



جامعة جنوب الوادي
كلية الآداب بقنا
قسم اللغات الشرقية
شعبة اللغة العربية

الاحتياط في مقامات الحريري العربية

مصادره وأشكاله وأهدافه – دراسة مقارنة

رسالة ماجستير في الآداب

إعداد

هيثم محمود إبراهيم أحمد

المعيد بقسم اللغات الشرقية كلية الآداب بقنا

إشراف

الأستاذ الدكتور

محمد أبو الفضل بدران

أستاذ النقد الأدبي بكلية الآداب بقنا

الأستاذ الدكتور

عبد الرزاق أحمد بدوي قنديل

أستاذ الأدب العربي الوسيط غير

المتفرع بكلية اللغات والترجمة

الدكتور

فرج قدري الفخراني

مدرس الأدب العربي الحديث بكلية الآداب بقنا

قنا ٢٠١١ م



المقدمة





بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

لا يختلف الباحثون في الأدب العربي وخاصة اليهود منهم على أن فترة العصور الوسطى التي عاشها اليهود في كنف الأمة الإسلامية، هي فترة البعث للحياة اليهودية بكل أبعادها فكرية أو اجتماعية، سواء في المشرق العربي في بغداد وفلسطين ومصر وغيرها، أم في الغرب الإسلامي في شمال أفريقيا والأندلس الإسلامية. في هذه المواطن الإسلامية تعايش اليهود جنباً إلى جنب مع العرب وشاهدوا بأنفسهم عظمة وسماحة الدين الإسلامي الذي عاملهم وغيرهم معاملة أهل الكتاب ومنهم حرية العقيدة والمعيشة أكثر مما كانوا ينتظرون، في الوقت الذي كان يهود الأقطار الأخرى يعيشون في مذلة واضطهاد.

كان لابد لتلك المجموعة التي استقرت في الأوطان الإسلامية أن تتعرف عن قرب على الفكر العربي المتجدد دائماً، وتعرفوا على اللغة العربية وأدركوا صلتها بلغتهم العربية في سابقة لم يلحظها أسلافهم، واطلعوا على الأدب العربي _شعره ونثره_ وشاهدوا وحضروا حوارات فقهاء المسلمين وفلسفتهم، وشعروا بضآلته فكرهم إذا ما قيس بالفكر العربي، وكان عليهم أن يتحرکوا ويبثتوا بصورة أو أخرى ما لديهم من مقدرة علمية رغم تواضعها؛ فانكبوا يبحثون ويدققون فيما يقع أمامهم، وظهر منهم رواد في مختلف أفرع الفكر والمعرفة، ومع ذلك لم يتحرکوا في أي اتجاه إلا وهم يضعون المؤلفات والأبحاث العربية نصب أعينهم ونوراً يهتدون به في مسيرتهم؛ فكتبوا وأنجوا الكثير الذي فقد بعضه وظل البعض الآخر شاهداً على ما وصلوا إليه من تطور وازدهار في تلك الفترة، واعتقدوا أنهم بذلك أصبحوا في مصاف الفكر العربي دون أن يفطنوا إلى أنهم مجرد نقله مقلدون لكثير من أفرع الفكر والمعرفة.

ولعل الاتجاهات الأدبية العربية ومختلف المؤلفات في هذا الشأن بصفة خاصة كان لها فعل السحر في العقلية اليهودية، فحاکوها بنفس مناهجها وقوانينها التي سادت لدى العرب في بغداد والأندلس. واستطاع اليهود ولأول مرة نظم أشعارٍ موزونة على نفس البحور والأوزان العربية التي اكتشفها الخليل بن أحمد الفراهيدي، ووُفقوا في ذلك إلى حد كبير إلا أنهم لم يتمكنوا من الاستقلال والإبداع؛ بل كان الأسلوب والمنهج والنظم العربية هي المعين لهم في جميع خطواتهم. وبعد أن استقر نظم الشعر لديهم كان لابد أن يخوضوا في ميدان النثر خاصة النثر الفني الأدبي؛ فهم وإن كانوا قد ملأوا العديد

من المؤلفات نثراً إلا أنه كان نثراً ينحصر في فلك النثر الديني الذي يقوم على الشروح والتقاسير واستتباط الأحكام من النصوص الدينية اليهودية.

أما النثر الأدبي الفني فقد تأخر ولو ج اليهود إلى ميدانه والاشتغال به إلى ما بعد وصول مقامات كل من بديع الزمان الهمذاني والحريري البصري إلى الأندلس، وعرفت هناك وتدارسها العرب وكتبوا على منوالها مقامات عربية أندلسية؛ كان على رأسها المقامات اللزومية للسرقسطي. شعر اليهود بقصورهم في هذا الميدان وبدأت بعد ذلك محاولاتهم لخوض هذا الفن ومحاولة إلباشه طابعاً يهودياً في قالب عربي؛ فكانت المحاولة الأولى في كتابة المقامات العبرية على يد سليمان بن صقبل في النصف الأول من القرن العاشر الميلادي، ومن بعده كانت الانطلاقـة الأدبـية في هذا الجنس الأدبـي عندما كتب يهودا بن سليمان الحرizi مقاماته العبرية، واستطاع لأول مرة في تاريخ الأدبـ العـبرـي أن يـؤـلـفـ كتابـاـ كـامـلاـ يـكتـبـ كـلـهـ بالـنـثـرـ المـسـجـوـعـ متـوسـماـ فيـ ذـلـكـ النـهـجـ العـرـبـيـ عـنـدـ كـلـ مـنـ الـهـمـذـانـيـ وـالـحـرـيرـيـ الـبـصـرـيـ وـالـسـرـقـسـطـيـ الـأـنـدـلـسـيـ. وقد يـعـتـقـدـ البعضـ أنـ الـحـرـيزـيـ الـيـهـودـيـ قدـ أـبـدـعـ فـيـ الـعـرـبـيـةـ مـاـ لـمـ يـكـنـ لـدـىـ الـيـهـودـ سـابـقـ مـعـرـفـةـ بـهـ؛ـ غيرـ أنـ الـوـاقـعـ الـفـعـلـيـ أنـ الـحـرـيزـيـ لـاـ شـكـ قـدـ أـحـسـ بـصـعـوبـةـ إـمـكـانـ كـتـابـةـ هـذـهـ الـمـقـامـاتـ؛ـ لـذـلـكـ آـثـرـ أـنـ يـخـوضـ فـيـ الـبـدـاـيـةـ مـيـدانـ التـرـجـمـةـ مـنـ الـعـرـبـيـةـ إـلـىـ الـعـرـبـيـةـ.ـ

قام الحرizi بترجمة أعمال كثيرة من العربية إلى العربية ولعل أشهرها وأطولها ترجمته لمقامات الحريري البصري، وإن كان هناك ملاحظات على تلك الترجمة؛ إلا أنه يُحمد له ذلك العمل الذي كان له عوناً عندما بدأ كتابة مقاماته التي جمعها في مؤلفه المسمى "تحكوني" والذي ضم مقاماته الخمسين ذات المضمamins العديدة وهو الأمر الذي جعلنا في هذه الدراسة نختار واحداً من تلك المضمamins في محاولة نرجو الله التوفيق في دراستها، وهذا المضمن هو "الاحتیال"، وكيف كان عند الحرizi اليهودي؟، وهل كان الاحتیال في مقاماته من ابداعه أم اعتمد في ذلك على مصادر أخرى؟ وكيف كانت أشكال الاحتیال وأهدافه في مقاماته ومدى علاقتها بالاحتیال في المؤلفات الأخرى التي سبقته؟. ومن هنا جاء عنوان هذا البحث "الاحتیال في مقامات الحرizi العبرية: مصادره وأشكاله وأهدافه - دراسة مقارنة"

تجدر الإشارة هنا إلى أن البحث في المقامات العبرية من جانب الباحثين العرب لم يكن كحظ الشعر أو الفكر الديني اليهودي؛ إذ لا يوجد إلا مؤلفات معدودة تتناول

موضوع المقامات العبرية، لعل في مقدمتها تلك الأطروحة التي قام بها الدكتور مناع حسن عبد المحسن بعنوان "المقامات بين العربية والعبرية" وحصل بها على درجة الدكتوراه، وكذلك رسالة الماجستير المقدمة من الباحثة رانيا روحى بعنوان "نقد الشعراء اليهود في مقامات تحكمونى ليهودا الحرizi"، ومن الدراسات السابقة في المقامات العبرية أيضا كتاب الأستاذ الدكتور عبد الرزاق أحمد قنديل وعنوانه "المقامات العبرية بين التأثر والتأثير". ولعل الاحتيال في المقامات لم ينزل حظاً وافراً في الدراسات السابقة وربما تسهم هذه الدراسة قدر الإمكان في استكمال صورته؛ ويعتبر الاحتيال من أهم الموضوعات التي برزت بشكل واضح في مقامات الحرizi؛ والتي لم يكن الحرizi مبدعها، بل اعتمد على مصادر أخرى في إعدادها؛ لذا جاءت الدراسة للكشف عن تلك المصادر التي اعتمد عليها الحرizi في مقاماته، ولاسيما تلك المقامات التي تحوي بداخلها قصصاً وأساليب الاحتيال، ومدى ارتباطها بالأعمال النثرية لمن سبق الحرizi من مؤلفين سواء العرب أم اليهود. وقد جاءت الدراسة في مدخل وبابين ويحتوى كل باب على فصلين، بالإضافة إلى خاتمة يظهر فيها ما تم التوصل إليه من نتائج.

أما المدخل فيتناول حياة الحرizi ونشأته ووفاته؛ طبقاً لآخر الدراسات والاكتشافات الحديثة التي لعبت دوراً مهماً في تصحيح بعض الأخطاء التي تتعلق باسمه وميلاده ووفاته. كما أنه يتناول عرضاً موجزاً لما ترجمه الحرizi من مؤلفات، بالإضافة إلى مؤلفاته؛ والتي تم الكشف عن كل ما هو جديد عنها في ضوء المخطوطات والدراسات التي ظهرت في العصر الحالي.

ويحتوى الباب الأول من الدراسة على فصلين، يتناول الفصل الأول ظاهرة الاحتيال ونشأتها ودوافعها، بالإضافة إلى تأصيل لبداية ظهور الاحتيال في الأدب؛ بدايةً بالأدب العربي ممثلاً في كتب التراث والأشعار والمقامات العربية من ناحية، ومن ناحية أخرى ظهور الاحتيال في الأدب العبرى ممثلاً في المقامات العبرية. أما الفصل الثاني فيشتمل على دراسة المصادر التي اعتمد عليها الحرizi، مع التركيز على المصادر التي نهل منها أفكار الاحتيال التي ظهرت في مقاماته؛ كالكُدية والتطفُل والرقية وغيرها.

ويتناول الباب الثاني أشكال الاحتيال وأهدافه في مقامات الحرizi العبرية ومقارنتها مع أشكال الاحتيال وأهدافه في الأعمال الأدبية التي سبقت الحرizi، فيهتم الفصل

الأول بأشكال الاحتيال وأساليبه وأبطاله وضحاياه. أما الفصل الثاني فيتناول أهداف الاحتيال ودواتعه؛ التي أراد الكاتب أن يعبر عنها من خلال أحداث المقامة وموضوعها. بالإضافة إلى إظهار ما يتفق أو يختلف مع الأعمال الأدبية التي سبقت الحريري.

وفي نهاية هذا البحث خاتمة تم فيها إجمال ما أمكن التوصل إليه من نتائج لهذه الدراسة، يأتي بعدها ثبت بالمصادر والمراجع المختلفة التي اعتمدت عليها الدراسة، ثم ملخصان للبحث أحدهما باللغة العربية والثاني باللغة الإنجليزية.

مدخل

يهودا الحريزي

حياته وإنتاجه





أولاً: حياته

اختلف المؤرخون والباحثون حول اسمه ومكان ولادته ووفاته وزمانهما، لكن اتضح الأمر بعد اكتشاف مخطوط بالعربية لأحد معاصريه وهو المبارك بن الشعّار الموصلي^(١) الذي أزال النقاب عن السيرة الذاتية للحريري^(٢) والتي كانت محل جدال واختلاف بين الباحثين لفترات طويلة. وعن اسمه يقول بن الشعار: "يحيى بن سليمان بن شاؤول أبو زكرييا الحريري"^(٣)

^(١) المبارك بن الشعّار (١١٩٧ - ١٢٥٦ م): هو المبارك بن احمد (أبو بكر) بن حمدان بن احمد بن علوان الموصلي، أبو البركات، كمال الدين، المعروف بابن الشعّار: مؤرخ أبيب، حفظت بفضله أخبار شعراء عصره. مولده وبيته في الموصل، ووفاته بحلب. من أشهر مؤلفاته "قلائد" (أو عقود) الجُمان في فرائد شعراء هذا الزمان" وله "تحفة الوزراء المذيل على كتاب معجم الشعراء" و"التنكرة". لمزيد من التفاصيل يُنظر:

- خير الدين الزركلي: **الأعلام** (قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين)، الجزء الخامس، دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشرة، بيروت ٢٠٠٢م، ص ٢٦٩.

^(٢) لقد كتب ابن الشعار مخطوط قلائد الجُمان في فرائد شعراء هذا الزمان وضمنه حوالي ثمان صفحات عن الحريري تتضمن سيرته الذاتية وهيئة وصفاته وإشارات لبعض أعماله بالإضافة إلى مجموعة من الأشعار العربية للحريري، وقام يوسف سدان بتحقيق الجزء الخاص بالحريري ونشره مرتين، الأولى باللغة العبرية والثانية باللغة الفرنسية؛ مع الحفاظ على النص بلغته العربية، لمزيد من التفاصيل يُنظر:

- יוסע סדן: רבי יהודה אלחריזי כצומת תרבותי, פעמ'ם, 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.

^(٤) يري طبوروفسكي وتبعه عبد الرحمن مرعي أن الاسم في الأصل "حريري" وأنه أضاف "ال" التعريف تشبيهاً بالحريري فالاسماں متشابهان والفرق بينهما حرف واحد، ولعل ما يؤكّد ذلك أن الحريري عندما ذكر إبراهيم الحريري وهو أحد أقربائه حسبما يرى حاييم شيرمان ذكره مرة بإبراهيم الحريري ومرة أخرى بإبراهيم بن حريري، أضاف إلى ذلك انه ذكر في مقدمة ترجمته لرسالة الأخلاق العامة وبداية كتابه *הגורלוֹת* (كتاب الأقدار) وبداية مقامته מהברת הנדיבים (مقامة الكرماء) باسم ابن حريري، يُنظر:

- יהודה אלחריזי: תחכמוני, מהדורות י. טופורובסקי, הוצאת מהברות בספרות, תל-אביב, תש"יב, עמ' 42, 45, 472.

- ארסטוטלוס: אגרת המוסר, ממשלת הארון החשמון קרייסטופל מדרוץ ירה, פה ריווא דטרינטו, שנות ש'כלפ'יק, עמ' 1.

- חיים שירמן: *תולדות השירה העברית בספרד הנוצרית ובדרום ספרפת, עדכן והשלים עזרא פליישר, הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס, האוניברסיטה העברית ומכוון בן-צבי, ירושלים, תשנ"ז, עמ' 146.*

اليهودي ... اسمه بالعبرية يهودا وأنه نقله إلى العربية^(١) ويصفه بن الشعار بأنه "كان طويلاً من الرجال أشيب ثطاً^(٢) يسكن بين ظهرياني الفرنج وكلامه مغربي، قريب الخروج من بلده، تراه كأنه يعتريه سهو^(٣).

وفيما يتعلّق بتأريخ مولده ومسقط رأسه؛ فهناك إجماع بين الباحثين على أنه ولد سنة ١٦٥م^(٤)، وقد ذكر الحريري نفسه أن موطنه وموالده في الأندلس^(٥)، وقد اختلف الباحثون حول تحديد مكان ولادته بدقة؛ إما أن يكون وليد طليطلة أو برشلونة أو غرناطة^(٦)، ولعل ما جاء في سيرته الذاتية عند ابن الشعّار يرجح أنه وليد طليطلة أو علي الأقل عاش واشتهر فيها؛ حيث يقول عنه بن الشعّار إنه "من أهل طليطلة"^(٧) وفي موضع آخر يصفه بالطليطلي^(٨)، كما أنه يُلقب في كتابه **ספר הגורלוֹת** (كتاب الأئمّة) **الطباطبائي**^(٩).

יוסף יהלום ויוהשע בלאו : מסע יהודה (חמייה פרקי מסע מחרוזים לאחורייז), מכון בן-צבי לחקר קהילות ישראל במזרח והאוניברסיטה העברית בירושלים, תשס"ג, עמ' 77.

عبد الرحمن مرعي: نشأة المقامات في الأدب العربي، مجلة الرسالة، العدد الثامن، كلية بيت بيرل
جامعة إيلان، رمت جان ١٩٩٩، ص ٣٣٣.

Benjamin Richler: Hebrew Manuscripts in the Vatican Library Catalogue –
(Compiled by the Staff of the Institute of Microfilmed Hebrew Manuscripts,
Jewish National and University Library, Jerusalem), Published with the
support of the American Friends of the Vatican Library 2008, p. 436

⁽¹⁾ יוסף סדו: רבי יהודה אלחריזי כצומת תרבותוי, עמ' 52, 53.

(٢) **رجل ثط**: هو القليل شعر اللحية، وقيل: هو الخفيف اللحية من العارضين، وقيل هو أيضاً: القليل شعر الحاضرين.

⁻ ابن منظور: لسان العرب، المجلد الأول، دار المعارف، القاهرة د.ت، ص ٤٨١.

⁽²⁾ יוסף צדו: רביה יהודא אלחריזי בצוותת תרבותתי. עמ' 53.

٤٦٣ (٤)

³⁹ – יוסף סדו: רבי יהודה אלחריזי כצומת תרבותי, עמ' 39.

יהודא אלחריזי: כתاب אלדרר (זהו ספר פניני המוסרים ושבחי הקהלים), כינסו וההדירו: יהושע בלאו, יוסף יהלום ויוסף ינון-פנטון, מכון בן-צבי למחקר קהילות ישראל במרחב והאוניברסיטה העברית בירושלים, תשס"ט, עמ' 9.

– מאשה יצחקי: יהודת אלחריזי – האיש ויוצרתו, משרד החינוך המרכז למחקר ומידיע, תל אביב, דצמבר 2009, עמ' 2.

⁽⁵⁾ יהודה אלחריזי: תחכמוני, מהדורות 1. טופורובסקי, עמ' 3.

⁽⁶⁾ מאשה יצחקי: יהודה אלחריזי – האיש ויצירתו, עמ' 2.

⁽⁷⁾ יוסף סדן: רבי יהודה אלחריזי כצומת תרבותתי, עמ' 52.

.55 עמי שם (ב)

بالطليطي^(١)، ومن المعتمد أن معظم الشعراء والكتاب الذين يشتهرون بأسماء بلدان، على الأغلب ما يكون نسبةً إلى مكان الولادة، وهذا يرجح ما ذهب إليه معظم الباحثين بأن طليطة هي المكان الذي ولد فيه يهودا الحريري^(٢)، ولعل ما يؤكّد ذلك أيضًا أن موسى بن عزرا^(٣) قد

^(١) يُنظر:

- يهودا אלחרizi: *תיכנון מודורט א. קאמינקא, הוצאת אחיאסף, ווארשה טרנ"ט, מבוא, עמ'XLIII*.

- Benjamin Richler: Hebrew Manuscripts in the Vatican Library Catalogue, p. 436.

^(٤) يُنظر:

- חיים שירמן: *תולדות השירה העברית בספרד הנוצרית ובדורות צרפת*, עמ' 146.

- יהודה אלחריזי: *כתב אלדרר*, עמ' 9.

- Rina Drory: Literary Contacts and Where to Find Them

On Arabic Literary Models in Medieval Jewish Literature, Poetics Today
(Cultural Processes in Muslim and Arab Societies: Medieval and Early
Modern Periods), Vol. 14, No 2 (Summer, 1993), p 248.

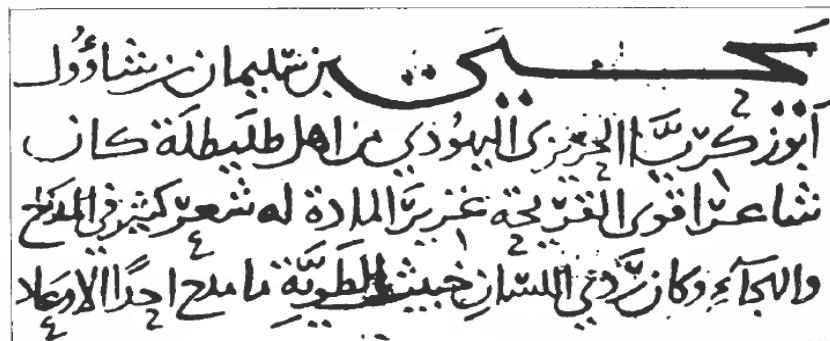
^(٤) موسى بن عزرا: يُعرف باسمه العربي أبو هارون موسى بن يعقوب بن عزرا، ولد في غرناطة سنة ١٠٥٥م تقريبًا ومات سنة ١٣٣٩م، نشأ في أسرة عريقة عرفت بثقلاها السياسي واهتمامها بالعلوم الدينية والحكمة، اهتم بالعلم والمعرفة وتعلم على أيدي علماء كبار في فترة تعد من أهم فترات الأدب العربي في الأندلس وهي فترة العصر الذهبي، هذا ما أثر فيه تأثيراً قوياً وظهر جلياً في مؤلفاته. له ديوان شعري ولهم أشعار دينية في التوبة والندم لذلك اشتهر بأنه شاعر الغفرانيات، ولهم مجموعة شعرية من عشرة أقسام وتضم حوالي ١٢٠٠ بيت وتسمى *العنان العقد*، ومقالته المعروفة التي ترجمها الحريري "مقالة الحديقة في معنى المجاز والحقيقة"، ومن أهم مؤلفاته كتاب (*المحاضرة والمذكرة*) في النقد الأدبي وقد كتبه بالعربية اليهودية، ويعتبر هذا الكتاب بحق شهادة رائعة سجلها موسى بن عزرا اليهودي أنصف بها الفكر العربي معترفاً بفضلاته صراحة تارة، وتضميناً تارة أخرى؛ موضحاً مظاهر العظمة في هذا الفكر والتي ظهرت في افتقاءه أثر علماء ومفكري المسلمين في أعمالهم ومناهجهم، لمزيد من التفاصيل يُنظر:

- חיים שירמן: *תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית, עדן והשלים עזרא פליישר, הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס, האוניברסיטה העברית ומכוון בן-צבי, ירושלים, תשנ"ו, עמ' 380-384*.

- י. ח. טביווב: *אוצר השירה והמליצה (לקוטים נבחרים ממיטב הספרות העברית בשיר ובפרוזה מראשית התקופה העברית הספרדית עד המאה החמישית לאיל הששי עם תולדות כל סופר וערכו עם הערות ובאוריות ומבוא גדול), הוצאת דברי תל-אביב, תרפ"ט, עמ' 45*.

- موسى بن عزرا: *المحاضرة والمذكرة*، نقله من الخط العربي إلى الخط العربي عبد الرزاق أحمد قنديل، مركز الدراسات الشرقية بجامعة القاهرة، سلسلة فضل الإسلام على اليهود واليهودية، العدد^(٣) ٢٠٠١م، ص ١٠.

ذكر اسم الشاعر أبو إسحق ابن الحريري وقال عنه أنه من شعراء طليطلة^(١) باعتبار إسحق هذا من أسرة الحريري.



بداية السيرة الذاتية للحريري في مخطوط قلائد الجمان لابن الشعار^(٢)

لقد تربى الحريري في بيت ميسور الحال، وعاش حياة كريمة، فجالس العلماء منذ نعومة أظافره، وتعلم منهم الحكمة والمعرفة ووسع ثقافته في مجالات عدّة؛ منها العلوم الدينية والعلوم الفلسفية والأدبية، كذلك تعلم عدة لغات وأتقنها وتتميز بمعرفة اللغة العربية وأدابها^(٣) لكن على ما يبدو أن حالة اليُسر لم تدم طويلاً إذ عاني من الفقر، هذا ما دعاه للكسب من وراء قلمه وبلامغته^(٤)، وعن تغيير وضعه من اليُسر إلى العُسر يقول الحريري:

בָּאֶרְצֹוּ רַם לְרוּם עָזֹוּ וְהֹדוֹו
וְאוֹלֵם בְּגִדֹּוֹד שְׁפָל וְהֹרְדָּ(٥)

في موطنه وصل للسمو والجلال
لكن في تجواله عانى وذلّ.

اشتهر يهودا الحريري بكثرة تجواله وتتنقله بين مدن الأندلس ربما بسبب ضيق ذات اليد والبحث عن مواطن المثقفين والعلماء كي يتكسب من وراء ترجماته، أو ربما بسبب سيطرة

- شعبان محمد سلام: التأثيرات العربية في البحور والأوزان العبرية، مركز الدراسات الشرقية بجامعة القاهرة، سلسلة فضل الإسلام على اليهود واليهودية، العدد (١٠)، ٢٠٠٤م، ص ١١٣.

(١) موسى بن عزرا: المحاضرة والمذكرة، ص ٦٧.

(٢) יוסף סדן: רבי יהודה אלחריזי כצומת תרבותוי, עמ' 16.

(٣) عبد الرحمن مرعي: الأدب العربي في الأندلس بين التقليد والتجديد، دار الفكر في عمان ودار الهدى في كفر قرع ٢٠٠٨، ص ٣١٦.

(٤) יהודה אלחריזי: תחכמוני, מהדורות א. קאמינקה, מבוא, עמ' VII.

(٥) יהודה אלחריזי: תחכמוני, מהדורות י. טופורובסקי, עמ' 3.

الموحدين على مدن مرتلية في جنوب الأندلس^(١)، ويذكر أنه "هاجر شمالاً إلى إسبانيا المسيحية وهو صبي، وهناك واصل تعليمه في مدارس يهودية ظلت تحت تأثير الثقافة العربية رغم وجودها على أرض غير عربية"^(٢).

لاشك أن الحريري تشرب العلم والثقافة والمعرفة في البيئة الأندلسية ذات المناخ العربي الذي ساد الأندلس وساعد على ازدهار يهودها في كل المجالات، وهذا ما يظهر جلياً في كل مؤلفات الحريري وترجماته، الأمر الذي جعله يرتفع بكتاباته إلى درجة عالية ولا سيما في مجال النثر الفني ممثلاً في مقاماته، حتى لقب بأنه "أبو البلاغة العربية الحديثة"^(٣) ويشهد على عروبة ثقافته علماء اليهود في الوقت الحالي^(٤). ولعل رحلته واستقراره في المشرق العربي أواخر أيامه مهدت له الطريق لأن يوسّع ثقافته واطلاعه ويشرب من منابع العلماء والأدباء

(١) يذكر كامينكا أن أسرة الحريري هاجرت من أشبيلية بعد أن سيطر الموحدون على المدينة سنة ١٤٨ م. ويشير محمد بحر عبد المجيد إلى هجرة كثير من اليهود بعد دخول الموحدين الأندلس واستيلائهم على السلطة، ويذكر أن بعض أمراء الموحدين كانوا يعرضون الإسلام على الذميين، فمن قبله سلم ومن رأى دون ذلك فعليه أن يرحل، وعلى ذلك فقد هاجر كثير من العائلات اليهودية بعضها إلى إسبانيا المسيحية والبعض الآخر إلى البلاد العربية في المشرق والمغرب. وفي المقابل ينفي خالد يونس الخالدي أن اليهود أجبروا على الإسلام في عهد الموحدين ويقول: "أما عن سياسة الموحدين مع اليهود، فلم أجد في ما اطلعت عليه من مصادر إسلامية معلومات كافية، تمكنا من تقديم صورة واضحة عنها، لكن المعلومات القليلة التي تذكرها تكفي لنفي ما تردد في الدراسات والمصادر اليهودية، من أنَّ يهود الأندلس أرغموا بالقوة على الدخول في الإسلام، وأنَّ بيعهم حُولت إلى مساجد، وأنهم جُردو من التوراة، ومزقت كتبهم الدينية، وأنهم ظلوا يتظاهرون بالإسلام إلى نهاية عهد الموحدين في الأندلس"، ويُدلل 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 واحتياج 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 عليهما الدولة الموحدية لا تدع مجالاً لمخالفة النصوص القرآنية التي تحث على المعاملة الحسنة لغير المسلمين.

لمزيد من التفاصيل يُنظر:

- محمد بحر عبد المجيد : اليهود في الأندلس، المكتبة الثقافية، العدد ٢٣٧، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر دار الكتاب العربي، القاهرة، أبريل ١٩٧٠، ص ٨٨.
- خالد يونس الخالدي: اليهود في الدولة العربية الإسلامية في الأندلس (٩٢ - ٥٨٩٧ هـ = ٧١١ م)، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد ١٩٩٩ م، ص ١٩٨ - ٢٠٠.
- יהודה אלחריזי: תחכמוני, מהדורות א. קאמינקה, מבוא, עמ' X.
- (٢) محمد بحر عبد المجيد : اليهود في الأندلس، ص ٩٢.

(٣) יהודה אלחריזי : תחכמוני, מהדורות א. קאמינקה, מבוא, עמ' V.

(٤) יוסף סדן : גשר מאנדולסיה לקהיר (חצופי לשון أولي ידברו על עבריותו של הסופר העברי בן ימי-הביבנים יהודה אלחריזי), הארץ, תרבות וספרות, 11/12/2009, עמ' 4.

العرب ما جعله يصبح بحق "المبدع الفعلي لفن المقامة العربية والذي اعتُبر بعد ذلك أستاذًا من جاء بعده من اليهود"^(١).

فمن المعروف أن الحرizi قام برحلة^(٢) طويلة من الأندلس إلى المشرق العربي^(٣)؛ حيث بدأ رحلته قبل سنة ١٢١٦ م^(٤) مارًا بالإسكندرية والقاهرة والقدس ودمشق وحلب والموصى إلى أن وصل إلى جنوب العراق^(٥)، ثم عاد ليستقر في حلب بسوريا إلى أن انتهى أجله في

^(١) عبد الرازق أحمد قدّيل: المقامات العربية بين التأثير والتاثير، مركز الدراسات الشرقية بجامعة القاهرة، سلسلة فضل الإسلام على اليهود واليهودية، العدد ١٢، ٢٠٠٥ م، ص ٢١، ٢٢.

^(٤) تجدر الإشارة هنا أن انتقال يهودا الحرizi من الغرب إلى الشرق، يُعبّر عنه في معظم الدراسات العربية باستخدام كلمة "נֵזֶה" وتعني بالعربية: رحلة؛ باعتبارها وصف لانتقال يهودا الحرizi من الأندلس إلى المشرق العربي، في حين يعرض يوسف سدان على استخدام هذه الكلمة، ويُفضّل استخدام كلمة "הגירה هجرة"، ذلك لأن الحرizi لم يعد إلى موطنها مرة ثانية، وفي هذا السياق يقول سدان: "الآن نحن نعرف أكثر عن حياة يهودا الحرizi في ضوء وثائق عربية حديثة[يقصد مخطوطة ابن الشاعر الموصلي]، حيث يتضح أنه لم يعود إلى إسبانيا على الرغم من شوقه إليها، وقد مات بحلب في سوريا عام ١٢٢٥ م وعليه نستطيع اليوم أن نخالف معظم باحثي الأدب العربي السابقين الذين يتحدثون عنه ويدركون رحلته(وتشمل حتى من تخيل عودته والتي في الواقع لم تتم أبدا) بل من الأفضل استعمال كلمة "הגירה هجرة" على كلمة "נֵזֶה رحلة"؛ هذا على الأقل، هكذا قضاء القدر". يُنظر:

- יוסף סדן: גשר מאנדולסיה לקהיר, עמ' 4.

^(٥) لقد عبر الحرizi عن رحلته إلى الشرق من خلال كتاباته باللغة العربية وهي: المقامات الثامنة عشر (مقامة الشعر) والمقامة السادسة والأربعون (مقامة ميزان أهل العصر) والمقامة الخمسون (مقامة الشعراء)، بالإضافة إلى المقامة المفردة מהברית הנديبة (مقامة الكرماء) والتي نشرت مؤخرًا في كتاب رحلات يهودا ٢٠٠٢ م. أيضاً عبر الحرizi عن رحلته بكتاباته العربية من خلال مجموعة كبيرة من الأشعار العربية ، والتي نُشرت مؤخرًا في كتابه الذر ٢٠٠٩ م، لمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع إلى:

- יהודה אלחריזי: תחכמוני, מהדורות י. טופורובסקי, עמ' 196-344, 366-384, 433-433.

- יוסף יהלום ויהודו בלאו: מסע יהודה, עמ' 77-89.

- יהודה אלחריזי: כתאב אלדרר, עמ' 44-219.

^(٦) יהודה אלחריזי: כתאב אלדרר, עמ' 9.

^(٧) في هذا الإطار يذكر هيرشفلد أن الحرizi اتجه إلى جنوب العراق قاصداً زيارة قبر عزرا ، لكنه بدلاً من أن يذهب إلى المنطقة الجنوبية الشرقية دار نحو الشمال وزار عدة مدن من بينها حaran ومجدل والرُّها والجزيره ، والتلى هناك زعماء الطوائف اليهودية وتناولهم من خلال أشعاره بمدح الكريم وهجاء البخيل لمزيد من التفاصيل ينظر:

- Hartwig Hirschfeld: Fragment of an Unknown Work by Judah Al-Harizi, in (The Arabic portion of the Cairo Genizah at Cambridge), The Jewish Quarterly Review, Vol. 15, No. 4 (Jul., 1903), pp. 683, 684.

اليوم الثالث من شهر ديسمبر سنة ١٢٢٥م^(١) بعدهما قضي أكثر من عشر سنوات في الشرق^(٢).

ثانياً: إنتاجه

من الجدير بالذكر أن الحرizi ترك تراثاً أدبياً لا يزال يشغل الباحثين والمؤرخين في العصر الحالي؛ ذلك لأنه يمثل حلقة وصل بين ثقافتين مختلفتين ثقافة الأندلس الإسلامية وثقافة ولديتها أسبانيا المسيحية، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى كون الحرizi هو الجسر الذي عبر من خلاله فن المقامة من الأدب العربي إلى الأدب العربي، ناهيك عن إنتاجه الوفير الذي مازال الباحثون يكتشفونه حتى العصر الحالي. وقد تنوع إنتاج الحرizi مابين مؤلفات عدة ترجمتها إلى العربية ومؤلفات نثرية وشعرية كتبها بنفسه.

(أ) ترجماته

من المعروف تاريخياً أن يهود العصور الوسطي برعوا في الترجمة من وإلي لغات متعددة، وكان لهم الفضل الكبير في نشر تراث الحضارة العربية الإسلامية في أوروبا وغيرها^(٣). وقد كانت الأندلس مركزاً مزدهراً في شتي المجالات، فنעם فيها اليهود بالعيش

(١) وذلك طبقاً لما ذكره ابن الشعار الموصلي ، ينظر:

- יוסטן : רבי יהודה אלחריזי כצומת תרבותי , עמ' 46 .

- Joseph Sadan: Un intellectuel juif au confluent de deux cultures Yehuda al-Harizi et sa biographie arabe, p. 139.

(٤) יהודה אלחריזי : כתאב אלדרר , עמ' 44-219 .

(٣) ظهر في الأندلس عدد كبير من المترجمين اليهود الذي قاموا بنقل العلوم العربية إلى أوروبا المسيحية، أيضاً قاموا بترجمات كثيرة لكتب العلم والفلسفة التي وضعت في لغات أجنبية كالهندية والفارسية واليونانية، هذا بالإضافة إلى ما ترجموه من العربية إلى العربية والأسبانية، واشتهر منهم في هذا المجال عائلتا قمحى وتباون وكان لهما دور كبير في الترجمة في العصور الوسطي، خاصة من العربية إلى العربية، ويرى أحمد شحال أن السبب الرئيس وراء اهتمام اليهود بنقل المؤلفات العربية إلى العربية؛ تلك الأحداث التي خلفها الموحدون بعد سيطرتهم على أجزاء كبيرة من الأندلس، وعلى إثرها هاجر كثير من اليهود إلى أسبانيا المسيحية وجنوب فرنسا، واضطرب هؤلاء اليهود إلى نقل كتبهم الخاصة وما حملوه من إرثٍ عربي إسلامي إلى اللغة العربية، وذلك لعدة أسباب؛ يأتي في مقدمتها انتقالهم إلى مواطن لا تعرف العربية فاضطروا لنقل هذا الإرث إلى أبناء جلدتهم أو رجال الكنيسة وبعض المتنورين، بالإضافة إلى اهتمام المسيحيين بهذه الترجمات العربية ونقلها إلى اللاتينية، وأيضاً كون اللغة العربية أقرب اللغات إلى الأساقفة؛ فشجعوا على هذه الترجمة. للمزيد من التفاصيل ينظر:

والإزهار في مناحٍ عدّة كان من أهمها الأدب؛ حيث استطاع يهود الأندلس أن يجنوا ثمار النهضة العربية في المجال الأدبي وأثروا لغتهم العبرية بالشعر والنشر الفني حتى أطلقوا على هذا العصر اسم العصر الذهبي للأدب العربي ، ولم يكتف اليهود بالتأليف فقط بل اتجه بعضهم إلى أخوانهم من اليهود الذين لا يعرفون العربية – خاصة في جنوب فرنسا – ولأجلهم نقلوا كثيراً من المؤلفات العربية إلى العربية سواءً أكانت هذه المؤلفات من تأليف العلماء العرب أم من تأليف اليهود الذين كتبوا باللغة العربية .

وكان الحريري أحد هؤلاء اليهود الذين سلكوا هذا الطريق وذاع صيته كمترجم بارع في جنوب فرنسا^(١)؛ حيث "بدأ الحريري إنتاجه الأدبي بمهنة الترجمة، وكان يترجم إلى العربية المقالات العربية ضئيلة القيمة، لكن سرعان ما أصبحت شهرته واسعة في مجال الترجمة خاصة بين الطوائف اليهودية في بروفانس"^(٢)، وتعزّز على كبار المثقفين اليهود الذين مهّدوا له طريق الترجمة، وكان من أهمهم يهوننان هوكهين^(٣) الذي كلف الحريري بترجمة بعض المؤلفات اليهودية التي كُتبت بالعبرية وخاصة مؤلفات موسى بن ميمون^(٤).

- سليم شعشوغ: العصر الذهبي (صفحات من التعاون اليهودي العربي في الأندلس) مطبعة المشرق للترجمة والطباعة والنشر، شفا عمرو ١٩٧٩، ص ١٠١-١٠٩.
 - أحمد شحلان: التراث العربي اليهودي في الغرب الإسلامي - التسامح الحق، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية ٢٠٠٦، ص ١٧١-١٨٦.
- ^(١) وفي هذا السياق يذكر شيرمان أن الحريري كان في جنوب فرنسا في سنوات التسعين من القرن الثاني عشر الميلادي.
- חיים שירמן : תולדות השירה העברית בספרד הנוצרית ובדרום צרפת, עמ' 147.

^(٢) א. אורינובסקי : תולדות השירה העברית בימי-הbinim, ספר שני, הוצאת ירושלים בע"מ, תל-אביב 1968, עמ' 101.

^(٣) يهوننان بن داود هوكهين **יהונתן בר' דוד הכהן** : أحد كبار حكماء التوراة في بروفانس في نهاية القرن الثاني عشر الميلادي وببداية القرن الثالث عشر، ذاع صيته في مدينة لونيل وكان أكبر حكمائها، اهتم بالعلوم الدينية وخاصة بمؤلفات موسى بن ميمون، وحرص يهوننان على ترجمة بعض مؤلفات ابن ميمون من العربية إلى العربية؛ عن طريق اثنين من كبار المترجمين في هذا العصر وهما شموئيل بن تبون ويهودا الحريري، ويُذكر أنه مات في نفس السنة التي مات فيها ابن ميمون، لمزيد من التفاصيل يُنظر:

- אנציקלופדיה לתולדות גודלי ישראל: כרך שלישי, הוצאת יהושע ציציק, תל-אביב, בסיוון מוסד הרב קוק, ירושלים, תש"ח, עמ' 699-697.

^(٤) موسى بن ميمون: يعرفه العرب بأبي عمران عبد الله، ولد سنة ١١٣٥ م بمدينة قرطبة، تنقل مع أسرته إلى المغرب ثم فلسطين، وفي نهاية المطاف استقر في مصر. اهتم ابن ميمون بالدرس والبحث في العلوم الدينية والفلسفية والطبية، وأخذ يتنمر في الطب حتى أصبح طبيباً مشهوراً. وفي مصر وصل صيته الطبي

وفي هذا الإطار استطاع الحريري أن يجني من ثمار ترجماته مكاسب مهمّة أولاًها المكسب المادي؛ حيث كان الحريري يتّرجم ما يطلبه منه أسياؤه من اليهود ويحصل منهم على مقابل الترجمة^(١)، والثاني أنه استطاع أن يقلل ثقافته في مجالات عدّة من خلال فرائمه في المؤلفات التي ترجمها، سواء أكانت مؤلفات عربية المصدر أم كانت مترجمة إلى العربية، وهي كالتالي:

إلى القاضي عبد الرحمن بن علي البيساني الذي كان وزيراً عند صلاح الدين الأيوبي وما زال كذلك في دار السلطان إلى أن أصبح الطبيب الخاص للملك الأفضل نور الدين أبي الحسن علي بن صلاح الدين الذي تولى حكم مصر، ولعل هذا ما وفر له المناخ كي يؤلف الكثير من المؤلفات. ومات ابن ميمون سنة ٢٠٤ م وقد حُملت جثته إلى طبرية بفلسطين ودفن هناك. وفيما يتعلق بديانته فقد حدث جدال كبير بين المؤرخين والباحثين وإنقسم الرأي بين مؤيد ومعارض لاعتناق ابن ميمون الإسلام في أواخر أيامه، وفي هذا الصدد يذكر ابن العبري أن موسى بن ميمون حينما كان بالأندلس "أكره على الإسلام فأظهره وأسر اليهودية"، ويقول محمد بحر عبد المجيد: "وقد اعتنق موسى بن ميمون الإسلام في أواخر أيامه، ولو أن اليهود ينكرن اليوم إسلامه ولكن ما كتبه أحد معاصريه على شاهد مقامه يدحض إنكارهم هذا، فقد كتب على مقامه في طبرية بالعبرية ما ترجمته: (دُفِنَ في هذا القبر موسى بن ميمون الطريد المحروم الكافر)". وحول ذلك الجدل الكبير عن اعتناق موسى للإسلام قام ولفسون بسرد معظم الآراء المؤيدة لاعتناق ابن ميمون الإسلام وأيضاً الآراء المعارضة لذلك، بالإضافة إلى آراء بعض المحدثين، وفي نهاية الحديث رجح أن ابن ميمون لم يرتد عن اليهودية مطلقاً.

لمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع إلى:

- ابن العبري (غوريغوريوس بن أهرون): تاريخ مختصر الدول، وقف على تصحيحه وفهرسته الألب انطون صالحاني اليسوعي، الطبيعة الثانية، دار الرائد اللبناني، بيروت ١٩٩٤ م، ص ٤٤.
- إسرائيل ولفسون: موسى بن ميمون - حياته ومصنفاته، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٦ م، ص ٤٠-٤١.
- محمد بحر عبد المجيد: اليهود في الأندلس، ص ٨٨-٩٠.

(١) كان التكتسب من وراء الترجمة أسلوباً متبعاً سلكه المترجمون اليهود في الأندلس، فكان هناك من يعيش على أشعاره وكتاباته، سواء في قصور الحكام وعليه القوم أو في الوسط الشعبي بين عامة الشعب، فمنذ القرن العاشر الميلادي وما بعده ظهرت طبقة من اليهود الأغنياء تهتم بالعلم ورجاله، واستطاعت تلك الطبقة أن توفر الدعم المادي لكثير من الشعراء اليهود الذين كانوا يعتمدون على الأغنياء الأغنياء، كما كان الحال بالنسبة للشعراء العرب في الأندلس وبروفانس.

- Jefim Schirmann: The Function of the Hebrew Poet in Medieval Spain, Jewish Social Studies, Vol. 16, No. 3 (Jul., 1954), p. 236.

(١) تفسير المشنا^(١) لموسي بن ميمون

كان لموسي بن ميمون أهمية بالغة لدى يهود عصره في مختلف البلدان نتيجة لدوره الكبير في إثراء الفكر الديني اليهودي حتى اليوم؛ وعلى هذا فإن اليهود يعلون من شأنه دائمًا ويرددون المثل المعروف "ממשה עד מושה לא קם ממשה"^(٢) (من موسى إلى موسى لم يأت مثل موسى)؛ أي منذ موسى النبي [عليه السلام] إلى زمان موسى بن ميمون لم يأت مثل موسى بن ميمون. وكانت مؤلفاته الدينية والفلسفية واسعة الانتشار بين اليهود ولها تقدير خاص لديهم، وكان تفسيره للمشنا على رأس هذه المؤلفات .

وفيما يتعلق بزمان كتابته للتفسير، يذكر أنه "بدأ في فجر شبابه يؤلف تفسيراً مفصلاً لكتاب المشنا، غير أن تتقلاطه الكثيرة وما حلّ به من موت أبيه وأخيه حال دون إتمام بحثه إلى أجل، ولما كتب له التغلب على المصاعب والمتاعب أكمل تفسيره هذا سنة ١١٨٦م، وقد بلغ إذ ذاك الثالثة والثلاثين من عمره وسماه كتاب السراح ... وكان موسى يروج لمؤلفه رواجاً عظيماً في البلدان الإسلامية لطراحته في الآداب اليهودية، ولكونه كتب باللغة العربية"^(٣). عندما وصل

(١) المشنا *משנה*: هي مجموعة من الشرائع اليهودية المرورية على الألسنة، والتي كان اليهود *וּמְאִזְלָוֹן* يعتبرونها مصدراً من مصادر التشريع يأتي في المقام الثاني بعد التوراة مباشرة ويظنون أنها ترتفع إلى سيدنا موسى عليه السلام، وتمت استعارة الاسم للإشارة إلى مختصر الأحكام المكملة والمفسرة لأحكام التوراة. وهذه التفاسير لأحكام التوراة المكتوبة (المقرا) تسمى "التوراة الشفهية"، وتروي المرويات اليهودية أنها أنزلت على موسى عليه السلام في جبل سيناء مع التوراة المكتوبة. وقد كانت مجموعات المشنا منظمة في فترة هليل وشماعي رؤساء "السنهررين" قبل دمار الهيكل. أما المشنا الموجودة الآن فقد نظمها يهودا هناسي. وقد كُتبت المشنا بلغة الحكماء والتي كانوا يتحدثون بها في عصر التائيم، وهي لغة عبرية متأثرة بالآرامية. وأصبحت المشنا بعد تنظيمها قاعدة لإضافات شاملة وهي "الجمار". وتقسام المشنا لستة أبواب (٥٦٦ أبواب) تقسم بدورها إلى (مسיכות) مباحث، وينقسم كل مبحث إلى (פרקيم) إصلاحات، وكل إصلاح ينقسم إلى (סעיפים) بنود يطلق عليها الاسم (משניות) مشنوات. أما أبواب المشنا فهي: الزروع (זרעים)، الأعياد (מזידים)، النساء (בשים)، الأضرار (בזיקים)، المقدسات (קדושים)، الطهارات (טהרות). لمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع إلى:

- حسن ظاظا: الفكر الديني الإسرائيلي (أطواره ومذاهب)، معهد البحث والدراسات العربية، القاهرة

١٩٧١م، ص ٧٨-٨٠.

