكى فى هذه المقارنة بين الأدبين نظرا لأنه هو المنهج الذى يصلح لتلك المهمة. يقول فى مقال له على المشباك عنوانه: "إمكانية الدراسة المقارنة في الأدبين العربي والكوري" إن "مجال الأدب المقارن أصلاً شاسع وواسع لأنّه يمكن أن يتناول أدبين أو أكثر. ولعلّ مجال الأدب المقارن يتّسع أكثر في حالة تناول أدبين ليس بينهما تأثير وتأثّر. لذلك فنحن مضطرون في هذا البحث إلى اختيار منهج من مناهج الأدب المقارن نراه مناسبًا للدراسة التي سنقوم بها، ولذلك أيضًا تمّ اختيار نماذج محدّدة من الأدب العربيّ والأدب الكوريّ للتطبيق عليهما... إنّ موضوع هذا البحث بالتحديد: البحث المقارن في الأدبين العربيّ والكوريّ، وستجري المقارنة بين الأدبين بمقابلتهما ببعضهما واستخراج نقاط التشابه بينهما في الفترة الحديثة، ومحاولة إثبات أنّ هناك شبهًا بين الأدبين في بعض ما يتميّزان به من خصائص، مع أنّ هذا التشابه بين الأدبين قديم ولا يقتصر وجوده على الفترة الحديثة. وعليه يمكننا مبدئيًا القول: إنّ الأدبين العربيّ والكوريّ متشابهان على الرغم من أنّهما صورة للآداب غير الأوروبيّة أولاً، وعلى الرغم من بعد الشقة المكانيّة بينهما التي يكون من المستحيل معها في تلك الفترة تأثير أحد الأدبين في الآخر ثانيًا. وربّما يعود ذلك إلى تجربتهما المتشابهة تحت الاستعمار في العصر الحديث...

ومنهج البحث المقارن الذي تقوم عليه الدراسة (يقصد دراسته فى المقارنة بين الرواية فى الأدبين فى العصر الحديث) هو المنهج الأمريكيّ في المقارنة الأدبيّة لا المنهج الفرنسيّ. إنّ المنهج المقارن

الفرنسيّ تجري فيه المقارنة بين الآداب التي يرتبط بعضها ببعضٍ على أساس من العلاقة أو العلاقة الإخضاعيّة. وبعبارة أخرى: يذهب مؤيّدو هذا المنهج إلى أنّه يجب أن يكون هناك مؤثّر ومتأثّر، وناقل ومنقول عنه، حتّى تجري عملية المقارنة بين أدبين. فإذا لم يكن مثل هذه العلاقة أو التأثير موجودًا فهذا يعني أنّه من غير الممكن أن تقام المقابلة بينها، بينما يدرس المنهج المقارن الامريكيّ أدبين على الأقلّ على أساس من التساوي بينهما بعيدًا عن علاقة التأثير والتأثّر، فيبيّن نقاط الالتقاء والابتعاد بين المؤلّفات. وهذا هو المنهج الذي سنتبعه في الرسالة لعدم وجود علاقات التأثير والتأثّر بين الأدبين العربيّ والكوريّ نتيجة عدم وجود اتصال بينهما في تلك الفترة لأسباب جغرافيّة واجتماعيّة، على الرغم من تشابههما. ذلك أنّ الأدب كان في بداية القرن العشرين مهيّأً لوقوع الأدب المحليّ الصادق فيه بوصفه أدبًا يحاول الهروب من الغرب وإثبات ذاته. وعلى العموم أصبحت هذه الوجهة هي وجهة التيارات الأدبية المختلفة، لذلك ليس من المستغرب أن تتشابه الآداب في العالم في تلك الفترة. ويمكن أن نقول أيضًا إنّنا اتّبعنا هذا المنهج في الرسالة لأنّ هذه الرسالة تهدف إلى دراسة أدب العالم المتساوي" (파일/22-1-8.doc segero.hufs.ac.kr/middleeast/pdf).

بيد أننى أجد لزاما علىّ بعد ذلك كله التوضيح بأنى لست من أنصار توسيع نطاق الأدب المقارن بحيث يشمل أيضا المقارنة بين الأدب وغيره من ألوان الإبداع والمعارف طبقا لما ينادى به رينيه ويليك، وكذلك هـ. هـ. ريماك، الذى يعرّفه (حسبما ورد فى "Dictionnaire International des Termes Littéraires" فى مادة " LITTÉRATURE COMPARÉE/ Comparative literature") على النحو التالى: " The study of literature beyond the confines of one particular country, and the study of the relationships between literature on the one hand and the other areas of knowledge and belief, such as the arts, philosophy, history, the social sciences, the sciences, religion, etc, on the other hand"، بل أرى فى هذا تمييعا للأمور، إذ من الواضح أنه لا يوجد فى الواقع تجانس بين هذا اللون من الدراسة والمقارنة بين أدبين مختلفين. إننا فى الأدب المقارن

ندرس وجوه الاختلاف أو الاتفاق أو الصلة بين أدب وأدب، فلنبق داخل دائرة الأدب ولا نوسّع الخَرْق على الراقع، وإلا لم تعد هناك حدود تميز هذا الميدان عن غيره من الميادين. ونحن بطبيعة الحال لا ننكر على أحد أن يدرس ما يشاء، بل كل ما نقوله هو أننا لا نريد تمييع الحدود حتى يكون للأدب المقارن شخصيته مثلما لكل علم آخر من العلوم المتصلة بالأدب وغير الأدب شخصيته الواضحة المحددة ولا يتحول لمثل مرقَّعة الدرويش التى تتكون من قصاصاتِ قماشٍ متباينةِ الألوان والأشكال مَخِيطٍ بعضها إلى بعض. وعلى هذا فإن مقارنة العقاد والمازنى، فى شبابهما فى عشرينات القرن البائد مثلا، بين الشعر وبين الفلسفة والفنون الجميلة، على ما فيها من حساسية فنية وعمق فى التحليل وسعة فى الأفق، لا تُعَدّ فى رأيى من الأدب المقارن، على عكس ما حاول د. على شلش أن يصنفها (انظر كتابه: "الأدب المقارن بين التجربتين الأمريكية والعربية"/ ١٦٠- ١٦١).

لقد كان الدكتور شلش، بإلماحته إلى العقاد والمازنى وغيرهما، يرد على د. كمال أبو ديب فى دعواه بأن "محاولات تجاوز تحديد الأدب المقارن بدراسة التأثر والتأثير فى الغرب غير موجودة فى العربية"، ومع هذا فقد انتقد د. حسام الخطيب (فى كتابه: "الأدب المقارن من العالمية إلى العولمة"، الذى رأى النور بعد صدور كتاب شلش بست سنوات كاملات) ضآلة الاهتمام بين النقاد العرب بالربط بين الأدب والفنون الأخرى، بما قد يرجح أنه لم يتنبه إليه وإلى ما رد به على بلديّه الدكتور أبو ديب (انظر د. حسام الخطيب/ الأدب المقارن من العالمية إلى العولمة/ المجلس الوطنى للثقافة والفنون والتراث/ الدوحة/ ٢٠٠١م/ ٤٦- ٥١). وقد جاء كلام الدكتور الخطيب فى سياق الدعوة إلى انفتاح المقارِنين على الفنون والمعارف الأخرى طبقا لما يدعو به ويليك وريماك فى أمريكا. وإذا كان الشىء بالشىء يُذْكَر فقد يكون من المفيد أن أسجل هنا أننى أصدرت منذ أكثر من سنتين كتابا بعنوان "التذوق الأدبى" خصصت فيه فصلا كاملا من بضع عشرات من الصفحات للمقابلة بين الأدب والفنون الأخرى من خِيَالة ونحت وتصوير وكاريكاتير وموسيقى وعمارة، سواء من ناحية الوسائل التى يتذرع بها كل من الطرفين فى التعبير عما يريد أو من ناحية قوة التأثير والإمكانات التعبيرية التى يوفرها. ومع هذا لم يخطر ببالى أن أَعُدّ ما فعلته من

"الأدب المقارن" فى شىء، بل لست أجد فى نفسى مطاوعة لهذا التصنيف، وأرى من الأوفق وضعه فى خانة "التذوق الأدبى" كما عنونته، أو ربما يمكن إدخاله باب "نظرية الأدب" إن كان لا بد من البحث له عن ميدان آخر. وأرى أن د. حسام الخطيب وغيره من المقارنين على حق فى قلقهم على مستقبل الأدب المقارن من هذه الناحية، إذ ينادى فى مقال له بالمشباك عنوانه "الأدب المقارن في عصر العولمة- تساؤلات باتجاه المستقبل" بوجوب "حل مشكلة التسارع في توسع الأدب المقارن من ناحية المقارنة المعرفية مع مختلف الفنون والعلوم إلى درجة اهتزاز بؤرة الارتكاز فيه وصعوبة حصوله على الاعتراف الفكري والقوة المؤسسية في الإطار المعرفي العام. وينتج عن ذلك عادة تقزيم أقسام أو برامج الأدب المقارن مقابل ما تتمتع به الآداب القومية من قوة ومكانة"((www.nizwa.com/volume35/p75_81.html).

هذا، وقد وقف د. الطاهر مكى بشىء من الأناة عند مصطلح "القومية" الذى يدخل فى تعريف "الأدب المقارن" فى قولنا إن الأدب المقارن يقوم على المقابلة بين الآداب القومية المختلفة، محاولا أن يستكشف أبعاد هذا المصطلح وما يمكن أن يثيره من مشكلات، وأطال وأجاد، لكنه فى نهاية المطاف ترك الأمر دون حسم. لقد تساءل قائلا: "ماذا نفهم من مصطلح "أدب قومى"؟ ما الحدود التى إذا تعديناها جاز لنا أن نتحدث عن أدب أجنبى وعن تأثُّر به أو تأثير فيه؟ هل يقوم التحديد على أسس سياسية وتاريخية أو على أسس لغوية خالصة؟"، ليجيب بأنه "بعد تأمل جادّ يمكن القول إن الاحتمال الثانى أكثر قربا وأدق منهجية وأسهل تطبيقا لأن الحدود اللغوية كانت على امتداد التاريخ أكثر ثباتا وأقل تقلبا: مَدًّا وجَزْرًا من الحدود السياسية". ثم ضرب مثالا من ألمانيا التى كانت كيانا سياسيا واحدا إلى نهاية الحرب العالمية الثانية، ثم قُسِّمت إلى دولتين بعدها لكنهما ظلتا مع هذا تتكلمان لغة واحدة، ومن ثم لا يمكن أن نقارن بين أدبهما بمفهوم الأدب المقارن. إلا أنه برغم ذلك لم يتوقف عند هذه النتيجة، بل استمر يستعرض أوضاعا أخرى تختلف عن وضع الألمانتين: منها مثلا وضع الجزائريين الذين يكتبون أدبهم بالغة الفرنسية رغم أنهم ليسوا فرنسيين، ومنها وضع الهنود الذي يكتبون أدبهم باللغة الإنجليزية رغم أنهم ليسوا إنجليزا. ومنها وضع الأدباء

الأمريكان، فهم يكتبون أدبهم بالإنجليزية رغم أنهم ليسوا إنجليزا، وكذلك معظم أدباء أمريكا اللاتينية، فهم يكتبون أدبهم باللغة الإسبانية رغم أنهم ليسوا إسبانا. ومنها أيضا وضع الأدباء الكنديين الذين يستخدمون اللغة الإنجليزية، وهى ليست اللغة الوحيدة التى يتحدثها أو يكتب بها الكَنَدِيّون، بل تَشْرَكُها فى ذلك اللغةُ الفرنسيةُ. ومثلُهم الأدباءُ السويسريون، الذين لا يكتبون أدبهم بلغة واحدة، بل بلغات ثلاث هى الفرنسية والألمانية والإيطالية... وهكذا. وهو يشير هنا إلى أن عددا من الباحثين الأمريكان يرى أن الأدب الأمريكى والأدب الإنجليزى ليسا أدبا واحدا بل أدبين مختلفين لأننا بصدد أمتين متباينتين ثقافيا، ومن ثم أدبيا (الأدب المقارن- أصوله وتطوره ومناهجه/ ٢٣٧- ٢٤١).

والدكتور الطاهر مكى بهذا، وإن بدأ بجعل اللغة هى الفيصل فى تحديد الهوية القومية، وهو ما قاله قبلاً د. محمد غنيمى هلال، الذى يؤكد أن "الحدود الأصيلة بين الآداب القومية هى اللغات، فالكاتب أو الشاعر إذا كتب بالعربية عددنا أدبه عربيا مهما كان جنسه البشرى الذى انحدر منه" (الأدب المقارن/ دار نهضة مصر/ القاهرة/ ١٩٧٧م/ ١٥)، وما زال يقول به كذلك المقارنون العرب عموما كالدكتور محمد السعيد جمال الدين مثلا، الذى يقرر ما قرره المرحوم هلال من أن "الحدود الأصلية بين الآداب القومية هى اللغات، فالكاتب أو الشاعر إذا كتب بالعربية عددنا أدبه عربيا مهما كان جنسه البشرى الذى انحدر منه، ولذلك يُعَدّ ما كتبه المؤلفون الفُرْس الذين دونوا مؤلفاتهم وآثارهم باللغة العربية داخلا فى دائرة الأدب العربى لا الفارسى" (الأدب المقارن- دراسات تطبيقية فى الأدبين العربى والفارسى/ ط ٢/ دار الاتحاد للطباعة/ ١٤١٧هـ- ١٩٩٦م/ ٥. ومثل د. هلال ود. مكى ود. جمال الدين فى ذلك د. أحمد أبو زيد/ التمهيد الذى كتبه لعدد مجلة "عالم الفكر" الخاص بالأدب المقارن لشهور أكتوبر ونوفمبر وديسمبر ١٩٨٠م/ ٨)، أقول إن الدكتور الطاهر مكى بهذا قد عاد فتركنا فى حيرة من أمرنا، بل ربما فى عماية منه، حين أثار المشكلات السالفة الذكر دون أن يجيب على الأسئلة الشائكة التى طرحها.

إن الأدباء العرب على سبيل المثال الذين يصطنعون فى إبداعهم لغة القرآن لا يمثلون، فيما أتصور، أدنى مشكلة فى تطابق اللغة والقومية، فنحن كلنا ندين بدين واحد، ونصطنع لغة واحدة فى كتابتنا

وفى حياتنا اليومية على السواء، بل إن الأقليات التى لها لغة أخرى إلى جانب العربية تتكلم هى أيضا لغة يعرب، فضلا عن أن التاريخ القريب والبعيد واحد أو متشابه على الأقل. وبالمثل فإن العادات والتقاليد هى أيضا واحدة، إن لم يكن من أجل شىء فمن أجل أنها فى معظمها مستمدة من الإسلام. كما أننا نعيش فى منطقة واحدة متلاصقين لا متقاربين فقط، إلى جانب أننا جميعا نتطلع إلى أن تقوم بيننا فى يوم من الأيام وحدة تجمعنا وتقوّينا وتكفل لنا الاحترام الدولى مثلما كان الحال من قبل حين كانت هناك دولة واحدة، أو عدة دول تخضع (ولو خضوعا اسميا) لخليفةٍ واحد. وفوق كل ذلك فإن الإسلام الذى ندين به يدعونا ويلحف فى الدعاء إلى أن نعتصم بالتعاون والتساند والتواصل والأخوّة الدينية، وأن نبتعد عن أى شىء يمكن أن يهدد هذه الوحدة أو يلحق بها الضرر، ونحن بحمد الله ما زلنا نستمسك بديننا رغم وجود أقلية دينية هنا أو جماعة تختلف فى اتجاهاتها الفكرية أو السياسية عن التيار العام الهادر هناك، مما لا يمكن أن يخلو منه أى بلد لأن النقاء مستحيل، وبخاصة فى هذا العصر الذى زاد فيه تجاور الاتجاهات الثقافية وتعايش الديانات داخل حدود الوطن الواحد.

هذا عن الأدباء العرب الذين يعيشون فى الوطن العربى ويبدعون أدبهم باللغة العربية، لكن ماذا عن العرب الذين يعيشون فى أمريكا مثلا ويكتبون أدبهم باللغة الإنجليزية، أو فى فرنسا ويكتبون أدبهم باللغة الفرنسية؟ وماذا عن الكُرْد الذين يعيشون فى العراق مثلا ويبدعون أدبهم باللغة الكردية، أو البربر الذين يعيشون فى بلاد المغرب العربى ويكتبون أدبهم بالأمازيغية؟ وماذا عن الفرس الذين يكتبون أدبهم باللغة العربية؟ إن المسألة فى كل حالة من هذه الحالات تحتاج إلى تأنٍّ فى التحليل ومرونةٍ فى التفكير، وربما لم نصل بعد ذلك كله إلى حلٍّ مُرْضٍ، إذ دائما ما توجد على الحدود الفاصلة بين المفاهيم والمبادئ حالاتٌ تشكّل علامة استفهام وقلق، ولا يصل الباحث بشأنها إلى شىء حاسم.

فأما فى حالة الكُرْد الذين يكتبون أدبهم باللغة الكردية فأرى أن يُطْلَق على ما يكتبون: "الأدب الكردى"، حيث تتطابق فى حالتهم اللغة والعرق. ومثلهم فى ذلك البربر الذين يكتبون أدبهم بالأمازيغية، فيسمَّى هذا الأدب بـ"الأدب الأمازيغى". لكن الأمر يختلف فى حالة العرب الذين يعيشون فى فرنسا ويصطنعون لأدبهم الفرنسية ولكنهم لا يكتبون

إلا عن بلادهم الأولى ومشاكل المجتمعات التى وفدوا منها، ولا ينتمون إلى القومية الفرنسية ولا يشعرون من الناحية السياسية أنهم فرنسيون حتى لو تجنسوا بالفرنسية. والدليل على هذا أن أعمالهم إنما تتناول أوطانهم وأوضاع شعوبهم التى نزحوا منها سواء كان ذلك النزوح نزوحا أبديا أو مؤقتا. إن العبرة هنا بمضمون الأدب وروحه وطعمه وتوجهاته واهتماماته، وعلى هذا نقول عن ذلك اللون من الكتابة إنه "أدب عربى مكتوب بالفرنسية". وهذا الأدب يمكن أن يكون محل دراسةٍ مقارِنةٍ مع الأدب الفرنسى، ولكن من ناحية أخرى هدفها التعرف إلى مدى اختلاف أسلوب الكاتب عن الأسلوب الفرنسى الأصيل أو اتفاقه معه فى نكهته ومفرداته وتراكيبه وعباراته وصوره. ومثله ما يكتبه الأدباء الهنود أو أدباء جنوب افريقيا فى بلادهم بالإنجليزية، إذ إن أعمالهم فى هذه الحالة إنما ترتبط ببلادهم ومجتمعاتها وتاريخها وتطلعاتها ومشاكلها وعاداتها وتقاليدها وأديانها وحياتها اليومية لا ببلاد جون بول. ولكن إذا كان الأديب من هذا النوع يعيش فى فرنسا مثلا أو بريطانيا واندمج اندماجا تاما فى الوسط الجديد وأضحى يعتنق ما يعتنقه أصحاب ذلك الوسط ويردد آراءهم ويتخذ مواقفهم وينطلق من رؤيتهم الحضارية والقومية وينصبغ بصبغتهم الاجتماعية ونسى وطنه وقوميته القديمة ولم يعد يهتم بمشكلات الأمة التى كان ينتسب إليها من قبل... إلخ، فعندئذ فالمنطق يقتضى إلحاقه بالأدب الذى يصطنع لغته إذن.

أما أمريكا، التى يُدْرَس أدبها عادة على أنه جزء من الأدب الإنجليزى، فهناك من باحثيها، كما رأينا، من يناضل ضد الفكرة القائلة بأن ما يكتبه الأمريكان والإنجليز هو أدب واحد، "لأننا بصدد أمتين متباينتين سلكتا منذ القرن التاسع عشر طريقا ثقافيا، وبالتالى: أدبيا، متباعدا تماما، ويَرَوْنَ أن إنتاجهما الأدبى يدخل فى مجال الأدب المقارن على الرغم من أنهما مكتوبان فى اللغة نفسها" (د. الطاهر مكى/ الأدب المقارن- أصوله وتطوره ومناهجه/ ٢٤٠). ولا شك أن أمامنا فى هذه الحالة قوميتين مختلفتين لا تتطلعان إلى قيام وحدة بينهما، إن لم يكن بسبب أى شىء آخر فبسبب المسافة الشاسعة التى تفصل بين الشعبين، كما أن بينهما تاريخا من الصراع والحروب، فضلا عن الاختلاف فى مضمون الأدبين وروحيهما واهتمامات كل منهما وطعمه مما عليه المعوَّل الأكبر فى مثل هذا التمييز كما قلنا من قبل. ومِثْلُ أمريكا فى ذلك

الأمر القارّةُ الأسترالية. باختصار نخرج من هذا بأنه فى حالة تطابق اللغة والقومية أو الوطن لدى الأديب فحينئذ فلا مشكلة، أما إذا كان ثمة تعارض فالعبرة بالشعور القومى للكاتب واتجاهاته وهمومه وبمضمون العمل الإبداعى وروحه. لكن هل ترانى قلت الكلمة الفَصْل فى هذا السبيل؟ لا أظن، بل هى مجرد وجهة نظر ينبغى أن تُدْرَس وتحلَّل وتُبْدَى فيها الآراء، وهذا كل ما أستطيع أن أقوله، ولا أزيد.

كذلك أثار د. محمد السعيد جمال الدين نقطة جديرة بالتأمل والبحث، إذ يرى أن نشوء علم "الأدب المقارن" فى القرن التاسع عشر يُعَدّ مفارقة تستوقف النظر: "والحق أننا نعجب لنشأة هذا العلم فى أوربا فى وقت سادتها روح العصبية القومية ونشبت الحروب بين دولها، وكان التنازع والتكالب على اكتساب المغانم الاستعمارية على أشده بينها، مما عمّق فكرة الأثرة القومية والعصبية المقيتة فى نفوس الشعوب الأوربية، وأخذ كل واحد من هذه الشعوب ينظر إلى الآخر نظرة العداء والازدراء. ووجه العجب هنا أن طبيعة الأدب المقارن لا تتفق مطلقا مع روح التعصب والأثرة القومية، فهو يقف فى الوسط ليرصد التيارات الفكرية المتبادَلة بين الآداب المختلفة، ويرقب عوامل التأثير والتأثر فيما بينها، فكيف يتسنى لهذا العلم أن يقوم بمهمته هذه فى ظل جو مشبع بعوامل الاستعلاء والتميز القومى؟... كيف يمكن لهذا العلم أن يُعْنَى بدراسة نقاط الالتقاء بين الآداب والسمات المشتركة بينها فى وقت كان هَمّ كل أمة من هذه الأمم الأوربية منحصرًا فى بيان أوجه الاختلاف والتعارض بين أدبها وآداب غيرها، وفى أن أدبها هو الأكثر كمالا وفضلا؟ لقد كان المزاج الأوربى الذى ساد القرنين الثامن عشر والتاسع عشر مشبَّعا بأسباب التنافر والتباعد لا بمظاهرالتآزر والتقارب. حقا لقد كانت هناك نقط التقاء توحِّد بين الأدباء الأوربيين فى ذلك الوقت، إذ كانوا جميعا يَرَوْنَ فى شعراء اليونان واللاتين القدماء مَثَلهم الأعلى الذى يتعين عليهم أن يحتذوه، إلا أن روح القومية التى سادت فى ذلك الوقت كانت تعصف بكل رغبة فى التسليم بتبادل التأثير بين الآداب الأوربية بعضها وبعض.

لكن ظهرت فى ألمانيا فى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر حركة نادت بـ"الأدب المقارن" حيث تتجمع الآداب المختلفة كلها فى أدب عالمى واحد يبدو وكأنه نهر يرفده كل أدب من

الآداب القومية بأسمى ما لديه من نتاج إبداعى وقيم إنسانية وفنية. وكان زعيم هذا الاتجاه الشاعر الألمانى جوته (١٧٤٩- ١٨٣٢م)، الذى عد نفسه نموذجا تتجمع فيه صفة العالمية، فلقد كان مطلعا على الآداب الأوربية متمثلا قيمها واتجاهاتها، ومدّ بصره إلى خارج الحدود الأوربية الضيقة المضطربة فوجد فى الآداب الشرقية الإسلامية عاملا رحبا لا نهائيا من الطهر والطمأنينة بدا له وكأنه قبس من نور النبوة، كما وجد منبعا صافيا من الإبداع والإلهام المتجدد عبّر عنه بوضوح فى ديوان سماه: "الديوان الشرقى للمؤلف الغربى" كتب فى مقدمته: "هذه باقة من القصائد يرسلها الغرب إلى الشرق، ويتبين من هذا الديوان أن الغرب قد ضاق بروحانيته الضعيفة الباردة فتطلع إلى الاقتباس من صدر الشرق". ولقد استطاع جوته بثقافته العميقة الواسعة ومكانته البارزة وقدرته الفذة على الإبداع أن يجعل فكرة التواصل بين الآداب الأوربية خاصة، والآداب كلها بعامة، تستقر فى الأذهان وتصبح من الأمور المسلَّمة التى لا تقبل الجدل على الرغم من طغيان العصبية القومية فى أوربا... وهكذا بدت دعوة "الأدب العالمى" وكأنها كانت بمثابة تمهيد طَبَعِيّ لنشوء فكرة "الأدب المقارن"..." (د. محمد السعيد جمال الدين/ الأدب المقارن- دراسات تطبيقية فى الأدبين العربى والفارسى/ ط ٢/ دار الاتحاد للطباعة/ ١٤١٧هـ- ١٩٩٦م/ ٧- ١١).

والواقع أنه لا ينبغى أن يكون ثمة عجب ولا يحزنون، إذ من قال إن "الأدب المقارن" قد نشأ، وهدفه التقريب بين الشعوب والأمم على أساس من روح الأخوة؟ إن هناك فرقا كبيرا بين رغبة بعض العلماء والمفكرين فى أن يؤدى الأدب المقارن إلى نشوء هذه الروح وبين استجابة النفوس البشرية التى تمارسه وتشتغل (أو على الأقل: تهتم) به لهذه الروح. ذلك أنه كان هناك دائما، وسيظل هناك دائما، فجوة بين المثال والواقع كبرت هذه الفجوة أم صغرت، فهذه هى طبيعة "الطبيعة البشرية". وعلى أية حال فهناك عوامل أخرى للأدب المقارن كانت وما زالت وراء الاهتمام بهذا الفرع من فروع البحث: منها إرضاء الفضول البشرى الذى يريد أن يعرف من أين جاء هذا العنصر أو ذاك إلى ذاك الأدب أو هذا، وإلى أين يمكن أن يذهب بعد ذلك. ومنها أيضا الرغبة الفطرية فى المقارنة بين المتشابهات والمتخالفات فى أى شيئين من جنس واحد، إن لم يكن من أجل شىء فمن أجل إرضاء النزعة العقلية

المقارَنيّة التى لا تهدأ عند بعض الناس إلا إذا اشتغلت، ولا ترتاح إذا بقيت خاملة لا وظيفة لها. ثم هم، بعد هذا كله، لا يمكنهم أن يَنْسَوْا قوميتهم ولا حبهم لبلادهم وشعوبهم ولا إيثارهم لحضارتهم وعاداتهم وتقاليدهم وأذواقهم وفنونهم وآدابهم، وبخاصة إذا كانوا ينتمون إلى أمم قوية تتطلع إلى جر الأمم الأخرى وراءها كأنها القاطرة وعرباتها، ولا تريد لأحد أن يخالف عن رأيها ولا أن يكون له ذوق يتميز عن ذوقها، بَلْهَ يمتاز عليه. أما الكلام والتشدق به فما أسهله، لكن الكلام وحده لا يجعل الأمنيّات حقيقةً واقعةً مُحْتَرَمةً من الجميع! وإذا كانت الطبيعة البشرية لم يستعص عليها أن تتلاعب بالدين ذاته وأن تحوّله إلى أداة للتكسب والخداع والقتل والتدمير فى كثير من الأحيان، أفنظن أن الأدب المقارن سوف يصمد أمامها ويكون عندها أقدس وأجلّ وأكثر تبجيلا؟

وفى كلام رينيه ويليك التالى ما يؤكد ما قلته، فقد ذكر أنه، وإن كان ظهور الأدب المقارن قد جاء رد فعل ضد القومية الضيقة التى ميزت الكثير من بحوث القرن التاسع عشر احتجاجا ضد الانعزالية لدى الكثير من مؤرخى الآداب الأوربية، فضلا عن تصدر التبحر فى هذا العلم من بعض العلماء الذين يقعون على مفترق الطرق بين الشعوب أو على الحدود بين شعبين على الأقل، أى ينتمون مثلا لأبوين من بلدين أوربيين مختلفين، فإن "هذه الرغبة الأصيلة فى أن يعمل دارس الأدب المقارن كوسيطٍ بين الشعوب وكمصلحٍ لذَاتِ بَيْنِها غالبا ما طمسته وشوهته المشاعر القومية الملتهبة التى سادت فى تلك الفترة وفى ذلك الموقع... (و)هذا الدافع، الوطنى فى أساسه، الذى يكمن خلف العديد من دراسات الأدب المقارن فى فرنسا وألمانيا وإيطاليا وغيرها أدى إلى نظام غريب من مسك الدفاتر الثقافية وإلى الرغبة فى تنمية مدَّخَرات أمة الباحث عن طريق إثبات أكبر عدد ممكن من التأثيرات التى أثّرتها أمته على الشعوب الأخرى، أو عن طريق إثبات أن أمة الكاتب قد هضمت أعمال أحد العظماء الغرباء وفهمته أكثر من أى أمة أخرى"... ثم مضى ويليك فأعطانا أمثلة على هذا التعصب القومى من واقع الدراسات الأدبية المقارنة فى فرنسا وأمريكا (رينيه ويليك/ مفاهيم نقدية/ ترجمة د. محمد عصفور/ ٣٦٦- ٢٦٩). خلاصة القول إن الشعارات واللافتات المرفوعة، أو حتى العوامل والبواعث التى تكمن وراء نشوء عملٍ ما شىء، والواقع الذى ينتهى إليه هذا العمل أو يُسَاق نحوه سَوْقًا شىء آخر.

باختصار: الطبيعة البشرية هى هى الطبيعة البشرية، ولا أحسبها ستتغير فى المستقبل حتى لو دخلت تطورات جذرية على التكوين البيولوجى للإنسان كما يلمح بعض العلماء الآن اعتمادا على ما يظنونه أو يرجونه من إمكانات التناسخ البشرى.

وهل تغير الأوربيون فصاروا أكثر تواضعا ورحمة ورحابة أفق حضارى وثقافى، وهم الذين بلوروا "الأدب المقارن" ومارسوه حتى الآن على مدار عشرات السنين ورفعوا لواء العالمية والكوكبية وما أدراك من هذا الكلام الكبير الذى حين نأتى إلى الواقع فإننا لا نرى منه شيئا؟ إنهم لا يريدون أن يَرَوْا إلا ثقافتهم وأذواقهم ونظمهم، وبخاصة أمريكا، التى لا تعرف فى فرض رؤيتها على الآخرين إلا الدمار والقتل والسلاح النووى! فليقل الغربيون أو غيرهم ما شاؤوا، فليس على الكلام من حرج، لكن المهم هو التنفيذ على أرض الواقع والحقيقة. والأدب المقارن ما هو إلا علم من العلوم يمكن أن يُسْتَغَلّ استغلالا حسنا، ويمكن أيضا أن يُسْتَغَلّ استغلالا سيئا، والعبرة بالنية والإرادة عند ممارسيه، مع ملاحظة أننا مهما بذلنا من جهد فى سبيل التخلص من الأنانية القومية فلن ننجح تمام النجاح مثلما لن ننجح إذا ذهبنا نحاول التخلص تماما من أنايتنا الفردية الشخصية، وحسْبنا أن نخفف من غُلَوائها ونكفكف من شططها فلا يجيء التعصب ظالما لا يُحْتَمَل. وهذا هو محمد أركون نفسه، على رغم كل تحمسه لما عند الغربيين، يقرر أن "تدريس الأدب المقارن في الجامعات الأوروبية لا يتعرض لدراسة الأدب العربي والإيراني وغيرهما. وكذلك الأمر فيما يتعلق بالفلسفة التي ازدهرت في السياق الإسلامي بين القرنين الثامن والثاني عشر الميلادي، فإن أحدا لا يهتم بها في الغرب. والعلوم الاجتماعية المختصة بدراسة الأديان لا تزال مستمرة في تجاهلها للإسلام أو تخصص له مكانة ضئيلة وهامشية" (انظر، فى موقع "المعرفة" على المشباك، عرض إبراهيم غرابية لكتاب محمد أركون: "الإسلام، أوروبا، الغرب- رهانات المعنى وإرادات الهيمنة")، وهو ما يرينا على نحو أو آخر أن الظن بـأن طبيعة الأدب المقارن من شأنها القضاء التلقائى على التعصب القومى أو الدينى هو ظن لا يقوم على أساس.

بالتأكيد سوف يساعدنا الأدب المقارن على مزيد من فهم بعضنا بعضا، لكنه لن ينجح فى قلع ما غُرِس فى أغوار نفوسنا العميقة منذ أول

الخلق. إن الغربيين بوجه عام، بحسب الرطانة الجديدة، لا يريدون "مثاقفة" بينهم وبين الآخرين، بل يريدون فى أقل القليل غزوهم ثقافيا. ولعل من الخير الاستعانة بالفقرة التالية، وهى من مقال على المشباك للدكتور مسعود عشوش بعنوان "المثاقفة أبرز آليّات حوار الحضارات" فى موقعه: "يمنِتا:yemenitta"، لتوضيح ما أقصد قوله: "في الأصل المثاقفة هي عملية التغيير أو التطور الثقافي الذي يطرأ حين تدخل جماعات من الناس أو شعوب بأكملها تنتمي إلى ثقافتين مختلفتين في اتصال وتفاعل يترتب عليهما حدوث تغيرات في الأنماط الثقافية الأصلية السائدة في الجماعات كلها أو بعضها. والمثاقفة، بعكس الغزو الثقافي الذي يتضمن في طياته الرغبة في محو الآخر وإلحاقه وفرض التبعية عليه ومعاملته بنظرة فوقية عدوانية متغطرسة،تقوم على الندّية والاحترام والتسامح والاعتراف بخصوصية الآخر واختلافه، وفي إطارها تتفاعل الجماعات والشعوب وتتواصل بهدف الاغتناء المتبادل. لهذا فهي تفترض الثقة والرغبة في التواصل والتقدم والتطور واكتساب العلم والمعرفة. وإذا كانت الشعوب تسعى سعيا تجاه المثاقفة فهي ترفض أشكال الغزو الثقافي كافة. وقد عبر المهاتما غاندي عن ذلك قائلاً: "إنني أفتح نوافذي للشمس والريح، ولكنني أتحدى أية ريح أن تقتلعني من جذوري". لهذا فالمثاقفة في هذا المعنى تعد رافدًا مهمًّا تسعى كل أمةٍ من خلاله إلى معرفة الآخر واستثمار ما لديه من قيم ومعطيات إنسانية وحضارية، وإلى تنمية كيانها الثقافي بشكلٍ خلاق وغير مُضِرٍّ بمقومات الهوية القومية وثوابتها".

ولعل ما كتبه شاهو سعيد عن دور الأدب المقارن فى حوار الحضارات أن يكون أقرب إلى واقع الأمر سواء فيما يتعلق بالطبيعة البشرية أو بقدرات ذلك الفرع من فروع المعرفة. قال فى بحث له على المشباك بعنوان "الأدب المقارن ومساهمته فى حوار الثقافات" يمكن القارئ أن يجده على الرابط التالى:

:www.sardam.info/Sardam%20Al%20Arabi/8/10.htm

"كلما اتجهت الأنظار نحو عالمية الأدب والثقافة الانسانية أو ما يسمى بـ"حوار الحضارات والتفاعل بين الهويات الثقافية المختلفة"، كلما برزت أهمية الأدب المقارن باعتباره جسرا من جسور ذلك التفاعل. من

هذا المنطلق نحاول في هذا البحث إلقاء الضوء على الدور الذي يمكن أن يضطلع به الأدب المقارن خصوصا في عصرنا الراهن الذي بدأت فيه المعرفة الانسانية تدخل مرحلة من الاندماج العالمي الأعمق بفضل الشبكات الكونية للاتصالات والإعلام والعلاقات الاقتصادية والتفاعلات الحضارية والاجتماعية بين الشعوب والثقافات، والتي تندرج في بعض الجوانب ضمن ظاهرة العولمة وآثارها على المستويات المختلفة. ولكنْ قبل التطرق إلى هذه القضية نحاول أن نقف بشكل سريع عند جوهر الرسالة الإنسانية التي وُلِد الأدب المقارن في الأصل من أجل ادائها، و الذي أدى إلى بروز تساؤلات حول الوجه العالمي للإبداعات الأدبية المنصبة في خدمة الإنسانية جمعاء، وتوثيق أواصر الحوار المشترك بين شعوبها وثقافاتها". الأمر إذن لا يخرج عن دائرة الاحتمال والإمكان، وهو ما يعنى أن الأدب المقارن قد ينجح فى الوصول إلى الغاية المبتغاة منه، وقد يفشل كما قلنا سابقا.

ومن هنا نجد الكاتب فى نهاية مقاله يعود لطرح القضية من خلال السؤال التالى: "ما هدف الدراسة في الأدب المقارن؟"، ثم يتابع قائلا: "للإجابة عن هذا السؤال نقترح جملة من المهام التي يمكن أن يضطلع بها الأدب المقارن في العصر الراهن، وذلك في مجالات عدة يمكن الإشارة إلى أهمها على النحو الآتي: ١- الحوار: يمكن للأدب المقارن أن يمثل جسرا للحوار بين الثقافات المختلفة من خلال إيجاد مواطن التأثير والتأثر بين النصوص الإبداعية لتلك الثقافات وتشخيص نقاط الاختلاف والائتلاف بين الأنظمة الثقافية والأدبية المختلفة. ٢- التركيز على البعد الإنساني للأدب: وذلك من خلال إبراز التقارب بين الغايات القصوى التي ترمى إليها الآداب القومية المختلفة، والتي قد تتباين من حيث وسائل التعبير واللغة، لكنها تتآلف من حيث الغاية. ٣- الترجمة: إذ يرى العديد من الباحثين أن هناك ارتباطا وثيقا بين مستقبل الأدب المقارن وازدهار الترجمة في العديد من بقاع العالم، فدراسات الترجمة تنبع من الدراسات اللغوية والأدبية والتاريخية والأنثروبولوجية والنفسية والاجتماعية والعرقية وغيرها، ودراسات الترجمة تقوم على افتراض أساسي، وهو أن الترجمة ليست نشاطًا هامشيًّا، ولكنها كانت وما تزال قوة تغيير قادرة على تشكيل تاريخ الثقافة. لقد اعتبر الأدب المقارن الترجمة فرعا صغيرا من فروعه، ولكن هذا الافتراض يثير

الآن تساؤلات كثيرة لأن ما قام به بعض العلماء يوضح... أن الترجمة تكون على درجة كبيرة من الأهمية في أوقات التحولات الثقافية العظيمة". كما أن الترجمة تُعَدّ عملية بحث دائم عن الجوانب اللغوية والدلالية بين لغتين أو أكثر لتحديد الارتباطات اللغوية بين النتاجات المختلفة، وبالتالي يمكن للترجمة أن تجد الأواصر المشتركة بين اللغات المختلفة التي قد تبدو متباينة من حيث النطق وقواعد اللغة، لكنها تشترك في تجسيد الحالات النفسية والاجتماعية التي تنبع من أحاسيس ومشاعر إنسانية مشتركة. ٤- التكافؤ الثقافي: ويتحقق من خلال ردم الهوة بين الثقافات المتباينة ورفع الغبن التاريخي الذي لحق ببعض الثقافات، لأن التاريخ لم يشهد تساويًا وتكافؤًا كاملاً في مستوى تطور الحضارات، بل جعل ثقافات بعض الشعوب ثقافات مهيمنة ومسيطرة، فيما جعل بعض الثقافات ثقافات مقلِّدة او مهمَّشة. عليه فإن مهمة الأدب المقارن هي خلق حالة من التوازن و التكافؤ بين الآداب و الثقافات المختلفة".

وليس بيننا وبين الكاتب بشأن هذا الكلام اختلاف يُذْكَر ما دام الأمر، كما يرى القارئ، لا يخرج عن دائرة الممكن والمحتمل، وهو ما قلناه مبكرا. وهذه النقطة من الأهمية بمكان كيلا نعلّق على الأدب المقارن كثيرا من الآمال الجامحة التى ينتهى الإخفاق فى تحقيقها إلى الإحباط واليأس، ناهيك عن الجهود الكثيرة التى تكون قد ضاعت على الفاضى، ومن ثم فالحصافة تقتضى أن نكون واقعيين فلا نحلّق فى سماوات الخيال والأوهام. ولقد ظل الغرب يدرسنا ويدرس حضارتنا مئات السنين وأصبح يعرف عنا كل شىء، وبطريقة منهجية، فهل ساعد ذلك على أن تكون علاقته بنا طيبة واحترامه لخصوصيتنا كبيرا؟ بالعكس، فقد ظل أيضا طوال تلك الفترة يمارس علينا مؤامراته الخبيثة، ويعمل بكل السبل على تحقير ثقافتنا، ويدّعِى علينا وعلى كل ما يتصل بنا الادعاءات، ويحاول بجميع قواه إفقادنا ثقتنا بأنفسنا وبماضينا وحاضرنا كله. ولو كانت معرفة الآخر مُعِينة بالضرورة على التفاهم السليم واحترام تراثه وخصوصيته لكان حظنا مع الغرب أفضل من ذلك كثيرا. أمّا ونحن نحترق منذ قرون بناره وكيده اللئيم وعدوانه الوحشى الذى لا يعرف هوادة ولا خجلا، فلْنعرف جيدا أن الأدب المقارن ليس من شأنه أن يُصْلِح الأحوال ضربة لازب، بل يعتمد الأمر على النية والإرادة كما سبق أن وضحت. ولقد كانت نية الغرب من وراء هذه

المعرفة سيئة منذ البداية، إذ دخل هذا الميدان وهدفه البغى والعدوان، وإن لم يمنع هذا من وجود شرفاء فيه ذوى ضمائر حية وإنسانية راقية، بَيْدَ أننا حين نتكلم هنا عن الغرب فالمقصود هو الاتجاه العام بين شعوبه وأفراده، وبخاصة بين الساسة والمثقفين الذين يعاونون أولئك الساسة ويجعلون علمهم فى خدمة مخططاتهم، وكذلك الجماهير التى تأتى بهم إلى سُدّة الحكم وتصوّت لهم وتضع يدها فى أيديهم لبلوغ تلك الغايات

مقارنة بين الشعر العربي والشعر العبري الأندلسي

يتم اجراء مقارنة عملية من خلال شواهد وظواهر مشتركة بين المعتمد بن عباد وموسى بن عزرا

المقامة العربية والعبرية في الأندلس

النشأة والتطور

لقد تعددت معاني كلمة مقامة عند أصحاب المعاجم وعلماء اللغة، وجاءت الكلمة عند أكثرهم بمعنى المجلس أو الخطبة، ومن ذلك قول ابن منظور: "المَقامُ والمَقامة: المجلس، ومَقامات الناس مَجالِسُهم .... ويقال للجماعة يجتمعون في مَجْلِسٍ مَقامة"(٢)، وقد وردت عند الزمخشري بمعنى الخطبة أو الموعظة على نحو "قام بين يدي الأمير بمقامة حسنة وبمقامات: بخطبة أو عظة أو غيرهما"(٣)، أما الشريشى فيبدو أنه قد جمع القولين بقوله: "والمقامات: المجالس، واحدها مقامة، والحديث يُجتمع له ويجلس لاستماعه يسمّى مقامة ومجلسًا، لأن المستمعين للمحدث ما بين قائم وجالس، ولأن المحدث يقوم ببعضه تارةً، ويجلس ببعضه أخرى؛ قال الأعلم: المقامة المجلس يقوم فيه الخطيب يحض على فعل الخير"(٤).

أما في الاصطلاح فتدل كلمة مقامة على فن من فنون النثر الأدبي، يعد جنسًا أدبيًا خاصًا بذاته، أصله عربي وانتقل إلى لغات عدة، أوقفه أصحابه الأوائل على حكايات

---

(٢) ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، م٥، دار المعارف، القاهرة د.ت، باب (ق و م)، ص ٣٧٨٧.

(٣) الزمخشري: أساس البلاغة، ج٢، دار الكتب والوثائق القومية، ط٢، القاهرة ١٩٢٣م، باب (ق و م)، ص ٢٨٥.

(٤) الشريشي: شرح مقامات الحريري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ج١، المكتبة العصرية، صيدا– بيروت ١٩٩٢م، ص ٢٢.

يسردها الراوي بالنثر المسجوع، تدور غالبًا حول بطل تغلب عليه المغامرات والحيل والوعظ، إلى جانب صفات أخرى ألصقها المقاميون بشخصيته؛ كي يؤدي الهدف من المقامة. وفن المقامة يعده شوقي ضيف "من أهم فنون الأدب العربي، وخاصة من حيث الغاية التي ارتبطت به؛ وهي غاية التعليم وتلقين الناشئة صيغ التعبير، وهي صيغ حُلِّيت بألوان الهمذاني، وزُيِّنت بزخارف السجع"(٥)، ويبعدها ضيف عن خصائص القصة بقوله "ليست المقامة إذن قصة وإنما هي حديث أدبي بليغ، وهي أدنى إلى الحيلة منها إلى القصة، فليس فيها من القصة إلا ظاهر فقط، أما هي في حقيقتها فحيلة يطرفنا بها بديع الزمان وغيره لنطلع من جهة على حادثة معينة، ومن جهة ثانية على أساليب أنيقة ممتازة"(٦).

ويعد بديع الزمان الهمذاني(ت ٣٩٨هـ، ١٠٠٨م) (٧) أول من استعمل الكلمة في مقاماته، وذلك على لسان راويته عيسى بن هشام: **"مَنْ هَذَا ؟ قَالَ: غَرِيبٌ قَدْ طَرَأَ لاَ**

---

(٥) شوقي ضيف: المقامة، دار المعارف، ط٣، القاهرة ١٩٥٤م، ص٥.

(٦) المرجع نفسه، ص٩.

(٧) أحمد بن الحسين بن يحيى الهمذاني، أبو الفضل (٣٥٨–٣٩٨هـ = ٩٦٩–١٠٠٨م): أحد أئمة الكتاب .يعرف بمقاماته الخمسين التي أخذ الحريري أسلوب مقاماته عنها. وكان شاعرًا وطبقته في الشعر دون طبقته في النثر ولد في همذان وانتقل إلى هراة سنة ٣٨٠ هـ فسكنها، ثم ورد نيسابور سنة ٣٨٢هـ، ويذكر أن أكثر (مقاماته) ارتجال، وأنه كان ربما يكتب الكتاب مبتدئا بآخر سطوره ثم هلم جرا إلى السطر الأول فيخرجه ولا عيب فيه ! وله ديوان شعر صغير. ورسائل عدتها ٢٣٣ رسالة، ووفاته في هراة مسمومًا.

- خير الدين الزركلي: الأعلام (قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين)، الجزء الأول، الطبعة الخامسة عشرة، دار العلم للملايين، بيروت ٢٠٠٢م.، ص ١١٥،١١٦.

أَعْرِفُ شَخْصَهُ فَاصْبِرْ عَلَيْهِ إِلَى آخِرِ مَقَامَتِهِ"[٨]، ومن بعده استعملها الحريري(ت ٥١٦هـ، ١١٢٢م) [٩] ليصف بها مجموع مقامات الهمذاني، وذلك في صدر مقاماته، "**قد جرى ببعض أندية الأدب الذي ركدت في هذا العصر ريحه وخَبَت مصابيحه، ذكر المقامات التي ابتدعها بديع الزمان ...**"[١٠].

أما بخصوص زمن نشأة المقامة ومبتدعها، فإن خلافًا يدور بين الباحثين حول هذا الأمر، وينصب الخلاف حول ثلاثة أدباء عاشوا بين القرنين الثالث والرابع الهجريين وهم: بديع الزمان وابن دريد وابن فارس[١١]، بيد أن معظم التكهنات تشير إلى بديع الزمان

---

(٨) الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني، قدم لها وشرح غوامضها: محمد عبده، دار الكتب العلمية، ط٣، بيروت ٢٠٠٥م، ص١٥٧.

(٩) الحريري: هو القاسم بن علي بن محمد بن عثمان، بن الحريري أبو محمد البصري، ولد سنة ٤٤٦هـ بقرية قريبة من البصرة تسمى المشان، ونشأ بها ثم انتقل إلى البصرة وسكن في محلة بني حرام، وبالبصرة كانت وفاته سنة ٥١٦هـ، كان غاية في الذكاء والفطنة والفصاحة والبلاغة، وله تصانيف تشهد ببلاغته، منها: كتاب المقامات، كتاب درة الغواص في أوهام الخواص، كتاب ملحة الإعراب وهي قصيدة في النحو، كتاب شرح ملحة الإعراب، كتاب رسائله المدونة، كتاب شعره. للمزيد يُنظر:

- ياقوت الحموي: معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب)، تحقيق: إحسان عباس، ج٥، دار الغرب الإسلامي، بيروت ١٩٩٣م، ص ٢٢٠٢-٢٢١٦. ترجمة رقم ٩٠٦.

(١٠) الشريشي: شرح مقامات الحريري، ج١، ص ٢١.

(١١) حسن عباس: نشأة المقامة في الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة د.ت، ص ٢٥.

وتشير معظم الدراسات والكتابات التي تدور في فن المقامات أن بديع الزمان الهمذاني هو الرائد الأول لفن المقامات من حيث عدد المقامات الخمسين، أيضًا من حيث الفارق الزمني بينه وبين الحريري البصري الرائد الثاني والأشهر لفن المقامات، غير أن أصل الخلاف حول نشأة المقامة لا يزال محتدمًا في معظم الدراسات الحديثة والمعاصرة. وتسير معظم الآراء حول أسبقية الهمذاني لهذا الفن اعتمادًا على ما ذكره الحريري، في حين يؤكد زكي مبارك أن ابن دريد هو المبتكر الأول لفن المقامات، وانساق

الهمذاني، الذي يعد الرائد الأول لفن المقامة، وإن لم يكن هو نفسه منشئها، ويمكن الاعتماد في ذلك على قول الحريري في الشاهد السابق أن المقامات ابتدعها بديع الزمان، وفي موضع آخر من تصديره لمقاماته يؤكد أنه المتصدي الثاني لفن المقامات بعد الهمذاني، "هذا مع اعترافي بان الهمذاني رحمه الله سباق غايات، وصاحب آيات، وأنا المتصدي بعده لإنشاء مقامة"(١٢).

تكتسب مقامات الهمذاني مكانة مرموقة، من حيث كونها أول مجموعة مقامات كاملة في الأدب العربي، وتعد أساسا لمن جاء بعده من مقاميين؛ ولاسيما أنه وضع أسسها المعروفة من حيث وجود شخصيتين رئيستين (الراوي والبطل)، وأسلوب الكتابة بالنثر المسجوع، والتركيز على موضوعات معينة كالكدية(١٣) والوعظ ونقد المجتمع والنقد الأدبي، وغير ذالك من الأسس التي صارت فيما بعد قالبًا معروفا يسير على منهاجه معظم كتاب المقامات التقليدية. ومعروف أن فن المقامات ذاعت شهرته بعد تأليف

الهمذاني وراءه، ومن جانب مختلف تمامًا يرى جرجي زيدان أن لابن فارس(ت٣٩٠هـ) فضل التقدم فيه وُيرَجِّح تأثيره على تلميذه الهمذاني، ولمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع إلى:

- زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ج١، المكتبة التجارية الكبرى، ط٢، القاهرة ١٩٣٤م، ص ٢٠١.
- جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، ج٢، راجعه وعلق عليه: شوقي ضيف، دار الهلال، القاهرة د.ت، ص ٣١٠.

(١٢) الشريشي: شرح مقامات الحريري، ج١، ص ٣٢.

(١٣) الكدية: تدل في اللغة على الصلابة والشدة في المحسوسات والمعنويات، وأصلها من حافر البئر الذي تقطعه الكدية عن الحفر، ومن هذا الأصل استعملت في كل أمر شديد، واستعملت في الإلحاح لأن الإلحاح غالبًا ما يكون في الأمور الشديدة. أما في الأدب فقد استعملت الكلمة كثيرًا في الأدب العباسي خاصة في المقامات؛ للدلالة على حرفة اتخذها البعض لجمع المال ومكاسب أخرى عن طريق التسول والاستجداء، واتخذت هذه الحرفة طابعًا معينًا أشبه بطابع الصعاليك واللصوص المحتالين.

- عبد الهادي حرب: موسوعة أدب المحتالين، دار التكوين، دمشق، ٢٠٠٨م، ص٣٨-٣٩.

الحريري لمقاماته؛ ولاسيما أنها جاءت أوسع مضمونًا وأغزر ألفاظًا وأطلى وقعًا من مقامات سلفه الهمذاني. فما لبث أن فرغ الحريري من مقاماته حتى تهافت عليها تلاميذه ينشرونها في موطنها العراق، "ويقال إنه أعطى إجازة لسبعمائة طالب أن يرووا مقاماته عنه في الناس"(١٤). ومن العراق انتقلت وذاع صيتها في العالم الإسلامي من شرقه إلى غربه.

أما عن انتقال فن المقامات إلى الأندلس وموقف الأندلسيين منه، فتشير معظم الدراسات إلى أن الأندلس بطبيعتها كانت تربة صالحة لاستقبال مثل هذا الفن الوافد، بل استحدث الأندلسيون منه نوعًا مختلفًا يمكن تسميته بالمقامات غير التقليدية _إن جاز التعبير_ على نحو ما سيتم توضيحه في الأسطر القادمة.

وعلى ما يبدو أن مقامات الهمذاني قد وصلت إلى الأندلس مع مطلع القرن الخامس الهجري، وأول أثر لها في الأندلس يمكن استكشافه من مضامين رسالة التوابع والزوابع لابن شُهيد الأندلسي (ت ٤٢٥هـ)، إذ وجد الباحثون ما لا يدع مجالًا للشك في تأثر ابن شهيد بعدد من مقامات الهمذاني(١٥) .أما مقامات الحريري فقد ذاع صيتها في حياته، وقد

---

(١٤) شوقي ضيف: المقامة، ص ٤٦.

(١٥) وفي هذا الشأن يذكر ضيف في غير مرة أن ابن شهيد في رسالته التوابع والزوابع يقتفي أثر الهمذاني في مقاماته، ومن أمثلة ذلك ما ذكره في معرض حديثه عن المقامة الإبليسية للهمذاني: " ... ولا ريب في أن هذه المقامة الطريفية [الإبليسية] هي التي أوحت لابن شهيد في الأندلس أن يكتب رحلته المشهورة في عالم ما وراء الطبيعة، وهي الرحلة المعروفة باسم ((التوابع والزوابع))"، وفي مؤلَّف آخر يشير ضيف إلى تأثُّر ابن شهيد بالهمذاني في وصف الحلوى ووصف الماء، ويضيف مصطفى الشكعة عددًا من مقامات الهمذاني تأثر بها ابن شهيد في رسالته، ويومئ إلى المقامات البشرية والحمدانية والجاحظية، للمزيد يُنظَر:

- شوقي ضيف: المقامة، ص ٣٠.

قيل أنه كتب بخطه على سبعمائة نسخة قرئت عليه في سنة٦١٤هـ[١٦]، وفي حياته أيضًا طارت مقاماته إلى الأندلس عن طريق مجموعة من العلماء الأندلسيين الذين جاءوا إليه، وفي هذا الشأن يقول محمد أبو الفضل إبراهيم: "إن شهرتها امتدت في حياته إلى الأندلس، فوفد فريق من علمائها على الحريري ببغداد _ منهم الحسن بن علي البطليوسي، والحجاج بن يوسف القضاعي، وأبو القاسم عيسى بن جهور _ وقرءوا عليه بمنزله هذه المقامات، ثم عادوا إلى بلادهم حيث تلقاها عنهم العلماء والأدباء، وتناولوها روايةً وحفظًا، ومدارسةً وشرحًا"[١٧]

يكاد يجمع الباحثون أن الأندلسيين لم يخطوا أقلامهم في حقل المقامة قبل القرن الخامس الهجري، وحتى الآن لا يمكن القطع بتاريخ تأليف أول مقامة عربية في الأندلس أو صاحب عذرها؛ وذلك بسبب عدم وجود دلائل قاطعة

في أي من المصادر التاريخية أو الأدبية. ويعتمد معظم الباحثين على بقايا مقامات أوردها ابن بسام (ت ٥٤٢هـ)، تعود لأربعة مقاميين أندلسيين من القرن الخامس الهجري، هم:عبد الرحمن بن فتوح[١٨] الذي كتب مقامته كما ذكر سنة ٤٣٠هـ[١٩]، وأبو

- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (عصر الدول والإمارات _ الأندلس)، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٩م، ٥١٧.
- مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي (موضوعاته وفنونه)، دار العلم للملايين، ط٣، بيروت ١٩٧٥م، ص٦٨٠. نقلاً عن: حسن عباس: نشأة المقامة في الأدب العربي، ص ٩٤.

(١٦) ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ص ٢٢٠٤،٢٢٠٥.

(١٧) الشريشي: شرح مقامات الحريري، مقدمة المحقق، ص ٣.