- رشاد الشامي: موسوعة المصطلحات الدينية اليهودية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات،

القاهرة ٢٠٠٣م، ص ٢٠١-٢٠٠.

(١) אריה סטריקובסקי: הרב משה בן מימון, מחלקה הפרסומית במשרד החינוך התרבות והספורט, ירושלים תשס"ו, עמ' 35.

(٣) إسرائيل ولفسون: موسى بن ميمون - حياته ومصنفاته، ص ٤٣، ٤٤.

التفسير إلى يهود فرنسا وجده حجراً أصماً ولم يستطيعوا فك معالمه، وعلى هذا وجدوا في يهودا الحريري ضالتهم؛ خاصة أنه كان ضليعاً في اللغتين العربية والعبرية .

في نفس الوقت ذاع صيت يهودا الحريري كمترجم بارع من العربية إلى العبرية؛ ففي مدينة لونيل بجنوب فرنسا طلب منه يهونتان هكوهين أن يترجم باب الزروع من تفسير المشنا لموسي بن ميمون إلى العبرية حسبما ذكر الحريري نفسه:

"ובהיותי בלביל ביקש מפבי ר' יהונתן
פהן ז"ל למתיק לו סדר זרעים. לר' משה"^(١)

(وعندما كنت في لونيل، طلب مني الربّي يهونتان هكوهين _يرحمه الله_ أن
أترجم له باب الزروع للربّي موسى)

وبالفعل بدأ الحريري في تنفيذ المهمة في مرسيليا تقريباً ما بين ١١٩٤ و ١١٩٧م^(٢)، لكنه لم يترجم التفسير كاملاً، إذ "ترجم مقدمة تفسير المشنا لموسي بن ميمون وأيضاً تفسيره للخمسة فصول الأولى من باب الزروع فقط"^(٣). ونالت ترجمته إعجاب كثير من اليهود، هذا ما ساعدت على إيجاد فرصة مناسبة لدى أسيئائه لترجمة مؤلفات أخرى .

وعن الترجمة يقول الحريري في مقدمة التفسير: "אני מעתק ברוב המקומות מילה כנגד מילה, אבל אrosis להציג את העניין תחילה"^(٤) (في معظم الأحيان أترجم الكلمة مقابل الكلمة، لكنني في البداية اسعى لفهم الموضوع)، وفي موضع آخر من المقدمة يؤكّد أنه أدرك الواجبات الثلاثة باعتباره مترجماً^(٥)؛ حيث يقول: "חכמי כל אומה הסכימו כי אין לאדם להעתיק ספר עד ידע ג' דברים: א) סוד הלשון אשר יעתיק מגבולה, ב) וסוד הלשון אשר הוא מעתיק אליה, ג) וסוד החכמה אשר הוא מפרש מלאה"^(٦) (حكماء كل أمة

^(١) יהודה אלחריזי : تחכמוני, מהדורות י. توفורובסקי, עמ' 406.

^(٢) חיים שירמן : השירה העברית בספרד ובפורטוגל, ספר שני, חלק א, מהדורה שנייה, מוסד ביאליק ירושלים ודביר תל-אביב, תש"ז, תשכ"א, עמ' 97.

^(٣) האנציקלופדיה העברית (כללית, יהודית וארצישראלית), כרך שלישי, חברה להוצאת אנציקלופדיות בע"מ, ירושלים ותל-אביב תשכ"ו, עמ' 52.

- بينما يذكر كامينكا أن الحريري ترجم المقدمة كاملة وباب الزراعة، ينظر :

- יהודה אלחריזי : تחכמוני, מהדורות א. קאמינקה, מבוא, עמ' XX.

^(٤) מאשה יצחקי : יהודה אלחריזי – האיש ויוצרתו, עמ' 4.

^(٥) א. אורינובסקי : תולדות השירה העברית בימי-הBINIM, ספר שני, עמ' 103.

^(٦) יהודה אלחריזי : تחכמוני, מהדורות א. קאמינקה, מבוא, עמ' XVIII.

أجعوا على عدم قدرة الإنسان علي ترجمة كتاب إلا بعد معرفة ثلاثة أمور : أ) سر اللغة التي يترجم منها، ب) وسر اللغة التي يتراجم إليها، ج) وسر الحكمة التي يفسر كلماتها).

(٢) دلالة الحائرين لموسى بن ميمون

كتب ابن ميمون كتابه دلالة الحائرين بين عام ١١٨٦ وعام ١١٩٠ وأرسله أبواباً وأسفاراً إلى تلميذه يوسف بن عقين^(١)، وكتبه باللغة العربية لكن بحروف عبرية^(٢) كعادة يهود العصور الوسطى، وهو كتاب فلسفى ديني حاول ابن ميمون أن يدخل فيه نظريات ومبادئ فلاسفة المسلمين ويصبعها في قالب يهودي، ونال هذا الكتاب شهرة واسعة في زمانه وحتى اليوم، ويُعد " ذروة التفكير اليهودي الفلسفى في القرون الوسطى وهو تفكير لايزال يخصب العقلية اليهودية إلى يومنا هذا"^(٣)؛ والأمر الذي يضفي عليه أهميه باللغة أنه "ترجم هذا الكتاب إلى العبرية واللاتينية ولغات أوروبية أخرى كثيرة؛ وهو يعتبر بحق جماع ما في اليهودية من

(١) موسى بن ميمون : دلالة الحائرين ، عارضه بأصوله العربية والعبرية: حسين آتاي ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة د.ت ، ص XXVIII.

(٤) وعن سبب لجوء ابن ميمون إلى الكتابة بهذا الأسلوب يقول محمد زاهر الكوثرى: "وأما كتابه دلالة الحائرين _ من بني قومه اليهود _ فقد ألفه باللغة العربية وبالخط العبرى في ثلاثة أجزاء، وكان بتأليفه هذا يتوجس خيفة من اليهود والمسلمين في آن واحد، لأنه ألف كتابه هذا مناوئاً لكثير من الآراء المتوارثة بين اليهود، جاعلاً دين اليهود خاضعاً لمبادئ أرسطو، ومبادئ فلاسفة الإسلام التي تلقاها من أمثال ابن طفيل وابن رشد الحفيد وارتضاها لنفسه، مع حملات قاسية وجهها إلى فرق المتكلمين من أشاعرة ومعترلة حسبما استنادهم من يهوديته فجعل كتابه هذا عربي اللغة، عبرى الخط، ليكون اطلاع من لا يأمن جانبهم عليه ببطء، لأنه قلَّ من اليهود من يعرف العربية في زمنه إلا هو ومن مريديه فيستسيغ آراءه، وقل أيضًا بين علماء المسلمين من يلم بالخط العبرى في بلده إلا وله سهم في الفلسفة فيتسع صدره لشتى الآراء، فلا تكون ثورة من يثور عليه من الطائفتين باندفاع بل على تمهل"، ويرى عبد المنعم حنفى أن ابن ميمون لجأ لهذا الأسلوب "رغبة منه في أن ينشر الكتاب بين جماهير اليهود في البلاد العربية دون العرب". لمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع إلى:

- موسى بن ميمون: المقدمات الخمس والعشرون من دلالة الحائرين في إثبات وجود الله ووحدانيته وتترزهه من أن يكون جسماً أو قوة في جسم، شرح تلك المقدمات أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن محمد التبريزى، صاحب الكتاب وقدم له محمد زاهر الكوثرى، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة ١٩٩٣م، ص ١٧، ١٨.

- عبد المنعم حنفى: موسوعة فلاسفة ومتصرفية اليهودية (الموسوعة الجامعية للفكر الديني اليهودي، والأصول التوراتية والتلمودية للمذاهب اليهودية الكبرى في الفلسفة والدين والتصوف، ونقد هذه المذاهب والرد عليها)، مكتبة مدبولى، القاهرة د.ت، ص ٤١.

(٣) إسرائيل ولفسون: موسى بن ميمون- حياته ومصنفاته، ص ٥٨.

لاهوت وفلسفة، وقد حاول ابن ميمون أن يوفق فيه بين العقل والدين كما فعل ابن حزم وابن رشد من قبله^(١). ويرى أحد الباحثين أن ابن ميمون تأثر في كتابه هذا بأرسطو وبعض الفلاسفة العرب؛ خاصة الفارابي وابن سينا^(٢)، ولعل القارئ في ثانيا الكتاب يجد أنه ثمرة من ثمار الفكر الإسلامي وذلك بسبب التأثيرات العربية الإسلامية الواضحة في الكتاب، وقد ورد في هذا الكتاب بحث مفصل في منزلة المعتزلة والأشعرية والمتكلمين مما يدل على أنه درس المذاهب الإسلامية دراسة وافية، وله إمام بالفلسفة العربية يندر أن يتوفّر في شخص آخر من أحبّار اليهود في العصور الوسطى^(٣).

فيما يتعلق بغرض الكتاب، يقول موسى بن ميمون في كتابه دلالة الحائرين: اعلم أن مقالتي هذه، ما كان قصدي بها أن أُولف شيئاً في العلم الطبيعي أو الخص معاني العلم الإلهي على بعض مذاهب، أو أُبرهن ما تبرهن منها، ولا كان قصدي فيها أن الخص وأقتضب هيئة الأفلاك، ... وإنما الغرض في هذه المقالة ما قد أعلمتك به[يقصد تلميذه يوسف بن عقني] في صدرها وهو تبيين مشكلات الشريعة وإظهار حقائق بواطنها التي هي أعلى من أفهم الجمهور^(٤). ويرى أحد الباحثين أن غرض الكتاب هو "حل التناقض الظاهر بين الفلسفة والدين"^(٥)، وهذا ما أكدّه ولفسون بقوله: "والهدف الأساسي الذي يرمي إليه موسى بن ميمون هو أن يلقي أشعة من أنوار الفلسفة والمنطق والعقل على الإيمان والشعور ... وهو يقصد إلى التوفيق بين الدين والفلسفة"^(٦).

يحتوي كتاب دلالة الحائرين على ثلاثة أجزاء، كل جزء منها يحتوي على فصول يتحدث فيها ابن ميمون عن الدين ومدى النظر إليه من الناحية الفلسفية العقلية؛ حيث يهتم في الجزء الأول بالألوهية والوحданية وكيفية إدراك الله ويطرق إلى صفات الله وأسمائه الحسنى ثم يتحدث عن الفرق الإسلامية وأسس نظرياتها، ويهتم في الجزء الثاني بإثبات وجود الإله؛ حيث ذكر خمساً وعشرين مقدمة في إثبات وجود الله، وهذه المقدمات هي الأكثر أهمية في

(١) آنخل جنثالث بالنثيا: تاريخ الفكر الأندلسي، نقله عن الإسبانية حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة ١٩٥٥م، ص ٥٠٣، ٥٠٢.

(٢) Jay Ruud: Encyclopedia of Medieval Literature, Facts On File, New York 2006, p. 282.

(٣) إسرائيل ولفسون: موسى بن ميمون - حياته ومسنته، ص ٦٢، ٦٣.

(٤) משה בן מימון: דלала אלחאירין (ספר מורה נבוכים)، המקור הערבי לפי הוצאת שלמה בן אליעזר מונק, ירושלים, תרצ"א, עמ' 176.

(٥) علي سامي النشار وعباس أحمد الشربيني: الفكر اليهودي وتأثره بالفلسفة الإسلامية، منشأة المعارف، الإسكندرية ١٩٧٢م، ص ٢٠٦.

(٦) إسرائيل ولفسون: موسى بن ميمون - حياته ومسنته، ص ٦٦.

الكتاب؛ وذلك لما تحمله من "تدليل على وجود الله ووحدانيته وأنه ليس جسماً ولا قوة في جسم"^(١)، ويتحدث في هذا الجزء عن وجود الملائكة وحركة الأفلاك والنبوة والأنباء، ويعرض لبعض آراء الفلاسفة وينقى منها ما هو موافق للشريعة مطابق لأقوال الحكماء، أما الجزء الثالث من الكتاب فقد تناول فيه ابن ميمون قصص الأنبياء لما يتطابق مع نصوص العهد القديم، ويتحدث عن الفساد والشر، ويعرض لبعض الآراء الفلسفية في أمور الفقه وأيضاً قصص ووصايا من التوراة.

جدير بالذكر أن مؤلفات ابن ميمون لاقت انتشاراً كبيراً بين اليهود، وكان دلالة الحائرين أحد أهم المؤلفات التي رغب اليهود التعرف عليها وإدراك مضمونها عن طريق ترجمة الكتاب من العربية إلى العربية. وبالفعل تمت ترجمة الكتاب إلى العربية باسم "מורה נבוכים" وقام بهذه الترجمة أولاً شموئيل بن تبون^(٢)، وبعده بحوالي عشر سنوات ترجمه الحرizi مرة أخرى، لكنه برر موقفه ووضح أنه أجبر على الترجمة^(٣)، حيث ذكر الحرizi في مقدمة الكتاب أنه تم الضغط عليه من قبل حكام بروفانس لكي يترجم لهم دلالة الحائرين^(٤)، وفي موضع آخر يشير الحرizi أنه ترجم الكتاب في الأندلس؛ حيث يقول:

^(١) موسى بن ميمون: المقدمات الخمس والعشرون من دلالة الحائرين في إثبات وجود الله ووحدانيته وتنتزهه من أن يكون جسماً أو قوة في جسم، المقدمة، ص ٢٢. وأنظر أيضاً:

- Charles Manekin: Medieval Jewish philosophical writings, Cambridge University Press, New York 2007, pp. 88-89.

^(٢) شموئيل بن تبون (١١٥٠ - ١٢٣٠): أحد كبار المترجمين اليهود من عائلة تبون المشهورة بأبنائها المترجمين، مهنته الأصلية الطب. ولد شموئيل في لونيل بجنوب فرنسا ، كان كثير الأسفار إلى بلدان عديدة منها مصر والأندلس واستقر به المقام في مرسيليا بفرنسا، وبرع في الترجمة واشتهر بها، ولعل أعظم ترجمة قام بها والتي أكسبته اسمًا لاماً هي ترجمته إلى العربية كتاب دلالة الحائرين لموسي بن ميمون، أضف إلى ذلك أنه ترجم لموسي بن ميمون رسالة إحياء الموتى ورسالته إلى يهود اليمن. بالإضافة إلى نبوغ ابن تبون في الترجمة فإنه طرق باب الكتابة وله تفاسير لسفر التكوين ولنشيد الإنجاد. لمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع إلى:

- سليم شعشوغ: العصر الذهبي، ص ١٠٤-١٠٥.

- Aviezer Ravitzky: Samuel Ibn Tibbon and the Esoteric Character of the "Guide of the Perplexed", Cambridge University Press on behalf of the Association for Jewish Studies, Vol. 6 (1981), p. 87.

^(٣) יהודה אלחריזי: כתאב אלדרר, עמ' 11.

^(٤) חיים שירמן: תולדות השירה העברית בספר הנוצרית ובדרכם צרפת, עמ' 148.

"וְהַעֲתָקָתִי בְּסֶפֶר דָּלֵשׁוֹן הַקּוֹדֶשׁ סִפְרָ מָוֶרֶה הַנּוּבָכִים . לְאַחַד מִן הַנּוּבִיכִים
... וַשְׁמָיו יוֹסֵף"^(١)

(ترجمت في الأندلس كتاب دلالة الحائرين إلى اللغة المقدسة . لأحد الأمراء ... واسمه يوسف) .

ولعل كلام الحريري هذا يبطل ما ذكره أورينوف斯基 بأن الحريري ترجم الكتاب في لونيل بناء على طلب يهونتان هكوهين^(٢)

لقد أثارت ترجمة الحريري غضب ابن تبون الذي أسرع في الرد عليه من خلال كتابه لتفسيير الكلمات الغربية التي وردت في الكتاب، ورماه بأقذع الكلمات، وذلك في سنة ١٢١٣م^(٣)، وهي نفس سنة ترجمة الحريري لكتاب^(٤). وفيما يتعلق بالمقارنة بين الترجمتين يذكر شيرمان أنه "من ناحية دقة الأسلوب والالتزام بالغرض من الترجمة، فإن ترجمة الحريري تأتي في مرتبة ثانية بعد ترجمة ابن تبون، لكن من ناحية جمال الأسلوب ونقاء اللغة فإن الحريري يأتي في مرتبة عالية جداً عن ابن تبون^(٥). ولعل ما يضفي مكانة كبيرة لترجمة الحريري أن الترجمة الرومانية والقشتالية لكتاب اعتمدت عليها^(٦).

(٤) مقالة إحياء الموتى لموسى بن ميمون

لقد كتب ابن ميمون مقالته هذه باللغة اليهودية، لكنه في بعض المواضع يكتب قليلاً من الكلمات باللغة العربية. وتدور مقالة ابن ميمون حول البعث وما يحدث للإنسان في الآخرة، وفيها يرى ابن ميمون أن الإنسان يبعث روحًا فقط وليس جسداً فهو لا يستطيع أن يأكل أو يشرب أو يضاجع وفي هذا يقول:

"ובינא איזא הנאר אין העולם הבא ליט פיה וגוד אנסאמ
אד וקד קאלו אין בו לא אכילה ולא שתיה ולא משגל ומון אלמחאל
אין תכון הדלה אללאת מזודה ללבנה ותעלוי אללה ען פועל"

(١) יהודה אלחריזי : تחכמוני, מהדורות י. טופורובסקי, עמ' 402.

(٢) א. אורינובסקי : تולדות השירה העברית בימי-הBINIM, ספר שני, עמ' 104.

(٣) יהודה אלחריזי : כתאב אלדרר, עמ' 12.

(٤) חיים שירמן : تולדות השירה העברית בספרד הנוצרית ובזרום צרפתי, עמ' 149.

(٥) חיים שירמן : השירה העברית בספרד ובפורטוגל, ספר שני, חלק א, עמ' 97-98.

(٦) אנציקלופדיה לתולדות גודלי ישראל : כרך שני, עמ' 635.

אלעבות. לאנה אודא בגין שבע לה אלפם ואלמעדר ואלכבר
וסאייר אלאת אלגרא והו לא ינתרי ולה אלאת אלנכח והו לא
ינסל פיכון וגודהא עבთא מחזא. ולא ינبني אין תקאבל גואהרטא⁽¹⁾

(وبينما أيضاً هناك أن الدار الآخرة ليس فيها وجود أجسام؛ إذ وقد قالوا ليس فيها طعام أو شراب أو نكاح، ومن الحال أن تكون هذه الآلات موجودة للعبث وتعالى الله عن فعل العبث. لأنه إذا كان شخص له الفم والمعدة والكبد وسائر آلات الغذاء وهو لا يعتندي وله آلات النكاح وهو لا ينسى فيكون وجودها عبشاً محضاً. ولا ينبغي أن تقابل جواهرنا)

ويوضح ابن ميمون غرضه من هذه المقالة قائلاً: "اعلم يا أيها الناظر أن غرضنا في هذه المقالة هو الإبانة عما نعتقد نحن في هذه القاعدة التي وقع فيها الكلام بين الطلبة وهي إحياء الموتى..."^(٢)، ويؤكد أنه يعتمد في ذلك على المصادر الدينية اليهودية لتوضيح معنى إحياء الموتى، وأن "معناها رجوع هذه النفس للجسد بعد المفارقة"^(٣). وتتجدر الإشارة هنا إلى ذلك الاختلاف الكبير بين اليهود حول البعث؛ فيرى فريق أن البعث يوم القيمة بالجسد والروح، ويرى الفريق الآخر أن البعث بالروح دون الجسد^(٤).

جدير بالذكر أن الحرizi لم يترجم هذه المقالة من العربية إلى العبرية كعادته في ترجمة مؤلفات ابن ميمون السابقة، لكنه استخدم الترجمة العبرية التي ترجمها شموئيل بن تبون وترجمها إلى اللغة العربية^(٥)؛ أي أنه قام بإعادة النص للغته الأصلية، ربما لعدم وجود النسخة العربية أو ربما كونها صعبة المنال في ذلك الوقت. وعلى ما يبدو أنه قام بهذا العمل في

⁽¹⁾ Joshua Finkel: Maimonides' Treatise on Resurrection (Maqala fi Tehiyat Ha-Metim), The Original Arabic and Samuel ibn Tibbon's Hebrew Translation and Glossary, The American Academy for Jewish Research, Vol. 9 (New York 1938 - 1939), The Original Arabic, p. 5

^(۱) Ibid, pp. 14,15

(r) Ibid, p. 15.

(٤) لمزيد من التفاصيل، ينظر:

- التوراة السامرية (النص الكامل للتوراة السامرية باللغة العربية مع مقدمة تحليلية ودراسة مقارنة بين التوراة السامرية والعبرانية)، ترجمة الكاهن السامي: أبو الحسن إسحق الصوري، نشرها وعرف بها: الدكتور أحمد حجازي السقا، دار الأنصار، القاهرة ١٩٧٨م، المقدمة ص ١٤، ١٥.

⁽⁵⁾ מאשה יצחקי: יהודת אלחריזי – האיש ויצירתו, עמ' 5.

الأندلس^(١)، ويدلل شيرمان على ذلك بأن الحريري ذكر قصيدة **מִאֲתָךְ הַשָּׁר תְּהִלֵּתנוּ** (بفضلك أيها الرئيس يكون مجدنا) في مقدمته القصيرة للترجمة^(٢)، وذكرها أيضاً في المقامات الخمسين وأشار قبلها أن هذه الأشعار أرسلها من الأندلس إلى الربّي موسى^(٣).

(٣) مقالة الحديقة في معنى المجاز والحقيقة لموسى بن عزرا

وهي عبارة عن "كتاب فلسي شعري"^(٤) ألفه ابن عزرا في فترة شيخوخته استجابةً لطلب عدد من المتفقين في إسبانيا المسيحية^(٥)، والكتاب كان محفوظاً في مخطوطه وحيدة في العالم بالإضافة إلى الترجمة العبرية القديمة والتي لم ينشر منها إلا أجزاء قليلة^(٦). وقد اهتم فيه ابن عزرا بالجانب الرمزي للغة العهد القديم^(٧) ويرى أحد الباحثين أن موسى بن عزرا "تأثر في تأليفه لهذا الكتاب بما كتبه فلاسفة العرب والإغريق"^(٨).

يظهر عنوان الكتاب في نسخته العبرية باسم "עדות הבושם" أي حديقة الطيب، ويرى حاييم شيرمان أن موسى بن عزرا نفسه الذي أطلق هذا الاسم^(٩). ويبدو أن يهودا الحريري قام بترجمة الكتاب أثناء وجوده في لونيل؛ ولعل ما يؤكّد ذلك أن قصيدة **שֶׁפֶת יִתְשִׁיג מִהְלָל עַם** (اللغة المقدسة هل تُحقق مجد الشعب)، والتي ذكرها الحريري في مقدمته لترجمة الكتاب^(١٠) ذكرها أيضاً في المقامات الخمسين من كتابه تحكموني وأشار قبلها أنه قدّمها إلى شعب لونيل^(١١).

(١) חיים שירמן: *תולדות השירה העברית בספרד הנוצרית ובדורות צרפת*, עמ' 150.

(٢) שם, עמ' 150.

(٣) יהודה אלחרizi: *תחכמוני, מהדורות* י. טופורובסקי, עמ' 389.

(٤) חיים שירמן: *תולדות השירה העברית בספרד הנוצרית ובדורות צרפת*, עמ' 148.

(٥) سليم شعشوغ: *العصر الذهبي*, ص ٧١، ٧٢.

(٦) חיים שירמן: *תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית*, עמ' 383.

(٧) יהודה אלחרizi: *כתב אלדרר*, עמ' 11.

(٨) سهير سيد احمد دويهي: *نصوص من النثر العربي الوسيط*, د.ن, القاهرة ٢٠٠٦, ص ٢٦.

(٩) חיים שירמן: *תולדות الشيرة العبرية في إسبانيا*, د.ن, طوبورובסקי, עמ' 383.

(١٠) חיים שירמן: *تولدات الشيرة العبرية في إسبانيا*, د.ن, طوبورובסקי, עמ' 148.

(١١) יהודה אלחרizi: *תחכמוני, מהדורות* י. طופורובסקי, עמ' 406

(٥) كتاب آداب الفلسفة المُنْتَسَبُ لحنين بن إسحق^(١)

يبعد أن حنين بن إسحق لم يؤلف هذا الكتاب على عكس ما يراه البعض^(٢)؛ لكنه قام فقط بترجمته إلى العربية، وذلك طبقاً لما ذكره الحريري في صدر ترجمته العبرية للكتاب؛ حيث يفتح الحريري الفصل الأول من الكتاب بقوله: "قال المترجم حنين بن اسحق النصراوي ..."^(٣) وهذا ما يؤكد حنين نفسه - طبقاً لما جاء في ترجمة الحريري - بأنه اعتمد في هذا الكتاب على آراء وكتابات كثيرة من الفلاسفة اليونانيين وغيرهم وما سمعه التلاميذ ونقلوه، وفي هذا السياق يقول: "غمّرنا الله بفضله وعلمنا اللغة العربية، حتى استطعنا ترجمة هذه الحكمة من اللغة اليونانية واللغة المقدسة واللغة الرومانية إلى اللغة العربية"^(٤)، وفي موضع آخر يقول: "هذا الكتاب سجل أقوال فلاسفة، هم الحكماء القدامى والمتقون، الذين أسسوا الحكمة. ومن

(١) حنين بن إسحق العبادي (٨١٠-٨٧٣م): طبيب ومؤرخ ومتّرجم، من أهل الحيرة (في العراق). سافر إلى البصرة فأخذ العربية عن الخليل بن أحمد، وانتقل إلى بغداد فأخذ الطب عن يوحنا بن ماسوبيه وغيره، وتمكن من اللغات اليونانية والسريانية والفارسية، فانتهت إليه رئاسة العلم بها بين المترجمين، اتصل بالمؤمنون فجعله رئيساً لديوان الترجمة، وبذل له الأموال والعطايا، وجعل بين يديه كتاباً نحرياً عالماً باللغات، كانوا يتّرجمون، ويتصفح حنين ما ترجموا فيصلح ما يري فيه خطأ. لخص حنين كثيراً من كتب أبقراط وجاليوس وأوضاع معانها، وله كتب ومتّرجمات كثيرة؛ منها "تاريخ العالم والمبدأ والأنباء والملوك والأمم" إلى زمانه و"الفصول الأربعاطية" في الطب. لمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع إلى:

- خير الدين الزركلي: الأعلام، الجزء الثاني، ص ٢٨٧، ٢٨٨.

(٢) يرى معظم الباحثين أن الكتاب من تأليف حنين نفسه، منهم على سبيل المثال:

- أحمد بن محمد بن عبد الله الدييان: حنين بن إسحق - دراسة تاريخية ولغوية، رسالة ماجستير منشورة، المجلد الأول، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض ١٩٩٣م، ص ١٦٢.
- יהודה אלחריזי: תחכמוני, מהדורות א. קאמינקה, מבוא, עמ' XII.
- האנציקלופדיה העברית, כרך שלישי, עמ' 520.
- מאשה יצחקי: יהודה אלחריזי – האיש ויוצרתו, עמ' 5.
- רינה דרורי: ההקשר הסמיי מן העין, עמים 49-7, האקדמיה הלאומית הישראלית למדעים, ירושלים 1991, עמ' 15.

(٣) חנניה בן יצחק הנוצרי: מוסרי הפילוסופים, העתיקו לשwon הקודש יהודה בן שלמה אלחריזי, יצא לאור על ידי כתבי יד עם חילופי הנשחים והගירסאות מאות אברהם לעוונטהאל, פראנקפורט דמיין. קויפמאן טרנייז, עמ' 2. וראה גם:

- פה ברוקלין: גורן נכוון תקו מודות הנפש לשלהה בן גבירול עם ספר מוסרי הפילוסופים וספר התפוח לארטוטוליס, יצא לאור פה ברוקלין נ.י. ע"י מו"ה יצחק קראץ נ"י תשנ"ד, עמ' ב.

(٤) חנניה בן יצחק הנוצרי: מוסרי הפילוסופים, עמ' 3.

قلوبهم خرجت منابع المعرفة ولهم الأمثال الغالية والحكمة الحميدة، وأقوالهم على قلوب
سامعيهم عهد الحياة الباقيّة^(١).

والكتاب عبارة "عن مجموعة من الأمثال وأقوال الحكمة اليونانية والرومانية، وبداخله أيضاً
حكايات قصيرة تهدف إلى النصح والإرشاد"^(٢)، وهو يحتوي على ثلاثة أبواب، يحتوي كل
باب على مجموعة من الفصول وشخصيات الفصول الأولى من الباب الأول للتعريف بالكتاب.
والحقيقة أن الكتاب لم يعرف أحد _الآن_ بصورته الأصلية، بل في صورة مختصرة^(٣).

قام الحريري بترجمة الكتاب وأطلق عليه بالعبرية اسم "מוסרי הפילוסופים" آداب
الفلسفة، وفي مقدمة الكتاب ذكر الحريري أنه قام بالترجمة أثناء وجوده في لونيل، بناءً على
رغبة حكماء المدينة ومتقنيها^(٤)، ويرى كامينكا أن الذي طلب من الحريري ترجمة الكتاب إلى
اللغة العبرية محتمل أن يكون من أسرة يهونتان هكوهين^(٥).

^(١) שם، عامي 4.

^(٢) יהודה אלחריזי : تחכמוני, מהדורת א. קאמינקה, מבוא, עמ' LI.

^(٣) وفي هذا الشأن يقول عبد الرحمن بدوي في تصديره للنسخة العربية من الكتاب: "بيد أن هذا الكتاب لم يصلنا في صورته الأصلية، بل في صورة مختصرة قام بها من يدعى محمد بن علي الانصاري، وهو شخص لا نعرف عنه شيئاً، والترجمة العبرية التي قام بها يهودا الحريري إنما قامت على أساس هذه الرواية المختصرة. لهذا لا نستطيع أن نعرف بالدقة ماذا كان عليه النص الأصلي الذي صنفه حنين بن اسحق (المتوفى سنة ٢٦٠هـ/٧٨٧م)، وماذا حذف الانصاري منه، وما عسى أن يكون قد أضاف إليه أو بدل في ألفاظه".

- حنين بن إسحق: آداب الفلسفة، اختصره: محمد بن علي بن إبراهيم بن أحمد بن محمد الانصاري، حققه وقدم له وعلق عليه: عبد الرحمن بدوي، منشورات معهد المخطوطات العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الكويت ١٩٨٥م، مقدمة المحقق ص ٧.

^(٤) חנניה בן יצחק הנוצרי : מוסרי הפילוסופים, העתיקו ללשון הקודש יהודה בן שלמה אלחריזי,
עמ' 1.

^(٥) יהודה אלחריזي : تחכמוני, מהדורת א. קאמינקה, מבוא, עמ' LI.

(٦) كتاب سر الأسرار (السياسة والفراسة في تدبير الرئاسة) لأرسطططليس^(١)

يعتبر هذا الكتاب من أهم مؤلفات أرسطوططليس؛ حيث أرسل الكتاب إلى تلميذه الإسكندر الأكبر، ليكون معيناً له في شؤون الحكم والحروب والقيادة وشؤون أخرى، لذلك ظل الكتاب لقرون طويلة أسير هيكل الشمس الذي بناه أحد كبار الفلاسفة اليونانيين ووضع فيه ذخائرهم وأمؤلفاتهم^(٢)، إلى أن جاء الخليفة العباسى جعفر المتوكى بن محمد المعتصم بن هارون الرشيد^(٣) الذى أرسل في طلب المترجمين كي يبحثوا عن الكتاب ويترجموه، وذلك بعد ما سمع عن الكتاب وأدرك أهميته خاصة فيما يتعلق بالحكم. وقد تصدى لهذه المهمة المترجم العربي يوحنا بن بطريق الذى استطاع أن يحصل على الكتاب من هيكل الشمس ويقدمه إلى

(١) أرسطططليس أو أرسطوططليس، ويعرف باسم أرسطو والمعلم الأول، يعتبره البعض أعظم عباقرة الفكر والفلسفة في التاريخ، لما تركه من تراث ومؤلفات فلسفية هيمنت على الفكر البشري طيلة ما يربو على عشرين قرناً في الشرق والغرب معاً. ولد في اسطاجيرا بشمال اليونان سنة ٣٨٤ ق.م، ولعل اهتمام عائلته بالتعليم وبث روح البحث فيه منذ الصغر من أهم العوامل التي أثرت فيه وجعلته محباً للعلم والبحث عن الحقيقة. حوالي سنة ٣٤٢ ق.م أرسل فيليب المقدوني في طلبه ليتولى تعليم ابنه الإسكندر، وهو لم يتجاوز الثالثة عشرة حينذاك؛ وعلى ذلك أصبحت لأرسطو مكانة كبيرة لدى تلميذه الإسكندر، الذى كان يعتمد على رأيه في كثير من الأمور، لمزيد من التفاصيل ينظر :

- ماجد فخرى : أرسطوططليس المعلم الأول، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ١٩٥٨م، ص ٧ - ١١.

(٢) أرسطططليس: سر الأسرار (السياسة والفراسة في تدبير الرئاسة)، تقديم سامي سلمان الأعور، دار العلوم العربية، بيروت ١٩٩٥م، ص ١٤-٧.

(٣) هو جعفر (المتوكى على الله) بن محمد (المعتصم بالله) بن هارون الرشيد، خليفة عباسى ولد ببغداد وبويح بعد وفاة أخيه الواثق سنة ٥٢٣هـ، وسبب خلافته أنه بعدما مات أخوه الواثق عزم البعض مبايعة محمد ابن الواثق فلما وجدوه غلاماً أمرد قصيراً وقع الاختيار على جعفر ولقب بالمتوكل على الله، وكان جواداً ممدحاً محباً لل عمران، ومن آثاره "المتوكلية" ببغداد، وقد أنفق عليها أموالاً كثيرة وسكنها، ولما استُخلف كتب إلى أهل بغداد كتاباً قُرئ على المنبر بترك الجدل في القرآن، وأن الذمة برئته من يقول بخلقه أو غير خلقه. ونقل مقر الخلافة من بغداد إلى دمشق، ثم عاد وأقام في سامراء، إلى أن اغتيل فيها ليلاً. لمزيد من التفاصيل ينظر :

- ابن الأثير الجزري (أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الملقب بعز الدين المتوفى سنة ٥٦٣هـ): الكامل في التاريخ (من سنة ٢١٨ لغاية سنة ٣٠٨هـ للهجرة)، راجعه وصححه محمد يوسف الدقيق، المجلد السادس، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٧م، ص ٩٤.

- خير الدين الزركلي: الأعلام، الجزء الثاني، ص ١٢٧.

الخليفة^(١)، أيضاً قام بن البطريق بترجمة الكتاب من اليونانية إلى العربية^(٢).

والكتاب عبارة عن عشر مقالات، المقالة الأولى: في أصناف الملوك، المقالة الثانية: في حالة الملك وهيئة، المقالة الثالثة: في صورة العدل الذي يكمل الملك وتناس به الخاصة والعامة، المقالة الرابعة: في وزرائهم وعدهم وتوجيه سياساتهم، المقالة الخامسة: في كتاب السجلات ومراتبهم، المقالة السادسة: في سفرائهم ورسلهم وهيئاتهم ووجه السياسة في تعينهم، المقالة السابعة: في الناظرين على رعيته والمتصرفين على خدمه وخراجه، المقالة الثامنة: في سياسة قواده والأسوارة من أجناده ومن دونهم ومن طبقاتهم، المقالة التاسعة: في سياسة الحروب وصورة مكايدها وتوجيهه لقاء الجيوش والأوقات المختارة لذلك، المقالة العاشرة: في خاصية الطسّمات وأسرار النجوم واستعماله النفوس وخواص الأحجار والنبات وغير ذلك مما يُنْتَقَعُ به فيها^(٣).

يبدو أن الحريري قام بترجمة الكتاب من العربية إلى العربية، على الرغم من تشكيك البعض في نسبة الترجمة إلى الحريري؛ وفي هذا الإطار يؤكّد جاستر أن الترجمة العربية هي للحريري نفسه؛ ويدلّ على ذلك بأن النسخة العربية التي وُجدت في الأندلس عُرفت في الوقت الذي اشتهر فيه الحريري كمترجم بارع خاصة أنه ترجم قبل ذلك مؤلفات فلسفية أخرى، كما أن الناظر في الأسلوب اللغوي للنسخة العربية من كتاب أداب الفلاسفة بترجمة الحريري والنسخة العربية لكتاب سر الأسرار يدرك من الوهلة الأولى أن مترجم الكتابين هو شخص واحد، هذا بالإضافة إلى أن التاريخ لم يذكر مתרגمين كباراً من العربية إلى العربية في الأندلس بعد الحريري كما أنه لا توجد أي اقتباسات من هذا الكتاب في الأدب العربي قبل الحريري^(٤).

^(١) أرسططاليس: سر الأسرار، ص ٧، ٨.

^(٢) Mahmoud Manzalaoui: The Pseudo-Aristotelian "Kitāb Sirr al-asrār" Facts and Problems, Brill, Oriens, Vol. 23/24 (1974), p.151.

^(٣) أرسططاليس: سر الأسرار، ص ٦٧-٦٩.

^(٤) M. Gaster: The Hebrew Version of the "Secretum Secretorum," a Mediaeval Treatise Ascribed to Aristotle, Introduction, Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland, (Oct., 1908), pp. 1071, 1072.

(٧) رسالة الأخلاق العامة لأرسططاليس אגרת המוסר הכללי

اختلف الباحثون حول نسبة هذه الرسالة لأرسططاليس، وهناك من يرى أنها لأرسططاليس^(١)، وهناك من يرى أن الطبيب العربي علي بن رضوان^(٢) هو صاحب هذه الرسالة^(٣)، ويصرح كامينكا أنها لعلي بن رضوان، لكنه يعقب بقوله: "وأحياناً ينسبها البعض لأرسطو وأن علي بن رضوان ترجمتها إلى العربية"^(٤)، ويشير محمد بحر عبد المجيد إلى ترجمة الرسالة من اليونانية إلى العربية بواسطة علي بن رضوان دون الإشارة إلى صاحبها^(٥).

وعلي الأرجح أن تعقيب كامينكا هو الأقرب إلى الصواب بأن أرسطو هو صاحب الرسالة وأن علي بن رضوان ترجمتها إلى العربية ثم ترجمتها الحريري إلى العربية. ولعل ما يؤكّد ذلك ما جاء على لسان الحريري نفسه في النسخة العربية؛ حيث يقول في بداية الرسالة:

^(١) אנציקלופדיה לתולדות גדוֹלִי יִשְׂרָאֵל : כרך שני, עמ' 637, 638.

^(٢) علي بن رضوان (ت ١٠٦١م): هو أبو الحسن علي بن رضوان بن علي بن جعفر، طبيب من علماء أهل مصر، كان أبوه فراناً. وارتقى هو بعلمه، فاتصل بالحاكم، فجعله رأساً للأطباء. له تصانيف كثيرة ما بين تأليف وترجمة، منها " حل شكوك الرازي على كتب جالينوس" و"المستعمل من المنطق في العلوم والصناعات" و"التوسط بين أرسطو وخصوصه" وغيرها، لمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع إلى:

- خير الدين الزركلي: الأعلام، الجزء الرابع، ص ٢٨٩.

^(٣) ינתר:

- יהודה דוד אייזענסטיין בעזרת אחרים: אוצר ישראל (אנציקלוביידיא לכל מקצועות תורת ישראל, ספרות ודברי ימי), חלק רביעי, בדף חמו"ל י' ד' אייזענסטיין, נויארק עת"ר, עמ' 312.

- חיים שירמן: תולדות השירה העברית בספרד הנוצרית ובדרום צרפת, עמ' 151.

- רינה דורורי: ההקשר הסמי מון העין, עמ' 15.

- Jonathan P. Decter: A myrtle in the forest: Displacement and Renewal in medieval in Hispano-Jewish Literature, Submitted in partial fulfillment Of requirements for The degree of Doctor of Philosophy In Medieval Jewish Studies, The Graduate School of The Jewish Theological Seminary of America, 2002, p 160.

^(٤) יהודה אלחריזי: תחכמוני, מהדורות א. קאמינקה, מבוא, עמ' XLIII.

^(٥) محمد بحر عبد المجيد : اليهود في الأندلس، ص ٩٢، ٩٣.

"אמר יודא בר יודא ז"ל בן حرיזי [***][^(١) ממניו החכם המשכיל האה
הנאמן רבי עזרא בן כסד החכם הגדול רבי יודא בר נתנאאל ז"ל להעתיק
לו אגרת המוסר הכללי אשר חבר הפילוסוף הגדול ארسطו והעתיק
מלשון יונן אל לשון ערבי חכם מהכמי היישMAILים עלי שמו ...]"^(٢)

(قال يهودا بن يهودا _رحمه الله_ بن حريري [أنه طلب] مني الحكيم المشفف الآخر
المخلص الربّي عزرا بن كسد الحكيم الكبير الربّي يهودا بن نتائيل _رحمه الله_ أن
أترجم له رسالة الأخلاق العامة التي ألفها الفيلسوف الكبير أرسطو، وترجمها من
اللغة اليونانية إلى اللغة العربية حكيم من حكماء إسماعيليين^(٣) واسمه علي ...)

يتضح من كلام الحريري أن الرسالة لأرسطو وترجمتها على بن رضوان للعربية، ويبدو
أن الحريري استخدم ترجمة على بن رضوان وترجمها إلى العبرية بناء على طلب عزرا بن
نتائيل الذي قال عنه الحريري في المقامات السادسة والأربعين: "בעל שפה ברורה"^(٤) (ذو لغة
واضحة).

(٨) كتاب النفس لجالينوس ^(٥) סְפַר הַנֶּפֶשׁ

فيما يتعلق باسم الكتاب (كتاب النفس)، لم يتم العثور على نفس الاسم ضمن مؤلفات
جالينوس، لكن هناك عدة مؤلفات لجالينوس تتعلق بالنفس؛ ذكر النديم ثلاثة كتب وهي

^(١) هذه الكلمة غير واضحة في النسخة العبرية، ويرجح أنها בקש (أي طلب) وقد استخدمها الحريري سابقاً حينما ذكر أنه طلب منه يهونتان هكوهين ترجمة نفسيّر باب الزروع لموسى بن ميمون، يُنظر:
- יהודה אלחריזי: *תחכמוני, מהדורות* י. טופורובסקי, עמ' 406.

^(٢) ארسطוטלוס : אגרת המוסר, עמ' 1.

^(٣) جدير بالذكر أن اليهود غالباً ما يطلقون على العرب اسم إسماعيليين، وذلك نسبة إلى سيدنا إسماعيل [عليه السلام] باعتباره أباً العرب.

^(٤) יהודה אלחריזי: *תחכמוני, מהדורות* י. טופורובסקי, עמ' 347.

^(٥) جالينوس: هو كلوديوس جالينوس بن نكون، يوناني عاش في العصر الروماني، بعد الشخصية الطبيعية الثانية بعد أبقراط في الأهمية في تسلسل عظماء الطب في العصور اليونانية والرومانية، تعلم الهندسة والرياضيات ثم درس التشريح في بلاد عده، وعمل طبيباً لفترة في معتقل الأسري والجرحى المصارعين، وتفرغ بعد ذلك في روما للتأليف والبحث واهتم بالفلسفة والمنطق إلى جانب الطب، لمزيد من التفاصيل يُنظر:

- أحمد عبد الحليم عطية: جالينوس في الفكر القديم والمعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩٩، ص ٤٩-٤١، ٥٢-٥٣.

(كتاب في علل النفس) و(كتاب الحاجة إلى النفس) و(كتاب في أن قوى النفس تابعة لمزاج البدن)^(١)، وذكر ابن أبي أصيبيعة الكتاب السابق (كتاب في أن قوى النفس تابعة لمزاج البدن) وكتاب آخر باسم (كتاب في جوهر النفس)^(٢)، ولعل الكتاب الذي ترجمه الحريري هو أحد هذه الكتب، ولربما تم اختصار الاسم في الترجمة إلى العبرية إلى **סֵפֶר הַנֶּפֶשׁ** (كتاب النفس).

يُذكر أن الحريري ترجم كتاب النفس لجاليينوس إلى اللغة العبرية^(٣)، ولم تُشر المصادر إلى اللغة التي ترجم منها الحريري هذا الكتاب؛ فهل ترجم الحريري كتاب النفس لجاليينوس عن لغة المصدر اليونانية أم قام بترجمة نسخة مترجمة إلى العربية من الكتاب؟ فعلى الأرجح أن الحريري قام بترجمة نسخة عربية من الكتاب، وذلك لسببين: أولهما أن الحريري اعتاد على الترجمة من العربية إلى العربية، ولم تُشر أي من المصادر أو الدراسات إلى ضلوع الحريري في اللغة اليونانية وفترته على الترجمة منها. وثانيهما أنه من المعروف أن عدداً كبيراً من مؤلفات جاليينوس تمت ترجمتها إلى اللغة العربية عن طريق حنين بن إسحق^(٤) وقد سبق للحريري أن ترجم من العربية ترجمة حنين بن إسحق لكتاب آداب الفلاسفة ولعل ما يؤكّد أن معظم مؤلفات جاليينوس كانت تُترجم أولاً إلى اللغة العربية ثم تُترجم من العربية إلى لغات أخرى، ما ذكره أحد الباحثين في سياق حديثه عن ضياع الأصول اليونانية لمؤلفات جاليينوس قائلاً: "... ولم يبق إلا هذه الترجمات العربية لها [يقصد مؤلفات جاليينوس] أو ما يقام عليها من ترجمات إلى لغات أخرى مثل العربية واللاتينية"^(٥) هذا بالإضافة إلى ما أورده أحد الباحثين عن نهاية مخطوط كتاب النفس **סֵפֶר הַנֶּפֶשׁ** بمكتبة الفاتيكان (Ff. 223r-229v); حيث جاء فيه: "انتهى كلام جاليينوس الفيلسوف عن النفس والجسد والعقل وترجمة من اللغة العربية إلى اللغة المقدسة يهودا بن سليمان بن حريري الأندلسي"^(٦).

(١) النديم (أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب اسحق المعروف بالوراق): الفهرست في أخبار المصنفين من القدماء والمحدثين وأسماء كتبهم، الجزء الأول، تحقيق: رضا تجدد، د.ن، طهران ١٩٧١م، ص ٣٤٩.

(٢) ابن أبي أصيبيعة (موفق الدين أبو العباس أحمد بن القاسم بن خليفة بن يونس السعدي الخزرجي): عيون الأنباء من طبقات الأطباء، الجزء الأول، تحقيق ودراسة: عامر النجار، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٦م، ص ٣٦٥، ٣٦٧.

(٣) יהודה אלחריזי: تحصמוני، מהדורת א. קאמינקא, מבוא, עמ' XLIII.

(٤) أحمد عبد الحليم عطية: جاليينوس في الفكر القديم والمعاصر، ص ٣٠، ٣١.

(٥) المرجع السابق، ص ٣٢.

(٦) Benjamin Richler: Hebrew Manuscripts in the Vatican Library Catalogue, p. 199.

(٩) كتاب تحرير الدفن لجالينوس ספר איסור הקבורה

تشير معظم المصادر العبرية أن اسم الكتاب هو تحرير الدفن قبل أثنتين وسبعين ساعة^(١) أو قبل ثلاثة أيام^(٢)، في حين أن مؤلف غالينوس الذي يتعلق بتحرير الدفن ذكره ابن أبي أصيبيعة باسم تحرير الدفن قبل أربع وعشرين ساعة^(٣)، ويبدو أن غالينوس اهتم في كتابه هذا بالتنبيه إلى عدم الإسراع في دفن الميت أملًا في احتمالية كونه لا يزال حيًّا وربما يعيش، وقد أورد غالينوس في هذا الكتاب قصصاً حقيقة تؤكد هدفه من وراء تأخير دفن الميت^(٤).

وفيما يتعلق بالترجمة، فقد ذكر كامينكا أن الحريري قام بترجمة هذا الكتاب تلبية لطلب الطبيب مايسطرو بونافوش^(٥)، ولا توجد إشارة إلى اللغة التي ترجم منها الحريري هذا الكتاب هل هي اليونانية أم العربية؟ لكن على الأرجح أنه قام بترجمة نسخة عربية من الكتاب، وذلك لنفس الأسباب التي ذكرت سابقاً فيما يتعلق بترجمته لكتاب النفس لجالينوس، هذا بالإضافة إلى ما ذكره أحد الباحثين أن الكتاب تم اختصاره من قبل أبي سعيد عبد الله وترجمه الحريري إلى العربية^(٦).

(١) يُنظر:

- יהודה אלחריזי: *תחכמוני*, מהדורת א. קאמינקה, מבוא, עמ' XLIV.
- Benjamin Richler: Hebrew Manuscripts in the Vatican Library Catalogue, p. 625.

(٢) يُنظر:

צבי הירש עדלמאן ויהודה המכונה ליב דזוקעס: גנווי אקספרד (ספר כולל פיותם ושירים יקרים ממסורת ספרד הקדמוןים נאספו בבית אוצר הספרים אשר בעיר אקספרד), מחברת ראשונה, הובא לדפוס ונעתק ללשון אנגלי מרוצכי במה' חיים ברעסלוי, בית הדפוס מאדוז גרב ושותפו, לונדון תר'ריי, עמ' 63.

- יהודה דוד אייזענשטיין בעזרת אחרים: אוצר ישראל, חלק רביעי, עמ' 312.

(٣) ابن أبي أصيبيعة: *عيون الأنباء من طبقات الأطباء*, الجزء الأول, ص ٣٧٠.

(٤) <http://www.al-eman.com/islamlib/viewchp.asp?BID=218&CID=13>
آخر دخول ٢٦/٠٧/٢٠١٠م.

(٥) יהודה אלחריזי: *תחכמוני*, מהדורת א. קאמינקה, מבוא, עמ' XLIV.

(٦) Benjamin Richler: Hebrew Manuscripts in the Vatican Library Catalogue, p. 625.

(١٠) مقامات الحريري^(١)

نالت مقامات الحريري مكانة عالية في عصره، وانتشرت انتشاراً كبيراً بعد ذلك في الشرق والغرب، وتُرجمت للغات عدّة^(٢). وتعتبر مقامات الحريري من أهم المؤلفات التي ترجمها الحريري إلى العبرية؛ حيث "حظيت الترجمة بمكانة كبيرة بين القراء العربين، وتعتبر شهادة على براعة الحريري في الثقافة العربية واللغة العبرية"^(٣)، فمن طريق هذه الترجمة استطاع أن يثيري الأدب العربي بهذا الفن الوافد وما يحمله من إيداعات فنية أسلوبياً وموضوعاً تفوح منها رائحة العروبة. وقد حظيت ترجمته بمكانة كبيرة لدى الباحثين إلى الوقت الحالي.

لقد قام الحريري بترجمة مقامات الحريري إلى اللغة العبرية بناء على طلب بعض الحكماء والمتقفين في الأندلس حسبما ذكر:

"נְדִיבֵי סָפָרְךָ בְּשֶׁמֶעָם דְּבָרֵי סָפָרְךָ הַיְשָׁמְעָלִי פְּמָהוּ אֲלֵיכֶם .
וּבְקָשׁוּ מִמְּפֵגִי בְּהַיוֹתִי בְּיַגִּיהם . לְהַעֲתִיקִים הַסָּפָר הַזֶּה לָהֶם .
וְלֹא יִכְלַתִּי לְהַשִּׁיב אֶת פְּנֵיהם . וְכָאִשְׁר חִפְצֵם הַשְׁלָמָתִי .
וּמַסְפֵּר הַעֲטָקָתִי , בִּיתִי נְטָשָׁתִי . וְדֶרֶכִים אֲנַחְתִּי . זָאנִיות
רְכֻבָּתִי . זִינִים עַבְרָתִי וּמִפְּעָרָב בְּנַחַתִּי יְקַמְּזָרָח זָכָחָתִי"^(٤)

(١) الحريري (٤٤-٥١٦هـ): هو أبو محمد القاسم بن على بن الحريري، ولد بضاحية من ضواحي البصرة تسمى المشان، ولما شبَّ تحول عنها إلى البصرة، وأكب على الدراسات الدينية والعلوم اللغوية وال نحوية، وتخرج في ذلك كله حاذقاً به بارعاً غاية البراعة. كان أحد أئمة عصره ورزق الحظوة التامة في عمله المقامتين، وقد اشتغلت على كثير من بلاغات العرب في لغاتها، وأمثالها، خلف الحريري بجانب المقامتين ديواناً من الشعر ومجموعة من الرسائل كما خلف كتاباً في النحو واللغة، لمزيد من التفاصيل يُنظر:

- شوقي ضيف: المقام، الطبعة السادسة، دار المعارف، القاهرة ١٩٥٤م، ص ٤٤-٤٧.

(٢) حيث ترجمتها الحريري إلى العبرية، وقام توماس تشتربي بترجمتها إلى الإنجليزية ١٨٦٧م، وتبعه استجاس فترجمها أيضاً سنة ١٨٩٨م، وكذلك بريستون الذي ترجمها مرتين ١٩١٥ و ١٩٥٠ ، وترجمتها دyi ساس إلى الفرنسية. أما في ألمانيا فقد قام ركرت وترجمها سجعاً باللغة الألمانية

- عبد الرحمن مرعي: الأدب العربي في الأندلس بين التقليد والتجدد، ص ٢٨١.

(٣) אלמוג בהר: אוצר לשון הקודש מביו המצריים (על מהדורות חדשות ושלמה של ספר ה"תחכמוני", שמוthic כבר 700 שנה כי העברית אינה נופלת משפט התרבות הגבואה, העברית), הארץ, 2010/08/06.

(٤) יהודה אלחריזي: تחכמוני, מהדורת י. טופורובסקי, עמ' 15.

(وعندما سمع كرماء الأندلس كتاب الإسماعيلي أعجبوا به . وطلبوه مني وأنا بينهم . أن أترجم لهم هذا الكتاب . ولم أستطع رفض طلبهم . وعندما أكملت مراوادهم . وترجمت الكتاب . تركت بيتي . وسلكت الطرق . وركبت السفن . وعبرت البحار . وتركت الغرب . واتجهت نحو الشرق).

يتضح مما سبق أن الحريري أكمل ترجمة المقامات في الأندلس بناء على طلب أصحابها، وفي عبارته: "تركت بيتي . وسلكت الطرق . وركبت السفن . وعبرت البحار . وتركت الغرب . واتجهت نحو الشرق"^(١) دلالة على أنه بعدها أكمل الترجمة بدأ رحلته المعروفة إلى الشرق، والتي يُورخ لها فيما قبل سنة ١٢١٦م^(٢)، أي أن الحريري ترجم المقامات قبل ١٢١٦م. وفي هذا الصدد يرى شيرمان أن الترجمة تمت بين أعوام ١٢١٥ - ١٢٠٥م^(٣)، ويحدد هبرمان أنها بين أعوام ١٢١٣ - ١٢١٦م^(٤)، ويشير أبراهم ليفي إلى نفس الفترة التي حددها هبرمان ١٢١٣ - ١٢١٦م^(٥). على أية حال فاختلاف هؤلاء الباحثين حول سنة الانتهاء من الترجمة يبدو أنه ليس اختلافاً جوهرياً فالسنوات متقاربة إلى حد كبير.

جدير بالذكر أن مقامات الحريري انتشرت انتشاراً واسعاً من الشرق إلى الغرب؛ ذلك لأن القراء وجدوا فيها صالتهم لما تحمله من حكايات ملحة وقصص مسلية، هذا بالإضافة إلى أسلوب الحريري في الكتاب الذي تميز بالإثارة والمتعة . ولم يكن أهل الأندلس _ مسلمون ويهود وغيرهم _ بمنأى عن حركة الفكر والثقافة؛ حيث اهتموا _ وبشغف بالغ _ بالإطلاع على كل ما هو جديد ومثير ولاسيما في المجال الأدبي الذي كان حديث عهد بيهود الأندلس. ويرى شيرمان أن "المتفقين اليهود بعد ما انبهروا ببلاغة الكتاب، حاول عدد منهم أن يلبس الكتاب لباساً عربياً وفشلوا في ذلك"^(٦) وعلى ما يبدو فإن الحريري كان لهم بمثابة البطل الذي استطاع أن يحقق لهم غرضهم ويرهن أن اللغة العبرية يمكنها استيعاب مثل هذه البلاغة الغنية بمفرداتها وأسلوبها المتميز. وفي هذا الصدد "سلك الحريري طريقة سليمان بن

^(١) שם، עמי' 15.

^(٢) יהודה אלחריזי: כתאב אלדרר, עמי' 9.

^(٣) חיים שירמן: השירה העברית בספרד ובפרובאנס, ספר שני, חלק א, עמי' 98.

^(٤) א. מ. הברמן: ספר תחכמוני לר' יהודה אלחריזי, סייני (ירחון לתורה, למדע ולספרות), בעריכת הרב י. ל. הכהן מימון, שנה חמיש עשרה, כרך לא, חוברות ז(קפס) – יב(קפס), הוצאת מוסד הרב קוק, ירושלים ניסן-אלול תש"יב, עמי' קיג.

^(٥) Abraham Lavi: The Rationale of al-Harīzī in Biblicalizing the Maqāmāt of al-Harīrī, The Jewish Quarterly Review, New Series, Vol. 74, No. 3 (Jan., 1984), p.280.

^(٦) חיים שירמן: השירה העברית בספרד ובפרובאנס, ספר שני, חלק א, עמי' 98.

جبيرول^(١) ومن سبقه من الذين تعصبو للغة العبرية ورغبوا في إثبات أن اللغة العبرية بالفعل يمكنها أن تصمد في منافسة اللغة العربية^(٢).

وبالفعل كان لهم ما أرادوا وتحقق حلمهم الذي ظهر جلياً في كتاب *مقامات الحريري* والذي يعد أول كتاب نثري فني يدخل اللغة العبرية، على رغم ما يشوب الكتاب من نصوص واقتباسات تعود إلى مصادر عربية وإسلامية أنكرها الحريري بقوله: "כֶּל עֲנִינֵי הַסְּפָר הַזֶּה מִלְבָבִי נְגַרְאֹו . חֲדָשִׁים מִקְרָוב בָּאוּ . וּמְפִי יְהוָה יִצְאֹו"^(٣) (وكل موضوعات هذا الكتاب من قلبي أبدعت . جديدة جاءت من قريب . ومن معين يهودا خرجت)^(٤).

يبدو أن الحريري ترجم *مقامات الحريري* كاملة؛ لكن ضاع جزء منها في العصور الوسطي. والآن لا يوجد منها سوى ما جاء في مخطوطة غير كاملة من نهاية المقام الأولي وحتى بداية المقامة السابعة والعشرين، أيضاً ينقصها الافتتاحية ولذلك لا يعرف أحد اسم الكتاب^(٥). ومع ذلك فإن معظم الباحثين يطلقون على الترجمة اسم *مقامات إيتينيل* (*מהברות איטיאל*) نسبة إلى اسم الرواوي إيتينيل الذي وظفه الحريري لرواية أحداث المقامات بدلاً من راوي الحريري الحارث ابن همام. وأول من أطلق هذا الاسم هو تو마 شنيري في القرن

(١) سليمان بن جبيرول: اسمه العربي أبو أيوب سليمان بن يحيى، ولد سنة ١٠٢٠ م في ملة بجنوب الأندلس، ومات في ريعان شبابه (عن عمر ٢٩ سنة حسبما ذكر الحريري)، كان للبيئة العربية الأندلسية أثرها البالغ على ثقافته، ففي حفل الفاسفة ألف ثلاثة كتب فلسفية بالعربية (بنيوع الحياة ومختار الآله وإصلاح الأخلاق)، وكان تلميذاً نجبياً لفلسفه المسلمين في زمانه. وفي باب الشعر نظم بالعربية مجموعة كبيرة من الأشعار الدينية والدنيوية، فقد بعضها ، بالإضافة إلى مؤلفين شعريين *כתר מלכות תاج המלך* و *ספר הענק* كتاب العقد. لمزيد من التفاصيل يُنظر:

- يوسف شاه-لبن: *שלמה בן גבירול – האיש ויוצרתו*, הוצאת אור-עם, מהדורה שנייה,
ישראל תשמ"ח, עמ' 5-11.

- آنخل جنثالث بالنثيا: *تاريخ الفكر الأندلسي*, ص ٤٩٣.

(٢) ד. גויטין: *המקאה והמחברת* (פרק בתולדות הספרות והחברה بمזרחה), הוצאת ספרים מחברות לספרות, כרך חמשי, מחברת א, תל-אביב Mai 1951, עמ' 38.

(٣) יהודה אלחריזي: *תחכמוני*, מהדורת ד. توفורובסקי, עמ' 14.

(٤) ومن خلال التصريح يتاخر الحريري بأنه مبدع هذه المقامات ومن قلبه خرجت، وهو بذلك يسير على نهج كتاب *المقامات العربية* - خاصة الحريري - في عادتهم التصريح في مقدمة المقامات عن إبداع المقامات من القلب، كنوع من التلوين البلاغي في إطار الخيال الأدبي.

- רינה דורורי: *לביעית התקבלות המקאהם בספרות העברית, הספרות* (כתב-עת למדע הספרות), מס' 32, אוניברסיטת תל-אביב יוני 1985, עמ' 55.

(٥) חיים שירמן: *השירה העברית ספרד ובprobeans*, ספר שני, חלק א, עמ' 98.

التاسع عشر الميلادي^(١) ومن بعده سار اسم مقامات إيتينيل هو الاسم المتعارف عليه لترجمة الحريري العبرية لمقامات الحريري .

من الواضح أن الحريري لم يكن دقيقاً في الترجمة؛ إذ قام بتعديلات جوهرية على الأحداث والأسماء والأماكن في المقامات، كان أهمها أنه صبغ المقامات بصبغة يهودية؛ فالآيات القرآنية الموجودة في مقامات الحريري استبدلها بفقرات من العهد القديم. وفي هذا الإطار يذكر شيرمان أن الحريري "استبدل سورة الفاتحة بالنص العربي للمزמור ٩١^(٢)"، وفي هذه الحالة نجح الحريري باستبدال الآيات القرآنية بفقرات من العهد القديم ترتبط بالمعنى والهدف الرئيس للآيات القرآنية^(٣)، كما أنه كان يستبدل اسم محمد ﷺ بموسى [الملائكة]^(٤)، هذا بالإضافة إلى تغييرات لغوية وتعديلات في أسماء المقامات وأحداثها؛ كان من أهمها ما أجراه على المقامة الرابعة والعشرين من مقامات الحريري^(٥).

^(١) 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. *and see:*

- תאומא טשנרי: ספר מחברות איטיאל, העתיקו ללשון הקודש המליך הגדול ר' יהודה בן שלמה אלחריזי, וויליאמס ונורגיט, לונדון תרל"ב, הקדמת המוציאה לאור, עמי ח.

^(٤) חיים שירמן : תולדות השירה העברית בספר הדנוצרים ובדרום צרפת, עמי 181.

^(٥) Jonathan P. Decter: The Rendering of Qur'anic Quotations in Hebrew Translations of Islamic Texts, The Jewish Quarterly Review, Vol. 96, No.3 (Summer 2006), p. 352

^(٦) Ibid, p. 351.

^(٧) Abraham Lavi: A comparative study of Al-Hariri's Maqamat And their Hebrew translation by Al-Harizi, pp. 113-125.

(ب) مؤلفاته

(١) كتاب تحكموني סִפְר תַּחֲכָמוֹנִי^(١)

تحكموني هو الاسم المتعارف عليه لكتاب مقامات الحريري ويحتوي على خمسين مقامة باللغة العربية، كتبها الحريري بالنثر المسجوع على غرار المقامات العربية، ونال الكتاب انتشاراً كبيراً في زمانه، وأهمية بالغة بين الباحثين على مر العصور؛ وذلك لما يحويه الكتاب من موضوعات مختلفة جاءت بأسلوب بلاغي ملحمي لم تعهده اللغة العربية. ففضلاً هذا الكتاب يُعد الحريري أول يهودي يكتب كتاب مقامات عبرية كاملاً على نفس أساس المقامات العربية الكلاسيكية؛ متفقاً مع سابقيه من كتاب المقامات العربية في عدد المقامات (خمسين مقامة) والشخصيات الرئيسية (الراوي والبطل) وعناصر تكوين المقامات (افتتاحية وموضوع وحبكة وحل) بالإضافة إلى أسلوب الكتابة (النثر المسجوع)، وغيرها.

من المعروف أن الحريري قام برحلة طويلة إلى المشرق العربي ومات في حلب بسوريا، ويرى كاميوكا أن الحريري "عندما كان في دمشق نظم مقاماته التي كتبها في مصر وهو في

(١) يذكر مناع حسن عبد المحسن أن الحريري لم يطلق كلمة تحكموني (תַּחֲכָמוֹנִי) على مقاماته، وإنما أشار إليها بالكتاب اثنين عشرة مرة في المقدمة وبسبعين مرات في إهدائه إلى صموئيل البرقولي ومرة في المقامة الثالثة، ويرى أن الكلمة مسندة إلى ضمير المخاطبين وهي بمعنى جعلتمني حكيمًا. ويرى كلوزنر أن الكلمة تعود إلى الفقرة الثامنة بالإصلاح الثالث والعشرين من سفر صموئيل الثاني: **אֶלָּה שְׁמוֹת הַגְּבָרִים אִשְׁר־לְדוּד יִשְׁבֵּ בְּשְׁבַּת תְּחִכְמָנוֹי** وترجمتها في النسخة العربية "هذه أسماء الأبطال الذين لداود: يُشَبِّهُ بشَبَث التَّحْكُمُونִي" ، ويعلق كلوزنر قائلاً: "تحتوي هذه الكلمات غير الواضحة للفقرة على أسماء الأبطال، لكن يرى فصحائنا على مر العصور أن **תַּחֲכָמוֹנִי** (تحكموني) تعني الحكيم، وعبارة **בְּשְׁבַּת תְּחִכְמָנוֹנִי** تُفسر لهم بأنها جلسة في مجلس الحكماء، وحينما يكون أحد المصطلحين هو اسم المؤلف الحريري فإن المصطلح الثاني (مجلس الحكماء) هو الأقرب للمفهوم العربي (مقامة)". ويرى إسرائيل إبراهامز أن تحكموني تعني "the wise one" الرجل الحكيم. ومن المحتمل أن يكون الحريري استخدم هذا الاسم متاثراً بمقامة منحات יהודיה (قربان يهودا) ليهودا ابن شباتي، حيث كان تحكموني اسم والد بطل المقامات زرح، ومن المعروف أن الحريري تأثر بمقامة ابن شباتي هذه في مقامته السادسة (مقامة الزوج). يُنظر:

- مناع حسن عبد المحسن: المقامات بين العربية والعبرية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية اللغات والترجمة، جامعة الأزهر، القاهرة ١٩٨٨، ص ٨٣، ٨٤.

- ד. א. קלוזנר: הנובליה בספרות העברית, הוצאת יהושע צ'צ'יק, תל-אביב תש"ל, עמ' 63.

- יהודית דישון: למקורותיה של המחברת" מנוחת יהודה" ליהודיה בן שבתי והשפעתה על מקאמות הנישואין ליהודיה אלחריזי, אוצר יהודי ספרד י-ב (תש"ל), עמ' 57.

- 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

طريقه لرحلته^(١)، في حين يذكر يوسف يهلوم ويهوشع بلاو أنه "كتب مقاماته (تحكموني) في الشرق؛ في المكان الذي مات فيه[حلب]^(٢)، فالقارئ في ثانياً مقامات الحريري يستشعر رائحة المشرق العربي التي تفوح من مقامات الحريري؛ خاصة وأن الحريري اعتمد كثيراً على المصادر العربية _ولاسيما المقامات العربية_ في كتابة مقاماته وما تحمله بين طياتها من مضامين وحكايات نقلها الحريري من كتب التراث والمقامات العربية وأدخلها في مقاماته، بعدها صبغها بصبغة يهودية وأجرى عليها تعديلات أخرى.

من الجدير بالذكر أن الحريري سار على نهج العلماء والكتاب المسلمين في كتابة مقدمات مؤلفاتهم وإهداء الكتاب إلى شخصيات معينة، غير أن الحريري لم يكتف بإهداء كتابه لشخص واحد؛ بل أهداه لأربعة أشخاص^(٣)، ولعل الحريري له غرض في هذا الشأن إذ "يعلل الباحثون لجوء الحريري إلى تخصيص أو إهداء كتابه لأكثر من شخصية إلى عامل كثرة ترحاله وتغurge في مواطن عديدة في الشرق، وحاجته في ذلك الوقت إلى الدعم المالي من أغنياء الطائفة حتى يستطيع أن يستكمل رحلاته، ولذلك لجأ إلى هذا الأسلوب الذي يتمكن من خلاله من توفير الدعم المالي الذي كان في أمس الحاجة إليه في أسفاره"^(٤).

لقد كتب الحريري مقاماته باللغة العربية على الرغم من صعوبة هذه التجربة؛ ذلك لأن اللغة العربية لم يسبق لها استيعاب مثل هذا الفن الأدبي _المقامة_ بشكله ومضمونه ولغته الفريدة، كما لم يسبق لأحد من اليهود تأليف كتاب مقامات كامل على نفس أساس المقامات العربية ؛ خاصة أن اليهود في تلك الفترة كانوا يتعاملون باللغة العربية؛ والدليل على ذلك أن معظم مؤلفاتهم الدينية وغيرها في فترة العصور الوسطى كتبوا بها باللغة العربية، كما أنهم

^(١) יהודה אלחריזי : تחכמוני, מהדורות א. קאמינקה, מבוא, עמ' XXXVI.

^(٢) יוסף יהלום ויهوشع בלאו : מסע יהודה, עמ' 77-89.

^(٣) ذكر هبرمان أسماء أربعة أشخاص أهدى لهم الحريري كتابه وهم: شموئيل بن البرقولي بواسطه وياشيهو بن يسي بدمشق وشموئيل بن نسيم بأرام تسوفا وشماريا بن داود بأرض اليمن، ونشر هبرمان مقدمة لكتاب كتبها الحريري باللغة العربية وأهداها لسيد الدولة عبد القادر(الاسم العربي لشموئيل بن نسيم) وابنه أبو نصر من حلب ، ولا يستبعد هبرمان أن يكون هناك إهداءات أخرى لكتاب أهداها الحريري لأشخاص آخرين.
لمزيد من التفاصيل يُنظر :

- أ. م. הברמן : ספר תחכמוני לר' יהודה אלחריזי, עמ' קיד.

- א. מ. הברמן : ההקדשות בספר "תחכמוני" ורשימת תוכן מקאמותיו, תוכן (עיונים בשירה ובפינות של ימי הביניים), הוצאת ראובן מס ירושלים, תשס"ב, עמ' 137.

- יהודה אלחריזי : כתאב אלדרר, עמ' 36.

^(٤) عبد الرزاق أحمد قنديل: المقامات العربية بين النثر والتأثير، ص ٢٤.

وظفوا المترجمين لترجمة بعض المؤلفات العربية إلى اللغة العربية. والسؤال الذي يطرح نفسه الآن لماذا تعمّد الحريري كتابة مقاماته باللغة العربية؟، على الرغم من المصاعب التي قد تواجهه؛ خاصةً من ناحية مفردات اللغة وألفاظها التي كانت حديثة عهد في المجال الأدبي، ومن ناحية أخرى أسلوب المقامات الذي ربما يقف كحجر عثرة أمامه لما يتسم به من تلاعب لغوي ولفظي وبلاغي إلى جانب المحسنات البديعية، أضف إلى ذلك أنه كتب مقاماته في المشرق العربي في فترة كانت اللغة العربية هي اللغة السائدة عند اليهود في تعاملاتهم ومؤلفاتهم.

لا شك أن الحريري تعمّد كتابة مقاماته باللغة العربية هادفاً إحياء اللغة العربية والغيرة عليها، وإثبات أنها تستطيع استيعاب فن المقامة، وعبر عن ذلك بقوله: "הברתי היספר חז'ה להראות כוח לשון הקודש . לעם הקודש"^(١) (ألفت هذا الكتاب لإظهار قوة اللغة المقدسة للشعب المقدس)، وفي هذا الإطار يرى الحريري أن الرب أرسله للدفاع عن اللغة العربية^(٢)، وتظهر غيرة الحريري على لغته العربية في ثورته على الكتاب اليهود لعدم اهتمامهم بالكتابة باللغة العربية ويرى أن العيب في هؤلاء الكتاب وليس في اللغة العربية، وفي هذا يقول:

"הם לא ידעו כי החסرون מהם אָשֶׁר לא יבינו
أمرותיהם. ולא יכירו סמודותיהם. כמו מי שיש לו חלי
בציניו. ותחשך לו משמש פקאייה לפניו. והוא חושב כי
בשמש מקירה או פגע. ולא ידע כי בציניו עמד פגע.
ובן رب קני עמנו יבזו לשון מקדש כי צנינו מהם נפקאו.
ונזיניהם להם ואורו לא ראו. ומקנן לפניהם נזאוי
לקט ולא מזאו. ונבקרי שדן לפניהם והם יצמאו."^(٣)

(هم لم يعرفوا أن النقص كامن بهم لأنهم لم يفهموا أقوالها، ولا يدركون مفاتنها، كالنصاب بالرمد / فتظلم في عينه الشمس المضيئة أمامه / فيعتقد أن بالشمس مصابةً أو خللاً ولا يدرك أن الخلل في عينيه، وهكذا معظم أبناء شعبنا يحتقرن لغة الكتاب

^(١) יהודה אלחריזي : تחכמוני, מהדורת י. توفורובסקי, עמ'12 .

^(٢) אהרון גימאני : קנאת ר' יהודה אלחריזי לשפה העברית, בשדה חמ"ד (בטאון לשאלות חינוך והוראה), שנת השלושים ושלוש, חוברת ט-י, תל-אביב תש"ז, עמ' 84 .

^(٣) יהודה אלחריזי : تחכמוני, מהדורת י. توفורובסקי, עמ'12 .

المقدس لأن أمورها غريبة عنهم، وان عيونهم مضيئة ولا يرون، والمن بين أيديهم
يخرجون بجمعه فلا يجدونه، وأنهار عدن أمامهم وهو عطاشي^(١)

وبالفعل كان للحرizi ما أراد واستطاع أن يترك تراثاً أدبياً عبريا غير معهود من قبل في الأدب العربي، ويعتبر كتابه تحكموني شهادة هامة على براعته في اللغة العربية وقدرته على توظيف ألفاظها بمهارة^(٢) وبفضل مقاماته هذه يُعد _ وبحق _ علمًا للمقامة العربية، وأستاذًا لمن جاء بعده من اليهود وتأنروا به في مقاماتهم، وتخطى تأثيره نطاق الأدب العربي، إلى الأدب الأسباني؛ فقد كان لمقاماته أثرها الواضح على القصة البيكاريسكية الأولى حياة لثريودي تورمس^(٣)، ومن المحتمل أن يكون الكاتب الأسباني رويج قد تأثر في قصصه بمقامات الحرizi العبرية^(٤).

٢) ספר הגדה كتاب العقد

اختلف البعض حول اسم صاحب الكتاب، فهل هو يهودا الحرizi أم هو إبراهيم الحرizi؟، لكن بعد بحث ودراسة لمحفوظات الكتاب يرجح حاييم برادي أن الكتاب ليهودا الحرizi^(٥)، ربما حدث هذا الخلاف بسبب ضياع مقدمة الكتاب، بناء على ما ذكر حول عدم احتواء الكتاب على مقدمة المؤلف^(٦).

والكتاب عبارة عن مجموعة شعرية تحتوي على عدد كبير من أبيات الشعر؛ حوالي ٢٥٦ مقطوعة^(٧)، كتبها الحرizi باللغة العربية، على ترتيب الحروف الهجائية؛ بحيث يكتب عنوان

^(١) الترجمة نقلًا عن

- يوسف دانا: الأصلة والانتقال في كتاب תחכמוני לרבי יהודה הריזי، مجلة الشرق، العدد الأول، السنة الحادية عشرة كانون ثاني – نisan، شفا عمرو ١٩٨١م، ص ١٩.

^(٢) Gustav Karpeles: Jewish literature, and other essays, The Jewish Publication Society of America, Philadelphia 1911, p. 211.

^(٣) عبد الرزاق أحمد قنديل: المقامة العربية بين التأثر والتأثير، ص ٢١٧-١٢٦.

^(٤) David A. Wacks: Reading Jaume Roig's Spill and the Libro de buen amor in the Iberian maqama tradition, Bulletin of Spanish Studies, Vol. LXXXIII, No. 5, 2006, p. 5.

^(٥) יהודה אלחריזי: ספר הענק, נדפס תוך ספר מטמוני מוסתרים, יוצאים לאור עפ"י כתבי יד עם העروות והגחות על ידי חיים בר כדי, פראג טرس"ט, ראש-דבר של המוציא לאור, עמ' 2-6.

^(٦) צבי הירש עדעלמאן ויהודית המכונה ליב דזוקעס: גנזין אקספרץ, עמ' 62.

^(٧) יהודה אלחריזי: ספר הענק, ראש-דבר של המוציא לאור, עמ' 1.

كل مجموعة من الأبيات بحرف من الحروف الأبجدية لكن باللغة العربية^(١)؛ فمثلاً يقول "حرف الألف" و"حرف الباء" وهكذا إلى حرف التاء، ويبدأ بهذا الحرف كل كلمة في نهاية البيت، وهكذا مع كل مجموعة خصصها لحرف. ومضمون القصائد يهتم بأمور أخلاقية وخشية الله، والقافية فيها تعتمد على المجانسة مع ازدواجية المعنى^(٢)، ويرى عزرا فليشر أن الحريري نظم أشعار كتابه هذا على غرار كتاب *הענוק העד* لموسى بن عزرا^(٣).

(٣) ספר גורלוֹת كتاب الأقدار

هو عبارة عن مقال محدود القيمة وُجد في مخطوطة واحدة^(٤)، اختلفت المصادر حول اسمه؛ حيث ظن البعض أن اسمه "דיני הגורלוֹת (أحكام الأقدار)" أو **סודות דיני הגורלוֹת** (أسرار أحكام الأقدار)^(٥)، في حين أن الحريري ذكر اسم كتابه هذا في المقامات الخمسين: "זיהבְּרִתִי סְפֵר גּוּרְלֹות . לְאִישׁ מַחֲשִׁיבִי הַקְּהָלוֹת"^(٦) (وألفت كتاب الأقدار . لرجل من كبار الطوائف). ولعل السبب الرئيس وراء الاختلاف حول اسم الكتاب؛ هو ما ذكره الحريري نفسه في افتتاحية كتابه هذا: "זה ספר סודות הגורלוֹת על דרך דיני הכוכבים והמזלות"^(٧) (هذا كتاب أسرار الأقدار على طريقة أحكام النجوم والأبراج). والكتاب يعود إلى سنة ١٢٠٣ م تقريباً^(٨)، ويدرك أن الحريري كتبه بناءً على مصدر عربي^(٩).

^(١) يبدو أن الحريري سبق وأن نهج هذا الأسلوب في كتابه تحكموني، فطبقاً لما جاء في طبعة هانوفر، فإن المقامات كانت مكتوبة باللغة العبرية، في حين أن عنوان كل مقامة جاء باللغة العربية، لمزيد من التفاصيل ينظر:

- Iudee Harizii: Macamae (Pauli De Lagarde), Studio et sumptibus editae Unveranderteb Neudruck, Orient-Buchhandlung Heinz Lafaire, Hannover 1924, pp. 10-204.

^(٢) האנציקלופדיה העברית, כרך שלישי, עמ' 520.

^(٣) עזרא פליישר : קבצים של שירים צימודים מאת יהודת אלחריזי, קבץ על יד, סדרה חדשה, ספר יד (כד), הוצאת מקיצי נרדים, ירושלים תשנ"ח, עמ' 184.

^(٤) צבי הירש עדעלמאן ויהודת המכונה ליב דוקעס : גנזוי אקספרד, עמ' 62.

^(٥) אנציקלופדיה לתולדות גולי ישראל : כרך שני, עמ' 638.

^(٦) יהודת אלחריזי : תחכמוני, מהדורות י. טופורובסקי, עמ' 397.

^(٧) Benjamin Richler: Hebrew Manuscripts in the Vatican Library Catalogue, p. 436

^(٨) יהודת אלחריזי : تחכמוני, מהדורות א. קאמינקה, מבוא, עמ' XXIX. ועיין כן :

- חיים שירמן : تולדות الشירה العبرية في إسبانيا واليونانristiatristi, עמ' 146.

^(٩) אנציקלופדיה לתולדות גולי ישראל : כרך שני, עמ' 638.

(٤) كتاب الدرر

هو الكتاب العربي الذي يصف رحلة الحريري إلى الشرق، وهو أحدث مؤلف تم الكشف عنه ليهودا الحريري، والذي تم التحقق من اسمه في العصر الحالي، بعد نشره سنة ٢٠٠٩م؛ حيث ظلت أجزاء متفرقة من الكتاب مطمورة الهوية لفترات طويلة، وقد اعتقد معظم الباحثين أنها ضمن المقامات العربية للحريري (الروضة الأنثيق)، ونشرت أجزاء متفرقة من المخطوط بدون معرفة الاسم الحقيقي للمؤلف، وأول ظهور لها كان عن طريق حاييم شيرمان في أطروحته للدكتوراه ١٩٣٠م والتي تتعلق بترجمة الحريري لمقامات الحريري البصري^(١).

وقد تم نشر معظم محتويات الكتاب ضمن كتاب رحلات يهودا سنة ٢٠٠٣م ، بواسطة يوسف يهلوه ويهوشع بلاو؛ باعتبار أن هذه المحتويات ضمن مقامة الحريري العربية الروضة الأنثيق وليس ضمن كتاب الدرر، ونشرها طبقاً لمخطوطتين سابقتين وأرفقا بها طبعة أولى لباقايا مخطوطة ثلاثة؛ والتي اكتشفها يهلوه في المكتبة الجمهورية في بطرسبرج ضمن المجموعة العربية اليهودية الثانية لبيركوفيتش^(٢). وطبقاً لما نشره يهلوه وبلاو ضمن كتاب رحلات يهودا كانت بداية المؤلف ناقصة؛ وتم اكتشاف الجزء الناقص بعدما نشرا رحلات يهودا، حيث توجه إليهما يوسف ينون فنطون من السيربون وعرض أمامهما بقايا إضافية من المخطوطة الأصلية للمؤلف ضمن المجموعة العربية اليهودية الثانية لمجموعة بيركوفيتش ببطرسبرج، هذه البقايا التي تُظهر المؤلف كاماً بصورةٍ جيدة^(٣). ولعل الجزء الهام جداً في

(١) ومن بعده توالت النشرات على مر السنين، خاصة بواسطة شترين؛ الذي اهتم بالأجزاء التي تصف مصر والعراق. لقد أكمل شترين عمله عندما نشر هيرشفيلد منذ أكثر من مائة عام مقتطفات من مخطوطة أخرى للمؤلف والتي حفظت ضمن أوراق الجنيزا في كامبردج. وقد نشر يهودا رتسهافي الأجزاء كاملة عدة مرات بعد موت شترين وعرفت بأنها أجزاء من مقامة الحريري العربية، وتحتوي هذه الأجزاء على قصائد عربية نظمها الحريري بهدف مدح أو هجاء رجال الطوائف اليهودية الذين قابليهم أثناء رحلته إلى الشرق. لمزيد من التفاصيل يُنظر :

- יהודה אלחריזי : כתאב אלדרר ,עמ' 13.
- יהודה רצבי : שיריד מן המקומה הערבית של אלחריזי ,בקורת ופרשנות ,חוברת 23 אוניברסיטת בר-אילן תשמ"ח ,עמ' 51-55.
- Hartwig Hirschfeld: Fragment of an Unknown Work by Judah Al-Harizi, pp. 697-683.
- S. M. Stern: Some Unpublished poems by al-Harizi, The Jewish Quarterly Review, New series, vol. 50, No.3- 4, University of Pennsylvania press ,Jan-Apr., 1960, pp. 269-276, 346-364.

(٢) יוסף יהלום ויוהושע בלאו : מסעיה יהודה ,עמ' 91-167.

(٣) יהודה אלחריזי : כתאב אלדרר ,עמ' 26-27.

هذه المخطوطة الجديدة هو احتواها على افتتاحية الكتاب؛ والتي يظهر فيها بوضوح الاسم الذي أطلقه الحريري لمؤلفه وهو (كتاب الدرر)، وبذلك تم تصحيح ما ورد خطأً عند بعض الباحثين الذين ظنوا أن هذه القصائد العربية ضمن مقامة الحريري العربية (الروضة الأنفقة).

ومن خلال افتتاحية الكتاب يتضح أيضًا بالإضافة إلى اسم الكتاب تقسيم الحريري كتابه إلى جزئين؛ الجزء الأول وهو القصائد الإلهية والجزء الثاني محاسن الملة الإسرائيلية^(١). وفيما يتعلق بالقصائد الإلهية، فقد سبق لشتيرن أن نشر جزءاً منها^(٢)، لكن بعد بحث مستفيض آخر في المجموعة العربية اليهودية الثانية عن طريق يوسف يهلوم ويوسف ينون، اتضح أن جزءاً من القصائد الإلهية التي عرفوها بشكل جزئي من خلال ما نشره سابقاً شتيرن طبقاً لباقياً مختلفة من أوراق الجنيز، لها بقايا أخرى في المخطوطة الرئيسة^(٣). ويتبين من خلال مقارنة ما نشره شتيرن مع ما نُشر مؤخراً في كتاب الدرر وبصفة خاصة ما يتعلق بالقصائد الإلهية؛ أن قصائد شتيرن تتفصّلها الافتتاحية كاملة ويشوبها بعض الأخطاء في حروف بعض الكلمات؛

(١) يبدو أن الجزء الأول من افتتاحية الكتاب قد أو أن كلماته غير واضحة للمحققين، حيث جاءت بداية الافتتاحية ناقصة كالتالي:

"... يشهونه . وتأليفهم بشيء يكرهونه

فطررت ديواني باسم جماعتين

أحداهما الجماعة المصرية . ذات الشيم الأدبية . والهمم الكوكبية

ثم جماعة القاهرة . ذات النفوس الأدبية

والأيدي الخاتمية . والأفعال المرضية

فإنما عارفة قدر الفضائل . متجملة بحسن الفعال

عشيقها في المدائج . بادلة للمنتاج

وأنا أرجو أن لا أخطئ فراسني فيهم . ولا يضيع ثائي على معاليهم

وقسمت كتابي هذا على قسمين

القسم الأول في ذكر التسایع الإنجليزية.

والثاني في محاسن الملة الإسرائيلية

وهذا حين أبدي . وبالله أهتمدي

ذكر القسم الأول من كتاب الدرر. ...، للمزيد عن الجزء الباقي من الافتتاحية يُنظر:

- יהודה אלחריזי: כתאב אלדרר, עמי 44-49.

(١) S. M. Stern: Some Unpublished poems by al-Harizi, pp. 347-350.

(٢) יהודה אלחריזי: כתאב אלדרר, עמי 27.

حيث اتفقت قصائد شتيرن مع قصائد كتاب الدرر في بداية حديث الحريري عن القصائد^(١)، وعنوان القصيدتين الأولى والثانية، والقصيدة الثالثة بدون عنوان، والقصيدة الرابعة وعنوانها، وجزء من القصيدة التاسعة بدون عنوان القصيدة، وببداية القصيدة العاشرة وعنوانها. ويظل جزء آخر من هذه القصائد الإلهية مفقوداً أو تلفت أوراقه ربما بسبب عامل الزمن؛ حيث وردت معظم القصائد في كتاب الدرر ناقصة، كما أن القصيدتين الأولى والثانية لم يبق منها سوى العنوان، أيضاً القصيدتان الخامسة والسادسة لم يبق منها شيء.

لقد كتب الحريري في الجزء الأول (القصائد الإلهية) عشر قصائد، بالإضافة إلى قصيدة أخرى ذكرها الحريري على أنها تلخيص للقصيدة العاشرة، ونهج أسلوباً واحداً في جميع القصائد؛ فهو يذكر رقم القصيدة ثم عنوانها^(٢) ثم أبياتها، وكلها في مدح الخالق وتمجيده. أما لغة الكتابة فكانت العربية ما عدا القصيدة التاسعة؛ فقد كتبها الحريري باللغتين العربية والعبرية^(٣)؛ حيث بدأ صدر البيت الأول بالعبرية وعجزه بالعربية، ثم يعود ويبدأ صدر البيت الثاني بالعربية وعجزه بالعبرية، وهكذا إلى آخر القصيدة، وابتدأها بقوله:

(١) ابتدأ الحريري حديثه عن القصائد الإلهية بقوله: "بسم الله الكون أبتدى بهذه العشر قصائد . التي هي جيد الوجود قلائد . أنشأ النبي يهودا بن شلومو الحريري [زيادة "الأندلسي" عند شتيرن] يرحمه الله . يُنظر فيما يتعلق بذلك:

- יהודא אלחריזי : כתאב אלדרר ,עמ' 52 .

S. M. Stern: Some Unpublished poems by al-Harizi, p. 347. -

(٤) لم يظهر في الكتاب من هذه العناوين سوى سبعة عناوين، وهي كما ذكرها الحريري: القصيدة الأولى في ذكر وحدانية الله تعالى ووصف الجلال الأعلى، القصيدة الثانية في ذكر ملائكة السماء المقربين إليها القائمين ...، القصيدة الرابعة في النفس الناطقة التي هي في الفضائل عاشقة، القصيدة الثامنة في وصف القدس الشريف وفضيلة محلة العزيز المنيف، القصيدة التاسعة في نظم أبيات صلوية أنصافها عبرانية وأنصافها عربية، القصيدة العاشرة في ذكر الآثار الإلهية ومخاطبة النفس الزكية، هذا بالإضافة إلى قصيدة أخرى قال عنها الحريري: وهذه قصيدة أخرى مسممة لخصتها على آيات من هذه القصيدة المتقدمة الذكر.

- יהודא אלחריזי : כתאב אלדרר ,עמ' 52-78 .

(٥) يعد هذا الأسلوب من أساليب التلاعب اللغوي الذي تفنن به الشعراء اليهود، وهو كتابة قصائد ثنائية اللغة؛ المركبة من العربية والعبرية، وقد سبق لسليمان بن جبيرول أن كتب قصيدة ابتدأها باللغة العبرية وأنهاها بستة أبيات ونصف من اللغة العربية؛ فالقصيدة طويلة ومكونة من خمسين بيتاً مزدوجة اللغة، الأبيات من ١-٤ مكتوبة بالعبرية، أما البيت رقم ٤ صدره بالعبرية وعجزه بالعربية، وتستمر القصيدة بالعربية حتى نهايتها.

- عبد الرحمن مرعي: الأدب العربي في الأندلس بين التقليد والتجدد، ص ٢٥٢ .

אִם הַמְלָכִים הָודּ וֹשֵׁם הַגָּדוֹלּוֹ
 יִאָרֶב אַנְתָּא עַלְיָה אַלְגָּלִיל גָּלִיל
 אֲעֵת צְפָאָתְךָ מְדֻחָה אַבְלָזָה מַדָּח
 כִּי אֵיךְ בָּרוֹאִים בָּזָרָם יַגְבִּילָוּ
 רַזְבִּי תְּהִלָּתִי לְזִקְנָתִי יַמְעַטָּוּ
 וְכָתֵיר וְצָפֵי פִּי עַלְאָךְ קָלִיל
 קְדַ גָּלְקָדָרָךְ אָן תְּחִדְ צְפָאָתָה
 אֵיךְ מַחְשָׁבּוֹתִי סָזָךְ יַכְלִילוּ^(۱)

إِنْ تَكُنْ الْمُلُوكُ لَا سِلْكٌ وَجَلَالِكَ تُعَظِّمُ
 يَا رَبُّ أَنْتَ عَلَى الْجَلِيلِ جَلِيلٌ
 أَعِيَّتْ صِفَاتِكَ مَدْحَ أَبْلَغَ مَادِحٍ
 فَكِيفَ يَكُونُ لِلْخَلْقِ فِي الْخَالقِ تَقْيِيمٌ
 وَكَمَالُ شَكْرِي فِي جَلَالِكَ نَاقِصٌ
 وَكَثِيرُ وَصْفِي فِي عَلَاءِكَ قَلِيلٌ
 قَدْ جَلَ قَدْرُكَ أَنْ تُحَدَّ صِفَاتُهُ
 فَكِيفَ لِفَكْرِي أَنْ يَسْعَ لِسْرِكَ مَيْشِيلٌ

يبدو أن الحريري كتب هذه القصيدة أولاً باللغة العربية، ثم استخدم الألفاظ والقوافي وأعد منها قصيده ثانية اللغة؛ حيث يوجد تشابه كبير بين قوافي وكلمات هذه القصيدة مع قصيدة أخرى باللغة العربية نشرها شتيرن^(۲)، وفيما يلي عرض لأبيات القصيدة العربية وما يقابلها/ يشابهها في القصيدة ثنائية اللغة:

موقع البيت	أبيات القصيدة ثنائية اللغة	موقع البيت	أبيات القصيدة العربية
١ ع	يَا رَبُّ أَنْتَ عَلَى الْجَلِيلِ جَلِيلٌ	١ ص*	يَا رَبُّ أَنْتَ عَلَى الْجَلِيلِ جَلِيلٌ
٧ ع	إِنْ الْعَزِيزُ سُوِي عُلَاءُكَ ذَلِيلٌ		
١٨ ص	أَنْتَ الْجَلِيلُ وَمَا سُوَاكَ فَخَامِلٌ	١ ع	إِنْ الْجَلِيلُ مَا سُوَاكَ ذَلِيلٌ
٤ ص	قَدْ جَلَ قَدْرُكَ أَنْ تُحَدَّ صِفَاتُهُ	٢ ص	قَدْ جَلَ عَزْكَ أَنْ تُحَدَّ صِفَاتُهُ

(۱) יהודה אלחריזי: كتاب אלדרר, עמ' 62.