(١٨) عبد الرَّحْمَن بن فتوح: ترجم له ابن بسام قائلاً: "بلغني أنه كان يعرف بابن صاحب الإسفيريا، من مشاهير الأدباء، وله شعر كثير إلا أن إحسانه نزر يسير. وله تأليف في الأدب ترجمه بكتاب "الإغراب

حفص عمر بن الشهيد[٢٠] الذي كان حيًا في حدود سنة ٤٤٠هـ[٢١]، وأبو مالك القرطبي[٢٢]، وأبو الوليد بن

في رقائق الآداب" ، ورفعه إلى المأمون يحيى بن ذي النون، وتصنيف آخر سماه بكتاب "الإشارة إلى معرفة الرجال والعبارة " ، وكتاب سماه " بستان الملوك "، رفعه إلى ابن جهور أيام إمارته بقرطبة...."

- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، القسم الأول، المجلد الثاني، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت ١٩٩٧م، ص ٧٧٠.

.ترجم له ابن الآبار: "يكنى أَبَا الْحَسَن روى عَنْ أبي بَكْر مُسلم بن أَحْمد الأديب بقرطبة وَكَانَ من أهل الْأَدَب وَالشعر وَله كتاب بُسْتَان الْمُلُوك ذكره الْقَنْطَرِي".

- ابن الآبار: التكملة لكتاب الصلة ، تحقيق: عبد السلام الهراس ، ج٣، دار الفكر للطباعة، بيروت ١٩٩٥م، ص١١.

(١٩) ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، القسم الأول، المجلد الثاني، تحقيق: إحسان عباس، ص ٧٨٦.

(٢٠) أبو حفص عمر بن الشهيد، لم تحدد المصادر تاريخ وفاته، لكن الحميدي يذكر أنه التقاه في المرية في حدود سنة ٤٤٠هـ، وترجم له قائلاً: "عُمَر بن الشَّهيد التُّجَيْبِيّ، أبو حفص، لا أحفظ اسم أبيه، وهذه صفة نُسِبَ إليها فغلبت عليه. وهو رئيس، شاعر مشهور بالأدب، كثير الشعر، متصرِّف في القول، مقدم عند أمراء بلده، وقد شاهدته في حدود الأربعين وأربع مئة بالمَريَّة".

- الحميدي: جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس: حققه وعلق عليه: بشار عواد معروف ومحمد بشار عواد،، حققه وعلق عليه: بشار عواد معروف ومحمد بشار عواد، دار الغرب الإسلامي، تونس ٢٠٠٨م، ص ٤٣٨،٤٣٩.

تجدر الإشارة هنا إلى وجود خلط عند بعض الباحثين بين ابن الشهيد هذا وأبى عامر بن شهيد صاحب التوابع والزوابع، فمثلاً يخطئ شاهر الكفاوين في اسم الرجل ويكنيه بابن شهيد، ولعل ما زاد الطين بله أنه ترجم له على أنه ابن شهيد صاحب التوابع والزوابع (شاهر عوض الكفاوين: المقامات الأندلسية في عصري الطوائف والمرابطين، ص١٧٦)، أضف إلى ذلك ما ذكره فرناندو دي لا جرانخا حول ضبط الاسم خطأ بدون "ال" في كتاب بيريس Hsipano arabic poetry، وما فنده دى لاجرانخا من أسانيد تؤكد نفى الصلة بين ابن الشهيد وابن شهيد؛ يأتي في مقدمتها ما ذكره الحميدي في ترجمته للرجل (ابن الشهيد) بأداة التعريف، أبى حفص، بنسبة "التجيبى" يقول الحميدى: "لا أحفظ اسم أبيه، وابن الشهيد هذه صفة نسب إليها، فغلبت عليه" والمقري في نفح الطيب، جـ٣،/ ص٤١٣. لمزيد من التفاصيل يمكن مراجعة:

المعلم[٢٣]. والسؤال المطروح هنا إلى أي مدى كان تأثير المقامات المشرقية للهمذاني والحريري في المقامات العربية الأولى في الأندلس؟، وهل بدأ الأندلسيون كتابة مقامات قبل وصول مقامات الحريري أم بعدها؟. وكما سلفت الإشارة، فإنه من الصعوبة بمكان تحديد تاريخ وصول مقامات الحريري إلى أيدي المقاميين الأندلسيين، أما بخصوص

- فرناندو دى لا جرانخا: مقامات ورسائل أندلسية: نصوص ودراسات، ترجمة عبد اللطيف عبد الحليم، الطبعة الثانية، دار الثقافة العربية، القاهرة ١٩٨٧، ص٩٣-٩٧.

(٢١) الحميدي: جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، ص٤٣٨.

(٢٢) أبو محمد بن مالك القرطبى: يشير علاونة أنه لا يوجد في كتب التراجم حديثًا مفصلاً عن حياة هذا الأديب، حتى إن مصادر ترجمته لم تذكر اسمه، وإنما ذكرته بكنيته. وقد خصص له ابن بسام فصلاً لذكره وجملة من نظمه وشعره، ولكنه لم يذكر تاريخًا لوفاته. ومن الثابت أنه من شعراء المائة الخامسة من الهجرة، لأن ابن بسام يسميه في الذخيرة شاعر ابن صمادح الذي كان أميرًا للمرية في القرن الخامس الهجري.

- شريف علاونه: المقامات الأندلسية(من القرن الخامس حتى التاسع الهجري) دراسة استقصائية .. تاريخية .. تحليلية .. أسلوبية، طبع بدعم من وزارة الثقافة الأردنية، عمّان ٢٠٠٨م، ص٢١،٢٢.

- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، القسم الأول، المجلد الثاني، تحقيق: إحسان عباس، ص ٧٣٩-٧٥٤.

(٢٣) أبو الوليد بن المعلم: ترجم له الحميدي في جذوة المقتبس: "محمد بن عبد العزيز بن المعلم، أديب شاعر، يروي عنه ابنه عبد العزيز، ذكره أبو محمد علي بن محمد". ولم يزد شيئًا على ما سبق. وترجم له ابن بسام في ذخيرته: " الوزير أبو الوليد محمد بن عبد العزيز المعلم، بديع ذلك الزمان، أحد وزراء المعتضد الكتاب الأعيان، وممن شُهِرَ بالإحسان، في صناعة النظم والنثر، ولم أَقَعْ له عند نقلي هذه النسخة إلا على التافه النَّزِرْ، وعلى ذلك فقد كتبتُ له منهما ما يشهد أنه كان من أهل الرواية والعلم، وذوي الدِّراية والفهم".

- الحميدي(أبو عبد الله محمد بن فتوح بن عبد الله): جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، ترجمة رقم ١٠١، ص ١٠٩.

- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، القسم الثاني، المجلد الأول، تحقيق: إحسان عباس، ص ١١٢،١١٣.

تأثرهم بالمقامات المشرقية، فيبدو هذا التأثير جليًا في النصوص الباقية من تلك المقامات، خاصة وأن الأندلس لم تعرف هذا الفن قبل انتشاره في المشرق العربي.

ومن الملاحظ أن مقامات الأندلسيين في القرن الخامس الهجري تختلف بعض الشيء عن مقامات الهمذاني والحريري شكلاً ومضمونًا، ولعل هذا ما زاد الأمر صعوبة عند الخوض في أي محاولة لاكتشاف تأثر مقامات الأندلسيين بالمقامات المشرقية سواء أكانت همذانية أم حريرية.

فمن ناحية الشكل لم تحافظ معظم المقامات على أسلوب السرد عن طريق الراوي الذي يروي مغامرات البطل، ولم تبدأ معظم المقامات بالافتتاحية المعروفة عند الهمذاني "حدثنا عيسى بن هشام قال...." وعند الحريري حدث/حكى/أخبر/قال الحارث بن همام...."، ولم تحافظ على شخصية البطل أديبًا بليغًا محتالاً، ولم يحافظ المقاميون على عدد المقامات (خمسين مقامة)، ولم يحافظ المقاميون على القالب العام للمقامة الذي يتسم بوجود افتتاحية وموضوع ثم حبكة فنهاية يتمكن فيها الراوي من كشف شخصية البطل. ومن ناحية الموضوع، استحدث الأندلسيون موضوعات أخرى غير التي ظهرت في المقامات المشرقية، فبينما ركزت مقامات الهمذاني والحريري على موضوعات الكدية والاحتيال والبخل والوعظ والتسلية، اتجه مقاميو الأندلس إلى موضوعات جديدة مثل الرحلة والصيد والمدح والوصف والسياسة.

وسارت معظم المقامات على هذا النسق من القرن السادس الهجري وحتى التاسع الهجري ماعدا المقامات اللزومية التي ساقها السرقسطي على نسق المقامات المشرقية، وسار على نهج مقامات الهمذاني والحريري شكلاً ومضمونًا، وحافظ على عدد المقامات خمسين مقامة. وشخصيتا الراوي والبطل في جميع المقامات تؤديان أدوارًا شبيهة بالتي

عند الهمذاني والحريري، والتزم كذلك بمعظم الموضوعات المعروفة كالكدية والاحتيال والبخل وغيرها.

أما بخصوص المقامات العبرية في الأندلس، وموقفها من المقامات العربية المشرقية أو المقامات العربية في الأندلس، فيمكن القول إن يهود الأندلس كانوا على درجة عالية من الثقافة والشغف بالأدب العربي وتطوراته، فقد سبق لهم أن استوعبوا الشعر العربي ونظموا على أوزانه أشعارًا تحمل مضامين عدة تزخر بها الكتب والمخطوطات حتى الآن، وبرز منهم شعراء كبار ومترجمون وشراح في شتى مجالات اللغة والأدب، وأضحت فترة وجودهم في الأندلس من أزهى الفترات في مجالات عدة، حتى إنهم يطلقون عليها اسم العصر الذهبي للأدب العبري.

لاشك أن المقامات العربية المشرقية قد وصلت ليهود الأندلس، ويبدو أنها نالت إعجابهم، أو على الأقل حاولوا محاكاتها وتطويع عبريتهم لاستيعاب هذا الفن الجديد؛ وبالفعل دخل بعض الأدباء اليهود حقل المقامة عن طريق التأليف والترجمة إلى العبرية، لكن حتى الآن لم تتضح بعد ماهية هذه المحاكاة، وهل كانت المحاولات الأولى لطرق باب المقامة ترجمةً أم تأليفًا؟. لقد نجح يهوذا الحريزي[٢٤] في ترجمة مجموع مقامات

---

(٢٤) اختلف الباحثون حول مولده ووفاته، لكن اتضح الأمر بعد اكتشاف مخطوط مهم لأحد معاصريه وهو المبارك بن الشعار الموصلي، وعنه يقول ابن الشعار: " يحيى بن سليمان بن شاؤول أبو زكريا الحريزي اليهودي ... اسمه بالعبرية يهوذا وأنه نقله إلي العربية ... كان طويلاً من الرجال أشيب ثطًا يسكن بين ظهراني الفرنج وكلامه مغربي، قريب الخروج من بلده، تراه كأنه يعتريه سهو"، وبناءً على مخطوط ابن الشعار اثبت سدان أن الحريزي ولد سنة ١١٦٥م في مكان ما بالأندلس، قد يكون طليطلة، ومات في حلب بسوريا سنة ١٢٢٥م. عاش الحريزي فترة طويلة في الأندلس واعتاد التنقل من مكان لمكان، وذاع صيته في جنوب فرنسا مترجمًا بارعًا، ومن ترجماته: مقامات الحريري، بعض أعمال موسى بن ميمون مثل تفسير المشنا ودليل الحائرين מורה הנבוכים ورسالة البعث תחיית המתים، و مقالة الحديقة في معني المجاز والحقيقة لموسي بن عزرا باسم "ערוגת הבושם" أي حديقة الطيب، وكتاب מוסרי

الحريري

البصري[٢٥] إلى اللغة العبرية بناءً علي طلب بعض الحكماء والمثقفين في

הפילוסופים آداب الفلاسفة المُنْتسَب لحُنَين بن إسحق، كتاب سر الأسرار (السياسة والفراسة في تدبير الرئاسة) لأرسطو، رسالة الأخلاق العامة لأرسطو אגרת המוסר הכללי، كتاب النفس لجالينوس ספר הנפש، كتاب تحريم الدفن لجالينوس ספר איסור הקבורה، ومن أهم مؤلفاته: ספר תחכמוני كتاب تحكموني، ספר הֶעֱנָק كتاب العِقْد، סֵפֶר גּוֹרָלוֹת كتاب الأقدار، كتاب الدُرَر الذي يعد آخر أعماله المكتشفة حديثًا ودون فيه هجرته المعروفة من الأندلس إلى المشرق العربي.

لمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع إلى:

- יוסף סדן : רבי יהודה אלחריזי כצומת תרבותי, פעמים, 68, תשנ״ו, עמ׳ 16-76.
- Joseph Sadan: Un intellectuel juif au confluent de deux cultures Yehuda al-Harizi et sa biographie arabe, Judios y musulmanes en al-Andalus y el Magreb contactos intelectuales (ed. M. Firro), Collection de la Casa de Velazques, Volume N74, Madrid 2000, p 105-151.
- ابن الشعار الموصلي: قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان المشهور بعقود الجمان في شعراء هذا الزمان، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، ج٩، دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠٠٥م، ص ٢٥٧.
- هيثم محمود إبراهيم، الاحتيال في مقامات الحريزي العبرية(مصادره وأشكاله وأهدافه_ دراسة مقارنة)، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة جنوب الوادي، قنا ٢٠١١م، ص ١٧٢-١٧٧.

(٢٥) وتعرف هذه الترجمة باسم (מחברות איתיאל) مقامات إيتيئيل، نسبة إلى الراوي איתיאל ايتيئيل الذي اختاره الحريزي بدلا من راوي الحريري الحارث بن همام، وأول من أطلق هذا الاسم على الترجمة هو توما تشنري في القرن التاسع عشر الميلادي ومن بعده سار اسم مقامات إيتيئيل هو الاسم المتعارف عليه لترجمة الحريزي لمقامات الحريري. لم تصل ترجمة الحريزي كاملة، والآن لا يوجد منها سوي ما جاء في مخطوطة غير كاملة من نهاية المقامة الأولي وحتى بداية المقامة السابعة والعشرين، أيضاً ينقصها الافتتاحية؛ لذا لا يعرف أحد الاسم الحقيقي الذي أطلقه الحريزي على الترجمة. وفي الحقيقة لم يكن الحريزي أمينًا في الترجمة؛ إذ تعمد تهويد بعض الأحداث والأسماء، واستبدل بعض الآيات القرآنية والأحاديث النبوية باقتباسات من المقرا والموروثات اليهودية، للمزيد من التفاصيل يُنظر:

- חיים שירמן : השירה העברית בספרד ובפרובאנס, ספר שני, חלק א,מהדורה שנייה, מוסד ביאליק ירושלים ודביר תל-אביב, תשי״ז, תשכ״א, עמ׳ 98.

الأندلس تقريبًا قبل عام ١٢١٦م[٢٦]، لكن يبدو أنها لم تكن المحاولة الأولى؛ إذ يشير الحريزي في مقدمته العبرية إلى محاولات فاشلة لترجمة مقامات الحريري قام بها يهود قدماء على حد وصفه، وهذا ما يؤكده شيرمان بقوله: "إن المثقفين اليهود بعد ما انبهروا ببلاغة الكتاب، حاول عدد منهم أن يلبس الكتاب لباساً عبرياً وفشلوا في ذلك"[٢٧].

أما في مجال الإبداع، ينسب الباحثون المحاولة الأولى لتأليف مقامة عبرية إلى سليمان بن صقبل[٢٨] في النصف الأول من القرن الثاني عشر الميلادي[٢٩]، وذلك من

- תאומא טשנרי: ספר מחברות איתיאל, העתיקו ללשון הקדש המליץ הגדול ר׳ יהודה בן שלמה אלחריזי, ווילאמס ונורגיט, לונדון תרל״ב, הקדמת המוציא לאור, עמ׳ ח.

- Abraham Lavi: A comparative study Of Al-Hariri's Maqamat And their Hebrew translation by Al-Harizi, A dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of philosophy (Near Eastern Studies), The University of Michigan 1979, p.6

(٢٦) يري شيرمان أن الترجمة تمت بين أعوام ١٢٠٥– ١٢١٥م، بينما يحدد هبرمان ويتبعه ليفي أنها بين أعوام ١٢١٣–١٢١٦م.

- חיים שירמן: השירה העברית בספרד ובפרובאנס, ספר שני, חלק א, עמ׳ 98.

- א. מ. הברמן: ספר תחכמוני לר׳ יהודה אלחריזי, סיני (ירחון לתורה, למדע ולספרות), בעריכת הרב י. ל. הכהן מימון, שנה חמש עשרה, כרך לא, חוברות ז(קפג) – יב(קפח), הוצאת מוסד הרב קוק, ירושלים ניסן-אילול תש״ב, עמ׳ קיג.

- Abraham Lavi: The Rationale of al-harīzī in Biblicizing the Maqāmāt of al-harīrī, The Jewish Quarterly Review, New Series, Vol. 74, No. 3 (Jan., 1984), p.280.

(٢٧) חיים שירמן: השירה העברית בספרד ובפרובאנס, ספר שני, חלק א, עמ׳ 98.

(٢٨) اختلف الباحثون حول اسمه وزمانه؛ وذلك لعدم وجود أي إشارة له في المصادر التاريخية، سوى ما ذكره عنه الحريزي بأن اسمه سليمان بن صقبل وأنه أحد أقرباء يوسف بن سهل، وهو الذي ألف المقامة الجميلة التي بدايتها حديث أشر بن يهودا، غير أن المخطوطات تشير إلى وجود نسختين لمقامة بعنوان (أشر بن يهودا) تنسب إحداهما لأبي أيوب بن سهل والأخرى لسليمان بن صقبل، ويرى حاييم شيرمان أن النسختين لمؤلف واحد وهو سليمان بن صقبل، وأن (ابن سهل) ما هو إلا لقب لعائلته. لمزيد من التفاصيل يُنظر:

– יהודה אלחריזי: תחכמוני, מהדורת י. טופורובסקי, עמ׳ 45.

خلال مقامته المعروفة נאום אשר בן יהודה (حديث أشر بن يهودا)، وعلى الرغم من أن مقامة ابن صقبل تختلف كثيرًا عن المقامات المشرقية للهمذاني والحريري، فإنها حافظت على بعض السمات، مثل افتتاحية المقامة بجملة נאום אשר בן יהודה (حديث أشر بن يهودا)، على غرار الافتتاحية المعهودة عند الهمذاني والحريري، وحافظ أيضًا على فكرة التنكر عن طريق تقمص شخصية محددة وفي النهاية يتم الكشف عنها، وهذا أيضًا أمر معتاد في المقامات المشرقية.

- חיים שירמן: המשוררים בני דורם של משה אבן עזרא ויהודה הלוי, תוך (ידיעות המכון לחקר השירה עברית), כרך שני, הוצאת שוקן, ברלין תרצ״ו, עמ׳ קנב-קנד.
- David Simha Segal: "Mahberet Nə'um 'Ašer Ben Yəhudah" of Solomon Ibn Saqbel: A Study of Scriptural Citation Clusters, **Journal of the American Oriental Society**, Vol. 102, No. 1 (Jan. - Mar., 1982), p. 17.

(٢٩) لم تحدد المصادر الفترة التي عاش فيها ابن صقبل، إلا أن معظم تكهنات الباحثين تشير إلى النصف الأول من القرن الثاني عشر الميلادي في الأندلس الإسلامية، ويعده شيرمان من جيل موسى بن عزرا(١٠٥٥–١١٣٥م) ويهودا اللاوي (١٠٧٥–١١٤١م) ويذكر أنه من أسرة يوسف بن سهل الذي عاش في قرطبة تقريبًا في الفترة نفسها.

- חיים שירמן: תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית, עדכן והשלים עזרא פליישר, הוצאת ספרים ע״ש י״ל מאגנס, האוניברסיטה העברית ומכון בן-צבי, ירושלים, תשנ״ו, עמ' 482-484.
- מתי הוס: ׳לא היה ולא נברא׳ — עיון משווה במעמד הבדיון במקאמה העברית והערבית, מחקרי ירושלים בספרות עברית, כרך יח, תשס״א, עמ׳ 62 (57-104).
- عبد الرازق قنديل: المقامة العبرية بين التأثر والتأثير، سلسلة فضل الإسلام على اليهود واليهودية، العدد ١٢، مركز الدراسات الشرقية، القاهرة ٢٠٠٥م، ص١٨.
- عبد الرحمن مرعي: نشأة المقامة في الأدب العبري، مجلة الرسالة،العدد الثامن، كلية بيت بيرل بجامعة بَر إيلان، رمَت جان ١٩٩٩م، ص ٣٣٣–٣٥٠.
- Judith Dishon: The Hebrew Maqama in Spain, in book (The Culture of Spanish Jewry), editor: Aviva Doron, Proceedings of the First International Congress, (Tel Aviv, July 1991) Organizers: Bar-Ilan University, Levinsky College of Education, Complutense University, Madrid, Spain, The City University of New York, New York, U.S.A. 1994, p. 70.

ومن بعد ابن صقبل استمر بعض أدباء اليهود في الأندلس في إنتاج مقامات لفترات طويلة حتى بعد طرد العرب واليهود، والملاحظ في هذه المقامات أنها تتفق بشكل واضح مع المقامات العربية في الأندلس؛ ولاسيما أن معظم المقاميين لم يحافظوا على القالب المعروف للمقامات المشرقية، شكلاً ومضمونًا، على نحو ما سبق توضيحه بشأن المقامات العربية في الأندلس؛ ويستثنى من ذلك يهوذا الحريزي الذي يتفق مع السرقسطي الأندلسي في تأليف مقامات على نسق المقامات العربية المشرقية.

ومما سبق يتضح أن المقاميين العرب واليهود في الأندلس قد طرقوا فن المقامة من خلال نموذجين مختلفين؛ النموذج الأول يمثل المقامات التي تسير على نفس أسس المقامات المشرقية للهمذاني والحريري، وسلك هذا النهج اثنان فقط السرقسطي الأندلسي والحريزي اليهودي. أما النموذج الثاني، فيبدو أنه نموذج مستحدث اتسمت به معظم المقامات في الأندلس سواء أكانت عربية أم عبرية.

وفي هذا السياق يشير عبد الرحمن مرعي إلى هذا الاختلاف بين النموذجين، وينجح في تحديد أوجه الاختلاف والاتفاق بينهما، بل يذهب إلى تحديد اسم محدد لكل نموذج؛ إذ يطلق على المقامات التي حافظت على أسس المقامات المشرقية اسم المقامات الكلاسيكية ويمثل هذا النموذج المقامات العربية للسرقسطي والمقامات العبرية للحريزي، ويطلق على النموذج الآخر _ المستحدث في الأندلس_ اسم المقامات الأندلسية، ويندرج تحت هذا النموذج معظم المقامات العربية والعبرية في الأندلس(٣٠).

---

(٣٠) عبد الرحمن مرعي:

- نشأة المقامة في الأدب العبري، ص٣٤١-٣٤٣.
- الأدب العبري في الأندلس بين التقليد والتجديد، دار الفكر في عمّان ودار الهدى في كفر قرع ٢٠٠٨م، ص٣١٠،٣١١.

وتعليقاً على ما ذكره مرعى وتمعنًا في واقع المقامات التي كتبت في الأندلس سواء أكانت عربية أم عبرية؛ يمكن الاتفاق معه في شق والاختلاف معه فيما يتعلق بشقٍ آخر؛ الاتفاق في أن مقامات الأندلسيين _عربًا أو يهودًا_ باستثناء السرقسطي والحريزي اختلفت عن المقامات العربية التقليدية في عدد المقامات وطبيعة شخصيتي المقامة، وموضوعاتها وغيرها من الأمور التي ذكرها مرعى[٣١]، وسبقه إحسان عباس[٣٢]وأيضاً هـ. نيمه[٣٣]. لكن يمكن الاختلاف مع مرعى بخصوص الاسم الذي أطلقه على النموذج الثاني من المقامات التي خالفت بعض قواعد المقامات المشرقية والتي أسماها مرعي (المقامات الأندلسية أو الاسبانية)؛ لأن تحديد الاسم بحيز جغرافي معين بهذا الشكل يوحي للقارئ من أول وهلة أنه يشمل جميع المقامات التي كتبت على أرض الأندلس ومنها بالطبيعي مقامات السرقسطي، التي تختلف عن هذا النوع من المقامات، أضف إلى ذلك أن هذا الأسلوب المقامي لم يقتصر على الأندلسيين فقط؛ فهناك مقامات أخرى كتبت بنفس الأسلوب خارج الأندلس، وتختلف أيضاً عن المقامات العربية التقليدية، منها مقامات عربية ذكر عددًا كبيرًا منها يوسف نور عوض[٣٤]، ومقامات أخرى عبرية ذكرها

---

(٣١) وفي هذا الشأن يقول مرعي: " النموذج الثاني الذي يطلق عليه اسم "المقامات الأندلسية" أو "المقامات الإسبانية"؛ في هذا النموذج يتكون الإنتاج بشكل عام من مقامة واحدة كبيرة والتي تشمل بداخلها عددًا كبيرًا من القصص وأوصاف الرحلات، كما أن شخصيتي البطل والراوي غير محددتين وتمتدان على طول المقامة وبهذا الأسلوب كتب معظم المؤلفين بالأندلس.

– עבד אלרחמן מרעי: מוטיב הקבצנות במקאמה (עיונים ביחסי יהודה אלחריזי ויוצרי מקאמות ערביים), פעמים 88, קיץ תשס״א, עמ׳ 22.

(٣٢) إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، ط٢، دار الشروق، عمَّان ١٩٩٧م، ص٢٤٦، ٢٤٧.

(٣٣) H. Nemah: Andalusin "Maqamat", journal of Arabic literature, vol. 5 (1974), pp. 87-88.

(٣٤) يوسف نور عوض: فن المقامات بين المشرق والمغرب، مكتبة الطالب الجامعي، ط٢، مكة المكرمة، ١٩٨٦م، ص١٥٣–٢٨٥.

مناع عبد المحسن[٣٥]، الأمر الذي لا يمكن تقبله أو الاتفاق معه بأي حال من الأحوال. وفي هذا الخصوص يمكن كني النموذج الثاني من المقامات باسم المقامات غير التقليدية، اتفاقا مع شاهر الكفاوين[٣٦] في تحديده للنموذجين، وذلك من منطلق اختلاف النموذج المستحدث في الأندلس عن المقامات التقليدية التي ألفها الهمذاني والحريري في المشرق، والسرقسطي والحريزي في الأندلس. وبناءً على ذلك يمكن القول إن المقامات العربية والعبرية في الأندلس كتبت في إطار نموذجين مختلفين؛ مقامات تقليدية وأخرى غير تقليدية، ويمكن تحديد سماتهما على النحو التالي:

المقامات التقليدية

ويقصد بها المقامات التي كتبت على نفس أسس المقامات المشرقية للهمذاني والحريري، وسلك هذا النهج اثنان من رواد فن المقامات في الأندلس؛ أبو طاهر

---

(٣٥) مناع حسن عبد المحسن: المقامة بين العربية والعبرية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية اللغات والترجمة، جامعة الأزهر، القاهرة ١٩٨٨م، ص١٣٥-١٥٨.

(٣٦) وفي هذا الشأن يقول الكفاوين في مقدمته عن مضمون الفصل الرابع من أطروحته للماجستير: " والفصل الرابع تحدثت فيه عن نوع من المقامات سميته بغير التقليدية وذلك لأنها فقدت بعض مقومات المقامة المشرقية فلا راو لها ولا بطل ولا عقدة تدور حولها المقامة، بل أصبحت تروى على لسان كاتبها وحده كما أصبحت تتناول موضوعات شعرية كالمدح والهجاء والوصف والرحلات وما إلى ذلك ففقدت كثيرًا من عناصر السخرية والتشويق والمغامرات التي كان يقوم بها البطل والتي كانت تضفي على المقامة جوًا خاصًا يميزها عن فنون النثر الأخرى، على أن أصحاب هذه المقامات لم يؤلفوا كتبًا بذلك وإنما اكتفوا بتأليف مقامة أو مقامتين يظهر فيهما براعته في استعمال الأساليب البلاغية المتنوعة وامتلاكه للغة وسعة حصيلته من الثقافة العربية والإسلامية.

- شاهر عوض الكفاوين: المقامات الأندلسية في عصري الطوائف والمرابطين، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الملك عبد العزيز، مكة المكرمة، ١٤٠٠-١٤٠١هـ، المقدمة، ص ح.

السرقسطي صاحب المقامات اللزومية، ويهوذا الحريزي صاحب مقامات تحكموني[٣٧] العبرية.

فمن ناحية الشكل التزم السرقسطي والحريزي بالقالب المعروف للمقامات التقليدية، وأوقفا مقاماتهما على العدد خمسين مقامة[٣٨] مثلما فعل الهمذاني ومن بعده الحريري، والراوي

---

(٣٧) تحكموني (**תחכמוני**): كلمة عبرية تمثل الاسم المتعارف عليه للدلالة على مقامات الحريزي العبرية، يختلف الباحثون حول معنى الكلمة وأصلها، وحول هذا الشأن يذكر عبد المحسن أن الحريزي لم يُطلق كلمة תחכמוני على مقاماته، وإنما أشار إليها بالكتاب اثنتي عشرة مرة في المقدمة، وسبع مرات في إهدائه إلى صموئيل البرقولي ومرة في المقامة الثالثة، ويرى أن الكلمة مسندة إلى ضمير المخاطبين وهي بمعنى جعلتموني حكيماً. ويرى كلَوزنَر أن الكلمة تعود إلى الفقرة الثامنة من الإصحاح الثالث والعشرين من سفر صموئيل الثاني: **אֵלֶּה שְׁמוֹת הַגִּבֹּרִים אֲשֶׁר לְדָוִד יֹשֵׁב בַּשֶּׁבֶת תַּחְכְּמֹנִי** "**هذِهِ أَسْمَاءُ الأَبْطَالِ الَّذِينَ لِدَاوُدَ: يُشَيْبَ بَشَّبَثُ التَّحْكَمُونِيُّ** "، ويعلق كلوزنر: "تحتوي هذه الكلمات غير الواضحة للفقرة على أسماء الأبطال، لكن يرى فصحاؤنا على مر العصور أن תחכמוני (تحكموني) تعني الحكيم، وعبارة בשבת תחכמוני تُفسر لهم بأنها جلسة في مجلس الحكماء، وحينما يكون أحد المصطلحين هو اسم مؤَلَّف الحريزي فإن المصطلح الثاني (مجلس الحكماء) هو الأقرب للمفهوم العربي (مقامة)". ويرى إسرائيل ابراهامز أن تحكموني تعني "**the wise one**" أي الرجل الحكيم. وقد يعود استعمال الحريزي لهذا الاسم تأثرا باسم والد البطل تحكموني في مقامة هبة يهودا ليهودا بن شبتاي.

- مناع حسن عبد المحسن: المقامة بين العربية والعبرية، ١٩٨٨، ص٨٣،٨٤.
- י. א. קלוזנר : הנובלה בספרות העברית, הוצאת יהושע צ'יק, תל-אביב תש"ל, עמ' 63.
- Israel Abrahams: A short history of Jewish literature (from the fall of the temple (70 c.e.) to the era of emancipation (1786 c.e.)), T. Fisher Unwin, London without date of publication, p 79.

(٣٨) تجدر الإشارة هنا إلى وجود ثمة تضارب حول العدد الحقيقي لمقامات السرقسطي؛ إذ وجد الباحثون أن عدد المقامات المنسوبة للسرقسطي أكثر من خمسين مقامة، فبينما يوجد في طبعة بدر ضيف ٥٠ مقامة، تزيد طبعة حسن الوراكلي بملحق يضم تسع مقامات أخرى، وحول هذا الاختلاف يقول اكناثيو فيراندو: "إن وجود هذه المقامات التسع الزائدة التي نشرها الوراكلي في ملحق يرجع إلى خلافات بين المخطوطات؛ فبالرغم من ان كل مخطوطة فيها خمسون مقامة لا غير، فإن بعضها يحتوي على مقامات غير موجودة في المخطوطات الأخرى، وبالعكس، مما جعل عدد المقامات لا يزيد على كل حال عن الخمسين مقامة. وقد شك الباحثون في صحة هذه المقامات التسع اعتقادًا منهم أنها ليست للسرقسطي بعينه بل لأحد من

والبطل شخصيتان رئيستان في كل المقامات ويتكرران في جميع المقامات، فعند الحريزي كان الراوي הימן האזראחי هيمان هإزراحي والبطل חיבר הקיני حيفر هقيني، وعند السرقسطي الراوي السائب بن تمام[٣٩] والبطل أبو حبيب السدوسي، والبطل في

تلاميذه. وفي هذه الصدد يمكن القول إن العدد الفعلي لمقامات السرقسطي خمسين مقامة، وذلك لأن السرقسطي يقول في مقدمته القصيرة: "فهذه خمسون مقامة...."، وهذا ما أثبته ضيف والوراكلي في تحقيقهما؛ أضف إلى ذلك شهادة حية لمحمد علي الذي رأى بأم عينييه إحدى أهم المخطوطات الرئيسة لمقامات السرقسطي، وهي مخطوطة مكتبة جامع (لا له لي) في الأستانة، ووجد على ظهر الكتاب ما نصه "المقامات الخمسون المحتوية على معاني الأدب للوزير .... السرقسطي". يُنظر:

- إكناثيو فيراندو: المقامات اللزومية لأبي الطاهر السرقسطي وصدور ترجمة لها إلى اللغة الإسبانية، دراسات أندلسية، ج٢٧، شوال ١٤٢٢هـ، ص ٦٠. (٥٧-٦٦)
- محمد علي: المقامات اللزومية، مجلة المقتبس، م٢، ج٩، رمضان ١٣٢٥، ص ٤٦٦. (٤٦٦-٤٦٨)

غير أن الباحث يرى أنه ليس من الضروري أن تكون المقامات الزائدة عند الوراكلي هي المقامات التي لم يكتبها السرقسطي، لأنها تتماشى إلى حد كبير مع أسلوب مقامات السرقسطي، شكلًا ومضمونًا؛ ولاسيما في طريقة سجع السرقسطي المعروفة بلزوم ما لا يلزم والتي تبنى فيها القافية على لزوم حرف زائد على الأقل قبل حرف الروي، وإلى الآن يبقى الأمر محاطًا بالغموض، وهناك الكثير من الاحتمالات الواردة، منها أن بعض المقامات قد تكون ناقصة وأن هذا الجزء الناقص تمت صياغته في إطار مقامة جديدة بواسطة أحد التلاميذ أو النساخ، وذلك على نحو ما تم رصده من تكرار لبعض أجزاء المقامتين الثامنة والعشرين والتاسعة عشرة؛ وسوف يتم التعرض للأمر عند الحديث عن نقد الطبيب عند السرقسطي.

(٣٩) يختلف الأمر بعض الشيء عند السرقسطي، إذ اعتمد ثلاثة أساليب لظهور الراوي في مقاماته؛ الأسلوب الأول: يظهر فيه الراوي الرئيس السائب بن تمام في بداية المقامة بصيغة قال/حدث السائب بن تمام، قال ....، ويظهر هذا الأسلوب في تسع مقامات في طبعة ضيف(هي: ٥، ٨، ١٠، ١٣، ٣٠، ٣٨، ٤٢، ٤٦، ٥٠)، واثنتي عشرة مقامة في طبعة الوراكلي (المقامات: ٥، ٨، ١٠، ١١، ١٣، ١٤، ٣٠، ٣٤، ٤٠، ٤١، ٤٨، ٤٩) بالإضافة إلى مرة واحدة في المقامات التسع الملحقة(في المقامة السابعة). الأسلوب الثاني: ويظهر فيه راوي آخر باسم المنذر بن حمام، هذا الراوي سلبي لا يقوم بأي دور سوى الرواية عن الراوي الرئيس بصيغة "حدث المنذر بن حمام، قال: أخبرني/أخبرنا/... السائب بن تمام، قال: ...."، ويظهر هذا الأسلوب في تسع مقامات بطبعة ضيف (المقامات: ١، ٢، ٣، ٤، ٦، ٧، ٩، ١٥، ٤٤) وفي ست وثلاثين مقامة بطبعة الوراكلي (المقامات: ١، ٢، ٣، ٤، ٦، ٧، ٩، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠،

معظم المقامات شيخ بليغ يقوم بمغامرات يسردها الراوي بأسلوب يوضح الغرض من المقامة، كل مقامة هي عمل منفرد لذاته وتضم أربعة أركان رئيسة؛ افتتاحية ثم موضوع فحبكة وتنتهي بخاتمة غالبًا ما يتم الكشف فيها عن شخصية البطل الحقيقية.

أما بخصوص الموضوعات التي تقوم عليها المقامات التقليدية للسرقسطي والحريزي، فهي موضوعات تتفق إلى حد كبير مع الموضوعات التي اعتاد عليها كتاب المقامات المشرقية، مثل الكدية والاحتيال والوعظ ونقد المجتمع والنقد الأدبي وغيرها، ويلاحظ في هذا النوع من المقامات تأثره بالمقامات المشرقية للهمذاني والحريري، وكان تأثير الحريري أكثر وأوضح سواء أكان على مقامات السرقسطي أم مقامات الحريزي، وهذا يظهر بوضوح من خلال الإشارة للحريري في مقدمة المقامات عند كليهما:

يقول السرقسطي:

".... فَهَذِهِ خَمْسونَ مَقامَة أَنشَأها أَبو الطَّاهِر محمد بن يوسف التَّميمِيّ السَّرَقُسْطي بقُرطُبة من مُدُن الأندلُس عِنْدَ وُقُوفِهِ علَى ما أَنْشأهُ الرئيسُ أَبو محمد الحَريري بِالبَصرَةِ أَتْعَبَ فيها خاطِرَهُ وأسهَرَ ناظِرَهُ، ولَزِمَ في نَثْرِها ونظْمِها ما لا يَلْزَمُ فجاءَتْ على غايةٍ من الجَوْدَة والله أَعْلَم"(٤٠)

٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٢، ٣٣، ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٦، ٤٧، ٥٠). الأسلوب الثالث: وفي هذا الأسلوب لا يظهر اسم الراوي في بداية المقامة، ويظهر داخل الأحداث باسمه فقط سائب/السائب، وتبدأ المقامة بكلمة "قال ...."، ويظهر هذا الأسلوب في اثنتين وثلاثين مقامة بطبعة ضيف (١١، ١٢، ١٤، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٣٩، ٤٠، ٤١، ٤٣، ٤٥، ٤٧، ٤٨، ٤٩)، وفي مقامتين بطبعة الوراكلي(المقامتين: ١٢، ٣١) بالإضافة إلى ثمان مقامات من المقامات التسعة الملحقة عند الوراكلي (المقامات: ١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٨، ٩).

(٤٠) السرقسطي: المقامات اللزومية، حققها وعلق حواشيها: حسن الوراكلي، ط٢، جدارا للكتاب العالمي عمان- الأردن وعالم الكتب الحديث إربد-الأردن ٢٠٠٦م، ص ١٧.

ويقول الحريزي:

" וְהָעָנְיָן אֲשֶׁר הֵעִיר אֶת רוּחִי לַחֲבֵר הַסֵּפֶר הַזֶּה, כִּי אִישׁ חָכָם מֵחַכְמֵי יִשְׁמְעֵאלִים . וּמִמְּבָחַר הַמַּשְׂכִּילִים . לְשׁוֹנוֹ בְּמֵלִיצוּת עֲרַב נִמְרָץ . וְעַל פִּיו חָזוֹן הַשִּׁיר נִפְרָץ . וְנוֹדַע שְׁמוֹ אַלְחֲרִירִי."(٤١)

(والأمر الذي دفعني لتأليف هذا الكتاب، أن رجلاً من حكماء الإسماعيليين [يقصد العرب] . ومن خيرة المثقفين . لسانه مصقول بالبلاغة العربية، وفمه ينثر الشعر بانتظام . ويعرف اسمه بالحريري)

وعلى هذا؛ فقد شكلت المقامات المشرقية للهمذاني والحريري مصدرًا رئيسًا لمقامات السرقسطي والحريزي، بيد أن الحريزي خالف المعتاد في هذا الشأن، ونهل مباشرة أفكارًا وموضوعات ونصوصًا من المقامات المشرقية ونقلها إلى مقاماته، مع إجراء بعض التغييرات غير الجوهرية ليوهم القارئ أنها من قريحته(٤٢).

---

(٤١) יהודה אלחריזי: תחכמוני, מהדורת י. טופורובסקי, הוצאת מחברות לספרות, תל-אביב, תשי״ב, עמ׳ 11.

(٤٢) للمزيد من التفاصيل حول اعتماد الحريزي على المقامات العربية كمصادر لمقاماته يمكن الرجوع إلى:

- محمد بحر عبد المجيد: الأدب العبري في الأندلس، حوليات كلية الآداب (جامعة عين شمس)، م ١٥، يناير ١٩٧٥م، ص ١٣٦،١٣٧.
- يوسف دانا: الأصالة والانتحال في كتاب **תחכמוני** للرابي يهودا الحريزي، مجلة الشرق، العدد الأول، السنة الحادية عشرة كانون ثاني _ نيسان، شفا عمرو ١٩٨١م، ص ٧-١٩.
- יהודה רצהבי: למקורותיו של ספר תחכמוני, תרביץ, כו, תשט״ב, עמ׳ 439-424.
- יוסף דנה: אלהמד׳אני כמקור של ר׳ יהודה אלחריזי, דפים למחקר בספרות,1, תשל״ז, עמ׳ 79-89.

المقامات غير التقليدية

ويمثل هذا النوع معظم المقامات العربية والعبرية التي كتبت بالأندلس، فيما عدا مقامات السرقسطي العربية ومقامات الحريزي العبرية، ويتميز هذا النوع بعدم وجود عدد محدد للمقامات، فهناك من كتب مقامة أو عدة مقامات أو يزيد على العشرة بقليل. كما أن المقامة لا تلتزم بالدور المعهود لشخصيتي الراوي والبطل.

أما من ناحية الموضوع، فقد استحدث كتاب المقامات موضوعات جديدة مثل المدح والرحلة ووصف البلدان والسياسة وغيرها، ولجأ بعض كتاب المقامات إلى مناقشة عدة موضوعات في المقامة الواحدة من خلال عدة فصول؛ لذا يعدها بعض الباحثين أشبه بفن الرسالة، وذالك على نحو ما صرح به إكناثيو فيراندو في وصفه للمقاميين الأندلسيين باستثناء السرقسطي، بقوله: "أما الآخرون فلم يميزوا على وجه العموم فن المقامة الأصلي عن فن الرسالة إذ استعملوا قوالب المقامة الشكلية دون مميزاتها القصصية من أبطال وأحداث وذلك لأغراض شتى بعيدة كل البعد عن أغراض المقامة الأصلية"(٤٣)، ويصف شوقي ضيف بعض هذه المقامات بأنها " ليست مقامات بالمعنى الذي أراده بديع الزمان إذ لا تقوم على الكدية والشحاذة الأدبية، وإنما تصف موضوعًا أو موضوعات، وهي أشبه بالرسائل منها بالمقامات"(٤٤)

(٤٣) إكناثيو فيراندو: المقامات اللزومية لأبي الطاهر السرقسطي وصدور ترجمة لها إلى اللغة الإسبانية، ص ٥٨.

(٤٤) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (عصر الدول والإمارات _ الأندلس)، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٩م، ٥١٧.

ومن أمثلة ذلك ما نهجه ابن الشهيد في مقامته، إذ تعرض لعدة موضوعات مختلفة في مقامته منها: الحديث عن صنعة الكتابة، صورة البيئة البدوية وكرم أهلها، صورة قرية للنصارى ووصف كنيستهم ونبذ بعض أفعالهم وكرم قسيسها، صورة الطبيعة الأندلسية والحديث عن صيد البر والبحر، مشهد لشاب نصراني يهرب من حصن النصارى ويرغب اعتناق الإسلام. أضف إلى ذالك أن للمقامة فصولاً أخرى اقتضبها ابن بسام(٤٥)؛ مما يجعل احتمال وجود موضوعات أخرى للمقامة أمرًا واردًا.

على الجانب الآخر أيضًا سار بعض المقاميين اليهود على النهج نفسه، عن طريق تعدد الموضوعات في المقامة الواحدة، ويبرز في هذا الجانب يوسف بن زباره(٤٦)، الذي اعتمد هذا النهج في كتابه التسالي (ספר שעשועים)(٤٧)، فمقامته الثانية تضم خرافة

---

(٤٥) لم ترد المقامة كاملة عند ابن بسام معللًا ذالك بطولها، وأشار إلى ذالك بقوله :"وله من مقامة حذفت بعض فصولها لطولها".

- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، القسم الأول، المجلد الثاني، تحقيق: إحسان عباس، ص٦٧٤.

(٤٦) يوسف بن مائير بن زباره، طبيب وشاعر ولد سنة ١١٤٠م ببرشلونة، من أسرة معروفة وكان أبوه طبيباً وحكيماً ومثقفاً. تنقل ابن زباره بين بلدان عدة في الأندلس، ربما لطلب العلم؛ حيث اهتم بالعلوم الطبية والدينية، واهتم كذلك بالأدب العربي، تتلمذ على يد أستاذه يوسف قمحي الذي يصفه في أحد أعماله بأنه تلميذ حكيم. يعتبر كتابه ספר שעשועים كتاب التسالي من أهم أعماله وأشهرها؛ حيث كتبه على غرار المقامات العربية وأهداه إلى ששת בן בנבנשת أحد أعيان اليهود ببرشلونة، بالإضافة إلى هذا الكتاب يوجد لابن زباره عدد من المؤلفات القصيرة مثل בתי הנפש مواطن النفس מראות השתן مظاهر البول. لمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع إلى:

- אנציקלופדיה לתולדות גדולי ישראל : כרך שלישי, הוצאת יהושע צ'צ'יק, תל-אביב, בסיוע מוסד הרב קוק, ירושלים, תש"ח, עמ' 660-662.
- חיים שירמן : השירה העברית בספרד ובפרובאנס, ספר שני, חלק א, עמ'11-12.

(٤٧) يضم الكتاب ثلاث عشرة مقامة، كل مقامة وحدة قائمة بذاتها، تشمل بعض الأحداث والحكايات من خلال القصة المركزية التي تربط كل مقامة بالتي تليها، نصَّب ابن زباره نفسه راويًا لمقاماته، وأسند بطولتها لعنان هنطاش بن أرنان هداش ענן הנטש בן ארנן הדש، وينتقل معه من مدينة برشلونة إلى

النمر والثعلب הנמר והשועל وأدمج بها خرافة عن الثعلب والأسد השועל והארי وحكاية صائغ بابل צורף מבבל وحكاية نجار دمشق חרש העץ מדמשק وحكاية الزوج المخلص والزوجة الخائنة הבעל הנאמן והאשה הבוגדת وحكاية الأرملة والوالي האלמנה והשר، وكذالك الأمر في باقي مقاماته، إذ يطوع المقامة الواحدة لاستيعاب عدة أفكار أو حكايات تندرج تحت ثلاثة موضوعات رئيسة بنى عليها مقاماته: حكايات شعبية وخرافات حيوانية، النوادر والأمثال والأقوال المأثورة، والمناظرات العلمية(٤٨).

وتجدر الإشارة هنا إلى وجود بعض مقامات غير تقليدية تعتمد على سمات من المقامات التقليدية وذلك على غرار مقامة ابن أبي الخصال(٤٩)، التي عارض بها

عدة أماكن، ويروي حكايات وأحداث مرتبطة بعنان وأفعاله. يرى مناع عبد المحسن أن ابن زباره يستعمل الاستطراد في كتابه؛ حيث لا يتم القصة الأولى، حتى يشرع في ثانية، ثم ما يلبث أن يستهل بثالثة، وما يكاد يتمها حتى يأتي برابعة. وتؤكد يهوديت ديشون أن الكتاب يندرج تحت فن المقامات، كونه يتطابق مع الأسس الأربعة المعروفة للمقامة:أ) الإطار الخارجي والكتابة بالنثر المسجوع، ب) الإطار القصصي الذي تتكون منه كل مقامة والذي يشمل الأحداث والحكايات، ج) شخصيتي البطل والراوي، وما يتصف به البطل من أساليب التنكر والمغامرات والتنقل وغيرها، د) تنوع الموضوعات.

- مناع حسن عبد المحسن: المقامة بين العربية والعبرية، ص٥٨.
- יהודית דישון: ספר שעשועים ליוסף בן מאיר אבן זבארה, הוצאת ראובן מס בע״מ, ירושלים תשמ״ה, עמ׳ 25-27.

(٤٨) للمزيد يُنظر:

- إكرام محمد سكر: المرأة في القصص الشعبي العبري في العصر الوسيط(دراسة في كتاب "هشعشوعيم" **השעשועים** لابن زباره ١١٤٠–١٢٠٠م)، مجلة كلية الآداب بجامعة حلوان، العدد الخامس، يناير ١٩٩٩م، ص ١١٧،١١٨.

(٤٩) ابن أبى الخصال : أبو عبد الله محمد بن مسعود بن خلصة بن فرج بن مجاهد الغافقي المشهور بابن أبي الخصال، ولد سنة ٤٦٥هـ في قرية فَرْغَلِيط من جهة شقورة، وشقورة تابعة لكورة جَيّان، وفي فرغليط تلقى علومه الأولى، وتردد منها على ما حولها من المدن للاستزادة من وجوه الثقافة والمعرفة؛ فلقي وجوه الشيوخ والأساتذة البارزين. وسرعان ما ظهر ونبغ وصار ذا شأن. وقد ترقى ابن أبي الخصال في الخدمة السلطانية فكتب لعلي بن يوسف بن تاشفين وهو والٍ على غرناطة. ومن آثاره بعض المؤلفات المصنفة

الحريري، واستقى منه اسمي الراوي والبطل، وأقام مقامته على الكدية والاحتيال، ودمج فيها عدة موضوعات وأغراض، أهمها قدرة الشيخ المكدي على التفنن في كسب أكبر قدر من المال والتوجه به إلى الحان،" ومن الواضح أن غاية ابن أبي الخصال كانت إظهار براعته الفنية الفائقة في التصوير الكلامي بجمعه مقامات عديدة في مقامة واحدة"(٥٠).

ومن أمثلة ذلك ما نهجه سليمان بن صقبل في مقامته المعروفة נאום אשר בן יהודה (حديث أشر بن يهودا)، إذ بدأها بافتتاحية شبيهة بافتتاحية المقامات التقليدية، نصها: "حديث أشر بن يهودا..."، وحافظ أيضًا على شخصيتي الراوي والبطل بنفس المهام المعروفة في المقامات التقليدية، أيضًا حافظ ابن صقبل على عنصر التنكر في المقامة، وكرره مرتين، مرة يتنكر الرجل في صورة امرأة، ومرة أخرى تتنكر المرأة في صورة رجل.

والرسائل المطولة منها: كتاب"سراج الأدب"، ورسالة "لمحة البارق وقذف المارق"، وكتاب "ظل الغمامة وطوق الحمامة في مناقب من خصه رسول الله ﷺ بالكرامة"، وكتاب" المنهج (في معارضة المُبهج)"، وعدد كبير من الرسائل الإخوانية والسُّلطانية الديوانية وغيرها، وبعض الخطب والمقامات. أما وفاته؛ فقد قتل سنة ٥٤٠هـ على يد بعض جُند المصامدة الذين دخلوا قرطبة؛ في الفتنة بين ابن حَمْدِين متولّي شؤون قرطبة الداعي لنفسه بالخلافة وبين ابن غانية الذي ناوأ الموحّدين في دعوتهم، وحاول أخذ الأندلس.

- أبو عبد الله بن أبى الخصال: رسائل ابن أبى الخصال، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٨م، مقدمة التحقيق، ص ٩-١٥.

(٥٠) هـ. نيمه: المقامات الأندلسية، ترجمة إبراهيم يحي الشهابي، مجلة التراث العربي، العدد التاسع، محرم ١٤٠٣،ص ٢٢٩.

مظاهر المجتمع

بين المقامة العربية والعبرية في الأندلس

مقدمة

إن استقصاء أحوال المجتمع في المقامة العربية والعبرية في الأندلس لا يمكن استنتاجه أو الوقوف عليه بمعزل عن الأحوال السياسية والاجتماعية المحيطة ببيئة المقاميين الذين كتبوا تلك المقامات، في هذه الحالة قد تكون أي محاولة لاستنباط الأمر بنظرة أفقية إجحافًا للنتيجة المأمولة؛ لأن الإنتاج في حقل المقامة توارد رأسيًا عبر فترات اختلفت بعضها عن بعض؛ هذا بالإضافة إلى اختلاف موطن المقامي وموقعه بين حكم المسلمين أو النصارى.

من الجدير بالذكر أن الأندلس لم تعرف فن المقامة إلا بعد أن ذاعت شهرته في المشرق العربي، وتشير معظم التكهنات أن البوادر الأولى لتأليف مقامة عربية في الأندلس كانت تقريبًا في القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي. وكما أشير سابقًا فإن تاريخ نشأة المقامة العربية في الأندلس لا يمكن تحديده بدقة، وذلك بسبب عدم توفر ترجمات كاملة للمقاميين الأوائل، وفي هذا الشأن يمكن الاعتماد على ما أورده ابن بسام عن أربعة مقاميين من أدباء القرن الخامس الهجري: ابن الشهيد وابن فتوح والقرطبي وابن المعلم، وذلك في ظل حكام ملوك الطوائف. ومن بعدهم استمر الإنتاج في حقل المقامة وبرز عدد من المقاميين العرب في عصري المرابطين

والموحدين، منهم: الفتح بن خاقان[٥١] وأبو عبد الله بن الخصال، والسرقسطي وغيرهم، واستمر الإنتاج حتى بعد انحصار الحكم الإسلامي على مملكة غرناطة على نحو ما سيتم توضيحه.

أما بخصوص نشأة المقامة العبرية في الأندلس، فتشير معظم الدراسات إلى القرن الثاني عشر الميلادي الذي شهد مولد المقامة العبرية الأولى على يد سليمان بن صقبل، أعقبه يوسف بن زباره البرشلوني صاحب ספר שעשועים كتاب التسالي؛ الذي ولد أواخر النصف الأول من القرن ذاته، وفي الفترة ما بين النصف الثاني من القرن الثاني عشر وبداية القرن الثالث عشر عاش ثلاثة من المقاميين؛ يهودا بن شبتاي بين طليطلة وسرقسطة، ويهوذا الحريزي في طليطلة الذي وصلت المقامة العبرية لازدهارها عبر كتابه تحكموني وهو المصدر الأول والأهم في الحكم على المقامات العبرية، وثالثهما يعقوب بن العازار صاحب ספר המשלים كتاب الأمثال، ومن بعدهم توالى عدد من الكتاب الذين ألفوا مقامات لفترات طويلة، حتى بعد طرد العرب واليهود من الأندلس في القرن الرابع عشر بقيت أصداء المقامات العبرية في أوروبا وبالأخص إيطاليا.

---

[٥١] الفتح بن محمد بن عبيد الله بن خاقان بن عبد الله، ولد في قلعة يحصب من أعمال غرناطة، يحدد الزركلي زمن ولادته بسنة ٤٨٠هـ، تنقل بين كثير من مدن الأندلس طالبًا الجاه والمال، ترك الأندلس في أواخر أيامه وقتل هناك سنة ٥٢٩هـ، عرف عنه اهتمامه بالأدب وتراجم الأدباء، وبراعة لسانه وقدراته البلاغية، نشأ في محيط علميّ كانت فيه سوق الآداب والعلوم رائجة فقد عاصر الطوائف وعاش فترة المرابطين، ترك الفتح آثارًا عده من رسائل ومؤلفات وأشعار، ومن أبرز أعماله: قلائد العقيان في محاسن الأعيان، مطمح الأنفُس ومَسْرح التأنّس في مُلَح أهل الأندلس، بداية المحاسن وغاية المُحاسن، كنز الفوائد ، حديقة المآثر. للمزيد يُنظر:

- الفتح بن خاقان: مطمح الأنفُس ومَسْرح التأنّس في مُلَح أهل الأندلس، دراسة وتحقيق: محمد علي شوابكة، دار عمار–مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٨٣م، ص١٣–١٠٣.

وفيما يتعلق بموقع المقاميين اليهود من الأحداث التاريخية في الأندلس، فقد عاش جلهم تحت الحكم النصراني لمواطنهم باستثناء سليمان بن صقبل الذي عاش في كنف الحكم الإسلامي في مكان بالأندلس قد يكون قرطبة[٥٢]، كما تؤكد معظم الدراسات أن سليمان بن صقبل صاحب المقامة العبرية الأولى عاش في النصف الأول من القرن الثاني عشر الميلادي بالأندلس الإسلامية، ورغم ما انفرد به جوطين حول وجود أسلوب النثر المسجوع في العبرية منذ فترة تزيد على ثلاثمائة سنة قبل الحريزي[٥٣]، إلا أن إجماعاً من الباحثين يفضي بأن العبرية لم تعرف فن المقامة بأسلوبها وقواعدها قبل القرن الثاني عشر الميلادي.

شهد القرن الثاني عشر أحداثًا تاريخية تحول على إثرها مجرى التاريخ في شبه الجزيرة الأيبيرية، ولا شك أن تلك الأحداث ارتبطت ارتباطًا وثيقًا بأحداث مهمة في العقدين الأخيرين من القرن السابق له؛ فقبل أن ينفرط عقد القرن الحادي عشر الميلادي عصفت بالأندلس عدة أحداث كان لها تأثيرات كثيرة سياسيًا واجتماعيًا، وأهم تلك الأحداث سقوط طليطلة بيد النصارى عام ١٠٨٥[٥٤]، وبعدها بعام واحد ١٠٨٦م كانت

---

[٥٢] لا تشير أي من الدراسات إلى مسقط رأس ابن صقيل أو المكان الذي عاش فيه بدقة إلا أن شيرمان يعده من جيل موسى بن عزرا ويهودا اللاوي ويذكر أنه من أسرة يوسف بن سهل الذي عاش في قرطبة تقريبًا في الفترة نفسها.

- חיים שירמן: תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית, עדכן והשלים עזרא פליישר, הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס, האוניברסיטה העברית ומכון בן-צבי, ירושלים, תשנ"ו, עמ' 482-484.