(۲) S. M. Stern: Some Unpublished poems by al-Harizi, p. 347.

* الأرقام: يقصد بها رقم البيت من القصيدة، ص:صدر البيت، ع:عجز البيت.

٣ ص	רוּבֵي הַהְלֹתִي לְגָדְלָךְ יְמַעַטָּו	٤ ص	وَكَمَلْ شَكْرِي فِي جَلَالِكَ نَاقِصٌ
٥ ع	يا ربُّ عفوك للعباد فإنهم	٥ ص	يَا رَبُّ صَفَحَا لِلذَّنوبِ فَلِمْ نَزَلْ
٩ ع	عَنْتُرُوا وَحَلْمُكَ لِلعَثَارِ مُقْبِلٌ	٥ ع	خَطَئِي وَحَلْمُكَ لِلذَّنوبِ مُقْبِلٌ
١٣ ص	כִּפוּ פְּעֻלֵּיךְ לְרוֹעֵ פְּעֻלֵּי	٦ ص	فَكَبَحَتْ فَعَالِنَا وَفَعْلُكَ مُحَسِّنٌ
١٣ ع	وَكَذَا الْفَعَالُ مِنَ الْجَمِيلِ جَمِيلٌ	٦ ع	إِنَّ الْجَمِيلَ مِنَ الْجَمَالِ جَمِيلٌ
١٥ ع	ولو التُّفُوسُ على السُّيُوفِ تَسِيلُ	٨ ع	وَلَوْ أَتَتُفُوسُ عَلَى السُّيُوفِ تَسِيلُ

أما الجزء الثاني من كتاب الدرر، فهو يحتوي على عددٍ كبيرٍ من القصائد بالعربية اليهودية والتي أطلق عليها الحريري اسم (في محسن الملة الإسرائيلية). يبدو أن هذا الجزء هو المؤنث الحقيقي لرحلة الحريري المعروفة إلى الشرق؛ حيث عنون الحريري قصائده بأسماء المدن التي زارها أثناء رحلته، وبدأها بالفسطاط^(١)، ويبدأ الحريري القصيدة بجزء من النثر ثم يتبعه بالشعر، ومعظمها كان في مدح كرماء يهود تلك البلاد التي مرّ بها أو هجاء بخلائها^(٢).

(٥) مقامة الروضة الأنثقة

هي مقامة كتبها الحريري باللغة العربية، وتعتبر المؤلف الضائع ليهودا الحريري؛ والتي لم يعرف عنها الباحثون سوى اسمها كما ذكره ابن الشعاعي الموصلي الروضة الأنثقة^(٣)، بالإضافة إلى جزء منها ذكره الحريري أثناء حديثه عن أهل بغداد في كتاب الدرر؛ حيث بدأ حديثه بذم وهجاء أهل بغداد من المحدثين، ثم قال:

(١) الفسطاط: اسم يطلق على مصر ويعود لأيام فتحها على يد عمرو بن العاص، نسبةً إلى فسطاط عمرو بن العاص؛ وأما معناه فإن الفسطاط الذي لعمرو بن العاص هو بيت من أدّم أو شعر، وقيل الفسطاط ضرب من الأبنية، والفسطاط أيضاً مجتمع أهل الكورة حوالي مسجد جماعتهم، يقال: أهل الفسطاط، وفي الحديث: عليكم بالجماعة فإن يد الله على الفسطاط، يريد المدينة التي يجتمع فيها الناس، وكل مدينة فسطاط؛ ومنه قيل لمدينة مصر التي بناها عمرو بن العاص الفسطاط. لمزيد من التفاصيل يُنظر:

- ياقوت الحموي (شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي): معجم البلدان، المجلد الرابع، دار صادر، بيروت ١٩٧٧ م، ص ٢٦١-٢٦٦.

(٢) لقد تناول الحريري في هذا الجزء معظم الطوائف اليهودية في المشرق العربي، مهتماً بكتاب الشخصيات لكل طائفة بالبلاد التي مر بها وعددتها ثلاثة وذكرها على هيئة قصائد وهي: الفسطاط . القاهرة . الإسكندرية . بلبيس . القدس . دمشق . بعلبك . حمص . حلب . منbij . سروج . البيره . قلعة جعفر . الرقة . حران . الراها . رأس العين . المجدل . نصبيين . جزيرة ابن عمر . سنجار . الموصل . أربيل . كركاني . دقوقة . بغداد . كرك . الجلة . واسط . البصرة . لمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع إلى:

- יהודה אלחריזي: כתאב אלדרר, עמי' 92-219.

(٣) יוסף סדו: רבי יהודה אלחריזי כצומת תרבותוי, עמי' 52.

"فِإِنِّي أَنْشَأْتُ فِيهِمْ مَقَامَةً عَرَبِيَّةً . كَشَفْتُ فِيهَا بَعْضَ آثَارِهِمُ الْخَفِيَّةَ
وَلَقَدْ كُنْتُ بَطْلَتَهَا عَنْهُمْ شَفَقَةً عَلَيْهِمْ . وَاسْتَبَقَاءً لِمَرْوَنَهُمْ
لَكُنْهُمْ تَعْرَضُوا مِنْ بَعْضِ ذَلِكَ إِلَى أَصْرَارِي . فَأَوْقَدَهُمْ نَارِي
وَقَدْ أَثْبَتْ هُنَا بَعْضَ تَلْكَ الْمَقَامَةِ . لِتَكُونَ عَلَى مَا فَعَلُوهُ عَالِمَةٌ
وَهِيَ قُولُهَا فَلَتَنْدِبْ عَلَى يَهُودِ بَغْدَادِ نَوَادِبِهَا .
وَلَتَسْحُلْ مِنْ كُلِّ عَيْنٍ سَوَابِكُهَا
وَلَتَجُودْ كُلَّ مَقْلَةً دَمْوعَ بَفِيْضِ الدَّمْوعِ^(١)"

وأكمل الحريري حديثه عن أهل بغداد من المحدثين في زمانه منتقداً أفعالهم السيئة، على غرار قصائد الجزء الثاني من كتاب الدرر؛ وهي نفس القصائد التي ظن معظم الباحثين أنها ضمن المقامات العربية للحريري^(٢) إلى وقت قريب، لكن اتضح الأمر؛ خاصة عندما ظهرت افتتاحية كتاب الدرر والتي يظهر فيها اسم الكتاب وتقسيم الحريري لكتابه؛ وكان منها تلك القصائد وهي في ذكر محاسن الملة الإسرائيلية^(٣).

^(١) יהודה אלחריזי: כתאב אלדרר, עמ' 206.

^(٢) يُنظر:

- محمد بحر عبد المجيد: اليهود في الأندلس، ص ٩٤، ٩٥.

- יהודה רצחי: שיריד מן המקאמה הערבית של אלחריזי, עמ' 51-55.

- יוסף יהלום ויהושע בלאו: מסעי יהודה, עמ' 95-167.

^(٣) יהודה אלחריזي: כתאב אלדרר, עמ' 92-219.

الباب الأول

الاحتياجات ومصادرها

عند الحريري





الفصل الأول

الاحتياط في الأدب





ظاهرة الاحتيال نشأتها ودواتها

الاحتيال ظاهرة اجتماعية تنشأ في المجتمعات التي لا تتسم في غالبيتها بالعدل ويسود فيها الظلم وينتشر فيها الفقر، وللتحتيل عدة صور مثل الكذبة والتسلل والنصب والتطفل والسرقة وغيرها، ويقوم المحتالون بالانتشار في البلدان ينصبون شبакهم ويستخدمون حيلهم ومكائد them للحصول على مرادهم؛ فمنهم من يحتال من أجل المال أو من أجل الطعام ومنهم من يحتال من أجل محاولة تحقيق هدف اجتماعي عام مثل العدل والمساواة في مجتمع يفتقد هذه الأمور؛ خاصة بين طبقات تنعم بعضها بالمال والبذخ والترف في مقابل طبقات أخرى تكبح وتشقى وتعانى من ضيق ذات اليد والظلم والاضطهاد تحت وطأة الحكام وعليه القوم.

ومن الثابت أن ظاهرة الاحتيال لم يختص بها مجتمع دون آخر، وإنما هي ظاهرة عامة انتشرت في كل المجتمعات طبقاً لظروف حياتها وعلاقات أفرادها مع بعضهم البعض. وقد عرف المجتمع العربي هذه الظاهرة على مرّ عصوره، وتمتد جذور هذه الظاهرة إلى عصور موغلة في القدم، وأقدم ما وصل إليها يعود إلى العصر الجاهلي؛ حيث ظهر الاحتيال في هذا المجتمع عن طريق فئة تعرف باسم الصعاليك الذين كانوا عصبة قوية تماماً الأرض رباعاً وسليباً ونهباً، وما إن جاء الإسلام بتعاليمه وانتشر العدل والنور حتى بدأت هذه الظاهرة في التلاشي شيئاً فشيئاً إلى أن جاء العصر العباسي؛ حيث زاد الاحتيال في الانتشار بكل صوره وأصبح المتسللون والمُكدون والمتطفلون والشُطّار واللصوص سمة بارزة من سمات العصر العباسي؛ بسبب انتشار الظلم والفقر، واستحواذ الطبقة العليا على المال والثروة واهتمامهم بالفسق والبذخ والترف على حساب طبقات اجتماعية أخرى تكبح لتوفير أدنى وسائل المعيشة.

لقد عاشت في العصر العباسي طبقة من الأغنياء الموسرين توفرت لديهم أدوات الترف وعدات الموسرين من الفرس والروماني. هؤلاء سُمّوا بالخاصة، وبجانبهم عاشت طبقة أخرى سميت بالعامة أو سواد الناس، وهؤلاء كانوا يعانون الفقر ويشقون بالكبح، في حين كان رجال السلطة يتحكمون بالأسواق والأسعار حتى اضطر هؤلاء العامة إلى إعلان الثورات أكثر من مرة كثورة الزنج وثورة القرامطة^(١).

ولا ريب في أن هذا البذخ إنما كان يتمتع به الخلفاء وحاشياتهم من البيت العباسي ومن الوزراء والقادة وكبار رجال الدولة ومن اتصل بهم من الشعراء والمغنون والعلماء والمتلقين، وكأنما كتب على الشعب أن يكبح ليملأ حياة هؤلاء جميعاً بأسباب النعيم، أما هو فعليه أن

^(١) خالد عزيز: عناصر مشتركة في أدب الطفيليين والمكدين والبخلاء ، مجلة جامعة، عدد ٧، تصدر عن أكاديمية القاسمي، باقة الغربية ٢٠٠٣م، ص ٧٨.

يتجرع غصص البؤس والشقاء وأن يتحمل من أعباء الحياة ما يطاق وما لا يطاق، ومرد ذلك إلى طغيان الخلفاء العباسيين الذين حرموا الشعب حقوقه بالاستعباد والعنف الشديد وقد مضوا هم وبطانتهم يحتكرون لأنفسهم أمواله وموارده الضخمة، بحيث كانت هناك طبقة تنعم بالحياة إلى غير حد، وطبقات قترة عليها في الرزق، فهي تشقي إلى غير حد^(١).

لاشك أن هذا التفاوت بين الطبقة الخاصة التي تتمتع بالغنى والملذات وكل ثروات البلاد والطبقة العامة التي تعاني من الفقر والظلم، أدى إلى ظهور المحتالين والمتسولين واللصوص وقطاع الطرق، كنتيجة طبيعية لحياة البؤس التي يعيشها عامة الشعب، "وأدى بؤس هذه الطبقة العامة إلى أن ينشأ فيها كثير من القرادين وأصحاب الملاهي الصغيرة الطوائفين والحوائين كما ينشأ فيها كثير من المهرجين الذين ينقطعون لإضحاك الطبقتين الوسطى والعليا، وأيضاً منهم من يتصل بخليفة أو وزير فتبتسم له الدنيا، ونشأ فيها أيضاً كثير من راضة الخيل والسواس وأصحاب القنص والصيد بالكلاب والفهود، ونشأت طبقة من الأدباء المتسولين المسماة بالمدحدين، وكانوا حينئذ خليطاً من هؤلاء الأدباء ومن متظاهرين بالنسك، مستعملين كل حيلة من شعر أو رقية، فهم يطلبون المال من كل طريق، مستخدمين كل حيلة . ويدل دلالة قوية على ما كانت تعانيه هذه الطبقة العامة من البؤس والعيش المرّ أن كثراً بها اللصوص، حتى غدوا في أوقات كثيرة مصدر خطر عظيم ببغداد، لكثرتهم، ولشدة فتكهم"^(٢).

لقد نشأت ظاهرة الاحتيال معبرة عن لسان حال الحياة الاجتماعية في العصر العباسى؛ كنتيجة طبيعية للتباوت بين الطبقات، مما اضطر بعض الفقراء والمحاجين إلى اللجوء للاحتيال بأغراض مختلفة فكان المكدون والمتسولون يحتالون من أجل المال، وكان الطفيليون يحتالون من أجل الطعام واحتال اللصوص من أجل الكسب، وظهر من يحتال من أجل رفض الصور السلبية مثلاً يحدث في المقامات على وجه الخصوص.

الاحتيال في الأدب

كان الأدب وما زال هو المرأة الحقيقة لأحوال الشعوب والمجتمعات سياسياً واقتصادياً واجتماعياً، ومنذ القدم كان الأدب بكل فروعه خير شاهد على ما يحدث في كل عصر، فالقارئ في الشعر والقصص والروايات وغيرها من فروع الأدب يجد نفسه مطلعاً على ما

(١) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول)، دار المعرفة، الطبعة السادسة عشرة، القاهرة ٤٢٠٠٤م، ص ٤٥.

(٢) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني)، دار المعرفة، الطبعة الثانية عشرة، القاهرة ٢٠٠٦م، ص ٦٤.

يحدث في شعب وعصر هذا الأدب، ولم يكن الاحتيال بمنأى عن الأدب، بل كان جزءاً من الأدب؛ وذلك بسبب اشتغال بعض الشعراء والأدباء بالاحتيال؛ فمنهم من كان مُكداً أو لصاً أو معارضًا لسياسة المجتمع، بالإضافة إلى اهتمام الأدباء بذكر قصص المحتالين كنوع من الفكاهة، أو من ناحية أخرى كعرض لحال فئة من المجتمع، وبذلك أصبح الأدب بمثابة عين راصدة للتحتيل وأخبار المحتالين.

وأطلق على الأعمال الأدبية التي تحوي قصص وأخبار عن الاحتيال والمحتالين اسم الأدب الاحتيالي؛ وفي هذا الصدد يقول على الراعي: "فالأدب الاحتيالي في مجموعه ثورة ضد الظلم، ومحاولة لكيل الصاع بالصاع، ودعوة إلى أن ينصلح حال المجتمع حتى ينصلح حال المجتمعين، وهو سخرية مرة من الزيف الاجتماعي والنفاق، والتشدق بالشرف والتمسك بشكل الاحترام لإخفاء الانهيار الخفي للشراطء المحترمين"^(١).

الاحتـيـال في الأدب العـرـبـي

لقد استطاع الشعراء والأدباء العرب أن يحفظوا لنا الاحتيال وصوره على مر العصور، ولم تخل كتب التراث والأدب الشعبي من قصص الاحتيال وأخبار المحتالين، وألف الأدباء كتاباً كاملة تدور حول التسول والكذبة والعيازة والشطارة واللصوصية، وأسماء المحتالين وكبارائهم، وأساليبهم ووصايدهم، وكل ما يدور عن المحتالين، فذكرهم الجاحظ في مؤلفاته الحيوان والبخلاء وحيل اللصوص، والمسعودي في مروج الذهب والبيهقي في المحسن والمساوي، والتعالبي في بنتيمة الدهر، وفي المقامات ذكرهم الهمذاني والحريري والسرقسطي، وفي الشعر ذكرهم أبو الشمقمق وأبو فرعون والأحنف العكبري وغيرهم؛ سيتمتناول ذلك بشيء من التفصيل.

يذكر أن "مركز النقل للحياة العربية والإسلامية في العصر العباسي انتقل إلى مدينة بغداد وأصبح تأثير الأعلام على مظاهر الحياة الاجتماعية والاقتصادية والأدبية بارزاً قوياً. أثناء هذه الفترة من حياة العرب والمسلمين في بغداد ظهر نوع جديد من النتاج الأدبي عرف بـ "الأدب"^(٢)؛ وهذا اللون له طابع خاص ومميز عن غيره من الفنون والألوان الأدبية، فهو يجمع

^(١) علي الراعي: شخصية المحتال في المقامة والحكاية والرواية والمسرحية، كتاب الهلال، العدد ٤١٢، دار الهلال، القاهرة ١٩٨٥م، ص ١١.

^(٢) يطلق بعض الباحثين على القصص والحكايات والنواذر العربية التي تعود إلى العصر العباسي مصطلح أدب "الأدب" أو أدب الأخلاق والحكمة العربي. ينظر:

- عبد الرحمن مرعي: מוטיב הקבצנות במקאמות (עיוונים ביחסו יהודא אלחריזי ויוצריו מקאמות ערביים), פלמים 88, קיז תשס"א, עמ' 22.

القصة والحكاية والنادرة والطرفة القصيرة والحكمة والشعر وغير ذلك، وفي مضمونه يركز هذا الأدب على مظاهر الحياة الاجتماعية والاقتصادية والأدبية لطبقة اجتماعية عرفت بطبقة الطفيليين والمكدين والبخلاء والقلاء والندماء، وجمع هذا اللون من النتاج الأدبي أخبار هذه الفئات وما رواه وقاله أبطالها في المحافل وال المجالس وفي المناظرات والاجتماعات لدى الخاصة وال العامة^(١).

وأهم ما يميز أدب هذه الطبقة علاقته الوثيقة بحياة الفقر والحرمان في العصر العباسي وهذا الأدب يظهر الحيل التي يقوم بها الفقراء أو المتطفلون للوصول إلى الطعام، أو المكدون للحصول على المال، فالكلدية هي المهنة الرئيسية لأبطال المقامات، والطعام هو الهدف الأول للمتطفلين، وجمع المال والبخل ينعكس في أدب البخلاء وجميع هذه الأطراف تعبر عن سخطها من الزمان الذي تحياته، وتدعى صنوف المعرفة والعلم مع أنها تظهر كطبقة محتالة لها أسلوبها الخاص والمميز^(٢).

لقد زخر الأدب العربي بأخبار المحتالين ونواترهم، بكل الألوان الأدبية، وأفرد لها الأدباء والشعراء الصفحات وبرروا لها الأقلام حيث انتشرت أخبار الاحتيال والمحتالين في كتب التراث والمقامات والشعر وغيرها وأصبحت عيناً راصدة لأحوال الطبقات المهمشة في العصور والمجتمعات المختلفة، وفيما يلي عرض بعض مظاهر الاحتيال في الأدب العربي:

أولاً: الاحتيال في كتب التراث العربي

تحوى كتب التراث العربي الكثير من العلوم والفنون وأخبار الشعوب وتاريخها وأحداثها في عصور مختلفة، ولم يكن الاحتيال وأخباره بعيداً عن قلم وفكر كتاب التراث العربي، بل خصص هؤلاء الكتاب كتاباً بأكملها لطائفة من المحتالين، ويوجد في كثير من هذه الكتب إشارات أو حكايات عن المحتالين ونواترهم؛ ومن أمثل هذه الكتب نهاية الأرب للنويري، عيون الأخبار لابن قتيبة، الفرج بعد الشدة للتتوخى، حيل المكدين والحيوان والبخلاء للجاحظ، العقد الفريد لابن عبد ربه، محاضرات الأدباء للراغب الأصفهاني، التطفيل للخطيب البغدادي، مروج الذهب للمسعودي، الحيل للمدائني، السرقة وقطع الطرق لمحمد بن حسن، الحراب واللصوص لقسطنطين المحاربي، تصووص العرب لأبي عبيدة، السرقة لأبي سليمان داود بن على الأصفهاني، ألف ليلة وليلة، وغيرها من كتب التراث العربي، وفيما يلي عرض لمظاهر الاحتيال في بعض كتب التراث العربي:

(١) خالد عزيزة: عناصر مشتركة في أدب الطفيليين والمكدين والبخلاء، ص ٧٧.

(٢) المرجع السابق، ص ٨١.

(أ) كتاب البخلاء للجاحظ^(١):

استطاع الجاحظ أن يصور البخلاء تصويراً واقعياً حسياً فكاهياً، فأبرز حركاتهم، وأساليبهم في صنع الاحتيال وبين أسرارهم وأحوالهم، وفي هذا الإطار يرى أحد الباحثين أن بخلاء الجاحظ كان "فتحاً عظيماً" في هذا الميدان، بل من جاء بعده عجز عن مجاراته، بل التفوق عليه ونستطيع أن نقول إن التأليف عن البخلاء قد ولد متكاملاً في أحسن صورة وأعظم تعبير على يد الجاحظ في كتاب البخلاء^(٢). لم يكن كتاب البخلاء هو المؤلف الوحيد الذي خصه الجاحظ للمحتالين والبخلاء، بل ألف كتابه "حيل اللصوص" الذي اعتبره البعض "ستور الشطار والعيارين"^(٣) في هذا الكتاب استطاع الجاحظ أن "ينقل موضوع (التلصص) من الحياة الغابرة إلى الحياة الحاضرة ويرتفع به عن الأسلوب الإخباري إلى الأسلوب الفني"^(٤).

ترك الجاحظ في كتابه البخلاء إرثاً عظيماً عن البخلاء والمكدين واستخدامهم الاحتيال للحصول على غرضهم، "فالبخلاء إن عجزوا عن إخفاء البخل لجهوا إلى المغالطة والتأويل وقلب المفاهيم، فإذا البخل اقتصاد وإذا التقى حسن تدبير وهكذا يسمون الأشياء بغير أسمائها"^(٥)، وتحت تأثير ذلك البخل الذي يملك عقولهم؛ يقوم بعض هؤلاء البخلاء بسلوك

(١) الجاحظ: هو أبو عثمان عمرو بن بحر محبوب الكناني الفقيمي، لقب بالجاحظ لجحاظ عينيه، ولد في البصرة في بيت فقير سنة ١٥٠ هـ ومات في خلافة المعتصم سنة ٢٥٥ هـ، انتقل إلى بغداد ونشأ ميلاً للعلم والكتب؛ وعرف عنه أنه لم يقع بيده كتاب قط إلا استوفى قراءته كائناً ما كان، حتى إنه كان يكتري دكاكين الوراقين وبيت فيها. كان له من الثقافة الموسوعية ما جعله يكتب في كل فروع العلم والأدب والسياسة والدين والفلسفة واللاهوت المعروفة في زمانه، ألف مئات الكتب في صنوف مختلفة؛ فلم يدع باباً إلا ولجه ولا بحثاً إلا جال فيه، ومن أشهر مؤلفاته (البيان والتبيين) والحيوان والبخلاء. لمزيد من التفاصيل، ينظر:
- ياقوت الرومي: إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب المعروف بمعجم الأدباء أو طبقات الأدباء، اعتمد بنسخه وتصحيحه: د. س. مرجليلوث، الجزء السادس، مطبعة هندية بالموسي، القاهرة ١٩٠٧م، ص ٨٠-٥٦.

- جميل جبر: الجاحظ ومجتمع عصره في بغداد، دار صادر، بيروت د.ت، ص ١٧-٧.

(٢) محمد عبد الرحمن الربيع: نوادر البخلاء، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٩، ص ٥٦.

(٣) محمد رجب النجار: الشطار والعيارين (حكايات في التراث العربي)، عالم المعرفة، العدد ٤٥، الكويت، ١٩٨١، ص ٤٣.

(٤) الجاحظ: البخلاء، تحقيق: د. طه الحاجري، دار المعارف، الطبعة الخامسة ، القاهرة، د.ت، مقدمة المحقق، ص ٣٢.

(٥) محمد عبد الرحمن الربيع: نوادر البخلاء، ص ٨٣.

الطرق والوسائل التي تساعدهم في الحصول على المال؛ وكان الاحتيال أحد أهم تلك الوسائل التي تدر لهم المال وغيره.

لقد أفرد الجاحظ في بخلائه قصصاً كثيرة عن البخلاء والمكدين وأحوالهم وأساليب احتيالهم وغرائب حديهم، وتقننهم في البخل، فعلى سبيل المثال يذكر الجاحظ تحت عنوان "قصة أهل البصرة من المسجدين"^(١) اجتماعاً للبخلاء يررون فيه حكاياتهم ويتدارسون أمور البخل والتواصي به، تلك القصة التي أطلق عليها محمد عبد الرحمن الربيع اسم "المؤتمر العام للبخلاء"^(٢)، وفي هذه القصة يقول الجاحظ "قال أصحابنا من المسجدين: اجتمع ناس في المسجد من ينتohl الاقتصاد في النفقة والتتمير للمال من أصحاب الجمع والمنع وقد كان هذا المذهب صار عندهم كالنسب الذي يجمع على التحاب، وكالحلف الذي يجمع على التناصر، وكانوا إذا التقوا في حلتهم، تذاكروا هذا الباب وتطارحوه وتدارسوه التماساً للفائدة واستمتاعاً بذكره^(٣)، ثم يستمر الجاحظ في عرض الاجتماع وما يحييه من قصص وعبر، حيث يذكر فيه تجارب العنصر النسائي مثل قصة حريم الصناع وقصة معادة العبرية.

ومن أهم قصص الاحتيال في بخلاء الجاحظ حديث خالد بن يزيد الذي أطلق عليه الجاحظ اسم خالويه المكدي "وهذا حديث خالد بن يزيد مولى المهابة"^(٤) وهو خالويه المكدي - وكان قد بلغ في البخل والتکدية وفي كثرة المال المبالغ التي لم يبلغها أحد^(٥). لقد وصف الجاحظ بطله هذا بأوصاف المحتالين وأنه مفرط الغنى بسبب التکدية والبخل، ثم يستمر في عرض حكايات وأحاديث خالويه المكدي، وعن طريق خالويه هذا يذكر الجاحظ أصناف المكدين وحيلهم للوصول إلى هدفهم فيقول: "قالوا وإنك لتعرف المكدين؟ قال وكيف لا أعرفهم وأنا كنت كاجار في حداثة سني، ثم لم يبق في الأرض مختران ولا مستعرض إلا فقته، ولا شحاذ ولا كاغانى ولا بانوان ولا قرسى ولا عواء ولا مشعب ولا فلور ولا مزيدي ولا استطيل إلا وكان تحت يدي، ولقد أكلت الزكورى ثلاثة سنين. ولم يبق في الأرض كعبي ولا مكد إلا

^(١) المسجدون: هم طائفة من الفقراء وبعض البخلاء التي كانت تلزم مساجد البصرة وتتخذها ميداناً للدرس والمذاكرة.

- محمد عبد الرحمن الربيع: *نوادر البخلاء*، ص ٦١.

^(٢) المرجع السابق: ص ٦١، ٦٦.

^(٣) الجاحظ: *البخلاء*، ص ٢٩.

^(٤) المهابة: بنو المهلب بن أبي صفرة الأزدي وأتباعهم، كان من كبار قوادبني أمية وولي خراسان وتوفي في العقد التاسع من القرن الأول الهجري.

- عبد الهادي حرب: *موسوعة أدب المحتالين*، دار التكوين، دمشق، ٢٠٠٨م، ص ١٠٥.

^(٥) الجاحظ: *البخلاء*، ص ٤٦.

وقد أخذت عليه العرافة...^(١) وب الحديث خالويه هذا استطاع الجاحظ أن يؤلف معجماً للمحتالين -إن جاز التعبير - فهذه الصفات والعادات التي ذكرها الجاحظ على لسان خالويه ما هي إلا ألوان يثنون بها المحتالون لسلب الناس.

ويستطرد الجاحظ في حديث خالويه إلى أن يصل بوصية لابنه حيث يقول: "إني قد تركت لك ما تأكله إن حفظه. وما لا تأكله إن ضيعته. ولما ورثتك من العرف الصالح، وأشهدتك من صواب التدبير، وعورتك من عيش المقتدين خير لك من هذا المال، ولو دفعت إليك الله لحفظ المال عليك بكل حيلة"^(٢) وها هو خالويه يوصي ابنه بضرورة المحافظة على المال وأوصاه بطريقة المحافظة عليه وهي الحيلة وهذا يدل على تقنن خالويه في الاحتيال، ثم يقول "قد بلغت في البر منقطع التراب، وفي البحر أقصى مبلغ السفن، فلا عليك ألا ترى ذا القرنين. ودع عنك مذاهب ابن شريه، فإنه لا يعرف إلا ظاهر الخبر. ولو رأني تميم الدارى لأخذ عنى صفة الروم....."^(٣).

ومن هذه الكلمات تتجلى فلسفة المحتالين ومنها معرفة السبل التي يسلكونها، ولعل أول تلك الأساليب الرحلات؛ فالمكدون يجوبون البلدان في سبيل تحقيق غرضهم، وهو هو خالويه كما يقول عن نفسه قد فاق ذا القرنين في تطاويف الأرض وتدويخه البلاد ويقارن نفسه بعيد بن شريعة الجرهي أول مؤلف في الأخبار وتميم بن أوس بن خارجة منبني عبد الدار الذي تنسب إليه أسطورة شعبية، ومن المعروف أن بضاعة المكدين التي يتاجرون بها في رحلاتهم لا تعدو الاحتيال على الناس لسلب أموالهم باستضعافهم عن طريق فوة الذراع كما يفعل اللصوص وقطع الطرق أو عن طريق استلاب قلوبهم واستضعاف نفوسهم بالتجيل والشعوذات وادعاء الاتصال بالأرواح^(٤)، وبيؤكد ذلك خالويه بقوله: "إني قد بت بالفقر مع الغول وتزوجت السعلاة، وجابت الهاتف، ورغبت عن الجن إلى الحن، واصطدت الشق وجاوبت النناس وصحبني الرئي، وعرفت خدع الكاهن وتدسيس العراف"^(٥).

والكتاب مليء بقصص المحتالين وأخبارهم وأساليبهم وأسمائهم وأوصافهم، فهو موسوعة في الاحتيال وأبطاله، وتأثر به الكثيرون من كتبوا في هذا الدرس كالخطيب البغدادي الذي ألف كتاباً وأطلق عليه نفس الاسم البخلاء، وتأثر به أيضاً كتاب المقامات العربية والعبرية.

(١) المرجع السابق، ص ٤٦.

(٢) المرجع السابق، ص ٤٧.

(٣) المرجع السابق، ص ٤٧.

(٤) عبد الهادي حرب: موسوعة أدب المحتالين، ص ١٠٧ - ١٠٨.

(٥) الجاحظ: البخلاء، ص ٤٧.

(ب) كتاب محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلاغاء، للراغب الأصفهاني^(١):

يعتبر كتاب محاضرات الأدباء موسوعة علمية تحوى مجموعة كبيرة من العلوم المختلفة، في أمور الدين وأمور الحياة، والحدود والعبادات، والمعاملات والأحوال وغيرها. أضف إلى ذلك أن الراغب الأصفهاني خصص فصلاً كاملاً عن الاحتيال وأخبار المحتالين بعنوان "التلصص وما يجري مجرى" ذكر فيه أموراً وحكايات عن اللصوص واحتياطهم، في هذا الفصل أمور عن السرقة، وأصناف اللصوص وأدواتهم وحياتهم والصلعكة، ونواذر المسروقين، وغيرها.

ويعتبر ما ذكره عثمان الخياط هو أهم ما ورد في هذا الفصل، حيث اعتبره البعض "زعيم اللصوص الفكري"^(٢). وقال عنه الأصفهاني: "حُكى عن عثمان الخياط أنه سمي خياطاً لأنه نسب على أحذق الناس وأبعدهم في صناعة التلصص وأخذ ما في بيته وخرج وسد النقب وأنه خاطه فسمى بذلك"^(٣)، ويظنه البعض أن "الخياط لقب لحق به من مهنته الأصلية (الحكاكة) وأن تلك الحكاية ليست إلا حكاية تعليمية، تشيد ببطولته، وتحاول تفسير لقبه تفسيراً فنياً"^(٤)، ولعل ما ذكره الأصفهاني عن الخياط وأسلوبه وكلامه وحكاياته هو أكبر دليل على رجاحة كلام الأصفهاني عن تلقيب عثمان هذا بالخياط.

لقد ذكر الأصفهاني في هذا الفصل قصصاً وحكايات وأقاويل عن الاحتيال والمحتالين، ومنها ما ذكره عن أصناف اللصوص، فيقول على لسان عثمان الخياط: "السارق في الحضر والسفر خمسة: المحтал، وصاحب ليل، وصاحب طريق، والنباش والخناق"^(٥)، وهنا قام الأصفهاني بتصنيف المحтал على أنه واحد من اللصوص بوصفه السارق، ويبعد أن

(١) الراغب الأصفهاني: هو الحسين بن محمد بن المفضل، أبو القاسم الأصفهاني (أو الأصفهاني) المعروف بالراغب: أديب، من الحكماء العلماء. من أهل أصبهان، سكن ببغداد، واشتهر حتى كان يقرن بالإمام الغزالي، مات سنة ١٠٨١م، ألف كثيراً من المؤلفات في أمور عديدة ومن كتبه: محاضرات الأدباء، والذريعة إلى مكارم الشريعة، والأخلاق، وجامع التفاسير، والمفردات في غريب القرآن، وحل مشابهات القرآن وغيرها. لمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع إلى:

- خير الدين الزركلي: الأعلام، الجزء الثاني، ص ٢٥٥.

(٢) محمد رجب النجار: الشطار والعيارين، ص ٣٨.

(٣) الراغب الأصفهاني (أبو القاسم حسين بن محمد): محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلاغاء، الجزء الثالث ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ١٩٦١م ، ص ١٨٩.

(٤) محمد رجب النجار: الشطار والعيارين، ص ٧٥.

(٥) الراغب الأصفهاني: محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلاغاء،الجزء الثالث ، ص ١٩١.

الأصفهاني لم يوفق في تصنيفه؛ لأن المحتال ليس دائماً يكون سارقاً أو لصاً لكن اللص غالباً ما يقوم بعملية السرقة عن طريق حيلة يستخدمها، فهو بذلك محتال.

وفي نفس الفصل يذكر الأصفهاني بعض صفات المحتالين، فيقول على لسان عثمان الخياط: "جسروا صبيانكم على المخارجات وعلموهم الثقافة، وأحضروهم ضرب الأمراء أصحاب الجرائم لئلا يجزعوا إذا ابتلوا بذلك، وخذوهم برواية الأسعار من الفرسان، وحدثوهم بمناقب الفتيان وحال أهل السجون.... ولابد لصاحب هذه الصناعة من جرأة وحركة وفطنة وطعم، وينبغي أن يخالط أهل الصلاح ولا يتزريا بغير زيه"^(١) وفي هذه الوصية بين الأصفهاني بعض صفات المحتالين ومنها الثقافة، ومصاحبة الأمراء وأصحاب الجرائم، الشاعرية، الجرأة والحركة والذكاء والطعم، والمحافظة على زى المحتالين أضف إلى هذه الصفات عدم سرقة الجار، وسرقة الكاذبين والغشاشين ومانعى الزكاة والصدقات؛ حيث ذكرها عثمان الخياط قائلاً لأصحابه: "اضمنوا لي ثلاثة أضمن لكم السلامة: لا تسرقوا الجيران واتقوا الحرم ولا تكونوا أكثر من شريك مناصف، وإن كنتم أولى بما في أيديهم لكتابهم وغضتهم وتركهم إخراج الزكاة، وجحودهم الودائع، وخرج سليمان"^(٢) وقال: "ما سرقت جاراً وإن كان عدواً، ولا كريماً ولا كافتاً غادرأ بغرده".^(٣)

(ج) كتاب "الفرج بعد الشدة" للقاضي التتوخي^(٤):

لم يكن التتوخي أول من يؤلف كتاباً بهذا الاسم، بل سبقه ثلاثة كتب بنفس الاسم أولهما كتاب لأبي بكر بن أبي الدنيا والثاني هو كتاب القاضي أبو الحسين عمر بن القاضي والثالث هو كتاب المدايني، وتعمد التتوخي تكرار نفس الاسم بسبب إعجابه باسم (الفرج بعد الشدة)^(٥) لكنه حاول أن يجعل كتابه أشمل وأعم، حيث أورد فيه أبواباً عن الشدة والفرج منها من القرآن

^(١) المرجع السابق، ص ١٩١.

^(٢) المرجع السابق، ص ١٩١.

^(٣) المرجع السابق، ص ١٩١.

^(٤) القاضي التتوخي (٨٩٢ - ٩٥٣م): هو أبو القاسم على بن محمد بن أبي الفهم داود بن إبراهيم بن تميم التتوخي، أديب وشاعر وعالم بأصول المعتزلة، ولد بأنطاكية، ورحل إلى بغداد في حادثته فتفقه بها على مذهب أبي حنيفة، وكان معتزلياً، وولي قضاء البصرة والأهواز وغيرهما، ثم أقام زماناً ببغداد، وكان من جلساء الوزير المهلي، وزار سيف الدولة الحمداني، له ديوان شعر. لمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع إلى:
- خير الدين الزركلي: الأعلام، الجزء الرابع، ص ٣٢٤-٣٢٥.

^(٥) القاضي التتوخي (أبو على المحسن بن أبي القاسم): الفرج بعد الشدة، الجزء الأول، مكتبة الخانجي، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٩٤م، ص ٦، ٧.

الكريم، والأحاديث النبوية الشريفة ، وقصص السابقين، وأخبار الأولين، وحكايات للمعاصرين، وغيرها.

من عنوان الكتاب يتضح ارتباط الكتاب ارتباطاً واضحاً بالاحتيال وأبطاله من المكدين، والمسؤولين، والسارقين، وغيرهم، بل خصص التوخي بباباً كاملاً للمحتالين ومن وقع عليهم الاحتيال أطلق عليه اسم (فيمن امتحن من لصوص بسرقة أو قطع فعوض بأكمل صنيع) وأورد بهذا الباب عشرة قصص تدور حول أفعال السراق والمحتالين وأساليبهم وخدعهم. تدور معظم قصص التوخي حول السرقة وأخبار اللصوص وعدة ما سُرقَ إلى أصحابه، ولم يكن الاحتيال بعيداً عن أحداث السرقة في قصص التوخي بل وضمه التوخي في عنوان إحدى قصصه والتي عنوانها (حكاية اللصوص الذين يتعامي أحدهم بنظره لسرقة من يركب معهم بالمركب ويحتالون بقراءة القرآن)، ويتضح من عنوان القصة أن البطل اتخذ شكلين من أشكال الاحتيال أولهما التحايل بالعمى والآخر التحايل بقراءة القرآن الكريم، وتدور القصة حول غلام يحمل مالاً ليس له يريد أن ينقله إلى تاجر بالأبلة وبينما هو بالبصرة استقل مركباً إلى الأبلة، ولم يكن بالمركب إلا هو والملاح وفي بداية الطريق رأى رجلاً ضريراً يقرأ القرآن ويطلب من الملاح أن يحمله، فشتمه الملاح، فطلب منه الغلام أن يحمله فحمله وحينما وصل إلى الأبلة لم يجد النقود ولا الأعمى، وعرف أن الأعمى سرقه، واشتد عليه الأمر بسبب خوفه من التاجر صاحب النقود وفكير في الهروب وترك ماله وأهله، وبينما يمشي ويبكي حاله إذ التقى رجلاً حكي له قصته فدله على رجل مسجون وقال له اذهب إلى سجن كذا لتجد فلاناً واحكي له قصتك وسيجد لك الحل، وبالفعل ذهب إلى المسجون ودله المسجون على مكان معين يجتمع فيه هؤلاء المحتالون وطلب منه أن يتزيناً بزيهم ويفعل كما يفعلون ونصحه بأن يقول لهم خالي فلان المسجون يقرؤكم السلام ويقول لكم ردوا على ابن أخي ما أخذتموه أمس في السفينة، وفي النهاية يعرف الغلام أن هذا الضرير الذي كان على السفينة وما هو إلا متعامي والملاح صديقه وهما ينصبان شباك الاحتيال معاً من أجل اصطياد الفريسة، ومعهما شخص ثالث لا يراه يسبح في الماء بجوار المركب ومعه قوصرة فيقوم "المتعامي" بسرقة الشيء ووضعه في القوصرة فياخذها الذي يسبح إلى الشط.

من خلال القصة السابقة يتضح أن عالم الاحتيال عالم له أهله ونظامه، حيث يقوم المحتالون بالتخفيط لكل شيء من أجل إيقاع الضحية في الفخ، حتى القرآن الكريم استعملوه في احتيالهم واستغلو أيضاً الصوت الجميل الذي أتقنه الضرير في القصة؛ حيث يقول الغلام: "إذا رجل ضرير على الشط يقرأ أحسن قراءة تكون فلما حصل معنا رجع إلى قراءته فخلب عقلي

بطبيها^(١)، أيضاً استخدموا العمى في الاحتيال حيث اكتشف أن الضرير هذا إنما هو سليم ولكنه يتعامى "وأومأ إلى رجل فتأملته فإذا هو الضرير الذي كان يقرأ وإنما يتعامى"^(٢).

ويختتم التتوخي قصته بكشف طريقة السرقة عن طريق الاحتيال فيقول على لسان الملاح: "أنا أدور المشارع في أول أوقات المساء وقد سبقت بهذا المتعامي فأجلسته حيث وأيت فإذارأيت من معه شيئاً له قدر ناديه وأوجبت الأجرة عليه وحملته فإذا بلغت إلى القاري وصارح به شتمته حتى لا يشك الراكب في براءة ساحتى فإن حمله الراكب فذاك وإن لم يحمله رقت عليه حتى يحمله وجلس هذا يقرأ بقراءته الطيبة ويدهل الرجل كما ذهلت أنت فإذا بلغت الموضع الغلاني فإن فيه رجل متوقعاً لنا يسبح حتى يلاصق السفينة وعلى رأسه قوصرة والراكب لا يفطن له فيأخذ الأعمى الشيء الذي مع الراكب بحيلة خفية ويلقيه في القوصرة فيأخذه هذا ويسبح كمارأيت فلا يتهمنا ونفرق فإذا كان في الغد اجتمعنا واقسمنا ما أخذناه واليوم كان يوم القسمة فلما جئت برسالة أستاذنا خالك سلمنا إليك الفوطة، قال: فأخذتها وانصرفت إلى بلدي عاجباً حاماً^(٣).

(د) كتاب التطفيل وحكايات الطفiliين وأخبارهم ونواذر كلامهم وأشعارهم للخطيب البغدادي^(٤):

يهم هذا الكتاب بذكر أخبار فئة من المحتالين لهم هدف واحد وهو الحصول على الطعام، ويعرف هؤلاء باسم الطفiliين، وعنهم يقول البغدادي: "الطفيلي الداخل على القوم من غير أن يدعى مأخوذه من الطفل وهو إقبال الليل على النهار بظلمته، وأرادوا أن أمره يظلم على القوم فلا يدرؤون من دعاه ولا كيف دخل إليهم"^(٥). وقد انتشر هؤلاء الطفiliيون في العصر العباسى نتيجة للفقر والظلم، وأصبح لهم أدب يعرف باسم أدب التطفيل أو أدب الطفiliين، ويدخر هذا

(١) القاضي التتوخي: الفرج بعد الشدة، الجزء الثاني، ص ٣٣٨.

(٢) المرجع السابق، الجزء الثاني، ص ٣٤٠.

(٣) المرجع السابق، نفس الجزء، نفس الصفحة.

(٤) الخطيب البغدادي: هو أبو بكر أحمد بن على بن ثابت بن أحمد بن مهدي، كان والده خطيب قرية درزيجان من سواد العراق، ولد في بغداد سنة ٣٩٢هـ، كان من كبار علماء الحديث معرفة وحفظاً وإنقاذاً لأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم منقذًا في علل الحديث وأسانيده وخبرة برواته ونافقائه. من أهم مؤلفاته إبطال النكاح بغير ولد، أمالى الخطيب بجامع دمشق، البخلاء، الجامع لأخلاق الرواوى وآداب السامع، الجهر بالبسملة في الصلاة، معجم الرواة عن مالك وغيرها. لمزيد من التفاصيل، يُنظر:

الخطيب البغدادي (الحافظ المؤرخ أبو بكر أحمد بن على بن ثابت): التطفيل وحكايات الطفiliين وأخبارهم ونواذر كلامهم وأشعارهم، مطبعة التوفيق، دمشق ١٣٤٦هـ، ص ١-٤.

(٥) الخطيب البغدادي: التطفيل وحكايات الطفiliين وأخبارهم ونواذر كلامهم وأشعارهم، ص ٩.

الأدب بحكايات وأخبار ونواذر هذه الطبقة، فالمطلع على أخبارهم ونواذرهم يجد أخباراً للذين تطفلوا من الأكابر وأهل العلم والأدب ومن تطفل ولم يصرح، ومن اعتاد التطفل وأخذه كمهنة ونجد المتطفين ينصحون غيرهم بالتطفل حتى أولادهم، كذلك هناك أخبار لمن منع من الدخول واحتال إلى سبب الوصول وأخبار لمن نم التطفل وأصحابه.^(١)

ولقد خصص البغدادي كتابه هذا لطائفة الطفيليين وأخبارهم وحكاياتهم وأساليبهم، وأوضح من خلال هذه الحكايات والقصص كيفية استخدام الأبطال للاحتيال وتوظيفه للحصول على الطعام، مثل لذلك ما أورده البغدادي في كتابه تحت عنوان (أخبار من منع عن الدخول فاحتال وتسرب إلى الوصول) حيث يقول: "أنبأنا الحسين بن محمد بن جعفر الرافقي أن علياً بن محمد السري الهمذاني أن أحمد بن الحسن المقربي قال: مرّ (بنان)^(٢) بعرس فاراد الدخول فلم يقدر فذهب إلى بقال فوضع خاتمه على عشرة أقداح علاكية وجاء إلى باب العرس فقال: يا بواب افتح لي فقال له البواب: من أنت؟ قال أراك ليس تعرفي أنا الذي بعثوني أشتري لهم الأقداح ففتح له فدخل فأكل وشرب مع القوم فلما فرغ أخذ الأقداح ونادي البواب: افتح لي يريدون ناصحيه حتى أرد هذه فخرج فردها على البقال وأخذ خاتمه"^(٣).