(53) ש. ד. גויטיין: המקאמה והמחברת (פרק בתולדות הספרות והחברה במזרח), הוצאת ספרים מחברות לספרות, כרך חמשי, מחברת א, תל-אביב מאי 1951, עמ' 39.

[٥٤] قبل سقوطها عانت سرقسطة من ويلات الخلل الداخلي والتفكك، خاصة بعد مقتل المأمون بن ذي النون ١٠٧٥م، وتولى حفيده يحيى القادر المعروف بضعف الشخصية وقلة المعرفة وعدم العزم والحزم، لكن القادر هذا لم يحسن التصرف والإدارة وأحدث تغييرات أثارت أهل طليطلة وحدثت فتنة وضعف وانشغل

الأندلس على موعد الحادث الجلل موقعة الزلاقة[٥٥] التي انتصر فيها المرابطون المسلمون على

القادر بالشؤون الداخلية وترك شؤون الدفاع؛ خاصة مع وجود عدو نصراني يبحث عن فرصة ينتهزها ليعيد طليطلة إلى اسبانيا النصرانية، فأخذ ألفونسو يبسط سيطرته على أراضي حول طليطلة دون أدنى تدخل من القادر، بل الأدهى من ذلك أنه كان يجمع الأموال التي طلبها ألفونسو منه لإعانته على الثورة الداخلية، وانتهى الأمر بشدة الضغط والثورة الشعبية من الداخل، إلى أن ترك طليطلة وفر إلى بعض حصونه ومعه عماله وماله، وبقيت طليطلة دون وال عليها يعيث بها أهلها بحثًا عمن يتولى أمرهم، واستقر الأمر عندهم باستقدام المتوكل بن الأفطس ودخل طليطلة عقب سنة ١٠٧٩م. لكن القادر لم يقبل وبدأ يبحث عن نصير ووجد ضالته في ألفونسو الذي جيش الجيوش وانتهز الفرصة ودخلا هو والقادر طليطلة سنة ١٠٨١م، وفي عام ١٠٨٥م ولم ير القادر بُدًا من التنازل عن طليطلة لألفونسو مجبرًا غير مخيرًا؛ لعدة أسباب على رأسها ضعفه وعدم رضا الشعب عنه وتهافت بعض الحكام المجاورين على طليطلة أمثال بني عباد وبني هود وغيرهم، لمزيد من التفاصيل ينظر:

- إبراهيم بن عطية الله بن هلال السلمي: تاريخ مدينة طليطلة في العصر الإسلامي (دراسة تاريخية حضارية) ٩٢هـ/٤٧٨هـ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة ١٤٢٤-١٤٢٥هـ، ص ٩٨-١٣٣.

[٥٥] بعد سقوط طليطلة في يد ألفونسو توحد النصارى، واشتدت وطأتهم على ملوك الطوائف، واخذوا يستولون على المدن ويفرضون الضرائب بمقادير عالية، حتى ضاق الأمر ببعض ملوك الطوائف ولم يستطيعوا تلبية مطالب ملوك النصارى. واضطر ابن عباد وبعض الأمراء الآخرين للاجتماع في إشبيلية والبحث عن نصير، وبالفعل اتفقوا على أن يرسلوا سفيرًا إلى يوسف بن تاشفين أمير المرابطين في شمال أفريقيا يلتمسون العون والغوث. وبينما كان ابن تاشفين يستعد لعبور الأندلس، اضطر بعض أمراء الأندلس لدفع الجزية وبعضهم سلم حصون الحدود. قبل ابن تاشفين الدعوة وفي أغسطس ١٠٨٦م عبر بجيشه من سبتة وأثناء عبوره صعد إلى مقدمة سفينته وقال دعوته المشهورة: "اللهم إن كنت تعلم أن في جوازي هذا خيرًا وصلاحًا للمسلمين فسهل علي جواز البحر، وان كان غير ذلك فصعبه حتى لا أجوزه"، ولما وصل الأندلس سجد لله شكرًا، وتسلم قلعة الجزيره الخضراء ومكث في أشبيلية عدة أيام يوحد أمراء الأندلس تحت رايته ويعد العدة ويجيش الجيوش لقتال النصارى. في هذه الأثناء علم النصارى بالعبور وبدأوا يوحدون جيوشهم ويستعدون للقاء المرابطين، وبالفعل نزل الجيشان بالقرب من بطليوس كل منهما في اتجاه الآخر لا يفصلهما سوى النهر، والرسل تتجاوب بينهما، فأرسل ابن تاشفين إلى ألفونسو يخيره بين ثلاث؛ الإسلام، أو الجزية، وإذا أبى الاثنين فليتأهب للقتال، واخبره ألفونسو أنه اختار الحرب وحدد لها يوم الاثنين بحجة أن الجمعة يوم المسلمين والأحد يوم النصارى، فوافقه ابن تاشفين، لكن ألفونسو مكر وبادر

النصارى، وبدأت دولة المرابطين بقيادة يوسف بن تاشفين[٥٦] ببسط سيطرتها على الأندلس الإسلامية. وإنهاء عصر الطوائف.

مما تجدر الإشارة إليه أن المدن والممالك الإسلامية قبل سقوط طليطلة قد عانت من الضعف والتشتت في عصر الطوائف، ما بين نزاع الحكام المسلمين بعضهم بعضًا وبين مطامع العدو النصراني في السيطرة أو الضغط على المدن وحكامها وإذلالهم؛ حتى وصل الأمر إلى استنجاد بعض الحكام المسلمين بألفونسو النصراني للتغلب على أخيه، ولعل أبرز وصف للذل والهوان لحكم تلك الفترة ما أخبر به ابن بسام في ذخيرته عنهم قائلاً: "فأدخل على الإذفونش[ألفونسو] يومئذ منهم جماعة فوجدوه يمسح الكرى من عينيه، ثائر الرأس خبيث النفس. وجعلوا ينظرون إليه وهو يضغث ثغامة رأسه. فما نَسوا دَفَر أطمارِه، ودرن أظافره. ثم أقبل عليهم بوجه كريه، ولحظٍ لا يشكون أن الشر فيه،

بالحرب خدعة يوم الجمعة ٢٣ أكتوبر ١٠٨٦م، فتنبأ لها ابن تاشفين وبدأ في تنفيذ خطته وقاتل النصارى بنظام الصفوف المتراصة المتناسقة الثابتة وأربك جندهم ورغم قلة عدد المسلمين مرابطين وأندلسيين، فإنهم استطاعوا تحقيق النصر وهزيمة النصارى وأصيب ألفونسو ولم يبق من جنده إلا القليل وفروا هاربين، وعرفت هذه المعركة المزدوجة عند المسلمين بالزلاقة وهو اسم السهل الذي وقعت فيه [وهناك روايات أنها سميت كذلك بسبب كثرة الدماء التي أدت إلى انزلاق الخيول والجنود].للمزيد ينظر:

- شوقي أبو خليل: الزلاقة بقيادة يوسف بن تاشفين، الطبعة الثانية، دار الفكر المعاصر بيروت ودار الفكر بدمشق ١٩٨٠م، ص ٣٩-٥٧.

(٥٦) يوسف بن تاشفين بن إبراهيم بن ترقون بن ورتانطق بن منصور بن أمية بن تليت الحميري الصنهاجي اللمتوني، ولد سنة ٤٠٠هـ/ ١٠٠٩م وتوفى في مراكش سنة ٥٠٠هـ/١١٠٦م، كان عسكريًا وسياسيًا محنكًا، أول من لقّب بأمير المسلمين، مَلك بلاد المغرب بزمن قياسي امتد من سنة ٤٥٣ هـ / ١٠٦١م وحتى ٤٧٥هـ/١٠٨٢م، ثم ضم لها الأندلس ما عدا دولة بني هود التي أبقاها، لأسباب سياسية، اكتسب شهرته بعد انتصاره في موقعة الزلاقة حسبما تقدم ذكره، للمزيد يُنظر:

- امتنان عثمان الصمادي وآمنة سليمان البدوي: صورة يوسف بن تاشفين (ت ٥٠٠هـ/١١٠٦م) في ضوء الروايات التاريخية والأدبية، المجلة الاردنية للتاريخ والآثار، المجلد ٦، العدد٢، ٢٠١٢م، ص ١-٣١.

وقال لهم: إلى متى تتخادعون، وبأي شيء تطمعون؟ قالوا: بنا بغية، ولنا في فلان وفلان أمنية، وسموا له بعض ملوك الطوائف. فصفق بيديه. وتهافت حتى فحص برجليه. ثم قال: أين رسل ابن عباد؟ فجئ بهم يرفلون في ثياب الخناعة، وينبون بألسنة السمع والطاعة. فقال لهم: مذ كم تحومون عليَّ، وترومون الوصول إليّ؟ ومتى عهدكم بفلان، وأين ما جئتم به لا كنتم ولا كان؟ فجاءوا بجملة ميرة، وأحضروا بين يديه كل ذخيرة خطيرة. ثم ما زاد على أن ركل ذلك برجله. وأمر بانتهابه كله، ولم يبق ملك من ملوك الطوائف إلا أحضر يومئذ رسله، وكانت حاله حال من كان قبله. وجعل أعلاجه يدفعون في ظهورهم، وأهل طليطلة يعجبون من ذل مقامهم ومصيرهم، فخرج مشيختها من عنده وقد سُقِط في أيديهم. وطمع كل شيء فيهم. وخلو بينهم وبين البلد، لثلاثة أيامٍ من ذلك المشهد. ودخل طليطلة على حكمه، وأثبت في عرصتها قدم ظلمه"[٥٧].

وما إن بدأ القرن الثاني عشر الميلادي حتى بدأ المرابطون يبسطون ملكهم الجديد في ربوع الأندلس الإسلامية، ففي سنة ١١٠٢م استعادوا بلنسية، ورسخوا دعائم حكمهم بأن حازوا كل أرض ملوك الطوائف تسليمًا أو حربًا، واتجهوا شرقًا نحو طليطلة وحاولوا استعادتها غير مرة، وفي الغرب أيضًا دخلوا في نزاع على مملكة البرتغال واستولوا على بعض مدنها، لكن حدثت بعد فترة وجيزة محنة أخرى في تاريخ الأندلس، فقد سقطت سرقسطة سنة ١١١٨م في يد ألفونسو المحارب ملك قشتالة وأرغون، في تلك الفترة كان مُلك المرابطين في المغرب الأفريقي يهتز تحت وطأة الموحدين ونزعات انفصالية[٥٨].

---

[٥٧] ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، القسم الرابع، المجلد الأول، ص١٦٦، ١٦٧.

[٥٨] للمزيد ينظر:

- حسين مؤنس: الثغر الأعلى الأندلسي في عصر المرابطين وسقوط سرقسطة في يد النصارى سنة ٥١٢هـ/ ١١١٨م مع أربع وثائق جديدة، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة ١٩٩٢م، ص٦-٣٣.

لم يهنأ المرابطون بالحكم في الأندلس لفترة طويلة ففي أوقات متتالية جاءهم الخطر من ثلاث جهات، في البداية فقد ملكهم في الغرب الأفريقي وصار للموحدين، وما لبث أهالي الأندلس أن استغلوا الأمر وبدءوا الثورة على حكام المرابطين؛ مدينة تلو الأخرى يستعيدها الأندلسيون القدامى سواء أكانوا من بقايا ملوك الطوائف وأبنائهم أم من بعض الأندلسيين الذين ثاروا لأيديولوجية قومية أو سخطًا على البربر المرابطين، هذا بالإضافة إلى الخطر الدائم من الشمال شرقًا وغربًا من النصارى. وقد استغل هذا الوضع جيدًا من الموحدين الذين جيشوا الجيوش بأتباع ابن تومرت وعبروا البحر وبدءوا في الاستيلاء على المدن والممالك الأندلسية، ومعظمها سلم طواعية أو عن اتفاق مسبق، ومنها من لم يرض بالتسليم والدخول في طاعة الموحدين؛ وجدير الذكر هنا أن من أبرز الأندلسيين الذين رفضوا الدخول في طاعة الموحدين محمدًا بن سعد بن مردنيش الذي استأثر ببلنسية وضم إليها بعض أراضي الشرق الأندلسي ونازع الموحدين وثار ضدهم، مستعينًا بملوك النصارى وتحالف معهم ضد الموحدين، ويمكن القول إنه "منذ انهارت ثورة ابن مردنيش في شرق الأندلس بوفاته في سنة ٥٦٧هـ (١١٧٢م)، واستولى الموحدون على مملكة مرسية خلصت الأندلس كلها لطاعة الموحدين، وغاضت النزعة القومية الأندلسية، واستسلمت الأندلس لحكم سادتها من وراء البحر، واستطاع الموحدون أن يوطدوا سلطانهم في الجزيرة مدى نصف قرن آخر"[٥٩]. وهنا يبدو أن التاريخ يعيد نفسه فالموحدون جاءوا من نفس المكان الذي جاء منه المرابطون قبلهم، لكنهم كانوا أشد غلظة وأغلب الظن أنهم أساءوا إلى المرابطين اضطهادًا وتنكيلاً، وعاد عليهم التاريخ مرة

---

[٥٩] محمد عبد الله عنان: دولة الإسلام في الأندلس، العصر الثالث عصر المرابطين والموحدين في المغرب والأندلس ، القسم الأول عصر المرابطين وبداية الدولة الموحدية، مكتبة الخانجي، الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٩٠م، ص٣١.

أخرى ليقلبهم ويدحرهم لأسباب يطول شرحها، لكن أهمها الثورات الداخلية والعدو النصراني المتربص من الخارج.

لم يجعل الموحدون من الأندلس قاعدة ملكهم بل ظلوا في المغرب الأفريقي يحكمون الأندلس من خلال ولاة ونواب لهم، غير أن الأمر لم يكن يسيرًا بهذا الشكل، واستمرت فترة حكمهم في صراع دائم مع نصارى الشمال وقد اشتد الصراع أواخر القرن الثاني عشر؛ في البداية تغلبوا على النصارى "فانتصروا انتصارًا مؤزرًا في سنة ١١٩٥م (٥٩١هـ) بموقعة الأرك بالقرب من بطليوس، وقتلوا آلافاً من أعدائهم، وظفروا بغنائم يخطئها العد، ولكن الحظ وهو متقلب ملول، لوى عنهم وجهه في موقعة العُقاب المشئومة سنة ١٢١٢م (٦٠٩هـ) التي قضت على ملكهم بالأندلس ....، وضاعف كارثة الموحدين ما كان من الشغب بين قبائل البربر في إفريقية، وما توالى من وثبات المنافسين لهم فيها، فتبددت قوتهم، وطمع فيهم أمراء الأندلس في سنة ١٢٣٥م (٦٣٣هـ) وأعلن ابن هود نفسه حاكمًا لأكثر بلاد الجنوب، وتملك سبتة بإفريقية، وحين قضى نحبه في سنة ١٢٣٨م (٦٣٦هـ) تحول حكم الأندلس إلى بني نصر أمراء غرناطة"[٦٠]. وظلت مملكة غرناطة تحت حكم المسلمين زهاء قرنين ونصف من الزمان إلى أن سقطت في أيدي النصارى بعد معاهدة التسليم التي أبرمها آخر ملوك بني الأحمر والمسلمين أبي عبد الله' ووقعت يوم ٢٥ نوفمبر سنة ١٤٩١م في المعسكر الملكي بمرج غرناطة[٦١].

---

[٦٠] ستانلي لين بول: قصة العرب في إسبانيا، ترجمة: على الجارم بك، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة ٢٠١٢م، ص١٣٤.

[٦١] محمد عبد الله عنان: دولة الإسلام في الأندلس، الجزء السابع نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتنصرين، مكتبة الأسرة، القاهرة ٢٠٠٣م، ص٢٥٠، ٢٥١.

لمزيد من التفاصيل حول سقوط غرناطة ومعاهدة التسليم ينظر:

أما عن وضع اليهود في ظل واقع تلك الأحداث المتتالية منذ أواخر القرن الحادي عشر الميلادي وحتى سقوط غرناطة وما تلاها، لا شك أنه وضع مختلف، تغير وتبدل طبقًا لموقع اليهود من بؤرة الحدث أو حتى نطاق تأثيره، وهنا يتبادر إلى لذهن تساؤل طبيعي عن موقف اليهود من تلك الأحداث وهل انضموا لأي من الأطراف في ذلك الصراع المستمر؟ في الحقيقة يستحيل القطع بإجابة دقيقة، فكل الإجابات المتوقعة قد تكون حدثت بالفعل؛ لأن الأحداث كانت ضخمة كمًا وكيفًا وتفصيلها تفرد له مجلدات وتفني أقلام وأحبار، غير أن حالات عديدة تشير إلى أن بعض اليهود انحازوا أحيانًا إلى أحد الأطراف وظلوا في منطقة رمادية مرات عديدة.

ففي عصر المرابطين نعم معظم أهل الأندلس من المسالمين بالمعاملة الحسنة خاصة وأن المرابطين قدموا من المغرب الإفريقي إلى الأندلس ولهم مرجعية معروفة بالكتاب والسنة المحمدية، وبناء عليها كانت المعاملة، وكذلك شأن أهل الذمة تحت حكمهم فقد تمتعوا بالأمان والحرية تحت رايتهم، لكن هذا لا ينفي وقوع تجاوزات هنا وهناك، مِنْ وعَلَى؛ فمن التجاوزات المعروفة في حق اليهود أيام المرابطين حادثة قرطبة الشهيرة[٦٢]

- المرجع السابق، ص٢٢٩-٢٧٠.
- شكيب أرسلان: رواية آخر بني سراج تأليف الفيكونت دوشاتو بريان، ويليها خلاصة تاريخ الأندلس إلى سقوط غرناطة، ويليهما كتاب أخبار العصر في انقضاء دولة بني نصر لمؤلف شهد وقائع سقوط الأندلس بنفسه وآثار تاريخية رسمية في أربعة كتب سلطانية أندلسية، مطبعة المنار، الطبعة الثانية، مصر ١٩٢٥، ص ٣١٦-٤١٣.

[٦٢] يشير ابن القطان المراكشي إلى الحادثة من خلال حديثه عن مجمل الأحداث في سنة ٥٢٩هـ بقوله: "وقتل يهودي مسلماً سنة ٥٢٩هـ، فاستطال المسلمون على اليهود فنهبت أموالهم، وهدمت ديارهم، وذلك بقرطبة". إلا أن خالد الخالدي يعدد أسبابًا أخرى سبقت هذه الحاثة، قائلاً: " ولا أعتقدُ أن حادث القتل هذا، هو وحده الذي أدى إلى هذه الانتفاضة على يهود قرطبة، فمثل هذه الانتفاضات تحدث عادة بعد استفزازات متواصلة وكثيرة تولد غضباً ، يظل يزداد ويتراكم حتى تأتي الشرارة التي تفجره. ولا نملك معلومات مفصلة عن أسباب هذا الغضب، إلا أن مشاركة يهود المناطق الأندلسية المحتلة في الهجمات

والتي هاجر على إثرها عدد من اليهود، غير أن تجاوزات أخرى في حق المسلمين جاءت من اليهود أنفسهم، منها "المعاملة القاسية التي عرفها المسلمون على أيدي العناصر اليهودية المتسلطة في ركاب النصارى على إثر سقوط بلنسية في يد "السيد"؛ حيث ارتكبوا أبشع الصور مع سكان بلنسية مساعدين بذلك المعتدي"[٦٣]. ومن بين التجاوزات أيضًا انحيازهم إلى النصارى في بعض المواقف على غرار "مشاركتهم أيضًا في معركة إقليش الشهيرة (١٦ شوال ٥٠١هـ- ٢٩ مايو ١١٠٨م) إلى جانب الجيش القشتالي الذي هزم وقتل قائده شانجة ولى عهد ألفونسو السادس، وولده الوحيد بالرغم من تفوقه العددي؛ هذه المشاركة التي انقلبت إلى نكبة على رؤوس اليهود، حيث اتهمهم رجال الكنيسة وعلى رأسهم أسقف طليطلة برنارد بأنهم سبب الهزيمة الكبرى التي حلت بهم؛ إذ كانوا في ميسرة الجيش، ولم يصمدوا أمام ضربات المسلمين الذين بدءوا بهم، فلاذوا بالفرار، محدثين الذعر والارتباك في صفوف النصارى. لقد هاجم النصارى المنهزمون اليهود في طليطلة وبقية الأقاليم التابعة لهم، وصبوا عليهم جام غضبهم"[٦٤]؛ ولعل هذه الأسباب قد أعطت الموحدين فيما بعد الحذر منهم والحيطة من أفعالهم.

الصليبية على الأندلس، ودعمهم لها بأموالهم، وقيامهم بالتحريض على مسلمي تلك المناطق، والمشاركة في إذلالهم والتنكيل بهم، تكفى لإثارة غضب مسلمي قرطبة الذين طالما أحسنوا إلى اليهود".

- ابن القطان المراكشي: نظم الجمان لترتيب ما سلف من أخبار الزمان، تحقيق محمود علي مكي، الطبعة الثانية، دار الغرب الإسلامي، د.ت، ص ٢٤٣.
- خالد يونس الخالدي: اليهود في الدولة العربية الإسلامية في الأندلس (٩٢-٨٩٧هـ=٧١١-١٤٩٢م)، رسالة دكتوراه منشورة، جامعة بغداد ١٩٩٩م، مطبعة ومكتبة دار الأرقم، غزة ٢٠١١م، ص٢٥٣.

[٦٣] محمد الأمين بلغيث: نظرات في تاريخ الغرب الإسلامي، دار الخلدونية، الجزائر ٢٠٠٧م، ص١٦.

[٦٤] خالد يونس الخالدي: اليهود في الدولة العربية الإسلامية في الأندلس، ص ٢٥١-٢٥٢.

أما وضع اليهود في أندلس الإسلام تحت حكم الموحدين، فهناك أقوال عن معاملة سيئة تجاه اليهود، تتوارد في المراجع العبرية، ويصفها "ميخال جلتسر" و"مارك كوهين" أنها جاءت في سياق إجبار اليهود ومعهم النصارى على الدخول في الإسلام[٦٥] وعلى النقيض يعارض هذا القول "خالد الخالدي" ويفرد دفوع نفي هذا الأمر عن الموحدين[٦٦]؛ لكن حقيقة الأمر هناك بعض التجاوزات التي تمت في حق اليهود آنذاك، وفيما يبدو بناءً عليها هاجر بعض اليهود إلى إسبانيا النصرانية، وفي هذا الشأن يذكر أحد الباحثين قائلاً؛ "بدخول الموحدين الأندلس واستيلائهم على السلطة هاجر كثير من اليهود من هذه

---

[٦٥] ينظر:

- מיכאל גלצר: בין יהושע הלורקי לשלמה הלוי לבחינת הגורמים להמרת הדת בקרב יהודים בספרד במאה הי״ד, פעמים, חוברת 54, חורף תשנ״ג, עמ׳ 107. (103-116)
- מארק ר׳ כהן: האסלאם והיהודים: מיתוס, מיתוס נגדי, היסטוריה , זמנים, חוברת 36, חורף 1990, עמ׳ 61. (52-61)

[٦٦] ينفي خالد يونس الخالدي أن اليهود أجبروا على الإسلام في عهد الموحدين ويقول: "أما عن سياسة الموحدين مع اليهود، فلم أجد فيما اطلعت عليه من مصادر إسلامية معلومات كافية، تمكننا من تقديم صورة واضحة عنها، لكن المعلومات القليلة التي تذكرها تكفي لنفي ما تردّدَ في الدراسات والمصادر اليهودية، من أنّ يهود الأندلس أُرغموا بالقوة على الدخول في الإسلام، وأن بِيَعهم حُوِّلت إلى مساجد، وأنهم جُرّدوا من التوراة، ومزِّقت كتبهم الدينية، وأنهم ظلوا يتظاهرون بالإسلام إلى نهاية عهد الموحدين في الأندلس"، ويُدَلِّل على ذلك برواية عن اختصاص اليهود بزي مميز لهم أيام الخليفة الموحدي أبو يوسف يعقوب بن يوسف بن عبد المؤمن، وبروايات أخرى تؤكد وجود اليهود تحت حكم الموحدين واشتهار بعض الكتاب منهم مثل يوسف بن زباره وكذلك موسى بن ميمون الذي تتلمذ في مدينة فاس بالمغرب وهي عاصمة الموحدين، ويرى أن تعاليم الدين الإسلامي التي تأسست عليها الدولة الموحدية لا تدع مجالاً لمخالفة النصوص القرآنية التي تحث على المعاملة الحسنة لغير المسلمين.

- خالد يونس الخالدي: اليهود في الدولة العربية الإسلامية في الأندلس، ص ٢٥٦-٢٥٩.

البلاد بعضهم إلى أسبانيا المسيحية والبعض إلى البلاد العربية في المشرق والمغرب"[٦٧] وقد سلك بعض حكام الموحدين مسلكًا مشابهًا في المغرب الأفريقي فعندما استولى عبد المؤمن على مراكش، قتل المقاتلة، وكف عن الرعية، وأحضر اليهود والنصارى، وخيرهم بين ثلاث الإسلام أو الخروج أو القتل[٦٨]. ومن بعض أخبار اليهود وسوء صنعهم مع الموحدين ما أورده الخالدي عن وقوف عناصر يهودية مع بعض الخارجين على الموحدين، إضافة إلى وقوف يهود المناطق الأندلسية المحتلة من الأسبان في حربهم ضد الموحدين[٦٩].

فيما يتعلق بموقف اليهود من الصراع الطويل بين الموحدين جنوبًا والنصارى شمالاً يشير حاييم شيرمان إلى أن اليهود آنذاك لم يكن بمقدورهم أن يقفوا إلى جانب أحد الفريقين دون إثارة غضب الآخر؛ وفي رأيه أنهم نجحوا – رغم الصعوبات الكبيرة – في عدم التعلق بكلا الطرفين، ويعقب أن "كلا الطرفين معًا اعتبرا اليهود أعداء وخونة" [٧٠]، غير أن كلام شيرمان لا يمكن التسليم به، خاصة مع وجود رواية أخرى أقدم في مصدر عربي، وهي رواية الضبي من خلال حديثه عن وصفه لجيش النصارى بأنه "ينيف على خمسة وعشرين ألف فارس ومائتي ألف رجل، وكان معه جماعات من تجار اليهود قد

---

[٦٧] محمد بحر عبد المجيد : اليهود في الأندلس، المكتبة الثقافية، العدد ٢٣٧، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر دار الكتاب العربي، القاهرة، أبريل ١٩٧٠، ص٨٨.

[٦٨] علي محمد الصلابي: دولة الموحدين، مكتبة الإيمان، المنصورة ٢٠٠٤م، ص ١٢٢.

[٦٩] خالد يونس الخالدي: اليهود في الدولة العربية الإسلامية في الأندلس، ص٢٥٥.

[٧٠] חיים שירמן : תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית, עמ' 447.

وصلوا لاشتراء أسرى المسلمين وأسلابهم، وأعدوا لذلك أموالاً، فهزمهم الله تعالى، واستوعب القتل أكثرهم وحاز الموحدون ما احتوت عليه محنتهم الذميمة"[٧١].

إن أبرز ما يشاع عن عنصرية الموحدين تجاه اليهود ما أورده المراكشي عن إجبار الموحدين اليهود على ارتداء زي معين يختصون به[٧٢]، والرواية نفسها يستعملها الخالدي لدحض فكرة أن اليهود كانوا يُكرهون على الإسلام إبان حكم الموحدين[٧٣]، فكيف يُكرهون على الإسلام وفي الوقت نفسه يُخصص لهم زي محدد. وعلى فرضية أن يكون الأمر كذلك فهو لا يعد مقياسًا على اضطهادهم، وقد يكون هذا نوع من التمييز للحذر منهم ومراقبتهم خاصة مع وقوع بعض الأحداث السابقة وضلوع يهود فيها، ومن

---

[٧١] الضبي: بغية المتلمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، الجزء الأول، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب المصري ودار الكتاب اللبناني، القاهرة – بيروت ١٩٨٩، ص٦٧.

[٧٢] وفي هذا الخصوص يذكر عبد الواحد المراكشي أن الخليفة الموحدي أبا يوسف يعقوب بن يوسف بن عبد المؤمن أمر أواخر أيامه "بتمييز اليهود عن غيرهم "بلباس يختصون به دون غيرهم، وذلك ثياب كحيلة، وأكمام مفرطة السعة تصل إلى قريب من أقدادهم، وبدلاً من العمائم كلوتات على أشنع صورة كأنها البراديع، تبلغ إلى تحت آذانهم، فشاع هذا الزى في جميع يهود المغرب ولم يزالوا كذلك بقية أيامه وصدرًا عن أيام ابنه أبي عبد الله، إلى أن غيره أبو عبد الله المذكور، بعد أن توسلوا إليه بكل وسيلة واستشفعوا بكل من يظنون أن شفاعته تنفعهم فأمرهم أبو عبد الله بلباس ثياب صفر وعمائم صفر فهم على هذا الزي إلى وقتنا هذا وهو سنة ٩٢١".

– عبد الواحد المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، مطبعة بريل، ليدن ١٨٨١م، ص٢٢٣.

[٧٣] يعلق الخالدي على هذه الرواية قائلاً: "وعند التأمل في هذه الرواية يتبين وجود يهود في الأندلس يعلنون عن دينهم، بدليل أنه يفرض عليهم زيًا خاصًا، وأنهم يطالبون الخليفة رسميًا كيهود بتغيير هذا الزي، ولو أنهم كانوا يكرهون على الإسلام، ويضطرون للتظاهر به، لما فرض عليهم زيًا، ولما قاموا كيهود بالمطالبة بتغيير الزى، وتبديله بزي آخر. وفي قول المراكشي: جميع يهود المغرب" مؤشر إلى وجود اليهود في المغرب والأندلس في عهد الموحدين. ينظر:

– خالد يونس الخالدي: اليهود في الدولة العربية الإسلامية في الأندلس، ص٢٥٧.

ناحية أخرى فإن حالة الحرب المستمرة للموحدين مع النصارى تجعلهم يلجأون لأي شيء يؤمن لهم شرك الخيانة والجاسوسية.

الجدير بالذكر في هذا الموضوع أن اليهود قاموا بدور الوسطاء أحيانًا بين الفريقين المتناحرين، وقد استخدمهم النصارى في البعثات الدبلوماسية لأراضي الموحدين [٧٤].

وذلك لأن واقع الأحداث – وعلى الرغم من استمرار الحروب – خلق نوعًا من الحاجة الضرورية للتعامل مع الآخر/ العدو سواء أكان على مستوى المفاوضات أم بخصوص الأمور التجارية وغيرها؟.

أما عن وضع اليهود أثناء مملكة غرناطة، فهناك من يشير إلى ندرة المعلومات في هذا الشأن سواء أكانت في المصادر الإسلامية أم اليهودية[٧٥]؛ غير أن إشارات واضحة عند لسان الدين بن الخطيب[٧٦] تشير إلى تزييهم بزي محدد أيام السلطان نصر بن

---

[٧٤] وكمثال لذلك يمكن الاعتماد على ما ذكره يهلوم وبلاو عن الملك النصراني الفونسو الثامن؛ إذ أرسل الوزير اليهودي إبراهيم الفخار للقيام ببعثات دبلوماسية في الأندلس الإسلامية.

– יהושע בלאו ויוסף יהלום: כתאב אלדרר- והוא ספר חדש של אלחריזי על שבחי האל ועל קהילות המזרח, פעמים, חוברת 108, קיץ תשס״ו,עמ׳ 21.

[٧٥] خالد يونس الخالدي: اليهود في الدولة العربية الإسلامية في الأندلس، ص٢٦٠.

[٧٦] لسان الدين بن الخطيب أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن سعيد السلماني (٧١٣-٧٧٦هـ، ١٣١٣-١٣٧٤م)، وزير ملوك بني الأحمر في غرناطة، شخصية موسوعية؛ فهو مؤرخ معروف، وطبيب وكاتب مترسل، وشاعر فحل، وكان للظروف العلمية والعملية والسياسية التي تقلب فيها أو تقلبت عليه، دور في تنقله في أرجاء مملكة غرناطة، وبلاد المغرب الأقصى. لقد تتلمذ في حياته العلمية على شيوخ تلك البلاد، في المغرب والأندلس. ترك الكثير من الأعمال والآثار، منها: الإحاطة في أخبار غرناطة. ريحانةُ الكُتَّاب ونُجعةُ المُنْتاب، وبعض المقامات والرسائل.

– محمد محمود الخزعلي: لسان الدين بن الخطيب وأدب الرحلة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج ١٨ ، ع ٣٩ ، ذو الحجة ١٤٢٧ هـ، ص ٤١٢-٤٣٢.

السلطان أبي عبد الله (٧٠٨هـ)؛ وفي هذا يقول ابن الخطيب، "وأخذ يهود الذمة بالتزام سمة تشهرهم، وتارة تميزهم ليوفوا حقهم من المعاملة التي أمر بها الشارع في الطرق والخطاب وهي شواشي صفر"[٧٧]، وفي السياق نفسه يذكر أحد الباحثين اليهود من المعاصرين أنه بالإضافة إلى تخصيص زي موحد لليهود تعامل معهم الموحدون بمنهج عدم الثقة، وأيضا منعوا الزواج منهم[٧٨]. وفي المقابل يرى يوسف فرحات أن جماعات من اليهود نعمت بالهدوء حقبة طويلة بفضل رعاية الحكام لشئونهم[٧٩].

أما على الجانب الآخر ووضع اليهود داخل أراضي الحكم النصراني في الشمال والشرق، فيمكن القول بأن اليهود نعموا في تلك الفترة بأمان ومعاملات طيبة؛ وأبرز الدلائل على ذلك تقلد بعضهم بعض الوظائف المرموقة؛ إضافة إلى إنتاجاتهم الأدبية التي كتبت حينها بالعربية أو العبرية ومنها بالتأكيد بعض المقامات محل الدراسة. لكن هناك حالات معروفة لاضطهادهم على أيدي النصارى، "وفي سنة (٧٦٦هـ/ ١٣٦٧م) استقبل محمد الخامس ثلاثمائة عائلة يهودية هربت من اضطهاد القشتاليين ولجأت إلى غرناطة، وفي سنة (٧٩٢هـ/ ١٣٩١م) شهدت مناطق قشتالة وكتلونية وجزر البليار موجة اضطهاد حملت الناجين من اليهود على الفرار إلى مملكة بني الأحمر[٨٠].

وبعد سقوط غرناطة آخر معاقل الحكم الإسلامي بالأندلس ١٤٩٢م، تأثر اليهود كالمسلمين بالوضع الجديد، وتم طردهم معًا في وقت لاحق بعد اشتداد القهر والبطش

---

[٧٧] لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، المجلد الأول، ص٣٨٨.

[٧٨] נחמיה לבציון: המרות דת והתאסלמות בימי-הביניים: מה בין יהודים לנוצרים?, פעמים, חוברת 108, חורף תש״ן, עמי 12. (8-15)

[٧٩] يوسف شكري فرحات: غرناطة في ظل بني الأحمر (دراسة حضارية)، دار الجيل، بيروت ١٩٩٣م، ص٩٧.

[٨٠] المرجع نفسه، ص٩٨.

من قبل رجال الكنائس ومحاكم التفتيش[٨١] ، ويرى عبد الله عنان أن اضطهاد اليهود في الممالك النصرانية بدأ قبل سقوط غرناطة[٨٢]، ويقول عنان "وقد رأينا كيف أنشئ ديوان التحقيق الإسباني في الأصل، لمطاردة الكفر وحماية الكثلكة من شبه المروق والزيغ، وكان إنشاؤه في قشتالة قبيل انهيار مملكة غرناطة بقليل، وكان اليهود الذين تمتعوا عصورًا بالحرية والأمن، في ظل الحكم الإسلامي، أول ضحايا سياسة الإرهاق والمحو التي رسمتها إسبانيا الجديدة. ذلك أنه ما كادت تسقط غرناطة في أيدي الملكيين الكاثوليكين وما كاد اليهود ينتقلون إلى الحكم الجديد، حتى شهرت عليهم السياسة الإسبانية حربها الصليبية، وأصدر الملكان قرارهما الشهير في ٣٠ مارس ١٤٩٢م، وهو يقضي بأن يغادر سائر اليهود – الذين لم يتنصروا – من أي سن وظرف، أراضي مملكة قشتالة في ظرف أربعة أشهر من تاريخ القرار، وألا يعودوا إليها قط، ويعاقب

---

[٨١] لقد أثرت تلك الانتهاكات تأثيرًا كبيرًا على اليهود؛ خاصة على العامل النفسي بعد الطرد، وأثرت سلبًا على الأعمال الأدبية، وقضت على ما تبقى من آثار العصر الذهبي للأدب العبري في الأندلس، وانتقل اليهود ومعهم تراثهم إلى المشرق، وأقام عدد كبير منهم في كنف الحكم العثماني، وظل بعضهم محافظًا على علاقة روحية بالماضي الأندلسي عن طريق التأليف والإبداع وأحيانًا الترجمة إلى لغات أخرى، للمزيد يمكن الرجوع إلى:

- יוסף יהלום: רנסאנס עברי בשלוחותיה של תרבות ספרד, פעמים, חוברת 26 הספרות העברית במזרח – לאחר גירוש ספרד, תשמ״ו, עמי 9-11. (8-15)

[٨٢] يوافق هذا الرأي أيضًا "رام بن شالوم"، ويرى أن قرار طرد اليهود من كل الممالك النصرانية تم اتخاذه في البلاط الملكي سنة ١٤٨٦م في الوقت الذي صدرت فيه مراسم الطرد ليهود تيروال وسرقسطة والبرازين، ويشير إلى نظرة نمطية سلبية لليهود تبلورت بين سكان المدن، حتى إن الاسم "يهودي" تم اعتباره كصفة ذميمة، والتعبير الاسباني perro judio كلب يهودي صار متعارفًا عليه عند النصارى كسُباب كبير ولا يزال يستخدم حتى الآن في العامية.

- רם בן-שלום: יהודי ספרד ערב הגירוש — קמילה או פריחה?, פעמים, חוברת 91 , אביב תשס״ב, עמי 194. (193-198)

المخالفون بالموت والمصادرة، ويجب ألا يقوم أحد من سكان مملكة قشتالة على حماية أو إيواء أي يهودي أو يهودية سرًا أو جهرًا متى انتهى هذا الأجل، ولليهود أن يبيعوا أملاكهم خلال هذه المدة، وأن يتصرفوا فيها وفق مشيئتهم. فأذعن كثير من اليهود للتنصير إشفاقًا على الوطن والمال، وهلك كثير منهم في سجون الديوان المقدس ومحارقه"[٨٣]. ويشهد التاريخ أن تلك الفترة حدثت فيها أبشع أنواع الاضطهاد على اليهود والمسلمين معًا؛ طردًا وتنصيرًا وشتى أنواع التعذيب، وأثرت سلبًا في نفوس اليهود وعلى إثرها فكر كثير منهم في البحث عن وطن دائم، وهاجرت مجموعات كبيرة إلى الشرق والدول العربية، خاصة مع تزامن عمليات مشابهة تمت بشكل ممنهج في مواطن عدة بأوربا.

وخلاصة القول إن اضطهاد اليهود في شبه جزيرة أيبيريا سواء أكان تحت حكم المسلمين أم النصارى، لا يمكن الحكم عليه بشكل قاطع؛ وذلك لاختلافات تاريخية وجغرافية بين جماعات مختلفة من اليهود، تبعًا لموقع اليهود تاريخيًا _آنذاك_ من السلطة الحاكمة، سواء أكانوا تحت حكم المسلمين على فترات مختلفة طبقاً لاختلاف الحكام أيديولوجيًا وعرقيًا، أم تحت حكم النصارى، وهذا أيضًا لم يكن على منوال واحد بل تغير تبعًا لتغير الأحداث والحكام. ومن ناحية أخرى جغرافية انتشر اليهود في ربوع شبه الجزيرة الأيبيرية وسط ثلاث تكتلات كبرى يختلف بعضها عن بعض وتغيرت أيضًا تبعًا لسيطرة الحكام عليها؛ وهي في الشمال أسبانيا النصرانية، وفي الغرب مملكة البرتغال النصرانية، وفي الجنوب الأندلس الإسلامية. لذا فإنه من الصعب أو _إن جاز التعبير_ من المستحيل إجراء بحث ديموغرافي على اليهود آنذاك في شبه الجزيرة.

---

[٨٣] محمد عبد الله عنان: دولة الإسلام في الأندلس، الجزء السابع نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتنصرين، مكتبة الأسرة، القاهرة ٢٠٠٣، ص ٣٤٠.

لكن، من الحقائق التاريخية أن اليهود عاشوا تحت حكم المسلمين في الأندلس فترة من أزهى عصورهم ونالوا كثيرًا من الحقوق والمزايا في ظل التسامح الإسلامي[٨٤]، وفي المقابل حدثت في حقهم بعض التجاوزات. وأيضًا تحت حكم النصارى وجدوا معاملة حسنة كذلك، خاصة في طليطلة وقشتالة في بعض الفترات ولاسيما في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين.

لا شك أن بعض التجاوزات أو الاضطهادات قد حدثت بالفعل سواء أكانت تحت حكم المسلمين أم النصارى، وهذا ما يؤكده مارك كوهين في معرض حديثه عن الاضطهاد الذي لحق اليهود تحت حكم المسلمين وحكم النصارى في العصور الوسطى، رغم أنه يؤخذ عليه عدم الوزن بالقسط في معالجة الأمر بالنسبة للفريقين[٨٥].

---

[٨٤] للمزيد عن التسامح الإسلامي لليهود في ظل حكم المسلمين بالأندلس، يمكن الرجوع إلى:

- أحمد شحلان: التراث العبري اليهودي في الغرب الإسلامي- التسامح الحق، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية ٢٠٠٦م، ص ١٨-٣٦.
- ياسين احمد صالح الدليمي : التسامح العربي الإسلامي مع يهود الأندلس من الفتح حتى السقوط، مجلة الدراسات التاريخية والحضارية بجامعة تكريت، المجلد (٥)، العدد (١٦)، نيسان ٢٠١٣م، ص ١٤٢-٢٠٩.

[٨٥] يعاب على كوهين عدم معالجته للأمر بشكل منصف بين اضطهاد اليهود تحت حكم المسلمين واضطهادهم تحت حكم النصارى؛ فعند الحديث عن اضطهاد اليهود تحت حكم النصارى كتب فقط صفحة واحدة تتناول حديثًا مقتضبًا عن اضطهاد لليهود حدث إبان الحملات الصليبية. وفي المقابل أفرد عدة صفحات للحديث عن اضطهاد المسلمين لليهود، وذكر بعض الحوادث بالتفصيل وقسمها تبعًا للحاكم وفترة حكمه، للمزيد يمكن مطالعة الصفحات التالية:

- مارك ر. كوهين: بين الهلال والصليب (وضع اليهود في القرون الوسطى)، قدم له: صادق جلال العظم، ترجمة: إسلام ديه - معز خلفاوي، منشورات الجمل، كولونيا (ألمانيا) - بغداد ٢٠٠٧م، ص ٣٦٧-٣٧٨.

أما فيما يتعلق بارتباط المقامة العربية والعبرية في الأندلس بالأحداث التاريخية سالفة الذكر ومدى تأثُّر صورة المجتمع بتوابع تلك الأحداث اجتماعيا وثقافيًا؛ فهذا ما سيتم التعرف عليه وتقصص أثره من خلال البحث في ملامح صورة المجتمع في المقامات العربية والعبرية من خلال الفصول القادمة.

الحياة الاجتماعية

بين المقامة العربية والعبرية في الأندلس

أولاً: الحياة الاجتماعية في المقامة العربية

احتلت الحياة الاجتماعية حيزاً كبيراً في المقامات الأندلسية؛ فكما سلف الذكر أن المقامات كانت إحدى أهم الوسائل المتاحة لتصوير معظم جوانب المجتمع؛ ومن البدهى أن يقوم كتاب المقامات بتناول الحياة الاجتماعية في مجتمعاتهم ودمجها في مقاماتهم. وأول تساؤل يتبادر إلى لذهن في هذا الأمر؛ كيف كانت الحياة الاجتماعية في الأندلس؟، وكيف تم تصويرها في المقامة؟ ولعل إجابة قاطعة عن هذا التساؤل يصعب الوصول إليها لعدة أسباب؛ يأتي على رأسها الطبيعة المختلفة للأندلس، وتنوع ثقافاتها، واختلاف عناصر سكانها؛ بالإضافة إلى تقلب الأحوال السياسية بها نتيجة لتعدد الحكام واختلاف أجناسهم.

تشكل المجتمع الأندلسي من عدة عناصر سكانية نتيجة طبيعية للتغير الذي طرأ على الأندلس بعد الفتح؛ فبالإضافة إلى سكان البلاد الأصليين وإلى جانبهم اليهود، دخلت عناصر سكانية أخرى مع الفتح على رأسها العرب والبربر والموالي[٨٦]، وهناك عناصر سكانية تولدت بعد الفتح مثل

---

(٨٦) الموالى: كانوا في البداية عدد من الجنود الذين دخلوا الأندلس بعد الفتح، وكان أغلبهم من أهل المغرب من البربر الذين دخلوا في طاعة بني أمية ومنهم بنو الخليع وبنو دانسوس؛ أما الباقون فكانوا من أهل الشام، والعراق وبلاد الفرس. وقد ازداد عدد الموالى في الأندلس بهؤلاء الذين دخلوا في هذه الطالعة؛ حيث انضموا إلى من كان بالأندلس قبل ذلك من موالى بني أمية وأصبحوا يؤلفون حزباً هاماً وطائفة قوية تعرف بالأمويين نظرًا لموالاتهم لبنى أمية.

المولدين[٨٧] والمستعربين[٨٨].

لا شك أن هذا الخليط من العناصر السكانية المختلفة في الأندلس، يدعو إلى الريبة تجاه ما قد يقع من صراعات وتحزبات عرقية؛ وهذا ما يمكن القطع بنفيه استناداً لما سلكه الفاتحون في البداية من مسالك السماحة والود، والمتكئة في الأساس على مرجعية واضحة حددها الدين الإسلامي. لكن هذا لا يمنع حدوث بعض النزاعات بين العناصر، خاصة مع اتساع الأندلس وانتشار الفاتحين وأنسالهم فيها، ويعد نزاع العرب والبربر أهم ما سجلته المقامات الأندلسية من نزاعات، ولعل المدقق في تاريخ الأندلس يستطيع أن يعرف أنها لم تكن نزاعات دائمة أو لم تكن سمة غالبة على العصور الأندلسية.

لاقت التطورات التي صاحبت دخول المرابطين الأندلس ومحاولاتهم السيطرة على الحكم رفضاً كبيراً من بعض الأندلسيين الذين اعتبروهم أعداء غرباء على أوطانهم،

- حسين يوسف دويدار: المجتمع الأندلسي في العصر الأموي (١٣٨-٤٢٢هـ/ ٧٥٥-١٠٣٠م)، مطبعة الحسين الإسلامية، القاهرة ١٩٩٤م، ص٣٠.

(٨٧) المولدون: اختلفت آراء الباحثين حول المولدين، فهناك من يرى أنهم الأسبان الذين دخلوا الإسلام بعد الفتح، ويرى فريق آخر أنهم شريحة سكانية نشأت من تزاوج العرب والبربر بنساء الإسبان، وهم عنصر سكاني لعب دوراً كبيراً في المجتمع الأندلسي، لمزيد من التفاصيل يُنظر:

- خميس أبو لعراس: الحياة الاجتماعية والثقافية للأندلس في عصر ملوك الطوائف (٤٠٠-٤٧٩هـ/ ١٠٠٩-١٠٨٦م)، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الحاج لخضر، الجزائر ٢٠٠٦/٢٠٠٧م، ص٥١،٥٢.

(٨٨) المستعربون: وهم الذين بقوا على ديانتهم الأصلية (النصرانية وفقاً للمذهب الكاثوليكي)، لكنهم اتصلوا بالثقافة العربية وحاولوا التجانس مع الحياة الجديدة التي أحاطت بهم، والكتب العربية تسميهم عادة: عجم الأندلس أو عجم الذمة.

- محمد زكريا عناني: تاريخ الأدب الأندلسي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ١٩٩٩، ص٣٢.

وعلى ما يبدو أن السرقسطى كان أحد هؤلاء الأندلسيين الذين احتفظوا في قلوبهم بنزعات كراهية وعداء للمرابطين البربر؛ ولعل ما يؤكد هذا التصور ما سلكه السرقسطى في إحدى مقاماته والتي جعلها كاملة تقوم على هجاء البربر؛ ففي هذه المقامة يصور بطله وراويته وهما يحتالان على البربر ويسلبونهم أموالهم، ناهيك عن نعتهم فيها بأقذع الصفات ، ويهزأ من أحوالهم وكلامهم ويستخف بعقولهم، حتى إنه يقول عنهم:

"قذفتنى الأيام إلى بلاد طنجة(٨٩)، وأشرفت منها على أبواب افرنجة، فأقمت بين أقوام كالأنعام، أو كالنعام، وأناس كالسباع، أو الضباع، لا أفقه مقولهم، ولا يوافق معقولي معقولهم ... كأني أصاحب البهائم، أو أسيم السَّوائم، غير أنها لا تنقاد ولا تسالم، ولا تعاقل ولا تحالم"(٩٠)،

يرى جيمس مونرو أن من الطبعي أن يقوم السرقسطي بالتعبير عن رفضه للبربر؛ ذلك لأنه أندلسي من أصل عربي خدم الملوك العرب في سرقسطة والمرية، وعاش في كنف السيادة العربية للأندلس، ورغم ذلك فإن مونرو يذكر أن السرقسطي يدعو لسياسة وطنية مسئولة، فهو يتوسل لإنشاء جبهة موحدة تتجاوز العلاقات العرقية الضيقة، كما

---

(٨٩) طَنْجَة: مدينة مغربية تقع على ساحل بحر المغرب، مقابل الجزيرة الخضراء وهي من البر الأعظم وبلاد البربر؛ قال ابن حَوقل: طنجة مدينة أزلية آثارها ظاهرة بناؤها بالحجارة قائمة على البحر وليس لها سور وهي ظهر جبل.

– ياقوت الحموي: معجم البلدان، المجلد الرابع،دار صادر، بيروت د.ت، ص ٤٣.

(٩٠) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق: حسن الوراكلي، ص٣٨٥.

يدعو إلى تعزيز تلك الروابط الثقافية التي يقدمها الإسلام، التي توحد العرب والبربر ضد العدو المسيحي المشترك.[٩١]

يبدو أن مرمى السرقسطي من هذه المقامة كان هجاء البربر، وإظهار كراهيته لهم رغم أنه يعيش في حكمهم، الأمر الذي ولَّد اندهاشًا لدى شاهر الكفاوين، وعبر عنه بقوله: "وقد نستغرب جراءة السرقسطى هذه في هجاء القوم مع أنه يعيش في عصرهم وتحت حكمهم، ولكن هذا الاستغراب يزول عندما نرى ابن أبى الخصال يكتب خطاباً رسمياً على لسان أمير المسلمين على بن يوسف بن تاشفين إلى الجند المرابطين الذي انهزم أمام النصارى في إحدى الوقائع عند مدينة بلنسية فيفحش فيها أشد الإفحاش، ويغلظ لهم القول أكثر مما يجب، وكأنه بذلك يعبر عما في نفسه من الحقد الدفين والكراهية الشديدة لهم، وكانت هذه الرسالة سبباً في حنق أمير المسلمين عليه وعزله عن الكتابة" [٩٢].

رغم الاتفاق على الهدف الرئيس من هذه المقامة وهو هجاء السرقسطى للبربر، فإنه قام – ولو بغير قصد– بتصوير حي لحياة البربر الاجتماعية وطبيعة أحوالهم آنذاك، وطعامهم وشرابهم وعاداتهم وأغانيهم، والطبيعة الجغرافية المحيطة بهم [٩٣]، هذا

---

(٩١) James T. Monroe: Al-Saraqustī, ibn al-Aštarkūwī: Andalusī Lexicographer, Poet, and Author of "al-Maqāmāt al-Luzūmīya", Journal of Arabic Literature, Vol. 28, No. 1 (Mar., 1997),p. 19.

(٩٢) شاهر عوض الكفاوين: المقامات الأندلسية في عصري الطوائف والمرابطين، ص٩٦.

(٩٣) ومن وصف السرقسطى للطعام والشراب عند البربر قوله على لسان السائب بن تمام: "إلى أن قَدَّموا إلينا من الشِّيزَى جِفَاناً كالجَوَابِي، عليها ثَرائِدُ كالهِضاب أو الرَّوَابى، تَنْهَلُّ سماؤُها بدِرَرِ الشَّحْم، وتُشْرِقُ أرجاؤُها بفِدَرِ اللَّحْم ... ثُمَّ أَتْو بماءٍ قَلِيبٍ، وحارِزٍ من اللبن وحَليب ... قَدَّمُوا إلَيْنَا ثَرِيدًا ثَرِيدًا، وأكرموا مِنَّا طَرِيدًا وشَرِيدًا، ثُمَّ دَارَ بَيْنَهُم شَرابٌ يَدْعُونَهُ بأَنْزِيز، لا بالحُلو ولا بالمَزِيز".

– السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق: حسن الوراكلي، ص٣٨٧–٣٨٨.

التصوير الذي يعده بعض الباحثين ذا أهمية خاصة؛ لكونه "أحد المصادر الأدبية التي توثق عداء الطبقة الأندلسية المثقفة للبربر ونضالهم من أجل توكيد استقلالهم"[٩٤].

من المعهود لدى الباحثين في دراسة الحياة الاجتماعية للشعوب، تناول الحياة الاجتماعية من منظور طبقي، وتصنيف المجتمع إلى طبقات يختلف بعضها عن بعض، لكن حين البحث عن تقسيم طبقي للمجتمع في الأندلس؛ لابد من الوضع في

(الشِّيزَى): شجر تعمل منه القصاع والجفان، وقيل: هو شجر الجوز.

(الجَوَابِي): جمع جوب وهو الكانون.

(الثَّرائِد): جمع ثريد وهو طعام من خبز يفت ويبل بالمرق.

(فِدَرِ اللَّحْم): قطعه.

(القَلِيب): البئر ما كانت.

(الحرز من اللبن): فوق الحامض.

(المزيز): ما كان طعمه بين حموضة وحلاوة.

- معاني الكلمات نقلاً عن: السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق: حسن الوراكلي، ص٣٩٢،٣٩١.

(٩٤) ورد هذا التعليل عند:

- H. Nemah: Andalusin Maqamat, p 90.

والنص بالعربية عند:

- هـ. نيمه: المقامات الأندلسية ، ترجمة إبراهيم يحي الشهابي، ص ٢٣٤.

وورد هذا التعليل أيضاً عند:

- عبد الرحمن حمدان حمدان: البعد الاجتماعي في المقامات اللزومية للسرقسطى، ديوان العرب، ١ديسمبر ٢٠٠٩م، متاح في:

http://www.diwanalarab.com/spip.php?article20702

آخر دخول ٢٠١٢/٢/٤

الاعتبار الموقع الجغرافي والفترة التاريخية لأندلس العصور الوسطى واختلاف الظروف المحيطة بالمجتمعات، مع اختلاف الأماكن والحكام والعنصر البشرى أيضاً، وهذا يتغير ويتبدل طبقاً للأحداث السياسية التي تجرى آنذاك؛ وعلى هذا يمكن الأخذ بالتصنيف الطبقي لفترة محددة في مكان محدد فقط؛ فمثلاً يمكن تناول المجتمع في عصر الطوائف والمرابطين أو الموحدين على حدة، فهناك من الباحثين من يصنف المجتمع الأندلسي في عصر الطوائف إلى طبقات؛ منها الطبقة الأرستقراطية (الخاصة) وطبقة العامة (الطبقتان الوسطى والسفلى) وطبقة أخرى للعبيد[٩٥].

من وجهة نظر مختلفة يصرح باحث آخر بأنه يعجز عن إيجاد التقسيم الطبقي الفاصل في مجتمع الأندلس [٩٦]، في حين أنه يشير بين السطور إلى استشعار نوع من التميز بين الطبقات حينما يقول: "وفى معرض البحث عن تقسيم طبقي آخر نجدنا غير مستطيعين أن نظفر بحدود قاطعة للتفريق بين فئة وأخرى ولا بتعريفات حاسمة تستطيع أن تسم فئة من الناس بأنها طبقة ممتازة أو متأخرة، ولكننا نستشعر بينهم من تلقاء أنفسنا ببعض الاحترام نحو أفراد الأسرة الحاكمة، كما نستطيع أن نلمس بسمات الحظ وهى تشرق لفئات القضاة والفقهاء وأهل الأدب، ثم لا نستشعر بشيء من الصحة نحو سائر أفراد الشعب من تجار وصناع وزراع، إذ كان لهؤلاء من قوة السطوة ووفرة العدد ما كان يحمل الخلفاء والأمراء على استرضائهم وكسب ودهم بشتى الطرق؛ لاسيما وأن الحكم في الأندلس كان أقرب إلى حكم الديمقراطية والشورى منه إلى حكم الاستبداد"[٩٧].

---

(٩٥) خميس بو لعراس: الحياة الاجتماعية والثقافية للأندلس في عصر ملوك الطوائف، ص ٦٠-٦٩.

(٩٦) محمد سعيد الدغلى: الحياة الاجتماعية في الأندلس وأثرها في الأدب العربي وفى الأدب الأندلسي، منشورات دار أسامة ١٩٨٤، ص٢٠.

(٩٧) المرجع السابق، ص ٢٠.