وفي حكاية أخرى يقول البغدادي عن احتيال طفيلي آخر: "حدثني محمد بن على بن عبيد الله الكرجي قال: من طفيلي عن عرس فذهب فأخذ إحدى نعليه في كمه وعلق الأخرى بيده وأخذ خلالاً طويلاً فقطعه وأخذ ملباً من عطار فلطخ به أصابعه وجعل يتخل ذلك الخلال الطويل ودنا من البواب كالمستعجل فقال له: إني أكلت في الفوج الأول لشغف كان عليّ ولاستعجالي أخذت فرد نعل ونسبيت الآخر ففضل بإخراجه لي فقال البواب: أنا مشغول ادخل فاطلبه لنفسك فدخل فأكل وخرج"^(٤).

وفي هاتين الحكايتين يظهر سهولة حصول الطفيلي على غرضه عن طريق استخدامه للحيلة على الرغم من وجود بواب يمنعه، لكنه عن طريق الاحتيال ينجح في مهمته.

^(١) خالد عزرايزه: عناصر مشتركة في أدب الطفيليين والمكدين والبخلاء، ص ٧٨.

^(٢) بنان: هو طفيلي مشهور، دار اختلاف حول اسمه فقيل عبد الله بن عثمان، وقيل على بن محمد ولقبه بنان، ويكتن أبي الحسن، وكان أصله مروزيا وهو بغدادي. لمزيد من التفاصيل حول بنان وأخباره، انظر:

الخطيب البغدادي: التطبيل وحكايات الطفيليين وأخبارهم ونواذر كلامهم وأشعارهم، ص ٧٧-٩٩.

^(٣) الخطيب البغدادي: التطبيل وحكايات الطفيليين وأخبارهم ونواذر كلامهم وأشعارهم، ص ٦٠.

^(٤) المرجع السابق، نفس الصفحة.

ثانياً: الاحتيال في الشعر العربي:

من المعروف أن الشعر العربي كان ولا يزال مرجعاً رئيساً لما يحدث في البلدان والمجتمعات على مر عصورها فهو يعد سجلاً للشعوب، وغيرها، فكان الشعر عيناً راصدة لأحوال الناس ومشاكلهم في عصور مختلفة، ولما كان الاحتيال ظاهرة تمس شريحة ليست ضئيلة من المجتمع سواء من استخدمو الاحتيال للحصول على مآربهم كالمكدين والشطار واللصوص الطفليين وغيرهم أو من وقع عليهم الاحتيال كالمسروقين والعطائين والمسلوبيين والمخدوعين وغيرهم، نجد الشعراء العرب تصدوا لهذه الظاهرة وأبروا لها الأقلام فتركوا إرثاً عظيماً يندرج تحت نطاق أدب الفنات الهم الشية كأدب الساسانيين^(١) وأدب الطفليين وأدب المكدين وأدب الاحتيال.

لقد اختلفت أغراض الشعراء العرب في نظمهم الشعر حول هذه الفنات الهم الشية، فمنهم من كتب في الكدية والاحتيال بسبب أنه من أبناء هذه الفئة ومن أرباب هذه الصنعة ويتكسب من ورائها، ومنهم من كان متظفراً بالانتساب إليها، ومنهم نوع آخر أراد أن يوظف شعره لعرض قضية تتعلق بالظلم والاضطهاد وترتبط بفئة ضعيفة تسلك طرقاً ساخرة وتحتل من أجل الوصول إلى هدفها، ومن خلال أشعارهم استطاع هؤلاء الشعراء أن يدلوا بذلولهم في بحر هذه الظاهرة وأصحابها وحفظوا لنا صورة واقعية لهؤلاء المحتالين وأخبارهم وأساليبهم وكل ما يتعلق بهم.

وها هو أبو فرعون^(٢) يسوق أبياتاً من الشعر عن أطفال صغار اسودت وجوههم من كثرة تعريتهم وتعرضهم للشمس، فقدوا حنان الأم ولم يجدوا لهم ملجاً سوى أبيهم الذي يأخذهم ويستخدمهم لكي يسأل الناس المعونة، فيقول:

سود الوجوه كسود القدر	وصبية مثل فراغ الذرّ
بعير قُصْص، وبغِير أَزْر	جاء الشَّتاء وهم و بشَّرّ
كأنهم خنافس في جُحْر	تراهم بعد صلاة العصر

(١) بنو سasan: هم قوم من الشطار والعيارين، لهم حيل ونوادر، وقد وضعوا لها اصطلاحات خاصة وألفاظاً اخترعواها، يفتخرون بالكدية والتسلول، وينسبون أنفسهم إلى أمير فارسي يدعى سasan، استبعد من كرسى الحكم، جاءه الفقر بعد الغنى وأصبح راعى غنم.

(٢) أبو فرعون: هو شويس وكنيته أبو فرعون مرة، وأبو الفقر وأمه مرة أخرى، وهو شاعر مكِّد مغمور، مات في سرخس سنة ٢٣٦ هـ، يُنظر:

- عبد الهادي حرب: موسوعة أدب المحتالين، ص ١٧٠.

حتى إذا لاح عمود الفجر
وبعد ملتصق بصدره
أسبقه إلى أصول الجدر
هذا جمجمة قصتي، وأمرري
فأنأت أنات بغية وذكري
كينت نفسي كنية في شعري
فارحم عالي، وتول أمرري
ألا فتى يحمل عنى إصرري
وبعد منحه ربحه
وجاءني الصبح غدوت أسري

أنا أبو الفقر، وأم الفقر^(١)

وفي تبرير السرقة يستخدم عثمان الخياط الشعر ويوضح أن السرقة هي عمل مشروع ما دامت هي استعادة لمال الله (الزكاة والصدقات) من الفجرة والغادرين والبخلاء حيث يقول: "لم تزل الأمم يسبى بعضهم بعضاً ويسمون ذلك غزواً، وما يأخذونه غنيمة، وذلك من أطيب الكسب، وأنتم في أخذ مال الغدر والفجرة أغدر، فسموا أنفسكم غزاً كما سمي الخوارج أنفسهم سراة وأنشد:

سأبغي الفتى إما جل جل خليفة
يقوم سواء أو مخيف س بيل
وأسرق مال الله من كل فاجر
وذي بطنه للطبيات أكول^(٢)

وقد جعل شيخ اللصوص هذا الشعر شعاراً له وللصوصه وهذه الأبيات مأخوذة من شعر أبي نواس مع بعض التحريف^(٣).

ومن البخل واستخدامه في الشعر يذكر الراحل الأصفهاني شعراً عن البخل فيقول على لسان أحد اللصوص:

^{١٧٣}) المرجع السابق، ص

^(٢) الراغب الأصفهاني: محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء واللغاء، الجزء الثالث، ص ١٩٠، ١٩١.

(٢) حيث يقول أبو نواس:

سأبغي الغنى إما وزير خليفة
بكيل فتى لا يسطار فهواده
لنفس مال الله من كل فاجر
ألم تر أن المال عون على التقى

- محمد، حـ النـجـارـ: الشـطـارـ و العـدـاـيـنـ، صـ ٤٢ـ.

وإني لأشتكي من الله أن أرى
أطوف جبل ليس فيه بغيره
وأسأل ذيak البخـل بعيدـه
وبuran ربـي في الـبلاد كثـير^(١)

وَعَنْ لُصْنِ أَخْرِ يَقُولُ:

وعيادة للجود لم تدر أذني
غدوات على ما احتازه فحويتنه
و غادرتة ذا حيرة يتلممل^(٢)
بأنهاب مال البخيل موكّل

ويذكر الراغب الأصفهاني عن تعجب شاعر من بخيل فيصفه قائلاً:

تعجبت لما ابتدأ بالجميل
فاطلع لى كوكبا كالسيهي
وما كان اعطاءه سؤداً
ولكنها غلطة من بخل (٣)

وَعَنْ رَدِ السَّائِلِ لِعَطِيَّةِ خُسِّيَّةٍ يَقُولُ:

قصد أعرابي أبا الغمر فسأله فأعطاه در همين فرد هما إليه ثم قال:

رددت لـبـر درهميـه ولـم يـكـن
فقـلت لـبـر خـذـهـما واصـرـفـهـما
أـتـمـنـع سـؤـال العـشـيرـة بـعـدـما
لـيـدفع عـنـى فـاقـتـى درـهـمـاً عـمـرـو
وـأـنـقـهـمـاـ فـي غـيـرـ حـمـيدـ ولاـ أـجـرـ
تـسـمـيـت بـحـرـاً وـاـكـتـيـت أـبـا الـغـمـرـ(٤)

يُعد الأحنف العكبرى من أكثر الشعراء العرب ذكرًا للكدية والمتسلولين؛ حيث إنه كان مكداً ماهراً و معروفاً، حتى إن أحد الباحثين يصفه بـ "إمام الكدية في الشذوذ والميزقة، وشيخ المكدين من بنى ساسان"^(٥)، وفي أشعاره غالباً ما يصف الأسباب التي جعلته يتخذ من التسول صنعة وهي عاوهته، وعدم قدرته على التكسب من وراء شعره، ووجوده في مجتمع غير عادل، رغم هذا فإنه كان مفتخرًا بأنه مكده حيث يقول:

^(١) الراغب الأصفهاني: محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، الجزء الثالث، ص ١٩٠.

(٢) المرجع السابق، نفس الجزء، نفس الصفحة.

(٤) الراغب الأصفهاني: محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، هذبه وأخرجه: إبراهيم زيدان، مطبعة الهلال بالفجالة، القاهرة ١٩٠٢م، ص ٢١١، ٢١٢.

^(٤) المرجع السابق، ص ٢١٢.

^(٥) أحمد الحسين: الأحنف العكبرى شاعر المكدين والمتسلين، مجلة التراث العربى، عدد ٩٦، دمشق ٢٠٠٤، ص ٢١٨.

على أنى بحمد الله في بيت من المجد
 بفخري ببني ساسان أهل الشكر والحمد
 ملوكٍ لهم مم الأرض (١)
 فمن غورٍ .. إلى نجد (٢)

ووصف العكبرى في أكثر من قصيدة وسائله في الاحتيال والمكر، ومخرقاته في عالم التسول واحتراع العلل وابتکار العاهات، والادعاء بمعرفة الطالع وقراءة البخت فيقول بأنه:

منْ نَجْمٌ شَاعِرٌ لِّهِ هَمٌّ نَيْطَتْ بِبِهْرَامِهِ وَكِيوَانِهِ (٣)

وفي الأبيات السابقة يعترف العكبرى بأنه مكذوب بل مفتخر بذلك ناسب نفسه لبني ساسان ومجدهم، كما أنه يذكر إحدى أساليب الاحتيال التي يستخدمها في تكديته وهي التجيم، وخداع الناس بقدرته على معرفة المستقبل، وهذه الحيلة اعتاد عليها أبطال الاحتيال سواء في الشعر أو النثر.

وفي موضع آخر يعترف العكبرى بأنه صاحب حيل، وأن الناس يعرفون ذلك حيث يقول:

فَمَا يَكَادُ يَدْرُكُ إِلَّا بِالْقَارِيقِ
 وَلَا يَشْعُرُ وَلَكِنْ بِالْمُخَارِيقِ
 فَلَسْتُ أَنْفَقُ إِلَّا فِي الرِّسَايِقِ (٤)

فَدَقَسَمَ اللَّهُ رِزْقِي فِي الْبَلَادِ
 وَلَسْتُ مَكْتَسِبًا رِزْقًا بِفَلْسَفَةِ
 وَالنَّاسُ قَدْ عَلِمُوا، أَنِّي أَخْوَ حَيْلٍ

لم يكن الشعر العربي غافلاً عن ذكر ظاهرة التطفل وأصحابها بكونها شكلاً من أشكال الاحتيال؛ حيث يقوم أبطال التطفل باستخدام الاحتيال كوسيلة لملئ بطونهم، وهو هو الشاعر ابن سكرة يحاول أن يحتال على البواب ليدخل إلى الوليمة ولكنه لا يفلح بإقفال البواب بأنه شبعان وعنه تخمة حيث يقول:

لِيَعْرَفَ شَبَعِي فَلَا أَمْنَأُ
 فَهَلْ مَنْ دَوَاءٌ لَهَا يَنْفَعُ؟
 بِهِذَا الْحَدِيثِ الَّذِي أَسْمَعَ
 وَلَاحَتْ مَوَائِدُهُ أَوْجَعُوا

تَجْشَأَتْ فِي وَجْهِهِ بَوَابَيْهِ
 وَقَالَتْ لِهِ: إِنَّ بَيْهِ تَخْمَةً
 قَالَ: لَقَدْ غَرَنَّتِي مَعْشَرَ
 فَلَمَّا زَرْتُ بِهِمْ صَاحِبِي

(١) المرجع السابق، ص ٢١٩.

(٢) المرجع السابق، ص ٢١٨.

(٣) أحمد الحسين: أدب الفئات الهمashية في العصر العباسي، مجلة التراث العربي، عدد ٧٥، دمشق ١٩٩٩، ص ٧٢.

فراہ وابطان اذوی کظمه واقبات من اجلہم اصنفع^(۱)

و عن طفيلي احتال من أجل الطعام يقول الخطيب البغدادي:

ذكر بعض الرواية أن أبي العباس المبرد أنشد للحمدونى في طفلي:

كأمر الله يطـرق كل لـيلـه
ولـم تـقدر هـنـاك عـلـى دـخـيـله
وقـات نـسـيـت عـذـكـم زـمـيـلـه
وتـبـدرـهـم إـلـي بـيـض الـبـقـيـلـه
فـلـابـد لـعـرسـاـك مـن زـلـيلـه
وـتـلـكـ يـمـانـزـل لـهـا طـفـلـه (٢)

أراك الدهر تطرق كل عرس
فإن غلظ الحجاب وكان صعباً
أخذت لك تخاطبهم خلالاً
فتاتهم الخوان بما عليه
وتأكل أكل مسيرة وأيضاً
وأنت بفضل حزفك ذا طفل

وفي هذه الأبيات تظهر قدرة الطفيلي على الوصول إلى مراده عن طريق استخدامه للالتحيال، وفي نهاية الأبيات يؤكد الشاعر أن هذا الطفيلي استطاع أن يحصل على الطعام بفضل حزقه.

ثالثاً: الاحتيال في المقامات العربية

لقد تفرد الأدب العربي بفن المقامات دون غيره، وإن وجد هذا الفن في بعض الآداب الأخرى^(٣) بصورة أقل وبتأثير واضح بالمقامات العربية شكلاً ومضموناً؛ حيث استطاع كتاب المقامات العرب أن يثروا الأدب العربي بهذا الفن الرائع عن طريق عرض قصص وحكايات تهافت إلى أغراض مختلفة يتم عرضها في نثر مسجوع وشعر منظوم على لسان راو واحد

^(١) عبد الهادي حرب: موسوعة أدب المحتالين، ص ١٩٧.

^(٤) الخطيب البغدادي: التطفيل وحكايات الطفيليين وأخبارهم ونواتر كلامهم وأشعارهم، ص ٦٠، ٦١.

(٢) لا شك أن فن المقامة ظهر بدايةً في الأدب العربي ثم انتقل إلى الأدب الأخرى؛ ففي النصف الأول من القرن العاشر الميلادي دخل فن المقامة الأدب العربي على يد سليمان بن صقبل حتى وصلت المقامات العربية إلى قمة ازدهارها على يد يهودا الحريري. وفي الأدب الفارسي ظهرت المقامات ب بواسطة حميد الدين، وفي الأدب السرياني، تصدى لها أنديشو . لمزيد من التفاصيل، ينظر :

- Naoya Katsumata: The Style of the Maqāma (Arabic, Persian, Hebrew, Syriac), *Arabic and Middle Eastern Literatures*, Vol. 5, No. 2, 2002, pp 117-137.

في كل المقامات^(١)، يقوم الرواذي بعرض أحداث المقامات التي تدور في معظم الأحيان حول بطل محتال متذكر كثير التجوال، تتكشف هويته في نهاية المقامات.

كانت المقامات العربية بمثابة عين ناقدة للصور السلبية في مجتمعات كتابها فعن طريق بطل المقامات استطاع كتاب المقامات أن يوجهوا نقداً لاذعاً للصور السلبية للمجتمعات وكان الاحتيال من أهم الصور التي استخدمت في هذا الشأن، سواء كان استخدام الاحتيال كصورة سلبيةٍ تقدّم، أم كونه وسيلة لنقد هذه الصور السلبية في المجتمع. وقد ظهر الاحتيال وأبطاله في معظم المقامات العربية حتى إنه يعد موظفاً هاماً في المقامات العربية.

وعلى هذا فإن الاحتيال والخداع في المقامات قد تعددت صورة وأشكاله تبعاً لكل موقف من المواقف التي يسعى إليها بطل المقامات أو راويها على حد سواء، وكما تعددت صور الاحتيال فإنه من الواضح أيضاً أن الأهداف من هذا الاحتيال قد تعددت هي الأخرى فلم يكن الاحتيال يرمي في الغالب إلى الوصول إلى هدف واحد حصره البعض في الحصول على المال أو بعبارة أخرى في الكدية، وإن كان ذلك ربما هدف إليه أحياناً كتاب المقامات^(٢). والكدية ما هي إلا صورة من صور الاحتيال؛ فالمكدي أو المتسول لا يحصل على مراده إلا باستخدام حيله والاحتيال على الآخرين كاصطحابه أطفاله ليستعطف بهم قلوب الناس أو خداعه الناس أو ارتداء ملابس بالية أو ادعاءه العجز والعاهات، أو الاحتيال على المصليين في دور العبادة^(٣) وغيرها من الحيل التي استخدمها أبطال المقامات في الكدية.

وإذا كانت الكدية أكثر صور الاحتيال ظهوراً في المقامات، فهناك صوراً أخرى للاحتيال ظهرت في المقامات؛ كالاحتيال على البخلاء والاحتياط الوعاظ والطيب وغيرها، لقد امتلأت المقامات العربية بالمحتالين وحيلهم وأساليبهم وحكاياتهم، وأصبح الاحتيال سمة بارزة في المقامات العربية، وعن طريق الاحتيال في المقامات العربية ظهر الاحتيال في المقامات العبرية متأثراً بصور وأهداف الاحتيال التي غطت معظم المقامات العربية. لم يقتصر تأثير الاحتيال في المقامات العربية على الاحتيال في المقامات العبرية فحسب، بل يذكر أنه "عن

(١) اعتاد الهمذاني والحريري روایة المقامات من قبل روى واحد، أما السرقسطي فقد خرج عن هذه العادة وعرض مقاماته عن طريق راوين: السائب بن تمام والمنذر بن حمام.

(٢) عبد الرزاق أحمد قنديل: المقامات العبرية بين التأثر والتأثير، ص ١٨١، ١٨٢.

(٣) ظهر البطل المكدي يستجدي الناس في المسجد في المقام السابعة عشرة عند الهمذاني والثالثة عشرة عند الحريري الخامسة عند السرقسطي، كما تأثر الحريري بهذه الصورة في مقامته التاسعة والعشرين وظهر البطل عنده يستجدي الناس في دار العبادة.

طريق محتال المقامات قام الأدب الاحتيالي في إسبانيا وامتد من ثم إلى فرنسا وألمانيا وإنجلترا^(١)

ولقد تعرض أشهر كتاب المقامات العرب في مقاماتهم للاحتيال وأبطاله وأشكاله وأهدافه على النحو التالي:

(أ) الاحتيال في مقامات الهمذاني^(٢)

أجمع الباحثون أن بديع الزمان الهمذاني هو رائد فن المقامة بلا منازع^(٣)؛ فهو الذي أظهر هذا الفن إلى النور وأليس إطاره المتبوع عند من كتبوا مقامات بعده، وهو الذي حدد عدد المقامات بالعدد خمسين مقامة، وأصبح هذا الرقم نموذجاً قلده أشهر كتاب المقامات، كذلك يرجع الفضل إلى بديع الزمان في كونه أول من وضع البناء الفني للمقامات؛ حيث جعل لمقاماته راوية وبطل وافتتاحية ودببة ونهاية، على هذا القالب الفني سار كتاب المقامات بعد الهمذاني وحذوا حذوه.

كنى الهمذاني روایته باسم عيسى بن هشام، وكنى بطل مقاماته باسم أبي الفتح الإسكندرى، وهو محتال و مكدي في معظم الأحوال، وكثير التجوال يمتاز بفصاحته وقدرته على التكر وانتحال الشخصيات وفي نهاية المقامات يتعرف عليه الرواى ويكتشف أمره.

تدور معظم مقامات الهمذاني حول الكدية وحيل المكدين^(٤)، ويذكر أحد الباحثين أن موضوع الكدية شائع عن الهمذاني، وهو موجود في سبع وعشرين مقامة، حيث ينهمك البطل

(١) علي الرايعي: شخصية المحتال في المقامة والحكاية والرواية والمسرحية، ص.٨.

(٢) هو أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى بن سعيد الهمذاني الحافظ، المعروف ببديع الزمان صاحب الرسائل الرائقة والمقامات الفائق، ولد في همدان ٣٥٨هـ، وسكن هرة من بلاد خراسان (٣٨٠هـ) وزار نيسابور (٣٨٢هـ) حظي بمجالسة الملوك والأمراء وحصد جوائزهم وكان يتميز بذاكرة حافظة، وله ديوان شعر وأكثر من ٢٣٠ رسالة، توفي في مدينة هرة عام ٣٩٨هـ. انظر:

- بديع الزمان الهمذاني: مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، شرحها وحققتها محمد محى الدين عبد الحميد، تقديم شريف عفت، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٢، ص ١٠، ٩.

(٣) عبد الرحمن مرعي: أصول مقامات الهمذاني وعلاقتها بالفنون الأدبية، مجلة الشرق، العدد الرابع، السنة ٤ تشرين الأول - كانون الأول، شفا عمرو ١٩٩٤، ص ٢٣.

(٤) انظر:

- محمد رجب النجار: الشطار والعيازير في التراث العربي، ص ٤٢.

- شوقي ضيف: المقام، ص ١٨، ٢٤.

- عبد الرحمن مرعي: أصول مقامات الهمذاني وعلاقتها بالفنون الأدبية ، ص ٢٩.

في أعمال الاحتيال لكسب المال والمأكل والمشرب وأخذ مال الغير بوسائل غير أخلاقية^(١)، والكدية _ كما سلفت الإشارة _ هي صورة من صور الاحتيال؛ حيث يستخدم الاحتيال من قبل المكدي بصور مختلفة _ كالظاهر بالفقر أو العمى، أو اصطحاب أطفاله، أو التكر في شخصية عجوز وغيرها _ من أجل الحصول على هدفه.

يقوم أبو الفتح الإسكندرى بالاحتيال على الناس مستخدماً حيلاً وسبلاً مختلفة لإيقاعهم في الفخ. ويهم بالشحادة؛ إذ هي وسيلة لجمع المال، فهو يبذل قصارى جهده من أجل الوصول إلى هذه الغاية وفي سبيلها يصنع الحيل المختلفة والألاعيب المتنوعة والمظهر الذي يتلاعما مع غايته ويتناقض مع رغبته^(٢). وليس أبو الفتح وحده الذي يحتال ويذب ويغش ويمضى بأموال الناس غدرًا وعدوانًا، مخلفًا وراءه عيسى بن هشام بين معجب ومستكر، ودائماً يشرك أبو الفتح في الاحتيال عيسى بن هشام نفسه، كما يحدث في المقامة الموصلية، بل يحتال بن هشام لحسابه الخاص في المقامة البغدادية، ولا ينجو أبو الفتح _ المحتال الأمثل_ من يحتالون عليه كما يقع في المقامة المضيرية^(٣).

وفي المقامة الموصلية، يجتمع عيسى بن هشام وأبو الفتح الإسكندرى بعد أن تعبا من السفر، وتبدأ أحداث المقامة بالاحتيال حيث يقول ابن هشام لأبي الفتح "أين نحن من الحيلة"^(٤) فقال أبو الفتح: "يكفي الله"^(٥) ثم دخل داراً فيها ميت، وكاد أهله أن يدفنوه، وأرشدهم أبو الفتح إلى عدم دفنه لأنه حي، ونزع ثياب الميت وعلق عليه تمائم، وسكب عليه زيت وأخلى البيت وقال لأهل الميت: دعوه ولا تروعوه وإن سمعتم له أئننا فلا تجيئوه، وانتشر الخبر وانهالت عليهما الهدايا، وامتلأ كيسهما وهما إلى الهرب ولم يستطعوا، ففطن أبو الفتح إلى استكمال الاحتيال فسأل أهل الميت هل استيقظ، أجابوه بالنفي، فطلب منهم أن يتركوه للغد وإن لم يستيقظ سيقوم بعلاجه، وجاء الغد والميت كما هو، فأخذ أبو الفتح وابن هشام جزاءهما ضرباً وإهانة وتسللا هاربين. لم يكتف أبو الفتح بما جناه من احتياله على أهل الميت فحسب؛ بل ذهب لكي يحتال على أهل قرية أصحابهم السبيل، ووعدهم بأن يوقف الماء المتدايق، وطلب منهم أن يذبحوا في مجرى هذا الماء بقرة صفراء، وأن يأتوه بجارية عذراء، وأن يصلوا خلفه ركعتين في الصلاة وبالفعل ذبحوا البقرة الصفراء، وزوجوه جارية عذراء، وشروعوا في

- عبد الهادي حرب: موسوعة أدب المحتالين، ص ٤٩ - ٤٧.

^(١) عبد الرحمن مرعي: موطيب הקبزنوت بمكأمة، عام ٢٠١٧.

^(٢) عبد الرحمن مرعي: أصول مقامات الهمذاني وعلاقتها بالفنون الأدبية، ص ٣٠.

^(٣) على الراعي: شخصية المحتال في المقامة والحكاية والرواية والمسرحية، ص ١٤.

^(٤) بديع الزمان الهمذاني: مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني ، ص ١٤٥.

^(٥) أبي إنشاء الله، انظر: المرجع السابق، نفس الصفحة.

الصلة خلفه، وبينما هم ساجدين أوما إلى ابن هشام وتركوا القوم وهم ساجدين، وأنشد أبو الفتح قائلاً:

لَا يَبْعَدُ دَالُ اللَّهِ مَثَانِي
اللَّهُ غَفَارٌ لِّغُورِيْنِيْ
إِذَا تَخَرَّجَ عَلَيْهِمْ
وَكَانَتْ زُورًا وَمِيزًا^(١).
وَأَيْنَ نَمَاثِيْنِيْ؟
غَنِمَتْهُ سَالِهُوَيَّنِيْ
وَكَانَتْ زُورًا وَمِيزًا^(١).

لقد ضمن الهمذاني في مقاماته قصصاً وأخباراً كثيرة حول الاحتيال والمحتالين، وتعتبر المقامة الرصافية أكثر مقامات الهمذاني ذكرًا للاحتيال وأخبار المحتالين وأساليبهم وأوصافهم؛ حيث يقول على لسان راويته عيسى بن هشام: "خرجت من الرصافة أريد دار الخلافة وحمار القبيظ تغلي بصدر الغيط. فلما نصفت الطريق اشتد الحر. وأعوزني الصبر. فملت إلى مسجد قد أخذ من كل حسن سره وفيه قوم يتأملون سقوفه. ويتذكرون وقوفه وأداهم عجز الحديث إلى ذكر اللصوص وحيلهم والطرارين^(٢) وعملهم فذكروا أصحاب الفصوص^(٣) من اللصوص. وأهل الكف^(٤) والقف^(٥) ومن يعمل بالطف^(٦) ومن يحتال في الصَّفَّ^(٧) ومن يخنق بالدَّفَّ^(٨). ومن يكمن في الرَّفَّ. إلى أن يمكن اللَّفَ^(٩) ومن يبدَّل بالمسح^(١٠). ومن يأخذ بالمزح^(١١) ومن يسرق

^(١) المرجع السابق، ص ١٥٣.

^(٢) الطرارون: الذين يختلسون المال خفية، انظر المرجع السابق، ص ٢٦١.

^(٣) أصحاب الفصوص: جماعة ينقشون أسماء بعض الناس على فصوص ثم يذهبون على ديارهم حال غيبتهم يطلبون المال ما أرادوا دون أن ينكر عليهم أهل البيت والفق علامة، نفس المرجع، ص ٢٦٢.

^(٤) أهل الكف: الذين يدخلون بين متشاجرین ليكتفوا عن الشجار، ويختلسون في هذه الأثناء الأموال، المرجع السابق، ص ٢٦٢.

^(٥) أهل القف: الذين يختلسون المال بين أصحابهم ، المرجع السابق، نفس الصفحة.

^(٦) أي يسرق بالتطفيق في الميزان، المرجع السابق، نفس الصفحة.

^(٧) أي يسرق من صفوف المصليين متنهزاً اشغالهم بالصلة ، المرجع السابق، نفس الصفحة.

^(٨) أي يدخل للسرقة فإذا تعرض له رب البيت قتلها ويكون معه جماعة يضربون بالطبلول والدفوف حتى إذا صاح لا يسمعه أحد، المرجع السابق، نفس الصفحة.

^(٩) يختقي في مكان الأمتعة حتى يمكن من جمعها والفرار بها ، المرجع السابق، نفس الصفحة.

^(١٠) الذي يضع دراهم زاغفة في فمه ثم يأخذ من آخر دراهم جيدة ويدنيها إلى فمه ثم يمسحها موهمًا أنه يختبرها وهو في الواقع يستبدلها بما معه من الردى، المرجع السابق، نفس الصفحة.

^(١١) الذي يختلس دراهمك فإذا عرفت ذلك منه ردها إليك يوهمك أنه يمازحك ، المرجع السابق، نفس الصفحة.

بالنصح^(١).... " (٢) ويستمر الهمذاني في سرد ألقاب المحتالين وأوصافهم حتى "ذكر في هذه المقامة حيلاً تجاوزت السبعين من حيل اللصوص والشطار والعيارين وشيئاً من لغتهم ومصطلحاتهم" ^(٣).

يتسم أبو الفتح بطل مقامات الهمذاني بكثرة التجوال، وتغير الأشكال، وفصاحة البيان، وحذقه وفطنته في الاحتيال، ويصفه أحد الباحثين قائلاً "تنقض عين أبي الفتح على فريسته كما تنقض عين النسر ، لا تأخذه به رحمة، ولا تشفع له مصيبة ولا يحميه من بطش المحتال تردد أو ضمير يعاني منه هذا المحتال"^(٤)، فهو دائماً يختار الأماكن المكتظة بالناس كالمساجد^(٥) والأأسواق^(٦)، ويتكدر وينتقل شخصيات مختلفة، فتارة يكون حجاماً^(٧)، يرتدى ملابس بالية^(٨)، يقوم على رأس مجموعة من المكدين^(٩)، وأحياناً يستعطف الناس حتى يصعب عليهم حاله^(١٠)، ويظهر كأنه واعظ، ويزعم أن بوسمه إحياء الموتى^(١١)، وغيرها من السبل والأسلوب التي يلجأ إليها من أجل الوصول إلى غرضه من هذا الاحتيال.

ليس دائماً يقوم أبو الفتح بالاحتيال لغرض أو هدف معين، فأحياناً يستخف أبو الفتح الطرف بقدرته ونبوغه، فيحتال لمجرد الرغبة في الاحتيال وذلك حين يوهم جماعة من الجموعى أن بوسمه إعطاءهم كل ما لذ و طاب منأكل وشراب، فلما يسأله لعابهم، ويثير جوعهم يقول لهم كنت أمزح فحسب (المقامة المجاعية)^(١٢).

(ب) الاحتيال في مقامات الحريري:

كتب الحريري مقاماته على غرار مقامات الهمذاني، معترفاً بذلك؛ حيث يقول في مقدمة مقاماته: "قد جرى بعض أندية الأدب الذي ركبت في هذا العصر ريحه وخبت مصابيحه،

^(١) الذي يسرق النقود على هيئة النصيحة، المرجع السابق، نفس الصفحة.

^(٢) المرجع السابق، نفس الصفحة.

^(٣) محمد رجب النجار: الشطار والعيارين، ص ٤١.

^(٤) على الرايعي: شخصية المحتال في المقامة والحكاية والرواية والمسرحية، ص ٢٥.

^(٥) في المقامة البخارية، والمقامة الرصافية.

^(٦) المقامة السجستانية.

^(٧) المقامة الحلوانية.

^(٨) المقامة القربيضية.

^(٩) المقامة الجرجانية.

^(١٠) المقامة الوعظية والبخارية.

^(١١) المقامة الموصلية.

^(١٢) على الرايعي: شخصية المحتال في المقامة والحكاية والرواية والمسرحية، ص ١٦.

ذكر المقامات التي ابتدعها بديع الزمان، وعلامة همدان _ رحمة الله تعالى_، وعزا إلى أبي الفتح الإسكندرى نشأتها وإلى عيسى بن هشام روایتها وكلاهما مجهول لا يعرف، ونكرة لا تتعرف فأشار من إشارته حكم، وطاعته غُنم^(١) إلى أن أنشئ مقامات أثلو فيها ثلو البديع، وإن لم يدرك الظالع شاؤ الضلوع^(٢). ويضيف اعترافاً آخر بقوله: "هذا مع اعترافي بأن البديع رحمة الله سباق غایات، وصاحب آيات، وأنا المتصدي بعده لإنشاء مقامة، ولو أوتى بلاغة قدامه، لا يغترف إلا من فضالته ولا يسرى ذلك المسرى إلا بدلاته".^(٣)

أجمع الباحثون أن معظم مقامات الحريري تدور حول الكدية^(٤)، والكدية - كما سلفت الإشارة - هي إحدى صور الاحتيال، والتي يقوم فيها المكدي أو المسؤول باستخدام الاحتيال كوسيلة للحصول على المال. قام الحريري بتقليد الهمذاني في كل ما يتعلق بالمقامات ابتداءً بيطلها وراويها الثابتين^(٥)؛ حيث وظف الحارث بن همام راوية لمقاماته، وأسند لأبي زيد السروجي^(٦) بطولتها، وتفنن السروجي في استخدام الحيل والأحابيل بصور شتى، وبأهداف

(١) الظالع: بالظاء المعجمة الذي يغمز مشيته والظالع أيضًا المائل على الطريق القويم، والضلوع السمين الفوى والضلاعة قوة الأضلاع، انظر:

- الحريري البصري (أبو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان): مقامات الحريري المسماة بالمقامات الأدبية، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٢م، ص ١١، ١٢.
ويعلق أحد الباحثين على جملة "وإن لم يدرك الظالع شاؤ الضلوع" قائلاً: "إن الحريري كان متواضعًا جداً حين زعم أنه قد قصر عن شاؤ الهمذاني في الصياغة لأن الحريري قد بدأ بالفعل_ الهمذاني في صناعته من حيث استخدام الأساليب البلاغية السائدة في هذا العصر" انظر:
- يوسف نور عوض: فن المقامات بين المشرق والمغرب، مكتبة الطالب الجامعي، الطبعة الثانية، مكة المكرمة، ١٩٨٦، ص ١٦٩، ١٧٠.

(٢) الحريري البصري: مقامات الحريري، ص ١١، ١٢.

(٣) المرجع السابق، ص ١٤.

(٤) انظر:

شوقي ضيف: المقامات، ص ٥٤.

عبد الهادي حرب: موسوعة أدب المحتالين، ص ٥٨٧.

يوسف نور عوض: فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص ١٧٧.

شاكر العمري: مظاهر التقليد والإبداع في مقامات الحريري، مجلة زبان، العدد الأول، إيران ١٣٨٦ (تقويم إيراني) ٢٠٠٧م. ص ١٧١.

(٥) شاكر العمري: مظاهر التقليد والإبداع في مقامات الحريري، ص ١٧١.

(٦) يبدو أن أبي زيد السروجي كان شخصية حقيقة على عكس الإسكندرى بطل الهمذاني الذي كان شخصية خيالية _ وهذا طبقاً لما ذكره أبو القاسم بن عبد الله ابن الحريري قائلاً: "كان أبي جالساً في مسجد بنى حرام،

مختلفة، ساعده على ذلك فصاحته، وقوة حديثه، وجمال بلاغته، بالإضافة إلى قدرته الفائقة على التذكر، وانتدال شخصيات مختلفة.

يبدو أن الحريري تعمد إظهار أبي الفتح في صور مختلفة من أساليب الاحتيال؛ " فهو دائماً يظهره في قالب جديد تارة في هيئة مزدية، وتارة في هيئة حسنة ورواء، وتارة يكون وحده، وتارة مع ابنه أو تابعه أو زوجته. وكثيراً ما نراه يحتال على الولاة والقضاة بدعوى مزيفة مع بعض أسرته متقللاً من صيد إلى صيد، حاملاً لجرابه، ومنكراً لشخصه. وقد يلبس لبس الرهبان أو لبس النسوان، وأكثر ما يكون في ثياب خلقة وأسمال. وما يزال يمد مكайд مكره وأحابيل خُنثه^(١). بهذه الصفات التي اتسم بها السروجي، استطاع الحريري أن يثير مقاماته بأساليب وصور الاحتيال المختلفة حتى صار الاحتيال السمة الغالبة على مقاماته، هذا ما أكده أحد الباحثين بقوله: "ترسم الحريري خطوات الهمذاني وأوسع استخدام فكرة الاحتيال، وأظهر الحريري بعناية شخصية البطل كمتجل محتال والذي يحصل بحيلته على المال والثروة، والمأكل، وأكثر من مرة تكون حيلته بانتدال شخصية وباحتياط ونهب وخداع هذه الصفات هي الصفات الرئيسية في شخصية السروجي وهي تظهر في أربع وأربعين مقامة وسبعين عشرة فيهم تعنى باستخدام الكدية"^(٢)، وبمقارنة هذا العدد من المقامات التي تحتوى على الاحتيال بأعداد مقامات الهمذاني التي تحتوى على الاحتيال، يتضح أن الحريري تفوق على صنوة الهمذاني في هذا الشأن، وتعدت صور الاحتيال التي سلكها بطله السروجي؛ فتارة يدعى أنه أعرج يستعطف الناس^(٣)، وأحياناً يظهر كشيخ عجوز^(٤) وكسارق^(٥) ويقصص دور الواقع^(٦) وغيرها من الأدوار التي يتقن فيها السروجي في كيفية انتدال الشخصيات والتذكر لنصب حبائل احتياله من أجل صيد فريسته.

دخل شيخ ذو طمرین، عليه أهبة السفر، رث الحال، فصيح الكلام، فسألته الجماعة: من أین الشیخ؟ فقال من سروج، فاستخبروه عن كنيته فقال: أبو زید. فعمل أبي المقادمة الثامنة والأربعين المعروفة بالحرامية؟؟ انظر:

الحريري البصري، مقامات الحريري، ص. ٣.

^(١) شوقي ضيف، المقادمة، ص. ٥٠.

^(٢) عبد الرحمن مرعي: מوطיב הקבצנות במקומה, עמ' 29.

^(٣) المقادمة الدينارية.

^(٤) الصنعتائية والبرقعيّة والتقليسية والشعرية.

^(٥) الوبيرية والبكيرية والواسطية.

^(٦) الساريّة والرازيّة والصنعتائية والرمليّة.

لم يقتصر السروجي في احتياله على شخصيات أو طائفة بعينها، فقد تنوّعت فرائسه وضحايا احتياله، أحياناً يحتال على البسطاء^(١)، والمسافرين في البحر^(٢)، ولعل أربع ما في المقامات من أصناف الكدية، وأكثر دلالة على احتيال المكدين وشدة مكرهم، وعلى براعة السروجي، تلك الكدية التي تتّخذ مجالس القضاة مسارح لها وأكياس الحاكمين هدفاً لنبالها. وببراعة هذا الفن تتجلى في أن القاضي إنما تربع على كرسيه ليفصل بين الناس وليكتشف المحتالين والمدلسين فإذا هو فريسة سهلة لهم، لا يكاد ينجو من براثتهم إلا بعد أن يدفع الجزية التي يفرضونها على الناس حاماً ومحكومين^(٣)، ولعل أبرز المقامات التي برع فيها الاحتيال على القاضي المقامنة التبريزية؛ حيث يقف السروجي وزوجته أمام القاضي؛ مدعيان أن بينهما خلافاً، وأستطرد كل واحد منها في وصف مساوى الآخر، حتى أغضبوا القاضي، في النهاية يعترف السروجي بأن هذه حيلة للحصول على المال وأن الفقر هو الذي اضطرّهما إلى ذلك وأنشد قائلًا:

وليس كفوء البدر غير الشمس
لكننا مانذ ليل خمس
لا نعرف المضيء ولا التحسى
هذا المقام لا جتلاّب فلس
إلى التحلّي في لباس اللبس^(٤)

أنا السروجي وهذي عرسى
ولا عدت سقياً أرضى غرسى
نصبح في ثوب الطوى ونمسي
قمنا لسعد الجد أو للنحسى
والفقير يلجمي الحر حين يرسى

فيضطر القاضي رغم بخله إعطاء السروجي ديناراً، ولم يكتفي بذلك؛ بل طالبت الزوجة بمثل زوجها قائلةً :

أوفى الحكّام تبريزاً
يُوم الندى قسمته ضزيزى^(٥)

يأهل تبريز لكم حاكم
ما فيه من عيب سوى أنه

فأضطر القاضي إلى إعطائها مثل زوجها، وغضب وذم القضاء، وغضب لغضبه الحاجب، وقال : "أشهد انكما لأحيل التقلين ؛ لكن احترما مجالس الحكم . واجتنبا فيها فحش الكلام .

(١) المقامنة الدمشقية.

(٢) المقامنة العمانية.

(٣) عبد الهادي حرب: موسوعة أدب المحتالين، ص ٥٨٩.

(٤) الحريري البصري: مقامات الحريري، ص ٤٢٧.

(٥) المرجع السابق، ص ٤٢٨.

فما كل قاضٍ قاضٍ تبريز . ولا كل وقت تسمع الأراجيز^(١) . وهذه المقامات في مجلملها تبرز
قدرة الحريري على توظيف أبطاله للاحتيال على البخل وأصحابه فعن طريق المكر والخداع
استطاع السروجي وزوجته أن يضطروا القاضي إلى إعطائهم رغم بخله .

لقد تعددت أهداف الاحتيال في مقامات الحريري ومنها الاحتيال بهدف نقد الصور السلبية، كصورة القاضي البخيل في المقامرة سالفه الذكر، وهناك أهداف أخرى للاحتيال في المقامات كالاحتياط بهدف الانتقام كما يتضح من المقامرة الواسطية، وفيها يحتال السروجي على قوم ويسرق ما في بيوتهم، فيتعجب الرواوى ويسأل أبا الفتح عن سبب احتياله فيقول منشداً :

<p>يَا صَارِفًا عَنِ الْمَوْدِ وَمَعْنَفِي فِي فَضْحٍ مِّنْ لَا تَاحِنَّى فِيمَا أَتَيْتَ</p>	<p>دَهْ وَالْزَمَانَ لِهِ صَرُوفٌ جَلَوْزَتْ تَعْزِيْفَ الْعَسْوَفِ تَفَإِنْيَ بِهِ مَعْرُوفٌ أَرْهَمْ يَرَاعَ وَنَضْيَوْفَ^(٢)</p>
---	---

"فالسروجي في هذه الأبيات يجيب على استئثار ابن هشام^(٣) ل فعلته، و يبرر سببها بأن يقول له أنه أعلم بهؤلاء القوم أكثر منه، وأنه قد أخبر شأنهم جيداً، واستيقن من بخلهم إذ نزل بهم ضيفاً فلم يجد فيهم كرماً و عطفاً، عند ذلك كان لا بد أن يحتال عليهم لا لمجرد الاحتيال والخداع، وإنما كان هدفه الانتقام الذي أعد له السروجي^(٤). لم يكتف الحريري بالاحتياط على القضاة والحكام في مقامة واحدة فحسب، بل ظهرت قدرة البطل في اختيار الحيل والمكائد للاحتياط على القضاة والولاة في عدة مقامات^(٥).

^(١) المرجع السابق، ص ٣٠٠.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٠٥

(٤) المقصود هنا الحارث بن همام بطل الحريري وليس عيسى بن هشام بطل الهمذاني وذلك لأن الحديث هنا عن إحدى مقامات الحريري

^(٤) عبد الرزاق أحمد قنديل: المقامات العربية بين التأثر والتاثير، ص ١٨٧.

(٥) في المقامات المعرفية والرحيبة والشعرية وغيرها

(د) الاحتيال في مقامات السرقسطي^(١):

يقول الفيلسوف الفرنسي رينان: "إن الأدب في العصور الوسطى كان ينتقل بسرعة تدعونا إلى الدهشة فلا نستطيع اليوم أن نجد لها تفسيراً. إن كثيراً من الأعمال التي وضعت في مراكش والقاهرة كانت لا تثبت أن تعرف في باريس، وكولونيا في وقت أقصر مما كان يحتاجه كتاب ألماني هام كي يعبر نهر الراين"^(٢)، وذلك بسبب ازدهار الثقافة العربية في العصور الوسطى، فعلماء العرب والمسلمين استطاعوا أن يثروا الفكر العالمي بمؤلفاتهم في جميع المجالات، ولم يكن الأدب العربي بمنأى عن هذا الانتقال، بل كانت المؤلفات الشعرية والنثرية العربية منتشرة في بلاد كثيرة، ولها تأثيرها الواضح على أداب مختلفة، لقد انتشرت المقامات العربية للهمذاني والحريري في البلاد العربية، ثم انتقلت إلى الأندلس، وهناك وجدت رواجاً كبيراً إما بالشرح أو التعليق، ووصل الأمر إلى حد المعارضة، فظهر عدد كبير من الكتاب العرب الذين أنشئوا مقامات عربية عارضوا فيها مقامات الهمذاني والحريري^(٣).

تعتبر مقامات السرقسطي أهم ما كتب على أرض الأندلس، ويرجع ذلك إلى أن معظم المقامات التي كتبت في الأندلس كان الإنتاج فيها عبارة عن مقامة واحدة تحوى داخلها عدداً كبيراً من القصص والحكايات، باستثناء السرقسطي الذي سار على منوال الهمذاني والحريري؛ حيث اتفق مع سابقيه في عدد المقامات خمسين مقامة، وأيضاً البناء الفني لمقامة، وصيغة أسماء الراوي والبطل رغم أنه جعل روایتين لمقاماته وهما المنذر بن حمّام والسائب بن تمام، وجعل بطل مقاماته هو أبو حبيب السدوسي. وتختلف مقامات السرقسطي مقامات الحريري وبديع الزمان في عدم تقيد السرقسطي بوضع أسماء لمقاماته إلا قليلاً، عرفت مقامات السرقسطي واشتهرت باسم "المقامات اللزومية" واختلف الباحثون في سبب تسميتها

^(١) السرقسطي: هو أبو طاهر محمد بن يوسف بن عبد الله بن يوسف التميمي المازني السرقسطي، المعروف بابن الاشتراكوني، ولد في سرقسطة، ومات في قرطبة (١١٣٤م)، كان من الكتاب الأدباء المشهورين في الأندلس، كتب خمسين مقامة والمعروفة باسم "المقامات اللزومية" وله كتاب "المسلسل" في اللغة. انظر:

- كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، الجزء الخامس، نقله على العربية رمضان عبد التواب،

راجع الترجمة: السيد يعقوب بكر، الطبعة الثالثة، دار المعارف، الإسكندرية، د.ت، ص ٣٥٣،

.٣٥٤

- السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق بدر أحمد ضيف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ١٩٨٢، ص ١١-٢٨.

^(٤) على الراعي: شخصية المحتال في المقامة والحكاية والرواية والمسرحية، ص ٧.

^(٥) لمزيد من التفاصيل عن كتاب المقامات الأندلسية، يمكن الرجوع إلى:

- يوسف نور عوض: فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص ٢٧٨-٣٢٨.

بها الاسم؛ فيعمل أحد الباحثين ذلك بقوله: "لقد سار السرقسطي في مقاماته على مذهب الصنعة والتکلف بل نجد عنده ضربا من التقىد لم نجده عند من سبقه من المقاميين ويکفي أنه أسمى مقاماته بالمقامات اللزومية ذلك أنه التزم فيها ما لا يلزم^(١)" ويرى باحث آخر أن "جزءاً من مقامات السرقسطي كتب بدون عنوان أو اسم، والجزء الآخر رتب حسب القافية وعلى هذا أطلق عليها اسم اللزومية^(٢)".

يدور عدد كبير من مقامات السرقسطي حول الاحتيال^(٣)؛ حيث يقوم البطل باستخدام الاحتيال كوسيلة للحصول على المأكل أو المال، "ولا يضع السرقسطي حداً لتجوال بطله، بل يتيح له أن يتجلو بحرية يتسلل حيثما يذهب، ولا يكاد يدخل أرضاً حتى يرتحل عنها إلى بلد آخر يحتال دائمًا على الأبرياء، ليس من يلتقيهم في طريقه، بل من القضاة والحكام، ثم ينكشف أمره على يد السائب بن تمام فيهرب ولكن ليس قبل أن يترك وراءه مقامة فيها حياته واحتياطاته"^(٤)، لقد استخدم بطل السرقسطي الاحتيال من أجل الحصول على المال وهو ما يعرف باسم الكدية، ففي المقامة الثامنة عشرة يحصل على المال والعطايا عن طريق وعظ الناس ويستخدم طفليه حتى يستعطف قلوب الناس، وفي المقامة الخامسة يستخدم ابنه لنفس السبب، وفي المقامة الحادية والأربعين يقوم بترقيق الدب من أجل استهواه قلوب الحاضرين واستلاب أموالهم، وينتحل شخصية الدجال ويقوم بإعداد التعاويد للحصول على المال في المقامة السادسة عشرة.

يبدو أن السرقسطي عمد إلى نقد بعض الصور السلبية في المجتمع من خلال المقامات التي تدور حول الاحتيال، فقد اهتم بنقد بعض الشخصيات البارزة مثل نقد شخصية رجل الدين، ونقد شخصية القاضي ونقد شخصية الطبيب الذي يدعى الطب ويسلب أموال الناس بالغش والخداع، لقد ظهرت صورة الطبيب المحتال في المقامة التاسعة والأربعين؛ في هذه المقامات ينتحل البطل أبو حبيب السدوسي شخصية طبيب يعالج الناس من جميع الأمراض ويتتبأ بالغبيات وفي استطاعته كشف أسرار الناس وإخبارهم بما يحدث في المستقبل، وحينما أدرك أن الناس صدقوه واقتنعوا بحديثه قال: "علىَّ في هذا العلم يمين، ومثلَّ لا يمين". وقد رأيتم

^(١) يوسف نور عوض: من المقامات بين المشرق والمغرب، ص ٣١١.

^(٢) עבד אלרחמן מרעי: מوطיב הקבצנות במקאמה, עמ' ٣٠.

^(٣) שם، عام' ٢٥.

^(٤) نيمه: المقامات الأندلسية، ترجمة: إبراهيم يحيى الشهابي، مجلة التراث العربي، العدد التاسع، دمشق ١٩٨٢، متاح في:

البَذْرُ فَوْفُوا النَّذْرُ. وقد أفاق العليل، والنقدُ قليل. وثُمَّ فاقه، ليس منها إفادة. وأنتم أولياء، وفيكم أ ملياء، فقدموا العين، ثم اقتضوا الدين^(١)، حتى ت سابق الناس إليه بالدرهم والدينار وبدأ الناس يعرضون عليه مشاكلهم ويسألونه، ثم على الفور يوضح لهم أن الأسئلة كثيرة، والشمس دنت للغروب، ووعدهم أنه سيكمل معهم في الغد، وما هذه إلا حيلة لكي يهرب بما أخذه من الناس. وهذا يتعقبه الراوي ويكتشف أنه هو البطل أبو حبيب السدوسي وأن هذه المسرحية هي إحدى أساليبه واحتياطاته للحصول على المال.

(١) السرقسطي: المقامات اللزومية، ص ٥٤٣.

الاحتياط في الأدب العربي

من المعروف أن الاحتياط في الأدب نشأ كظاهرة اجتماعية حقيقة، قام الأدباء والكتاب بتصويرها في مؤلفاتهم من أجل إلقاء الضوء على تلك الظاهرة وأصحابها، كما هدف هؤلاء إلى محاولة إيقاظ البسطاء السذج الذين يقعون في شرك الاحتياط والمحتالين. وكان الأدب العربي ولاسيما كتب التراث والمقامات العربية هي المصور الحقيقي لتلك الظاهرة وأصحابها؛ ولعل ما ساعد على انتشار قصص وحكايات الاحتياط في الأدب العربي، تلك النهضة الأدبية التي حدثت مع بداية العصر العباسي وامتدت لفترة طويلة.

في تلك الحقبة من الزمن كان اليهود يعيشون في انغلاق على أنفسهم مهتمين فقط بالجانب الديني في الكتابة، فكان بعضهم يرى استخدام حروف اللغة العربية في الكتابات الأدبية إهانة للغة باعتبارها لغة مقدسة؛ وعلى هذا اقتصرت الكتابة باللغة العربية على التأليف والتفسير في الجانب الديني لفترة طويلة، إلى أن تعايش هؤلاء اليهود مع علماء العرب جنباً إلى جنب، وشربوا الأدب العربي في ظل سماحة الدين الإسلامي وعدل الحكم المسلمين وبخاصة في الأندلس. وحينما بدأ اليهود الاتجاه إلى الجانب الأدبي، طرقوا باب الشعر أولاً، ثم اتجهوا إلى النثر الفني متمثلاً في المقامات العربية. وكان ظهور الاحتياط في الأدب العربي مرتبطاً بالمقامة العربية الأولى وهي مقامة أشر بن يهودا سليمان بن صقبل في القرن الثاني عشر الميلادي، ومن بعده أصبح الاحتياط موضوعاً هاماً ظهر في معظم المقامات العربية، وفيما يلي عرض لصور الاحتياط في المقامات العربية:

(أ) الاحتيال في مقامة أشر بن يهودا سليمان بن صقبل^(١)

لا شك أن المقامات العربية هي الدافع الرئيس الذي ولد الغيرة لدى الكتاب اليهود كي يؤلفوا مقامات باللغة العربية؛ حتى صارت المقامات العربية وليدة للمقامات العربية شكلاً ومضموناً؛ فالبناء الفني للمقامات العربية كان على نفس نسق المقامات العربية، هذا بالإضافة إلى الشخصيتين الرئيسيتين في المقامات وهما البطل والراوي، وأيضاً موضوعات المقامات كُتبت على غرار المقامات العربية أحياناً تكون ترجمة لنفس الموضوعات مع إضفاء صبغة يهودية على الأحداث والأماكن.

مقامة ابن صقبل هذه لم تخرج في أحداثها وشكلها عن الإطار العربي؛ خاصة فيما يتعلق بالاحتيال عن طريق أساليب التنكر والخداع التي لجأ إليها بطل المقام، فعن طريق الخداع وقع البطل أشر بن يهودا ضحية لاحتيال تلك الفتاة التي أحبها منذ أن رآها تطل من نافذة القصر؛ فبعدما أوحى إليه بحبها بأن ألقى عليه تفاحة مكتوب عليها بيته شعر، دعوه إلى قصرها، وبدلًاً من أن يلتقي فتاته الحسناء إذا به يجد رجلًا مدججًا بالسلاح، وما إن يكشف عن وجهه فإذا به فتاة حسناء وهي جارية فتاته المحبوبة. وبنفس الأسلوب يقع في فخ الاحتيال مرة ثانية؛ فبعدما شعر بالاطمئنان حينما ظهرت أمامه الفتاة التي ظن أنها محبوبته؛ غير أنها عندما أزاحت حجابها، فإذا به أمام رجل له لحية طويلة، وفي هذا يقول ابن صقبل:

(١) اختلف الباحثون حول اسمه وزمانه، وذلك لعدم وجود أي إشارة له في المصادر التاريخية، سوى ما ذكره عنه الحريري بأن اسمه سليمان بن صقبل وأنه أحد أقرباء يوسف بن سهل وهو الذي ألف المقام الجميلة التي بدايتها حديث أشر بن يهودا، غير أن المخطوطات تشير إلى مقامتين بعنوان (أشر بن يهودا) تنسب إداحتها لأبي أيوب بن سهل والأخرى لسليمان بن صقبل، لكن أياً من المقامتين لسليمان بن صقبل لا أحد يمكنه تأكيد ذلك، غير أن حاييم شيرمان يرى أن المقامتين مؤلف واحد وهو سليمان بن صقبل، وأن (ابن سهل) ما هو إلا لقب لعائلته، وعلى ذلك عرفت المقامات العربية الأولى (مقامة أشر بن يهودا) بأنها كُتبت في النصف الأول من القرن الثاني عشر الميلادي بواسطة سليمان بن صقبل. لمزيد من التفاصيل يُنظر:

- יהודה אלחריזי: "תחכמוני, מהדורות ג. טופורובסקי, עמ' 45.

- חיים שירמן: המשוררים בני דורם של משה בן עזריא ויהודה הלווי, תוכן (ידיעות המכון לחקר השירה העברית), 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.

"זֶכְאֵשֶׂר הַסּוֹרִיתִי כָּנָנִיפִי / וְגַלְיִתִי הַצְּעִיףִי / רְאִיתִי נְגַן אֲרוֹךְ
 . . . אָוֹ נְבַתְּלִתִי / זְמַלָּא-קֹטַתִי נְסַלְתִּי / וְחַפְזָפִנִי / זְבַרְחָ
 שְׁתַזְוִנִי / נִישְׁאָ קָלוֹ בְצֻחֹק / עַד אַשְׁר נְשַׁטְעַ לְפָרָחָק"
^(١)

(وعندما أزحت العمامة/ وكشفت الغطاء/ رأيت لحية طويلة . . . حينها ذهلت
 / وسقطت بكل قوتي/ وشُحِب وجهي / وذهبت فرحتي / ورفع صوته
 ضاحكا/ حتى سمع من بعيد)، وهنا يطلب هذا الرجل من البطل أن يمعن
 النظر إليه، فإذا هو صديقه العدو لامي.

يتضح من أحداث المقامة أن ابن صقبل حاكي المقامات العربية في أسلوب المقامات وطبيعة موضوعها؛ ففكرة التتكر وتقمص البطل في صورة شخصيات أخرى من أجل الاحتيال ما هي إلا صورة معهودة في المقامات العربية "الأمر الذي يشير إلى تأثر ابن صقبل بمصادر عربية فيما يتعلق بالقصة ومضمونها، وكذلك بالحياة العربية الإسلامية التي كان يعيش بداخلها، ويعرف أسرارها وتقاليدها وعاداتها السائدة سواء في مجتمع القصور المغلقة وخاصة فيما يتعلق بنساء تلك القصور في العصور الوسطى، حيث كان يطلق عليهن «مجتمع الحرير» وقد وضح ذلك كله في تلك المقامة الأمر الذي لا يمكن إنكاره"^(٢)، ولعل هذا ما جعل سليم شعشوغ يؤكد أن مصادر المقامة هي عربية الأصل بقوله "وجو القصة كما نراه إسلامي بحت فيه حرير وفيه التتكر الممكن نظراً لأن النساء لم يكن يخرجن إلا محجبات وهناك شيء آخر هو أن في هذه المقامات العربية الأولى كل ما ألفناه في المقامات العربية . . . وليس من شك في أن ابن صقبل قد استخدم في مقاماته قصة عربية وإن لم يفلح المحققون في العثور على أصل هذه القصة"^(٣)

(١) חיים שירמן : המשוררים בני דורם של משה בן עזרא ויהודה הלוי, עמי קסב.

(٢) عبد الرزاق أحمد قنديل: أندلسية بنى دورم - دراسة أدبية مقارنة، دار الهانبي للطباعة والنشر، القاهرة ٢٠٠١م، ص ١٧١.

(٣) سليم شعشوغ: العصر الذهبي، ص ٨٥.

(ب) الاحتيال في كتاب التسالي ٥٥٦ شاعر عزيم ليوسف بن زباره^(١)

يعتبر كتاب التسالي ليوسف بن زباره أحد أهم المؤلفات النثرية العبرية التي استهواه قلوب القراء اليهود في القرن الثاني عشر الميلادي؛ لما يحويه الكتاب من حكايات ملحة وأضحوکات مثيرة، بالإضافة إلى أسلوبه البلاغي الذي يجلب المتعة والتشويق. والكتاب عبارة عن مجموعة من الحكايات مختلفة المغزى يتخللها مقتطفات من الأمثال والأشعار؛ يدور معظمها حول الطب والتقال و والنقد الاجتماعي وقصص النساء.

والكتاب يعده معظم الباحثين ضمن فن المقامة، غير أنه يختلف قليلاً في بعض الجوانب الفنية للمقامة؛ فمعظم القصص التي يحويها الكتاب متراطبة مع بعضها في تسلسل متواصل من البداية إلى النهاية، على عكس المقامات والتي تكون كل مقامة عبارة عن عمل متكامل تنتهي أحدها بانتهاء المقامة ولا ترتبط بالمقامة التي تليها أو التي تسبقها، لذلك اعتبره البعض لا يندرج ضمن فن المقامة^(٢)، وفي هذا الإطار يشير Arie Schippers إلى وجود حكايات بالنشر المسجوع في الأدب العربي والتي يطلق عليها مقامة، غير أنها لا تحتوي على أساس المقامات العربية الكلاسيكية لمبدع الزمان الهمذاني والحريري^(٣)، في حين ترى يهوديت ديشون أن الكتاب هو نوع من المقامات وتدعى رأيها بأن الكتاب يتطابق مع الأربعة أساس المعروفة للمقامة وهي: (أ) الإطار الخارجي أي أن تكون الكتابة بالنشر المسجوع يتخلله أشعار موزونة بالإضافة إلى عبارات ساخرة تجلب الدهشة والمتعة. (ب) الإطار القصصي الذي تتكون منه كل مقامة والذي يشمل الأحداث والحكايات والأمثال التي تقوم على شخصياتي البطل والراوي. (ج) شخصيتها البطل والراوي، وما يتتصف به البطل من أساليب التكر

^(١) يوسف بن مائير بن زباره، طبيب وشاعر ولد سنة ١٤٠١م ببرسلونة، من أسرة معروفة وكان أبوه طبيباً وحكيماً ومتقدماً، ولعله ترك تأثيراً قوياً على ابنه في الطب والأدب. تنقل ابن زباره بين بلدان عدة في الأندلس، ربما لطلب العلم؛ حيث اهتم بالعلوم الطبية والدينية، واهتم كذلك بالأدب العربي، تلمند على يد أستاذه يوسف قمحى الذي يصفه في أحد أعماله بأنه تلميذ حكيم. يعتبر كتابه من أهم أعماله وأشهرها؛ حيث كتبه على غرار المقامات العربية وأهداه إلى الربى شاث بن بنبنشت ، بالإضافة إلى هذا الكتاب يوجد لابن زباره عدد من المؤلفات القصيرة والتي تدور في فلك الطب والشعر الديني. لمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع إلى:

- אנציקלופדיה לתולדות גזולי ישראל: כרך שלישי, עמ' 660-662.
- חיים שירמן: השירה העברית בספר ובספרות, ספר שני, חלק א, עמ' 11-12.

^(٢) Ross Brann: The "Dissembling Poet" in Medieval Hebrew Literature (The Dimensions of a Literary Topos), Journal of the American Oriental Society, Vol. 107, No. 1 (Jan. - Mar., 1987), p. 47.

^(٣) Arie Schippers: Medieval Hebrew Narrative and the Arabic Literary Tradition, Extended version of a lecture held at the Congress of the DMG at Bamberg on Thursday 29 March 2001, p.87.

والمخاطر والتنقل وغيرها، أيضاً يشتراك البطل أحياناً مع الراوي في أحداث المقامة.

(د) تنوّع الموضوعات، فهناك موضوعات في أدب المقامات العربي والعربي، أيضاً ضمنها يوسف بن زباره في كتابه التسالي، وهي الموضوعات التي تهتم بأمور النساء وموضوعات تعني بالتجوال وكثرة التنقل وأخرى تدور حول التنكر وتقمص شخصيات مختلفة، بالإضافة إلى النقد الاجتماعي لشخصيات مهمة مثل رجال الدين والأطباء وغيرها^(١).

لقد كان الاحتيال أحد أهم الموئفات التي ضمنها يوسف ابن زباره في كتابه التسالي، كوسيلة للكشف عن الصور السلبية لبعض الشخصيات الهمامة، والإبانة عن أثرها على المجتمع وأفراده. وأغلبظن أن صور الاحتيال عند ابن زباره تعود إلى مصادر عربية؛ إذ يؤكّد البعض أن مصادر الكتاب عربية الأصل^(٢)، ولعل ما يؤكّد ذلك أيضاً أن معظم كتاب المقامات العربية اعتمدوا على نقل معظم أفكار ومضامين أعمالهم من الأدب العربي _سواء كتب التراث العربية أو المقامات العربية_ ومن ثم إعادة صياغتها في إطار قالب يشي بيهودية المادة وأحداث الموضوع.

وتأتي شخصية الطبيب على رأس تلك الشخصيات التي صبّ عليها ابن زباره جام غضبه عن طريق فضح احتياله وبهتان أقواله؛ فها هو يعرض لهذا الطبيب المحتال في الفصل العاشر ويكشف عن سلبياته من خلال بعض الأسئلة التي تتعلق بالطب، ليثبت مدى ضعف هذا الطبيب من ناحية المعرفة الطبية وفي النهاية يلومه على خداعه واحتياطه، وفي هذا يقول ابن زباره مخاطباً هذا الطبيب:

"הֲלֹא אָמַרְתִּי כִּי אִישׁ חִכֵּם אַתָּה וְכָל תְּחִלוֹא וְמִדּוֹה תְּרֶפֶא, וְמִזְיָה כָּל צִיר וְכָב
 מְרֶפֶא. אָרְאָה שְׁלָא לְמִדְתָּן הַחֲכָמָה, כִּי אִם לְדִבָּר תָּוֹךְ זְמַרְמָה, לְהַרְבּוֹת
 דְּבָרִים וּמְאָמָרִים, בְּלֹשֶׁן כּוֹבִים וּשְׁקָרִים, וּלְהַכִּיר מִילִים, בְּשֻׁפְתַּת הַבְּלִים;
 לְשׁוֹר עַל אֲנָשִׁים, וְלְשָׁאוֹל בָּהֶם אֲנוֹשִׁים, לְהַרְאֹתָם רְקַחִים וּסְמִים, וּמִינִי
 עַשְׂבִים וּבְשָׂמִים, לְעַצֵּם אֶת עַינֵיכֶם, וּלְקַחְתַּת הַונִיהֶם"^(٣).

^(١) יהודית דישון: ספר שעשועים ליוסף בן מאיר בן זבראה, הוצאת ראובן מס בע"מ, ירושלים תשמ"ה, המבוא, עמ' 25-27.

^(٢) Moses Hadas: Classical Items in Zabara, The Classical Journal, Vol. 29, No. 1 (Oct., 1933), p. 45. *and see:*

- Israel Abrahams: Joseph Zabara and His "Book of Delight", The Jewish Quarterly Review, Vol. 6, No. 3 (Apr., 1894), p. 507.

^(٣) יוסף בן מאיר בן זבראה: ספר שעשועים, בעריכת ישראל דוידזון, הוצאת אשכול, ברלין, תרפ"ה, עמ' 121.

(ألم تقل إنك رجل حكيم وتعاجل المرض والألم، وتزيل الآم الوضع والأوجاع . أري أنك لم تتعلم من الحكمة، وحينما تتحدث تلجاً إلى التلاعيب وتبالغ في الأحداث والأمور، بلسان الكذب والبهتان، وتكرر كلماتك بلغة باطل الأباطيل، لتر'Brien بالناس وتباحث عن الأمراض، لتر'iهم الدهان والعقاقير، وأنواعاً من الأعشاب والروائح، لتخدع بصائرهم، وتسلب أموالهم).

إلى جانب شخصية الطبيب كانت هناك شخصية أخرى تم تسليط الضوء على مساوئها من قبل ابن زياره، وهي شخصية رجل الدين، الذي من المفترض أن يكون مثالاً في الأخلاق والعفة، غير أن البعض منهم يلجأ إلى الاحتيال الغش من أجل تحقيق مآرب شخصية. هذا النوع من رجال الدين كان هدفاً صوب نحوه ابن زياره سهام نقده وأفصح عن خبايا مطالبته في الفصل الخامس يظهر رجل الدين في صورة مشينة؛ إذ يقوم بسرقة مهر عروس ابنته جاره فيلومه ابن زياره على احتياله^(١)، وفي موضع آخر ينتقد ابن زياره معظم رجال الدين ويُحذر الناس منهم ويصفهم بالغش والنفاق، فيقول:

"רוּבָם גְּזַלִּים, וְאֶל תִּבְטַח בְּדָבְרֵיכֶם כִּי هֵם שְׁקָרְנִים, וְעַמְּנָשִׁים הֵם נְזֹאָפִים
וְזֹנוּנִים, וְעַל מִמְּוֹן חֲבְרֵיכֶם הֵם חַמְדָנִים, וְהֵם יַחֲלִקו עִם הַשְׁתָּנִים, נְרָאִים
אוֹהָבִים, וְפִיהָם מֶלֶא צְבִים ... וְלֹא יְדֻעָו בֵּין שְׁמָאָלָם לִימִינֵיכֶם, וְכָל הַיּוֹם
קְוָרָאִים וְלֹא יְדֻעָו לְמַיְ יִקְרָאּו וְנוֹשָׁאִים יִדְיָהֶם וְלֹא יִבְנָנו לְמַיְ יִשְׁאָו"^(٢)

(معظمهم لصوص، فلا تنق بكلامهم لأنهم كاذبون، ويفسقون مع النساء ويزنون، ويستحّلون أموال أصدقائهم، وهم شركاء للشياطين، يتظاهرون بالمحبة، والكذب يعلّأ أفواههم ... ولا يعرفون شمائهم من يمينهم، وطوال اليوم يدعون ولا يعرفون من يدعون ويرفعون أيديهم ولا يعلمون من يرفعونها).

^(١) שם، عami 45-47.

^(٢) שם، عami 47.

(ج) الاحتيال في مقامه قربان يهودا منحات יהודה ליהודה בן שבתאי^(١)

كتب ابن شباتي مقامته هذه "بناء على طلب أصدقائه لكي يحذر الرجال الذين لا يحبون المرأة وأن يتذدوا الحيطنة منها"^(٢) وأهدتها سنة ١٢٠٨م لرئيس الطائفة اليهودية في قشتالة إبراهيم الفخار^(٣)، وتدور أحداث المقامة حول الزواج وما ينتج عنه من اقتران الرجل بالمرأة والتي أظهرها المؤلف بصورة مثينة؛ وفي رأيه أنها السبب الرئيس وراء كل المصائب والأضرار لزوجها، هذا بالإضافة إلى ما وصفها به من صفات كان مغزاها الحذر من المرأة والبعد عنها^(٤)، وقد عبر بن شباتي عن هذا المعنى بشكل واضح من خلال قصidته التي بدأ بها المقامة^(٥).

^(١) يهودا اللاوي بن إسحاق بن شباتي، ولد في طليطلة أو بورجوش بالأندلس سنة ١٦٨م، كان طبيباً، عرف عنه التقلّل من مكان لمكان، عاش فترة في طليطلة وسرقسطة، ألف ثلاث مقامات: *منحات יהודה* قربان يهودا و *דברי האלה והנדי* أحكام اللعنة والتحريم وملحمة الحكمة وعوشر حرب الحكم والغني. تعتبر مقامته قربان يهودا هي أهم أعماله، وقد كتبها وهو ابن الحادية والعشرين، وعلى ما يبدو أنه قام بإجراء تعديلات عليها وهو في الأربعين من عمره، وقدمها إلى إبراهيم الفخار الذي كان طبيباً في قصر ملك قشتالة أفنوس الثامن. لمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع إلى:

- אנציקלופדיה לתולדות גודלי ישראל, כרך שלישי, עמ' 686-687.

- יהודית דישון, למקורותיה של המחברת "מנחת יהודה" ליהודה בן שבתי והשפעתה על מקאמת הנישואין ליהודה אלחריזי, עמ' 57.

^(٢) יהודית דישון, למקורותיה של המחברת "מנחת יהודה" ליהודה בן שבתי והשפעתה על מקאמת הנישואין ליהודה אלחריזי, עמ' 57.

^(٣) חיים שירמן: השירה העברית בספר ובספרות, ספר שני, חלק א, עמ' 67.

^(٤) من الجدير بالذكر أن احتواء المقامات على الحكايات المثيرة والفكاهية أدى إلى انتشار المقامات ورواجها وسط عدد كبير من القراء الذين يبحثون عن مثل تلك الحكايات التي تؤدي إلى التسلية والبهجة، وبذلك أصبحت التسلية والمتعة في المقامات هدفاً مهماً ربما وضعه معظم كتاب المقامات أمام أعينهم؛ وهذا ما ظهر جلياً في المقامات العربية والعبرية على حد سواء. وبالتدقيق في مقامة ابن شباتي ومضمون قصتها المركزية يتضح أن المقامة احتوت على عناصر التسويق والإثارة، كما أن نهايتها جاءت بما يؤدي إلى السرور والفكاهة عند من يقرأها، ولعل هذا كان هدفاً سعى إليه ابن شباتي كغيره من كتاب المقامات. وفي اتجاه آخر عرض تالياً فيشمان آراء بعض الباحثين الذين يرون أن ابن شباتي كتب مقامته هذه في إطار ثورة ضد النساء ظهرت لها أصداء في الأدب عرفت باسم كارهي النساء، ويدلل أصحاب هذا الرأي بأن المؤلفات التي كُتبت بعد مقامة ابن شباتي، والتي كانت تدعو لحب النساء؛ ما هي إلا رد أصحاب تلك المؤلفات على ابن شباتي، وكان أهمها *عزורת הנשים* (مساعدة النساء) لإسحاق ואוחב נשים (محب النساء) ليدعيا هفيني. وأغلب الظن أن ابن شباتي لم يكن من كارهي النساء ولم يكتب هذه المقامات بغية كراهيته للنساء؛ بل إنه كتب

وتبدأ أحداث المقامة بنصيحة الأب تحكموني لابنه زرّاح بعدم الزواج حتى ينجو بنفسه من أضرار النساء، وبالفعل أطاع زرّاح والده، واختار هو وثلاثة من أصدقائه بعد عن النساء وعدم الاختلاط بهن. لقد علمت بهذا الأمر عجوز ماكرة وأرادت إفساده وإيقاع زرّاح في فخ الزواج، ومن ثم حاولت بمساعدة زوجها إغراء الفتى زرّاح بالمال والذهب لكنها لم تفلح، فلجلأت لمكيدة أخرى وأرسلت إلى زرّاح فاتنة كي يقع في حبها. وبالفعل كان لها ما أرادت؛ إذ يعجب زرّاح بالفتاة ويطلب من المرأة وزوجها الموافقة على هذه الفتاه، فوافقا على طلبها، وأعدوا لليلة العرس كما يتوافق مع الشريعة. وهنا تحدث المفاجأة حينما يكشف زرّاح غطاء وجه زوجته، فإذا هو أمام احتيال بين؛ إذ تم إيدال عروسه الجميلة بأخرى قبيحة، وأيقن زرّاح أنه وقع ضحية لاحتياط العجوز وزوجها وندم على إهماله نصيحة والده. وهنا يتوجه إلى القاضي وهو إبراهيم الفخار ويعرض عليه الأمر فيميل القاضي إلى لوم زرّاح، وفي تلك اللحظة يعلن ابن شباتي للقاضي بأن كل هذا الأمر لم يحدث إطلاقاً، وما هي إلا قصة نسجها ابن شباتي من خياله من أجل تسليه إبراهيم الفخار وتلهيّة جو من البهجة والسرور^(٢)

لاشك أن الاحتيال شكل عنصراً رئيساً في مقامة ابن شباتي؛ فالقصة المركزية في المقامة تدور حول وقوع البطل في فخ الاحتيال، وان لم يكن الاحتيال المأرب الفعلي لابن شباتي من مقامته، غير أن ابن شباتي حينما أراد أن يوجه اللوم للنساء لجأ إلى إظهارهن في صورة مشينة، فالمرأة التي خدعت البطل في المقامة؛ ما هي إلا أدلة استخدمها ابن شباتي كي يُبيّن ما تقوم به المرأة من خداع ومكائد من أجل الانتقام من الرجل والاحتياط عليه؛ وهذا ما ظهر من خلال ما قامت به المرأة المحتالة من أساليب لتنفيذ مخططها، التي كان من أهمها مسؤول

هذه الحكاية بهدف إضفاء روح المتعة والبهجة أمام القاضي إبراهيم الفخار، وهذا ما عبر عنه ابن شباتي صراحةً في نهاية المقامة. لمزيد من التفاصيل ينظر:

- 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. *and see*:

– עזרא פליישר: "עין משפט" חיבור שנותLEM מון העין ליצחק בעל "עזרה הנשים", קריית ספר, כרך מ"ח, הוצאת ספרים ע"ש ייל מאגנס, האוניברסיטה העברית, ירושלים, תשל"ג, עמ' 329-334.

(١) יהודיה ابن שباتي: מנחת יהודה, מהדורות אליעזר אשכנזי בספריו טעם זקנים, פרנקפורט, תרט"ו, עמ' 1.

(٢) لمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع إلى:

- יהודיה ابن שباتי: מנחת יהודה, עמ' 1-12, א-יב.

- יהודית דישון, מקורותיה של המחברת" מנחת יהודה" ליהודיה ابن שباتי והשפעتها על מקאמת הנישואין ליהודיה אלחריזי, עמ' 57-73.

الكلام الذي استخدمته لجذب الرجل للغخ، فتوجهت إليه بالنصح تارة، وبالترغيب تارة أخرى، ومن كلامها:

"**מִדּוֹעַ אַתָּה יוֹשֵׁב לְבָדָק, וְאֵיךְ יַעֲלֶה עַל מָקוֹם שְׁמִיר וְשִׁית,** תפארת אדם לשbat בית, הלא ידעת אם לא שמעת לא טוב להיות אדם לבדו . . . עיני כל הבתולות עליך, ותשוקתך אליך. **וְמִדּוֹעַ שְׁפֵל בַּעֲנִין מַרְאֵיהָן,** וכל הנשים יתנו יקר לבעליך, וכל הנושא אשה תגדל מעלהו, כי הרבה כבוז ביתו . . ." ^(١)

(لماذا تعيش بمفردك، وكيف تدع بيتك منبتاً للشوك والحسك، إن راحة الرجل الاستقرار في مسكنه، ألم تعلم أنه ليس من الخير أن يعيش الإنسان بمفرده . . . إن الفتيات تترقبك بنظرائهن، وإليك اشتياقهن. ولماذا تدائى محياهن في عينيك، وكل النساء توقرن أزواجهن، فكل من يتزوج امرأة يعلو شأنه، لأن الفضل يزداد في بيته . . .)

(د) الاحتيال في مقامات الحريري العبرية:

لقد تنوّعت موضوعات مقامات الحريري، واحتوت على أمور كثيرة، وهذا ما يؤكده الحريري نفسه قائلاً:

וְכָלַתִּי בְּסֶפֶר הַזֶּה מִשְׁלִים בְּגִים וְעַנְגִּינִים צְרָבִים .
בָּם מִינִי מְלִיצֹות . וְחִידּוֹת נְמֻצֹות . **וְדְבָרִי תַּעֲזֹדֹת .**
וְשִׁירִי יְדִידּוֹת . וְמִשְׁלִי נְכֹחוֹת . **וְמַלִּי תַּזְכּוֹת .** וְקוֹרוֹת
זְמִגִּים . וְחִדּוֹשִׁי הַשְׁגִּים . **וְזָכְרוֹן פְּקָנִית .** וְמִקְומָם פְּצָלָמֹות .
וְדְבָרִי תִּשְׁבוֹת . וְסָלִימָת הַחֹבּוֹת . **וְמַעֲנוֹגִי אַקְבִּים .**
וְשִׁירִי אַגְּבִים . **וְגַשְׂוָא' נְשִׁים .** **וְחַפָּה וְקָדוֹשִׁים . . .**
וְגִגִּים וְכְפָרִים . **וְדְבָרִי גְּגִידִים .** **וְשִׁיחַת יְלִדיִם .** **וְצִיד-פְּצִידִים .**
וְעַרְמָת הַכְּקָאִים . **וְסְכָלוֹת הַפְּטָאִים .** **וְחַרְופִּי פְּמַקְרָפִים .**
וְאֲגָרוֹת מְלִים נֹרְאִים . **וְגַדּוֹף הַמְגַדְּפִים .** **וְשִׁירִים גְּקָלָאִים .**
לְמַעַן יְהִי הַסְּפָר הַזֶּה כְּגַם אֲשֶׁר בָּה כָּל מִינִי מְעַדְגִּים . ^(٢)

^(١) يهودة ابن شباتي: منחת يهودة, עמى 6, 2.

^(٢) يهودة الصربي: تھكمونى, מהדורות ٤. طوفوروובסקי, עמى 13.

(وضمنت في هذا الكتاب أمثلاً كثيرة . وموضوعات شيقة بها صور بلاغية وألغاز قوية . وأحاديث تُعد شهادات . وأشعار الصداقة . وأمثال الاستقامة . وكلمات الوعظ . وأحداث الزمان . وما وقع على مر السنين . وذكرى الموت . وموضع الظلمات . وعبارات التوبة . وغفران الذنوب . وأشواق الخбин . وأشعار الغزل . وزواج النساء . وزفاف وعقود زواج ... وبساتين وأرياف . وأحاديث الرؤساء [رؤساء الطوائف اليهودية] . وحديث الأطفال . وصيد الصيادين . واحتياط المحتالين . وبلاهة السذاج وسب الشاقعين . وشتمة القاذفين . وتجديف المجدفين والأشعار العظيمة . ورسائل بكلمات كثيرة من أجل أن يكون هذا الكتاب كالبستان الذي يحتوي صنوف اللذات)

ذكر الحريري أن من ضمن موضوعات مقاماته "احتياط المحتالين" وهو يشير في هذه العبارة إلى مجموعة مقاماته التي تدور حول الاحتياط وعدها اثنتا عشرة مقامة^(١)، وذكر بعد احتياط المحتالين عبارة "وبلاهة السذاج" وهو بذلك يشير إلى مجموعة الناس البسطاء الذين يقعون في فخ الاحتياط ويضررون بسببه، ويظهر نموذج البسطاء السذاج الذين يقع عليهم الاحتياط في ثمان مقامات^(٢)، وفي هذه المقامات يتقن البطل حيفر القيني في إيقاع البسطاء في شباك الاحتياط؛ فتارة يحتال بالتلطف من أجل الطعام^(٣)، وتارة يدعى معرفته بالغيب ويتبأ بالمستقبل ويدعى أن لديه تعاوين وتمائم مفيدة للناس^(٤)، وتارة يصطحب ابنه إلى دار العبادة ويدعى أن الزمان أسقط غضبه عليهما وتغير بهما الحال ويستجدى الناس^(٥) ، وتارة ينتحل شخصية الطبيب من أجل الاحتياط على الناس^(٦).

كانت شخصية الطبيب من الشخصيات التي اهتم الحريري بتوجيه النقد إليها ورفض الصورة السلبية التي يظهر بها الطبيب أو من يدعى الطب من أجل الاحتياط على الناس واستلاط أموالهم بالمكر والخداعة، وتظهر هذه الصورة في المقامات الثلاثين عند الحريري؛ في هذه المقامات ينتحل البطل حيفر القيني شخصية الطبيب ويدعى مقدرته على شفاء الناس من

(١) المقامات هي أرقام ٤، ٦، ١٠، ٢١، ٢٢، ٢٠، ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٤، ٣٨، ٤٨.

(٢) المقامات هي أرقام: ١٠، ٢١، ٢٢، ٢٩، ٣٠، ٣٤، ٣٨، ٤٨.

(٣) المقامات العاشرة والمقامات الحادية والعشرون.

(٤) المقامات الثانية والعشرون، والمقامات الثامنة والثلاثون.

(٥) المقامات التاسعة والعشرون.

(٦) المقامات العاشرة والعشرون.

أمراض كثيرة؛ حتى انخدع المرضى ووقعوا في شباك احتياله، فيصف الراوي هذا المشهد قائلاً:

"**וּכְשֶׁמֶץ קָעֵם אִמְרָתוֹ . בַּמִּשְׁכוֹ אֲלִיו קְמַטָּק
אֲלָתוֹ . וְנִתְפְּשָׂו כְּדָגִים בְּמַצּוֹתָו . וְהַתְּקִבְצָו
אֲלָפִים וּרְבּוֹאות ... וְנוּמָן דָּבָרִי בְּגָלִים לָהֶם .
וְלוֹגָם כְּסָפִים מִידֵיכֶם . צַד נְקָלָא בְּגָלָס וּבִיסו "**^(١)

(وعندما سمع القوم كلامه . فتدفقوا عليه حلاوة حديشه . ووقعوا كالأسماك في شبكته . وتجمع الآلاف وعشرات الآلاف... وهو يلقي عليهم أقاويل باطلة . ويأخذ المال من أيديهم. حتى امتلأ جيده وبطنه)

وهنا يتدخل الحريري وينتقد شخصية الطبيب المحتال ويخاطبه على لسان الراوي:

"**הָאִישׁ כָּמוֹךְ יַחַלֵּל עַל הַדְּرָכִים הַוְדוֹ . וַיַּנְבֵּל בְּעַסְקֵי הַרְמָאִים כְּבוֹדו**"^(٢).

(هل رجل مثلك يلطخ في الأرض رفعته. وبهين بأعمال المحتالين كرامته)

وبيبر البطل فعلته ويلوم الزمان الذي تسبب في سلوكه مسلك المحتالين ويقول:

**אַתָּה יְדִיד נַפְשִׁי טָהָר־לִבְנָאָתָן
עַל בֵּן דָּבָרִיךְ לְחַכִּי צֹף וּמָן .
אוֹלָם אָנָּי סָובֵב לְבָקֵשׁ מִחְיָה
אוֹלִי אָלָהִים מִפְסָדוֹ לִי יָמָן .
כִּי כָּמֵן קָבֵעַ מִצְאָתִיחּוּ כְּצֹור
קָשָׁה וְאֵין לְפֹו לְעַנְיִי בְּפָקָן .
לְכֹן בְּעֵת תְּרֵא חַלּוֹנָה לְאַרְךְ
אֶל פְּאָשִׁימָנִי וּפְאָשָׁם כָּזָן .**^(٣)

أنت حبيب روحي ظاهر القلب صادق

لذلك فإن كلامك من وشهد حلقي

لکنیأتتجول لطلب الرزق

(١) שם, عمى 256.

(٢) יהודה אלחרizi: تھتمونى, מהדורת א. קאמינקא, עמ' 254.

(٣) יהודה אלחרizi: تھتمونى, מהדורת י. توفروبסקי, עמ' 257.

لعل الرب يمن على بإحسانه

لأن الزمان السيئ الذي وجدته مثل الحجر

قاسٍ وقلبه لا يرحم الفقير

ولذلك فحينما تريده أن تشكو من هذا العمل

لا تتهمني ولكن اهتم الزمان

إن قمة الاحتيال والخديعة تظهر عنده في المقامات الثامنة والأربعين، وهي المقامات التي يظهر فيها هذا الطبيب معلنًا عن مقدرته في العلاج مجاناً لأصحاب القلوب المجرورة بأنواعها ويتقدم إليه أحد المستمعين معلنًا أنه مريض بالحب، ولا يفاجأ هذا الطبيب المخداع بذلك المريض، وبمهارة فائقة في الزيف والخداع يأخذ في كتابة قائمة بالدواء الشافي، وهو بلا جدال دواء وهمي تهكمي^(١)، وقال له:

"אָתָּה קָחْ לְךָ מִבְשָׁמֵי פְּחַדְךָ . וְסֶמֶן פִּידִיזּוֹת פִּיקְרָה .
וְאָגַדְתָּ הַאֲגַדָּה פְּבָרָה . וְשֻׁוְשָׁגִי פְּשָׁפְטִים . . . וְכָפּוֹר פִּידִים .
וְתִשְׁסַק כְּפָל עַד אֲשֶׁר זַק בְּגַהְיוֹן פְּפִים . וְתַלְוֵשׁ אֹתוֹ
בְּדִבְשָׁה פְּמַלְקוּמִים . וְתַשְׁמִים עַלְיוֹ מַעַט מַאֲרִי הַעֲשָׂפִים ."^(٢)

(أنت خذ لك من عبير الجماعة . وعطور الصداقة الغالية . ومسحوق الحب الظاهر .
وزهور الشفتين... وثلج اليدين . وتسحق الكل حتى يصبح ناعماً على الكفين
النظيفين . وتعجنه بعسل الفكين وتضع عليه قليلاً من بسم الرموش)

استطاع الحريري من خلال مقاماته أن يكشف زيف الطبيب المحتال وقدرته على سلب أموال الناس بالغش والخداع، ولم تكن شخصية الطبيب هي الشخصية الوحيدة التي انتقدتها الحريري وكشف زيفها، بل هناك شخصيات أخرى وجه إليها الحريري نقداً لاذعاً وكشف احتيالها؛ ومن هذه الشخصيات شخصية المنجم الذي يدعى العرافه والت卜ؤ بالمستقبل؛ ففي المقامات الثامنة والثلاثين يظهر حيفر القيني على ظهر سفينة هاج عليها البحر واشتدت أمواجه وكانت السفينة تغرق، والقوم خائفون في هلع من الموت، لكنه هادئ البال كأنما لا يعنيه الأمر، وعندما سأله القوم عن سبب هذا الهدوء غير الطبيعي عنده، أجاب:

(١) عبد الرزاق أحمد قنديل: المقامات العربية بين التأثر والتأثير، ص ١٨٤، ١٨٥.

(٢) יהודה אלحرizi: تחכמוני، מהדורות ١. توفروفסקי، עמ' 375.

"כָל מִשְׁיַרְעָא אֲשֶׁר אָרְעָ . לֹא יֵרָא לְמִקְרָה וְלֹא לְפָגָע ."(^(۱))

(كل من يعرف ما أعرفه. لا يخاف من هذا الحادث أو الكارثة)

وبعد ما هدا البحر من هيجانه، ورأى الناس صدق كلامه وأن ضررًا لم يصبهم، أدركوا مكانته وحكمته، وطلبوها منه أن يحكى ما عنده وهنا ينصب شباك احتياله قائلًا لهم:

"דָעּוּ בַּיִתְבָּדֵי סְפָר . וּבוּ אַמְרֵי שְׁפָר . וְכָל מַחְזִיקָה יַמְלִיט מַרְדָּת שָׁסָת וַיַּמְצָא כְּפָר . . . בַּיְתָא אַגְלָה אָתוֹן עַד יַתַּן לֵי כָל אִישׁ נְחוֹב . וְאֹז אַקְתָּב לֹא אָגָרָת . תְּהִנָּה לֹא בָּאָר שׂוֹאָרָת ."(^(۲))

(اعلموا أن لدى كتاباً . وبه أقوال مأثورة . وكل من يمتلكه ينجو من السقوط في الهاوية . ويجد مخرجاً... لذلك لن أكشفه حتى يعطيوني كل منكم عملة ذهبية. وحينها أكتب له رسالة. تكون له قوة تحرسه)

وبالفعل استجاب الناس لمطلبهم وكتب لكل واحد رسالة كبركة تحفظهم، وما هي في الحقيقة إلا خدعة واحتياط من أجل أن يسلبهم أموالهم. وهذه الصورة من صور الاحتيال تعطي فكرة واضحة على أن المحتال لا يعنيه حالة من يحتال عليه حتى في أصعب الحالات التي تمر بالإنسان والتي لا يبغي إلا الخروج منها سالماً، كما أنها توضح أيضاً مدى سذاجة هؤلاء الذين احتال عليهم وكيف وثقوا بكلامه الذي لن تتفهم رسائله في ذلك الوقت الذي تتلاطم فيه الأمواج ولن ينقذهم من الغرق إلا رحمة الله التي لا حيلة فيها.

وعلى هذا يمكن التعرف على تنوع أساليب بطل الحريري في الاحتيال، مما يتربّط عليه تنوع أهدافه منه بعد ذلك؛ ففي إحدى المقامات يحتال البطل من أجل تحقيق غرض بسيط لا يتعذر حصوله على وجية طعام شرط أن لا يدفع في مقابلة مالاً يخرج من جيبه على نحو ما يحدث في المقامة الحادية والعشرين التي عنوانها: "عن احتيال حيفر القيني على أحد العرب القرويين"^(۳)، من أجل أن يسد جوعه عن طريق أكل وجبة على حساب العربي الفقير، في هذه

(۱) شم، عمي 305.

(۲) شم، عمي 306.

(۳) هذا العنوان كما جاء في طبعة طبوروفسكي لكتاب مقامات الحريري، انظر:

- «הודה אלחריזי: תחכמוני, מהדורות 2. טופורובסקי, עמ' 208.

كما يوجد عنوان آخر لهذه المقامات في المقدمة العربية التي كتبها الحريري لمقاماته وعنوانها: "مقامة الأعرابي تتضمن وصف كيد المحتالين وحيل المحتالين"، انظر:

المقامة استطاع حيفر القيني أن يخدع القروي عن طريق ادعائه معرفته بوالده ووالدته وأنه كانت تربطه بهم علاقة قديمة، ويدعو القروي الفقير لل الطعام، وبالفعل تناول الاثنان وجة غالبة الثمن، وبعد الانتهاء من الطعام يبدأ البطل في مغادرة المكان بحجة أنه سوف ينادي الصبي لتوفير الماء البارد لكنه يهرب بعد أن حقق ما رمى إليه وترك القروي يدفع ثمن سذاجته وحسن نيته، لم يكتف حيفر القيني بالاحتيال على القروي فحسب، بل ظل متظاهراً خلف الحائط ليشاهد ماذا سيحدث للقروي الساذج ويُسرّ بما أقدم عليه، الأمر الذي جعله ينشد مفتخرًا قائلاً:

בְּגַי אֲישׁ בִּזְגֻדִּית גְּלָם בְּגַעַל פָּנָן
 בְּגַי אֲבָגֹוד בְּכָל הַזְּלָכִים וּבְאַיִם
 בְּאַצְוֹדֶר תְּלַבְּאַיִם בְּפָצְבָּאַיִם
 וְאַטְרוֹף חַאֲרִיוֹת כְּפָלָאַיִם
 וְאַטְבִּית בְּתַבְּמִים כְּפָסְכִּילִים
 וְאַשְׁיבָּה טְגַבּוֹגִים בְּפָתָחָאַיִם ^(١).