لمّا كانت المقامات هي إحدى النماذج الواقعية لصورة المجتمع التي كتبت فيه، وبما أن الدراسة تعنى بالمقامات الأندلسية عموماً منذ الفتح وحتى السقوط، فيمكن القياس على نفس الدوافع التي تبرر عدم الخوض في تصنيف طبقي للمجتمع الأندلسي من خلال المقامات، وعلى الرغم من وجود هذا التصنيف على أرض الواقع كما يمكن ملاحظته بين الفينة والفينة، فلا يمكن تعميمه على العصور المختلفة للمجتمع الأندلسي، ولا يمكن تعميمه أيضاً على جميع بقاع الأندلس. ولعل قراءة دقيقة لمضامين المقامات ومتابعة جيدة لما أورده كتاب المقامات من صور وصفية للمجتمع وبيئته؛ يمكن الحصول على ملامح واضحة للحياة الاجتماعية في مجتمع المقامات. ومن أهم هذه الملامح ما سجله كتاب المقامات في الأندلس من صور لشخصيات وطوائف وفئات مختلفة تظهر بوضوح من خلال أحداث المقامات، وتختلف طبقاً لرؤية كتابها.

هذا، وقد تعددت صور الحياة الاجتماعية في المقامات الأندلسية، وإن كانت – كما سلفت الإشارة – لا تعبر عن صورة الحياة الاجتماعية في الأندلس بشكل عام؛ بل تعبر كل صورة منفردة عن العصر الذي كتبت فيه. ومن أبرز تلك الصور ما أورده ابن بسام في ذخيرته من فصول لمقامة وحيدة لأبى حفص عمر بن الشهيد اقتضبها ابن بسام لطولها حسبما ذكر، ربما اعتبر ابن بسام ما حذفه لا يخل بالغاية من المقامة؛ لكن القارئ لهذه الفصول يدرك أنها غير متسلسلة، وقد يكون هذا الحذف أخفى أهدافًا أخرى لهذه المقامة.

تدور المقامة حول رحلة قام بها ابن الشهيد وبعض رفاقه، يفتتحها بحديث عن صنعة الكتابة وأحوالها ومتطلباتها، وفى فصل منها يصف منزل رجل بدوى مظهراً كرمه للضيوف؛ حتى إنه يهم بذبح الديك الذي ببيته، وينتقل جو المقامة إلى أمر أقرب من الخيال؛ إذ يتحدث الديك مستنكراً محاولة ذبحه ويسرد أمام الحضور محاسنه التي أداها

وعلى رأسها أنه يوقظهم بصياحه للصلاة، ويذكر أنه ديك هرم ولحمه قاس لا يقارن بلحم الديك الصغير. ثم ينتقل ابن الشهيد إلى فصل آخر من المقامة ينزل فيه ورفاقه قرية نصرانية فيسهب في تفاصيلها وحياة أهلها، ثم يمرون على كنيسة مهدمة فيصفها. ثم يستمرون في السير إلى أن يقابلهم شاب يمتطى فرساً يحكى لهم أنه هارب من حصن نصارى ويرغب اعتناق الإسلام.

تعددت الصور الاجتماعية في مقامة ابن الشهيد، حتى إن أحد الباحثين يطلق عليها اسم "المقامة الجامعة ... لأنها تتناول موضوعات متعددة يصلح كل منها أن يكون مقامة مستقلة بذاتها"[٩٨]، والأمر الذي يضفى أهمية بالغة لهذه المقامة في هذا الموضع من الدراسة؛ أنها تحوى كثيراً من صور الحياة الاجتماعية في أندلس القرن الخامس الهجري، ويمكن إجمالها في عدة نقاط:

(أ)- حديث ابن الشهيد عن صنعة الكتابة وأهميتها بالنسبة له حتى إنه يصدِّر بها مقامته، الأمر الذي يعكس اهتمام المجتمع بهذه الصنعة آنذاك؛ وهذا ما يمكن التعرف عليه من خلال النهضة العلمية والأدبية في الأندلس في القرن الخامس، ويبدو أن ابن الشهيد في تصديره المقامة عن صنعة الكتابة يرمى إلى ما أصاب هذه المهنة – حسب رأيه – من محن نتيجة أن سلكها غير أهلها، ومن ناحية أخرى يرغب فيها من عنده ملكتها؛ إذ يقول عنها:

"إن صناعة الكتابة محنة من المحن، ومهنة من المهن؛ والسعيد من خدمت دولة إقباله، والشقي من كانت رأس ماله، والعاقل من إذا أخرجها من مثالبه لم يدخلها في مناقبه، لاسيَّما وقد تناولها [يد] كثيرٍ من السُّوَق، وباعوها ببيع الخلق؛ فسلبوها تاج

(٩٨) شاهر عوض الكفاوين: المقامات الأندلسية في عصري الطوائف والمرابطين، ص١٧٦.

بهائها، ورداء كبريائها، وصيروها صناعة يكاد الكريم لا يعيرها لحظة، ... غير أنه مَن وَسم بسمتها، وظهر في وسمتها، فغير مجهول مكانه، ولا مسلم له كتمانه، وما عسى أن يصنع بذي مكانة وحسب، إذا اتفق يوم سرور وطرب؛ ورغب رغبة كريم، أن يؤرخ له بمنثور ومنظوم؟ ... والبليغ كالجوهري واجد التعب، في نظم الدر أو المَخْشَلب ..." (٩٩).

(ب)- صورة البدوي الكريم ووصف منزله الريفي: في هذا الفصل من المقامة عبر ابن الشهيد عن كرم أهل البادية تجاه الضيوف "**فهش البدوي وبش وكنس منزله ورش، وصير عياله إلى ناحية وجمع أطفاله في زاويـة، وجعل يدور كالخُذرُوف**(١٠٠) **أمام الصفوف، يتلقى الواحد منا بعد**

الواحد، يأخذ بركابه، ويكشر عن نابه "(١٠١).

وفى إطار متصل يبرع ابن الشهيد في رسم صورة واضحة للمنزل البدوي بتفاصيل دقيقة تظهر جماله(١٠٢) حتى إن الراوي نفسه يندهش منه قائلاً "**متى كان الخيام بذي**

---

(٩٩) ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، القسم الأول، المجلد الثاني، تحقيق: إحسان عباس، ص٦٧٤-٦٧٥.

(١٠٠) خُذْروف: بالذال المعجمة: شيء يُدَوِّرُهُ الصبيّ بخيط في يديه فيسمع له دويّ.

- الجوهري: الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، راجعه واعتنى به: محمد محمد تامر وأنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة ٢٠٠٩م، ص ٣٠٩، باب (ج أ ذ ر)

(١٠١) ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، القسم الأول، المجلد الثاني، تحقيق: إحسان عباس، ص٦٧٧

(١٠٢) جاء فى وصفه المنزل البدوي: "منزل بدوى، ذي هيئة وزى ... له منزل رحب عريض مُزَرَّب بأعواد بلوط وطَوْج مُفتل ... بيت مكنس، منوع ومجنس، قد جله حصراً بلدية، وغشاه بسطاً بدوية، ومد فيه شرائط وحبالاً، كأنه يريد أن يخرج خيالاً، وعلق منها غلائل وملاءات ، وهمايين وسراويلات، وكم شئت

طُلوح، من أين للبداوة، بهذا الرونق والطلاوة، وكيف حتى أغرت على حانوت العطار ومتى نقل سوق البزّ[١٠٣] **إلى هذه الدار؟**"[١٠٤]، من خلال ما أورده ابن الشهيد عن منزل البدوي من وصف الزخارف والنظام والأساس والأشياء الجميلة يظهر ما وصل إليه البدو في الأندلس من تطور وتحضر عكس بادية شرق المتوسط آنذاك.

(ج)- صورة قرية النصارى وكنيستها وأحوال أهلها: في بداية هذا الفصل يقف ابن الشهيد على الحياد في وصفه لقرية النصارى: "**قرية آنه، كلها حانة، دار البطريق، وملعب الكأس والإبريق، سائمتها الخنازير، وحياضها المعاصير، ومياهها الأنبذة والخمور**" غير أنه يشير إلى كرم القسيس مع الضيوف: "**وقضانا الإكرام نافلة وفرضاً**"[١٠٥]،

وفي نهاية هذا الفصل ينتقل ابن الشهيد إلى مشهد آخر عن كنيسة مهدمة يصورها وكأنه في البداية يحزن على حالها؛ لكن ما لبث أن نبذها بأسلوب تُلمَح فيه نبرة عداء أو كراهية، ولعل هذا ما دعا الكاتب الإسباني فرناندو دى لاجرانخا أن يعلق قائلاً: "اهتز الكاتب أمام جدران الكنيسة التي آضت أطلالاً، وعلى الرغم من بعض العبارات التي بها

من خرق معصفرة، وعصائب مزعفرة ... وقد اتخذ في الحائط كوة وثانية، وملأها حقاقاً وآنية ، وأودعها من عتاد العروس فاخرة، ومن طيب البادية أوله وآخره ..."

- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، القسم الأول، المجلد الثاني، تحقيق: إحسان عباس، ص٦٧٦-٦٧٧.

(١٠٣) البَزُّ: الثياب، وقيل: ضرب من الثياب، وقيل: البز من الثياب أمتعة البزَّاز، وقيل: البزَ ُ متاع البيت من الثياب.

- ابن منظور: لسان العرب، المجلد الأول، ص ٢٧٤، ب ز ز.

(١٠٤) ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، القسم الأول، المجلد الثاني، تحقيق: إحسان عباس، ص٦٧٨.

(١٠٥) المصدر نفسه، ص ٦٨١،٦٨٢.

شيء من عدم احترام المسيحيين ودينهم، والتي تقرأ بين السطور في هذا المشهد ومشهد آخر من الضرب ذاته، فإن التعاطف قد ألهمه بالفعل"[١٠٦]، ويمكن لمس هذا التعاطف فعلاً من خلال الكلمات الأولى لابن الشهيد عن الكنيسة، والتي قد يستشف منها هذا الاستنتاج الذي اعتبره فرناندو تعاطفاً، في حين يعتبره علاونة بكاءً من ابن الشهيد على أطلال الكنيسة[١٠٧]، وفى هذا الأمر يرى الباحث أن تحليل دى لاجرانخا أقرب إلى الواقع؛ استناداً إلى ما نظمه ابن الشهيد عن الكنيسة من أشعار تحمل في طياتها كرهاً ورفضاً لما يحدث في الكنيسة، الأمر الذي يتعارض مع ما صرح به علاونة من اعتبار الأمر بكاءً على أطلال الكنيسة، ومن أمثلة ما يؤكد ذلك من أشعار ابن الشهيد عن الكنيسة قوله:

وكنيسةٍ أخذ البلى منها كما أبصرتَ فيئاً[١٠٨] في مُغارٍ يُنهَبُ

. . . . . .

كم صاد إبليس بها من تائبٍ بجبائلٍ ألقَى بهنَّ ترَهَّب

وكم ابتَنى القِسيسُ فيها منبرًا من جُؤذرٍ[١٠٩] وبدا عليه يخطبُ

سقيًا لها من دار غَيٍّ لم يزل فيها كريمٌ بالملاح مُعَذّب

---

(١٠٦) فرناندو دى لاجرانخا: مقامات ورسائل أندلسية، ص١٠١.

(١٠٧) شريف علاونة: المقامات الأندلسية، ص٨٦.

(١٠٨) الفَيءُ: ما كان شمسًا فنَسَخَهُ الظِّلُّ، والجمع أفياء وفيُوء.

- ابن منظور: لسان العرب، المجلد الخامس، ص ٣٤٩٥، باب ف ي أ.

(١٠٩) الجؤذر : ولد البقَرَة الوحشية، والجمع جآذِرُ.

- الجوهري: الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، ص ١٥٧، باب (ج أ ذ ر)

كـــلا ومـــا زالـــت نجـــومُ مُدامـــةٍ فيهـــا بـــأفواهِ النَّـــدامى تغـــرُب

بـــئس المُصـــلَّى إنْ أردتَ تعَبـــداً فيـــه ولكـــن نِعـــمَ المَشـــرَب [١١٠]

د- صورة الطبيعة الأندلسية والصيد فيها: وفى هذا الجزء يشير ابن الشهيد إلى البيئة الأندلسية والصيد فيها، سواء أكان في البراري أم في المياه؛ حيث يصف ابن الشهيد تنقله ورفاقه إلى الصحارى والبرك وهم يصطادون من حيوانات البراري وطيور المياه مثل البرك[١١١] وطيور أخرى كالصقور، كما تعرض في هذا الموضع لوصف بئر المياه الذي وجدوه، وعذوبة مياهه.

هـ- صورة الشاب النصراني الذي يرغب في اعتناق الإسلام؛ فبينما يسير الركب يقابلهم فجأة شاب يمتطى جواداً، يحكى أنه هارب من حصن نصارى وكان يعبد الصليب ويذكر أنه فعل "**كل ما قرت به عين إبليس**"[١١٢] وتنتهي المقامة بقوله: "**وأنا أشهد أيها الأشهاد أن الله إله واحد، ليس له ولد ولا والد، كان ولم تكن الأكوان؛ لا أرضٌ ولا ماءٌ**

---

(١١٠) ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق١، م٢، تحقيق: إحسان عباس، ص ٦٨٢،٦٨٣.

(١١١) البُرَك: جمع بُرْكَة: طائر من طَير الماء أَبْيَض.

- ابن منظور: لسان العرب، المجلد الأول ، ص ٢٦٧، ب ر ك.

(١١٢) ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، القسم١، ج٢، تحقيق: إحسان عباس، ص٦٨٥.

ولا دخان، مخترع الكل ومنشئه، ومعيده، ومبدئه، له المثل الأعلى، والأسماء الحسنى"[١١٣].

يتضح مما سبق طرحه أن ابن الشهيد عبر من خلال مقامته هذه عن بعض ظواهر مجتمعه، والتي تعد شهادة موثقة أو صورة حية للحياة الاجتماعية في عصره، لكن يبدو أنها جاءت مبتورة نتيجة لما اقتطعه ابن بسام من فصولها. غير أن أية مقارنة بين هذه المقامة وأية مقامة أخرى – أندلسية – تأتى في صالح مقامة ابن الشهيد من حيث تنوع الموضوعات وتعددها وكثرة الصور الاجتماعية ومرمى كل منها.

ما دام الحديث متصلاً بالحياة الاجتماعية في المقامة العربية بالأندلس، يجدر الذكر والكتابة عن إحدى أهم المقامات الأندلسية التي تعنى بحياة المجتمع وهى مقامة العيد لابن المرابع[١١٤] والتي يمكن وضعها في مرتبة تالية لمقامة ابن الشهيد من حيث المعايير نفسها التي تمت الإشارة إليها في الفقرة السابقة، بيد أن مقامة العيد كانت أشمل وأدق في تعرضها لأسرة محددة، لها مشكلاتها وعلاقاتها بما حولها.

تتعرض مقامة العيد لإحدى ظواهر المجتمع الأندلسي، وهى ظاهرة الكدية التي شكلت حجر الأساس في المقامات المشرقية عند بديع الزمان الهمذانى والحريرى البصرى،

---

(١١٣) المصدر نفسه، ص٦٨٥.

(١١٤) ابن المرابع: عبد الله بن إبراهيم بن عبد الله الأزدي، من أهل بلش يكنى أبا محمد ويعرف بابن المرابع، كانت وفاته في بلدة بلش في أواخر عام ٧٥٠هـ ودفن بها، من نبهاء أدباء البادية، قادر على النظم والنثر، متوسط الطبقة فيهما، مُسترَفِدٌ بالشعر، طويل القوادم والخَوافي، كُلف على كبر سنه بعقايل القوافي، شاب قي الأدب وشب، ونشِق ريح البيان لما هبّ، فحاول رفيعه، وجزله، وأجاد جده، وأحكم هزله، فإن مدح صدح، وإن وصف أنصف، وإن عصف قصف.

– لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، المجلد الثالث، تحقيق محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجى، القاهرة ١٩٧٥م، ص ٤٢١–٤٣٢.

وعلى ما يبدو أنها انتقلت إلى مقامات الأندلسيين _وإن كانت بصورة أقل_، وباعتبارها جزءًا رئيسًا من حياة بعض الأفراد الذين ينتمون إلى طائفة دنيا في المجتمع، استهوت أقلام المقاميين وصوروها في مقاماتهم.

تدور أحداث المقامة حول ساسانى[١١٥] من أهل الكدية يستجدى الأمير أبا سعيد بن نصر من أجل أضحية العيد، ولاسيما بعدما اضطرته زوجه إلى ذلك غيرة من جارتها؛ إذ يضطر الرجل شراء عنز من لحَّام على أن يؤجل الدفع لفترة، وبينما يوثقان العقد عند الموثق يعودان فيجدان العنز قد شرد، فيبحث الرجل عنه في الأسواق والأزقة، وإذا بالفخَّار يخرج من دهليز ينادى أين صاحب العنز؟ – لأن العنز كسر الطواجن والقدور، وبحضور المحتسب تم الاتفاق على أن يدفع الرجل مقابل ما أفسده عنزه، فيضطر جيرانه إلى الدفع بدلاً منه، وفى النهاية يأخذ العنز عن طريق حمّال إلى منزله "**ولم تبق في الزقاق عجوزٌ إلا وصلت لتراه، وتسل عما اعتراه، وتقول بكم اشتراه**"[١١٦]، وعندما يصل منزله تفاجئه زوجه قائلة:

---

(١١٥) ساسان: وصف يستخدم في كتب الأدب العربي للدلالة على كل من يباشر أمرًا حقيرًا كالكدية والشحاذة وغيرهما، والأمر يرجع لجذور قديمة نسبة إلى ساسان الأكبر ابن اسفنديار الذي غضب غضبًا شديدا بعدما قام والده الملك بتنصيب اخته بدلاً منه؛ فاضطر ساسان إلى رعي الغنم مع الأكراد، فيقال ساسان الكردي وساسان الراعي. ثم نسب إليه كل من تكدى وباشر أمرًا حقيرًا، فيقال فلان من بني ساسان. وقيل ساسان كان ملكًا من ملوك العجم حاربه دارا ملك الفرس ونهب كل ما كان له واستولى على ملكه، فصار رجلاً فقيراً يستعطي الناس فضرب به المثل. وقيل ساساسان كان رجلاً فقيرًا بصيرًا في استعطاء الناس والاحتيال في تحصيل الصدقة منهم. ولا يخفى أن هذه الرواية أرجح مما قبلها وكلتاهما أرجح من الأولى، لأن ساسان كسرى لم يشحذ وإنما رعى الغنم.

– بطرس البستاني: محيط المحيط (قاموس مطول للغة العربية)، مكتبة لبنان، طبعة جديدة، بيروت ١٩٨٧م، ص ٤٤٠.

(١١٦) لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، المجلد الثالث، تحقيق محمد عبد الله عنان، ص ٤٣١.

"كيت وكيت، لا خل ولا زيت، ولا حيَّ ولا ميت، ولا موسم ولا عيد، ولا قريب ولا بعيد، سقت العِفْريت إلى المنزل، ورجعت بمَعْزِل، ومن قال اشتَرِه، ما لم تَرَه، ومن قال له سُقْه حتى توثِّقه، ومتى تفرح زوجتك، والعِنْزُ أُضْحِيتَك ...، أخرج عنى يالَكَع، فعل الله بك وصنع، وما حبسك عن الكباش السمان والضأن الرفيعة الأثمان ..."[١١٧]

في النهاية تضطره الزوج إلى طلب الكبش من الأمير أبى سعيد بن نصر. لقد برع ابن المرابع الأزدى في تصوير جوانب مختلفة من المجتمع في المقامة؛ مما دفع أحد الباحثين إلى اعتبار المقامة صورة "للمجتمع الغرناطي"[١١٨]، ويقول عنها أحمد مختار العبادي "والمقامة فضلاً عن طرافتها كقطعة أدبية، لها قيمتها التاريخية من حيث كونها صورة جزئية للمجتمع الغرناطي الذي كتبت فيه ... فالمقامة _بعبارة اخرى_ تعطينا صورة من صور الحياة الشعبية الغرناطية التي لا زلنا نتلمس بعض مظاهرها في حياتنا العادية في الوقت الحاضر"[١١٩]، فابن المرابع تناول في مقامته صورة حية لطبقة تكدح من أجل العيش في حياة كريمة، مقابل طبقة أخرى – تظهر أحايين عدة في الأندلس – تتمتع بكل الملذات حتى إنها تجنح إلى الفساد .

ولعل ما يضفى أهمية بالغة لمقامة الأزدى أنها صورت شخصيات وعادات، ومحاسن ومساوئ في المجتمع؛ إذ" تصور ربة البيت وما تكلف به زوجها من مطالب فوق طاقته حتى إذا أحضر لها ما تريد عادت فأَزْرَتْ به، وتصور القصَّاب في زيه وقد شد في

---

(١١٧) المصدر نفسه، ص ٤٣١.

(١١٨) فرناندو دى لاجرانخا: مقامات ورسائل أندلسية، ص ١٧٧.

(١١٩) أحمد مختار العبادي: مقامة العيد لأبي محمد عبد الله الأَزْدِي، مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد، المجلد الثاني، العدد ١-٢، وزارة المعارف العمومية، مصر ١٩٥٤م، ص ١٦٧. (١٥٩-١٧٣)

وسطه مئزرة وقصر ثوبه وكشف عن ساقيه وشمر ساعديه، وتصور جشعه في البيع، وترينا نظام التوثيق وكتابة العقود في الأندلس، وما كان يشيع هناك من صناعة الفخار، والمحتسب ومن يساعده من الأمناء ورجال الشرطة، والعجائز وتطفلهن، والأولاد والتفافهم حول كل ما يرون"(١٢٠).

لا شك أن الكدية وأخبار الساسانيين وجدت طريقها في المقامات الأندلسية كظاهرة اجتماعية –لا يمكن إنكارها– في بعض المجتمعات الأندلسية، ولعل هذا ما دعا بعض كتاب المقامة أن يصوروها في مقاماتهم. وهي ظاهرة موجودة – قطعاً– في المقامات الأندلسية؛ لكن هناك من الباحثين من يظن –خطئاً– أنها غير موجودة في عصر الطوائف والمرابطين؛ "وذهب إلى أن غرض الكدية كان نادراً بل معدوماً في المقامات الأندلسية في عصر الطوائف والمرابطين، وأن خلو المقامة من الكدية ظاهرة إيجابية في المجتمع الأندلسي، تدل على رفضه للاستجداء والتذلل"(١٢١).

وهذا ما يمكن نفيه والرد عليه من خلال ما جاء من صور للكدية في مقامات عصر الطوائف والمرابطين، وحول الموضوع نفسه يرد علاونة قائلا: "ويبدو أنه لم يطلع على قدر كاف من مقامات الأندلسيين في تلك الفترة مما جعله يطلق حكماً غير مستند إلى دليل، فمقامات السرقسطى من نتاج عصر الطوائف والمرابطين، وابن أبى الخصال كان

---

(١٢٠) شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات، ص٥٥٢.

(١٢١) حازم عبد الله خضر: النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، ص٣٢٢.

نقلاً عن:

– شريف علاونة: المقامات الأندلسية، ص٢٦٩.

من الكتاب فى بلاط على بن يوسف بن تاشفين، وكلاهما – كما ذكرنا – له مقامات في الكدية"[١٢٢].

لاشك أن أبا الطاهر السرقسطى يعد –بحق– رائد فن المقامات الأندلسية، من حيث عدد المقامات، والسير على أسس المقامات المشرقية، وتنوع الموضوعات وغيرها، وهو أيضاً رائد كدية المقامات؛ إذ وجدت الكدية طريقها إلى أربع عشرة مقامة من مقاماته[١٢٣] ويرى محمد رضوان الداية أن السرقسطى بنى مقاماته مثل الحريري على عَرْض حيل مكد(شحاذ أدبي) كبير هو الشيخ أبو حبيب[١٢٤]؛ في هذه المقامات رسم السرقسطى شخصية المكدى وتصدى لها بألوان شتى تظهر مدى براعة هؤلاء المكديين في تحين الفرص وابتكار أساليب مختلفة للتنكر والخداع من أجل تحقيق مآربهم؛ في

---

(١٢٢) شريف علاونة: المقامات الأندلسية، ص ٢٦٩–٢٧٠.

ولعل ما يؤكد رأى علاونة أيضاً ما جاء في حديث إحسان عباس عن المقامات الأندلسية، "ومن مجموع ما وصل من هذه المقامات [يقصد مقامات الأندلسيين] يستطيع الدارس أن يتبين حقائق محددة من طبيعة المقامة الأندلسية. فقد انتقت من بعضها قصة الكدية والحيلة، عباس ص ٢٤٦–٢٤٧، ولكن يتضح من خلال نصوص المقامات أن الكدية موجودة في مقامات عديدة فمثلاً عند ابن المرابع، والسرقسطى والزجال وابن أبى الخصال وغيرهم.

(١٢٣) עבד אלרחמן מרעי : מוטיב הקבצנות במקאמה , עמ' 30.

في هذه الدراسة أجرى مرعى مقارنة بين قصة المكدى في مقامات الحريزي العبرية وبين قصة المكدي في المقامات العربية عند كل من: الهمذانى والحريري والسرقسطى؛ مبينًا أوجه الشبه والاختلاف بالإضافة إلى ما يمكن اعتباره من تأثير وتأثر لنفس القصة عند هؤلاء الكتاب.

لمزيد من التفاصيل يُنظر:

- עבד אלרחמן מרעי : מוטיב הקבצנות במקאמה, עמ' 21-52.
- هيثم محمود إبراهيم، الاحتيال في مقامات الحريزي العبرية، ص ١٧٢–١٧٧.

(١٢٤) محمد رضوان الداية: في الأدب الأندلسي، دار الفكر، دمشق ٢٠٠٠م، ص ٢٦١.

المقامة الأولى يظهر بطله المكدى في صورة ابن النبلاء الذي تبدلت به الأحوال من يسر إلى عسر، وفى الثالثة يدعى أنه يُعالِج من المَس، وفى الرابعة عابر سبيل يحصل على العطايا، وفى الخامسة يستعطف الناس بابنه، وفى الثامنة يتنكر في شخصية واعظ يخطب في الجمع وفى النهاية يدعوهم للتصدق على ابنه، وفى الثانية عشرة يستجدى الناس مستخدماً طفلين، وفى الرابعة والعشرين يظهر في صورة شيخ يسأل الناس، وفى التاسعة والأربعين يصوره طبيباً يزعم أنه يعالج الناس لكنه يسلبهم أموالهم.

يمكن القول إن أبرز حكايات الكدية في المقامات ما جاء في مقامة ابن أبى الخصال عن قصة الرجل الذي يخطب في الناس، ويحفزهم على العطاء، ويشكو حاجة زوجه وأولاده؛ حتى يخدعهم ويأخذ منهم الأموال والعطايا ليصرفها على السُكر والخمور بعدما سحرهم بفيض دموعه ومعسول كلامه:

"أيها الجمع الأريض، والسؤدد العريض، والنفر البيض .. حقاً إنكم لقطب الرجاء، ورحا الهيجاء، وكشف الغماء، وجلاء العمى والعمى، أما والذي كلأكم وأنبت كلأكم، وملأ بالخيرات ملأكم: إن للنعم لشكراً هو أوسع غاية، وأرفع راية، وأرق أنفاساً ... أثنوا لدى البر والصلة لحظاً؛ وبادروا بالحسنات قبل فوتها ... ألا واثق بالخلف؟ ألا مقتدٍ بالسلف؟ ألا يد تطول؟ ألا حر ينول؟ ألا معط من يسار؟ ألا مواس من قصار؟ ألا مؤثر من إقتار؟ ... يا ينابيع الندى ومصابيح الندى، ومصابيح الهدى، ومفاتيح الجدا، وحياة الحياة وردى الردى. ما هذا الجمود والأكف التي لا تجود، ومنكم عهد الجود ..."[١٢٥].

---

(١٢٥) أبو عبد الله بن أبى الخصال: رسائل ابن أبى الخصال، تحقيق: محمد رضوان الداية، ص ٤٢٣-٤٢٤.

كتب ابن أبي الخصال مقامته هذه معارضاً الحريري في مقاماته[١٢٦] التي تدور حول الكدية[١٢٧]، غير أن أحداث المقامة المتعددة؛ تفرض واقعاً قد يكون مختلفاً عن المنهج المتبع في مقامات الكدية؛ فابن أبى الخصال في هذه المقامة؛ يفصح عن مغازٍ أخرى في مقامته التي تعددت موضوعاتها لتصور جوانب مختلفة من المجتمع الأندلسي، فبداية المقامة تشير إلى مجتمع فلاحى الريف وفرحتهم بهطول الأمطار، ويظهر من خلال هذه البداية صفة كرم أهالي الريف التي وصلت إلى حد السذاجة؛ وذلك حينما خدعهم ذلك الرجل بعدما طرق على قلوبهم ويستعطفها بالنحيب والبكاء تارة، والوعظ والتحفيز تارة أخرى.

الصورة الأخرى في هذه المقامة هي صورة الحان وشاربي الخمر التي تعد إحدى أهم مظاهر المجتمع – السيئة – آنذاك؛ ظهرت هذه الصورة بعدما نجح الشيخ في جمع العطايا من الناس، فيتتبعه الحارث بن همام ويصاحبه ليبيت معه بغرض سرقته، وحينما

---

(١٢٦) تجدر الإشارة هنا إلى أن المقامات المشرقية لاقت إقبالاً كبيراً من الأندلسيين الذين شغفوا بها بالشرح والنقل أحياناً وأحايين أخرى بالمعارضة والنسج على منوالها، فمقامات الحريرى ذاعت وانتشرت في حياة مؤلفها حتى ليقال إنه راجع سبعمائة نسخة منها وأجازها، ثم أخذ تأثير المقامة يلعب بألباب الأندلسيين، ومن الذين عارضوا المقامة المشرقية: ابن شرف القيرواني، ابن المغيرة بن الوهاب بن حزم، أبو الطاهر السرقسطى، ابن المعلم، ابن أبى الخصال.

للمزيد عن معارضة المقامة الأندلسية المشرقية، يمكن الرجوع إلى:

- عبد الرحيم يوسف أحمد الجمل: معارضات في الأدب الأندلسي (نصوص ودراسة وتعليق)، مكتبة دار العلم، الفيوم ٢٠٠٠، ص ٨٣–١٤٠.

(١٢٧) سار ابن أبى الخصال على نهج الحريري في مقاماته؛ حتى إنه استعمل اسمي راوي الحريري وبطله الحارث بن همام وأبي زيد السروجي، ويرى إحسان عباس أن مقامة ابن أبى الخصال تختلف عن مقامات الحريري في طولها وميل منشئها إلى أن يجرب قلمه في وصف عدة مقامات.

- إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف المرابطين)، ص٢٥٣.

يستيقظ من نومه لا يجد الرجل، ويبحث عنه ويجده سجينًا عند صاحب الحان رهن ما شربه من خمور لم يدفع ثمنها، وتظهر هذه الصورة بوضوح في المشهد الذي يجمع الحارث بن همام وصاحب الحان؛ فالحارث يطلب من صاحب الحان الإفراج عن الشيخ وصاحب الحان لا يبالي ويطلعه على الحان يصفها ومن فيها:

"فقم حتى تعرف عادتي، وتقف عند إرادتي. فانتهى بى إلى إيوان في بستان؛ كأنما رُصّع بالخُدود، أو اقتُطع من جنان الخُلود؛ وإذا الرياحين تنضّد، والأزاهر تخضَد، وأزرار الحباب على لُبَّات الأباريق تُعْقَد، وكأنما خرت هناك أسلاك، أو انتثرت أفلاك! فما شئت من بدر قد انتهى، ووليد كالسُّها، وشمس تستلب النُّهى؛ من كل مُتفضّلٍ تُعشى محاسرُه ومُتبذّل تبدو محاسنه يضع السّهام مواضع القتل، ويقتاد القلوب بكل مُغار الفتل"[١٢٨].

جدير بالذكر أن انتشار الخمور ومجالس الغناء وغيرها من مظاهر الفساد كانت إحدى مظاهر المجتمع التي صُورت في المقامات وانعكست بشكل كبير – سلبي طبعاً– على أخلاقيات المجتمع وتصرفات أفراده؛ في هذا الخصوص يربط أحد الباحثين انتشار الخمور في الأندلس بطبيعة الأندلس ذاتها ويمثل بغرناطة وشهرتها بالعنب[١٢٩]، وإن كان هذا السبب لا يمكن الاستناد إليه بشكل قاطع لعدة أسباب لا مجال للخوض فيها الآن، فإن التاريخ يثبت أن الخمر والحانات انتشرت في مجتمعات عدة في الأندلس، نبذها كثير من الكتاب والشعراء وتفاخر بها عدد آخر من ضعاف القلوب ومتبعي الشياطين.

---

(١٢٨) أبو عبد الله بن أبى الخصال: رسائل ابن أبى الخصال، تحقيق: محمد رضوان الداية، ص٤٣٨.

(١٢٩) خميس بولعراس: الحياة الاجتماعية والثقافية للأندلس في عصر ملوك الطوائف، ص ١١٢، ١١٣.

ولعل ما يعنى الدراسة في هذا الشأن علاقة الخمر بالمقامات في الأندلس، وهذا ما بان جلياً في موضوعات المقامات وأحداثها، فابن الشهيد يذكرها أثناء وجوده في قرية النصارى[١٣٠]. ويحكى ابن فتوح أنه ذات يوم ماطرٍ كان برفقة بطل مقامته فلم يجد خمراً ليقطعا به يومهما فتسليا بتذاكر شعراء بلدهم وأدبائه[١٣١]، وابن أبى الخصال – كما أشير آنفاً – يصف الحان وشاربي الخمور، ولا عجب حينما يخصص السرقسطى مقامة كاملة عن الخمر ونواديها وشاربيها[١٣٢]، أضف إلى ذلك أنه كثيراً ما يصور بطله السدوسي في الحانات وبيوت اللهو؛ ففي المقامة السادسة عشرة يكون البطل في بيت لعب وقمار، وفى السابعة والأربعين يكون في مجلس غناء، وفى السادسة والعشرين يتفاخر وسط الخمور وبيوت القمار قائلاً:

أَلِفْتُ قوماً سواهُمْ بهم حَمَيْتُ ذِمارِى
هم الفِداءُ لنفسي من كل صعبٍ مُمَارِى
من كل صابٍ خليعٍ بالخَمْرِ أو بالقِمَارِ
أدعو به فيُنادى أخا هوىً وائتِمارِ
. . . .

---

(١٣٠) يقول ابن الشهيد: "وقرية آنة، كلها حانة؛ دار البطريق، وملعب الكأس والإبريق".

– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق١، م٢، تحقيق: إحسان عباس، ص ٦٨١.

(١٣١) شريف علاونة: المقامات الأندلسية: ص٦٦–٦٧، والنص كما جاء في المقامة: "إن هذا يوم قد بكى ماء غيمه ونبض عرق برقه، وخفق قلب رعده، واغرورقت مقلة أفقه، ونحن لا نجد الخمر، فبم نقطع تأويبه".

– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق١، م٢، تحقيق: إحسان عباس، ، ص ٧٨٧.

(١٣٢) السرقسطى: المقامات اللزومية، تحقيق: حسن الوراكلي، ص ١٩٠–١٩٩.

أنـــا السَّدوســـيُّ، رِقِّـــي براحَتَـــــــــى خَمَّـــــــارِ
فراحتـــــــى وارتيـــــــاحِي وشـــــوَتى وخُمَـــــارى[١٣٣]

لقد نوّع السرقسطى في مقاماته من مظاهر الفساد التي سادت بعض المجتمعات في زمانه؛ فلا يمكن القطع بأنه يقصد بتلك المفاسد مجتمع الأندلس على وجه التحديد، لأنه طاف في مقاماته بلدانًا كثيرة تنقل فيها بطله وصور مظاهر مختلفة للمجتمعات ربما قصد بها مجتمعات تلك البلدان أو قصد – بإبهام – مجتمع وطنه الأندلس، وحول هذا الأمر يذكر إحسان عباس أنه "لم تجر قصة مقاماته في بلاد المغرب والأندلس إلا ثلاث مرات؛ مرة في القيروان وثانية في طنجة وثالثة في جزيرة طريف[١٣٤]. ولم يفدنا في الثالثة من هذه المقامات ذات الموطن المغربي أي شيء دقيق عن وطنه الأندلس، فكأننا لا نستطيع أن نجد في هذه المقامات صيغة محلية، كالتي وجدناها في بعض

---

(١٣٣) المصدر نفسه، ص ٢٣٩-٢٤٠.

(١٣٤) جزيرة طريف: جزيرة على البحر الشامي، في أول المجاز المسمى بالزقاق ويتصل غربها ببحر الظلمة؛ وهي مدينة صغيرة عليها سور تراب ويشقها نهر صغير، وبها أسواق وفنادق وحمامات؛ ومن جزيرة طريف إلى الجزيرة الخضراء ثمانية عشر ميلاً. وفيما يتعلق باسمها يذكر الحميري أن موسى بن نصير كتب إلى الوليد يستأذنه في اقتحام الأندلس؛ فراجعه: خضها بالسرايا، ولا تغرر بالمسلمين في بحر شديد الأهوال! فراجعه: ليس ببحر زخار إنما هو خليج يتبين للناظر ما خلفه! فجاوبه: وإن كان فلابد من اختباره بالسرايا قبل اقتحامه! فبعث موسى رجلاً من مواليه من البربر اسمه طريف، يكنى أبا زرعة، في أربعمائة رجل معهم مائة فرس، في أربعة مراكب؛ فنزل بالخضراء التي هي معبر سفائنهم؛ وهي التي يقال لها اليوم جزيرة طريف لنزوله بها وذلك سنة ٩١هـ

– الحميري(أبو عبد الله حمد بن عبد الله بن عبد النعيم): صفة جزيرة الأندلس (منتخبة من كتاب الروض المعطار في خبر الأقطار للحميري)، عنى بنشرها وتصحيحها وتعليق حواشيها: لافي بروفنصال، دار الجيل، الطبعة الثانية، بيروت ١٩٨٨م، ص ١٢٧م

المقامات الأندلسية الأخرى وخاصة التي تصور رحلات في داخل الأندلس نفسها"[١٣٥]. هذا الواقع لم ينف عن مقامات السرقسطى صبغتها الأندلسية التي يلمسها المدقق فيها؛ فالسرقسطى عبّر وبشكل كبير عن أحداث سياسية أندلسية، ومظاهر اجتماعية وجدت بالفعل في الأندلس آن عصره، وهذا ما يؤكده نور عوض حينما علق على هذه الظاهرة بقوله: "ويبدو واضحاً أن السرقسطى أراد من مواقف السدوسي في حالة السكر والمجون أن يصور جانباً من الحياة الأندلسية كثرت فيه الحانات والبيوت ذات البيارق الخافقة والقيان وكل ما يمت إلى حياة اللهو بصلة"[١٣٦].

رصد السرقسطى في مقاماته كل ما يجده أمامه من مظاهر سلبية في مجتمعه سواء أكانت تعود إلى سادة المجتمع ونخبه أم تخص عامة الشعب؛ فعندما تحدث عن الكدية والاحتيال كان يقصد طبقة مهمشة في المجتمع، فى المقابل وجه لومه الشديد إلى فئات لها وزنها في المجتمع كالقضاة والأطباء ورجال الدين، وكذلك الحكام وكبار رجال الدولة لم يسلموا من قلمه "ويظهر من المقامة الأولى عند السرقسطى أن كبار رجال الدولة آنذاك قد انهمكوا في الملذات، وأسرفوا في اللهو، وكان مستشاروهم يحببون إليهم البطالة واللهو وإنفاق الأموال مما يثقل كاهل الرعية، ويجعلهم يغفلون عن مصالح الشعوب"[١٣٧]. هذا ما تصدى له السرقسطى وغيره من كتاب المقامات الأندلسية فكشفوا زيف كثير من الشخصيات ووجهوا إليها سهام نقدهم؛ وهذا ما يتم تناوله بشيء من التفصيل في الفصل القادم من الدراسة.

---

(١٣٥) إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، ص ٢٥٥، ٢٥٦.

(١٣٦) يوسف نور عوض: فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص٣٠٨.

(١٣٧) شريف علاونة: المقامات الأندلسية، ص٢٧٢. وذكر أنه كتب مقامته في أمر الوباء سنة ٨٤٤هـ

حتى المقامات التي كتبت أيام الأندلس الأخيرة لم تغفل واقع المجتمع وأحداثه والشاهد هنا من مقامتي الفقيه عمر الزجال[١٣٨]، وعنهما قال المقري:"مقاماته عند العامة محفوظة، وعند الخاصة مرفوضة"[١٣٩]؛ ربما لأنها نالت من هؤلاء الخاصة وأفعالهم وعبرت – من ناحية أخرى – عن عامة الشعب وأحوالهم؛ فمقامته الأولى أكثرها قصيدة شعرية من ثلاثة وثمانين بيتًا مهد لها بافتتاحية نثرية سماها "تسريح النصال إلى مقاتل الفصّال"[١٤٠].

وهذه المقامة يعدها علاونة "آخر حكاية من حكايات الكدية بالأندلس من حيث تاريخ التأليف، فقد كتبها صاحبها سنة ٨٤٤هـ"[١٤١] أما المقطوعة الشعرية الطويلة فتحوى الكثير من الوقائع الحياتية في مجتمع القرن التاسع الهجري ذكرها الزجال بأسماء شخصياتها، وهى حرية أن تدرس بشيء من التفصيل والتحليل الواسع.

أما مقامته الثانية وهى بعنوان "مقامة في أمر الوباء"[١٤٢] والمقامة كلها تدور حول نصائح ابن الزجال للسلطان بأن يغادر غرناطة بعدما تفشى فيها الوباء، وينصحه بأن

---

(١٣٨) عمر الزجال: ترجم له المقري وأورد مقامتين له، لكنه اغفل ذكر نشأته ووفاته، ويقول عنه: "أما الفقيه عمر فهو أشهر من نار على علم، وأزجاله ومنظوماته ومقاماته عند العامة محفوظة، وعند الخاصة مرفوضة"، وذكر أنه كتب إحدى مقاماته سنة ٨٤٤هـ.

- المقري (شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمسانى): أزهار الرياض في أخبار عياض، الجزء الأول، ضبطه وحققه وعلق عليه: مصطفى السقا وإبراهيم الإبيارى وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٩م، ص ١١٦–١٣٢.

(١٣٩) المصدر نفسه، ص١١٦.

(١٤٠) المصدر نفسه، ص١١٧–١٢٤.

(١٤١) شريف علاونة: المقامات الأندلسية، ص٢٥٧.

(١٤٢) يذكر المقري في نهاية المقامة "وكُتب بتاريخ ربيع الآخر عام أربعة وأربعين وثمان مئة. انتهت المقامة"

ينتقل إلى مالقة، ويستمر في تفنيد الحجج والأسانيد التي تدعو إلى ترك غرناطة الوباء؛ ومما يدعو للدهشة في هذا الأمر أنه يشير إلى حديث المصطفى[ﷺ] الذي ينهى عن مغادرة مكان تفشى الوباء(١٤٣) ويؤوله بأسانيد تؤدى إلى الغرض نفسه بترك غرناطة، فيقول:

"يا سيدتي إنك وقفت مع الحديث المنصوص، الوارد في مثل هذا المرض الخصوص؛ وفيه النهى عن الخروج من منازل هذا المرض ومواضعه، وعن القدوم على معتركاته ومصارعه؛ والحديث صحيح، والرشد فيه قول صريح؛ ولكن للعلماء فيه أقوالاً طويلة التفصيل، وقد لخصها وبينها الإمام ابن رشد في كتابه الجامع من البيان والتحصيل والاتفاق من الجميع أن النهى في هذا الحديث ليس بنهى تحريم، وإنما هو على سبيل إرشاد وأدب وتعليم؛ فلا إثم ولا حرج، على من أقام ولا على من خرج. وقال عمرو بن العاص[رضي الله عنه]: الأفضل الخروج لأهل الفطنة، اتقاء من اعتقاد يؤدى إلى فتنة، وكفى بعمرو بن العاص حجة لمن أراد انتصاراً(١٤٤) والكلام كثير"(١٤٥).

– المقري: أزهار الرياض في أخبار عياض، ص١٣٢.

(١٤٣) ونص الحديث كما جاء في صحيح مسلم، كتاب السلام، باب (الطاعون والطيرة والكهانة ونحوها) ، عن أسامة بن زيد قال رسول الله ﷺ: "الطّاعُونُ رِجْزٌ أو عذاب أُرسِل على بني إسرائيل، أو على مَن كان من قبلكم، فإذا سمعتم به بأرضٍ، فلا تَقْدَمُوا عليه، وإذا وقع بأرضٍ وأنتم بها، فلا تخرُجوا فرارًا منه".

– أبو الحسين مسلم بن الحجاج النيسابوري: صحيح مسلم (المسمى المسند الصحيح المختصر من السنن بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله ﷺ)،المجلد الأول، دار طيبة، الرياض ٢٠٠٦م، ص١٠٥٤.

(١٤٤) وفيما يتعلق بكلام عمرو بن العاص رضي الله عنه حول الطاعون، فقد أورد ابن مفلح المقدسي فصلاً فيما ورد من الأخبار والآثار في الطاعون، جاء فيه: " ولما وقع الطاعون بالشام قال عمرو بن العاص: إنه رجز، وفي رواية: رجس، ففروا منه في الشِّعاب والأودية، فقال شُرَحْبِيلُ بن حَسَنَة: ولكنه رحمة ربكم ودعوة نبيكم

من ناحية أخرى عبر الزجال بأسلوب رائع وكلمات منتقاة، يرغّب به السلطان في التحول إلى مالقة، فيقول معاتباً غرناطة:

"وبلغنى أنك قلت: مالقة ليس بها زرع، وبقليل المقام يضيق لها صدر وذرع، وفلاحتها وحرثها ليس لهما أصل ولا فرع؛ وعزّ علىّ هذا الكلام، ولكنني سلمت والسلام؛ فإن سعري عن سعر غرناطة منحط، وفى لمحة بصر يضيق منى بالطعام في كثير من الأيام ساحل وشطّ، ولا يعلم أنه دامت لي شدة قط، لي في الاعتصام بالتوكل على الله ما يزيد على سبع مئة العام، ما أشغلت فيها فكراً ولا قلباً بادخار قوت ولا باحتكار طعام؛ أثق في اليوم والغد، بالرزق الرَّغَد؛ تأتى به الرياح على الأعناق، ويفيض سيله على جوانب الدواوين وأكناف الأسواق، وتجلبه الأحباب والأعداء بإذن اللطيف الخبير الوهَّاب الرزاق"(١٤٦).

ثانيًا: الحياة الاجتماعية في المقامة العبرية

لا شك أن دراسة الحياة الاجتماعية لأي مجتمع تدعو القارئ لأول وهلة إلى البحث عن طبقات هذا المجتمع وتصنيفها ومدى تفاوت حقوق ومزايا أفراد كل طبقة مقارنة بالطبقات الأخرى، ولاسيما إن كان الحديث عن مجتمع يعود إلى العصور الوسطى، وما

ووفاة الصالحين فاجتمعوا ولا تتفرقوا عنه، فقال عمرو: صدق. وبلغ معاذًا قول عمرو فلم يصدقه وقال: بل هو شهادة ورحمة ودعوة نبيكم، اللهم اعط معاذًا وأهله نصيبهم من رحمتك.

- عبد الله بن محمد بن مفلح المقدسي: الآداب الشرعية، الجزء الثالث، حققه وضبط نصه وخرج أحاديثه وقدم له: شعيب الارنؤوط وعمر القيام، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثالثة، بيروت ١٩٩٩م، ص ٣٦٦-٣٦٨.

(١٤٥) المقري: أزهار الرياض في أخبار عياض ، ص ١٢٩.

(١٤٦) المصدر نفسه، ص ١٣٠.

عرف عن بعض مجتمعاتها التي وسمت بطبقتين: الأولى عليا تحصل على مزايا عديدة وتستحوذ على مقدرات البلاد، والثانية طبقة دنيا تعيش تحت الظلم وضنك المعيشة.

غير أن طبيعة المقامات العبرية في الأندلس والظروف المحيطة بكتابها، سياسياً واجتماعياً، تجعل من الصعوبة بمكان الخوض في تصنيف طبقي لمجتمع المقامة، وذلك لأسباب قريبة جداً من التي تم الدفع بها عند معالجة الحياة الاجتماعية لمجتمع المقامة العربية في الأندلس. فكُتَّاب المقامة العبرية في الأندلس لم يعيشوا في مكان واحد أو تحت حكم واحد؛ وذلك طبقاً لسياسة من يسيطر على المكان؛ كما أن صورة المجتمعات في المقامة تباينت إلى حد كبير من مقامي لآخر، بل اختلفت أيضاً عند المقامي الواحد؛ خاصة عند المقاميين الذين عرضوا صورًا لمجتمعات أخرى غير مجتمعاتهم؛ مثل يهوذا الحريزي الذي أرخ لبعض الطوائف اليهودية في ثلاث قارات مختلفة الأندلس وجنوب فرنسا في أوروبا، ومصر في إفريقيا، وفلسطين وسوريا والعراق في آسيا. وكذلك ابن العازار الذي جعل مسرح بعض مقاماته مصر، وكذلك ابن حسداى الذي تناول حكاية ابن الملك والناسك التي تعود إلى جذور هندية.

اعتماداً على ما سبق تفنيده، يمكن تناول الحياة الاجتماعية في المقامة العبرية في الأندلس، من خلال بعض المظاهر والملامح لبعض مجتمعات المقامة ولاسيما اليهود؛ هذا بالإضافة إلى التعرف على أحوال أفراد وفئات المجتمع التي تناولها المقاميون، وعاداتهم والحياة اليومية وعلاقاتهم بعضهم بعض من ناحية، وعلاقاتهم بغيرهم من ناحية أخرى.

لقد تعددت الظواهر الاجتماعية في المقامة العبرية في الأندلس؛ وتشابه بعضها مع الظواهر الاجتماعية التي شكلت حيزا كبيرًا في المقامات الكلاسيكية الأولى عند بديع الزمان الهمذاني والحريري البصري، وأبرزها ظاهرتي الكدية والبخل. وتجدر الإشارة إلى

أن الكدية والبخل شكلا جزءا كبيرا من المقامات الكلاسيكية في الأندلس، والتي انفرد بها يهوذا الحريزي دون غيره.

ولا شك أن مقامات الكدية في المقامة العبرية قد تم استعارتها من الأدب العربي والمقامة العربية بشكل خاص. والكدية موجودة عند الحريزي في خمس مقامات [١٤٧]، وقد تم التعرض لها في عدة دراسات كان آخرها دراستي للماجستير[١٤٨]. ولعل أبرز حكايات الكدية عند الحريزي، ما أفرده لها في مقامته المعروفة باسم مقامة **הקבצן ובנו (المكدي وابنه)** والتي تدور حول شيخ هرم يرتدي أطمارًا بالية يذهب إلى دار العبادة برفقة ابنه، يستجدي الناس، ويدعو لهم، ويذكرهم بأن الدهر قد يغيّر حالهم من الغنى إلى الفقر مثلما غيّر حاله، محاولًا إثارة عطفهم عليه مستخدما أسلوبه البليغ وألفاظه الرنانة. ليحصل على العطايا من المصلين وما هي إلا حيلة اعتاد رواد المقامات الكلاسيكية تصويرها في المقامات، وغالبا ما يظهر المكدي بمظهر الفقير الفصيح، ويصفه الحريزي:

"וְהִנֵּה אִישׁ מְלֵא שֵׂכֶל וְדֵעִים. עָלָיו בְּגָדִים קְרוּעִים
. וְהוּא בוֹכֶה לְקֶשִׁי יוֹמוֹ . וְנַעַר קָטֹן עִמּוֹ . וְהַקֹּר
מְבַקֵּעַ מְקוֹרֵי עֵינָיו . וְיִפּוּצֵץ סַלְעֵי שִׁנָּיו . וְהָרוּם
בְּסַעֲרָתוֹ . יְסַמֵּר שַׂעֲרָתוֹ. וְהַשֶּׂלֶג יִדְבַּק לְחִכּוֹ לְשׁוֹנוֹ"[١٤٩]

---

(١٤٧) عبد الرحمن مرعي: الأدب العبري في الأندلس بين التقليد والتجديد، ص٣١٤.

(١٤٨) لمزيد من التفاصيل حول الكدية في مقامات الحريزي ينظر:

- עבד אלרחמן מרעי: מוטיב הקבצנות במקאמה, עמ' 21-52.
- هيثم محمود إبراهيم: الاحتيال في مقامات الحريزي العبرية، ص ١٢٥-١٣٠.

(١٤٩) יהודה אלחריזי: תחכמוני, מהדורת י. טופורובסקי, עמ'250.

(وها هو رجل زاخر الفكر والمعرفة . يرتدى ثيابًا ممزقة . وهو يبكى من قسوة حاله . ومعه طفل صغير. والبرد صدَّع بؤبؤي عينيه . وفتت صلابة أسنانه . والعاصفة تهب بشدة نحوه . اقشعر بدنه . والثلج جعل لسانه يلتصق بحلقه)

وهناك صورة أخرى للكدية – وربما الوحيدة بعد الحريزي – عند ابن العازار في مقامته الثامنة حيث يعرض ابن العازار نموذجًا لأحد المكدين، يجلس وسط الجماعة ويخطب فيهم ويحثهم على فعل الخيرات، وبعدما يحصل على مراده يذهب للفسق وارتكاب الفواحش(١٥٠) ويتضح هذا بعدما يرغب الراوي لموئيل "أن يخبر أمره ويكشف سره، فتبعه مواراياً، حتى انتهى إلى قصره المنيف، فوجد الشيخ مجالساً جواريه الأربع على طعام شهي وخمر معتق، وهن يضربن الأوتار وينشدن الأشعار. ثم اندس الشيخ إلى حجرة ونادى بصوت خفيض، وبصحبته أمة سوداء، وكان بين الشيخ وهذه الزنجية علاقة شائنة، اعتبرها الراوي قمة الزنا"(١٥١).

ومن خلال الحكاية الثانية من المقامة يتعرض ابن العازار إلى موضوع آخر انتشر في المقامات العبرية، وهو موضوع العشق والهوى والتعلق بالجواري، الذي يمثّل إحدى الصور الواقعية لبعض مجتمعات الأندلس التي صورها ابن العازار في مقاماته، ووجدت لها أصداء في مقامات آخرين.

لقد وسم ابن العازار معظم مقاماته بموضوع العشق والهوى، حول هذا الأمر يرى رأوبين شيندلين أن أربعًا من مقاماته موضوعها الرئيس العشق والهوى وهي: المقامة

---

(١٥٠) مناع حسن عبد المحسن: المقامة بين العربية والعبرية، ص١٠١.

(١٥١) المرجع نفسه، ص ١٠١.

التاسعة **סהר וכימה סהר וכיסה**[١٥٢] والسادسة **משכיל ופנינה מסכיל ובנינה**، والخامسة **ספיר ושפיר ספיר וشفير** والسابعة **ישפה, וימימה ויפהפיה يشفه ויميمه ויפהפיה**[١٥٣]. ويضيف حاييم شيرمان "أن المقامة الثامنة [سالفة الذكر] تنتمي إلى حد ما أيضًا إلى هذه المجموعة"[١٥٤].

وتعد مقامته التاسعة من أجمل مقاماته الغرامية؛ إذ يتسلل إلى أحد القصور في حلب ويشاهد فتاة القصر، ويسمعها أشعاره وتبادره القبول، وترسل إليه تفاحة وتبادله أشعار الحب، إلا أن خصي الملك يمنعه عنها، فيترك المكان ويذهب بعيداً ليجلس بمفرده حزيناً، لكن الفتاة عادت لترسل له وصيفتها وتدعوه إلى قصر أبيها، فيسعد قلبه بما سمعه، وينشد في محبوبته:

---

(١٥٢)وتجدر الإشارة هنا إلى تأثر ابن العازار في مقامته التاسعة بمقامة **נאום טוביהו בן צדקיהו** (حديث طوبياهو بن صدقياهو) ليوسف بن يهودا بن شمعون، ولاسيما أنه استقى موتيف (الحث بالامتناع عن الحب قبل الزواج)، وحول هذا الأمر يذهب شيرمان إلى تأصيل هذا الموتيف وينسبه إلى ما يعرف باسم (الحب الروحاني) في البيئة النصرانية المحيطة، بيد أنه سرعان ما يتردد عن هذا الطرح حسبما يقر متي هوس؛ خاصة وأن ابن شمعون نشأ وعاش في بيئة إسلامية(بين المغرب ومصر وسوريا)، ويذهب هوس إلى تأصيل هذا الموتيف وينسبه إلى الموتيف العربي (العِفَّة) الموجود في الشعر والأدب والمنطق والفن، وفي رأيه أن هذا يبطل زعم شيرمان. وفي إطار متصل بتأثر ابن العازار بابن شمعون يثبت هوس أن ابن العازار استقى أسماء بعض الشخصيات من ابن شمعون، مثل اسم **כימה** (كيمه) في المقامة التاسعة واسم **פנינה** (بنينه) في المقامة السابعة، لمزيد من التفاصيل يُنظر:

- מתי הוס: פתיחתה של המקאמה 'נאום טוביהו בן צדקיהו' ליוסף בן יהודה אבן שמעון, תרביץ, כרך פ, חוברת ב, (טבת-אדר תשע"ב), עמ' 252-254.

(١٥٣) ראובן שיינדלין: סיפורי האהבה של יעקב בן אלעזר בין ספרות ערבית לספרות רומנס, דברי הקונגרס העולמי למדעי היהדות, כרך יא, חטיבה ג, היצירה הרוחנית, כרך שלישי ספרות עברית וספרויות, האיגוד העולמי למדעי היהדות, עמ' 16.

(١٥٤) חיים שירמן: ספורי האהבה של יעקב בן אלעזר, תוך (ידיעות המכון לחקר השירה העברית), כרך חמישי, הוצאת שוקן, ברלין-ירושלים תרצ"ט, עמ' ריד.