كل البشر يخدع بعضهم بعضاً وعلى ذلك
 أنا أخدع كل غادٍ ورائي
 أصطاد اللبوّات كالظباء
 وأفترس الأسود كالحم——لان
 أقلب الحكماء كالحم——قى
 وأجيّب العقلاء كالغفل——ين

يبدو أن الحريري عمد إلى إظهار شخصية الرجل العربي بالساذج الذي يمكن بسهولة الاحتيال عليه، "ويلاحظ المدقق في ثياتا مقامات الحريري العربية أنه بين الحين والآخر يحاول أن يقلل من فطنة العربي وذكائه ويرمييه بالسذاجة والغفلة على نحو ما ذكره في مقامة خداع حيفر القيني للقروي العربي وتمكن أن يتناول وجة لحم على حسابه. أو يحاول أن ينال من رمز من رموزه الإسلامية ويقضى على صاحبها كما في مقامة الديك"^(٢)؛ ففي مقامة الديك

^(١) א. מ. הירמן: *ההקדשות בספר "תחכמוני"* ורשימת תוכן מקאמותיו, עמ' 146.

^(٢) יהודה אלחרizi: *תחכמוני*, מהדורות א. קאמינקא, עמ' 208.

^(٣) عبد الرزاق أحمد قنديل: المقامة العربية بين التأثر والتأثير، ص ٦٠.

وهي المقامه العاشره عند الحريري يحتال حifer القيني من أجل أن يسكت ذلك الصوت الذي اعتاد سماعه من هذا الديك لأنه يعتبره مقلقاً، غير أنه لا يستطيع أن يفصح عن ذلك؛ إذ إنه يفيم في بيته رجل مسلم يعرف جداً معنى صياغة الديك وقت الآذان لذلك حاول بأسلوب احتيالي أن يعلن لصاحب البيت رغبته في تناول وجبة من لحم الديك، زاعماً أنه ينفذ تعاليم الطبيب الذي نصحه بذلك. إلا أنه قد أفصح عن نيته الحقيقية ورغبته في القضاء على هذا الديك وصياغه وعبر عن ذلك بقوله:

"**וְרָאִיתִי בֵּית הַכְּפֶרִי תְּרֵגֹול . אֲרָךְ הַאֲבָר וְגָדוֹל . רַךְ וְטוֹב . דִּישָׁן וְרַטְבָּ . וְאוֹרִיתִי לְאַכְלוֹ . כִּי כָל הַלִּילָה הַעֲירָנִי מְשֻׁנָּתִי בְּקֹלוֹ**"^(١).

(ورأيت في بيت القروي ديكًا . طويل الجناح وكبيراً . طرى [اللحم] وجميلاً . سميناً ورطباً . واشتهرت أكله. لأنه يوقظني من نومي طوال الليل بصياغه.)

لم يقتصر الحريري على الرجال فقط في مقاماته الاحتيالية، لكنه استخدم العنصر النسائي في بعض المقامات^(٢)، واستخدم فكرة تغطيه وجه المرأة في الاحتيال، ثم تقع المفاجأة حينما تكشف عن وجهها وتظهر الحقيقة؛ ففي المقامه السادسه، أدخل الحريري العنصر النسائي مررتين؛ المرة الأولى هي شخصية المرأة العجوز التي تحتال على حifer القيني وتخدعه بوصفها لفتاة لكي يتزوجها، وتصف له مفاتن جمالها وتوقعه في دفع مهر غال لها وبعدما يحدث الزواج يظهر العنصر النسائي مرة ثانية في صورة زوجته قبيحة الوجه، وفي نهاية المقامه يدرك البطل أنه وقع في شباك احتيال العجوز وتخلص من هذه الزوجة القبيحة بقتلها.^(٣)

تظهر صورة المرأة مغطاة الوجه مرة أخرى عند الحريري في المقامه العشرين، وفي هذه المرة لم تكن امرأة بالفعل، لكنه هو البطل حifer القيني انتحل شخصية امرأة فاتنة الجمال ومعه مجموعة من النساء ليقع الراوي في حبها والإعجاب بها، وفي نهاية المقامه تكشف الغطاء عن وجهها وحينما ينظر إليها الراوي يقول: "וְהַנָּה הוּא חָבֵר הַקִּינִי . אֲבִי הַתְּחִבּוֹלָות הַגָּדוֹלָות"^(٤) (وها هو حifer القيني صاحب الاحتيالات الكبيرة)، ويبين له البطل

(١) יהודה אלחריזי: *תחכמוני*, מהדורת י. טופורובסקי, עמ' 109.

(٢) في المقامه السادسه والمقامه العشرين والمقامه الحادية والثلاثين.

(٣) لمزيد من التفاصيل حول المقامه السادسة انظر:

- عبد الرزاق أحمد قنديل: *أندلسيات عبرية*, ص ١٨١-٢١٤.

(٤) יהודה אלחריזי: *תחכמוני*, מהדורת י. טופורובסקי, עמ' 207.

كيف استطاع أن يسخر منه ويحتال عليه، وأن كل هذه الخديعة هدفها السخرية منه واختبار قدرته على التحمل وقوته.

تعود صورة اكتشاف الغطاء عن الوجه مرة أخرى عند الحريري، لكن في هذه المرة كان رجلاً وحينما يكشف عن وجهه؛ فإذا هو امرأة جميلة تخدع الفرسان وتوهمهم أنها جارية هربت من الظلم، وأنها سوف تكون خادمة مخلصة للبطل حيفر القيني وأصحابه، وانتهت فرصة استراحتهم عند عين ماء وكونهم عزل من أسلحتهم، أظهرت لهم حقيقة أمرها وقتلت أحدهم وطلبت من الآخرين أن يُوثق كل رجل فيهم صاحبه وظل البطل حيفر القيني بمفرده ليس له ثانٍ وطلبت منه أن يخلع نعليه، وهنا يعود حيفر القيني ليمارس دوره الطبيعي في المقامات كالمحتال المخادع، ويوجهها بأن نعله جديد وليس طريّاً ولا يستطيع أن يخلعه، وحينما تحاول هي أن تخلع نعله، أخرج سكيناً وقتلها^(١).

يمكن إجمال القول حول البطل المحتال عند الحريري بأنه اتسم بقدرته الفائقة في تحويل الفرص من أجل نصب شباك احتيالاته، ويختار أماكن وضع فخاخه بدقة بالغة؛ تارة في البحر^(٢) وتارة أخرى في الباية^(٣)، يحتال في دار العبادة^(٤) ودار الطعام^(٥) ودار الضيافة^(٦)، يتقمص أدواراً عديدة من أجل الاحتيال ويرتدى له كل الأزياء، تارة يرتدى زى النسوان^(٧) وتارة زى الرهبان^(٨) وتارة أخرى بطبيب يداوى الإنسان^(٩)، يحتال على المريض^(١٠)

^(١) لمزيد من التفاصيل حول هذه المقامات انظر:

- محمد عبد اللطيف عبد الكريم: المقامات الحادية والثلاثون ليهودا الحريري وأصلها العربي، المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية، عمان، د.ت، متاح في:
<http://www.ju.edu.jo/publication/cultural%20magazine/maqama.htm>
 آخر دخول ١٥/١٠/٢٠٠٦م.

- יהודית דישון : מקאמת השודד לאלהריזי מקורה ודרך עיצובה, כתוב-עת בקורס ופרסנות, חוברת 16, אוניבירסיטת בר-אילן, פברואר 1981, עמ' 71-83.

^(١) المقام الثامنة والثلاثون.
^(٢) المقام الحادية والثلاثون.
^(٣) المقام التاسعة والعشرون.
^(٤) المقام الحادية والعشرون.
^(٥) المقام العاشرة.
^(٦) المقام العشرون.
^(٧) المقام الثانية.
^(٨) المقام الثلثون والمقام الثامنة والأربعون.
^(٩) المقام الثلاثون والمقام الثامنة والأربعون.

والسليم^(١)، تراه بين الفينة والفينية يصطحب له رفاقاً تارة ابنه^(٢) وتارة صحبه^(٣)، يحتال على البسيط^(٤) ومرة أخرى يحتال على الحكيم^(٥).

وكان الاحتيال على القاضي لسلب أمواله، إحدى الوسائل التي استخدمها بطل الحريري في المقامات. في هذا الإطار يذكر عبد الرحمن مرعي أن "عنصر الاحتكام شق سبيله إلى مقامات الحريري في المقامات ٤، ٣٢، ٤١، الحبكة في هذه المقامات مفتعله"^(٦)؛ مثلاً يحدث في المقامة الرابعة إذ يحتكم حيفر القيني وشخص آخر لدى القاضي حول من الأفضل منهما في النثر المقوي، وأخذ أحدهما يعرض قصته حول النملة وأسهب في وصفها ووصف مميزاتها بأسلوب بلاغي، وأخذ الآخر يصف البرغوث وصفاته، وادعياً أن الخلاف احتمم فيما بينهما، ورق قلبه عليهما وأعجب بحلوه حديثهما وتصدق عليهما وأغدق عليهما من كرمه، وبعد ما حصل على غرضهما تتبعهما الراوي وعرف أن هذا العمل ما هو إلا حيلة من حيل البطل حيفر القيني واندهش فائلاً:

"יְדֹעַתִּי קַיְ הָוָא סְבָרְנוּ חֲכָר פְּקִינִי. זְבָדו
פָּנִי . זְגַפְּבָדִתִי מֵהֶם . נְאַנִּי פְּמָפָעַלִים"^(٧)

(عرفت أنه هو صديقنا حيفر القيني والثاني ابنه. وفارقتهما. وأنا متعجب منهما)

يبدو أن بطل الحريري كان يصطحب ابنه ويشركه في الاحتيال حينما يستلزم الأمر وجود شخص آخر من أجل حبك الحيلة وتفيذها على أكمل وجه، مثلاً حدث في المقامة السالفة الذكر. ومرة أخرى يصطحب البطل ابنه من أجل الكدية في المقامة التاسعة والعشرين التي جعل الحريري عنوانها: "الرجل وابنه يسألون الناس لسد حاجتهم بسبب غدر الزمان"^(٨) ، في

(١) المقامة الرابعة والمقامة العشرون.

(٢) المقامة الرابعة والمقامات التاسعة والعشرون.

(٣) المقامات الحادية والعشرون والمقامات العشرون.

(٤) المقامات الحادية والعشرون.

(٥) المقامات الرابعة.

(٦) عبد الرحمن مرعي: الأدب العربي في الأندلس بين التقليد والتجديد، دار الفكر في عمان ودار الهدى في كفر قرع ٢٠٠٨، ص ٣٥٣.

(٧) יהודה אלחריזי: תחכמוני, מהדורות י. טופורובסקי, עמ' 58.

(٨) שם, عم' 250. يذكر أن الحريري ذكر عنوان هذه المقامات بطريقة أخرى في مقدمته العربية لكتاب مقاماته، حيث جعل عنوانها "مقامة الشيخ وابنه في ذكر شخصين شكيما إلى قوم أعيان من تقلب الزمان" انظر:

מ. הברמן: ההקדשות בספר "תחכמוני" ורשימת תוכן מקאמותיו, עמ' 147.

هذه المقامة ظهرت قدرة الحريري في توفير المناخ المناسب والمقومات الأساسية للاحتيال، حيث اختار المكان المناسب وهو دار العبادة، ذلك لأنه هو المكان الوحيد الذي يجمع الأتقياء الرحماء الذين يخافون الله، أيضاً أظهر البطل وابنه في هيئة تشير عطف الناس عليهما؛ حيث ظهر البطل في صورة شيخ هرم يرتدي ثياباً مهلهلة وابنه يرتعد من شدة البرد، وبعدهما شكى الناس من سوء المنقلب وتغير حالهما من الغنى إلى الفقر ومن العز إلى الذل، استطاعا أن يحصلوا على مأربهما وجمعوا الصدقات والعطايا من الناس، وفي نهاية المقامة يكتشف الرواية أن هذه المسرحية هي أحبلة من أحبابيل حيفر القيني واحتيااته ويعلن عن ذلك بقوله:

"ונכֹשֶׁר כָּלָה דְּבָרִו . וַחֲלִים שִׁיכְרִו .
הַתְּבוֹנֵתִי אֶלְיו . וַחֲגִיה הַוָּא סְכָר פְּגִיבִי
בְּצִינּו . וַפְּגַעַר בְּנוֹ . וַמְּטַע גְּזֹעּו . וַיְדַעְתִּי
אַרְמָתוֹ וְנָכְלוֹ . וַיְבָקַתִּי כִּי פְּגַעַר רְשָׁתוֹ וְסָכְלוֹ"^(١).

(وعندما أنهى حديثه. وأكمل شعره. أمعنت النظر إليه وها هو حيفر القيني نفسه. والصبي ابنه. وهذا الزرع صنيعه. وفطنت إلى احتياله وحياته. وأدركت أن الصبي هو فخه وأحبلته)

^(١) יהודה אלחריזי: *תחכמוני מהדורות* י. טופורובסקי, עמ' 253.

الفصل الثاني

مصادر الاحتياط

في مقامات الحريزي





من المعروف تاريخياً أن اليهود نعموا في أندلس العصور الوسطى بحياة كريمة لم ينلها إخوانهم في أوروبا؛ وذلك بسبب الفرق الواضح في المعاملة الحسنة والتعايش السلمي في الأندلس مقارنةً بأوروبا المسيحية؛ هذا الفرق الذي بلغ تفاوتاً كبيراً، أثر تأثيراً إيجابياً على يهود الأندلس في مختلف المجالات، وكان المجال الفكري أحد أهم المجالات التي برع فيها اليهود أثناء تواجدهم تحت الحكم الإسلامي في الأندلس وغيرها. وفي هذا الإطار يقارن مارك كوهين بين وضع المفكرين اليهود تحت الحكم الإسلامي من ناحية، ووضعهم تحت الحكم المسيحي من ناحية أخرى، قائلاً: "أما في العالم الإسلامي فإن الاختلاط بين المفكرين اليهود وغيرهم قد كان أكثر استمرارية وأقل عداونية. فالعربية، لغة الثقافة الراقية، قد أصبحت بحلول القرن العاشر اللغة السائدة يشتركان فيها اليهود والمسلمون. وبالرغم من أن العربية قد استخدمت لغة للديانة السائدة فإنها قد حملت في ثياتها دلالات سلبية أقل مما احتوته اللاتينية، لغة الكنيسة المتحاملة ضد اليهود في أوروبا. فقد استخدمت العربية في كتابات محaida دينياً، أو ما يمكن أن نطلق عليها دنيوية. فالفلسفة والعلوم والطب – وكلها جزء من المنهج الهنستي العربي غير الديني – تمكّن المسلمون واليهود من اكتسابها من المصادر غير الدينية نفسها، سواء منها المكتوبة أم الشفوية"^(١).

ولعل من الثابت أن اليهود لم يتطرقا إلى الكتابات الأدبية إلا بعد احتكارهم بالعرب وبعد إعجابهم بالمؤلفات العربية الشعرية والنشرية، فتوالت لديهم الغيرة على لغتهم العربية، وبدأوا في تقليد الشعر العربي الموزون والممقى ونظموا شعرًا عبرياً على نفس أساس القصيدة العربية، وكان دوناش بن لبراط^(٢) أول يهودي يدخل باب نظم الشعر المتحرر من الناحية

(١) مارك ر. كوهين: *بين الهلال والصلب (وضع اليهود في القرون الوسطى)*، قدم له: صادق جلال العظم، ترجمة: إسلام ديي - معز خلفاوي، منشورات الجمل، كولونيا (ألمانيا) - بغداد ٢٠٧٧، ص ٣٠٦.

(٢) هو **دوناش بن لبراط**، هو **دوناش بن لبراط**، أحد كبار النحويين اليهود في القرن العاشر الميلادي، ولد في مدينة فاس بالمغرب سنة ٩٢٠ هـ ومات سنة ٩٩٠ هـ، انتقل إلى بابل في أيام شبابه، وهناك التقى بمعلمه سعديا جاؤون وأصبح من أهم تلاميذه، اهتم دوناش بالتعليم وخاصة بقواعد اللغة العربية والمشنة والتلمود، أيضاً أولى اهتماماً كبيراً باللغة العربية وأدبها، وبتأثير الشعر العربي استطاع دوناش أن يخوض أول تجربة لنظم شعر عربي موزون على شاكلة الأوزان العربية، وبالفعل كان له ما أراد؛ إذ يعتبره اليهود أبو الشعر الموزون، وقد نالت أشعاره الموزونة إعجاب الكثير من اليهود وعلى رأسهم معلمه سعديا جاؤون الذي فرح به ومدح أشعاره. لكن دوناش لم يهناً كثيراً؛ إذ تعرض للنقد من قبل بعض معارضيه، وكان على رأسهم مناحم بن ساروق - طبيب الملك عبد الرحمن الثالث - الذي دعى دوناش إلى قرطبة وانتقد أشعاره، واتسعت رقعة الخلاف فيما بينهما لتشمل تلاميذهما، وفي هذا الإطار كتب دوناش كتاب ردوده (٥٥ تشبّوثاً) إلى مناحم بن ساروق، وضمنه مائتي خطأ حول كتاب مناحم. لمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع إلى:

الدينية التي نظموا شعرهم في إطارها^(١)، وتولى تقديم العلوم اليهودية بتأثير البيئة العربية والعلماء العرب، ثم اتجهوا إلى النثر وتنوعت كتاباتهم بين نثر فلسي وآخر ديني، إلى أن تمكنوا من الخوض في باب النثر الأدبي^(٢) وبخاصة في المقامات، وكانت البداية الأولى على يد سليمان بن صقبل إلى أن وصلت المقامات العبرية إلى ذروتها على يد يهودا الحريري الذي يعتبر علم المقامات العبرية.

لم يكن الحريري صادقاً عندما صرّح في مقدمة كتابه "تحكموني" بأنه ابتدع كل موضوعات كتابه^(٣)، لكن يتضح من الدراسات التي أجرتها الباحثون على كتاب تحكموني بأن ٢٩ على الأقل من مقامات الحريري متأثرة بمصادر عربية وعبرية^(٤)؛ تلك المصادر التي تتنوعت موضوعاتها ما بين أدبية ودينية، كانت بمثابة مادة متاحة نهل منها الحريري ما يشاء وكيفما يشاء، ساعده في ذلك كونه نشأ وترعرع في فترة ازدهار للأدب العربي بكل فنونه، تلك الفترة التي يطلق عليها اسم "العصر الذهبي"؛ نتيجة للطفرة التي شهدتها اليهود تحت كف الحكم الإسلامي في الأندلس؛ وظهرت جلياً في كثرة المؤلفات اليهودية في شتى المجالات، وذلك بسبب تأثيرهم بالمؤلفات العربية في تلك الفترة.

- د. ه. طبیوب: אוצר השירה והמליצה, עמ' 6.

- דונש בן לברט: קובץ שיריו, (נדרך עם תולדות המשורר מבוא והערות ע"י דוד כהנא), הוצאת אחיאסף, ואראשא, תרנ"ד, עמ' 3-20.

(١) وفي هذا الإطار يقول حاييم شيرمان إن: دوناش بن لبراط تلميذ الربي سعديا جاؤون في بغداد ، دُعي إلى قرطبة وأعجب ببراعته يهود الأندلس (هكذا كان يطلق على الجزء الإسلامي لـإسبانيا). ولأجلهم نظم أشعاراً دينية، ذات مواضيع غير معهودة في الشعر العربي من قبل. أدخل إلى هذه الأشعار صوراً وزخارف بلاغية طبقاً لنماذج عربية، ليس ذلك فحسب بل إنه وزنها على شاكلة الأوزان العربية، انظر:

- חיים שירמן: השירה העברית בספרד ובפורטוגל, ספר שני, חלק א, עמ' 14.

(٢) وتتجدر الإشارة هنا إلى أن اتجاه اليهود إلى مجال النثر الأدبي إنما يعني أن هؤلاء اليهود حتى القرن الحادي عشر الميلادي وأوائل القرن الثاني عشر لم يكن لديهم كتابات نثرية عبرية أدبية تعنى بأمور الحياة الدينية وتعبر عن أحداث يومية، كما لم يكن لديهم كتاب نثر أدبي خالص.

- عبد الرزاق أحمد فنديل: المقامات العبرية بين التأثر والتأثير ص ١٨.

(٣) حيث يقول "كل موضوعات هذا الكتاب ابتدعتها من قلبي"

- יהודה אלחריזי: תחכמוני, מהדורות د. טופروفסקי, עמ' 14.

(٤) عبد الرحمن مرعي : الأدب العربي في الأندلس بين التقليد والتجدد، ص ٣٢٩.

وهذه المصادر هي: قصص من الأدب العربي، مقامات الهمذاني، مقامات الحريري، قصص ومقامات عربية أندلسية، مقامات عبرية، يُنظر:

- عبد الرحمن مرعي: شناة المقامات في الأدب العربي، ص ٣٣٨.

و قبل تحديد مصادر الاحتيال في مقامات الحريري وتوضيح المادة التي استنقى منها مقاماته الاحتيالية، كان لابد من الإشارة إلى المصادر التي اعتمد عليها الحريري في كتابة مقاماته وكوَّن منها أفكاره وموضوعاته.

مصادر مقامات الحريري العبرية

عادةً ما تكتسب مقامات الحريري خصائص عربية تجعل من مقاماته نسخاً مكررة تحمل فكرة أو صياغة عربية، إلا أنه كان يعتمد كثيراً طمس هويتها؛ فيغير في سير الأحداث ويصبغها بصبغة يهودية عن طريق تغيير الأسماء والأماكن إلى أماكن و أسماء ذات طابع يهودي^(١)، وأحياناً أخرى يقوم بترجمة النص ويدخل عليه تعديلات واقتباسات من العهد القديم. لقد اعتمد الحريري في كتابة مقاماته على من سبقوه من كتاب المقامات العربية الوافدة من الشرق العربي (الهمذاني والحريري وابن ناقيا^(٢)) أو من المغرب العربي (السرقسطي وابن شهيد وغيرهم) أو كتاب المقامات العبرية (ابن صقبل وابن زباره وابن شبتاي)، أضف إلى ذلك أنه في بعض الأحيان كان يزين مقاماته باقتباسات دينية (من القرآن الكريم والعهد القديم)

(١) لا شك أن الحريري عمد إلى إضفاء صبغة يهودية على المقامات التي استنقى مادتها من مصادر عربية، مثلاً فعل في بعض مقامات الحريري التي قام بترجمتها إلى العبرية؛ فهو في بعض الأحيان كان يغير في الأحداث والأماكن والشخصيات ويدخلها في قالب يهودي؛ وكما سلفت الإشارة فإن الحريري قام بتبدل اسم محمد [محمد] باسم موسى [moshiach]، وكان يضع فرات من العهد القديم بدلاً من آيات القرآن الكريم. لقد كان هذا الأسلوب متبعاً عند بعض اليهود؛ خاصة عندما يكون العمل تقليداً لمصادر عربية، أيضاً في العصر الحديث رُصد استمرار لهذا الأسلوب؛ إذ يرد في القصص الشعبي ليهود مصر العديد من التيمات الإسلامية التي ظلت باقية على الرغم من تغيير بيئة الرواوي من البيئة المصرية إلى البيئة الإسرائيلية، وعلى الرغم من قيام الرواوي _أحياناً_ باستبدال التقليد الإسلامي بشكل آخر يكتسب الطابع اليهودي. لمزيد من التفاصيل يُنظر:

- فرج قدری الفخرانی: الأصول العربية للقصص الشعبي اليهودي – دراسة في قصص يهود مصر، دار الوفاء، الإسكندرية ٢٠٠٦م، ص ١٩٦، ٢٠٦.

(٢) ابن ناقيا (١٠٩٢-١٠٢٠م): هو أبو القاسم عبد الله بن محمد بن الحسين بن ناقيا ويقال له البندار، شاعر ومتسل ولغو من أهل بغداد، كان كثير المجنون ويتهم بالطعن على الشريعة. من كتبه "ملح الممالحة" و"تفسير الفصيح" و"تشبيهات القرآن" وله ديوان شعر، بالإضافة إلى مقاماته العشرة التي سار فيها على نفس أسس مقامات البديع، فالبطل عنده كثير التقل كلثير المغامرات ويتصرف في الأحداث مثل الإسكندرى بطل الهمذاني، وفيما يتعلق براوي المقامات اختلف ابن ناقيا عن الهمذاني؛ إذ وظف عدداً كبيراً من الرواية لمقاماته. لمزيد من التفاصيل يُنظر:

- خير الدين الزركلي: الأعلام، الجزء الرابع، ص ١٢٢.
- الحنفي وابن ناقيا وغيرهما: مقامات الحنفي وابن ناقيا وغيرها، مطبعة أحمد كامل سلطان، استانبول ١٣٣٠م، ص ١٢٣-١٥٣.

وأبيات شعرية (عربية وعبرية)، ومن هنا يمكن تقسيم مصادر مقامات الحريري إلى مصادر عربية وأخرى عبرية. ولعل الحديث عن المصادر التي استقى منها الحريري مادته وموضوعاته مقاماته تتحتم فيه البداية بالمصادر العربية؛ لأنها في واقع الأمر هي التي تشكل مضمونين موضوعات والشكل الفني للمقامة العربية بصفة عامة، وقد سار الحريري على هذا النمط العربي؛ ساعده على ذلك تمكنه من اللغة العربية السائدة في الأندلس.

أولاً : المصادر العربية

كان الحريري ضليعاً في اللغة العربية؛ فقد ترجم مقامات الحريري إلى العربية، وكتب مقامة بالعربية بالإضافة إلى كتابه الدرر وما يحويه من أشعار عربية، لذا لم يكن من الصعب عليه أن يتعامل مع نصوص الأدب العربي عامة والمقامات العربية خاصة، ويتخذ منها مادة غزيرة لمقاماته. وقد فطن الباحثون اليهود أنفسهم إلى تلك المادة العربية؛ فها هو حاييم شيرمان يعلن أن تسع مقامات من مقامات الحريري اقتفي فيها أثر الهمذاني^(١)؛ حيث كان الحريري يستقي منها مادته الأدبية مجرياً عليها بعض التغييرات ويكون منها مقامات جديدة، وعلى ذلك يتضح من خلال التحليل المقارن للمقامات التي أعدها الحريري من مقامات الهمذاني، أنه اتخذ عدة مناهج: المنهج الأول هو اقتباس الحبكة القصصية تقريباً بكل تفاصيلها من المصدر العربي و إدخال تغييرات بسيطة في الشكل والمضمون، و إضافة وصف جميل. المنهج الثاني إعداد جزء فقط من المقامات العربية عن طريق حذف الأجزاء التي لا تثير القارئ أو الأجزاء غير المؤثرة. أيضاً في هذه الحالة يوجد تغيير في الشكل والمضمون والشخصيات الرئيسية واستخدام أساليب أدبية للتسلية، مثل الاقتباسات مختلفة الدلالة وثنائية المعنى وإشارات ذات مغزى. المنهج الثالث هو اقتباس الفكرة الرئيسية من المقامات العربية وإخراج المضمون العربي كله وإدخال مضمون عبري يهودي بدلاً منه^(٢).

إن موضوع النقد الأدبي وتاريخ الشعر من أهم الموضوعات التي استقاها الحريري من المقامات العربية؛ ففي مقامتيه الثلاثة والثامنة عشرة يتطرق الحريري إلى تاريخ الشعر والنقد الأدبي^(٣)، ولا شك أن هذا الموضوع قد تكرر كثيراً

(١) חיים שירמן: *תולדות השירה העברית בספרד הנוצרית ובדרום צרפת, ערך והשלים עזרא פליישר, עמ' 191.*

(٢) יהודית דישון: لمکורה של המחברת העשרים ואחת ב"ספר תחכמוני", כתבת-עת בקורס ופרשנות, חוברת 13_14, אוניברסיטת בר-אילן, יוני 1979, עמ' 24-26.

(٣) لمزيد من التفاصيل حول النقد الأدبي في مقامات الحريري، يمكن الرجوع إلى:

- יהודית דישון: *מסורת ספרד - המחברת השלישית בספר תחכמוני, תוכן (ספר ישראל לויון - קובץ מחקרים בספרות העברית לדורותיה, א), מכון צץ לחקר הספרות העברית, הפקולטה למדעי הרוח, אוניברסיטת תל-אביב התשנ"ה, עמ' 79-94.*

في المقامات العربية^(١) وقد اختلف الباحثون في تحديد المصدر الرئيس الذي استقى منه الحريري مادته الأدبية، فيرى البعض أن مصدره مقامات الهمذاني^(٢)، وهناك من يضيف أنه تأثر أيضاً بالحريري في المقامة الثالثة والعشرين وبالسرقسطي في المقامة الثلاثين^(٣)، وهناك من يشير إلى تشابه محتوى مقامتي الحريري مع محتوى رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد^(٤)، ويرى شيرمان احتمالية تأثر الحريري في موضوع الشعر والشعراء بموسى بن عزرا وبخاصة فيما يتعلق بتقسيم الشعراء إلى مجموعات^(٥)، بيد أن "موسى ابن عزرا" تناوله في كتابه المحاضرة والمذكرة بصورة نقية غير منحازة بعكس ما تجده بين ثانياً كتاب الحريري الذي ظهر تحيزه لشعراء يهود الأندلس وإدعائه أسبقيتهم على جميع شعراء العالم^(٦)، ومن المحتمل أن يكون الحريري تأثر من المقامات الأولى عن ابن شرف^(٧) في

- رانيا روحى محمود كامل: نقد الشعراء اليهود في مقامات تحكمونى ليهودا الحريري، رسالة

ماجستير غير منشورة، كلية الآداب جامعة المنصورة، ٢٠٠٩م، ص ١١٠-١٨٥.

(١) تطرق الكثير من كتاب المقامات العربية لموضوع الشعر والنقد الأدبي؛ عند الهمذاني في المقامتين الأولى والخامسة عشر، عند الحريري في المقامة الثالثة والعشرين، عند السرقسطي في المقامة الثلاثين، عند ابن شرف في المقامات الأولى.

(٢) يمكن الرجوع إلى:

- عبد الرازق أحمد قنديل: المقامات العربية بين التأثر والتأثير ص ٥٣.

- يهوديت ديشون : لمکורה של המחברת העשרים ואחת בـ"ספר תחכמוני", עמ' 26.

(٣) عبد الرحمن مرعي : الأدب العربي في الأندلس بين التقليد والتجدد ص ٣٣٠، ٣٢٩.

(٤) طربية عبد الله : מה בין אלתואבו ואלוואבאו של ابن שוחיד האנדלוסי לבין המחברות ה_٥' וייח של יהודא אלחריזי, مجلة جامعة، العدد السابع، أكاديمية القاسمي، باقة الغربية ٢٠٠٣م، ص ٢٠٩. ابن شهيد هو: أبو عامر أحمد بن عبد الملك بن شهيد الأندلسي، ولد في قرطبة أيام الدولة العاميرية وتوفي سنة ٢٤٦هـ، كان أبو عبد الملك أبو مروان من شيوخ الوزراء في الدولة العاميرية وكان مقرباً من المنصور بن عامر، لذا نشأ أبو عامر وسط ثراء فاحش واهتم بالأدب منذ طفولته، وكان من أشهر شعراء الأندلس في زمانه وأمتاز بتقوّقه في نقد الشعر، أيضاً كان ضليعاً في النثر، وتعتبر رسالته المعروفة باسم رسالة التوابع والزوابع من أهم أعماله النثرية.

- إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي(عصر سيادة قرطبة)، دار الثقافة، الطبعة الثانية، بيروت

١٩٦٩م، ص ٢٢٠-٣٠٢.

(٥) חיים שירמן : תולדות השירה העברית בספרד הנוצרית ובדרום צרפת, עמ' 203.

(٦) عبد الرازق أحمد قنديل المقامات العربية بين التأثر والتأثير، ص ٧١.

(٧) هو أبو عبد الله محمد بن سعيد بن أحمد بن شرف الجذامي القيرواني، ولد في القيروان سنة ٣٩٠هـ وتوفي سنة ٤٦٠هـ، اشتهر بكثرة تجواله ونال عطاء معظم ملوك الطوائف في الأندلس، له باع في الشعر والنثر ومن كتبه (أبكار الأفكار)، كتب مقامات عارض بها بديع الزمان الهمذاني، أنظر:

عرضه للشعراء وما وجهه إليهم من نقد وخاصة أن ابن شرف "التوالى" أوصاف الشعراء لديه دون مراعاة التسلسل الزمني أو المكانى^(١) وسار الحريري خلفه إذا تناول بعض الشعراء بدون مراعاة الترتيب الزمني لكل شاعر^(٢). وفي سياق متصل أشار يوسف طوبى إلى تأثر الحريري في مقامته الثامنة عشر بما هو معروف في الأدب العربي بعمود الشعر، وذلك حينما ذكر شروط الشعر الجيد^(٣).

لقد أنكر الحريري تأثره بالحريري البصري^(٤)، رغم أنه يذكر أن الحريري هو الذي ولد لديه الرغبة في أن يكون لليهود كتاب يماثل مقامات الحريري العربي، وتشير معظم الدراسات أن الحريري تأثر بالحريري البصري في مقاماته شكلاً وموضوعاً، وفي هذا الإطار يقول دان باجيس: "والحقيقة أن الحريري قد اقتبس من الحريري حيلاً ومادة قصصية، واستخدم كثيراً من المصادر التي لم يذكرها على الإطلاق"^(٥)، ويحدد باحث آخر خمس عشرة مقامة من مقامات الحريري تأثر بها الحريري^(٦).

لم يتأثر الحريري بالحريري في الأفكار والمواضيع فقط، بل إنه يقوم في بعض الأحيان بنقل بعض الجمل والعبارات كما هي مجرأً عليها تغيرات بسيطة في الألفاظ، وذلك مثل قول

- يوسف نور عوض : فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص ٢٩٢-٢٩٩.

- عبد الرحيم يوسف أحمد الجمل: المعارضات في الأدب الأندلسى (نصوص ودراسة وتعليق)، مكتبة دار العلم، الفيوم، ٢٠٠٠م، ص ٨٩-١٠٩.

(١) يوسف نور عوض: فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص ٢٩٦.

(٢) عبد الرازق أحمد قنديل: المقاومة العربية بين التأثر والتأثير، ص ٧٢.

^(٣) Yosef Tobi: Proximity and distance (medieval Hebrew and Arabic poetry), Translated from the Hebrew by: Murray Rosovsky, brill, Leiden-Boston 2004, pp 309-320.

(٤) حيث أعلن عن ذلك صراحةً في مقدمة مقاماته بقوله: "ובכל-הדברים אשר בספר הזה זכרתי, דבר מספר היישמעלי לא לךתני" (وفي كل الأمور التي ذكرها في هذا الكتاب لم آخذ شيئاً من كتاب الإسماعيلي)
- יהודה אלחריזי : تחכמוני, מהדורות י. טופורובסקי, עמ' 14.

ويقوله "الإسماعيلي" هو يقصد الحريري البصري، وعادة ما يطلق اليهود على العرب اسم الإسماعيليين نسبة إلى سيدنا إسماعيل عليه السلام.

(٥) דן פגיס: חידוש ומסורת בשירת החול העברית, ספרד ואיטליה, בית הוצאה לאור ירושלים,
פלא"ם 1976, עמ' 303. نقل عن:

- عبد الرازق أحمد قنديل: المقاومة العربية بين التأثر والتأثير، ص ٦٧.

(٦) عبد الرحمن مرعي: الأدب العربي في الأندلس بين التقليد والتجدد، ص ٣٢٩ - ٣٣١، وأقامات هي أرقام: ٤١، ٤٠، ٣٩، ٣١، ٣٠، ٢٦، ٢٣، ٢١، ١٩، ١٧، ١٣، ١٢، ١١، ٨، ١.

الحريري على لسان بطله في نهاية المقام الثامنة "أنا السروجي وهذا ولدي"^(١) في قوله الحرizi وبنفس الأسلوب يقول على لسان بطله في نهاية المقام الرابعة "أنا حifer وهذا ئاري...."^(٢)

انتسب أسلوب الحريري في مقاماته ، بكثرة أساليب البلاغة وتنوع الألفاظ والمعاني والصنعة اللفظية، "في المقام ١٧ (القهقرية) تتضمن رسالة تقرأ من أولها بوجه ومن آخرها بوجه آخر، وهي أول إنتاج في الأدب العربي يكتب على هذه الشاكلة. لقد تأثر الحريري بهذا الأسلوب وضمن مقاماته الثامنة رسالة منعكسة تقرأ من أولها لآخرها مدح وثناء، و إن قرأت معكوسه من آخرها لأولها تصبح ذما وهجاء"^(٣)، ولعل من أبرز صور محاكاة الحريري للحريري هو تغيير اسمه من يهودا حريري إلى يهودا الحريري طبقاً لما ذكره طبوروفסקי^(٤)، وذلك تشبهاً بالحريري مع اختلاف الاسمين في العربية بنقطة واحدة.

لم يعتمد الحريري في كتابة مقاماته على المصادر العربية المشرقة فقط، بل إنه أيضاً استنقى بعض مقاماته من مصادر غربية أندلسية، وتعتبر مقامات السرقسطي من أهم المصادر التي اعتمد عليها الحريري؛ إذ يشير أحد الباحثين إلى تأثر الحريري بشكل مباشر بالسرقسطي على الأقل في أربع مقامات^(٥)، وربما تأثر الحريري بالسرقسطي في أكثر من ذلك؛ خاصة أنه يوجد تشابه كبير بين مقاماته ومقامات أخرى للسرقسطي، مثلاً هناك تشابه بين المقام الثامنة والثلاثين عند الحريري والمقام الرابعة والأربعين للسرقسطي^(٦)، أيضاً بين المقام التاسعة والعشرين عند الحريري ومقامتي السرقسطي المقام الخامسة والمقام الثامنة

(١) الحريري البصري: مقامات الحريري، ص ٨٤.

(٢) יהודה אלחריזי: תחכמוני, מהדורת ד. טופורובסקי, עמ' 58.

(٣) عبد الرحمن مرعي: الأدب العربي في الأندلس بين التقليد والجديد، ص ٣٥٠.

(٤) יהודה אלחריזי: תחכמוני, מהדורת ד. טופורובסקי, עמ' 472.

(٥) عبد الرحمن مرعي: מوطיב הקבצנות במקומה, עמ' 32.

وبناءً عليه فإن مقامات الحريري المتتأثرة بمقامات السرقسطي هي المقامات أرقام:

.٤٨،٤٣،٢٧،٢٥

(٦) تدور المقامتان حول المخاوف والأخطار التي تحيط بالقوم على ظهر سفينة مع اختلاف مصدر الخطر، فعند السرقسطي يأتي الخطر من سلحفاة البحر وعند الحريري يأتي الخطر من الأمواج الشديدة، واتفقنا المقامتان في طريقة خداع البطل لل القوم، فعند السرقسطي يأمرهم بالتعلق بريش الطائر لكي ينقذهم، وعند الحريري كتب لكل واحد منهم رسالة كبركة تحفظهم.

والأربعين^(١)، ولعل البحث في مقامات السرقسطي ومقارنتها بمقامات الحريري ربما يفصح عن مقامات أخرى تأثر بها الحريري من السرقسطي، خاصة أنه يوجد تشابه كبير بين كثير من الموضوعات والأفكار عند الاثنين، مثل الوعظ والوعاظ، التجوال والسفر إلى بلاد كثيرة، ذكر الحيوانات والحضرات، الشعر والشعراء، البخل البخلاء، الكدية والاحتيال، الأطباء والعارفين، وغيرها.

وكانت مقامة الصيد _ المقامة الخامسة والعشرون عند الحريري _ من المقامات التي تأثر فيها بالسرقسطي وبخاصة المقامة الرابعة والأربعون التي يصف بها صراعاً هائلاً بين أئدين^(٢)، وتدور مقامة الحريري حول الصياد الشرير الذي يصطاد الغزلان الصغيرة التي لا حول لها بمساعدة صقر وكلاب مفترسة، وقد أضفي الحريري على هذه المقامة صبغة يهودية ليس كعادته بتهديد أسماء الأشخاص والأماكن، لكن هذه المرة عن طريق إضفاء صبغة يهودية على الأحداث والهدف من هذه المقامة، إذ يرى أحد الباحثين أن هذه المقامة لها مغزى رمزي فهو لا يعني ذلك الوضع الصعب للغزلان الصغيرة التي يتم افتراسها بهذه الطريقة الوحشية ، بل ينقد الوضع السيئ للطوائف اليهودية في المهجر^(٣).

لقد تطرق الحريري لأحوال الطائفة اليهودية في المهجر في مقامة أخرى وهي المقامة الثانية والعشرين، حينما تدخل الحريري على لسان بطل مقامته ويسأل المنجم عن الخلاص للطوائف اليهودية، ومن خلال أحداث المقامة يوضح الحريري مدى الظلم الذي وقع على البطل وأصحابه عندما أثاروا قضية الخلاص مشيراً إلى الحال الصعبة للطوائف اليهودية في المهجر. لم يكن مقصداً الحريري من إثارة قضية الطوائف اليهودية في المهجر هو نقد الوضع الصعب لليهود فقط ، لكن أيضاً يتعلق "بهرجة اليهود للغة العبرية، والتي هي أفضل بكثير من اللغة العربية"^(٤)، وهذا ما يكرره الحريري في مقاماته فيقول في المقامة الأولى :

(١) حيث تدور هذه المقامات حول المكدي الذي يدعى أنه كان غنياً ولكن انقلب به الحال إلى فقير ، ويستعطف قلوب الناس ، ويحصل على عطاياهم.

(٢) عبد الرحمن مرعي : موظيب הקבצנות بمكاماها، عام 32.

(٣) יהודית דישון : גלות ונגולה בספר תחכמוני, קובץ מחקרים של ביה'ס למדעי היהדות ע"ש חיים רוזנברג, יט, מחקרים בספרות העברית בימי הביניים ובתקופת הרנסנס מוגשים לפרופ' יונה דוד, אוניברסיטת תל אביב, תל אביב תשס"ג, עמ' 175.

(٤) שם، عام 177.

" וּמִצְתָּה גָּלִינוּ מֵאֲרָצֵנוּ . לִמְדָנוּ לְשׁוֹנוֹת
פָּגּוּם וְצַוְּבָנוּ לְשׁוֹנוֹן . זוֹ הִיא סְבִת קָצֶר
לְשׁוֹנוֹן וְחַסְרוֹנוֹת . אֲחֵרִי תְּמִימָתָה וְתִרְזָה ."^(١)

(ومنذ أن هاجرنا من أرضنا . تعلمنا لغات الغرباء وتركتنا لغتنا . وهذا هو سبب ضعف لغتنا وعجزها . بعد تفوقها وأفضليتها)

وفي هذا الشأن "يسير الحريري خلف من سبقوه مثل سعديا جاؤون في مقدمته لكتابه **אֲגָרּוֹן** (الإجرون)^(٢) ويهودا اللاوي في كتابه **כּוֹזְרִי** الخوزري^(٣)، وفي رأيهما أن

^(١) יהודה אלחריזי: תחכמוני, מהדורות י. טופורובסקי, עמ' 22.

^(٢) هو سعديا سعيد بن يوسف، أحد كبار الفكر الديني اليهودي في العصور الوسطى، ولد في ديلاص بمحافظة الفيوم بمصر سنة ٨٨٢م، تنقل بين بلاد شتى واستقر في بغداد سنة ٩٢٢م، وفي نفس السنة عُين رئيساً لأكاديمية بومبadiثا، له باع طويل في العلوم الدينية والفلسفية، قام بتفسير التوراة باللغة العربية، وله العديد من المؤلفات منها: الأمانات والاعتقادات، **תשוכות כנגד כנען** (الرد على كنعان)، **האדם מה הוא** (ماذا يكون الإنسان)، **עם ישראל ותורת ישראל** (شعب إسرائيل وشريعة إسرائيل)، **ספר המועדים** (كتاب الأعياد)، **ספר הגילוי** (كتاب البيان). أما كتابه **אֲגָרּוֹן** (الإجرون) أي جامع الألفاظ، فهو معجم تفصيلي في مفردات اللغة يحتوي على الكلمات الصعبة، وقد كتبه سعديا من أجل إثراء اللغة العبرية في عصره، ولكي يساعد الشعراء خاصة من يكتبون في الشعر الديني على الكتابة بمفردات العهد القديم لمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع إلى:

- שמואל ק. מירסקי: רב סעדיה גאון, הוצאת ועד החינוך החדרי, כ"ו אייר, ניו-יורק התש"ב, עמ' 13, 14.
- צבי גרון: המغرب ויישבות הגאנונים בבל בראי ספרות השאלות והתשובות במאoth הט"ה-הי"א, פלמים, 38, תשמ"ט 1989, עמ' 49-57.

^(٣) هو يهودا بن شموئيل هلبي، عرف باسمه العربي أبو الحسن بن اللاوي، ولد في طليطلة سنة ١٠٧٥م، كان طيباً مشهوراً، واهتم بالتعليم والثقافة العربية والعربية وكان كثير التنقل بين البلدان لنقلي العلم والمعرفة مهتماً بالعلوم الدينية والفلسفية والأدبية. اشتهر بين أبناء جبله بروعة أشعاره؛ حيث نظم الكثير من الأشعار، وكانت أشعاره منبعاً لغيره من الشعراء، وعن طريق أشعاره ارتبط بصداقه قوية مع الشاعر والناثر موسى بن عزرا الذي أعجب بأشعاره وقال عنه إنه كوكب ظهر في سماء الشعر، ودعاه ابن عزرا إلى غرناطة وهناك تقرب من أسرة ابن عزرا التي كانت لها مكانة مهمة وأيضاً عُرف رجالها بثقافتهم. وهناك ارتبط يهودا اللاوي بعلاقات وطيدة مع الشعراء والمتقفين والكرماء وعليه القوم. في سنة ١١٤٠م بدأ رحلته المعروفة إلى القدس، وفي نفس السنة بدأ في تأليف كتابه المشهور **כּוֹזְרִי** (الخوزري)، لمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع إلى:

- אנציקלופדיה לתולדות מדולי ישראל: כרך שני, עמ' 649-660.

يعد كتابه الخوزري من أهم مؤلفاته وهو كتاب فلسي كتبه اللاوي بالعربية اليهودية، اختلف الباحثون حول اسمه، حيث جاء في طبعة هيرشفيلد بعنوان (**الحجّة والدليل في نصر الدين الذليل**) وجاء في طبعة ديفيد

اللغة العربية كانت هي الأولى والأشمل بين اللغات وأيضاً من ناحية غزارة المفردات^(١).