רְאִיתִיהָ וְרָאַתְנִי / חָשַׁקְתִּיהָ חָשָׁקַתְנִי
חָקַקְתִּיהָ עַלִי לִבִּי / וְעַל־לִבָּהּ חָקָקַתְנִי
וְעַל־יַד מַלְאֲכֵי דְדִים / נְשַׁקְתִּיהָ נְשָׁקַתְנִי
צְרָפַתְנִי בְכוּר־אַהֲב / וְעַל־לִבָּהּ יְצָקַתְנִי
וּבְנִדּוּדָהּ הֶבִיאַתְנִי / וְשָׁמָּה הֶחֱוִיקַתְנִי (١٥٥)

شـــاهدتها وشـــاهدتني عشـــقتها وعشـــقتني
طبعتهـــا علـــى قلبـــي وعلـــى قلبهـــا طبعتنـــي
وعبـــر مراســـيل الغـــرام قبَّلتُهـــا وقَبَّلَتنـــي
صـهرتني فـي تنـور الهـوى وفـوق قلبهـا أسـالتني
وفـــي بعـــدها أحضـــرتني وهنـــاك احتـــوتني

وهكذا يتبادلان الحب والغرام نثراً وشعراً حسبما أراد ابن العازار، وفي النهاية يعرف الملك بأمر ابنته مع العاشق، ويقر تجمعهما في الحب ويختمانه بالزواج(١٥٦).

إن أول ما يتبادر إلى الذهن بعد تأمل وتحليل أحداث هذه المقامة – الطويلة – أنها تشبه إلى حد كبير مقامة ابن صقبل، ومن المحتمل أن ابن العازار استقى فكرتها أو حاول تقليدها؛ ففكرة إلقاء الفتاة تفاحة إلى العاشق، وردت في المقامة العبرية البكر عند ابن صقبل، هذا بالإضافة إلى تشابهات أخرى بين العملين(١٥٧). غير أن ابن العازار

(١٥٥) שם, עמ' רנא.

(١٥٦) שם, עמ' רמז-רסו.

(١٥٧) يوجد العديد من نقاط التلاقي بين مقامة ابن لعازار ومقامة ابن صقبل ، وعلى رأسها: (١) العاشق الذي يرى الفتاة من نافذة القصر فتستهوي قلبه، (٢) الفتاة تتعلق به بعدما أدركت شغفه بها، (٣) الفتاة

تفوق على ابن صقبل إبداعاً وبلاغة في مقامته، خاصة في الإكثار من الأبيات الشعرية وتعدد الردود بين العاشق ومحبوبته. وكذلك التشبيهات واختيار الكلمات وجمل السجع، وحسن تخلص القافية، وتنوع البحور، كلها في صالح ابن العازار، وفي المقابل جاءت أشعار ابن صقبل قليلة وقصائد مقامته قصيرة، بلاغتها وأوزانها وبداعتها متوسطة المذاق، ومنها قوله باكياً على فراق محبوبته:

בְּחֵי הָאַהֲבָה יַעֲלַת אֲהָבִים / בְּנִדְבַת יִזְלֵדְךָ בַּת הַנְּדִיבִים

בְּשׁוֹשַׁנֵּי לְחָיֵיךְ בְּמִלֵּי / שְׁפָתַיִךְ אֲשֶׁר הַמָּה עֲרֵבִים

בְּתַפּוּחַ בְּרָאוֹ אֵל לְהָרְנִי / בְּטוּרִים הֵם בְּאֶצְבַּע אֵל כְּתוּבִים

הֲלֹא תַּטִּי לְדוֹדֵךְ רַחֲמִים פֶּן / יְמִיתוּהוּ בְּפֵרוּדֵךְ אֲהָבִים

וַיַּחַרְקוּ לְחָלְיוֹ שֵׁן מְשַׂנְאִים / וַיַּלְעִיגוּ עָלַי מוֹתוֹ מְרִיבִים(١٥٨)

بحياة الحب يا حسناء العاشقين بكرم أصلك يا بنت الكرام

بحمرة وجنتيك بنعومة شفتيك العذبتين

بالتفاحة التي خلقها الرب لقتلي بالسطور التي خطها الرب بإصبعه

ألا تشفقين على حبيبك حتى لا يميته العاشقون لفراقك

فيحرق الحاسدون الأُرَم لمرضه ويسخر الأعداء لموته

لقد عبّرت مقامة ابن صقبل بشكل واضح عن صورة واقعية لعصر كاتبها ومجتمعه، من حيث تعلق الشاب بفتاة القصر بشكل خاص، وبشكل عام موقف الكثير من أبناء

تلقي تفاحة إلى العاشق، (٤) الفتاة تغطي وجهها، (٥) الفتاة ترسل خادمتها إلى العاشق، (٦)العاشق يقع تحت يد سيد القصر في مقامة ابن صقبل، بينما يقع عاشق ابن العازار في يد الملك والد الفتاة.

(١٥٨) חיים שירמן: המשוררים בני דורם של משה אבן עזרא ויהודה הלוי, תוך (ידיעות המכון לחקר השירה עברית), כרך שני, הוצאת שוקן, ברלין תרצ״ו, עמ׳ קנח.

المجتمع في التعلق بالنساء والتقرب إليهن وقضايا الحب والهوى. ويعضد ذلك ما ذهب إليه أحد الباحثين معلقاً على المقامة ورابطاً أحداثها بالبيئة المحيطة، "وترجع هذه الرواية إلى بيئة إسلامية: القصر، والتنكر، والنساء المحجبات، والرجل الملثم على طريقة البربر، وقذف التفاحة، وسلوك العاشق وتصرفاته"[١٥٩] والشيء نفسه لنظيرتها عند ابن العازار، بل تتضح الصورة أكثر عنده وتعكس مدى تعلق الناس بحياة الجواري والصبايا واحتساء الخمر والانشغال بالملذات وهي صور تقترب من واقع مجتمعات أندلسية عربية. انتشرت فيها هذه الحالة.

برزت أيضًا حياة اللهو والمجون والتعلق بالجواري عند الحريزي في أكثر من موضع في مقاماته، فقد خص الحريزي الجواري بمقامته العشرين، ويصور الجواري فيها "سبع فتيات – كأنهن سبع أنوار، أضاءت الأرض من طلعتهن، ..... ولكن بريق جمالهن أرسل النور إلى عيني بفعل قوته، وانطلق الشرار إلى قلبي من عيونهن، ولهن قامات ممتعة، مثل الرايات المرفوعة الجميلة، ولهن أثداء شامخة مثل الأسوار الراسخة، قائمة مثل أشجار الأرز"[١٦٠]. ويسهب الحريزي في وصف جمالهن، لكنه يختار الأجمل منهن حسبما عبر على لسان راويته هيمان الازراحي ويقول فيها:

---

(١٥٩) مناع حسن عبد المحسن: المقامة بين العربية والعبرية، ، ص٥٦.

(١٦٠) יהודה אלחריזי: תחכמוני, מהדורת י. טופורובסקי, עמ׳202.

יַעֲלָה אֲשֶׁר לִבִּי בַּחוּט מְשָׁכַתְהוּ

וּבְגַחֲלֵי חֶשְׁקָהּ בְּיוֹם שְׁרָפַתְהוּ.

חֻמְלִי עָלַי חוֹשֶׁק נַפְשׁוֹ מְכָרַתְהוּ

וּבְמַאֲסַר אַהֲב עֵינוֹ נְתָנַתְהוּ.

נָא רַחֲמִי עָלָיו וּפְנִי בְּחֵן אֵלָיו

פֶּן יֹאמְרוּ עָלָיו אִשָּׁה הֲרָגַתְהוּ. (١٦١).

أيتها الغيداء التي جذبت قلبي كالخيط

وأحرقته الآن بجمرات العشق

أشفقي على عاشق ابتاعته نفسه

وجعلتــه عينــه أسير العشق

هيـا ارحميــه وأشفقي عليــه

لئلا يقولـوا قتلتــه امـرأة

وترد جارية منهن:

(١٦١) שם, עמ׳ 203.

צְבִית חֵן לְבָנָה כַּלְבָנָה

וְשַׂעֲרָהּ עַל מְאוֹר לְחְיָהּ עֲנָנָה.

קְצָת הַחֵן לְבַד לְקָחוּ עֲלָמוֹת

וְלָהּ כָּל הַיֶּפִי הָיָה לְמָנָה.

כְּאִלּוּ קָנְאוּ אוֹרִים לְיָפְיָהּ

וְלִלְחֹם שָׁלְפוּ חֶרֶב שְׁנוּנָה.

וְכוֹכְבֵי רוֹם כְּלַהֲבֵי־הַחֲנִיתוֹת

וְהַסַּהַר כְּסוֹחֲרָה וְצָנָּה.

וְאִלּוּ אִישׁ אֲסִיר שֵׂיבָה יְשׁוּרָה

יְהִי שָׁב מִזְּמַן זָקֵן לְעֶדְנָה.

שְׁפָתָהּ צוּף וְלְחְיָהּ מִן וְרֵקָה

כְּטַל אוֹרוֹת וּפָנֶיהָ כְּגַנָּה.

וְהָיָה הַיֶּפִי נוֹדֵד וְגוֹלֶה

עַדֵי שָׁגַע מְעוֹנוֹ בָּהּ וְחָנָה.

לְאוֹרָהּ נָהֲרוּ עוֹרִים חֲצוֹת לַיִל.

וְנִשְׁמַע מִלְּשׁוֹן אִלֵּם רִנָּנָה. (١٦٢)

ظبيـة جميلة بيضاء كالبدر

شعرها متمايل على وجنتيها كالسحـاب

(١٦٢) שם, עמ׳ 206,205.

قمة الرقة استحوذت عليها الفتيات فقط

والجمال كلـه جاء من نصيبهـن

وكأن الضياء يغار من جمالها

يستل سيفـه الحاد ليحاربهـــا

ونجوم العلياء كبريق الرمـاح

والبـدر ترسهـــا ومجنـــها

وعندما يراها الشيخ الهرم

يعود شـاباً بفضل عذوبتـــها

شفتاها شهد ووجنتاها مَنٌّ وبكورة

ومحياها كالبستان ورضابها مثل ندى الصباح

وكأن الجمال عابر سبيل رحالة

حتى يستقـــر فوق حسنـــها

بنورها يرى العميان في ظلام الليل

ويسمع تغريدها الأصـــــم

ارتباطًا بحياة اللهو أيضاً تعكس المقامات إحدى الصور الواقعية التي ارتبطت بمجتمعات شبه الجزيرة الأيبيرية؛ وهي التعلق بالخمر وبيوتها وأحوال شاربيها ،ولعل هذا ما دعا يوسف بن زباره أن يذكرها غير مرة في كتابه **שעשועים התשלי**. أما الحريزي فقد خص الخمر وشاربيها بمقامته السابعة والعشرين **בשבח היין ותועלותיו** .

والمقرين אשר יקרו לשותיו[١٦٣] **(في الثناء على الخمر ومنافعها والأمور التي تطرأ على شاربها)**، بينما جعل عنوانها في المقدمة العربية "**مقامة الخمرية تتضمن وصف الخمرة ومصالحها، ثم يتلوها بذكر قبائحها**"[١٦٤]. وفي هذه المقامة يدخل الحريزي أحد الحانات ويصف حال روادها وتعلقهم بالخمر وظنهم في محاسنها ويعرض الحريزي بعض آراء شاربيها قائلا:

"וְזֶה אוֹמֵר: תֵּבֵל כְּמוֹ חֲשׁוּקָה יְפַת עַיִן. וְלֹק פִּיהָ הַיַּיִן. וְהַגַּנִּים לְחָיֶיהָ וְסָנֶיהָ. וְהַמַּעְיָנִים עֵינֶיהָ. וְזֶה אוֹמֵר: הַיַּיִן שָׁלִים הַשְּׁמָחוֹת. וּמַבְרִים הָאֲנָחוֹת. וְזֶה אוֹמֵר: לוּלֵי בַת הַגְּפָנִים. כְּסָה עַל הַלֵּב עֲשָׁן הַיְגוֹנִים. וּפָנוּ אֵלֵינוּ הַשְּׁשׁוֹנִים. עֹרֶף וְלֹא פָנִים. וְזֶה אוֹמֵר: הַיְגוֹן כְּצַרְעַת פּוֹרַחַת. וְהַיַּיִן רְפוּאָה לוֹ וּמְרַקַּחַת. לְהַצִּיל מֵרֶדֶת שַׁחַת. וְזֶה אוֹמֵר: הַיַּיִן רְפוּאַת אֲנוּשִׁים. וּגְבוֹרַת חֲלוּשִׁים. וּמְשַׁמֵּם אֱלֹהִים וַאֲנָשִׁים"[١٦٥]

(يقول هذا: إن الدنيا كفتاة محبوبة جميلة العين، والخمر رُضَاب فمها. والحدائق وجنتاها ومحياها، ومنابع الماء عيونها. ويقول آخر: الخمر مرسال السعادة. وطارد الهموم. ويقول آخر: لولا الخمر. لطغت الأحزان على القلب وابتعدت عنا السعادة. مدبرة غير مقبلة. ويقول آخر: الحزن كمرض البَرَصْ متوغل. والخمر شفاء ودواء له. وإنقاذ من الهلاك. ويقول آخر: الخمر دواء الأمراض العُضَال. وقوة للضعفاء. وتسعد الرب والخلق)

---

(١٦٣) שם, עמ׳ 240.

(١٦٤) יהושע בלאו: הפתיחה הערבית של ספר ,,תחכמוני״ ותרגומה העברי, עמ׳ 50.

(١٦٥) יהודה אלחריזי: תחכמוני, מהדורת י. טופורובסקי, עמ׳241,240.

وفي نهاية المقامة يقوم الحريزي على لسان بطله بدعوة القوم إلى الإقلاع عن شرب الخمور معدداً إليهم مساوئها وأضرارها على الصحة والعقل، ويقنعهم بأقواله وبالفعل استجاب بعضهم ، بل إن "كثيرًا منهم تركوا الخمور ومقتوها، ونذروا على أنفسهم نذراً ألا يقربوها طيلة حياتهم"(١٦٦).

من الجدير بالذكر أن المقامة العبرية في الأندلس غصت بالعديد من القضايا الاجتماعية، وفطن كتابها إلى مواضع الضعف فيها، فصورها ومساوئها في مقاماتهم من أجل التنبيه إليها والوقوف على أسبابها، وأحيانا يتعدى الأمر إلى وضع حلول لها. ومن ناحية أخرى يمكن الاعتماد على تلك القضايا – المثارة – كصور حية لأحوال المجتمع، وحياة أفراده أسرياً أو خارجياً مع المجتمع بشكل عام؛ ولاسيما أن بعض المقامات يتعمد كتابها حشوها بتفاصيل كثيرة وأحياناً تفاصيل التفاصيل؛ في محاولة منهم لإثراء القارئ/ السامع وإضفاء جو من التسلية والمتعة من خلال تلك التفاصيل، ومرات أخرى باعتبارها جزءاً حيوياً داخل القضية أو موضوع المقامة.

ومن أبرز القضايا المثارة في المقامات قضية البخل وأحوال البخلاء، وفي معظم الأحوال تهدف مقامات البخل أو موضوعاته إلى نبذه ونقد البخلاء وأفعالهم. ويعد يوسف بن زباره أول من أولى اهتماماً بالبخل في المقامة العبرية ونسج له عدداً من النوادر والحكايات والأمثال في كتابه التسالي، وحاك للبخلاء ما يستحقونه فضحًا وتعنيفًا، وحقيقة الأمر إن شخصية ابن زباره الأديب الثائر ضد البخل وأصحابه تطفو بإبداع على سطح المقامة العبرية من خلال مقامته الثامنة.

في هذه المقامة يحل زباره ضيفًا في بيت عنان، ويشرع زباره في نصب شبكته لإيقاع البخيل عنان منذ بداية المقامة؛ فبينما يبدأ عنان بعرض محتويات منزله، يقول له زباره:

(١٦٦) שם, עמ׳244.

"**האכילה והשתיה טוב לגוף מן הראיה**"[١٦٧] **(الطعام والشراب أنفع للجسد من المشاهدة)**. وهنا يفاجأ عنان، لكن دون اكتراث؛ وينصحه بأن محاولات التعجيل تؤدي أحياناً إلى التأخير، وبالفعل يحاول عنان إلهاء الضيف وتبوء محاولته بالفشل. ويضطر إلى أن يطلب من خادمه إعداد المائدة بالطعام الذي يحبه ويأتي العبد ليعد المائدة ويضع إناء به فجل وآخر به لبن رائب، وهنا يغضب زباره، فيهب عنان ليعدد فوائد هذا الطعام، ورغم عدم قبول زباره للطعام فإنه يأكل ما في الإناءين انتقاماً من المضيف البخيل، ويلح في طلب طعام آخر، لكن هذه المرة من اللحم.

وهنا يبدأ سجال طويل بين الضيف والمضيف، حول فوائد الطعام والشراب وأضرارهما، فعنان ينصح بالبعد عن الطعام، وزباره يرد عليه بأهمية الطعام وفوائده، والحقيقة إن الاثنين لم يتصرفا بشكل طبيعي لشيء في نفس الكاتب؛ "إن عنان لا يتصرف هنا مضيفًا مثاليًا، مفترض أن يعد لضيفه المأكل والمشرب بعد معاناة السفر. لكن أيضًا زباره بالتأكيد لا يتصرف كضيف مثالي، ويضمر في داخله، محاولة للإضرار بمضيفه. وهو لم يعبر عن رغبته في الطعام والشراب بأدب لكن جاء طلبه إلحاحاً"[١٦٨]، ولعل هذا ما دعا عنان أن يسلك كل السبل المتاحة محاولاً التهرب من إطعام الضيف، ولجأ إلى أمثال الحكماء والفلاسفة يذكر منها ما يؤيد مرماه بأضرار الطعام أو الإكثار منه، ومن أمثاله التي ضربها:

"**הלא שמעת דברי אבוקראט באמרו אם אהבת לאכול לא תאכל עד אשר לא תוכל. ואמר אפלטון אוכל בעבור שאחיה לא אחיה בעבור**

---

(١٦٧) יוסף בן מאיר בן זבארה: ספר שעשועים, בעריכת ישראל דוידזון, הוצאת אשכול, ברלין, תרפ״ה, עמ׳ 81.

(١٦٨) עירית המאירי: על ׳ספר שעשועים׳ ליוסף בן מאיר אבן זבארה, מחקרי ירושלים בספרות עברית, כרך טז, תשנ״ז , עמ׳50. (35-57)

שאוכל. על כן אל תבהל ברוחך לאכול ועשה כמו החייט המשכיל אשר הוא משער כמה פעמים בטרם שיכרות הבגדם כי אין טוב במהירות וכל הממהר מתאחר ומתנחם .... גם אני מודה לך והסתר לא אוכל, כי לא יוכל האדם לעמוד ולחיות כי אם במאכל, ואמרו כי האדם הבריא יחיה בלא אכילה ז' ימים ובלא שתיה ה' ימים .... אלי שמעת כי שאלו לגאלינוס, מה היא הרפואה הגדולה? אמר מיעוט האכילה והשתיה. ואמר חכם אחד, הממעיט מאכלו תארך אכילתו, ויעמוד בבריאותו, והסובל מרירות הרפואה תהיה לשלום אחריתו ....ואמרו לגאלינוס, למה תמעיט כל כך מאכלך? אמר רצוני לאכול בעבור שאחיה, ורצון זולתי לחיות בעבור שיאכל. ואמר אפלטון, לא נאה לנו להמנע מן המאכל והמשתה לבריאות גופותינו ולא נתן להם יותר לרפואת נפשותינו."[١٦٩]

(ألم تسمع كلام أبوقراط: إذا أردت أن تأكل لا تأكل إلى أن تصل لعدم القدرة على التحمل. وقال أفلاطون: أنا آكل كي أعيش ولا أعيش لآكل، لذلك لا تندفع بهواك إلى الطعام واحذِ حذو الخياط الحكيم الذي يقيس عدة مرات قبل أن يقدم على قص الأقمشة، فلا خير في العجلة وكل متعجل سيتأخر ويندم .... أنا أيضاً ممتن لك ولا

---

(١٦٩) יוסף בן מאיר בן זבארה: ספר שעשועים, עמ' 90,88,87,86.

وتجدر الإشارة هنا إلى وجود مصادر عربية لمعظم هذه الحكم والأمثال التي أوردها ابن زباره حول الطعام، وهي موجودة عند الجاحظ (البخلاء) وابن عبد ربه (العقد الفريد) وابن قتيبة (عيون الأخبار) والثعالبي (التمثيل والمحاضرة) والقرطبي (بهجة المجالس وانس المجالس) وابن فاتك (مختار الحكم ومحاسن الكلم). للمزيد يُنظر:

- יהודה רצהבי: מוטיבים שאולים בספרות ישראל, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן תשס"ז, עמ' 92-96.

أخفى عليك أن الإنسان لا يمكنه العيش بدون طعام، ويقال إن الإنسان السليم يعيش من دون طعام سبعة أيام وبدون شراب خمسة أيام .... ألم تسمع أن جالينوس عندما سُئِل: ما هو الدواء العظيم؟ أجاب: إقلال الطعام والشراب. وقال أحد الحكماء من يقلل طعامه يطول مأكله. ويعيش بصحة . ومن يتحمل مرارة الدواء تسلم آخرته .... وقالوا لجالينوس: لماذا تقلل الطعام لهذا الحد؟ قال: غايتي أن آكل كي أعيش، وغاية غيري أن يعيش لكي يأكل. وقال أفلاطون: ليس من الأفضل أن نمتنع عن الطعام والشراب وذلك لصحة أبداننا ولا نأكل كثيراً حفاظاً على سلامة أنفسنا.)

والحقيقة إن الأمثلة والنوادر التي ساقها عنان طويلة لا يتسع المقام لسردها جميعاً؛ إلا أن مجملها حكم وأمثال تعضد موقفه، وفيها من الصور ما يدل على عصر الكاتب وبيئته. لكن أطرفها ما عرضه عنان حول حكاية الملك الذي جمع أربعة أطباء عظماء الأول رومي والثاني هندي والثالث عربي والأخير بابلي؛ وقال لهم فليذكر كل واحد منكم دواءه الذي لا يستعصى عليه مرض، قال الرومي: المياه الساخنة وقال الهندي نبات حبَّ الرشاد، وقال العربي الأنبوب الأسود، وكان البابلي أكثر حكمة منهم لكنه التزم الصمت؛ فيسأله الملك عن سبب سكوته، فيرد مفندًا أقوال الأطباء الثلاثة، ثم يكشف للملك عن سر حكمته ويخبره عن علاج كل داء، أن يجلس على المائدة ويشتهي الطعام، ثم يترك المائدة والطعام[١٧٠]. هذا بالإضافة إلى أمثلة وحكايات أخرى.

وفي نهاية المقامة يضطر عنان إلى أن يأمر عبده ليعد الحمَل الصغير ويضعه على المائدة، لكن قبل أن يبدأ الضيف، يوصيه عنان بالوصايا الخمس المعروفة لأرسطو، وينصحه بعدم أكل ما يستلزم مضغًا بالأسنان، وأخيرًا يوصيه بتقسيم معدته إلى ثلاثة أثلاث؛ ثلث للطعام وثلث للشراب والأخير للهواء. ويعد هذا اقتباساً من حديث

(١٧٠) שם, עמ' 89,88.

المصطفى صلى الله عليه وسلم: **(مَا ملأَ آدمِيٌّ وِعَاءً شَرّاً مِنْ بَطنِه، بِحسْبِ ابن آدمَ أُكُلاتٌ يُقِمْنَ صُلْبهُ، فإِنْ كَانَ لا مَحالَةَ، فَثلُثٌ لطَعَامِهِ، وثُلُثٌ لِشرابِهِ، وَثُلُثٌ لِنَفَسِهِ)**[١٧١].

وعندما وضع الحمل على المائدة وهب الضيف ليأكل من كتفيه يحذره عنان ويخبره أن الكتفين يخرجان النضارة من القلب، وحينما يحاول أن يأكل من لحم الصدر يخبره أن لحم الصدر يتعسر على المعدة هضمه، وعندما يمد يده إلى الكليتين يخبره بأنهما مصدر البول وفيهما بقايا الدم، وعندما يمد يده إلى لحم الفخذين يخبره أنهما قريبان من الأمعاء التي بها مخرج البهيمة. وعندما مد يده إلى الليّة بجانب عظمة العصعص، أخبره أن عظمة العصعص ليست جيدة لأنها محرمة وقبيحة. وهنا ييأس الضيف ويتساءل لماذا أحضرته أمامي وأنت لا تريدني أن آكل منه، فينصحه أن يأكل من شرائح اللحم النافعة مثل لحوم الأكارع والذراع، وعندما هم الضيف ليأكل من الساقين الأماميتين ينصحه بأن يأكل من الخلفيتين، ويترك اليمنى ويأكل اليسرى لأنها قريبة من القلب، أو يأكل ما يقدمه له، وبالفعل يقدم له الساق اليسرى فيراها الضيف يابسة مسفوعة من شدة النار ويشعر وكأنه كلب يأكل العظام[١٧٢].

---

(١٧١) عن المقدام بن معدي كرب قال: سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: **(مَا ملأَ آدمِيٌّ وِعَاءً شَرّاً مِنْ بَطنِه، بِحسْبِ ابن آدمَ أُكُلاتٌ يُقِمْنَ صُلْبهُ، فإِنْ كَانَ لا مَحالَةَ، فَثلُثٌ لطَعَامِهِ، وثُلُثٌ لِشرابِهِ، وَثُلُثٌ لِنَفَسِهِ)** رواه الإمام أحمد والترمذي والنسائي وابن ماجه، وقال الترمذي حديث حسن. هذا الحديث خرجه الإمام أحمد والترمذي من حديث يحيى بن جابر الطائي عن المقدام، وخرجه النسائي من هذا الوجه ومن وجه آخر من رواية صالح بن يحيى بن المقدام عن جده، وخرجه ابن ماجه من وجه آخر عنه وله طرق أخرى.

- ابن رجب الحنبلي: جامع العلوم والحكم في شرح خمسين حديثا من جوامع الكلم، تعليق وتحقيق: ماهر ياسين الفحل، دار ابن كثير، دمشق-بيروت ٢٠٠٨م، ص ٨٩١.

(١٧٢) יוסף בן מאיר בן זבארה: ספר שעשועים, עמ' 95-97.

ومن مطالعة هذه المقامة يمكن القول إن ابن زباره نجح في عرض صورة حية لبعض أنماط الحياة الاجتماعية في عصره؛ فبالإضافة إلى قضية البخل، لفت الانتباه إلى صور لحياة المجتمع وأحوال أفراده، خاصة فيما يتعلق بالحكم والأمثال التي غصت بها المقامة، بالإضافة إلى الحكايات القصيرة مثل حكاية الملك الذي يستشير الأطباء، وحكاية الملك حجاج الذي يستشير طبيبه لأنه لا يمكنه الإقلاع عن أكل الطين الأحمر(١٧٣). هذا بالإضافة إلى صور أخرى كصورة خياط الأقمشة. وأنواع الطعام آنذاك، والعبد الذي يعد المائدة، وأسماء اللحوم وأنواعها التي يمكن أكلها من الشاة الواحدة، وغيرها من الصور التي أبدع ابن زباره في تسجيلها.

أما الحريزي صاحب الخمسين مقامة بالعبرية فقد أولى البخل اهتمامًا غير مسبوق، فنبذ البخل يظهر عنده في مقامات كثيرة بدءًا من المقامة الأولى حتى الخمسين، أضف إلى ذلك أنه خص البخل بمقامتين: الثانية عشرة والثانية والأربعون. ويلاحظ من خلال ما سجله في رحلته المعروفة أنه ركز على موضوعين رئيسين في الحديث عن أعيان المدن التي زارها، هما البخل والكرم. وأغلب الظن أن الحريزي أولى البخل هذا الاهتمام من منطلق كونه من المتكسبين بالشعر أو الأدب، وهذا يظهر جلياً من مقدمات الكتاب التي قدمها للكرماء من وجهة نظره، ناهيك أنه سبق وأن ترجم عدة مؤلفات من أجل كرماء أيضًا(١٧٤).

---

(١٧٣) يرى دفيدزون أن الملك حجاج الذي عرف بإدمان الطين الأحمر هو نفسه الحجاج بن يوسف.

– יוסף בן מאיר בן זבארה: ספר שעשועים, בעריכת ישראל דוידזון, עמ׳90, הערה 6. ועמ׳ 91, הערה 1.

(١٧٤) من الجدير بالذكر أن يهوذا الحريزي حظي بشهرة واسعة كمترجم بارع في الأندلس وجنوب فرنسا، ووجد فيه بعض أعيان اليهود ضالتهم ليترجم لهم المؤلفات، ومعروف أن الحريزي بدأ إنتاجه الأدبي بالترجمة، وكان يترجم إلي العبرية المقالات العربية ضئيلة القيمة، لكن سرعان ما ذاع صيته في مجال

من خلال المقامات التي تعرض موقف الحريزي من البخل والبخلاء، يتضح أن الحريزي ركز على بخل طبقة النبلاء بشكل كبير مقارنة بغيرهم من البخلاء، ورغم أنه أولاهم اهتمامًا كبيرًا مدحًا وتبجيلاً لمكانتهم وربما لاتقاء شرهم؛ إلا أنه في المقابل "لا يتورع عن السخرية من الارستقراطية اليهودية في زمانه عن طريق الهجاء وتوجيه النقد

الترجمة خاصة بين الطوائف اليهودية في بروفانس وبالفعل ترجم الحريزي العديد من المؤلفات بناء على طلب بعض الأعيان وأحيانا تحت ضغط منهم، وهذا ما أكده الحريزي نفسه في بعض المواضع، منها أن يهوناتان هكوهين من لونيل طلب منه ترجمة تفسير موسى بن ميمون لباب الزروع من المشنا، وبالفعل بدأ الحريزي في تنفيذ المهمة في مرسيليا تقريباً ما بين ١١٩٤ و ١١٩٧م، لكنه لم يترجم التفسير كاملاً، ويُذكَر في الموسوعة العبرية أنه ترجم مقدمة تفسير المشنا لموسي بن ميمون وأيضاً تفسيره للفصول الخمسة الأولي من باب الزروع فقط، لكن كامينكا يذكر أن الحريزي ترجم المقدمة كاملة وباب الزراعة. وترجم أيضا لابن ميمون أعمالاً أخرى مثل دليل الحائرين **מורה הנבוכים** ومقالة البعث **תחיית המתים**. هذا بالإضافة إلى أعمال أدبية وفلسفية أخرى مثل: مقامات الحريري وأسماها **מחברות איתיאל**، ومقالة الحديقة في معني المجاز والحقيقة لموسي بن عزرا باسم **ערוגת הבושם**" أي حديقة الطيب، و كتاب آداب الفلاسفة المُنْتَسَب لحُنَين بن إسحق باسم **מוסרי הפילוסופים**، وترجم لأرسطو كتاب سر الأسرار ورسالة الأخلاق العامة **אגרת המוסר הכללי**، وترجم لجالينوس كتاب النفس **ספר הנפש** و كتاب تحريم الدفن **ספר איסור הקבורה**. لمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع إلى:

- هيثم محمود إبراهيم: الاحتيال في مقامات الحريزي العبرية، المدخل، ص ١٦–٣٨.
- מאשה יצחקי: יהודה אלחריזי – האיש ויצירתו, משרד החינוך המרכז למחקר ומידע, תל אביב, דצמבר 2009.
- א. אורינובסקי: תולדות השירה העברית בימי-הבינים, ספר שני, הוצאת יזרעאל בע"ם, תל-אביב 1968, עמ' 101.
- האנציקלופדיה העברית (כללית, יהודית וארצישראלית), כרך שלישי, חברה להוצאת אנציקלופדיות בע"מ, ירושלים ותל-אביב תשכ"ו, עמ' 52.
- יהודה אלחריזי: תחכמוני, מהדורת א. קאמינקא, מבוא, הוצאת אחיאסף, ווארשא תרנ"ט, עמ' XX .
- חיים שירמן: השירה העברית בספרד ובפרובאנס, ספר שני, חלק א, עמ' 97.

بشكل عام، ويبدو أنه حقيقي"[١٧٥]؛ خاصة وأنه زار عدة مدن وجالس النبلاء والأعيان سواء أكان في طليطلة وجنوب فرنسا بأوروبا أم أثناء رحلته وتنقله وسط الطوائف اليهودية في مصر ومحطات أخرى بآسيا.

تجدر الإشارة هنا إلى أن الحريزي لم يكتف بنقد البخلاء من أعيان الطوائف اليهودية في أوروبا أو المشرق العربي في مقاماته العبرية، بل عاد لينال من بعضهم ونقد ما وجده من بخلهم في كتابه الدرر بالعربية المكتوبة بخط عبري، على نحو ما ذكره عن يهود بلدة رأس العين بالعراق:

فكأنَّ أهل البُخلِ أضحوا أعيُنًا — بلْ أَصْلُهُمْ من أصلِ رأسِ العينِ
وبالبخلِ أكثرهمْ مولَعٌ — وما قطعوا للمعالي مدَى
وعندَ ابنِ سالمَ بُخلٌ شديدْ — على أنَّهُ يدَّعِي في الندّى
فطَورًا يميلُ لأيْسَرِ جودٍ — وطَورًا تراهُ يَسُدُّ يَدَا [١٧٦]

لقد تعددت الشواهد والأمثلة التي تدل على غضب الحريزي من البخلاء ونبذه لأفعالهم، وأول تلك الشواهد ما جاء في مقامته البخل والكرم

" דְּעוּ כִּי הַכִּילוּת בִּימֵי קֶדֶם . הָיְתָה שׁוֹכֶנֶת בְּאֶרֶץ בְּנֵי קֶדֶם . וַתְּהִי רֵאשִׁית מַמְלַכְתּוֹ בָּבֶל . וּמִשָּׁם פָּשְׁטָה עַל יוֹשְׁבֵי תֵּבֵל ."[١٧٧]

(١٧٥) איילת אטינגר-סלמה : בחינת המודוס הסטירי ב׳ספר תחכמוני׳ ליהודה אלחריזי, עמ׳ 59.

(١٧٦) יהודה אלחריזי : כתאב אלדרר, עמ׳ ١٩٠-١٩١.

(١٧٧) יהודה אלחריזי : תחכמוני, מהדורת י. טופורובסקי, עמ׳123.

(اعلموا أن البخل منذ القدم، موجود في بلاد السابقين، وكانت بابل بداية مملكته / ومنها انتشر بين سكان العالم)[١٧٨].

غير أن الحريزي – وكما سلفت الإشارة – أولى اهتمامًا لنقد البخلاء من الأعيان والنبلاء، ففي المقامة الثامنة يوجه نقدا عنيفا لأحد الوزراء وأبرز بعضاً من صفاته الذميمة ومنها أنه **מנאץ נדיבות** يكره الإحسان. وفي المقامة الثالثة ينتقد بخل النبلاء الذين سخروا من الشيخ الذي حضر معهم على المائدة الملكية لأنه يأكل ويشرب بسرعة ونهم، حتى إنهم كادوا يمنعونه ويطردونه، وهذا يتضح من خلال قولهم: "ولولا الحياء لأبعدناه عن المائدة وطردناه من البيت"[١٧٩]، وهذا أمر يتنافى مع سلوكهم المفترض باعتبارهم نبلاء من الطبقة العليا، والأمر نفسه تراه أتينجر "تأكيداً بشكل كبير على بخلهم"[١٨٠].

وعلى النقيض تماماً يعرض الحريزي صورة لبعض هؤلاء النبلاء الذين حلّوا ضيوفاً عند قروي فقير، ورغم حاله الفقير يبذل قصارى جهده وكل من في بيته في سبيل إكرامهم، فراح يحلب أغنامه وأبقاره ويقدم لهم اللبن وبعض منتجاته، وأعد لهم مائدة عليها أنواع الخضروات واللحوم المطهية، ورغم ذلك يقوم أحدهم – بأسلوب غير لائق – ويطلب من الرجل أن يذبح له الديك الذي يصيح في المنزل[١٨١].

---

(١٧٨) وحول تعبير الحريزي هذا يشير عبد الرحمن مرعى إلى تعبير مشابه أسبق من الحريزي جاء في الأدب العربي، وهو قول أبي تمام" ومحرماً أحرمت أرض العراق له/ من الذي واكتست ثوباً من البخل، انظر:

– עבד אלרחמן מרעי: מוטיב הקבצנות במקאמה, עמ׳35.

(١٧٩) יהודה אלחריזי: תחכמוני, מהדורת י. טופורובסקי, עמ׳40.

(١٨٠) איילת אטינגר-סלמה: בחינת המודוס הסטירי ב׳ספר תחכמוני׳ ליהודה אלחריזי, עמ׳ 61.

(١٨١) لمزيد من التفاصيل ينظر المقامة العاشرة عند الحريزي:

يجدر التأكيد هنا بأن صورة الرجل القروي وبيئته وأنماط حياته الأسرية تعد من أهم الشواهد الحية لمجتمعه في العصور الوسطى والتي تعبر عن ملامح الحياة الاجتماعية في مقامات الحريزي، لقد أبدع الحريزي في هذه المقامة عندما عرض تفاصيل جمة لحياة القرويين وأنماطها، بدءًا من منظر البيت وسط الصحراء والزروع في آن واحد، وهي إشارة إلى منطقة زراعية تحيطها الصحراء، أو ربما تم استزراعها، ومنظر قطعان الأغنام والماشية، وأسلوب إعداد الطعام اعتماداً على منتجات الألبان بالتبريد أو التخمير، وتربية الدواجن في ذات المنزل، والنظافة التي بدا عليها بيت القروى أو على الأقل حاول أن يبدو بها أمام الضيوف.

هذا بالإضافة إلى ما عمد الحريزي إلى إظهاره حول طباع أو عادات القروي وأهمها تحليه بالكرم واستقبال الضيوف بالترحاب، وتسخير بيته ونفسه وعياله لخدمة الضيوف، واستخدام كل ما في وسعه لتحقيق ذلك، أضف إلى ذلك أن الحريزي أشار إلى عادة ربما تميز بها القرويون وهي عدم كشف نساء البيت أمام الغرباء؛ إذ أخذهم القروي وأدخلهم حجرة وراء حجرة كي يخفيهم عن عيون الضيوف.

وهذه المقامة لم تكن مصدرية عند الحريزي؛ إذ استمد معظم أحداثها من مقامة ابن الشهيد؛ لكنه أدخل عليها عدة تعديلات، وأحدث بها بعض التغييرات، وهذا أمر سوف يتم الحديث عنه تفصيلاً عند الولوج إلى أوجه المقارنة. لكن يحسب للحريزي أن ما أدخله من تعديلات أو تغييرات على النص الأصلي؛ جاء بشكل يعكس ما أراد إيصاله إلى القارئ/ المتلقي حول صورة المجتمع القروي، ولاسيما تجنب اختلاط الرجال والنساء، وجعل محاولة ذبح الديك تأتي من أحد الضيوف النبلاء ربما ليظهر تطفله رغم وجود ما

– יהודה אלחריזי: תחכמוני, מהדורת י. טופורובסקי, עמ׳106-114.

لذ وطاب على المائدة، وهذا الأمر لم يكن له وجود في المقامة العربية؛ لأن القروي نفسه هو من عرض ذبح الديك للضيوف.

لقد صور الحريزي شخصية القروي مرة أخرى في مقامته الواحدة والعشرين، لكن هذه المرة يكون القروي رجلاً ساذجاً، يحتال عليه البطل حيفر القيني بعد ما أوهمه أنه تربطه علاقة قديمة بوالدي القروي، ويدعى الحزن بعدما عرف أنهما في عداد الموتى، ويصطحب القروي الساذج إلى السوق ليأكلا وجبة لحم ، وبعدما يأكلان ما لذ وطاب ويحصل القيني على مرماه طعاماً وشرابا يهرب مغادراً المكان وقد ترك القروي يدفع مقابل الطعام والشراب ضربًا وإهانة.

من خلال هذه المقامة يصور الحريزي جانبًا من جوانب حياة المجتمع، متعديا إلى البيوت من داخلها، ويرسم صورة حية لمجتمع اشتغل بعض أفراده في إعداد الطعام وبيعه في السوق، وأنواعه العديدة وأشكالها وأوصاف أخرى، هذا بالإضافة إلى ما صوره أيضًا عن تقديم أنواع من المشروبات بعد الطعام وتبريد الماء وتقديمه بُعيد الأكل. ومن أقوال الحريزي حول طعام السوق :

"וְכַאֲשֶׁר בָּאנוּ אֶל הַשּׁוּק מָצָאנוּ צָלִי אֵשׁ תַּאֲוָה לָעֵינַיִם. יוֹשֵׁב בֵּין תַּנּוּר וְכִירַיִם. יִטְּפוּ מֵימָיו בְּחֻמָּם. וְכִמְעַט מִיקוֹד הָאֵשׁ יָזוּב בְּשָׂרָם עַל עַצְמָם. וּלְשׁוֹן הַלַּהַב בְּשֵׁל נְתָחָיו. וְרִתַּח רְתָחָיו. וְהִפְרִים פְּרָחָיו .... שְׁקַל מִן הַבָּשָׂר .... וּבְחַר לָנוּ הַנְּתָחִים הַטּוֹבִים. הַשְּׁמֵנִים וְהָעֲרֵבִים. הָרַכִּים וְהַדְּשֵׁנִים. הָאֲדֻמִּים וְהַלְּבָנִים." (١٨٢)

(١٨٢) יהודה אלחריזי: תחכמוני, מהדורת י. טופורובסקי, עמ׳210,209.

(وعندما وصلنا إلى السوق وجدنا المشوي على النار شهيًا للعيون . نراه بين التنور والموقد . تتساقط سوائله من شدة الحرارة . وعندما تزيد النار يذوب اللحم ويمزج . ولسان اللهب طهى شرائحه . يغليها . ويزهزه ألوانها . . . . زِن لنا من هذا اللحم . . . . وانتق لنا الشرائح الطيبة . السمينة واللذيذة . الرقيقة والعريضة . الحمراء والبيضـــاء .)

ومن عادات الطعام حسبما ورد في المقامة يتم أكل الطعام الساخن أولاً ثم بعده يقدم نوع من الحلويات، عبارة عن اللوز الممزوج بالعسل، ثم بعد ذلك المياه الباردة التي وصف الحريزي درجة برودتها بأنها: "**تطفئ سخونة الطعام .... مثل قطع الثلج اللذيذة. المشتقة من جبل الجليد، التي تطفئ حرارة اللهيب**"(١٨٣).

في نهاية المقامة يصف الحريزي المظهر الخارجي للقروي بأنه يرتدي ثوبًا له أهداب وله حزام يتم ربطه، أيضاً أشار إلى الوسيلة التي يستخدمها في التنقل وهي الحمار.

ينتقل الحريزي في مقامة أخرى لعرض نموذج من الحياة الاجتماعية لإحدى الشخصيات في المجتمع وهي شخصية التاجر الذي يتفاخر بمنزله وممتلكاته أمام الضيف، وبدلاً من إكرام الضيف ليأكل ما على المائدة ظل يصف أدق التفاصيل متفاخراً بكل ما يملك، بدءاً من باب منزله، وزوجه، وخدمه، وأدوات طهي الطعام، وأدوات حمل الطعام، وأدوات الأكل والآنية، وآنية الشراب، وأنواع الأطعمة والمشروبات، منها آنية من النحاس. حتى المرحاض لم يسلم منه بل يدعي أن البعض يتمنى أن يأكل

(١٨٣) שם, עמ׳211.

فيه كل هذا وهو يتمادى في التفاخر دون أن يترك الضيف ليأكل وقد يكون هذا لأن التاجر بخيل[١٨٤]، كل هذه التفاصيل ولدت غضبًا في نفس البطل وتساءل في نفسه:

" אָמַר הַמַּגִּיד : וְאָמַר בְּלִבִּי הִנֵּה כָּל אֵלֶּה הַדְּבָרִים דִּבֶּר וְעוֹד הַמַּאֲכָלִים לֹא בָאוּ . וְעֵינֵינוּ אוֹתָם לֹא רָאוּ . וְנִשְׁאַר לוֹ לְסַפֵּר הַלֶּחֶם וּנְעִימָתוֹ . וְהַקֶּמַח וְתִבּוּאָתוֹ . וְהָרֶחַיִם אֲשֶׁר טְחָנוּהוּ . וּבְאֵי זֶה נָפָה הֻנִּיפוּהוּ . וְהַתַּנּוּר אֲשֶׁר בּוֹ אֻפּוּהוּ . וְהָעֵצִים בְּאֵי זֶה יַעַר נֶחְטְבוּ . וְהַגְּרָזֶן אֲשֶׁר בּוֹ נֶחְצְבוּ . וְהַבָּשָׂר מֵאֵי זֶה קֶצֶב נִלְקַח . וְהַמֶּרְקָחוֹת אֲשֶׁר בָּהֶן נִרְקַח . "[١٨٥]

قال الراوي : وقلت في نفسي ها هو قد تحدث عن كل هذه الأشياء وحتى الآن لم يأت الطعام . ولم تره أعيننا . ويبقي له أن يحكي عن الخبز وطعمه . والقمح وغلته . والرحى التي طحنته . وبأي غربال تمت تصفيته . والتنور التي خبز فيها والأشجار من أي غابة تم جمعها والفأس الذي قطعت به واللحم من أي قصاب تم شراؤه والتوابل التي طبخ بها.)

وتكتسب هذه المقامة أهمية خاصة، بما تحويه من وسائل وأدوات وأنماط تعود إلى الحياة الاجتماعية التي عمد الحريزي تصويرها في مقامته، وأهمها الأنواع المختلفة من الأطعمة التي ذكرت في المقامة.

---

(١٨٤) ترى ديشون أن الحريزي في هذه المقامة يهدف إلى نقد التاجر بسبب بخله.

– יהודית דישון: הסיפור בספר "תחכמוני" ליהודה אלחריזי, ידע-עם, כ"א, הוצאת המרכז הארצי של חוקרי הפולקלור היהודי " ידע-עם" בסיוע משרד החינוך והתרבות של מדינת ישראל תשמ"ב. עמ' 26.

(١٨٥) יהודה אלחריזי: תחכמוני, מהדורת י. טופורובסקי, עמ'285.

لكن الأمر المدهش في المقامة أن هذا التاجر حديث النعمة أو ثري الحرب لا يستحيي أن يتحدث عن زوجه وكأنها إحدى أدوات المنزل التي يمكن التباهي بها؛ فقد وصف هيئتها ومنظرها وهي بلباس المنزل وجمالها ونومها وحركاتها، وتفانيها في الخدمة وقضاء الحاجات، وغيرها من الأوصاف التي تصب في سلبيته كرجل لا يغار على أهل بيته.

ومما تجدر الإشارة إليه أن المقامة العبرية قد أولت المرأة اهتمامًا كبيرًا، سواء أكان سلبًا أم إيجابًا، فبشكل إيجابي ورد العديد من الصور التي تظهر المرأة باعتبارها عاملاً مؤثرًا في المجتمع والأسرة، وفي المقابل ظهر نهج مخالف يمكن اعتباره معاديًا للنساء وكيدهن برز بشكل واضح في العديد من حكايات كتاب التسالي لابن زباره ومقامة هبة يهودا كاره النساء ليهودا بن شبتاي[١٨٦]، وتطور الأمر بشكل واضح عند الحريزي الذي خص الصور السلبية للمرأة بمقامة كاملة، وهي مقامة الزواج[١٨٧].

---

(١٨٦) تعرضت العديد من الدراسات للصور السلبية للمرأة عند ابن زباره وابن شبتاي باعتبارها ثورة ضد المرأة، ظهرت لها أصداء في أدب تلك الفترة، تعرف لدى الباحثين باسم أدب كارهي النساء، مما أدى إلى ظهور مؤلفات أخرى تمثل اتجاهًا معاكسًا يدافع عن المرأة ويدعو إلى تقديرها، ومن أهم هذه المؤلفات עזרת הנשים (مساعدة النساء) لإسحاق وאוהב נשים (مُحب النساء) ليدعيا هفنيني.

للمزيد من التفاصيل يُنظر:

- Talya Fishman: A Medieval Parody of Misogyny (Judah ibn Shabbetai's "Minhat Yehudah sone hanashim"), Prooftexts, Vol. 8, No. 1, The Representation of Women in Jewish Literature, Indiana University Press (Jan 1988), pp. 89,97
- יהודית דישון: אישה טובה אישה רעה (על נשים טובות וחכמות ועל נשים רעות ובוגדניות בסיפורים מימי הביניים), כרמל, ירושלים תשס״ט, עמ׳ 13-15.

(١٨٧) יהודה אלחריזי: תחכמוני, מהדורת י. טופורובסקי, עמ׳74-82.

ثالثًا: الدراسة المقارنة

من الجدير بالذكر أن صور الحياة الاجتماعية التي وردت في المقامات العربية والعبرية؛ هي صور حياتية لمجتمعات مختلفة أراد كتاب المقامات التعبير عنها وأفرادها في المقامات، وليس من الضروري أن تعبر تلك الصور عن مجتمعات عاشت على أرض الأندلس؛ وذلك بسبب وجود بعض المقامات التي أدارها كتابها على مجتمعات خارج حدود الأندلس، ومعظمها جاء في المقامات الكلاسيكية للسرقسطي والحريزي. وعلى ذلك لا يمكن القطع بأن كل الصور الاجتماعية التي وردت في مقامات السرقسطي والحريزي تعبر عن مجتمعات أندلسية.

وتزخر المقامات بالكثير من الصور الاجتماعية التي عبرت عن أحوال المجتمع وعاداته في الأندلس ومنها بالتأكيد ما صوره كتابها حول الصراعات والنزاعات بين بعض المجتمعات والطوائف المختلفة في الأندلس، وفي هذا الشأن يمكن القول بأنها كانت متقاربة إلى حد كبير بين المقامات العربية والعبرية في الأندلس، وعكست بشكل كبير اهتمام المجتمعات بتلك الصراعات وتبعاتها؛ ففي المقامة العربية لابن الشهيد برزت ملامح صراعات طائفية بين المسلمين والنصارى، أيضًا أشار السرقسطي غير مرة إلى الصراعات الداخلية بين العرب والبربر في الأندلس، ويظهر بوضوح تحيزه إلى العرب في مقاماته "مفتخرًا بالعنصر العربي وتفوقه على غيره بما عرف عنه وجبل عليه من صفات"(١٨٨). أما في المقامات العبرية فقد وُجِد تصوير لصراعات بين الفرق اليهودية في الأندلس عند ابن زباره والحريزي، ونزاعات أخرى بين الطوائف اليهودية بمدينة القدس انفرد بتصويرها الحريزي.

---

(١٨٨) بدر أحمد ضيف: مقامات السرقسطي اللزومية(دراسة وتحقيق)، رسالة دكتوراه منشورة، كلية الآداب جامعة الإسكندرية ١٩٧٩م، ص ١٠٩.

وفيما يتعلق بالظواهر الاجتماعية التي طفت على سطح المقامات العربية والعبرية في الأندلس فإن بعضها ارتبط بالمقامة كجنس أدبي نشأ في المشرق العربي، وعمد رائداها الهمذاني والحريري إلى تصوير بعض الظواهر الاجتماعية المحيطة بهم، مثل ظاهرتي الكدية والبخل. ورغم ما عرف عن المجتمعات الأندلسية من مظاهر شتى لرغد العيش والحياة الكريمة، فإن كتاب المقامات لم يستطيعوا التخلص من ظاهرتي الكدية والبخل اللتين ارتبطتا بالمقامات المشرقية.

لقد وجدت الكدية كظاهرة اجتماعية في المقامات العربية والعبرية في الأندلس، لكنها كانت بصورة أقل مقارنة بالمقامات المشرقية للبديع والحريري؛ وكما سلف الذكر فإن الكدية شقت طريقها إلى المقامة العربية في الأندلس عند السرقسطي في أربع عشرة مقامة من مقاماته[١٨٩] وفي أحد فصول مقامة ابن أبي الخصال، وفي مقامة العيد لابن المرابع الأزدي، وفي مقامة "تسريح النصال إلى مقاتل الفصّال" لعمر الزجال، التي تعد "آخر حكاية من حكايات الكدية بالأندلس من حيث تاريخ التأليف"[١٩٠]. أما في المقامات العبرية فقد تصدى للكدية الحريزي في خمس مقامات[١٩١] ومن بعده تناولها ابن العازار في مقامته الثامنة [١٩٢].

وهنا تلزم الإشارة إلى وجود قاسم مشترك بين صورة المكدي في المقامة العربية لابن أبي الخصال وصورة المكدي في المقامة العبرية عند ابن إلعازار؛ فالمكدي في المقامتين

---

(١٨٩) עבד אלרחמן מרעי : מוטיב הקבצנות במקאמה, עמ' 30.

(١٩٠) شريف علاونة: المقامات الأندلسية، ص٢٥٧.

(١٩١) עבד אלרחמן מרעי : מוטיב הקבצנות במקאמה, עמ' 30،31.

(١٩٢) مناع حسن عبد المحسن: المقامة بين العربية والعبرية، ص ١٠١.

يخطب في الجمع طالبًا عطاياهم وبعدما ينجح في الحصول على مراده يذهب لاحتساء الخمر.

وتعد الخمور ومجالس السكر والجواري صورًا واقعية تم تصويرها عدة مرات في المقامات العربية والعبرية على حد سواء، ومن خلالها نجح المقاميون في التعبير عن حالة المجتمع الأندلسي المحيط بهم وتأكيد ما ذكره التاريخ حول انتشار تلك المجالس في الأندلس؛ ففي المقامات العربية تم التعرض لصور من تلك المجالس وروادها عند ابن الشهيد وابن فتوح وابن أبي الخصال والسرقسطي، وفي المقابل تم رصد صور مشابهة عن تلك المجالس عند ابن صقبل وابن زباره والحريزي وابن العازار.

وفي هذا الخصوص تجدر الإشارة إلى وجود مقامتين كاملتين عن الخمر وشاربيها إحداهما عربية عند السرقسطي[١٩٣] والأخرى عبرية عند الحريزي[١٩٤].

أما بخصوص الجواري والتعرض لهن فهو أمر كثر التطرق إليه في بعض المقامات العبرية والعربية؛ والملاحظ أن المقامات العبرية احتوت على صور يمكن عدها أكثر

---

(١٩٣) هي المقامة العشرون الخمرية في طبعة حسن الوراكلي

- السرقسطى: المقامات اللزومية، تحقيق: حسن الوراكلي، ص ١٩٠-١٩٩.

وفي طبعة بدر أحمد ضيف المقامة التاسعة عشرة الخمرية.

- السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق بدر أحمد ضيف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ١٩٨٢م، ص ٢٤١-٢٥٣.

(١٩٤) هي المقامة السابعة والعشرون בשבח היין ותועלותיו . והמקרים אשר יקרו לשותיו (في الثناء على الخمر ومنافعها والأمور التي تطرأ على شاربها).

- יהודה אלחריזי: תחכמוני, מהדורת י. טופורובסקי, עמ׳240-244.

وأوضح من المقامات العربية؛ خاصة عند ابن العازار الذي أولى الجوارى وحياة العشق والهوى اهتمامًا كبيرا طغى على معظم مقاماته(١٩٥).

ومما تجدر الإشارة إليه في هذا السياق أن التغزل بالجواري والفتيات والتعلق بهن، كان من أبرز نقاط التشابه عند السرقسطي والحريزي، فكلاهما كتب مقامة في هذا الموضوع(١٩٦)، ومن خلال المقامتين يظهر الغزل والتعلق بالفتيات واختيار واحدة منهن تقوم عليها المقامة، وفي هذا الشأن يقول السرقسطي:

" . . . . **إذا أنا بسِرْبِ نسَاء، يَتَخايَلْنَ بَيْنَ مِرْطٍ وكِسَاء، يَتأوَّدنَ تَأَوّدَ الغُصُونِ، ويَكْشِفنَ عَن الحُسن المَصُون، ويتَنَاجَيْنَ بألْفاظٍ أعْذَب مِنَ السَّلوَى، وأقتَل مِن البَلوَى، وإذا بإحدَهُنَّ، حَسِبتُها قَيّمة عَلَيْهِن، قد أغْدَقَت قِناعًا . . . . فَتَهَاتَفَتْ عَلَيَّ، وأوْمَتْ بِطَرْفِها إلَيّ. . .**" (١٩٧)

ويقول الحريزي:

---

(١٩٥) ويظهر هذا بوضوح في أربع من مقاماته، وحسبما يرى شيندلين فإن المقامات الأربعة هي المقامة التاسعة סהר וכימה سهر وكيمة والسادسة משכיל ופנינה مسكيل وبنينه، والخامسة ספיר ושפיר سفير وشفير والسابعة ישפה, וימימה ויפהפיה يشفه ويميمه ويفهفيه.

(١٩٦) المقامة التاسعة للسرقسطي والمقامة العشرون للحريزي

(١٩٧) السرقسطى: المقامات اللزومية، تحقيق: حسن الوراكلي، ص ٨٧،٨٨.

" וָאֶשָּׂא עֵינַי וָאֵרָא עַל פְּנֵי הַמִּדְבָּר שֶׁבַע נְעָרוֹת .
כְּשִׁבְעָה מְאוֹרוֹת . הָאָרֶץ הֵאִירָה מֵהֶלֶם . וְשָׁכַן עֲלֵיהֶם
אוֹר נֶעְלָם . וְכִרְאוֹתָן דְּמוּתִי . קִדְּמוּ בְשָׁלוֹם אוֹתִי .
וְהֵן מְכֻסּוֹת בִּצְעִיפֵיהֶן .... וְאַחַת בֵּינֵיהֶן . מְשֻׁכְמָה
וָמַעְלָה גְּבוֹהָה מֵהֶן .... וַתֹּאמֶר לִי : שָׁלוֹם עָלֶיךָ "
(١٩٨)

(ورفعت عينَي ورأيت في البادية سبع فتيات . كأنهن سبعة أنوار . أضاءت الأرض من طلعتهن . واستقر عليهن ضوء خفي . وعندما رأين هيئتي . قدمن لتحيتي . وهن مغطيات بالبراقع . . . . وبينهن واحدة . هيفاء عليهن . . . . وقالت لي: سلام عليك)

ومن خلال النصين يظهر تشابه كبير في الفكرة الرئيسة، وكذلك في أسلوب الغزل والوصف، وهو أمر مستمر في المقامتين، هذا بالإضافة إلى الألفاظ المستخدمة في الغزل والوصف تكاد تتشابه أيَضًا، من حيث براعة السرقسطي والحريزي في انتقائها بصورة رائعة، الأمر الذي دعا أحد الباحثين أن يصف كلمات مقامة السرقسطي بأنها "كلمات أحلى من العسل"(١٩٩)، والأمر كذالك بالنسبة لكلمات الحريزي. وتتشابه أيَضا حبكة المقامتين في قدرة الفتاة على الاحتيال على العاشق.

أما بخصوص العادات والتقاليد وصور الحياة اليومية للأفراد والجماعات فقد وجد لها صدى في المقامات العربية والعبرية على حد سواء، ومنها التعاملات المختلفة بين

---

(١٩٨) יהודה אלחריזי : תחכמוני, מהדורת י. טופורובסקי, עמ׳203,202.

(١٩٩) Michelle M. Hamilton; words Sweeter than Honey: The Go-between in al-Saraqusti's Maqama 9, Journal of Arabic Literature, Vol. 34, No. 1/2, The Arabic Leterature of Al-Andalus (2003), pp. 206-219.

الناس كالبيع والشراء[٢٠٠] والزواج[٢٠١] والتخاصم أمام القاضي[٢٠٢] والطعام وأدواته[٢٠٣] والصيد[٢٠٤] والتجارة[٢٠٥] والمهن والحروب[٢٠٦] وأوصاف البيوت من الخارج والداخل[٢٠٧] وغيرها من الصور التي سبق التعرض إليها.

وفي هذا الصدد يمكن الاعتماد على بعض الصور المتشابهة في الجانبين مثل صورة الرجل القروي وكرمه للضيوف في مقامة ابن الشهيد وفي المقامة العاشرة للحريزي، ورغم أن الحريزي اعتمد بشكل كبير على أجزاء من مقامة ابن الشهيد[٢٠٨] إلا أنه أدخل بعض

---

(٢٠٠) مقامة ابن المرابع والمقامة الواحدة والعشرون للحريزي.

(٢٠١) في مقامة هبة يهوذا لابن شبتاي ومقامة الزواج للحريزي

(٢٠٢) مقامة القاضي والمقامة النونية عند السرقسطي، ومقامة هبة يهودا لابن شبتاي، وعند الحريزي في المقامات: الرابعة، والثانية والثلاثين، والواحدة والأربعين

(٢٠٣) في مقامة ابن الشهيد، والمقامة البربرية عند السرقسطي، والمقامة العاشرة لابن زباره، وعند الحريزي في المقامات: العاشرة، والواحدة والعشرين والرابعة والثلاثين.

(٢٠٤) مقامة ابن الشهيد والمقامة الدالية للسرقسطي، ومقامة الصياد للحريزي

(٢٠٥) مقامة العيد لابن المرابع ومقامة التاجر للحريزي.

(٢٠٦) مقامة أبو مالك القرطبي ومقامة محارب بن الوادي آشي.

(٢٠٧) مقامة ابن الشهيد ومقامة التاجر للحريزي.

(٢٠٨) لقد نجح شموئيل شتيرن في تحديد المصدر الذي نهل منه الحريزي مواد مقامته العاشرة (مقامة الديك الواعظ) وأثبت أن الحريزي اعتمد بشكل واضح على الجزء الثالث من مقامة ابن الشهيد، والذي يدور حول إكرام القروي لمجموعة من الضيوف الذين حلّوا عنده وبذل قصارى جهده لإسعادهم، حتى إنه حاول ذبح ديكه العجوز من أجل إطعامهم. وقد توصل شتيرن إلى الفقرات التي ترجمها الحريزي ونقلها إلى مقامته، بالإضافة إلى التغييرات الطفيفة التي أجراها ليقصر مقامته على هذا الجزء من مقامة ابن الشهيد، وأبرزها أن محاولة ذبح الديك عند الحريزي جاءت بناءً على طلب أحد الضيوف. لمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع إلى:

- ש. מ. שטרן: מקורה הערבי של "מקאמת התרנגול" לאלחריזי, תרביץ, יז, תש"ו, עמ' 87-100.

التغييرات التي قد تعبر عن الفكرة التي أراد تصويرها في مقامته، ومن خلال مقارنة نصوص المقامتين يتضح أن كلتيهما تحملان الكثير من الصور والمشاهد التي تعبر عن مجتمع وبيئة الأندلس في العصور الوسطى، ومن تلك الصور المشتركة بين المقامتين صورة الرجل القروي ومنزله وتفانيه في كرم الضيوف، أيضًا بعض أنواع الأطعمة والأشربة مثل اللبن والزبد والخبز، وبعض أساس البيت مثل المفارش والأرائك وأدوات الزينة وأدوات الطعام وغيرها، ومن أبرز العناصر المشتركة بين المقامتين مشهد الديك الذي يهرب من الذبح ويخطب في الجمع ببلاغة مستنكرًا محاولة ذبحه، معللاً ذلك بأنه شاخ وتيبس لحمه وينصحهم بأن يذبحوا أحد أبنائه الصغار، ويعيب على القوم نسيانهم خدماته التي قدمها لهم طوال حياته وأهمها إيقاظهم من النوم بصياحه.

أما بخصوص الاختلافات بين المقامتين فقد تعرض لها شتيرن كما سلفت الإشارة، وأهمها أن الحريزي ترك معظم أجزاء مقامة ابن الشهيد واكتفى بالجزء الثالث فقط، المتعلق بحكاية الضيوف وكرم القروية وموضوع الديك الفصيح، ونسج منه مقامته العاشرة. وأجرى تعديلات طفيفة وأضاف بعض التفاصيل مثل اهتمام القروي بإبعاد نسائه وبناته في حجرة وراء حجرة، وجعل محاولة ذبح الديك تأتي من قبل الضيف[٢٠٩] معللاً أن الأطباء نصحوه بعدم أكل لحوم المواشي، وحول هذا الأمر يقول الحريزي:

---

(٢٠٩) وحول هذا الأمر يرى عبد الرازق قنديل أن الحريزي تعمد إجراء هذا التغيير، ويقول: "وقد لا نكون ابتعدنا عن خيط الحيدة، كما لا نكون مبالغين أيضًا إذا قلنا هنا أن طلب الضيف ذبح الديك، كان طلبًا متعمدًا من الحريزي ليس من أجل أن الديك كان مصدر إزعاج على الإطلاق لهذا الضيف أثناء الليل، وليس امتثالاً لوصية الأطباء له، وإنما إجهادًا لفكرة الآذان في حد ذاتها، وهي مهمة الديك دائمًا"

– عبد الرازق قنديل: المقامة العبرية بين التأثر والتأثير، ص ٦٩، ٧٠.

"אָמַר הַמַּגִּיד : וְרָאִיתִי בְּבֵית הַכְּפָרִי תַּרְנְגוֹל . אֲרֹךְ הָאֵבֶר וְגָדוֹל . כַּף וָטוֹב . דֶּשֶׁן וְרָטֹב . וְאִוִּיתִי לְאָכְלוֹ . כִּי כָל הַלַּיְלָה הֶעִירַנִי מִשְׁנָתִי בְּקוֹלוֹ . וְאָמַר אֶל הַכְּפָרִי : אַתָּה הִגְדַּלְתָּ טוֹבָתְךָ עָלֵינוּ . וְלַעֲרֹךְ תּוֹדָה לְךָ חוֹבָה עָלֵינוּ . אֲבָל אֲנִי חוֹלֶה וְלִבִּי זָעֵף וָסַר . וְצִוּוּנִי הָרוֹפְאִים לִבְלִי אֱכֹל בָּשָׂר . וְאֲנִי מִתְאַוֶּה לֶאֱכֹל . מִבְּשַׂר זֶה הַתַּרְנְגוֹל." (٢١٠)

(قال الراوي: ورأيت في بيت القروي ديكاً . طويل الجناح وكبيرًا. طرى اللحم وجميلاً . سميناً ورطباً . واشتهيت لآكله . لأنه يوقظني من نومي طوال الليل بصياحه . وقلت للقروى: لقد أحسنت إلينا بكرمك . وواجب علينا شكرك . لكنى مريض وقلبي حزين . ونصحني الأطباء بعدم أكل اللحم . وأنا أشتهى الأكل . من لحم هذا الديك .)

ومن الجدير بالذكر هنا أن مقامة ابن الشهيد تحتوي على كثير من الصور والمشاهد التي لم يقربها الحريزي ومعظمها يشي بإبداع ابن الشهيد في التعبير عن عصره ومشاهد من حياة مجتمعه، مثل حديث ابن الشهيد عن صنعة الكتابة وانتشارها، وهواية الصيد وأصحابها، ووصف بيوت بدو الصحراء وتحضرهم آنذاك، وصورة قرية النصارى وبعض أحوال أهلها، والكنيسة المهجورة فيما يبدو، ومشهد الفارس الهارب من حصن النصارى ورغبته في اعتناق الإسلام، وكلها مشاهد تعبر بحق عن مجتمع وبيئة ابن الشهيد.

وارتباطًا بصور الحياة الاجتماعية في المقامات العربية والعبرية في الأندلس، يمكن القول بأن هناك انتشارًا واسعا لمظاهر الحياة الاجتماعية في المقامات العربية والعبرية على حد سواء، على غرار ما سبق تناوله من بعض العادات والمشاهد والتعاملات

(٢١٠) יהודה אלחריזי : תחכמוני, מהדורת י. טופורובסקי, עמ׳109.

وبعض الصناعات وأحوال العامة والأعيان، وهذا أمر يطول الخوض فيه، لكن يمكن التعرض لأبرز نماذج تلك الصور في المقامات العربية والعبرية؛ ومن أبرز النماذج العربية مقامة ابن الشهيد سالفة الذكر ومقامة العيد لابن المرابع الأزدي والتي تحوي العديد من مظاهر المجتمع مثل صورة المرأة التي تغير من جارتها وتضغط على زوجها الفقير، ليضطر إلى أن يستجدي أضحية من أحد الأمراء، ومشهد العنز الذي يهرب وسط الأسواق والأزقة، وكذلك صور بعض أصحاب الحرف والصناعات مثل الفخار والقصاب، وهذا ما دعا شوقي ضيف أن يصرح بأن المقامة "تصور ربة البيت وما تكلف به زوجها من مطالب فوق طاقته حتى إذا أحضر لها ما تريد عادت فأَزْرَتْ به، وتصور القصَّاب في زيه وقد شد في وسطه متزرة وقصر ثوبه وكشف عن ساقيه وشمر عن ساعديه، وتصور جشعه في البيع، وترينا نظام التوثيق وكتابة العقود في الأندلس، وما كان يشيع هناك من صناعة الفخار، والمحتسب ومن يساعده من الأمناء ورجال الشرطة، والعجائز وتطفلهن، والأولاد والتفافهم حول كل ما يرون"(٢١١).

وفي هذا الموضع لا يمكن إغفال ما أورده السرقسطي في مقاماته من نماذج وأحداث تتعلق بالحياة الاجتماعية مثل صورة المكدي في المقامة الخامسة، وصورة العراف في المقامة السادسة عشرة والبربر وطعامهم وبعض أحوالهم في المقامة البربرية وغيرها.

أما النماذج العبرية التي تصور أحوال المجتمع والحياة الاجتماعية فمنها مجتمع القصر وصورة الجواري في مقامة ابن صقبل، وصورة المرأة المحتالة في مقامة هبة يهوذا لابن شبتاي ومقامة الزواج للحريزي، وصورة التاجر حديث النعمة وأدوات منزله عند الحريزي وأنواع الطعام وعاداته في المقامة الواحدة والعشرين للحريزي والمقامة العاشرة لابن زباره.

---

(٢١١) شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات، ص٥٥٢.

حضور الثقافة العربية في كتاب سيفِر هَمْشالِيم ليعقوب بن العازار

يعقوب بن العازار أحد الأدباء البارزين في السرد العبري القروسطي، نال شهرته مؤخرًا بفضل كتابه المعروف باسم ספר המשלים كتاب الحكايات[٢١٢]، لقد ظل الكتاب حبيس مخطوطة Cod. Hebr. 207 في مكتبة الدولة بميونيخ وهي نسخة وحيدة مكتوبة بخط اشكنازي مليئة بالأخطاء، يشير إلى ذلك وصف حاييم شيرمان كثرة الأخطاء في المخطوطة بأنها مثل حبّات الرُمّان[٢١٣]، وقد بدأت المخطوطة ترى النور حين لفت أبراهام جَيجِر أنظار الباحثين إلى أهمية هذا الكتاب عندما قام بنشر مقدمته، وتبعه حاييم شيرمان ونشر قسمًا من الكتاب يشمل المقدمة وأربعة فصول[٢١٤]،وأكمل يونا دافيد تحقيق الكتاب ونشره سنة ١٩٩٢م بعنوان قصص الحب عند يعقوب بن العازار "סיפורי אהבה של יעקב בן אלעזר"[٢١٥] وهو العنوان الذي اقترحه دافيد لأن الكتاب المخطوط خال من أي عنوان، وقد ادعى دافيد أنه وسم الكتاب بهذا العنوان بسبب أن جل حكاياته تدور حول الحب ومغامرات العشاق، غير أن الكتاب عُرف بين الباحثين باسم ספר המשלים وهو الاسم الذي تعتمده الدراسة؛ لأنه يُفهم ضمنًا من خلال إشارات عديدة في المقدمة التى كتبها ابن العازار لكتاب مقاماته.

---

٢١٢. משלים كلمة عبرية تعني أمثال أو حِكم أو نوادر، ومع ذلك آثرت ترجمتها إلى "حكايات"؛ لأنها تتوافق مع مضامين كتاب ابن العازار. وقد ناقش يوسف سدان هذا الأمر وذكر أن كلمة (Stories) تُعَد أكثر ملاءمة لمضامين الكتاب Sadan.“Identity and inimitability”, p. 325.، وناقش جوناثان ديكتر الأمر أيضًا وأشار إلى إمكانية ترجمة الكتاب إلى كتاب الرمزيات وكتاب الأمثال وكتاب النوادر وكتاب الخرافات وكتاب الحكايات وكتاب الشعر وكتاب الخطابة، لكنه يعود في النهاية ويستعمل Stories على غرار سدان، أنظر: Decter, *Iberian Jewish Literature*, p.141.

٢١٣. שירמן-פליישר. *תולדות השירה העברית בספרד הנוצרית*, עמ' 22٥.

٢١٤. שירמן. "ספורי האהבה של יעקב בן אלעזר", עמ' רטז-רסו

٢١٥. בן אלעזר. *ספר המשלים*.

أما حياة ابن العازار فكثير من تفاصيلها ما زال غير مكتمل، والراجح منها أنه عاش في طليطلة في النصف الأول من القرن الثالث عشر الميلادي[٢١٦]، كانت طليطلة في ذلك الوقت قبلة

للعلم والمعرفة، نشطت بها حركة الترجمة من لغات عدة وإليها، ويبدو أن هذا المناخ الثقافي أثّر على ابن العازار وأصقل ثقافته. مما جعل ابن العازار بحق في ملتقى طرق؛ بين تراث عربي وعبري من الأندلس كان مايزال به قلب ينبض، وبين ثقافة جديدة قادمة من لهجات لاتينية محملة بنسيم طابع جديد عُرف في أوروبا بالأدب الرومانثي. لقد ترجم ابن العازار كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع من اللغة العربية إلى العبرية فيما يبدو بناءً على طلب أحد الأسخياء، وخلف كتابا لغويًا في اللغة العبرية باسم كتاب الكامل كتبه باللغة العربية بالحرف العبري، بالإضافة إلى مؤلفين فلسفيين؛ ספר פרדס רמוני החכמה וערוגת בושם המזמה كتاب بستان رمان الحكمة وحديقة طيب الفطنة و גן תעודות حديقة الشهادات.

يشتمل كتاب ابن العازار على مقدمة وعشر مقامات على نمط المقامة العربية، ويلاحظ أن مقاماته تشمل بعض الاختلافات عن المقامات التقليدية٢١٧، يأتي على

---

٢١٦. قام ماتّي هُوس بدراسة وافية حول الجدل القائم بين الباحثين والمؤرخين لتحديد فترة حياة يعقوب بن العازار وتاريخ كتابة الكتاب، لقد اعتمد هوس على ثلاث فرضيات مهمة؛ أولهما اقتباسات من كتاب الكامل لابن العازار أوردها داوود قمحي في كتابه الشامل، والثانية: تاريخ سنة 93 الذي أورده بن العازار في المقامة الرابعة من دون توضيح المئات أو الآلاف وربطه معظم الباحثين مع سنة ١٢٣٣م والجدل الدائر حينها حول مؤلفات موسى بن ميمون، وكانت الثالثة تبحث في العلاقة بين كتاب بن ابن العازار ومقامة מנחת יהודה هبة يهودا ليهودا بن شبتاي ومقامات تحكموني ليهودا الحريزي. أفادت الشهادة الأولى في تحديد زمن انتشار كتاب الكامل مع السنوات الأخيرة من العقد الأول للقرن الثالث العشر الميلادي، ولا تضيف شيئا حول كتاب الحكايات، وكذلك الأمر بخصوص الشهادة الثانية حول تاريخ سنة٩٣ حيث يعتقد هوس أن الرقم لا يشير إلى تاريخ حقيقي، أما بخصوص الشهادة الثالثة فقد عدها هوس الأكثر أهمية وتوصل من خلالها إلى تحديد تاريخ تقريبي لزمن كتابة كتاب الحكايات لابن العازاروافقه مع عشرينيات القرن الثالث عشر، وبناءً على ذلك توقع أن ابن العازار ولد في العقد السابع او الثامن من القرن الثاني عشر الميلادي، وألّف كتابه في العقد الثاني أو بداية العقد الثالث من القرن الثالث عشر، ويتوافق ذلك مع افتراض آخر بأن

ابن العازار قد ألف كتابه في عمر الأربعين أو الخمسين، وهذا الافتراض مبنى على استنتاج مهم؛ وهو أن ابن العازار ذكر في مؤلّفيه حديقة الشهادات وبستان رمان الحكمة أنه كتبهما في زمن شيخوخته، وفي المقابل لم يشر إلى عمره في كتابه كتاب الحكايات، ويمكن أن نستنتج من ذلك أنه ألّفه في فترة سابقة، وبذلك يتوافق مع صنويه وابنَي عصره وموطنه ابن شبتاي والحريزي اللذين ألّفا أشهر مؤلفاتهما في جيل الأربعين أو الخمسين. أنظر: הוס. "יעקב בן אלעזר בירורים", עמ' 1049.

٢١٧. هناك عدد من الأسس المعروفة للمقامة منذ أن ترسخت في الأدب العربي من خلال مقامات بديع الزمان الهمذاني والحريري البصري، ومن أهم هذه الأسس : أ) الحفاظ على الشخصيتين

رأس هذه الاختلافات الموضوعات التي شملها كتابه، حيث نوع ابن العازار موضوعاته ما بين موضوعات تقليدية وموضوعات أخرى غير تقليدية، تجعل مقاماته أقرب إلى المقامات العربية والعبرية التي كُتبت في شبه جزيرة إيبيريا. وهناك من يعزو هذه الموضوعات غير التقليدية إلى البيئة المسيحية التي نشأ بها ابن العازار في وقت برزت فيه على السطح تيارات رومانثية، ومن أمثلة ذلك ما سلكه رؤوبين شيندلين؛ حيث حكم على قصص الحب العفيف في كتاب ابن العازار بأنها وليدة ثقافة مسيحية رومانثية[٢١٨]، لقد توصل شيندلين إلى هذا الحكم بعد دراسة لمضامين أربع مقامات (٥،٦،٧،٩) ومقارنتها مع مصادر رومانثية، واستهل دراسته بالدعوة التي وجهها شيرمان لحث الباحثين على البحث عن مصادر ابن العازار في التقاليد الرومانثية[٢١٩]، وقد مثلت تلك الدعوة بحق بصيصًا من النور اهتدى به الباحثون إلى المصادر الرومانثية، ونجح بعضهم في إماطة اللثام عن هذه المصادر التي أثرت على ابن العازار[٢٢٠].

غير أن أحدًا لم يفرد بحثاً يتناول فيه التأثيرات العربية في كتاب ابن العازار، وبعيدًا عن الإطار العام الذي صب فيه ابن العازار حكايته- وهو المقامة، فإن هناك العديد من الموضوعات التي تناولها فيما يبدو على غرار نماذج عربية، ولاسيما مقاماته الأربع الأول، في هذا الجانب سار ابن العازار مثلما سار قبله صنوه ومعاصره المعروف يهودا الحريزي[٢٢١]، وكذلك في المقامات التي تدور حول الحب وقصص العشاق،

الرئيستين في المقامة، وهما الراوي الذي يسرد الأحداث، والآخر البطل الذي يقوم بالمغامرات والحيل المثيرة. ب) تسلسل الأحداث داخل المقامة الواحدة، بحيث تبدأ المقامة بافتتاحية تدور غالبًا حول الرحلة والتنقل من مكان إلى مكان، ج) موضوع المقامة الذي يدور في الغالب حول الكدية أو الاحتيال أو نقد المجتمع، من خلال تنكر البطل في زي شخصية معينة، د) خاتمة تنكشف فيها شخصية البطل ويظهر الهدف من المقامة. وعُرفت المقامات التي توافقت مع هذه الأسس باسم المقامات التقليدية [الكلاسيكية]؛ تمييزًا لها عن المقامات التي خالفت كل هذه الأسس أو بعضها ، ويتوافق مع هذا الرأي آري سخيبر بقوله: "يوجد في الأدب العبري حكايات ومجموعات سردية أخرى كتبت بالنثر المسجوع، وتسمى مقامات مع أنها لا تحتوي على أسس المقامة العربية التقليدية التي عرفت عند الهمذاني والحريري" Schippers. Medieval Hebrew Narrative, p. 87.

٢١٨. שיינדלין. "סיפורי האהבה של יעקב בן אלעזר", עמ' 16–20 .

٢١٩. שם, עמ' 16.

220. see: Bibring. “Fairies, Lovers, and Glass Palaces”, pp. 297-322.

٢٢١. يهوذا الحريزي: اختلف الباحثون حول مولده ووفاته، لكن اتضح الأمر بعد اكتشاف مخطوط مهم لأحد معاصريه وهو المبارك بن الشعار الموصلي، وعنه يقول ابن الشعار: "يحيى بن سليمان بن شاؤول أبو زكريا الحريزي اليهودي ... اسمه بالعبرية يهوذا، وأنه نقله إلي العربية"،

والتي يكاد يجمع الباحثون على أنها تميل إلى ثقافة رومانثية مسيحية، إلّا أنها تحوى صور مشاهد تعود إلى الثقافة العربية؛ على نحو ما توصل إليه سخيبر عندما أعلن عن وجود ملامح عربية، مثل سوق العبيد، والقصور الجميلة المحاطة بالحدائق، والعاشق المفتون صريع الحب٢٢٢. ومن ملامح الثقافة العربية أيضًا ما أشار إليه ديكتر حول حكاية الرجل الذي قام بتربية جرو ذئب وطفل صغير في المقامة العاشرة وبعدما أحسن تربيتهما حتى كبرا، تفاجأ بأن الذئب قد هجم على أغنامه، وخانه الفتى، وأصبح مثل الأوغاد؛ يشير ديكتر إلى مصدر حكاية الذئب عند الجاحظ، وفي المقابل عبّر عن إخفاقه في التوصل إلى مصدر لحكاية الطفل[٢٢٣]، لكن يضيف سخيبر أن حكاية الطفل الصغير تتشابه مع الحكايات الواردة في كتاب الگلستان لمصلح الدين سعدي الشيرازي (١٢٠٩-١٢٩١م) الذي دون في مؤلفه مجموعة من الحكايات والمواعظ التي يمزج فيها ما بين الشعر والنثر، وما بين الفارسية والعربية، وأتمها سنة ١٢٥٨م، وهذا تاريخ متأخر عن ابن العازار، لكن سخيبر يتوقع أن للحكاية سابقة معروفة قبل الشيرازي في الشرق الأوسط والشرق الأدنى[٢٢٤]، وهذا أمر وارد.

هناك اتجاه بين بعض الباحثين يشير إلى ثنائية المصادر التي تأثر بها ابن العازار حيث استوعب تقاليد عربية وأخرى رومانثية، لقد وصفت المقامة الأولى في دراسة حديثة بأنها أدب رومانثي في اللغة العبرية بنكهة عربية[٢٢٥]، وها هو شيرمان بعد دعوته الباحثين إلى البحث عن مصادر رومانثية مسيحية لابن العازار، يعود ويؤكد على ثنائية المصادر، بقوله: "حقًا إن هذا الإنتاج يكشف عن موضوعات وأفكار

وأثبت يوسف سدان بناءً على مخطوط ابن الشعار أن الحريزي ولد سنة ١١٦٥م في مكان ما بالأندلس، ومات بسوريا سنة ١٢٢٥م. عاش الحريزي فترة طويلة في الأندلس واعتاد التنقل من مكان لمكان، وذاع صيته في جنوب فرنسا مترجمًا للمؤلفات من العربية إلى العبرية، ومن أهم مؤلفاته: ספר תחכמוני كتاب تحكموني وספר הָעֲנָק كتاب العِقْد وסֵפֶר גּוֹרָלוֹת كتاب الأقدار وكتاب الدُرَر الذي يعد آخر أعماله المكتشفة حديثًا ودون فيه هجرته المعروفة من الأندلس إلى المشرق العربي. لمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع إلى: الموصلي. *قلائد الجمان*، ج٩، ص ٢٥٧؛ סדן. "רבי יהודה אלחריזי", עמ' 16-76.؛ Sadan. “Un intellectuel juif”, pp. 105-151.

222. Schippers. “Some Remarks”, p. 215.

223. Decter, *Iberian Jewish Literature*, p.258.

224. Schippers. “Some Remarks”, p. 220.

225. Levy & Torollo. “Romance Literature in Hebrew Language”, pp. 279-304.

ومعارف تبدو أنها ثمار تأثيرات مسيحية، لكن عصب مضمونها ومبناها وأسلوب صياغتها يشهد على أن مؤلفها يرتبط ارتباطًا قويًا بتقاليد المقامات العربية"[٢٢٦]. ويشير ديكتَر إلى أن ابن العازار يجمع بين الثقافتين العربية والرومانثية[٢٢٧]، ويصرح

بأنه يمكن للمرء أن ينظر إلى الكتاب في المقام الأول بعدِّه جزءًا من اتجاه نقل المعرفة العربية إلى أوروبا المسيحية، وهو اتجاه شارك فيه اليهود والمسيحيون على حد سواء، وفي الوقت نفسه، يمكن النظر إلى الكتاب على أنه نتاج التقارب بين التقاليد العربية والأوروبية في إيبيريا، وهي مفترق طرق ديناميكي يلتقي فيه العالَمان الإسلامي والمسيحي[٢٢٨].

وبالنظر إلى مضمون المقامة الثانية التي تتعرض إلى موضوع المفاضلة بين الشعر والنثر، يتضح أن موضوع المقامة والأفكار المتضمَّنة داخلها والآراء التي ساقها ابن العازار في مناقشة الموضوع والحجج والاستشهادات التي عرضها لسبك أجواء المناظرة بين المتبارزين، نجد ما لا يدع مجالاً للشك في عروبة الفكرة وتلامسها مع نصوص أخرى مقابلة في الأدب العربي. وفي حقيقة الأمر، كنت قد اخترت هذه المقامة مع المقامتين محل الدراسة، لكن استبعدتها مباشرة؛ لكثرة النماذج العربية المقابلة؛ وآثرتُ أن أجعلها في دراسة مستقلة في المستقبل.

وسوف أركز في هذه الدراسة على المقامتين الثالثة والرابعة ساعيًا إلى مقابلة مضامينهما مع ذات المضامين في مصادر عربية عديدة، محاولًا إماطة اللثام عن حضور الثقافة العربية في كتاب ابن العازار محل الدراسة، مما يفتح الباب لمزيد من الدراسات عن حضور عربي في مواضع أخرى، وقد آثرت اختيار هاتين المقامتين تحديدًا؛ لاحتوائهما على مناقشات وقضايا أدبية تتشابه إلى حد كبير من ناحية الشكل والمضمون مع صور وأفكار أدبية أخرى وردت في الأدب العربي قبل ابن العازار، وذلك على نحو ما سيتضح من الدراسة.

---

٢٢٦. שירמן-פליישר, תולדות השירה העברית בספרד הנוצרית, עמ' 224.

227. Decter, Iberian Jewish Literature, p. 156.

228. Ib*idem*

تَعَدُّد التشبيهات في الشعر

خصص ابن العازار مقامته الثالثة لأحد أهم الصور البلاغية في الشعر وهو التشبيه؛ حيث صور مجلسَ أدب يجمع مجموعة من الشعراء يتجاذبون أطراف الحديث حول مساجلة شعرية بطلاها راوي المقامات لموئيل بن إتيئيل وشاعر يدعى يِحيئيل بن يرحمئيل. بدأ المساجلة يِحيئيل بن يرحمئيل واستشهد ببيت شعر من قصيدة لامرأة اسمها يِمِيما في مدح محاسن حبيبها يوشْفي؛ حيث وصفت بياض أسنانه عندما يبتسم مستخدمةً خمسة تشبيهات مختلفة، وذلك بقولها[٢٢٩]:

כְּחָלָב אוֹ כְּעֵין קֶרַח כְּשֶׂלֶג כַּכְּפוֹר בָּרָד

كحليبٍ أو كبياضِ الجليد كَثلجٍ كَندى الصقيعِ كالَبَرَد

اندهش القوم ولاقَى البيت استحسانًا في أعينهم، وأقرّوا أن نَظْم خمسة تشبيهات يحتاج خمسة أبيات، وفي المقابل جمعتها يميما في بيت واحد، وشهدوا جميعًا بعذوبته ما عدا لموئيل بن إتيئيل؛ الذي أعلن نفسه خصمًا في المبارزة، وأعرب عن مقدرته على نظم بيت مماثل في عدد التشبيهات، وعلى الوزن الشعري نفسه، وأنشد[٢٣٠]:

כְּצֶמֶר אוֹ כְּמוֹ שֶׁחַר כְּדַר צִיץ אוֹ כְּמוֹ וָרָד

كالصوف أو مثل الصباح كَدُرَّة كتاجٍ أو مثل الورد

على الفور كمم الصمت أفواه الحاضرين خجلاً وحنقًا، فانقلبوا خصومًا له، لكنه لم يكتفِ بهذا البيت، بل أعلن أن جعبته ما زالت تحمل المزيد، وأنه ينظم بيتًا من ستة تشبيهات يجعل خصومه يغطون وجوههم خجلاً، وقال[٢٣١]:

לְשִׁשָּׁה אוֹהֲבִי דָמָה וּבָהֶם כָּל יְצוּר כָּבַשׁ

כְּשֶׁמֶשׁ כַּכְּרוּב כִּצְבִי כְּאָדָם כַּכְּפוֹר כִּדְבָשׁ

---

٢٢٩. בן אלעזר. *ספר המשלים*, עמ' 28.

٢٣٠. שם, עמ' 29.

٢٣١. שם, עמ' 30.

بستة أوصافٍ تشبَّه حبيبي وبهم فاق كل المخلوقات

كالشمس كالزهرة كالظبي كالعقيق كالجليد كالشهد

على الفور يقر الجميع أنهم لم يسمعوا قول شاعر يجمع ستة تشبيهات في بيت واحد، في المقابل يذكر أحد الحاضرين أنه سمع هذا القول من قبل، وأردف آخر أن هذا البيت منحول، ثم أتبع ببيت آخر يضم ستة تشبيهات أيضًا، وأنشد[٢٣٢]:

כְּעָשׁ[٢٣٣] כָּעֵב כְּמוֹר כַּאֲרִי כְּהֵימָן כַּאֲרִי יֶחְבַּשׁ

كبنات نعش كالسحاب كالمُرّ كالأسد كهيمان كالبلسم الشافي

أجمع الحاضرون على شاعريته ومدحوا قوله، وأقروا أن البيت من قريحته، لكنهم طلبوا منه أن يشرح هذا البيت؛ لكي يؤكد قدرته في ميدان الشعر، فقال[٢٣٤]:

כְּעָשׁ נַעֲלֶה, כְּעָב נָדִיב, כְּרֵיחַ מוֹר, כְּחַיִל אַרְיֵה

כְּמוֹ הֵימָן בְּחָכְמָתוֹ, בְּמַרְאֵהוּ שְׁחִין יִחְיֶה

كبنات نعش عليائه، كالسحاب كرمه، كالمُرّ شذاه، كالأسد قوته

مثل هيمان في حكمته بمحيّاه بلسم يشفي العليل

بعدما أنهى لموئيل قوله، لمح الرضى في وجوه الحاضرين؛ إذ عبّروا له عن إعجابهم بقوله، وأثنوا عليه، ومع ذلك لم يكتفِ، بل أضاف أنه يستطيع نَظْم بيت آخر يشمل سبعة تشبيهات، فقال[٢٣٥]:

בִּשְׁבַע אוֹהֲבִי נַעֲלֶה וְכִמְעַט בָּם יְהִי נָבִיא:

כְּעָשׁ כָּעֵב כְּמוֹר כַּאֲרִי כְּהֵימָן כַּאֲרִי כִּצְבִי

---

٢٣٢. שם, שם.

٢٣٣. עָשׁ وتُكتب بالياء أحيانًا עָיִשׁ وهي تقابل مجموعة الكواكب المعروفة في العربية باسم بنات نعش أو بني نعش، أنظر: Neubauer. *The Book of Hebrew Roots*, p. 521

٢٣٤. בן אלעזר. *ספר המשלים*, עמ' 30.

٢٣٥. שם, שם.

بسبعــة تشبيهــات تفــوَّق حبيبــي بهما كاد أن يكون فحل الشعراء

كبنات نعش كالسحاب كالمر كالأسد كـهيمــان كــالبلسـم كـالظبــي

مرة ثانية يشيد جميع الحاضرين بلموئيل، ويمدحون صنيعه، ويعترفون بأنه لا مثيل له، وفي هذه المرة يتدخل يحيئيل، ويقر بأفضلية لموئيل على جميع الشعراء، وتنتهي المقامة بمقطوعة شعرية من خمسة أبيات نظمها لموئيل في مدح يحيئيل، وأبرز ما ورد فيها هو البيت الأول الذي يشمل ستة تشبيهات، حيث قال[٢٣٦]:

קַל כַּצְבִי, עַז כַּאֲרִי, מְתוֹק כְּצוּף, רֵיחוֹ כְּמוֹר, יָדָיו כָּעָב, מִלָּיו צָרִי

سريع كالظبي، قوي كالأسد، حلو كالشهد، رائحته كالمُرّ، كرمه كالسحاب، حديثه كالبلسم

تُعد هذه المقامة ضمن المقامات التي وَسَمَها يعقوب بن العازار بفكرة المناظرات، وهي فكرة مألوفة في المقامات العربية والعبرية[٢٣٧]، وقد خصص المناظرة لموضوع مألوف أيضًا في التراث العربي، وهو موضوع المساجلات الشعرية، حيث ظهر هذا الموضوع أولًا في المقامة العربية، ثم انتقل إلى المقامة العبرية. لقد اتخذ ابن العازار بلاغة التشبيه عصبًا لموضوع المساجلة بين اثنين من الشعراء، وحولهما مجموعة من الحاضرين في مجلس الأدب، على غرار ما كان يدور في مجالس الأدب في الأقطار العربية.

من خلال المقارنة بين إطار مقامة ابن العازار ومضامينها وبين الصور المُقابلة في الأدب العربي يظهر تشابه كبير في عدة جوانب. لقد لاحظ دان باجيس تشابهًا بين مقامة ابن العازار والمقامة الثانية ضمن مجموع المقامات المعروفة باسم מחברות איתיאל التي ترجمها الحريزي (١١٦٦-١٢٢٥م) للغة العبرية عن أصلها العربي في مقامات الحريري البصري(١٠٥٤-١١٢٢م) صاحب المقامات العربية المعروف،

---

٢٣٦. שם, עמ' 31.

٢٣٧. خصص بديع الزمان الهمذاني عددًا من مقاماته لموضوع الحوار والمناظرة، وكان معظمها يدورحول الأدب والشعر، إلى جانب موضوعات أخرى مثل العقائد والمذاهب في المقامة المارستانية، والمخاصمة بين الميل والإبرة في المقامة الثامنة المعرية، وغيرها. وحظي الحوار والمناظرة بأهمية عند الحريري البصري مثل المقامة الثانية حول مساجلة شعرية والمقامة الرابعة الدمياطية محاورة بين أب وابنه حول المواصلة والقطيعة، وغيرها. وسار السرقسطي على هذا النهج أيضًا، وتعد أشهر مقاماته تلك المقامة التي خصصها للمناظرة بين الشعر والنثر. أما في المقامات العبرية للحريزي فقد اتسعت دائرة المناظرات عنده وشملت عدة نواحٍ فكرية وأدبية وفلسفية، ومن الملاحظ أن فكرة المناظرات نالت استحسان يعقوب ابن العازار أيضًا وخصص لها مقاماته الأربع الأُول.

ويقطع باجيس بأن ابن العازار استقى مقامته من النسخة العبرية التي أعدها الحريزي، وليس من الأصل العربي للحريري[٢٣٨]، ويسعى باجيس لتعزيز رأيه بادعاء أن النسخة العبرية التي ترجمها الحريزي قد ذاع صيتها في حياة ابن العازار، وأن ابن العازار استقى أيضًا اسم راوي مقاماته من الاسم الذي عُرفت به الترجمة العبرية للحريزي . ونحن هنا نذهب إلى أكثر مما ذهب إليه باجيس، فمن المقبول أيضًا أن يكون ابن العازار قد اطلع على الأصل العربي لمقامة الحريري، وخاصة أن العربية لم تكن لغة غريبة عنه؛ فمن المعروف أنه كتب بها كتابه المعروف باسم كتاب الكامل، ومنها ترجم كتاب كليلة ودمنة إلى اللغة العبرية.

ومع أهمية ما طرحه باجيس إلا أنني أسعى هنا لعرض عدد من النماذج العربية المقابلة والمشابهة لإطار مقامة ابن العازار ومضامينها، من خلال هذه النماذج أعزّز فرضية أخرى، وهي أن ابن العازار ربما اطلع على هذه النماذج، واستعان بها في إعداد هذه المقامة. في سبيل ذلك أُقسم المناقشة إلى شقين؛ أ) الإطار العام الذي قامت عليه المقامة وهو فكرة المساجلة الشعرية. ب) الموضوع الرئيس في المساجلة وهو التشبيه، وذلك على النحو التالي:

أ. *المساجلات الشعرية*

تُعرف المساجلات الشعرية بأنها مباراة أو مبارزة بين اثنين أو أكثر من الشعراء، ويكون الموضوع الرئيس هو الشعر، بحيث يتنافس الشعراء لإظهار قدراتهم الشعرية في وجود مجموعة من الحضور، يقومون بدور الحكم في هذه المباراة، ويوجد أنواع كثيرة من المساجلات الشعرية، أشهرها المبارزات التي تدور في غرض شعري محدد مثل الفخر أو المديح أو الوصف ....إلخ، وهناك مساجلات شعرية حول قدرات الشعراء في ميدان العَرُوض، بحيث يقوم الشاعر بنَظم قصيدة على أحد أوزان الشعر العربي، ويقوم الشاعر الآخر بنظم قصيدة أخرى على نفس الوزن الشعري (شعر المعارضات)، أو يتقاسم الشاعران القصيدة الواحدة بحيث يقوم أحدهما بنظم بيت شعري أو نصف بيت ويكمله الآخر على نفس الوزن الشعري (الإجازة).

لا شك أن ذاكرة الثقافة العربية تزخر بالكثير من صور المساجلات الشعرية التي تدور بين الشعراء، والفكرة موغلة في القدم، ولا تزال هناك العديد من الشواهد التي تعود إلى الأدب الجاهلي، وعُرف العصر الذهبي للمساجلات الشعرية في العصر العباسي، ويرجع الفضل في ذلك للخلفاء العباسيين الذين أولوا مجالس الأدب

---

٢٣٨. פגיס. "ציבורי דימויים", עמ' 115.

والمساجلات الشعرية اهتماما بالغًا[٢٣٩]. وفي فترة الأندلس اتسعت دائرة المساجلات الشعرية أيضًا بفضل ظاهرة الترف الحضاري والتطور الثقافي، وأضحت المساجلات الشعرية قبلة الأعيان والخواص، في بلاط الحكام والأمراء ومجالس السمر والأنس[٢٤٠].

لقد سجل كُتاب المقامات العربية مجموعة متنوعة من المساجلات الشعرية بِعَدِّها صورًا تعكس واقعًا مميزًا لمجتمعاتهم، وتأتينا باكورة هذه الصور من بديع الزمان الهمذاني من خلال مقامتين، في المقامة الـ ٢٨ والمعروفة باسم "العراقية" يظهر البطل والراوي في مساجلة شعرية حول أفضل بيت شعري بناءً على معايير مختلفة، مثلاً البيت الأطول، أو البيت الأكثر تأثيرًا في النفس وهكذا[٢٤١]، وفي المقامة الـ ٤٤ المسماة "الشعرية" يسير على المنوال نفسه، لكن بصورة أقل من السابقة[٢٤٢].

أما أبو القاسم الحريري البصري صاحب المقامات العربية التي ذاع صيتها في عصره وبعد مماته، وتُرجمت مقاماته إلى لغات عدة، فقد وسع دائرة المساجلات الشعرية في مقاماته، وخصص ثلاث مقامات لهذا الموضوع، إلى جانب إشارات أخرى كثيرة، تسير في فلك المفاخرة بالشعر، والتباهي بقدرات بلاغية خاصة.

وتعد المقامة الثانية للحريزي والمعروفة باسم "الحلوانية" أهم المقامات التي تتناول موضوع المساجلات الشعرية، وتأتي أهمية المقامة هنا من وجود تشابه كبير بينها وبين مقامة يعقوب ابن العازار سالفة الذكر؛ وملخص المقامة أن الراوي حضر إلى دار الكتب التي وصفها بأنها نادي الأدباء، ويروي وروى أحداث مساجلة شعرية، وذكر أنه فجأة دخل عليهم شيخ كثيف اللحية، رثّ الثياب، تظهر فصاحته من حديثه، بادر هذا الشيخ بسؤال رجل بجواره عن الكتاب الذي بين يديه، فأجابه الرجل بأن الكتاب هو ديوان الشاعر المعروف البُحتري (٨٢٠-٨٩٧م): ، فسأله الشيخ: هل عثرت له فيما لمحته على بديع استملحته؟[٢٤٣]، أجابه الرجل: نعم قوله[٢٤٤]:

---

٢٣٩. قط. *مجالس الأدب في قصور الخلفاء العباسيين*، ص ١١٧.

٢٤٠. شيخة. "المساجلات الشعرية في الأندلس"، ص ١٤-٣٩.

٢٤١. الهمذاني. *مقامات الهمذاني*، ص ١٦٤-١٧٣.

٢٤٢. السابق، ص ٢٥٢-٢٥٦.

٢٤٣. الحريري. *مقامات الحريري*، ص ٢١.

كأنما تبْسِمُ عن لُؤلُؤ مُنضّد أو بَرَد أو أقاح

هنا يتدخل الحريري ليظهر موضوع المساجلة الشعرية على لسان الرجل واصفًا بيت البحتري بأنه "أبدع في التشبيه المودع فيه"[٢٤٥]، ويعود الحريري ليؤكد ذلك أيضًا بقوله على لسان الشيخ بعدما قلل من مكانة البيت السابق: أين أنت من البيت النَّدر الجامع لمشبهات الثَّغْر، وأنشد[٢٤٦]:

يفترُّ عن لُؤلُؤ رَطبٍ وعن بَرَدٍ وعن أقاحٍ وعن طلْعٍ وعن حَبَبِ

فنال البيت استحسانًا لدى الحاضرين، وأعلن الشيخ أنه يعرف بيتًا ليس له مثيل ، وذكر بيتًا للشاعر الوأواء الدمشقي(ت ٩٨٠م) [٢٤٧]:

فأمطَرَت لُؤلُؤًا من نرْجِسٍ وسَقَتْ وَرْدًا وعَضَّتْ على العُنَّابِ بالبَرَدِ

وأتبعه بوصف مشابه من خلال بيتين كاملين، لكنه لم يوف جميع التشبيهات التي وردت في بيت الوأواء، فأردف ببيتين آخرين، وهكذا إلى نهاية المقامة.

وهنا يتضح أن غرض مقامة الحريري هو براعة التشبيه والإبداع في تشبيه الشيء بما يناسبه، وليس عدد التشبيهات؛ ولعل ما يؤكد ذلك أن البيت الأول كان للبحتري يضم ثلاثة تشبيهات، والبيت التالي للحريري ضم خمسة تشبيهات، وفي المرة الثانية شمل بيت الوأواء ستة تشبيهات، وقد حاكاه الحريري من خلال أربعة أبيات، وزاد في التشبيهات، وهذا ما أخذه الشريشي شارح المقامات على الحريري؛ وذكر أن الحريري نظم البيت الرابع من أجل أن يوفّى المعنى المقصود في الجزء الأخير من بيت الوأواء[٢٤٨].

---

٢٤٤. السابق، ص ٢١. من الملاحظ هنا أن بيت البحتري يضم ثلاثة تشبيهات للأسنان: اللؤلؤ المرصوص- البرد- الزهر الأبيض المعروف باسم أَقْحُوان.

٢٤٥. السابق ص ٢٢.

٢٤٦. السابق، ص ٢٢. من الملاحظ هنا أن بيت الحريري هنا يضم خمسة تشبيهات للأسنان: اللؤلؤ الرطب- البَرَد- الزهر الأبيض المعروف باسم أَقْحُوان- طَلع النخيل- الندى.

٢٤٧. السابق، ص ٢٢. من الملاحظ هنا أن بيت الوأواء يضم ستة تشبيهات..

٢٤٨. الشريشي. *شرح مقامات الحريري*، ج١،ص ١٢٣،١٢٤.

في المقامة الثالثة والعشرين (الشعرية)[٢٤٩] ينسج الحريري حكاية طريفة من خياله، ويحكي عن شيخ طاعن في السن ذهب للقاضي في مخاصمة، وحكى أنه قام بتربية طفل يتيم، وأحسن تعليمه، فلما شب الطفل وأضحى فتى، أعلن العداوة، وخان الأمانة وقابل الإحسان بالخيانة[٢٥٠] ، لكن الفتى تنصل من كل ذلك، ذكر الشيخ أن الفتى سرق قصيدته، وحذف منها، وأخلّ بميزانها. وعرض كل منهما قصيدته أمام القاضي الذي احتار، ولم يتبين له الصدق من الكذب، فأصدر قراره أن يتبارز الشيخ والفتى في مساجلة شعرية، بحيث ينظمان قصيدة مشتركة يبدأ الشيخ بالبيت الأول، ثم يُكمل الفتى وينظم البيت الثاني على الوزن الشعري نفسه وهكذا الى نهاية القصيدة ثم يثني القاضي على كليهما، ويحسن إليهما، في نهاية المقامة يظهر الراوي الحارث بن همّام الذي يتتبع الشيخ والفتى، ويعرف أن الشيخ هو البطل المعروف في المقامات بمغامراته، وأن الفتى هو ابنه، وأنهما فعلا ذلك من أجل الاحتيال على القاضي وسلب المال منه.

في المقامة السادسة والأربعين (الحلبية)[٢٥١] يجري الحريري مساجلة شعرية من نوع مختلف، يثبت فيها قدراته البلاغية والفنية في الشعر، تدور المقامة حول شيخ لديه عشرة صبيان بارعين في الشعر، ويطلب من كل واحد منهم أن يدلو بدلوه في أحد الأمور النادرة او الملغزة، فمثلاً يطلب من الأول أن ينشد قصيدة كل كلماتها تتكون من حروف غير معجمة، مثل حروف (أ، ح، د، ر، س، ص، ط، وهكذا)، ويطلب من الثاني عكس ما صنعة الأول، بحيث يكتب قصيدة من الحروف المعجمة، مثل حروف (: ب، ت، ث، ج، خ، ذ، ز، ض، ظ، ش، وهكذا)، وعلى هذا المنوال يستمر الصبيان في نظم قصائد وأبيات تدل على مستوى عال جدًا في الشعر والبلاغة والنحو.

في المقامة الثامنة والأربعين٢٥٢ يعرض السرقسطي(ت 1146م) صورة لمساجلة شعرية بين شاعرين، يقوم شيخ كبير بدور القاضي بينهما، يتبارى كل شاعر في إثبات

---

٢٤٩. الحريري. *مقامات الحريري*، ص ١٥٠-١٥٨.

٢٥٠. تتشابه هذه الحكاية في بعض التفاصيل مع جزء من الحكاية التي ذكرها ابن العازار في مقامته العاشرة؛ لقد بنى ابن العازار مقامته العاشرة على حكاية الرجل الذى قام على تربية جرو ذئب وطفل يتيم، وتعرض للخيانة من كليهما. وكما ذكر آنفًا، فقد نجح ديكتر في مقابلة القسم الخاص بحكاية جرو الذئب مع مصادر عربية، لكنه أعرب عن إخفاقه في الوصول إلى مصدر مقابل لحكاية الطفل اليتيم. ربما يأتي الحل من مقامات الحريري، أو من خلال البحث في مقامات الهمذاني والسرقسطي؛ لاسيما أن فكرة الخيانة تُعد معروفة في المقامات.

٢٥١. السابق، ص ٣٣٢-٣٤٣.

٢٥٢. السرقسطي. المقامات اللزومية، ص ٤٣٥-٤٤٠.

قدراته الشعرية، وفي نهاية المقامة ينظم كل واحد منهما مقطوعة شعرية على نفس القافية والبحر الشعري، وهو بحر المتدارك.

ب. موضوع التشبيه

التشبيه في الشعر هو ركن من الأركان البلاغية المعروفة، ويقصد به التمثيل أو ذكر أوجه التشابه بين شيئين أو أكثر، وقد شاع استعمال هذا الأسلوب في الشعر العربي لوصف الأشياء، أو الأشخاص، أو استعمال الخيال في التصوير، وعلى هذا نال التشبيه مكانة مهمة عند الشعرء؛ إذ من خلاله يمكن الحكم على قدرات الشاعر وملكته الشعرية. ولأهمية التشبيه في الشعر لا نكاد نجد كتابًا في البلاغة العربية لا يتناوله، بل هناك مؤلفات كاملة خصصت للتشبيه تحديدًا، مثل: كتاب التشبيه لابن أبي عون (ت ٩٣٤م)، وكتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس لمحمد بن الكتاني (ت ١٠٢٩م) وكتاب غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات لعلي بن ظافر الأزدي المصري(ت ١٢٢٦م) وكتاب الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه للصفدي(ت ١٣٦٢م).

هناك تنوع ملحوظ في كتب البلاغة أو حتى كتب التشبيهات فيما يخص أسلوب التشبيه، لكن معظم هذه الكتب لا تركز على فكرة عدد التشبيهات مقارنة بعدة أمور أخرى، مثل الحفاظ على أركان التشبيه، نوع التشبيه، براعة التشبيه، عيوب التشبيه، وغيرها من الأمور التي تسير في فلك النقد الأدبي والمقارنة بين الشعراء حول النوع أو الصفة أو المعيار وغير ذلك. في المقابل ورد ذكر عدد التشبيهات عند البلاغيين في إطار الحديث عن أقسام التشبيه وأنواعه أو عند الحديث عن غرائب التشبيه على نحو ما سيتم تفصيله.

أولاً: قضية عدد التشبيهات في إطار الحديث عن أقسام التشبيه:

لقد تطرق ابن أبي الإصبع المصري (١١٨٩-١٢٥٦م) صاحب كتاب تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر إلى قضية عدد التشبيهات في أثناء حديثه عن أقسام التشبيه وذكر أن أقسام التشبيه تأتي على ضربين : "ضرب متحد، وضرب متعدد، فالمتحد ينقسم وفق عدد أدوات التشبيه الخمس، من تشبيه شيء بشيء، إلى تشبيه شيء بخمسة

أشياء. والمتعدد أربعة أقسام: من تشبيه شيئين بشيئين، إلى تشبيه خمسة بخمسة، فشاهد تشبيه شيء بشيء قول امرئ القيس[٢٥٣]:

وجِيدٍ كَجِيدِ الرِّئْمِ لَيْسَ بِفاحِشٍ إذا هِي نَصَّتْـهُ ولا بِمُعَطَّـلِ

وشاهد تشبيه شيء واحد بشيئين قوله أيضاً:

وتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرِ شَثْنٍ كأَنه أَساريعُ ظَبْيٍ، أَو مساوِيكُ إسْحِلِ

وشاهد تشبيه شيء واحد بثلاثة أشياء قول البحتري:

كأنما تبْسِمُ عن لُؤلُؤ مُنضّد أو بَرَد أو أقاح

وتشبيه شيء واحد بأربعة أشياء قول امرئ القيس:

كَأنَّ المُدَامَ وصَوْبَ الغَمَامِ وَرِيحَ الخُزَامَى وَنَشر القطرْ
يُعَـلُّ بِـــهِ بَــرْدُ أنْيَابِهَــا إذَا غَـرّدَ الطائـر المستحـر

وتشبيه شيء واحد بخمسة أشياء مثل قول الحريري:

يفترُّ عن لُؤلُؤ رَطبٍ وعن بَرَدٍ وعن أقاحٍ وعن طلْعٍ وعن حَبَبِ

وأما تشبيه شيئين بشيئين من المتعدد فكقول امرئ القيس:

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْباً وَيَابساً لَدَى وَكْرِهَا الْعُنَّابُ والْحَشَفُ الْبَالِي

وتشبيه ثلاثة بثلاثة قول ابن المعلى:

بَدرٌ وليْلٌ وغُصنٌ وَجـهٌ وشَعرٌ وقَدُّ

خَمــرٌ ودُرٌّ ووَردٌ رِيقٌ وثَغرٌ وخَـدُّ

وتشبيه أربعة بأربعة قول امرئ القيس:

له أيطَـلا ظبيٍ وساقا نعامة وإرخاءُ سِرحانٍ وتقريبُ تتَفُلِ

وشاهد خمسة بخمسة قول أبي الفرج الوأواء:

---

٢٥٣. المصري. *تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر*، ص ١٦٢-١٦٤.

فأمطَرَت لُؤلُؤًا من نرْجِسٍ فَسَقَتْ وَرْدًا وعَضَّتْ على العُنَّابِ بالبَرَدِ

وسار على هذا النهج معظم كتّاب البلاغة عند الحديث عن أنواع التشبيه وأقسامه، وأحيانًا يتم الاكتفاء بالإشارة فقط لموضوع عدد التشبيهات، على نحو ما نجده عند الخطيب القزويني (ت

١٣٣٨م) في كتابه الإيضاح في علوم البلاغة، حيث يكتفي ببيت الحريري الذي يشمل تشبيه شيء بثلاثة أشياء[٢٥٤]:

كأنما تبْسِمُ عن لُؤلُؤ منضّد أو برد أو أقاح

ثم يشير إلى أن الزيادة عن ذلك تندرج تحت اللطف والغرابة بقوله:

كما يزداد بذلك لطفًا وغرابة، كقوله: [امرؤ القيس]

له أَيْطَلَا ظَبيٍ، وسَاقَا نَعامَةٍ ... وَإِرْخَاءُ سِرْحَانٍ، وتَقْرِيبِ تَتْفُلِ

وقد سار على هذا النهج أيضًا شهاب الدين النويري (ت ١٣٣٢م) في كتابه نهاية الأرب، وذلك في أثناء حديثه عن النوع السابع من أنواع التشبيه وهو تشبيه التفضيل[٢٥٥]، ثم أفرد تفصيلًا لأنواع التشبيهات السابقة، مثل تشبيه شيء بشيئين وتشبيه شيء بثلاثة أشياء، وشيء بأربعة، وشيء بخمسة، ثم انتقل إلى ذكر تشبيه شيئين بشيئين، وثلاثة بثلاثة، وأربعة بأربعة، وخمسة بخمسة حتى وصل إلى تشبيه شيء بسبعة أشياء، وأورد قولاً لقاضي القضاة نجم الدين بن البارزي الحموي (1246-١٣٣٨م) في تشبيه سبعة أشياء بسبعة أشياء[٢٥٦]:

يُقَطِّعُ بالسّكّين بِطّيخةً ضحى على طبقٍ في مجلسٍ لان صاحبه

كشمسٍ ببرق قَـدَّ بدرًا أهلّـةً لدى هالة في الأفق شتى كواكبه

٢٥٤. القزويني. *الإيضاح في علوم البلاغة*، ص ٢٠٠.

٢٥٥. النويري. *نهاية الأرب في فنون العرب*، ج٧، ص ٤٠.

٢٥٦. السابق، ص ٤١.

ثانيًا: قضية عدد التشبيهات في إطار الحديث عن غرائب التشبيهات:

من الواضح أن قضية تعدد التشبيهات في البيت الواحد لم تكن من الأمورالمستحسنة عند الشعراء والبلاغيين العرب، ولعل ما يؤكد ذلك أن معظم البلاغيين الذين تناولوا هذه القضية وذكروا أمثلة لتعدد التشبيهات لم يشيروا إلى أهمية هذا الأمر في الحكم على الشعراء أو أبياتهم، بل قيّموا التشبيه في الشعر من خلال معايير أخرى غير عدد التشبيهات، والشواهد على ذلك كثيرة؛ منها أن الخطيب القزويني حكَم على عدد من الأبيات بأنها من لطيف التشبيه أو بديع التشبيه أو بليغ التشبيه ولم يدرج فيها أيّا من الأبيات التي تشمل عدة تشبيهات[٢٥٧]، ومن أمثلة ذلك أيضًا ما أورده أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين، حيث أشار إلى العديد من الأبيات التي وصفها بأنها من بليغ التشبيه ومن مليح التشبيه، مشيرًا إلى أبيات بها عدة تشبيهات مثل بيت البُحتري والوأواء سالفي الذكر، وأيضًا إلى أبيات أخرى لا تشمل عدة تشبيهات مثل بيت امرئ القيس[٢٥٨]:

كأنَّ قُلوبَ الطَّيْر رَطْبًا ويَابسًا لدَى وَكْرِهَا العُنَّابُ والحَشَفُ البَالِي

فشبه شيئين بشيئين مفصلاً: الرطب بالعناب، واليابس بالحشف؛ فجاء في غاية الجودة. ومثله قول بشار:

كَأنّ مُثَار النَّقْعِ فَوْقَ رؤوسِنا وَأَسْيَافنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُه

وقوله: ومن مليح التشبيه وبديعه قولُ ابن المعتز[٢٥٩]:

والصبح يتلو المُشْتَرِي فكأنه عُرْيَانُ يمشي في الدُّجَى بِسرَاجِ

ويسير في هذا الاتجاة أيضًا ابن حزم الأندلسي (٩٩٤-١٠٦٤م) عندما عدَّ كثرة التشبيهات في البيت الواحد من المُستَغرَب في الشعر، حيث أورد بيتًا له شمل تشبيه شيئين بشيئين وحكم عليه بأنه مستغرب في الشعر وهو قوله[٢٦٠]:

فَكَأَنَّهَا وَاللَّيْلُ نِيرَانُ الجَوَى قَدْ أُضْرِمَتْ فِي فِكْرَتِي مِنْ حِنْدِسِ

---

٢٥٧. أنظر: القزويني. *الإيضاح في علوم البلاغة*، ص ١٦٤-٢٠٢.

٢٥٨. العسكري. *كتاب الصناعتين*، ص ٢٥٠.

٢٥٩. السابق، ص ٢٥٢.

٢٦٠. الأندلسي. *طوق الحمامة*، ص ١٥.

وأورد بيتين له أيضًا يشمل أحدهما تشبيه ثلاثة أشياء ويشمل الثاني تشبيه أربعة أشياء، وأردف: ولي أيضاً ما هو أتم من هذا، وهو تشبيه خمسة أشياء في بيت واحد[٢٦١]:

كأَني وَهِي والكاسَ والخمرَ والدُّجى ثَرًى وحيًا والدُّرُّ والتِّبر والسَّنَج

وعلق بقوله: "فهذا أمر لا مزيد فيه ولا يقدر أحد على أكثر منه؛ إذ لا يحتمل العروض ولا بنية الأسماء أكثر من ذلك"[٢٦٢].

هذا، وقد أورد المقري التلمساني (1631 -1578م) بيت ابن حزم الأندلسي الذي يشمل تشبيه خمسة أشياء بخمسة أشياء، وأورد بيتًا يشمل تشبيه ستة أشياء بستة أشياء وعلق عليه ووصفه بأنه من أغرب ما وقع له من التشبيهات وهو بيت قول ابن برون الأكشوني الأندلسي (ت؟) يصف فرسا وردا أغر محجلا[٢٦٣]:

فكـأن غُرَّتَــهُ وتَحْــجِيلاتِــه خَمْسٌ مِن السُوسانِ وَسْطَ شقائِق

وتطرق أيضًا صلاح الدين بن أيبك الصفدي (١٢٩٦-١٣٦٣م) إلى غرائب التشبيهات التي حصرها في سبعة تشبيهات في قول صفي الدين الحلي (ت ١٣٤٩م) بقوله: وأنشدني له إجازة في سبع تشبيهات[٢٦٤]:

وظَبي بقَفر فَوق طَرْف مفوّقٍ بقَوْسٍ رمَى في النّقعِ وحشاً بأسهُمِ

كشَمسٍ بأُفقٍ فوقَ برقٍ بكَفّه هلال رمى في اللّيلِ جنّاً بأنجمِ

ووصل عدد التشبيهات إلى ثمانية تشبيهات في بيت واحد، وفق ما أورده محمد بن الكتاني (ت ١٠٢٩م) في باب الثغر وطيب الريق من كتابه كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، إذ ذكر قول الشاعر يوسف بن هارون (ت ١٠١٢م) [٢٦٥]:

أقولُ ولم أُكمِلْ لهم وَصْفَ حُسنِهِ: على رِسْلِكُمْ، في حسنِهِ انقطعَ الوصفُ

هُوَ الدُّرُّ وَالمرجانُ وَالبَدرُ وَالدُّجَى هُوَ الوَردُ وَالسوسانُ وَالغُصنُ وَالحِقفُ

---

٢٦١. السابق، ص ١٦.

٢٦٢. السابق، ص ٢٥٢.

٢٦٣. التلمساني. *نفح الطيب*، ج٣، ص ٥٩٩، ٦٠٠ .

٢٦٤.الصفدي. *الوافي بالوفيات*، ص ٢٦٥.

٢٦٥. الكتاني. *كتاب التشبيهات*، ص 137.

وتبعه صلاح الدين الصفدي وذكر بيتًا لأبي الحسن الشواء (ت ١٢٣٧م) يشمل ثمانية تشبيهات[٢٦٦]:

حكتني وقد أَوْدَى بي السَّقْمُ شمعةٌ وإن كنت صبّاً دونها مُتَوجِّعا

ضَنىً وسُهادًا واصفرارًا ورِقَّةً وصَبْرًا وصَمْتًا واحتراقًا وأدْمُعا

ج. بين مقامة ابن العازار والمصادر العربية

يتضح من الإطار العام لمقامة ابن العازار أنها تتقاطع مع المقامة الثانية للحريري بشكل كبير؛ فكلا المقامتين تشتركان في الإطار العام للمقامة وهو المساجلة الشعرية، وأيضًا الموضوع الرئيس للمساجلة وهو التشبيه، لكن لابد هنا وأن نُدخل الترجمة العبرية لمقامة الحريري التي ترجمها الحريزي، ويشك باجيس بأن ابن العازار اعتمد عليها. وقبل أن نسعى إلى مقارنة تشمل الأعمال الثلاثة تقتضي الحاجة إجراء مقارنة بين المقامة الأصل للحريري، والمقامة المترجمة عند الحريزي. فالملاحظ أن هناك اختلافات طفيفة بين العملين، حيث غالبًا ما يغير الحريزي في الترجمة بشكل واضح، ومن أبرز الفروق بين العملين افتتاحية المقامة، وطريقة انتقال الكاتب إلى المساجلة الشعرية وموضوعها؛ حيث صرّح الحريري باسم صاحب البيت الأول في المساجلة وهو البُحتري، في المقابل طمس الحريزي هُوية صاحب البيت الأول في المساجلة، وأشار أنّ البيت موجود في كتاب لأحد الشعراء[٢٦٧].

ومن خلال البحث عن هُوية صاحب البيت الأول في المساجلة في مقامة ابن العازار، يتضح أنه ذَكر اسم صاحب البيت صراحة وهي الشاعرة يميما، ومع أن شخصية يميما تعد شخصية خيالية من نسيج خيال ابن العازار، فإنها تبدو معروفة عنده أو بالأحرى عند جمهور قرائه؛ لأنها بطلة حكاية طريفة في مقامته السابعة. ومن هنا يتضح أن هناك اتفاقًا بين الحريري وابن العازار في الكشف عن هوية أصحاب الأبيات المتناولة في المناظرة، فعند الحريري معظم الأبيات هي من نظمه هو ما عدا بيتين؛ أحدهما للبحتري والآخر للوأواء الدمشقي، أما عند ابن العازار فكانت الأبيات كلها من

---

٢٦٦. الصفدي. *الكشف والتنبيه*، ص ١٣٤.

٢٦٧. אלחריזי. *מחברות איתיאל*, עמ' 3.

نظمه هو، وبذا، يمكن الحكم على الغرض من المساجلة عند كليهما وهو المفاخرة وإثبات القدرات الشعرية في التشبيه وهو غرض واحد .

لكن تبقى قضية مهمة تمثل اختلافًا بين مقامة الحريري ومقامة ابن العازار، وهي قضية تَعُّدد التشبيهات في البيت الواحد، لقد شملت أبيات الحريري عدة تشبيهات في بيت واحد، سواء أكان في بيتيّ البحتري والوأواء، أم في الأبيات التي نظمها من قريحته بغرض المساجلة، لكن يلاحظ أن غرضه لم يكن إثبات القدرة على تعديد التشبيهات، ولكن كان مرماه بلاغة التشبيهات وبديعها. في المقابل يتضح من مقامة ابن العازار أن قضية عدد التشبيهات قد غطت مضمون مقامته، وتدَرَج في عدد التشبيهات من خمسة تشبيهات، حتى سبعة في البيت الواحد، وهذا يدفعنا إلى مقارنة موضوع تعدد التشبيهات مع مصادر عربية أخرى.

إن فكرة تعدد التشبيهات في البيت الواحد عند ابن العازار يمكن مقارنتها مع ما ورد عند النقاد العرب حول قضية تعدد التشبيهات، ويظهر من المقارنة اتفاق ابن العازار مع النقاد العرب في التعرض لقضية تعدد التشبيهات، ليس ذلك فحسب، بل هناك تشابه أيضًا في التدرج في عدد التشبيهات تصاعديًا من الأقل عددًا إلى الأكثر.

وفي هذا الصدد أيضًا تجدر الإشارة إلى وجود تشابه واضح بين ابن العازار وابن حزم الأندلسي؛ فنجد عند ابن العازار عدد التشبيهات يتدرج في البيت الواحد من خمسة تشبيهات حتى سبعة تشبيهات، وعند ابن حزم في يتدرج عدد التشبيهات تصاعدياً أيضًا لكن من تشبيهين حتى خمسة تشبيهات. إن وجود عناصر تشابه بين كتاب ابن العازار وكتاب طوق الحمامة لابن حزم يتخطى قضية تعدد التشبيهات؛ حيث يوجد تشابه واضح بين ما أورده ابن حزم عن الحب الروحاني العفيف، وبين حكايات الحب العفيف في المقامات التي خصصها ابن العازار لقصص الحب، وهذا أمر جدير بالدراسة.

السيـف والقـلـم

لقد خصص ابن العازار مقامته الرابعة لفكرة المفاضلة بين السيف والقلم، وأدخل فيها العديد من الصور والأفكار التي فيما يبدو شغلت تفكيره وسيطرت على حاله الناقم على مجتمعه وما وصل إليه من انحدار فكري وثقافي، وصور حالة عدم الرضا بما وصل إليه حال الأدباء والمثقفين، وتدني مكانة الأدب، وأفول نجم الشعر، وافتتح المقامة بوسمه لهذا العصر بعصر الجهل بقوله:

וַיְהִי דּוֹר הַסַּכְלוּת גָּבַר וְרַבָּה / וְהַשִּׁיר אָבַד וְנֶחְבָּא / וּמֵת אוֹ נִשְׁבָּר אוֹ נִשְׁבָּה..... וְאֵין יִתְּוֹן לְבַעַל הַלָּשׁוֹן / כַּמִּשְׁפָּט הָרִאשׁוֹן. וְהֵסִיר הָמָן מַלְבּוּשָׁיו / הַחֲמוּדִים וְהַיְקָרִים / וּפָשַׁט אֶת בְּגָדָיו / וּבָיַשׁ בְּגָדִים אֲחֵרִים. [٢٦٨]

وحلّ زمان الجهل واستشرى، وأفَلَ نجم الشعر وتوارى، يبدو أنه زال أو تحطّم أو سُبي ..... وأضحى لا مكانة لأصحاب البلاغة، مثلما كان في السابق. وخلع هامان أرديته النفيسة،وألقاها، وارتدى ملابس أخرى.

استطرد ابن العازار في وصف ما حل بمجتمعه تارة بالنثر وأخرى بالقريض، إلى أن صور الجهل والحمق بالرجل الشرير الذي يقضى على أصحاب الفكر ويسير في الطرقات بحثًا عن ذوي الحكمة والحصافة، ويسأل هل بقي منهم أحد؟ "עַד כִּי פְתָיוּת בָּרְחוֹב תִּקָּרֵא נוֹתַר חֲכַם-לֵב אָמְרוּ אַיִן"٢٦٩، إلى أن لاح في الأفق نور، وحلت سنة ٩٣ وعادت المياه إلى مجاريها بمجيء أحد البلغاء الذي كنّاه ابن العازار باسم تُرجمان الرؤى"מֵלִיץ-הַחוֹזֶה"٢٧٠، فأنقذ الحكمة، وأباد الحمقى بمساعدة الناس، وساند رجال القلم وتوّج العقل على عرشه من جديد. فجأة يعود ابن العازار إلى تصدر المشهد من جديد، ويصور نفسه تتوق إلى معين الحكمة، وقلبه يهفو إليها إلى أن تزوجها وفاز بقلبها، وبينما يسير بين حدائقها وورودها، يرى رجلين من قومه يتبارزان، أحدهما يحمل سيفًا فهو رجل الحرب، والآخر يحمل قلمًا فهو رجل الحكمة والبلاغة.

يستمر ابن العازار في سرد أحداث المقامة التي تدور حول الصراع القائم بين صاحب السيف الذي يرفع راية القوة، وصاحب القلم الذي يرفع راية العقل والحكمة، و يعدد كل منهما سجاياه ودوره في المجتمع، وفي نفس الوقت يحقِّر من الآخر ومكانته. وقبل نهاية المقامة ينتهي الصراع بامتثال صاحب السيف لحكمة صاحب القلم، الذي بادر بالسلام وأعلن أن لا غلبة للسيف ولا غلبة للقلم، واتجه يحكي عن قدرة الخالق وتقسيمه الأرزاق وتسيير شؤون الناس وفضله عليهم، وجنح صاحب السيف إلى السلام، ينهل من معين صاحب القلم، يتعلم منه الحكمة والتدبر في قدرة الله.

---

٢٦٨. בן אלעזר. *ספר המשלים*, עמ' 32.

٢٦٩. שם, עמ' 32.

٢٧٠. שם, עמ' 32.

لقد عالج ابن العازار فكرة المفاضلة بين السيف والقلم بأسلوب النثر المسجوع الذي يميز كتابة المقامات، حتى في سرده لأحداث المقامة وحبكها لم يحد عن الأسلوب المتبع في فن المقامات، ويُحسب لابن العازار ربطه بين موضوع المفاضلة ورغبته في تصوير حالة الكساد التي أصابت الأدب في عصره، ونجح في مرماه، وأعرب عن شخصيته الحقيقية بعَدَّه صاحب قلم، ولم يألُ جهدًا في خدمة غرضه الرئيس، وطرق العديد من الصور والأفكار التي تتشابه وتتقاطع مع صور وأفكار متأصلة في الأدب العربي، وسوف أعمل هنا على بعض النماذج من تلك الصور والأفكار ومقارنتها مع ما يقابلها عند ابن العازار على النحو التالي:

أ. فكرة المفاضلة بين السيف والقلم

تشير فكرة المفاضلة بين السيف والقلم إلى صراع قديم بين أصحاب القوة والسلاح في مقابل أصحاب العقل والقلم، ويزخر الشعر العربي بالعديد من الصور التي تجمع بين النقيضين أو أحدهما في غرضي الفخر والمدح وغيرهما، بالإضافة إلى العديد من النصوص النثرية العربية التي يمكن تصنيفها في إطار المفاضلة بين السيف والقلم. ولا شك أن البيئة العربية التي شهدت تطور الشعر الجاهلي تعدُ عاملاً مهمًا في ظهور فكرة المفاخرة بين السيف والقلم، ومن ثمَّ ذيوعها وتطورها في عصور الأدب العربي فيما بعد، حتى صارت فكرة أصيلة لصيقة الصلة بالأدب العربي، هذا ما يؤكده جيرت جان فان جيلدَر بعد دراسة مستفيضة عن تاريخ المفاضلة بين السيف والقلم وإقراره بأنها غير معروفة في أي لغة أخرى قبل ظهورها في العربية[٢٧١]، ومهما يُثَر من أن الفكرة قد رصدت في آداب الشرق الأدنى قبل الأدب العربي، فإنها ترسخت في الأدب العربي نظمه ونثره، وأضحت مصدرًا عربيًا أصيلاً يتم الرجوع إليه في حالة استدعاء الفكرة في آداب أخرى؛ فقد انتقلت إلى الأدب العبري من خلال الحريزي وابن أردوتيل[٢٧٢] وكذلك ابن العازار.

---

271. Gelder, "The conceit of Pen and Sword", p. 339

٢٧٢. لقد تطرق الحريزي لفكرة المفاضلة بين السيف والقلم، وخصص لها مقامته الخامسة والثلاثين מחברת העט והחרב (مقامة القلم والسيف)، وقد أشار فرناندو دي لاجرانخا إلى أن التعليلات المتناجزة التي أوردها الحريزي في وصف السيف والقلم سلبًا وإيجابًا تقفو من قريب طريقة ابن بُرد الأصغر، أنظر: دي لاجرانخا. *مقامات ورسائل أندلسية*، ص ٤٤-٤٥. وخصص شيم توف أردوتيل مقامته الثالثة لفكرة المفاضلة بين القلم والمقص بعنوان מלחמות העט והמספרים (مبارزات القلم والمقص)، ومن خلال دراسة وافية توصل عبد الله طربية وناصر شكور إلى

لقد أجاد بعض الشعراء العرب الجمع بين السيف والقلم في القصيدة الواحدة وأحيانًا في البيت نفسه، مثل قول أبي تمام (٨٠٥-٨٤٥م)[٢٧٣]:

لولا مناشدَةُ القُربى لغادَرَكم حصائدَ المرهفَيْنِ: السّيفِ والقلمِ

وقول البحتري(٨٢٠-٨٩٧م)[٢٧٤]:

سُسْتَ الخِلافةَ إشْرافاً وَحَيّطَةً، وَذُدْتَ عَنْ حَقِّهَا بالسَّيْفِ والقَلَمِ

وفي باب المفاضلة بين السيف والقلم، يغص الشعر العربي بالعديد من النماذج التي تبرز المفاضلة، وتبين كيف يفاضل ويتفاخر الشاعر بأحد النقيضين على حساب الآخر، ومن أمثلة ذلك ما أورده الصولي (ت ٩٤٦م) في كتابه أدب الكُتَّاب حول تفضيل القلم على السيف[٢٧٥]:

السيفُ والرُّمحُ خُدامٌ له أبدًا لا يبلغانِ لهُ جدًا ولا لعبا

وقوله: وقال أبو يزيد عتاب بن ورقاء(ت ٨٥٦م)[٢٧٦]:

لَـكَ القَلَمُ الذي لَـمْ يَجـرِ إلَّا أبـانَ لـكَ العدُوَّ من الولِـيّ

إذَا اسْتَرعَفتـهُ ألـقَى سَـوادًا على القرطاسِ أبهر من حُلِيّ

فيـا طوبَى لمَنْ أدْلَى إلَيـهِ بِإحسَـانٍ ووَيـلٌ للمُسِيّ

شَباةُ سِنانه في الخَطْبِ أمضَى وأنفـذُ من شَبـاة السَّمْهـرِيّ

ويقول: قال ابن الرومي (ت ٨٩٦م) فأحسن[٢٧٧]:

تأثير رسالة ابن بُرد الأصغر على مقامة الحريزي ومقامة ابن أردوتيل، أنظر: Tarabeih & Shakour. "The Influence of The Letter of the Sword", pp. 49-73.

٢٧٣. عطيه. *ديوان أبي تمام*، ص٢٥٥.

٢٧٤. الصيرفي. *ديوان البحتري*، ج٣، ص ١٩٧٦.

٢٧٥. الصولي. *أدب الكتاب*، ص ٨٠.

٢٧٦. السابق، ص ٨١.

٢٧٧. السابق، ص ٨٥.

لعمرك ما السيف سيف الكمى بأخوف من قلـم الكاتـب

ومن أمثلة تفضيل السيف على القلم، قول البحتري[٢٧٨]:

وَلَمّا التَقَتْ أقْلاَمُكُمْ وَسُيُوفُهُمْ، أبَدّتْ بُغاثَ الطّيْرِ زُرْقُ الجَوَارِحِ

فَلاَ غَرّني مِن بَعْدِكمْ عزُّ كاتبٍ، إذا هُوَ لـمْ يأخُذْ بحُجْرَةِ رَامِـحِ

وقول المتنبي (٩١٥-٩٦٥م) في تفضيل السيف أيضًا[٢٧٩]:

حتى رَجَعْتُ وَأقْلامي قَوَائِلُ لي المَجْدُ للسّيفِ لَيسَ المَجدُ للقَلَمِ

أما في مجال النثر، فقد اشتمل النثر العربي على العديد من الصور المتنوعة للمفاضلة بين السيف والقلم، ويمكن عدّ القطعة النثرية التي أوردها الصولي في كتابه من أقدم النصوص النثرية، وربما الأولى في النثر العربي؛ إذ يصور الصولي صاحب سيف يفاخر صاحب قلم، فقال:

> **وفاخر صاحب سيف صاحب قلم، فقال صاحب القلم: ((أنا أقتل بلا غرر، وأنت تقتل على خطر))، فقال صاحب السيف: ((القلم خادم السيف فإن بلغ مراده والا فإلى السيف معاده)). أما سمعت قول أبي تمام: السيف أصدق أنباءً من الكتب في حده البين بين الجد واللعب، وقال آخر ((مساق أمر الدنيا بسين وقاف، فيقال: سق)) يريد السيف والقلم**[٢٨٠].

وتعد رسالة السيف والقلم لابن برد الأصغر (كان حيًا سنة ١٠٤٩م) أول رسالة أندلسية في المفاخرة بين السيف والقلم، كتبها ابن برد بالنثر المسجوع، قاصدًا مدح أمير دانية الموفق مجاهد العامري(ت ١٠٤٤م). يفتتح ابن برد رسالته بذكر مكانة السيف والقلم، والعلاقة الوثيقة بينهما، معربًا عن قيمتهما عند من يظفر بكليهما، ثم يعلن عن السجال الذي دار بين السيف والقلم. يبدأ القلم بذكر محاسنه ويتفاخر بأنه ذُكر غير مرة في القرآن الكريم ونال الفضل برمته، فيرد عليه السيف متفاخرًا بقوته وفوائده لمن يمكله، ثم يبادر القلم بحديث لين بليغ معربًا عن مكانته شرقًا وغربًا وأنه "قطب تدور عليه الدول، وجواد شأوه يدرك الأمل، شفيع كل ملك إلى مطالبه"[٢٨١]. فجأة تتطور حدة النقاش بين الخصمين؛ ليلجأ السيف إلى أسلوب متدن من التحقير

---

٢٧٨. العسكري. *ديوان المعاني*، ص ٧٨.

٢٧٩. الأصفهاني. *محاضرات الأدباء*، ص ١٤٥.

٢٨٠. الصولي. *أدب الكتاب*، ص ٧٥.

٢٨١. الشنتريني: *الذخيرة*، ق١، م٢، ص ٥٢٥.

والتقليل من مكانة القلم، واصفًا إياه بقِصر القامة وحقارة أصله ومنبته في الوحل ونحالة جسده بعد البري، فيرد القلم مدافعًا عن نفسه بأنه يشبه الذهب وأنفس المعادن التي مكمنها في التراب، ويوجه الإهانة الى السيف مبرزًا أنه لولا الجلاء لصدأت السيوف وعادت مع التراب ترابًا. وتستمر المفاخرة بينهما إلى أن يجنحا إلى السلم والمؤالفة، وأنهما مجتمعان في يد الأمير مجاهد العامري، ثم يختم القلم بنظم عشرة أبيات تعضدد الاتفاق والمساواة بينهما.

يحوي الأدب العربي بين سجلاته العديد من المناظرات والمفاخرات التي أجراها أصحابها بين السيف والقلم، وتسير معظمها على خطى رسالة ابن برد الأصغر شكلاً ومضمونًا، وسوف تستثني الدراسة بعض المناظرات التي كتبت بعد عصر ابن العازار[٢٨٢]. وتجدر الاشارة إلى وجود مناظرة كُتبت في المشرق للأمير أبو نصر ابن ماكولا(١٠٣٠-١٠٧٥م) وعرفت باسم مفاخرة القلم والسيف والدينار، غير أنها ما تزال مفقودة، لكن فيما يبدو عُرفت في الأندلس؛ حيث ذكرها ابن خير الاشبيلي في فهرسَته المعروفة[٢٨٣].

ب. السيف يتهكم على القلم بوضاعة منبته ونحول بنيته

تظهر العديد من الصور التي لجأ إليها بعض الأدباء لتصوير أساليب السيف في إظهار تفوقه على القلم، وكان من أبرزها أسلوب التحقير من مظهر القلم ومكانته؛ مثل نحافة بنيته وقِصر قامته وكذالك مواطن زراعته ونموه وسط الحشائش والمستنقعات، وحول هذا يقول ابن العازار على لسان السيف:

"מָה הָעֵט אֲשֶׁר יִתְפָּאֵר בֵּין הַקָּנִים / וְהִנֵּה עָלָה בְּלוֹ קְמְשׁוֹנִים[٢٨٤] / וְהָלֹא נוֹלָד וְנִמְצָא בְּסֵתֶר קָנֶה וּבְצָה.

---

٢٨٢. مثل: الدر المنظم في مفاخرة السيف والقلم لناصر الدين العسقلاني(ت ١٣٢٩م). ورسالة السيف والقلم لابن الوردي (ت ١٣٤٨م). ورسالة السيف والقلم لابن نُباتة المصري (ت ١٣٦٦م)، والمفاخرة بين السيف والقلم للقلقشندي (ت ١٤١٨م)

٢٨٣. رقم (١١٦٦) مفاخرة القلم والسيف والدينار. يقول ابن خير الاشبيلي: حدثني بها الشيخ الفقيه أبو الحسن عباد بن سرحان المعافري رحمه الله، سماعًا مني عليه لأكثرها ومناولة لجملتها قال: حدثني بها الشيخ أبوبكر محمد بن طرخان قراءةً مني عليه، قال: حدثني بها مؤلفها الرئيس الاجل، أبو نصر علي بن الوزير العادل أبي القاسم هبة الله بن علي بن جعفر/ المعروف بالامير، بن ماكولا رحمه الله. الإشبيلي: *فهرسة ابن خير الاشبيلي*، ص ٣٧٢.

٢٨٤. وردت الكلمة في طبعة يونا دافيد כְּמְשׁוֹנִים ورأيت تصحيها إلى קְמְשׁוֹנִים وفقا لاقتراح ألبا أمبارو، لقد قامت أمبارو بترجمة نص المقامة الرابعة إلى اللغة الإسبانية وقدمت اقتراحات لتصحيح بعض الأخطاء التي وقع فيها ناسخ المخطوطة في محاولة لفهم المقامة بشكل سليم، لأن المخطوطة في الأصل مكتظة بالأخطاء، أنظر: Amparo. "*El Debate del cálamo y la espada*", p. 303.

וַיִּבְאַשׁ רֵיחוֹ וּמַחוֹ / וַיָּנָס לַחֹה / בְּיוֹם הִלָּקְחוֹ / וַיָּשׁוּב יְרַקְרַק וְנָקֶל "[٢٨٥].

ما ذاك القلم الذي يتفاخر بين القصب، وهو يشبه الأشواك، ألم ينبت وينمو في الوحل بموضع منحط بين النَّجْليات، ويوم حصاده يترهل لُبَّه وتنتُن رائحته وتذهب نضارته، ويصبح ضعيفًا هزيلاً

ويلاحظ هنا تشابه واضح بين أسلوب ابن العازار على لسان السيف في التحقير من القلم، وبين ما سبقه به ابن برد الأصغر، عندما سخر سيفه من القلم، واستعمل العديد من الصور مثل ضعف القلم وقصر قامته، والتحقير منه بذكر مكان زراعته ومنبته في الطين والوحل:

لقد تحاول امتداداً بباع قصيرة، وانتفاضاً بجناح كسيرة. أمستعرب والفلس ثمنك، ومستجلب وكل بقعة وطنك – جسم عار، ودمع بار[٢٨٦].

ج. بَري الأقلام

يعد البري من أهم المراحل في تجهيز الأقلام للاستعمال، ويحوي الأدب العربي العديد من الصور التي سُجلت لتظهر دقائق تفاصيل هذه المرحلة[٢٨٧]، أبرز الأدوات التي تُستعمل لهذا الغرض، وهي في الغالب أدوات تُصنع من الحديد، وهنا تتشابه مع السيوف في حدتها، وعلى ذلك، نجد شواهد عديدة لهذه المرحلة في المناظرات بين السيف والقلم، وتختلف هذه الشواهد وفق تطويع الكاتب لها لتناسب الغرض الذي يراه.

يشير ابن العازار إلى مرحلة بري الأقلام في إطار حديث سيفه وتفاخره بفضله على القلم، وأنه هو الذي يقوم بالبري:

"וְהוּא לֹא פָּנִים קַלְקַל / נְפוּחוֹת גּוּפוֹת / כַּנּאדִים / שְׁדוּפוֹת קָדִים / וְלוּלֵי הַחֲרָבוֹת / לֹא הָיוּ לַקָּנִים לְבָבוֹת /

---

٢٨٥. בן אלעזר. *ספר המשלים*, עמ' 35.

٢٨٦. الشنتريني. *الذخيرة*، ق١، م٢، ص ٥٢٥.

٢٨٧. على سبيل المثال لا الحصر، خصص الأصفهاني بابا لما جاء في آلات الكتابة وأفرد عنوانين لبري القلم أحدهما " أدب بري القلم والاستنكاف منه" والآخر " التمدّح ببري القلم والاستنكاف منه". الأصفهاني: *محاضرات الأدباء*، ج١، ص ١٤٧.

כִּי יָבוֹאוּ מִקְצָתָן / וּבָרָא אוֹתָם בְּחַרְבוֹתָם / וַיִּפְתְּחוּ פִּיהֶם לָשׂוּחַ / וַתִּנַּח עֲלֵיהֶם הָרוּחַ / לִכְתֹּב כְּהַיּוֹם"[٢٨٨]

وقبل بَرْيه يكون منفوخ الساق كالأنبوبة الفارغة الهَشَّة، ولولا السيوف لم يكن للأقلام قلوب، حتى تأتي عليهم بالمِفحار، و تبريهم بالسكاكين، لتفتح أفواههم، وتبث فيهم الروح لتكتب الآن.

وهذا التصوير يتشابه بشكل كبير مع تصوير ابن برد في رسالته على لسان السيف حينما يصف فعل البري في الأقلام وكأنه يبث فيها الحياة من جديد "تحفى فتُنغَل برياً، حتى يعود جسمك فيا"[٢٨٩]. وينتقل ابن برد في موضع آخر ليصف انتفاخ القلم قبل البري "... ورأس لم يتقلقل فيه لب، وجوف لم يتخضخض فيه قلب، أوحش من جوف العير"[٢٩٠]، وهنا يظهر التوافق بين ابن برد وابن العازار في تشبيه القلم قبل البري بالأنبوبة، وتجدر الإشارة هنا إلى أن كليهما مسبوق في هذا المعنى، إذ توارد هذا الوصف في العديد من المصادر العربية السابقة عليهما؛ "القلم لا يكون قلماً إلاَّ وَقَدْ بُرِيَ وأُصلح، وإلاَّ فهو أُنْبوبة"[٢٩١].

ويُلاحظ هنا أن ابن العازار قد تجاوز ابن بُرد في الإسهاب حول دور السيوف في صناعة الأقلام، وأشار إلى السكين التي تُشتق مثل السيوف من الحديد ودورها في بري الأقلام، وهنا تجدر الإشارة إلى أن الفكرة متأصلة في العديد من الشواهد الشعرية العربية قبل ابن العازار؛ إذ تطرق إليها ابن نُباتة السَّعدي (٩٤١-١٠١٤م) عند وصفه السكين شعرًا[٢٩٢]:

مُرْهَفَةٌ تُعْجِزُ وَصْفَ اللِّسَانِ لِلسَّيْفِ مَعْنَى وَلَهَا مَعْنَيَانِ
تَخْلُفُهُ فِي حَدِّهِ تَارَةً وَتَارَةً تَخْلُفُ حَدَّ السِّنَانِ

ويشير ابن الرومي إلى دور السيف في بري القلم ويعده خادمًا له[٢٩٣]:

---

٢٨٨. בן אלעזר. *ספר המשלים*, עמ' 35.

٢٨٩. الشنتريني. *الذخيرة*، ق١، م٢، ص ٥٢٥.

٢٩٠. السابق، ص ٥٢٦.

٢٩١. الرازي. *الصاحبي في فقه اللغة العربية*، ص ٦١؛ ابن الجواليقي. *شرح أدب الكاتب لابن قتيبة*، ص ٨٢.

٢٩٢. الأصفهاني. *محاضرات الأدباء*، ج١، ص ١٤٨.

٢٩٣. الحموي. *خزانة الأدب*، ص ٢٣٦.

كذا قضى اللهُ لِلأقلامِ مُذْ بَرِيَتْ إن السُّيوفَ لها مُذْ أُرهِفتْ خَدَمُ

ويتسع التصوير ليجمع السيوف مع الرماح في خدمة القلم في بيت شعر ذكره الصولي لنفسه، في حين ينسبه الراغب الأصفهاني لمحمد بن علي[٢٩٤]:

السَّيفُ والرمحُ خُدَّام لهُ أبدًا لا يبلغانِ به جِدًّا ولا لَعِبَا

د. *القلم يسخر من السيف لأنه من الحديد الذي يعود أصله إلى التراب*

لقد ورد عند ابن العازار أن القلم يسخر من السيف بأن الحديد أصله من التراب، وجاءت سخرية القلم في هذه الحالة ردا على سخرية السيف منه بأن أصله ومنبته بين الطين والوحل، يقول القلم:

וַתֶּחֱרַף שָׂרְשִׁי אֲשֶׁר עַל יְאֹרִים יַצְמִיחַ / מְרֵיחַ מַיִם יַפְרִיחַ / וְאִם הִגַּדְתִּי לָךְ מוֹלַדְתֵּךְ . אֶפֶס כִּי לֹא תִהְיֶה תִּפְאַרְתֵּךְ . וְאַל תִּשְׂמַח/: בַּרְזֶל מֵעָפָר יֻקַּח.

רְדִי וּשְׁבִי אֱלִי עָפָר וְאַל תֵּ- לְכָה רוּמָה אְאֵיךְ חֶרֶב תְּרוּמָם

וְהִיא עָפָר אֲבָל נִתַּךְ עֲפָרָה כְּחֹם הַשֶּׁמֶשׁ עַל עָפָר תְּחֻמָּם[٢٩٥]

وتسخر من منبتي الذي ترعرع على روافد الأنهار، ويُزهِر بين نسيم المياه. إن أخبرتك عن أصلك فهو والعَدَم سواءٌ ، فلتتذكر أصلك لئلا تتفاخر، ولا تنس أن الحديد أصله التراب.

فلتتواضع وإلى التراب عُد ولا تتعالى، فكيف للسيف أن يتكبر

وهو تراب انصهر عَفَرَهُ كحرارة الشمس على التراب تصهره

وورد هذا المعنى أيضًا عند ابن برد؛ إذ ينبرى قلمه، مدافعًا عن منبته وأصله بعد تهكم السيف عليه، ويرد له صاعًا بصاع وهزأ منه، بقوله:

---

٢٩٤. الصولي. *أدب الكتاب*، ص ٧٥؛ الأصفهاني. *محاضرات الأدباء*، ج١، ص ١٤٥.

٢٩٥. בן אלעזר. *ספר המשלים*, עמ' 36.

إن ازدراءك بتمكن وجداني، وبخس أثماني، لنقص في طباعك، وقصر في باعك؛ ألا وإن الذهب معدنه في العفر، ..... وإن الماء وهو الحياة، أكثر المعايش وجداناً، وأقلها أثماناً، وقلما تلفى الأعلاق النفيسة، إلا في الأمكنة الخسيسة، ..... ولولا جلاء الصَّياقِل صدأك لأُسرعت ذهاباً، وعدت مع التراب تراباً[٢٩٦].

ويلاحظُ في هذا التصوير تشابه جلي يكاد يصل إلى حد الاتفاق بين ابن بُرد وابن العازار، فالقلم في كلا الحالتين يتعرض لاستحقار من قِبل السيف بوضاعة منبته وأصله بين الطين والمياه الضحلة، لكنه يتخذ من هذا الاستحقار مأْتَى يتفاخر به؛ فيتفاخر عند ابن برد بأن الماء هو سر الحياة وأكثر المعايش وجدانًا ومكمن النفائس، ويتباهى عند ابن العازار بأنه ترعرع على روافد الأنهار وانتعش بنسيمها. وطال التوافق عند كليهما أيضًا ذات العلة التي بنى عليها القلم تحقيره للسيف بأن أصله يعود إلى التراب، لكن الصورة كانت أرحب عند ابن العازار؛ فنعت أصل السيف بالعدم تارة وبالتراب تارة أخرى، وأردف ببيتي شعر يؤكد المعنى بأن السيف أصله التراب، وأتبع ينصح السيف بالتواضع وعدم التعالي.

هـ. أنسنة القلم

تُعَد الأنسنة من الخصائص الشائعة في الأدب، استعملها الأدباء من خلال إضفاء صفات خاصة بالإنسان على الجماد وغيره، ليرسل من خلالها ما جال في خاطره إلى المتلقي، ومع أن صور الأنسنة عند ابن العازار متعددة[٢٩٧] إلا أنني اخترت صورة واحدة، وهي أنسنة القلم، وأوقفتها على صفة واحدة تعني بأن القلم له فم، نظرًا لتوافرها وتلامسها مع العديد من الصور المقابلة في الأدب العربي:

---

٢٩٦. الشنتريني. *الذخيرة*، ق١، م٢، ص ٥٢٥،٥٢٦.

٢٩٧. تجدر الإشارة هنا إلى أن تعدد صور الأنسنة عند ابن العازار تعد امتدادا لشيوع ظاهرة الأنسنة في الأدب العبري القروسطي؛ واعتمد عليها الشعراء في البيوط والشعر الدنيوي، وشقت طريقها بغزارة في النصوص السردية؛ وعلى سبيل المثال لا الحصر؛ استعملها أحد معاصري ابن العازار وهو أبراهام بن حسداي في كتابه ابن الملك والناسك"בן המלך והנזיר" من خلال أنسنة الحيوان والجماد والنبات، للمزيد أنظر: الفخراني. "ابن الملك والناسك"، ص ٤٨٨-٥٠٣.

يكثر بن العازار من وصف القلم بأن له فمًا، يتحدث به ويخبر ويبطش ويفعل العديد من الأمور؛ في حوار واحد ألصق ابن العازار بالقلم كلمة (פה-فم) ست مرات، ناهيك عن ذكر المعنى عدة مرات أخرى في الحوار نفسه[٢٩٨]، من أمثلة ذلك:

القلم يفتح فاه ويبطش بالأعداء (וּבְעֵט אֲשֶׁר פִּיהוּ עַל אוּבָיו יִפְתַּח)

القلم يحكي بفيه ما جرى في الماضي (וּפִי יוֹדִיעֲךָ מַה שֶּׁהָיָה לְפָנִים)

القلم يستعمل فاه للحديث (וּפִיהוּ אֶל פִּיךָ יְדַבֵּר)

القلم تؤخذ من فمه الحكمة (וּמִפִּי תִּקַּח וְלֶקַח וְעָרְמָה)

القلم له فم بلُعابه يفتك بالأعداء (בְּרוֹק פִּי אוֹיְבִי יִתֵּן שְׁמָמָה)

جدير بالذكر هنا أن الأوصاف التي أسقطها ابن العازار على القلم تتوافق مع العديد من الأوصاف التي ألحقها الشعراء العرب بالقلم، ولا سيما لُعاب القلم الذي تردد ذكره في الشعر العربي، نحو:

قول أبى تمام لمحمد بن عبد الملك الزيات[٢٩٩]:

لك القَلَمُ الأعْلَى الذي بِشَبَاتِـه تُصَابُ مِنَ الأمْر الكُلَى والمَفَاصَلُ

لهُ ريقَـةٌ طَـلٌّ ولكنَّ وقْعَهـا بآثـارِه في الشَّـرْقِ والغَـرْبِ وَابِـلُ

لُعابُ الأَفاعي القَاتِلاتِ لُعابُهُ وأرْيُ الجَنَى اشتَارَتْـهُ أَيْـدٍ عواسِـلُ

وقول ابن الرومي[٣٠٠]:

حِبْرُ أبي حفصٍ لعابُ الليلِ كأنــه ألــوان دُهْم الخيــلِ

ويعد قول أحمد بن جرارفي وصف القلم أقرب الشواهد العربية توافقًا مع أنسنة القلم عند ابن العازار[٣٠١]:

أهيف ممشوق بتحريكــه يحـلّ عقد السّرّ إعـلان

لــه لسـان مرهـف حــ ـدّه من ريقة الكرسف ريّان

ترى بسيط الفكر في نظمه شخصًـا له حدّ وجثمـان

كأنمـا يسحــب فـي إثــره ذيلا من الحكمـة سحبـان

---

٢٩٨. בן אלעזר. *ספר המשלים*, עמ' 37, שורות 135-147

٢٩٩. القيرواني. *زهر الآداب وثمر الألباب*، ج٢، ص ٤٨٢.

٣٠٠. السابق، ص ٥٦٢.

٣٠١. السابق، ص ٤٨٢.

وتُمثِّل هذه الشواهد غيضًا من فيض مما جمعه الحُصري القيرواني(١٠٢٩-١٠٩٥م) في كتابه زهر الآداب وثمر الألباب، وأوقف له فصلا بعنوان (فِقَر في الكتاب والقلم والسيف والخط)، جمع فيه ما قيل في السيف والقلم على لسان الشعراء العرب، ويتلامس العديد منها مع ما أورده ابن العازار، الأمر الذي يضع افتراضًا بأن ابن العازار قد اطلع على كتاب الحصري ونهل من معانيه، ولا سيما أن كتاب الحصري طالت شهرته البلاد.

و. السلام بين السيف والقلم

لقد مثّلت الدعوة إلى السلام والتسامح بين السيف والقلم نقطة تلاق بين الأدباء والشعراء في مفاضلاتهم ومفاخراتهم بين السيف والقلم، وكان مرماهم يدعو إلى جمع السلطة والقوة مع الحكمة والمعرفة؛ فقد عبر ابن برد الأصغر عن ذلك صراحة في مطلع رسالته بقوله:" وإن السيف والقلم لما كانا مصباحين يهديان إلى القصد، من بات يَسري إلى المجد، وسُلّمين يلحقان بالكواكب، من ارتقى لساميات المراتب، وطريقين يشرعان نهج الشرف لمن تقوى إليه، ويجمعان شمل الفخر لمن تأشب عليه، ووسيلتين يُرشفان العُلى فم عاشقها"، ولا عجب أيضًا أن يتدخل ابن بُرد-على غير العادة- في ثنايا الحوار قبل نهايته، ليعلن بنفسه الدعوة إلى السلام بين السيف والقلم، وهذا ما أثار تعجب جيلدَر[٣٠٢]، لأن العادة جرت أن تكون الدعوة من قبل أحد المتحاورين مثلما جرى عند الوردي والصفدي فكان القلم صاحب الدعوة عندهما[٣٠٣]، لكن يُفهم ضمنًا من سياق رسالة ابن بُرد أن القلم صاحب الدعوة، بدليلين، أولهما أن القلم يمثل ابن بُرد فهو الأديب والشاعر، والثاني كتابة عقد السلام وإعلانه كانت من قبل القلم، بل اختار أن ينظمها شعرًا بدلا من النثر" إن النثر في ذلك مثل يسير، وإن الشعر في ذلك ذكر خطير، وإن لشدو الحادي، وزاد الرائح والغادي. وأختاره على النثر، تنويهاً"[٣٠٤].

بصورة مشابهة يسدل ابن العازار الستار على الخلاف بين السيف والقلم، وجعل الأمر بيد القلم أيضًا، الذي يبدو وكأنه يجر السيف جرًا نحو السلام، وبحكمة بالغة دله على طريق الخالق، وراح يسرد ويبين له قدرة الله في الكون، الأمر الذي جعل السيف يخضع ويقر بمكانة القلم، وأنها أعلى من مكانة السيوف.

---

302. Gelder. “The conceit of Pen and Sword”, p. 3٥٠.

303. Gully. “The Sword and the Pen”, p. ٤١٤.

٣٠٤. الشنتريني: *الذخيرة* ، ق١، م٢، ص ٥٢٧،٥٢٨.

ومن خلال مقارنة عامة لإطار ومضامين مقامة بن العازار مع رسالة ابن بُرد الأصغر من ناحية، وصور مفاضلة السيف والقلم في الشعر العربي من ناحية أخرى، يظهر توافق جلي في الفكرة الرئيسة وأساليب التعبير والوصف، بالإضافة إلى التشابه الكبير في الأسانيد والحجج التي ساقها الأدباء في باب المفاضلة، سواء أكانت في جانب السيف أم في جانب القلم. لكن، في حالة السعي نحو قَصْر المقارنة على العملين النثريين – مقامة بن العازار ورسالة ابن بُرد-، ومع الإقرار بالتشابه الواضح في موضوع المفاضلة بين السيف والقلم، نجد أن ميزان المقارنة قد اختل؛ فبينما قَصَر ابن بُرد رسالته على المفاضلة بين السيف والقلم، تجاوز ابن العازار الموضوع وأطلق العنان لقلمه ليجمع في مقامته بين ثلاثة أقسام متباينة الأغراض، وكان القسم الثاني من نصيب المفاضلة بين السيف والقلم. وإذا نحينا القسم الأول من المقارنة، بعدِّه افتتاحية طويلة مهّدَ بها ابن العازار لمقامته عرض ما جال في خاطره عما أصاب عصره من كساد الأدب والحكمة وصدارة الجهل والحمقى للمشهد، نجد أننا أمام قسم ثالث من المقامة سرده ابن العازار على لسان قلمه، يتجاوز فكرة المفاضلة ويتجه نحو أفكار فلسفية ودينية أبعد ما تكون عن فكرة المناقشات الأدبية؛ لقد اتخذ ابن العازار من السلام بين السيف والقلم جسرًا ينتقل عبره وينقل المتلقي معه إلى بحث أفكار ورؤى حول موضوعات فلسفية كانت محل جدل بين بني عصره، مثل الجدل حول صفات الخالق، وفكرة الوحدانية بين التيارات الفلسفية والدينية، وتعدد المخلوقات مقارنة بوحدانية الخالق، وغيرها.

يبقى هذا القسم _الثالث_مختلفًا عن كل النماذج العربية التي تندرج ضمن إطار المفاضلة بين السيف والقلم، ويتبادر معه تساؤل مهم، حول الغرض من إقحامه في دائرة المفاضلة بين السيف والقلم، هل كان هذا القسم هو الغرض الرئيس لابن العازار من مقامته؟ أم أنه ذيل به مقامته ليعبر _ بين السطور_ عن رأيه في الجدل القائم في مجتمعه حول مؤلفات ابن ميمون؟. لقد علق شيرمان على هذا القسم من المقامة وصرح بأنه يتضمن بوضوح الآراء الشخصية لابن العازار حول قضايا فلسفية[٣٠٥]، وقامت أمبارو بتحليل هذه الآراء ومقارنتها بمصادر أخرى، وأشارت إلى وجود تشابه كبير بين الآراء التي طرحها ابن العازار وبين تلك الموجودة في مؤلفات فلسفية أخرى تعود إلى الحقبة الأندلسية[٣٠٦]، مثل كتاب الهداية إلى فرائض القلوب لباحيا بن باقودا

---

٣٠٥. שירמן-פליישר. *תולדות השירה העברית בספרד הנוצרית*, עמ' 255.

306. Amparo. "*El Debate del cálamo y la espada*", p. 309.

وكتاب تاج الملك لسليمان بن جبيرول وغيرهما. إن ما طرحته أمبارو في دراستها حول المصادر الفلسفية لابن العازار يدعو إلى البحث حول تحديد دقيق لتلك المصادر، لأن جُل المصادر التي حددتها أمبارو لم تكن إبداعًا خالصًا لمؤلفيها، فقد ثبت بما لا يدع مجالاً للشك أن كتاب ابن باقودا غاصّ بالأفكار والآراء التي استقاها من الغزالي وغيره[٣٠٧]، والأمر كذلك حول كتاب تاج الملك لابن جبيرول ومصادره عند فلاسفة المسلمين[٣٠٨]، كل هذا يفتح الباب على مصراعيه نحو تحديد دقيق للمصادر التي قرأها ابن العازار وأثرت في أفكاره الفلسفية، ليس في هذه المقامة فحسب، بل في كل المقامات التي تتضمن قضايا فلسفية ورمزية مثل المقامة الأولى وغيرها.

نتـائـج

لقد تبين من خلال الدراسة لمضامين المقامتين الثالثة والرابعة أن ابن العازار قد سُبِقَ إلى تلك المضامين؛ فمن خلال المعطيات والشواهد العربية التي تم عرضها، ثَبَت أن قضية تعدُّد التشبيهات التى بنى عليها ابن العازار مقامته الثالثة، تمثل امتدادا لما سطره الأدباء والنقاد العرب من قبل، مثل الحريري وابن أبي الإصبع المصري وابن حزم وغيرهم، سواء أكان الأمر يتعلق بقضية تعدد التشبيهات وتدرُّج عدد التشبيهات أم في الإطار العام الذي صيغت فيه قضية تعدد التشبيهات، وهو إطار المساجلات الشعرية، التى زخَر بها الأدب العربي على مر عصوره.

والأمر نفسه، ينطبق على المقامة الرابعة لابن العازار؛ لأن فكرة المفاضلة بين السيف والقلم، كانت لصيقة الصلة بالأدب العربي، شعره ونثره، حتى في أدق التفاصيل التي ساقها ابن العازار في تفضيل السيف تارة وتفضيل القلم في الأخرى،- لا تكاد تخرج عن الصدى العربي الذي انطوت عليه أبيات الشعر العربية وبطون المؤلفات النثرية، مثل كتاب أدب الكتاب للصولي، وكتاب زهر الآداب وثمر الألباب للحصري، ورسالة ابن برد الأصغر، وغيرها.

كل هذا، يبرهن على حضور الثقافة العربية في كتاب ابن العازار ولا سيما مقامتيه الثالثة والرابعة، بالإضافة إلى المقامة الثانية والمعنية بقضية المفاضلة بين الشعر والنثر، وهي قضية متأصلة الجذور عند النقاد والمقاميين العرب، وكذلك الأمر فيما يتعلق بالنتائج التي توصل إليها بعض الباحثين حول حضور صور وأفكار عربية

---

٣٠٧. قنديل. *التأثيرات العربية والإسلامية في كتاب الهداية إلى فرائض القلوب*، ص ١١٨-١٥٦.

٣٠٨. الدبوسي: *ابن جبيرول يرصع تاج ملكه*؛ فرحات. "دراسة الجانب الصوفي والأخلاقي في تاج الملك"، ص ٣٧٥ -٤٢٠.

في المقامات الأخرى: مثل تشابه حكايات الحب والفروسية مع طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي، وحكاية بياض ورياض الأندلسية، وقصص ألف ليلة وليلة، وحضور البيئة العربية وأجواء الاحتفال بعيد الحب، والتعرض للمخاطر والصعاب في سبيل الحب في المقامة السادسة، وتصوير سوق الجواري في مصر في المقامة السابعة، وصورة رجل الدين الذي يرتكب الفواحش في المقامة الثامنة، وحكاية الذئب في المقامة العاشرة وأصولها عند الجاحظ.

ومع كل هذا، ومع ما توصل إليه بعض الباحثين من توافق لبعض أفكار ابن العازار وحكاياته مع مصادر رومانثية أوروبية وحتى يهودية، تبقى قضية العثور على مصادر مباشرة لمضامين كتاب ابن العازار كالتي تم رصدها في كتاب تحكموني لصنوه ومعاصره الحريزي أمرًا صعب المنال؛ ولعل هذا ما قصده ابن العازار ونجح فيه!. لقد بات واضحًا الآن للقاصي والداني أن الحريزي اعتمد على المصادر العربية في العديد من مقاماته، ونجح العديد من الباحثين في رصد أفكار وموضوعات نقلها الحريزي إلى مضامين مقاماته العبرية لدرجة أنه يكاد يكون ترجمها ونقلها مباشرة في بعض الأحيان. لكن الأمر مختلف عند ابن العازار، وهذا اختلاف نوعي يميز ابن العازار؛ يبدو أن ابن العازار قد رأى بأم عينيه ما وقع فيه الحريزي، وليس بعيدًا عن مجتمع طليطلة وماحولها في القرن الثالث عشر الميلادي أن يطّلع المثقفون على ما فعله الحريزي وربما كان مثار حديث جرى على ألسنة الناس، ولا سيما في تلك الفترة التي شهدت ذروة حركة الترجمة وتلاقح الثقافات في مدارس طليطلة، ربما كانت تلك المعطيات إلى جانب تأثر ابن العازار بالبيئة المحيطة سببًا في تحريه الدقة؛ لئلا يقع فيما وقع فيه الحريزي، ورغبته في أن يخط بقلمه مساهمته في تطور السرد العبري، من خلال الاعتماد على ثقافات وتقاليد متنوعة، والمزج بينها، وإعادة بنائها في زخارف وصور جديدة.

المصادر والمراجع

الإشبيلي، ابن خير. *فهرسة ابن خير الاشبيلي*. بيروت: دار الكتب العلمية. ١٩٩٨.

الأصفهاني، الراغب. *محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء*، ج١. بيروت: شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم. ١٤٢٠هـ.

الأندلسي، ابن حزم. *طوق الحمامة في الألفة والألاف*، تحقيق: حسن الصيرفي. القاهرة: مطبعة حجازي. ١٩٥٠ .

التلمساني، المقري. *نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب*، ج٣، تحقيق: إحسان عباس. بيروت: دار صادر. ١٩٦٨.

ابن الجواليقي، أبو منصور. *شرح أدب الكاتب لابن قتيبة*. بيروت: دار الكتاب العربي. د.ت.

الحريري، أبو محمد القاسم. *مقامات الحريري*، تحرير وتعليق: عزت زينهم. القاهرة: دار الغد الجديد. ٢٠١٦ .

الحموي، ابن حجة. *خزانة الأدب وغاية الأرب*، ج١، تحقيق: عصام شقيو. بيروت: دار الهلال ودار البحار. ٢٠٠٤.

الدبوسي، سلوى ناظم. ابن جبيرول يرصع تاج ملكه بأفكار إخوان الصفا وبالفصول والغايات للمعري. القاهرة: مطبعة المستقبل. ١٩٩٦.

دي لاجرانخا، فرناندو. *مقامات ورسائل أندلسية، ترجمة عبد اللطيف عبد الحليم. القاهرة: دار الثقافة العربية. ١٩٨٧ .*

الرازي، أحمد بن فارس القزويني. *الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها*. بيروت: دار الكتب العلمية. ١٩٩٧.

السرقسطي، أبو الطاهر. *المقامات اللزومية*، حققها وعلق حواشيها: حسن الوراكلي، ط٢، عمان وإربد: جدارا للكتاب العالمي وعالم الكتب الحديث. ٢٠٠٦م.

الشريشي، أبو العباس. *شرح مقامات الحريري*، الجزء الأول، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. بيروت: المكتبة العصرية. ١٩٩٢.

الشنتريني، ابن بسام. *الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة*، ق١، م٢، تحقيق: إحسان عباس. ليبيا وتونس: الدار العربية للكتاب. ١٩٨١.

شيخة، جمعة. "المساجلات الشعرية في الأندلس". *مجلة دراسات أندلسية*، ٢٤ (٢٠٠٠)، ص ١٤-٣٩.

الصفدي، صلاح الدين بن أيبك. *الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه*، تحقيق: هلال ناجي ووليد الحسين. ليدز: مجلة الحكمة. ١٩٩٩.

ـــــ. *الوافي بالوفيات*. بيروت: دار إحياء التراث العربي. ٢٠٠٠.

الصولي، أبو بكر. *أدب الكتاب*. القاهرة: المطبعة السلفية. ١٣٤١هـ.

الصيرفي، حسن. *ديوان البحتري*، ج٣. القاهرة: دار المعارف، د.ت.

العسكري، أبو هلال. *ديوان المعاني*، ج٢. بيروت: دار الجيل، د.ت..

ـــــ. *كتاب الصناعتين الكتابة والشعر*، تحقيق: علي البجاوي ومحمد إبراهيم. القاهرة: دار إحياء الكتب العربية. ١٩٥٢م.

عطيه، شاهين. *ديوان أبي تمام*. بيروت: دار الكتب العلمية. ٢٠٠٩.

الفخراني، فرج. "الخصائص الأدبشعبية فى كتاب ابن الملك والناسك لشموئيل يوسف بن حسداى- الأنسنة نموذجاً". *مجلة كلية الآداب بقنا*، ٣٦ (٢٠١١)، ص ٤٦٦-٥٠٩.

فرحات، سامية. "دراسة الجانب الصوفي والأخلاقي في رسالة تاج الملك لسليمان بن جبيرول". *مجلة الدراسات الشرقية*، ٤٢ (٢٠٠٩)، ص ٣٧٥ - ٤٢٠

القزويني، الخطيب. *الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع*. بيروت: دار الكتب العلمية. ٢٠٠٣ .

قط، مصطفي البشري. *مجالس الأدب في قصور الخلفاء العباسيين*. عمان: اليزوري . ٢٠٠٩.

قنديل، عبد الرازق. *التأثيرات العربية والإسلامية في كتاب الهداية إلى فرائض القلوب لابن فاقودة اليهودي*. القاهرة: مركز الدراسات الشرقية. ٢٠٠٤م

القيرواني، أبو إسحاق الحُصري. *زهر الآداب وثمر الألباب*، ج٢. بيروت: دار الجيل. د.ت.

الكتاني، محمد بن. *كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس*. بيروت: دار الثقافة. 1981.

المصري، ابن أبي الإصبع. *تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن*، تحقيق حفني شرف. الجمهورية العربية المتحدة: المجلس الاعلى للشئون الإسلامية. ١٩٦٣.

الموصلي، ابن الشعار. *قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان المشهور بعقود الجمان في شعراء هذا الزمان*، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، ج٩. بيروت: دار الكتب العلمية. ٢٠٠٥.

النويري، شهاب الدين. *نهاية الأرب في فنون العرب*، ج٧، تحقيق: علي بوملحم. بيروت: دار الكتب العلمية. ٢٠٠٤.

الهمذاني، بديع الزمان. *مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني*، تحقيق: إحسان عباس. بيروت: دار الكتب العلمية. ١٩٧٣.

אלחריזי, יהודה. *מחברות איתיאל*. לונדון: ווילִיאמס ונורגיט. 1872.

בן אלעזר, יעקב. *ספר המשלים (סיפורי אהבה של יעקב בן אלעזר)*, מהדורת יונה דוד. תל-אביב: הוצאת רמות . תשנ"ג.

הוס, מתי "יעקב בן אלעזר בירורים בשאלת זמנו ומועד חיבור ספר המשלים". תוך ספר זיכרון לפרופ' מאיר בניהו, *כרמל* (2019), עמ' 1021-١٠٥٦.

סדן, יוסף. "רבי יהודה אלחריזי כצומת תרבותי". *פעמים*, 68 (תשנ"ו), עמ' 76-١٦.

פגיס. דן. "ציבורי דימויים". תוך עזרע פליישר(עורך). *השיר דבור על אופניו*. ירושלים: הוצאת מאגנס. תשנ"ג.

שיינדלין, ראובן, "סיפורי האהבה של יעקב בן אלעזר בין ספרות ערבית לספרות רומנס". *דברי הקונגרס העולמי האחד עשר למדעי היהדות*, חטיבה ג, כרך שלישי(1993), עמ' 16–20 .

שירמן, חיים. "ספורי האהבה של יעקב בן אלעזר" *תוך ידיעות המכון לחקר השירה העברית*, כרך חמישי. ברלין-ירושלים: הוצאת שוקן. תרצ"ט.

שירמן-פליישר. *תולדות השירה העברית בספרד הנוצרית ובדרום צרפת*. ירושלים: מכון בן-צבי והאוניברסיטה העברית. 1997.

AMPARO, Alba Cecilia. “El Debate del cálamo y la espada, de Jacob ben Eleazar de Toledo”. *Sefarad,* 68.2 (2008), pp. 291-314

BIBRING, Tovi. “Fairies, Lovers, and Glass Palaces: French Influences on Thirteenth-Century Hebrew Poetry in Spain—the Case of Ya'akov ben El'azar's Ninth Maḥberet”. *Jewish Quarterly Review*,107(2017), pp. 297-322.

DECTER, Jonathan P. *Iberian Jewish Literature Between Al-Andalus and Christian Europe*. Bloomington: Indiana University Press. 2007.

GELDER, Geert Jan Van, “The conceit of Pen and Sword: on an Arabic literary debate”. *Journal of Semitic Studies* XXXII/z (1978), pp. 329-360.

GULLY, Adrian. “The Sword and the Pen in the Pre-Modern Arabic Heritage: A Literary Representation of an Important Historical Relationship”. In Sebastian Günther(ed.). *Ideas, Images and Methods of Portrayal. Insights into Classical Arabic Literature and Islam*. Leiden: Brill, 2005, pp. ٤03-430.

LEVY, Isabelle & TOROLLO, David. “Romance Literature in Hebrew Language with an Arabic Twist: The First Story of Jacob ben El'azar's Sefer ha-meshalim. La corónica”. *A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, 45 (2017), pp. 279-304.

NEUBAUER, Ad. *The Book of Hebrew Roots by Abu`lWalîd Marwân Ibn Janâh (called Rabbî Jônâh)*. The Clarendon Press: Oxford. 1875.

SADAN, Joseph. “Identity and inimitability: contexts of inter-religious polemics and solidarity in medieval Spain, in the light of two passages by Mose ibn Ezra and Yaaqov ben Elazar”. *IOS* 14 (1994), pp. 325-347.

—. “Un intellectuel juif au confluent de deux cultures Yehuda al-Harizi et sa; biographie arabe, Judios y musulmanes en al-Andalus y el Magreb contactos intelectuales (ed. M. Firro)”. *Collection de la Casa de Velazques*, N74 (2000), p 105-151.

SCHIPPERS, Arie. “Some Remarks on the Tenth Mahberet by Ya'aqov ben El'azar”. *Ibéria Judaica*, 6 (2014), pp. 213-222.

—. “Medieval Hebrew Narrative and the Arabic Literary Tradition”. *Frankfurter Judaistische Beiträge*, 29 (2002), pp. 87-94.

TARABEIH, Abdallah & SHAKOUR, Adel. “The Influence of The Letter of the Sword and the Pen by Ibn Burd on the Mahbarot of Alharizi and Ibn Ardutiel”. *A Journal for Methodology and Pedagogy in the University Teaching of Hebrew Language and Literature*, 17 (2015), pp. 49-73.

بين عجنون وتيمور

مقارنة حول مواضيع وشخصيات في أدب عجنون وفي الأدب العربي

بعد صدور الترجمات العربية الأولى لقصص عجنون، وجد النقاد والقراء العرب تشابها بعيد المدى في الأسلوب القصصي، والأجواء التقليدية، والمفاهيم الدينية وبعض الشخصيات والمواضيع بين أعمال عجنون وقصص وروايات بعض الأدباء العرب من أبناء عصره، مثل طه حسين، ومحمد حسين هيكل، توفيق الحكيم، إبراهيم عبد القادر المازني، وتيمور ونجيب محفوظ.

يجد القارئ لقصص عجنون وقصص طه حسين تشابهاً بعيد المدى في الأسلوب والإطار العام، والتمحور حول الحياة التقليدية والدينية والشخصيات العاملة، ويبرز على الأخص في قصص "شجرة البؤس"، "ودعاء الكروان"، "والمعذبون في الأرض لطه حسين، وقصص "وغدا الوعر سهلا"، "وفي ريعان شبابها"، الطبيب ومطلقته" لعجنون وغير ذلك.

يُجند طه حسين مثل عجنون الوسائل التعبيرية المتنوعة لتخليد صور حياتية من المجتمع والبيئة، يحتل فيها التراث والعقائد والأجواء البيئية مكاناً بارزاً.

ونحن نجد أن شخصية البطل الرئيس في معظم روايات عجنون وقصصه وفي معظم الأعمال القصصية للكتاب المصريين أمثال هيكل، والمازني، وطه حسين، هي شخصية تتأرجح بين الثقافة العصرية والتراث والتقاليد، حيث يعيش هؤلاء الأبطال في صراع بين الماضي والحاضر وتشمل هذه الظاهرة الأزمة الروحية التي عانى منها المثقفون في مصر على الرغم من تسرب الحضارة العربية والنزعة إلى التحرر من التقاليد والتعصب الديني في المجتمع المصري ونحن نرى هذه الظاهرة في إنتاج الأدباء اليهود في عصر

عجنون حيث برز الصراع بين حركة الثقافة (التنوير) ההשׂכָּלָה وبين المثل الدينية والتمسك بالمجتمع اليهودي بشرقي أوربا.

وهذا يذكرنا بالكثير من أبطال القصص العربية حيث نجد هناك تشابهًا في وصف أجواء المجتمع والبيئة، وحيث الإيمان بالله والتمسك بالعقائد والتعصب للتقاليد، وحيث الرجوع والحنين إلى عالم الطفولة، والصراع بين القديم والحديث وحنين الشباب للعودة إلى التراث.

لقد قرأ عجنون القليل من الأدب العربي، ومما قرأه الترجمة العبرية لكتاب الأيام لطه حسين وقد تبين له عنصر التشابه في المفاهيم اليهودية والعربية فقال في حديث له مع بعض الأدباء العرب في إسرائيل "إن العرب هم أول من يفهم كتاباتي بعد اليهود".

إن مصدر التشابه بين أبطال ومواضيع عجنون والكتاب والعرب نابع عن الإطار الحياتي والمفاهيم والعقائد الناجمة عن الإيمان بالله الواحد، وهو الإيمان المشترك لأبناء الشعبين. ويختلف عجنون عن أدباء عصره بتمسكه المطلق بالحياة اليهودية واللغة التراثية، والتقاليد السارية التي تمسك بها يهود أوربا في نهاية القرن الماضي ومطلع القرن الحالي، وجميعها تتشابه مع العقائد الإسلامية والتقاليد العربية وتمسك العرب بهذه العقائد والتقاليد ما زال في عنفوانه بينما راحت ملامحه تزول تدريجيا في المجتمع اليهودي، خاصة بكل ما يتعلق بالتعاويذ والإيمان المطلق بالأولياء.

إننا نجد تشابهاً بعيد المدى في الأسلوب والفحوى ووصف المجتمع في رواية عجنون "ضيف الليل" ورواية طه حسين "شجرة البؤس"، تستند الروايتان على العودة إلى ذكريات الطفولة. أما المجتمع الموصوف في الروايتين، فهو مجتمع متدين يؤمن بالأولياء والمشايخ، تتكرر فيه أوصاف اماكن العبادة والتزهد، والناس في الروايتين فقراء، يعانون من الجوع والعناء والذل.

يكثر عجنون من تناول شخصية الشيخ والولي (הצדיק الصديق) خاصة في مجموعة "النار والحطب" وفي الباب الخاص عن قصص "الرابي إسرائيل باعَل شِم توف רבי ישראל בעל שם טוב"، فالصديق في هذه القصص ذات الطابع الأسطوري عند عجنون

يشبه شخصية شيخ الطريقة في شجرة البؤس عند طه حسين، فهو صاحب شخصية ساحرة جذابة يدخل إلى قلوب الناس.

عناصر التشابه في قصص عجنون وقصص بعض الأدباء العرب

١- **ذكريات الطفولة:** نجد هذا التشابه في قصة عجنون "ضيف الليل" ورواية طه حسين "شجرة البؤس" حيث تستند الروايتان على العودة إلى ذكريات الطفولة.

٢- **الصراع بين الثقافة العصرية والتقاليد القديمة:** نجد هذا الصراع في معظم روايات عجنون وقصصه وفي قصص الكتاب المصريين مثل هيكل والمازني وطه حسين، فأبطال هذه القصص شخصيات تتأرجح بين الثقافة العصرية والتراث والتقاليد القديمة حيث يعيش هؤلاء الأبطال في صراع بين الماضي والحاضر، وتمثل هذه الظاهرة الأزمة الروحية التي عانى منها المثقفون في مصر في أعقاب تسرب الحضارة الغربية والنزعة إلى التمرد من التقاليد والتعصب الديني. ونحن نرى هذه الظاهرة في كتابات عجنون حيث بين الصراع بين حركة الثقافة أو التنوير وبين المثل الدينية والتمسك بأهداب الدين في المجتمع اليهودي وتعتبر قصة "בדמי ימיך في ريعان شبابها" لعجنون مثال على ذلك، حيث يتحدث بطل القصة "عقبيا مازال" الذي يمثل التمسك بالتقاليد القديمة ويبحث عن شابين جاءا يقرآن في الكتب المحظورة.

٣- **وصف البيئة:** أي وصف أجواء المجتمع حيث الإيمان بالله والتمسك بالعقائد والتعصب للتقاليد وحنين الشباب للعودة إلى التراث.

٤- **ظهور الدين والعقائد الدينية وما ينتج عنها:** فمصدر التشابه بين أبطال عجنون والكتاب العرب نابع عن الإطار الحياتي والمفاهيم والعقائد الناجمة عن الإيمان بالله الواحد وهو الإيمان المشترك بين الشعبين.

٥- **المجتمع المتدين الذي يؤمن بالأولياء والمشايخ:** وهو مجتمع تتكرر فيه أوصاف أماكن العبادة. وهذا يتضح من قصتي "ضيف الليل" لعجنون، "وشجرة البؤس" لطه حسين.

٦- **تكرار أوصاف أماكن العبادة:** تتمثل أيضاً في "ضيف الليل" لعجنون "وشجرة البؤس" لطه حسين.

٧- **الابتهالات من أجل سقوط الأمطار:** نجد عند عجنون أصداء الابتهالات تطلب الغيث واسترحام الله بغيث الرحمة، وهي تقاليد ما زالت تراعى عند المسلمين، ومثال هذا قصة "المطر" لعجنون حيث مثل الإسرائيليون أمام ملك بولندا ليستغيثوا به لإنقاذ إخوانهم في بلاد الاشكناز ويوافق الملك على مطلبهم شريطة أن يطلبوا من الله غيث الرحمة.

٨- **اختبار الله لبني البشر:** يتمثل هذا في قصة "شجرة البؤس" لطه حسين، ورواية (סיפור פשוט قصة بسيطة) لعجنون حيث نجد التشابه في الأجواء المشبعة بالشقاء والبؤس والرضى بقضاء الله. أيضاً نجد الجنون الذي يصيب عائلة "علي" في شجرة البؤس يصيب عائلة هرتشيل في " סיפור פשוט قصة بسيطة" ورد الفعل في الحالتين متشابه؛ فحياة الجنون تعتبر اختبار من الله، والرد المنطقي هو الصبر والتروي وتحمل الأمر بالصلاة والصوم، كما أن أبطال القصتين يقومان بعمل واحد وهو العمل بالتجارة، كما أنهما يعلنان الإفلاس في ظروف وأحوال متشابهة. ونجد هذا أيضاً في "شجرة البؤس" لطه حسين وقصة "في ريعان شبابها" لعجنون، حيث نجد شخصية عبد الرحمن تشبه شخصية ليئة وكلاهما فشل في تجارته، وتأتي عليهما المصائب والبلايا فيصمدان في وجهها ويعتبرانها اختباراً من الله.

٩- **الإيمان بالتعاويذ والأحجبة والأدعية والدراويش.**

١٠- **زيارة القبور اليومية واستنكار زيارتها في الأعياد:** وقد ورد هذا الموضوع عند عجنون وأدباء عرب.

١١- **الحب العذري:** وهو عند عجنون كثير الشبه بالحب القدري الأفلاطوني البعيد عن الجنس والغريزة، وهكذا قصة الحب بين ليئة وعقبيا مازال في قصة "בדמי ימיך في ريعان شبابها" وفي قصة حب الطبيب للمرضة في قصة "الطبيب ومطلقته" والحب بين بلوما وهرتشيل في قصة "סיפור פשוט قصة بسيطة" ومصير الحب في معظم الحالات فاشل؛ أحياناً تكون المحبوبة من نصيب شخص آخر بناءً على وعد الآباء، ومثل هذه

القصص ذات طابع الحب الشرقي والغيرة القاتلة كثيرة في قصصنا العربية كما في "زينب " لمحمد حسنين هيكل "والسراب" لنجيب محفوظ وقصص للمازني.

١٢- **الطابع الأسطوري وشخصية شيخ الطريقة:** يكثر عجنون من تناول شخصية الشيخ أو الولي خاصة مجموعة "النار والحطب" وفي الباب الخاص عن قصص إسرائيل باعَل شِم توف، فالصديق في هذه القصص ذات الطابع الأسطوري عند عجنون يشبه شخصية شيخ الطريقة في "شجرة البؤس" عند طه حسين؛ فهو صاحب شخصية ساحرة جذابة يدخل قلوب الناس ويأسرهم، وهو صاحب الكرامات والنفوذ يدرك ما يحيط بأتباعه ومريديه ولا تختص عليه خاصية، فالمجتمع يطيعونه طاعة عمياء ويساعد المريدين حتى في أمور الدنيا، وهذه الشخصية موجودة عند عبد الرحمن الشرقاوي في كتابه "أحلام صغيرة" وهي شخصية "سيدي رجب".

وعليه فيمكن الادعاء بأن هناك العديد من عناصر التشابه في كتابات عجنون وبعض الأدباء العرب المعاصرين له، ويمثل هذا التشابه علامة استفهام لا يمكن فك شفرتها إلا من خلال مدارس الأدب المقارن المختلفة.

وفيما يبلي نموذجاً لتفسير التشابه في قصة **"והיה העקוב למישור וגדא הוער سهلا"** لعجنون وقصة **"إحسان لله"** لتيمور.

قصة "إحسان للّه" لتيمور و"وغدا الوعر سهلا" لعجنون

دراسة مقارنة

١- المصدر المشترك لتفسير التشابه بين عجنون وتيمور[٣٠٩]

إذا كان البحث اللغوي قد أرجع انبثاق اللغة العربية واللغة العبرية من مصدر واحد وهو اللغة السامية الأولى، وذلك نتيجة التشابه الموجود بين اللغتين، فإنني لا أستبعد أن تكون الظروف المتشابهة التي عاشها اليهود والعرب هي المصدر الأول والأوحد لتفسير الظواهر المشتركة بين الأدبين العربي العبري، ونحن عندما ندخل الأدبين في حلقة الأدب المقارن فإننا نسعى غلى تحقيق لون من الإنسانية تتمثل في العلائق الروحية، تتجلى عبر الآداب المختلفة من خلالها، لتكشف العلائق عن الجذر الإنساني الذي يتجاوز الحدود الإقليمية، ويستقر كامناً – كالعلة الأولى – وراء التجليات المتغايرة للآداب القومية، فنحن نبحث عن الجواهر الثابتة أو الأيونات الأدبية [٣١٠]، إننا نبحث عن الوحدة وراء الكثرة، والجوهر وراء الأعراض، فقد لجأ بعض دارسي فلسفة الأدب إلى تطبيق هذا المبدأ للوصول بالظاهرة المتشعبة إلى عناصرها البسيطة وجوهرها الفرد[٣١١].

---

[٣٠٩] رجاء عبد المنعم جبر: الأدب المقارن وفلسفة الأدب، جمله فصول، م٣٣، ١٩٨٣، ص٥.

[٣١٠] Eon في اصطلاح الفلاسفة: القوة الأزلية الصادرة عن مبدأ الموجودات عند الغنوصيين والأفلوطينين (المعجم الفلسفي ط. مجمع اللغة العربية بالهيئة القومية العامة).

[٣١١] رجاء عبد المنعم جبر: الأدب المقارن وفلسفة الأدب، ص٦.

كما أنني لا أستبعد تفسير الظواهر المشتركة بين الأدبيين بناءً على التفسير الاجتماعي – الاقتصادي [٣١٢]، فليس أمامنا بدو، من التفسير المزدوج الذي يجمع بين القول بالأصل المشترك وفكرة الحتمية الاجتماعية [٣١٣]، لأن مصدر التشابه بين أبطال ومواضيع عجنون[٣١٤]، والكتاب العرب نابع عن الإطار الحياتي والمفاهيم والعقائد الناجمة عن الإيمان بالله الواحد وهو الإيمان المشترك بين الشعبين[٣١٥]، وهذا ما دعا عجنون أن يعتقد "إن العرب هم أول من يستطيع فهم كتاباته بعد اليهود وأكثر من الأوروبيين"، إذ لاحظ عجنون التشابه بين المتصوفة اليهود (الحسيديم) والمتصوفة المسلمين والتقاليد والتعليم الديني والإيمان بالقضاء والقدر، واستسلامهم للفقر والمرض وتمسكهم بالقدر وتقديسهم للأولياء[٣١٦].

من هذا المنطلق يجب أن نمعن النظر في التشابه الموجود في الأدب العربي والأدب العبري، فما يقدمه الأدباء من شخصيات هي نماذج نفسية واجتماعية، وإن كانت تنتمي إلى أوضاع إنسانية بحتة، فإنها تستمد وجهها المميز بل اسمها أحياناً من عمل أدبي مثل: "البخيل ومدعي التدين"، ومعتزل الناس والغيور، والغريب، والمقامر، والسادي والأبله والشحاذ ... فكلها نماذج على درجة من العمومية، بحيث يمكن أن يندرج تحت كل منها نموذج فرعي أو أكثر [٣١٧].

---

[٣١٢] التفسير الاجتماعي الاقتصادي هو التفسير الذي يحلل الحركات الأدبية التي ازدهرت في أماكن عدة من أوروبا أثناء القرن السابع عشر، ولم يكن بينهما من الصلات المباشرة ما يسمح بتفسيرها في ضوء فكرة التأثيرات لأنها متزامنة تقريباً بعضها عن بعض وفق إيقاع زمني في خط مستقيم (انظر فصول نفس المرجع ص٣٧).

[٣١٣] رجاء عبد المنعم جبر: الأدب المقارن وفلسفة الأدب، ص٣٧.

[٣١٤] لقد خصصت بالذكر هنا عجنون لأنه أكثر الأدباء العبريين الذين نجد في كتابهم تشابهاً مع كتابات الأدباء العرب.

[٣١٥] محمود عباس: شموئيل يوسف عجنون، حياته وإنتاجه، وأمله من قصصه (مقارنات مع الأدب العربي)، ط. دار المشرق للترجمة والنشر سنة ١٩٨٦، ص١٩.

[٣١٦] العباسي: عجنون، حياته وإنتاجه، ص٥.

[٣١٧] رجاء عبد المنعم. فصول. سبق ذكره ص٤٢.

إننا بذلك لا نقارن بين الأدبيين على أن أحدهما قد تأثر بالآخر، ولكن أن كليهما قد تأثر بالظروف المتشابهة، ونحن نوافق هنري ريماك في كتابه "الأدب المقارن منهجه ومادته" عندما يقول "إن الأدب المقارن يتصدى للمقارنة بين أدب وآخر أو بين أدب وآداب أخرى ..."[٣١٨]، وإذا كنا قد فسرنا التشابه بعامل معين وهو التفسير المزدوج، فمن الحكمة أن نرفض تفسير يقول بالتأثير[٣١٩]، لأن التأثير ليس شيئاً يظهر كأسلوب منفرد مجسم، بل علينا أن نبحث عنه في ظواهر كثيرة متعددة [٣٢٠] مثل هل يكون التأثير مرادفاً للتطابق اللفظي، هل هناك وسطاء [٣٢١] بين الأدبين، وقد حسم محمود العباسي هذه القضية عندما قال إننا لا يمكن أن نأخذ في الحسبان إمكانيات تأثيرات متبادلة أو تأثيرات كاتب على كاتب آخر في المقارنة بين أدب عجنون والأدباء العرب، حيث أنه لا تجمع اللغة بين الطرفين، وليست هناك مصادر للإيحاء أو أية اتصالات مشتركة، يمكن أن ننسب إليها تشابه الشخصيات، ونعود هنا إلى القول بأن المصدر المشترك لبني البشر أينما كانوا، هو الذي يشع بالوحي المتشابه للكتاب اللامعين، حتى لو كان أحدهم لا يعرف شيئاً عن أدب الآخر، وهذا الوحي هو الذي يخلق مثل التشابه بين أبطال الكتاب [٣٢٢].

إن وجود تأثيرات بين عجنون والأدباء العرب هي بعيدة لسبب آخر وهو أن حالة التأثير تنزل عن شخصية المؤلف قدر ما يستطيع لشخصية مؤلف آخر أو عمل بعينه، ولكننا

---

[٣١٨] شوقي السكري: مناهج البحث في الأدب المقارن، مجلة عالم الفكر، مج١١، ع٣ سنة ١٩٨٣ ص١٤.

[٣١٩] التأثير: هو مفهوم أساسي في كل البحوث المقارنة، ذلك لأنه مفهوم يفترض وجود عملين متميزين يقبلان المقارنة أولهما الذي يصدر عنه التأثير وثانيهما الذي ينصب عليه التأثير ولا ينطوي المفهوم على علاقة واضحة مباشرة وإن كان يظل مرتبطاً بها كما أنه لا يقود إلى تفرقة تفاضلية تجعل العمل المرسل أفضل من العمل المستقبل بل يسعى إلى تمييز يكشف عن الوظيفة التي يتبدى بها العمل المؤثر في العمل المتأثر في الكشف عن تشكيل العمل الثاني أساساً. انظر:

رجاء عبد المنعم جبر: الأدب المقارن وفلسفة الأدب، ص٦.

[٣٢٠] فايسشتاين. فصول نفس العدد ص١٩.

[٣٢١] يطلق الأدب المقارن على المترجمين لفظ وسطاء لأنهم حلقة الوصل بين الآداب المختلفة.

[٣٢٢] العباسي: عجنون، حياته وإنتاجه، المرجع السابق، ص٣٣.

بصدد قصص لمؤلفين كل منهم لا ينزل عن شخصية للآخر، فرغم وجود هذا التشابه إلا أن لكل منهم شخصيته المستقلة والخاصة التي يضيفها على قصصه، ومن بين كل ما سبق نجد لزاماً علينا تفسير التشابه الموجود في قصص عجنون وبعض الأدباء العرب، بالتفسير المزدوج الذي يجمع بين الأصل المزدوج والحتمية الاجتماعية.

٢- مقارن بين حياة عجنون وحياة تيمور.

إن الظروف التي عاشها عجنون [٣٢٣]، وتعليمه لا تختلف كثيراً عن تلك التي عاشها بعض الأدباء العرب، وسوف نعتني هنا مقارنة بين حياة عجنون وحياة محمود تيمور محاولين تأكيد أن العوامل الاجتماعية المتشابهة من أسباب تشابه الإبداع عند كلا الأدبيين، وقد اعتنينا هنا بمحمود تيمور دون غيره [٣٢٤]، لأننا سوف نفرد له باباً لتقارب بين قصته **"إحسان لله"** وقصة عجنون **"והיה העקוב למישור וגדא הוער שהלا"**.

إذا كان مولد عجنون سبق مولد محمود تيمور بحوالي ست سنوات [٣٢٥]، إلا أن الحياة الاجتماعية كانت متشابهة فنجد أن والد تيمور رجل مولع بالأدب والثقافة "فقد كرس حياته لخدمة اللغة العربية ومعارفها، وفنونها، وكان يتردد على مجلسه بعض أعلام الأدب والفكر"[٣٢٦]، بل ونجد تيمور يقول عن والده "فوالدي جدير أن يكون قد أورثني مؤهلات الكتابة، وقد تعهدني منذ النشأة، وحبب إلى المطالعة، والتأليف، وأخي هذب

---

[٣٢٣] يعتبر اسم عجنون اسم أدبي، فقد انتحل هذا الاسم بعد نشره لقصته المشهورة (نساء مهجرات) وقد نشرها في مجلة ..... في أرض المقدس سنة ١٩٠٨ وهي من بواكير إنتاجه وقد قابلها النقاد بالإعجاب الشديد وتوقعوا له مستقبلاً باهراً.

[٣٢٤] يمكننا أن نجد تشابه بين عجنون وأدباء عرب منهم طه حسين وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ.

[٣٢٥] ولد عجنون في آب سنة ١٨٨٨ في جاليتسيا شمال النمسا. بينما ولد محمود تيمور في سنة ١٨٩٤ في درب سعادة، شارع الحمزاوي في القاهرة انظر:

عباس خضر، القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى ١٩٣٠، الدار القومية. للطباعة والنشر سنة ١٩٦٦ ص١٧١.

[٣٢٦] المرجع نفسه، ص ١١٠.

ذلك الحب وأذكاه ..." [٣٢٧]، ومحمود تيمور ذو نبت أدبي فعمته عائشة التيمورية وهي الشاعرة المعروفة والتي رآها في شيخوختها وقرأ الكثير من شعرها وحفظ منه [٣٢٨]، ونجد محمود تيمور يقول:

لقد نشأت وأنا أرى لوالدي خزانة كتب قد خصها بكامل عنايته ولم يبخل عليها بشئ من وقته أو ماله، فكنت أنمو وهي تنمو معي، فتآلفنا وتحاببنا، ومن ثم تولد في الغرام بالكتب، فبدأت أجمع ما تيسر جمعه منها [٣٢٩].

تلك النشأة لا تختلف عن نشأة عجنون فقد كان والده يطلع على الكتب الفلسفية اليهودية، وقد علمه والده المساكوت، والتي تعتبر معظمها إما أقاصيص من الأجاداه אגדה مثل فصول "ברכות" "التحيات" و"תענית" "الصوم"، ويقال أنه أعد عجنون كي يدرس في اليمن حيث يجد هناك من يشرحون الهلاخوت הלכות وفقاً لشرح الرابي موسى بن ميمون רמב"ם، وكان الأب يعلم ابنه في فترات الليل حيث يشتغل بالتجارة نهاراً، كما أن والده عوده على قراءة الكتب البحثية [٣٣٠]، وقد وجد عجنون لدى والده كتباً عن الهلاخاه والأجاداه وقد أحب الإطلاع عليها ومن تلك الكتب עין יעקוב – מדרשים – ילקוט – כתובים אחרונים – יוסיפון – מגילת אנטיפוס وغيرها.

وعندما كان في الحادية عشر كان ينفق ثمن وجبة إفطاره على شراء الكتب، بل أنه اقترض نقوداً بالربا من أحد أصدقاءه لشراء كتب[٣٣١]، كما أن والدته كانت امرأة ألمانية خبيرة في الإطلاع على مؤلفات شيلر [٣٣٢]، وتقتطف وصف والدته من قصتيه צפורי عصفوري والمتפחת المنديل [٣٣٣]، حيث تتمثل أمامه عندما وصف النساء المعاصرات

---

[٣٢٧] المرجع نفسه، ص ١٧٢.

[٣٢٨] المرجع نفسه، ص ١٧٢.

[٣٢٩] عباس خضر (سبق ذكره) ص١٧٢.

[٣٣٠] יוסף שה-לבן: ש"י עגנון, הוצאת אור עם, 1966, עמ' ٥.

[٣٣١] שם, עמ' ٦.

[٣٣٢] שם, עמ' ٥.

[٣٣٣] الوسيله الوحيدة التي لجأ إليها مؤخو حياته لمعرفة التفاصيل الشخصية عن حياته، كانت للبحث عنها بين سطور مؤلفاته انظر العباسي ص٩

في قصته "בדמי ימיך في ريعان شبابها" بليئة وهي الفتاة العصرية [٣٣٤]، وربما كانت والدته من أحد العوامل التي جعلته يقبل على مطالعة الكتب العلمية، والأدب العالمي.

كما كان لمحمود تيمور [٣٣٥]، أثره البالغ في اطلاع أخيه على الأدب العالمي، فيقول محمود تيمور: "في ذلك الوقت كنت استنير في مطالعتي بهداية شقيق، فنصح لي فيما نصح أن أطالع" حديث عيسى بن هشام" للمويلحي ورواية "زينب" للدكتور هيكل" [٣٣٦]، كما أننا نجده يقول "عاد شقيقي محمد من أوربه محملاً بشتى الآراء الجريئة. كان يتحدث بها إلىّ فاستقبلها بعاطفتين لا تخلوان من تفاوت: عاطفة الحذر وعاطفة الإعجاب" [٣٣٧]، وقد كان له أثر كبير على ثقل ثقافته في الأدب العالمي، ولا يختلف الأمر كثيراً عند عجنون فقد أتاح له تصنيف الكتب لأستاذه المعروف يوسف هغباي فرصه ذهبية للتعلق والتبحر في مطالعة كافة الكتب العلمية والأدبية، وما لبث أن راح يرتشف بشوق كبير من منابع الأدب العالمي، وخاصة الأدب الألماني الذي كان يلم به تماماً، فدرس مؤلفات جين وشيلر [٣٣٨]، كما أنه نهل من أدب الهسكالاه [٣٣٩]، والنهضة ومن الأدب العالمي العام وأجاد الألمانية وقرأ من روائع هذا الأدب وهو لا يزال في الثالثة عشرة، وقرأ في سنة ١٩٣١م من الأدب الاسكندنافي، كما كانت تربطه صلة

---

[٣٣٤] יוסף שה-לבן: ש"י עגנון, עמ' ٦.

[٣٣٥] محمد تيمور (١٨٩٢-١٩١) الخ الاكبر محمود تيمور، ومن العوامل المؤثرة عليه راجع. خضر. القصة القصيره ص١١٩.

[٣٣٦] عباس خضر، القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى ١٩٣٠، ص١١٢؟

[٣٣٧] نفس المرجع ص٧٣.

[٣٣٨] محمود عباس: شموئيل يوسف عجنون، حياته وإنتاجه، ص٩.

[٣٣٩] الهسكالاه השכלה كلمة عبرية تعني "التثقيف – التنوير" وتطلق على الحركة الثقافية الاجتماعية اليهودية التي ظهرت خلال القرن الثامن عشر، وعرفت باسم حركة التنوير اليهودية، وذلك بتأثير من عصر التنوير الأوربي، وأفكاره وهذه الحركة تتميز ببداية التاريخ الحديث لليهود في أوربا، وكانت الهسكالاه تسعى إلى تقريب جماهير اليهود من ثقافة الشعوب الأخرى، وإخراجهم بقدر الإمكان من كمونهم وانغلاقهم حتى يصبحوا موطنين شرفاء في أوطانهم.راجع:

رشاد الشامي. لمحات من الأدب العبري الحديث مع نماذج مترجمة. ط مكتبة سعيد رأفت. القاهرة ١٩٧٩ ص٤٧.

متينة بالعالم المعروف مارتن بوبر، وفي نفس الوقت كان له اطلاع على أعمال بلزاك وفلوبير وكلير، ودو ستوبيسكي [٣٤٠].

وهكذا يتضح لنا كيف كان تأثير الثقافة العالمية على فكر تيمور وعجنون. والآن لنرى كيفية تعايش تيمور وعجنون مع الطبقات الاجتماعية المختلفة؛ فبالنسبة لتيمور، لم تكن الحياة المترفة التي عاشها محمود تيمور تبعده عن الحياة الواقعية التي تبتعد عن أسوار قصيرة، بل إن الأستاذ عباس خضر يرى أن "تيمور كان دائباً على استطلاع المجتمع في القرية والضيعة والمدينة، يبحث هنا وهناك عن الشخصيات الطريفة لكي يتناولها في قصصه، وتيسر له معظمها من خدم القصور، ومن أهل الريف وبعضها من الطبقة الارستقراطية، وهو في تناوله لهذه الطبقة يعرض جوانب سيئة من حياة أفرادها ويسخر من عاداتهم وتقاليدهم" [٣٤١].

كما أنه لم يكن بمنأى عن الريف فيقول تيمور "كان والدي كثيراً ما يأخذنا إلى الريف فنمضي هناك أجازة الصيف، وكنت أحب الحياة فيه، أقضي الوقت مع الفلاحين، أحضر مجتمعاتهم واستمع إلى أحاديثهم، اطرب لأغانيهم، وألعب الكرة في بيادرهم" [٣٤٢]، ويضيف عباس خضر قائلاً "إن أسوار القصر لم تمنعه من الاختلاط بأبناء الحي الفقراء وكان يتردد على الضيعة، فلا يعيش فيها عيش أبناء الزوات مترفعاً على الفلاحين بل كان يختلط بهم ويصادقهم" [٣٤٣]، اذن فحياة تيمور الارستقراطية لم تبعده عن بقية أبناء المجتمع، فليس غريباً اذن أن يكتب أديباً هذا حاله قصة عن شريحة اجتماعية مثل الشحاذ، وهي قصة "**إحسان الله**" موضوع الدراسة.

كذلك فقد كان عجنون يقترب من الحياة المتواضعة عن الحياة المترفة، وتجارة الفواكه التي كان يقوم بها وهو صغير قد عرفته على نماذج بشرية موجودة في قصصه، كما أن نشأته في جاليسيا القريبة من الحياة الريفية كان له أثره الكبير على كتاباته، فمدينة

---

[٣٤٠] محمود عباس: شموئيل يوسف عجنون، حياته وإنتاجه، ص١٠.

[٣٤١] عباس خضر: القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى ١٩٣٠، ص١١٩.

[٣٤٢] المرجع نفسه: ص١٧٢.

[٣٤٣] المرجع نفسه: ص١٧٢.

بوتشاتش كانت بين الجبال والغابات، ويتدفق من بينها أحد الأنهار فتلك المدينة التي نشأ فيها – عجنون جعلته يصارع الطبقة المحيطة بها[٣٤٤]، كذلك كان انتقاله وكثرة سفره أثره البالغ لمعرفة نماذج بشرية ارتسمت وتشكلت في قصصه.

لم يقتصر أمر التشابه عند هذا الحد بل إن المذهب الأدبي عند عجنون وتيمور واحد وهو المذهب الواقعي، فيرى سي لافان أن عجنون يميل في قصصه إلى الواقعية [٣٤٥]، كما أن المستشرق أ. شاده مدير دار الكتب المصرية سابقاً قال عن محمود تيمور في محاضرة ألقاها في مؤتمر المستشرقين باكسفورد في صيف ١٩٢٨ "إن محمود تيمور نهج في كتاباته منهجين: منهج الكتاب الطبيعيين أصحاب المذهب الواقعي [٣٤٦]، مثل (زولا) ومنهج الكتاب النفسيين أصحاب التحاليل النفسية مثل (يول وبواجيه).

وبهذا فقد اتضحت لنا المعالم الخاصة التي تشابهت مؤثرة في شخصية كلا الأديبين، وكان لها أثرها على تصوير شخصية الشحاذ عند كليهما، وهي الشخصية التي نفرد لها الصفحات التالية:

٣- بين "إحسان لله" لتيمور و"והיה העקוב למישור וגדא הוער سهلا" لعجنون

لم تكن شخصية الشحاذ عند تيمور وعجنون هي البادرة الأولى في الأدبين العربي والعبري، فنحن نجدها في أدب نجيب محفوظ في روايته "زقاق المدق" بمقارنتها بفصل من كتاب البخلاء لمندلي موخير سفاريم عنوانه "زيطا صانع العاهات"، وقد تبين لدى القراء تشابهاً كبيراً في الوصف والتعبير ومعالجة الموضوع[٣٤٧]، والتشابه الكبير بين وصف عالم الشحاذين، وما يحيط بهم في الأدب العبري، وبين وصفه في الأدب العربي غير ناجم عن تأثيرات متبادلة لكاتب على آخر، لأن الفوارق الأدبية واللغوية، وفوارق

---

[٣٤٤] יוסף שה-לבן: ש"י עגנון, עמ' ٦.

[٣٤٥] שם, עמ' ٦.

[٣٤٦] عباس خضر: القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى ١٩٣٠، ص٢٠١.

[٣٤٧] محمود عباس: شموئيل يوسف عجنون، حياته وإنتاجه، ص٢٨.

الزمان والمكان لا تدع مجالاً للشك في وجود إمكانية تأثيرات متبادلة[٣٤٨]، وهذا ما سبق أن ناقشناه كقضية أولى لتفسير التشابه بين الأدبين.

إن ما يتميز به أدب عجنون من مواضيع يهودية بحتة، ترتكز على أبطال أتقياء يؤمنون بشكل ساذج بالأولياء والصديقين وبأعمالهم، وتحتوي على تقاليد ومعتقدات؛ منها ذلك الإيمان الخالص بوجود الإله الواحد، هذا الإيمان الذي يجمع بين أبناء الشعبين الساميين العرب واليهود[٣٤٩].

وبناء على هذا فقد وقف الدكتور محمود العباسي محللاً شخصية منشي حاييم מנשה חיים بطل قصة "והיה העקוב למישור وغدا الوعر سهلا" لعجنون وأبو المعاطي بطل قصة "إحسان لله" لتيمور، ولقد ركز العباسي كتابته على الحياة الاجتماعية التي تحيط بالبطلين؛ فأبو المعاطي يغادر بلدته الصغيرة ويتوجه إلى القاهرة بمهمة كلفه بها والده، وقبل أن يغادر بلدته، يعرج إلى المسجد ليؤدي صلاة الفجر ويؤدي فرائض الصلاة والقيام بواجباته الدينية كاملة فهو يخاف الله ويتقيه، والإيمان يملأ قلبه، وكعادته فإن ابو المعاطي إذا دخل المسجد.

"أوى إلى ركن فيه، فأسلم رأسه إلى ركبته واندفع ينشج ويذرف العبرات، ونبهته سعلة عريضة، فمال ببصره يتفقد من قدم المسجد، فرأى الإمام في طريقة إلى المحراب يتعثر في خطواته المهدمة، فنهض إليه يقبل يمناه. وكان يلقي في رحابه أمناً ورفقاً لا يأنسهما من سائر الناس" [٣٥٠].

ومنشي حاييم كأبي المعاطي. رجل ساذج مسالم يخاف الله، وهو أيضاً يلقى عناية من الشماس كما يلقي أبو المعاطي عناية الإمام فيقول عجنون :

---

[٣٤٨] المرجع نفسه: ص٢٨.

[٣٤٩] نفس المصدر ص٢٨.

[٣٥٠] إحسان لله ص١١٤.

"מנשה חיים מצא חן בעיני אלוהים ואדם. והגם שהיה קובע מקומו בבתי כנסיות ובבתי מדרשיות בין העניים והאביוניים הנה הפלה אותו השמש לטובה מכל הנדכאים"[٣٥١]

(وكان منشي حاييم محبوباً من الله والعباد ومع أنه كان يجلس في دور العبادة والمثائب بجانب المنصة بين الفقراء والمعدمين، فقد اهتم به ورأف به الشماس عن دون البؤساء)

من هنا يتضح لنا أن كلاً من البطلين تقي وورع، وأنه كما كان المسجد لأبي المعاطي هو الملجأ الروحي الذي يستكن فيه إذا ألمت به الملمات، فكذلك الحال للكنيس والمثيبة بالنسبة لمنشي حاييم، وهما على الرغم من ضيق ذات اليد فكانا يحظيان بعناية وشفقة رجال الدين، فقد تبين كيف أن الإمام يقرب إليه أبا المعاطي فيلقي في رحابه أمناً ورفقاً، هكذا الوضع بالنسبة لمنشي حاييم الذي يجد رأفة وعناية من الشماس.

ومن الأمور المهمة التي يجب أن نراعيها في المقارنة هي أن منشي حاييم وأبا المعاطي لم يكونا متسولين في بداية الأمر، بل على العكس، فقد كانت معيشتهما متوفرة ورزقهما ميسور بكرامة، فكلاهما يخرج بنفس الظروف تقريباً دون أن يخطر ببالهما إصلاح أحوالهما عن طريق الاستعطاء، فأبو المعاطي يخرج من بلدته بدافع من والده كهدف إلى تحسين أوضاع العائلة اقتصادياً، وكذلك يقصد منشي حاييم السبيل لنفس الغاية التي قصد من أجلها أبو المعاطي. وعلى الرغم من أن الاثنين لم يقصدا ولم ينويا الاستعطاء فإن الظروف التي أحاطت بهما تغريهما على مد أيديهما للاستعطاء، فلم تلبث هذه الظروف أن فرضت عليهما الاستعطاء رغم إرادتها.

ومن خلال دراسة الظروف المحيطة بهما نصل إلى نتيجة واحدة وهي: ذلك التشابه البعيد المدى في طباعهما وتصرفاتهما وملامحهما، فعلى وجهيها ترتسم نفس معالم

---

[٣٥١] שמואל י. עגנון, והיה העקוב למישור, עמ' ٩٠.

البؤس والحزن والشقاء والكلل، هذه المعالم التي تستدر عطف الناس وتسير الشفقة في نفوسهم.

وسوف نوضح هذا من خلال مثالين لعجنون تيمور.

يقول عجنون:

בה בשעה צפו דכדוכי נפשו ודלותו מתוך עיניו ומדת הכנעה יתירה זו שנתרגל בה מיום שנשתקע בעניות רחמנא ליצלן, והם הם נתנו לעין לטעות שלא נתכוון אלא לבקש נדבה ואמנם הכרת פניו לא ענתה בו כי תועפות כסף לו. ויתנהו ה' לרחמים בעיני כל רואיו ורוח הצלחה החל לפעמו פתאום במחנה הסוחרים וישלח לו כל אחד אגורת כסף למען ילך לו. אז נפל מנשה חיים ברוחו ונשתקע בעצבות גדולה. [٣٥٢]

وفي تلك اللحظة كانت تنقله الهموم وكرب النفس بينما معالم الذل والاستكانة والفقر تكاد تنطق من عينه، وقد استولت عليه هذه المعالم منذ أن استبد به الفقر، حتى أن هذه الملامح جعلت الناس تتوهم بانه يستعطيهم الحسنة وفي الواقع لم تشر ملامح وجهه الحزين بأنه صاحب مال، فأوقع الله الرحمة والشفقة عليه في قلوب كل من رآه، فكان النجاح حليفه في سوق التجار، فراح كل واحد يجدس بيده قطعة من النقود، فانهار منشي حاييم في معنوياته، وساتولى عليه حزن عظيم ولنفس الموقف الذي شعر به منشي حاييم نجد أبا المعاطي لا يختلف عنه كثيراً.

يقول تيمور:

"وبينما هو في جلسته مسترسلا في تفكير إذ أحس شخصاً يقترب منه وشيئاً يلقي في حجرة، فرفع جفنيه وتطلع إلى ذلك الشئ فإذا به قطعه

---

[٣٥٢] שמואל י. עגנון, והיה העקוב למישור, עמ' ٩٠.

مغريه من النقود فامسك بها يقلبها وهو ينظر إلى الذي ألقاها، فهمَّ أن يعيدها، إليه ويخبره بأنه ليس بشحاذ ولم يكد يفعل حتى كان الرجل قد غاب في زحمة السابلة ...."[٣٥٣]

يتضح لنا من المقارنة أن ملامح الحزن والذل التي ترسم على وجهي البطلين هي التي دفعت السابلة إلى تقديم الصدقة إلى أبي المعاطي ومنشي حاييم.

وإذا أردنا أن نطالع أول ما يقوم به منشي حاييم وأبو المعاطي عند وصولهما المدينة، فسوف نجد تشابها كبيراً في حرصهما على اللجوء إلى دور العبادة "بيت همدراش" بالنسبة لمنشيه حاييم والمسجد بالنسبة لأبي المعاطي، وهو ما يؤكد سيطرة الوازع الديني على البطل (منشي حاييم وأبو المعاطي) في كلا العملين، فيقول عجنون في قصته "وغدا الوعر سهلاً:

"והנה איש עני ואביון אשר אין לו מכיר ומודע מסתמא הולך תחילה לבית המדרש לנוח שמה מעט מעמל הדרך ולהנפש מתלאותיו, וכן עשה מנשה חיים, ויבוא אל בית מדרש גדול מלא להקת המון בני תורה, העמיד מקלו ותרמילו באחת הפינות ויקח לו ספר לעיין בו. כמעט שראוהו באו ונתקרבו אליו, סבבוהו גם סבבוהו, נתנו לו שלום"[٣٥٤] .

"إن الرجل الفقير والمعدم الذي لا يملك شروي نقير ولا معارف له ينزل في (بيت همدراش) ليستريح قليلاً من وعثاء السفر وهكذا فعل منشي حاييم فنزل في "بيت همدراش الكبير، الذي كان يغص بالدارسين والمصلحين الذين كانوا ينكبون على التوراة، ووضع منشي حاييم عصاه وصرة ثيابه في إحدى الزوايا ثم تناول كتاباً وراح يطالع فيه، ريثما انتبه له الناس واقتربوا منه وأحاطوا به وسلموا عليه".

---

[٣٥٣] إحسان لله ص ١١٩

[٣٥٤] שמואל י. עגנון, והיה העקוב למישור, עמ' ٩٧.

ولا يختلف الأمر عند أبي المعاطي الذي تملكه الخوف عند دخوله المدينة وأوى إلى المسجد ليحتمي به.

ودخل المدينة دخول الحائر الرجل، وقد بدأ صخب الحياة يكتنفه، وشارف المسجد بعد جهد ومشقة، وقد أخذ منه الإعياء كل مأخذ، فأراد أن يريح جسمه بجلسة وأن يصلي ركعتين بجانب الإمام، وبعد أن أدى في المسجد الصلاة، تعلق بأستار الضريح ينفض نفسه في مناجاة وضراعة، ثم عدل إلى الباب، فرأى أناساً متفرقين يجلسون"[٣٥٥].

يتبين لنا من الفقرتين المذكورتين أن المقارنة بين الشخصين لا تقتصر فقط على تعلقهما بالعبادة والورع. فإن هناك أوجه شبه عديدة سنتطرق إليها في سياق المقال. ولنقارن كثرة التشابه في تسلسل الحوادث بالقصتين وبالنقطة التالية بالذات:

في القصتين المشار إليهما لم يكن منشي حاييم أو أبو المعاطي متسولين في بداية الأمر بل على العكس. فقد كانت معيشتهما متوفرة، ورزقهما ميسور والاثنين يخرجان من بلديهما بنفس الظروف تقريباً، دون أن يخطر ببالها إصلاح أحوالهما عن طريق الاستعطاء وطلب الحسنة. أبو المعاطي يخرج من بلدته بدافع من والده كهدف إلى تحسين أوضاع العائلة اقتصاديا. وكذلك يقصد منشي حاييم السبيل لنفس الغاية التي قصد من أجلها أبو المعاطي، وتزود منشي حاييم ببطاقة توصية من الرابي الذي يوصي بمساعدة حاملها لتحسين أوضاعه الاقتصادية دون أن يمس ذلك بكرامته. وفيما يلي نص بطاقة التوصية:

"ויכתב הרב מכתב תעודה ובמכתב סיפר הרב איך זה האיש מנשה חיים הכהן היה דר פה עירנו ומעת היותו פה הכיר אותו לאיש נכבד ויקר אשר היה לו הון ועושר בביתו ושמש ההצלחה זרחה עליו וכעת נהפך עליו הגלגל וירד עשר מעלות אחרונית ואין בידו להמציא טרף לביתו. ויען מסוה הבושה על פניו לפשוט יד לקבל ולבקש עזר וחנינה מאת נדיבי אחב"י לכן אזרתי כגבר חלצי להמליץ טוב בעדו

---

[٣٥٥] إحسان لله ص١١٧.

במגילת ספר, ותקותי לה' הטוב אשר על ידי זה ימצא עזר ישועה, כי אחב"י המתנדבים בעם יהיו לו לעזר ליתן לו בכבוד כראוי לו, ולא יהי' כנהמא דכסופא" [٣٥٦].

وكتب الرابي بطاقة توصية وذكر أن حاملها رجل عزيز محترم، كان منعماً غنياً، أشرقت له شمس الفلاح، وقد دارت عليه عجلة الزمن، وانقلب الدهر عليه، فساءت أوضاعه، حتى أنه لم يعد يجد لقمة العيش لأهل بيته. وحتى لا تنهدر كرامة الرجل بمد يد الاستعطاء والإحسان من اخواننا، لذلك رأيت أن أشد أزره بهذه الشهادة مبتهلاً إلى الله أن ييسر له العون والخلاص، وأن يجود عليه أخوننا بنو إسرائيل بكرمهم فينشلوه من الضيق بكرامة، حتى لا يصبح مستعطياً يسأل الإحسان.

وعلى الرغم من أن الاثنين لم يقصدا ولم ينويا الاستعطاء، فإن الظروف التي أحاطت بهما تغريهما على مد أيديهما للاستعطاء، فلم تلبث هذه الظروف أن فرضت الاستعطاء رغم إرادتهما.

ومن خلال دراسة الظروف التي أحاطت بهما نصل إلى نتيجة واحدة وهي ذلك التشابه بعيد المدى في طابعهما وتصرفاتهما وملامحهما. فعلى وجهيهما ترتسم معالم البؤس والحزن والشقاء والكلل، وهذه المعالم التي تستدر عطف الناس وتثير الشفقة في نفوسهم. وفيما يلي وصف محمود تيمور لأبي المعاطي في نفس الموقف الذي أشرنا إليه أعلاه.

"وهبطت في يده في الحال قطعة النقود، فخطرت ببال أبي المعاطي صورة القارئ القاعد بجوار الضريح وهو في جلسة المذلة والمهانة، فتحركت في قلبه مشاعر من الألفة والعزة، وتهيأ ليفارق مكانه، فإذا امرأة عجوز تضع يدها في يده على استحياء، وصمت قطعة من النقود لها قيمتها" [٣٥٧]

---

[٣٥٦] שמואל י. עגנון, והיה העקוב למישור, עמ' ٦٠.

[٣٥٧] إحسان لله ص١١٨.

يتبين للقارئ من خلال مطالعة الفقرتين أعلاه، بأن ملامح الحزن والذل على وجهي البطلين قد أوحيا إلى العابرين بأنهما يستحقان الحسنه. وفي القصتين نجد نفس الموقف، فعندما تسقط بأيدهما قطعة النقود الأولى، تستولي عليهما أفكار حزينه ويترددان في قبول الحسنة، إلا أنهما يتنازلان عن كرامتهما في مقابل الاستعطاء، ويرضخان لإغراء قطع النقود. وإذا رضخ الاثنان وقبلا الحسنة الأولى لحاجتهما الماسة، فإنهما يتعودان على الأمر، ويمدان أيديهما للاستعطاء بكامل الإدراك.

في قصة عجنون وقصة تيمور وصف متشابه في مبالغة البطلين بتناول الطعام. ومن الجدير بالذكر أن أنواع الطعام المذكورة هنا وهناك متشابهة: إذا استثنينا طبعاً الخمر التي يحرم المسلمون تناولها، ففي المصدرين يذكر اللحم المشوي والكعك والفطير.

وإلى جانب هذا يمكن العثور على تشابهات بتفاصيل وصفية ليست ذات شأن كبير، وعلى سبيل المثال نذكر تصرفات الشحاذين بإخفاء النقود وصرها في صرة يخفيانها، ويتحسسانها كثيراً خشية أن تضيع أو تسرق منهما. ومع إن هذه التفاصيل ليست ذات شأن إلا أنها تكمل حلقة المقارنة الشاملة في القصتين. وفي قصة عجنون يحتل وصف السوق مكاناً لائقاً، وهكذا الآمر أيضاً في قصة محمود تيمور "إحسان لله" الذي يصف بها سوقاً يعقد في إحدى المدن مرة كل أسبوع. والسوق في قصة عجنون شبيه بالسوق الموصوف في قصة تيمور بجوهما العام، وفي القصتين نجد البطل يزور ويتجول في السوق.

إجمالاً لهذه المقارنة بين قصتي الكاتبين القديرين، التي عالجناها بهذا المقال لابد أن أشير بأنه لا يمكن أن نأخذ بالحسبان إمكانيات تأثيرات متبادلة أو تأثير كاتب على آخر في المقارنة التي تناولناها في البحث – حيث أنه في هذه الحالة أيضاً لا تجمع بين الكاتبين لغة، أو مصادر إيحاء، أو أية اتصالات مشتركة، يمكن أن ننسب إليها تشابه الشخصين، ونعود هنا إلى القول، بأن المصير المشترك لبني البشر أينما كانوا، هو الذي يشع بالوحي المتشابه للكتاب اللامعين، حتى لو كان أحدهم لا يعرف شيئاً عن أدب الآخر. وهذا الوحي هو الذي يخلق مثل التشابه بين أبطال الكتاب: ومن هذا كان التشابه بين منشي حاييم وبين أبي المعاطي، فقد ارتبطا بمصير إنساني متشابه.

وفي موقف آخر تتشابه صورتي البطلين اللذين لا يجدان سوى الدموع السخية لتقديمها إلى الرب كي يعطف عليهما و**"إندفع ينشج ويزرف العبرات"** [٣٥٨]ولا يختلف الأمر عند منشي حاييم بطل "وغدا الوعر سهلاً" فيقول عجنون:

''ומנשה חיים פרש לקרן זוית ונטל ספר תהלים בידו ובטרם יצא לדרך ישפוך שיחו ודמעתו על לחיו''[٣٥٩]

"وأوى منشي حاييم إلى إحدى الزوايا وحمل كتاب المزامير وقبل أن يخرج عبر عن لواعج قلبه فزرف الدموع على خديه".

فالحزن الذي يتصارع في نفس البطلين نجدهما يتخلصان منه بتلك الدموع التي يزرفانها في مكان العبادة وهو المكان الذي يتسع لكل من ضاقت به الدنيا.

ومثلما نجد أن أبي المعاطي يسوّف قضاء المهمة التي كلفه بها والده كذلك نجد منشي حاييم يظل بضعة أيام دون أن ينجز مهمته. فيقول عجنون:

''הנה כי כן עשה מנשה חיים בעיר ההיא כמה ימים בלי שום פעולה'' [٣٦٠]

وظل منشي حاييم في هذه المدينة دون أن يفعل شيئًا

إن تسويف قضاء المهمة يرتبط عند كلا البطلين بعدم الرغبة في الوضع الذي كانا يعانيان منه، فلماذا يتكلفان مشقة الحياة والنقود تترامى عليهما دون جهد أو مشقة؟ هكذا يتصور أبو المعاطي ومنشي حاييم فكرة الاستعطاء.

ولم يكن كلا من البطلين يعرف كيف يقضي ليلته وأين ينام ولكن بمرور الوقت أستمد فكرة النوم في الأماكن الخالية من شخص آخر قبلا تصرفه.

بل أن فكرة العودة تراود مخيلتهما. بيد أنهما لا يشرعان في تنفيذها فيقول تيمور:

(ورفّ على ذاكرة أبي المعاطي .... وعده أباه أن يعود إلى البلدة في يومه)[٣٦١].

---

[٣٥٨] إحسان لله ص١١٥.

[٣٥٩] שמואל י. עגנון, והיה העקוב למישור, עמ' ٤٦.

[٣٦٠] שם, שם.

[٣٦١] إحسان لله ص١١٥.

ونفس الشئ نجده عند منشي حاييم

فيقول عجنون:

"והיה גולה ממקום למקום, מעיר לעיר ומכפר לכפר ובדעתו לשוב כל יום לביתו"[٣٦٢]

وظل مشتتاً من مكان إلى مكان، من مدينة إلى مدينة، من قرية إلى قرية، وفي مخيلته كل يوم أن يعود إلى منزله.

[٣٦٢] שמואל י. עגנון, והיה העקוב למישור, עמ' ٤٦.