كما سلفت الاشارة بأن السرقطي هو الأكثر تأثيراً على الحريري من بين كتاب المقامات الأندلسية، وذلك نظراً لندرة إنتاج الآخرين في مجال المقاومة مقارنة بالسرقطي الذي تفرد في نهج مقاماته بأسلوب المقامات الكلاسيكية على غرار مقامات الهمذاني والحريري، كما أنه الأندلسي الوحيد الذي استطاع أن يكتب خمسين مقامة عربية مثل الهمذاني والحريري البصري، بينما اكتفى مؤلفو المقامات العربية في الأندلس بعدد قليل من المقامات، غير ملتزمين بأسلوب الكلاسيكي لكتاب مؤلفي المقامات العربية. لم تكن المقامات العربية الأندلسية صعبة المنال على الحريري فقد استخدمها في كتابة بعض مقاماته، واعتمد كثيراً على نصوص هذه المقامات مثلاً حدث في اعتماده على فرات من مقامة أبي حفص عمر بن الشهيد وضمنها في مقامته العاشرة ، وهذا سيأتي الحديث عنه تفصيلاً.

وتتأثر الحريري في مقامته الأربعين (مقامة السيف والقلم) برسالة السيف والقلم لابن بُرْد الأصغر^(٢)، وتدور مقامة الحريري حول لقاء جمع الراوي هيمان الإزراحي والبطل حifer

تسيفي بعنوان (كتاب الرد والدليل في الدين الذليل)، وقد اشتهر الكتاب بين اليهود، وُترجم إلى الرومانية والأسبانية والألمانية، أيضاً ترجمه يهودا بن تبون إلى العبرية وأطلق عليه اسم الكتاب الخوزري وعلى هذا عرف الكتاب بهذا الاسم. والكتاب هو كتاب فلسفى غلفه يهودا اللاوي بخلاف قصصي تاريخي، فتصور أن ملكاً وثنياً في منطقة الخزر ظهر له ملاك في حلمه وأخبره بأن نياته حسنة لكن طريقة عبادته لخالقه خطأة، وعليه أن يعتنق ديناً سماوياً ، وبالفعل استدعي الملك قسيساً ليشرح له معتقدات المسيحية لكنه لم يقتضي، ثم استدعي عالماً من علماء المسلمين ليشرح له تعاليم الإسلام لكنه أيضاً لم يقتضي. وبعد تردد استدعي حاخاماً يهودياً واقتنع به، وحقيقة الكتاب هي نقد موجه إلى الإسلام والمسيحية وكذا إلى تعاليم طائفة القرائين، لمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع إلى:

- محمد بحر عبد المجيد: اليهود في الأندلس، ص ٧٧، ٧٨.

- Abu-l-hasan Jehuda Hallewi: Das buch Alchazari, Im arabischen urtext sowie in der Hebräischen übersetzung des Jehuda Ibn Tebon, Herausgegeben von Hartwig Hirschfeld, Leipzig Otto Schulze, 1887.

- יהודה הלווי : כתאב אלרד ואלדיל פִי אלדין אלדיל, הוציאו לאור דוד צבי בנעט, הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס, האוניברסיטה העברית האקדמית הלאומית הישראלית ירושלים למדעים, ירושלים, תש"ז.

(١) יהודית דישון : גלות ונואלה בספר תחכמוני, עמ' ١٧٧.

(٢) هو أبو حفص أحمد حميد أبي حفص أحمد بن بُرْد الأكبر ، اختلف الباحثون حول تحديد مولده ووفاته، ألف ثلث رسائل أدبية هي السيف والقلم، والنخلة، وأهْب الشاء، لمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع إلى:

- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (عصر الدول والأمارات)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٩ ،

ص ٤٥٨ - ٤٦٤

القيني وبينما حاول الرواذي أن ينسخ أقوال البطل انكسر قلمه ثم انكسر الثاني فطرحه أرضاً، وهنا يتدخل البطل مدافعاً عن القلم ثم يروي قصة تحوي مناظرة بين السيف والقلم، ومن خلال أحداث المقامة يتضح أن "التعليق المتناظرة في وصف السيف والقلم سلباً وإيجاباً تتفق من قريب طريقة ابن بُرْد"^(١). ومن خلال مقارنة المقامة العربية بالنص العربي لرسالة ابن بُرْد الأمر الذي يتضح معه أن الحريري سار على نهج ابن بُرْد في الحوار الذي دار على لسان السيف والقلم ، ومثلاً وضح ابن بُرْد ذكر الله للقلم في القرآن الكريم، سار الحريري خلفه وأظهر تقديره للقلم ، حيث يقول ابن بُرْد على لسان القلم: "والأفضل من فضله الله عزّ وجل في تنزيله مُقسماً به لرسوله، فقال ((نَوَالْقَلْمِ وَمَا يَسْطُرُونَ))^(٢) وقال: ((أَفْرَا وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ الَّذِي عَلِمَ بِالْقَلْمِ))^(٣). فجلّ من مُقسم، وعزّ من قسم ! مما ترانى وقد حللت بين جفن الإيمان وناظره"^(٤)، هذا المضمون الديني عند ابن بُرد لم يغفله الحريري أيضاً؛ إذ جعل البطل يوبخ الرواذي على إلقائه القلم في الأرض ويقول له:

"למה תשיליכו והאל בחר בו . אל תשחיתהו כי ברכה בו . אלו ידעת מעלהו . לא
השלכת אותו"^(٥).

(لماذا تطرحه أرضاً وقد فضلته الرب . لا تسيء إليه لأن به بركة . فلو علمت قيمته . ما طرحته)

لم تكن المقامات العربية هي المصدر الرئيس والأوحد لمقامات الحريري، والتي اعتمد عليها بشكل كبير في إعداد مقاماته، بل كانت هناك مصادر عربية أخرى تبين تأثره بها واقفاته لما فيها من مضامين على نحو ما يشير إليه أحد الباحثين من أنه قد اعتمد على العديد من كتب التراث العربي مثل: كتاب البيان والتبيين للجاحظ وكتاب الأمالي لأبي على القالي^(٦)، كما أنه لم تكن الأشعار العربية بعيدة عن فكره بل أخذ بعض أبيات منها وترجمها

وقد اختلف كتاب الترجم في نسب رسالة السيف والقلم إلى ابن بُرْد الأصغر أم جده ابن بُرْد الأكبر، انظر:

- زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، الجزء الثاني، دار الجيل، بيروت ١٩٧٥، ص ٢٥٧.

(١) فرناندو دي لاجرانخا: مقامات ورسائل أندلسية (نصوص ودراسة)، ترجمة: عبد اللطيف عبد الحليم، الطبعة الثانية، دار الثقافة العربية، القاهرة ١٩٨٧، ص ٤٥.

(٢) الآية الأولى، سورة القلم.

(٣) الآيات الثلاثة والرابعة، سورة العلق.

(٤) فرناندو دي لاجرانخا: مقامات ورسائل أندلسية، ص ٥٨.

(٥) יהודה אלחריזي: تحتموني، מהדורות ٢. توفروفסקי، עמ' 312.

(٦) عبد الرحمن مرعي: מوطיב הקבצנות במקאמות, עמ' 32-35.

إلى العبرية بعد أن أغفل نسبتها إلى قائلها على نحو ما فعل في المقامات الثانية والثلاثين حين قال:

יְנוּשָׁאָה לִמְים וְתַוָּא בְּם נְשֹׁוֹאָה
 טְהֹרָה וְתַטְבּוֹל בְּמִימֵי נְחָרִים
 * * *
 תְּבִגּוֹ פְּעָמִים בְּלִגְנַת גְּבָלִים
 וְמְשָׁאָג פְּעָמִים כְּשִׁיאָגָת כְּפִירִים ^(١)

وحاملة للماء وهي محمولة فيهم طاهرة وتغوص في مياه الأنهر
تعزف الأجراس كعزف الناي وترأر الأجراس كزئير الأشبال

فهذا البستان هما ترجمة حرفية للشاعر الأندلسي المرادي الذي قال:

מִقְסָרָה וְصֻבְבָּעָה בְּמַהֲמָה
 וְחַמְלָה לְמַהֲמָה מִמְּלָאָה
 תְּחַנֵּן הַעֲדָה בְּנֶגְמָתָה
 וְתַרְאֵר אַחֲיָנָה זְבִירָה ^(٢)

وأيضاً أدخل في مقاماته أمثلاً وأقوالاً متأثرة عربية ، وترجمتها في كتابه ولم يشر إلى أصحابها مثل قوله في المقامة الرابعة والأربعين:

"כָל הַבָּא בַּעֲבוֹדָת מֶלֶךְ בְּלֹא אִמּוֹנָה . הַבִּיא נְפִשּׁוֹ בְּסַכְנָה" ^(٣)

(كل من يخدم الملك بدون اخلاص يلقى بنفسه إلى التهلكة)

^(١) יהודה אלחרizi: *תחכמוני*, מהדורת א. קאמינקה, עמ' 270.

^(٢) عبد الرحمن مرعي: *نفحات الترבות العربية بـ' تחכמוני لـ' אלחרizi*, כתבת-עת בין עבר לעرب, כרך שני, הוצאת אפיקים, תל אביב תשס"א, עמ' 117.

- يبدو أن الحريري في اقتباسه هذين البيتين لم يكن أول شاعر يهودي يأخذ أبياتاً عربية وينقلها إلى العبرية دون الإشارة إلى قائلها بل سبقه إلى ذلك الكثير من الشعراء اليهود مثل يهودا اللاوي وموسى بن عزرا وغيرهم؛ حيث سلك اليهود هذا المسلك في أشعارهم وضمنوها أشعاراً لشعراء عرب، ربما لجمال نظمها أو بلاغة ألفاظها وتعبيراتها الأمر الذي ترك آثاراً عربية واضحاً في الأشعار العبرية، لمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع إلى:

- عبد الرزاق أحمد فنديل: *أثر الشعر العربي في الشعر العربي الأندلسي*, سلسلة فضل الإسلام على

اليهود واليهودية، العدد (٣)، مركز الدراسات الشرقية بجامعة القاهرة، ٢٠٠٢م، ص ١٥٧ -

١٦١.

^(٣) יהודה אלחרizi: *תחכמוני*, מהדורת י. טופורובסקי, עמ' 335.

وهذا مأكوذ من قول ابن قتيبة : من يخدم السلطان بغير حق يحتمل الفضيحة في الدنيا^(١).

أضف إلى ذلك أن طبوروفسكي اكتشف في تحكموني بعض الأمثل العربية التي هي في الحقيقة أمثال عربية، منها قول الحريري: **הנסעה תשועה וההלך ברכה**^(٢)، هذا مأكوذ من المثل العربي: الحركة بركة^(٣). قوله: **חתן ממון, חתן יהס וחתן קבר**^(٤)، هذا مأكوذ من المثل العربي: الأزواج ثلاثة: زوج بهر وزوج دهر وزوج مهر^(٥).

لم يكتف الحريري بالاعتماد على النصوص الأدبية العربية في كتابة مقاماته، لكنه تخطى ذلك إلى النصوص الدينية وها هو يأخذ آيات قرآنية ويدخلها في كتابه بعد ترجمتها دون الإشارة إلى ذلك^(٦)، فيذكر عبد الرحمن مرعي أن مقوله الحريري في المقامة الثانية "לֹא בְמַלְטוּ מִן הַמִּות הָאֲבִירִים הַשׁוֹכְנִים בַּחֲדִירִים"^(٧)، هي ترجمة لمعنى الآية ٧٨ سورة النساء^(٨): "أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكُكُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ"^(٩).

(١) عبد الرحمن مرعي: نوحوت التربوت العربية بـ' ت訛מונני לאחריזי, עמ' 115.

(٢) יהודה אלחריזי: *ת訛מונני, מהדורות י. טופורובסקי, עמ' 238.*

(٣) שם, עמ' 474.

(٤) שם, עמ' 343.

(٥) שם, עמ' 475.

(٦) من الجدير بالذكر أن تأثر الأدباء والشعراء بنصوص القرآن الكريم، كان نهجاً معهوداً لدى الكتاب والشعراء العرب؛ إذ عمد بعضهم إلى تعطيم أشعارهم ومؤلفاتهم بآيات من القرآن الكريم أو استخدام مضمون تلك الآيات في إطار يتلاءم مع ما يكتبونه، ولا شك أن الحريري لجأ لاستخدام هذا الأسلوب بتأثير البيئة العربية التي نشأ فيها، بالإضافة إلى تمكنه من اللغة العربية بما ترجمه من مؤلفات كتبها بالعربية، فضلاً عن أشعاره ومؤلفاته التي كتبها بالعربية، ويأتي على رأسها كتابه (*الدرر*)، وفي هذا الإطار يرى يوسف سدان أن تأثر الحريري بالقرآن الكريم ناتج عن براعته في اللغة العربية والأدب العربي، كما أنه من الطبيعي أن يتأثر بالقرآن الكريم أي شخص منخرط في الأدب العربي حتى وإن كان غير مسلم؛ حيث كان التأثر بالقرآن الكريم في ذلك الوقت حالة ثقافية اجتماعية مثيرة. لمزيد من التفاصيل ينظر:

- Joseph Sadan: In the Eyes of the Christian Writer al-Hāritibn Sinān Poetics and Eloquence as a Platform of Inter-Cultural Contacts and Contrasts, *Arabica* 56, Brill NV, Leiden, 2009, P 7.

(٧) יהודה אלחריזי: *ת訛מונני, מהדורות י. טופורובסקי, עמ' 36.*

(٨) عبد الرحمن مرعي: الأدب العربي في الأندرس بين التقليد والتجدد، ص ٣٣٤.

(٩) ونص الآية كاملاً: "أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكُكُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ وَإِنْ تُصِيبُهُمْ حَسَنَةٌ يَقُولُوا هَذِهِ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ وَإِنْ تُصِيبُهُمْ سَيِّئَةٌ يَقُولُوا هَذِهِ مِنْ عِنْدِكُمْ قُلْ كُلُّ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ فَمَا لَهُؤُلَاءِ الْقَوْمِ لَا يَكَادُونَ يَفْهَمُونَ حَدِيثًا". آية ٧٨، سورة النساء

أختلف أسلوب الحريري في الاقتباس من القرآن الكريم؛ فليس دائماً يستخدم الآية القرآنية كاملة، لكنه أحياناً كان يأخذ جزءاً من الآية القرآنية ويجري عليه تعديلات بسيطة؛ ذلك مثل قوله في المقامة الثانية: "הַמִּזְבֵּחַ חַיִּים בָּחַיִּים נֶשֶׁת"^(١)، هذا ربما يعود إلى قوله تعالى: "الَّذِينَ يَشْرُونَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا بِالْآخِرَةِ"^(٢) ويقول في المقامة السادسة والثلاثين: "מי הוא המביא עצמו בסכנה"^(٣)، وهذا مأخوذ من قوله تعالى: "וְلَا תُלْقُوا بِأَيْدِيكُمْ إِلَى التَّهْلُكَةِ"^(٤)، مع أن الحريري غير الأسلوب من النهي إلى الاستفهام، وغير المقصود من الجمع إلى المفرد. وفي بعض الأحيان كان يأخذ معنى الآية القرآنية ويصيغه بأسلوبه كقوله في مقدمة كتابه تحكوني: "בְּשֵׁם הַמְּלֵמֶד אַדְם דָּעַת"^(٥) وهذا المعنى موجود في القرآن الكريم: "عَلِمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ"^(٦). ومرة أخرى يأخذ قول عمر بن الخطاب رضي الله عنه: من كثرة ضحكه قلت هيبيته، ويضمنه في مقامته السادسة والثلاثين^(٧) ويقول:

"אמר מי יביא לאדם לבוש קלון ללבוש. אמרתי: שחוק וקלות ראש"^(٨).

(قال من يلبس الإنسان لباس الخزي . قلت: الضحك وخفة العقل)

وتظهر قمة تأثر الحريري بالعلماء المسلمين في افتتاحيات مؤلفاته وخطبهم؛ ففي بداية مقدمته العربية لمقامته يقول: "قال يهودا بن سليمان بن الحريري: الحمد لله الحمد بكل لسان، العموس الطول والإحسان، الذي خص الإنسان بفضيلة النطق والبيان، ولتبين ميزته على سائر الحيوان ، لا إله إلا هو ولا معبود سواه، وبعد.....".^(٩).

(١) יהודה אלחריזي : تחכמוני, מהדורת ד. טופורובסקי, עמ' 31.

(٢) ونص الآية كاملاً: "فَلَيَقْاتِلْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ الَّذِينَ يَشْرُونَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا بِالْآخِرَةِ وَمَنْ يُقَاتِلْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيُقْتَلْ أَوْ يَغْلِبْ فَسَوْفَ تُؤْتَيهِ أَجْرًا عَظِيمًا" آية ٧٤، سورة النساء.

(٣) יהודה אלחריזي : تחכמוני, מהדורת ד. טופורובסקי, עמ' 297.

(٤) ونص الآية كاملاً: "وَأَنْفَقُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلَا تُلْقُوا بِأَيْدِيكُمْ إِلَى التَّهْلُكَةِ وَأَحْسِنُوا إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ" آية ١٩٥، سورة البقرة.

(٥) الترجمة: باسم الذي علم الإنسان المعرفة
- יהודה אלחריזي : تחכמוני, מהדורת ד. טופורובסקי, עמ' 4.

(٦) الآية الخامسة ، سورة العلق.

(٧) عبد الرحمن مرعي: نوحوتات التربوت הערבית בס' תחכמוני לאלחריזי, עמ' 114.

(٨) יהודה אלחריזי : تחכמוני, מהדורת ד. טופורובסקי, עמ' 297.

(٩) א. מ. הberman : ההקדשות בספר "תחכמוני" ורשימת תוכן מקומותיו, עמ' 144.

ثانياً: المصادر اليهودية

أجمع الباحثون أن يهودا الحريزي اعتمد بشكل كبير على المؤلفات العربية في كتابة مقاماته، وكانت المقامات العربية التي كتبها بديع الزمان الهمذاني والحريري البصري وأبو الطاهر السرقسطي أهم المؤلفات العربية التي تأثر بها الحريزي من ناحية الشكل والأسلوب والبناء الفني وأيضاً من ناحية المضمون والأفكار التي كون منها مقاماته، أضف إلى ذلك أنه تأثر بمؤلفات عربية أخرى وتمثل في كتب التراث العربية والشعر العربي، وإن كانت أقل تأثيراً من المقامات العربية، كما أنه لم يكتف بالاعتماد على المؤلفات العربية الأدبية بل تخطى ذلك إلى النصوص الدينية؛ فقد سلفت الإشارة إلى استخدامه آيات من القرآن الكريم، وتأثره أيضاً بمؤلفات الدينية والمأثور الإسلامي.

إذا كانت المصادر العربية تشكل الجزء الأكبر والأهم في مقامات الحريزي العربية، فهذا لا يمنع وجود مصادر أخرى اعتمد عليها الحريزي في كتابة مقاماته؛ حيث تعتبر المصادر اليهودية مصدرًا مهمًا للحريري وتأتي في المرتبة الثانية بعد المصادر العربية التي كانت لها الفضل في كتابة المقامات العربية عامة و مقامات الحريزي بشكل خاص، ويمكن تقسيم المصادر اليهودية للحريري إلى قسمين: مصادر أدبية وأخرى لغوية

يتعلق القسم الأول بالجانب الأدبي الذي تأثر به الحريزي متمثلاً في المؤلفات الأدبية التي ألفها من سبقه من اليهود، وفي مقدمتها المقامات العبرية لمن سبقه مثل سليمان بن صقبل ويوفس بن زباره ويهودا بن شباتي ، ناهيك عن تأثره بمؤلفات يهودية أخرى نثرية وشعرية.

لقد تأثر الحريزي بسليمان بن صقبل وبخاصة في "المقامة العشرين التي هي إعداد لمقامة اشربن يهودا"^(١) لسليمان بن صقبل، وهي "أول مقامة في العبرية"^(٢). وتشير إحدى الدراسات إلى تأثير مقامة *מנחת יהודה* (هبة يهودا) لابن شباتي على المقامة السادسة عند الحريزي^(٣)، وسار الحريزي خلف يوسف ابن زباره في نقده للأطباء، حيث خص الحريزي نقد شخصية الطبيب المحتال في مقامتين^(٤)، ويعتبر يوسف بن زباره "أول من وجه سهام نقه إلى الطبيب

^(١) יהודית דישון : הסיפור בספר "תחכמוני" ליהודה אלחריזי, ידע-עם, כ"א, הוצאת המרכז הארצי של חוקר הפולקלור היהודי "ידע-עם" בסיווע משרד החינוך והתרבות של מדינת ישראל תשמ"ב עמי' 26.

^(٢) David Simha Segal: "Mahberet Ne'um 'Asher Ben Yehudah" of Solomon Ibn Saqbel, p. 17.

^(٣) יהודית דישון : למקורותיה של המחברת" מנחת יהודה" ליהודה בן שבתי והשפעתה על מקאמת הנישואין ליהודה אלחריזי, עמ' 57-73.

^(٤) المقامة الثلاثون والمقامة الثامنة والأربعون.

في أدب المقامات العبرية^(١)، وسيأتي توضيح مصادر هذه المقامات بشيء من التفصيل عند إظهار مصادرها بكونها مقامات احتيالية.

لم تكن المقامات العبرية هي المصدر اليهودي الوحيد الذي نهل منه الحريري لكنه أيضاً تأثر ببعض المؤلفين اليهود الذين أنتجوا مؤلفات بارعة وبخاصة هؤلاء الذين نشأوا وترعرعوا في ظل الحضارة العربية الإسلامية، وكان سليمان بن جبيرول الشاعر والناثر العربي أحد هؤلاء المؤثرين على يهودا الحريري إذ يشير أحد الباحثين إلى تأثير بارز لتاج الملك^(٢) على أسلوب تحكموني^(٣) وقد ذكر يهودا رتسهافي تأثير تاج الملك على المقامات الرابعة عشرة للحريري^(٤)، كما يوجد تأثير آخر لأبيات شعر سليمان بن جبيرول على قول الحريري في المقامات الثلاثين:

"הראיתם איש כזה . אשר שפטו חניתו . ולשונו . קלשונו . וشنינו אצנו"^(٥)

(هل رأيتم رجلاً مثل هذا . لغته هي رمحه . ولسانه . شوكته . وأنياته . سلاحه)

وفي أقوال الحريري هذه توجد إشارة إلى بيتين مختلفين لسليمان بن جبيرول الأول من قصيدة جف حلقى من القراءة والثاني بيت الافتتاحية من قصيدة سيفي في فمي ورمحي بلسانى

^(١) مناع حسن عبد المحسن: المقامات بين العربية والعبرية، ص ٥٣٧.

^(٢) تاج الملك *כתר מלכות*: هي قصيدة طويلة كتبها ابن جبيرول تتصب أساساً على العظات وتمجيد الله والحمد على نعماته، وهي مكونة من فصول ينتهي كل فصل منها بفقرة من فقرات العهد القديم، وكتبها بتتابع القوافي على ترتيب حروف المعجم، ويبدو أن ابن جبيرول كتب قصيده هذه اعتماداً على مصادر عربية، لمزيد من التفاصيل يُنظر:

- سلوى ناظم: ابن جبيرول يرصع تاج ملكه بأفكار إخوان الصفاء وبالقصول والغایات للمعري، دار المستقبل، القاهرة ١٩٩٦م، ص ٣٥-١٠١.

^(٣) M. Sachs, Die religiose der Juden in Spanien, Berlin 1845, ² 1901 p.224 Anm. 1.

نقاً عن :

- חיים שירמן: לחקר מקורותיו של ס' תחכמוני ליהודה אלחריזי, תרביץ, כג, תש"ב, עמ' 198.

^(٤) إذ يرى رتسهافي أن هناك تأثيراً واضحاً لفقرات من تاج الملك على المقامات الرابعة عشرة من ناحية الاسم والمضمون والهدف؛ حيث كان مضمون العملين يتعلق بوصف الخالق وتمجيده واعتراف الإنسان بالذنب، وقد أورد رتسهافي فقرات من المقامات الرابعة عشرة وما يقابلها في تاج الملك، لمزيد من التفاصيل انظر:

- יהודה רצחי: השפעות הדדיות בין משוררי ימי הביניים, בקורות ופרשנות, חוברת מס' 8-7, אוניברסיטת בר-אילן 1975, עמ' 25-26.

^(٥) יהודה אלחריזי: תחכמוני, מהדורות ٢. טופורובסקי, עמ' 41.

ولغتي هي ترسى وجداري^(١). أضف إلى ذلك أنه كتب إحدى قصائده بتأثير من يهودا اللاوي^(٢)، ويذكر أن يهودا الحريري حينما قام برحلته المعروفة إلى الشرق كانت تقليداً لرحلات يهودا اللاوي^(٣).

أما القسم الثاني للمصادر اليهودية عند الحريري يتمثل في الجانب اللغوي حيث اهتم الحريري بلغة العهد القديم العربية "والتي حاول الحريري أن يرفعها إلى مصاف اللغة العربية فاستعان بألفاظها وتعبيراتها ومصطلحاتها في كتابته"^(٤)، ويتبين هذا من خلال الكم الكبير من مفردات العهد القديم التي أدخلها الحريري في مقاماته، من أجل إثبات قدرة اللغة العربية في مجال النثر المسجوع والتي في نظره ليست أقل من أختها العربية في شيء، وتظهر غيرة الحريري على لغته العربية وغضبه من اليهود الذين هجروها في قوله في مقدمة كتابه:

"הֵם לֹא יִדְעַו קַי פְּחֻסְרוֹן מֵהֶם אֲשֶׁר לֹא יִבְינֵוּ
אָמְרוֹתֶיהָ. וְלֹא יִכְירֵוּ סְמוּדּוֹתֶיהָ. כְּמוֹ מַי שִׁישׁ לֹא חָלֵי
בְּצִינֵּיו. וְמַתְּשַׁךְ לֹא פְּשָׂמֵשׁ כְּפָאִירָה לְפָנָיו. וְהָוָא חֹשֵׁב קַי
בְּפְשָׂמֵשׁ מִקְרָה אוֹ פְּגָעָ. וְלֹא יִדְעַ קַי בְּצִינֵּיו עַמְּדֵ פְּגָעָ.
וְכֵן רַב קָגִי עַמְּנָנוּ יְבָזוּ לְשׁוֹן פְּקָדֵשׁ קַי אַגְּנִינֵּיו מֵהֶם
נְפָלָאוּ. וְאַזְּנִינִים לְהֶם וְאוֹרוֹ לֹא רָאוּ. וְמִקְנָן לְפָנֵיכֶם נִזְאָוּ
לְלַקְטָ וְלֹא מִזְאָוּ. וְנַהֲרִי צָדֵן לְפָנֵיכֶם וְהֶם יִצְמָאָו."^(٥)

(هم لم يعرفوا أن النقص كامن بهم لأنهم لم يفهموا أقوالها، ولا يدركوا مفاتنها،
كالمصاب بالرمد / فظلم في عينه الشمس المضيئة أمامه / فيعتقد أن بالشمس
مصالحاً أو خللاً ولا يدرك أن الخلل في عينيه، وهكذا معظم أبناء شعبنا يحتقرون
لغة الكتاب المقدس لأن أمورها غريبة عنهم، وأن عيونهم مضيئة ولا يرون، والمن
بين أيديهم يخرجون جمعه فلا يجدونه، وأئمّار عدن أمامهم وهي عطاشي)^(٦)

(١) عبد الرحمن مرعي: موطيب الكبزنوت بمكانتها، عم ٢٦.١٦ عיין:
יהודית דישון: مشوري ספרד - المحبرة الشلística בספר תחכמוני, עמ' 87, הערה 34.

(٢) יהודה רצhabi: השפעות הדדיות בין משוריין ימי הבינים, עמ' 30.

(٣) אוצר ישראל, חלק רביעי, עמ' 312.

(٤) عبد الرزاق أحمد قنديل: أدبيات عبرية، ص ١٧٦.

(٥) יהודה אלחריזي: תחכמוני, מהדורות ٢. טופורובסקי, עמ' 12.

(٦) الترجمة نقلأ عن يوسف دانا: الأصلة والاحتلال في كتاب تחכמוני للحاخام يهودا الحريري، ص ١٩.

وكان إحياء اللغة العبرية وبخاصة لغة العهد القديم أحد أهم أهداف الحريري من كتابة مقاماته بالعبرية وفي هذا يقول: "ألفت هذا الكتاب لإظهار قوة اللغة المقدسة للشعب المقدس"^(١)، لم يكن يهودا الحريري أول من طرق باب إحياء اللغة العبرية والتي كانت بواسطة القرائي بنيمين النهاوندي^(٢) في النصف الأول للقرن التاسع الميلادي^(٣) ويدلل على ذلك باستشهاد من كلام القرائي يعقوب القرقاني^(٤) في كتاب الأنوار والمراقب: "وفي هذا أيضاً رد على بنيمين في قوله إنه لا يجوز لنا أن نتكلم فيما بيننا إلا بلغة العبراني"^(٥). وبالفعل كان للحريري ما أراد فأحيا لغته العبرية وأصبح اليهودي الوحيد الذي استطاع أن يكتب خمسين مقامة بالعبرية على غرار المقامات الكلاسيكية العربية.

تعمد الحريري أن يضفي على مقاماته صبغة يهودية عن طريق تعليم مقاماته بالمفردات والمواضيعات التي تتعلق بالعهد القديم، وفي هذا الإطار يقول شيرمان: "إن مجموعة مفردات

^(١) יהודא אלחריזי: תחכמוני, מהדורות י. טופורובסקי, עמ' 12.

^(٢) هو بنيمين بن موسى النهاوندي، كان أحد كبار الحكماء الأوائل لفرقة القرائين في النصف الأول من القرن التاسع الميلادي، عاش في فترة مؤسس الفرقة إسماعيل العكري الذي عاش في فترة الخليفة المعتصم بالله (٨٣٤-٨٤٢م)، اهتم به القراؤن ووضعوه في منزلة واحدة مع عنان، حتى أن البعض يطلق على القرائين اسم أصحاب عنان وبنيمين، وكان هو الأول من بين حكام القرائين الذي لفت الانتباه إلى أمور العقيدة والبحث في شؤون الدين، لمزيد من التفاصيل حول بنيمين النهاوندي انظر:

- יהודא דוד אייזענשטיין בעזרת אחרים: אוצר ישראל, חלק שלישי, נויארק טרס"ט, עמ' 129-126.

^(٣) רינה דרורי: שלושה ניסיונות להחיה את העברית בימי-הBINIIM: המזורה, ספרד המוסלמית, ספרד הנוצרית, בתוך אדרת לבניינו : ספר היובל לבניינו הרשב, כרך ב, עורך: זינה בן-פורת, הוצאת הקיבוץ המאוחד והמכון הישראלי לפואטיקה וסמיוטיקה ע"ש פורת, תל-אביב, 2001, עמ' 178.

^(٤) يعقوب القرقاني هو أحد كبار القرائين الأوائل المشهورين، عاش في زمن الرابي سعديا جاؤون، تنقل بين بلدان عديدة مما أتاح له معرفة بمؤلفات الربانيين والعرب والنصارى، كتب كل مؤلفاته بالعبرية وأهمها كتاب الأنوار والمراقب، وهو الكتاب الأول في الفائض عند القرائين ويشتمل على أمور غير موجودة في غيره من الكتب، وللقرقاني مؤلفات كثيرة منها؛ كتاب الرياض والحدائق، تفسير أيبوب، كتاب التوحيد، كتاب في القول على الترجمة، كتاب في إفساد نبوة محمد ﷺ، لمزيد من التفاصيل حول القرقاني انظر:

- יהודא דוד אייזענשטיין בעזרת אחרים: אוצר ישראל, חלק תשיעי, נויארק טרע"ג, עמ' 126-129.

^(٥) יעקב אלקרקסאני: כתאב אלאנוואר ואלמראקב, מהדורות ל. נמי, ניו יורק 1939, עמ' 645.
نقاً عن:

- רינה דרורי: שלושה ניסיונות להחיה את העברית בימי-הBINIIM: המזורה, ספרד המוסלמית, ספרד הנוצרית, עמ' 178.

لغة الحريري هي مقارئية الأصل، خاصة أنه زين عمله بالأسلوب الاقتباسي لتعبيراته، غير أن استخدام فقرات أو أجزاء فقرات من العهد القديم، لا يعدها إلى مصدرها. بيده هي كالمادة الأدبية بيد المؤلف، هو يخرجها من المعنى الظاهر وينتج منها تعبيرات جديدة، تدل على بطولات وتسلية... وأسلوب الكتابة هذا هو ثمار ثقافة عربية أصيلة ولا يمكن اعتباره تقليد لغة أخرى^(١).

يبدو أن شيرمان لم يوفق حينما صرّح بأن أسلوب الاقتباس عند اليهود هو ثمار ثقافة عربية أصيلة وأنه لا يمكن اعتباره تقليد لغة أخرى، وهو بذلك ينكر تأثير البلاغة العربية على البلاغة العربية من ناحية أسلوب الاقتباس والتضمين، فمن المعروف تاريخياً أن اليهود لم يقدموا على كتابة الشعر الدنيوي والنشر الفني إلا بعد تأثرهم بالشعراء العرب والمؤلفات العربية، ولما كان أسلوب اقتباس آيات من القرآن الكريم ومن الأحاديث الشريفة أسلوباً معتمداً عند الشعراء والكتاب العرب منذ نزول القرآن الكريم وحتى عصرنا هذا وحتى قبل أن يتطرق اليهود إلى الكتابات الدينية، ومن المؤكد أن اليهود أخذوا أسلوب الاقتباس عن العرب والمسلمين باعتباره أسلوباً معتمداً ومتكرراً في فنون نظم القصيدة العربية، وقد أشار أحد كبار النقاد اليهود في العصور الوسطى موسى بن عزرا إلى أسلوب اقتباس الشعراء العرب لآيات من القرآن الكريم وإدراجها في أشعارهم بقوله: "وشعرا العرب استحسنوا اتكال آياتهم من قرآنهم على ما يسمونها آيات في شعرهم وهي عندهم من مفاخر أقوالهم... ولشعراء العرب عجيبة في أبيات معانٍ مستخرجة من قرآنهم لا تستخرج إلا منهم"^(٢). وعلى هذا فقد "تحا" الشعراء اليهود الأنجلسيون نحو الشعراء العرب، فاقتبسوا أبعاض فقرات من العهد القديم، في أشعارهم كما هي أو بتغيير بسيط لتناسب مع الوزن أو المعنى^(٣) وهذا ما يؤكده موسى بن عزرا بقوله: "وفي أصحابنا من تبع هذا الرأي فصرف أبيات معانٍ شرحها من الكتب المقدسة فمنهم من استوفى غرضه في بيت، ومنهم من تتمه في بيتين"^(٤).

وعلى هذا، فقد أكثر الحريري من الاقتباس لفقرات أو أجزاء فقرات من العهد القديم، حتى سار الاقتباس سمة غالبة على مقاماته، وتنوعت أساليبه في الاقتباس؛ فأحياناً كان يأخذ الفقرة الدينية ويدخلها بمعناها ومرة أخرى يأتي بالفقرة في غير معناها الأصلي من العهد القديم، "أما

(١) חיים שירמן: *השירה העברית בספרד ובפרובאנס*, ספר שני, חלק א, עמי 102-103.

(٢) موسى بن عزرا: *المحاضرة والمذكرة*, ص ٢٢٩ - ٢٣٠.

(٣) شعبان محمد سلام: *التأثيرات العربية في البلاغة العربية*, مركز الدراسات الشرقية بجامعة القاهرة, سلسلة فضل الإسلام على اليهود واليهودية, العدد(٥), ٢٠٠٢م, ص ٣١.

(٤) موسى بن عزرا: *المحاضرة والمذكرة*, ص ٢٣٠



الأسلوب الشائع لدى الحريري في الاقتباس هو الاقتباس المعنوي الضمني، أي الربط بينحدث المقامي الذي يرويه المؤلف وبين آيات التوراة التي يعتمد عليها، وعليه بدون معرفةالمصدر في التوراة يصعب فهم فصد المؤلف^(١) فهو يقوم بتوظيف الفقرات الدينية التي تلائمموضوع المقدمة التي يكتبها من أجل تقديس العهد القديم ولغته ومن ناحية أخرى لفت انتباه القارئ إلى الهدف الحقيقى الكامن في القصة أو الموضوع الذي يتعلق بهذا الجزء المقتبس وأحياناً كان يقتبس فقرات العهد القديم ويضعها في مقاماته كتشبيهات وربما كان المعنوى والهدف الذى يقصده غير مرتبط بموضع الفقرة في العهد القديم وإنما جاء بها لتوظيفها لخدمةالنص الأدبي وفي إطاره كقوله في المقدمة الثلاثين: "رأيت في داخل الجمع. رجلاً عجوزاً يطأطئ رأسه كالأسل"^(٢) وهذا مأخذ من "أمثال هذا يكون صوم اختاره؟". يوم يذلل الإنسان فيه نفسه. يحنى رأسه كالأسل"^(٣)، وقوله في المقدمة الخامسة والعشرين "ويضجعا معاً في التراب"^(٤) هذا مأخذ من "كلاهما يضجعان معاً في التراب"^(٥)، وهذا الاقتباس يوضح أنحريري "يتأمل في أفعال الخالق ويتسائل عن فائدة العدل، إذ في نهاية الأمر يكون مصير واحد للظلم والعادل"^(٦).

وتعتبر المقدمة الثامنة والعشرين خير شاهد على ميل الحريري للغة العهد القديم؛ لما تحويه من عدد كبير من المفردات والتعبيرات التي تعود في الأساس إلى أسفار العهد القديم^(٧). ولعل قمة تعلق الحريري بلغة العهد القديم وتقديسه لما يتضمنه، تظهر في أنه استقى اسماراوي مقاماته هيمان الإزراحي والبطل حيفر القيني من العهد القديم، فالراوي هيمان الإزراحي ذكر في العهد القديم^(٨)، وهو أحد الحكماء الذين سبقو سليمان، وسمى المزمور

(١) عبد الرحمن مرعي: الأدب العربي في الأندلس بين التقليد والتجديد، ص ٢٣٢-٢٣٣.

(٢) יהודה אלחריזי: תחכמוני, מהדורת י. טופורובסקי, עמ' 254.

(٣) أشعاء ٥:٥٨

(٤) יהודה אלחריזי: תחכמוני, מהדורת י. טופורובסקי, עמ' 342.

(٥) أیوب ٢١:٢٦.

(٦) יהודה דישון: גלוות ונגולה בספר תחכמוני, עמ' 175.

(٧) لمزيد من التفاصيل يُنظر:

תמיימה דוידוביץ: תשתיות מקראיות במקבאה העשרים ושמונה בספר 'תחכמוני'
ליהודה אלחריזי, תלפיות המכללה הממלכתית דתית להכשרת עובדי חינוך והוראה,
בհוצאת אגודת שוחרי תלפיות, משרד החינוך והתרבות (הgap להכשרת עובדי הוראה),
ת"א תשנ"א-תשנ"ב עמי' 248-261.

(٨) المزامير، ٨٨:١.

الثامن والثمانين على اسمه^(١)، ويتضمن هذا المزمور تمجيداً للذات العلية ودعاً وتضرعاً واعترافاً بالذنب^(٢). وفيما يتعلق باسم البطل حيفر القيني فقد ورد ذكره في ثلاثة فقرات في العهد القديم^(٣)، ويشير نص العهد القديم أن "حيفر القيني انفرد من قابن، من بنى حوبان حمي موسى"^(٤). وينذكر أن الاسم حيفر" ورد ذكره أربع مرات في العهد القديم ... كما أن اسم حيفر هو أحد الألقاب الستة التي أطلق على موسى [عليه السلام]^(٥)

مصادر الاحتيال عند الحريري

لا جدال في أن الحريري قد اعتمد على العديد من المصادر التراثية المتنوعة عندما شرع في كتابة مقاماته العربية متخذًا من أفكار مؤلفات من سبقوه وأساليبهم المختلفة أساساً لتلك المقامات يقتدي بها ويسير على منوالها إذ حرص على أن يُخرج هذه المقامات في صورة لا تقل عن مثيلاتها العربية شكلاً ومضموناً متخذًا في سبيل ذلك مسالك مختلفة وأساليب متعددة؛ منها _على سبيل المثال لا الحصر_ إحداثه بعض التغيرات في بعض نصوص المقامات إما بالحذف أو الإضافة أو عن طريق إلباس المقدمة ورجالها اللباس اليهودي سواء في أحداثها أو مواضعها بل حتى في أسماء أبطالها.

ومن المعروف أن القصص والحكايات هي في نفس الوقت المادة التي تعتمد عليها المقامات، وتمتاز هذه المقامات بأنها تتضمن العديد من القصص الذي تتتنوع أغراضها وأهدافها، وتختلف كل مقامة عن الأخرى في قصتها وغرض مؤلفها. ومن أشهر قصص المقامات عربية كانت أم عربة ما يدور منها في فلك الغش والخداعة والاحتيال وذكر نوادر المحتالين وأساليب احتيالهم والتي سبق ظهورها في الأدب العربي بدايةً كما ظهر أيضًا في الآداب الأخرى، الأمر الذي جعل أحد الباحثين يقول بأنه "عن طريق محتال المقدمة قام الأدب

(١) יהושע שטיינברג : מלון התנ"ך בעברית וארמית (משפט האורים), הוצאת "ישראל", תל אביב, תשל"ז, עמ' 189.

(٢) لمزيد من التفاصيل انظر: المزامير، ٨٨: ١.

(٣) القضاة، ١١:٤، ١٧:٤، ١٧:٥، ٢٤:٥.

(٤) أليوب ٢٦:٢١.

(٥) Abraham Lavi: A comparative study of Al-Hariri's Maqamat and their Hebrew translation by Al-Harizi, Ph.D in philosophy (Near Eastern Studies), university of Michigan, 1979, p. 14.

الاحتيالي في أسبانيا ومن ثم إلى فرنسا وألمانيا وإنجلترا، ليكون الأساس لصرح الرواية الواقعية^(١).

وللحتيال والمحتالين وسائلهم المتعددة التي تتبه إليها كتاب المقامات وصوروها من خلال أحداث مقاماتهم؛ من خلال بعض الأفكار التي تدور حولها المقامات، وفي هذا الصدد استخدم الحريري تلك الأفكار والموضوعات التي تدور في فلك الاحتيال، في حين أنه لم يكن هو مُعدها؛ بل استقاها من مصادر مختلفة، كان على رأسها كتب التراث والمقامات العربية؛ ومن هنا يمكن إجمال تلك الأفكار التي استقاها الحريري من مصادر مختلفة فيما يلي:

(أ) الكُدْيَة

ما لا شك فيه أن الصور الاحتياطية لم تكن واحدة في جميع المقامات، بل تنوّعت وتعدّت أشكالها، ولعل أهم تلك الصور الاحتيال عن طريق الكدية؛ حيث كانت هذه الوسيلة أحد أهم وأسهل الوسائل التي يسلكها المحتالون. ومن أمثلة ذلك ما جاء عند الحريري في المقامة التاسعة والعشرين؛ حيث يظهر البطل المحتال برفقة ابنه في دار العبادة يستجدي الناس ويدعو لهم وينذّرهم بأن الدهر قد يغيّر حالهم من الغنى إلى الفقر متلماً غير حاله، وفي النهاية ينجح البطل في أخذ العطايا من المصلّين.

أجمع الباحثون أن مقامة الحريري سالفة الذكر قد أعدّها من مصادر عربية؛ إذ يشير أحد الباحثين إلى تأثير المقامа السابعة عشرة للهذاياني^(٢) على المقامات التاسعة والعشرين للحريري^(٣) وعلى ذلك يرى "أن هذه المقامات ليست نسخاً من سابقتها فحسب، بل هي إعداد جديد للموضوع من خلال التأكيد على الجانب اللغوي والبلاغي، فالجمل التي تحولت إلى جمل نمطية من كثرة استخدامها أسقطها الحريري بالتغيير أو الإيجاز، أيضاً غير مضمون الفقرات التي لا تتناسب مع القارئ العربي"^(٤)، ومن خلال مقارنة مقامة الحريري بمقامة الهذاياني يتضح أن الحريري غير مكان الحدث من المسجد إلى دار عبادة "בית התפילה" وهو يقصد

(١) علي الراعي: شخصية المحتال في المقامات والحكاية والرواية والمسرحية، ص ٩، ٨.

(٢) وتدور مقامة الهذاياني حول مكدي وابنه يستجديان الناس في المسجد، وينذّران الناس أن الدهر قلب حياتهم، ثم يحصلان على العطايا، وأيضاً الرواية تصدق بخاتم، وفي النهاية يقوم الرواية عيسى بن هشام بتتبع المكدي ويكتشف أنه هو البطل أبو الفتح الإسكندراني وأن الولد ابنه.

(٣) יוסף דנה: אלהמדי אני כמקור של ר' יהודה אלחריזי, דפים למחקר בספרות, 1, אוניברסיטת חיפה, 1984, עמ' 80.

(٤) שם : عام' 89.

كنيساً يهودياً، حيث قال: "وكنت في هذا اليوم في دار العبادة"^(١) وأسلوب الحريري في وصف شدة البرد الذي أصاب الرجل وابنه، كما أنه لم يسر خلف الهمذاني الذي جعل الراوي عيسى بن هشام نفسه يقع في فخ احتيال البطل حيث تصدق على ابن بخاتم، لكن الحريري لم يشرك الراوي في الحدث وأشار إلى تصدق الناس على البطل وابنه بقوله:

" וְכַשְׁמָעַ הַאֲנָשִׁים דְּקָרֵבִים . גַּבְעַ לִפְנֵם אֲשֶׁר קִיה
כְּמוֹ אָבִן . וְסַמְהוּ לְתַקְף לְשׂוֹנוֹ . וְחַזְקָק פְּגִינוֹנוֹ . וְהַתְּנַדְּבוּ
כָּלָם צָל הַאֲבָב וְעַל יְלִידֹו . אִישׁ כְּמַתָּנָת יְדוֹ . "^(٢)

(وعندما سمع الناس كلام ابن . انفطرت قلوبهم المتحجرة . وتعجبوا لفصاحة لغته . ورجاحة عقله . وتصدقوا جميعاً على الأب وابنه. كل رجل حسبما يجود به)

لا شك أن فكرة الاحتيال عن طريق الكذبة هي إحدى الأفكار النمطية التي برزت بشكل واضح عند كتاب المقامات ولا سيما المقامات العربية؛ إذ لم يكن الهمذاني هو الوحيدة من بين مؤلفي المقامات العربية الذي تعرض لشخصية المكدي في مقاماته، بل تطرق إليها الحريري البصري والسرقسطي الأندلسي. فعند الحريري تظهر شخصية المكدي في صورة امرأة عجوز برفقة أولادها تشكو المرض وتقلب الدهر وتحصل على العطايا من الناس، ويتبعها الراوي وحينما تكشف وجهها يعرف أنها لم تكن امرأة بل البطل أبو زيد السروجي وأن هذا الأمر حيلة من احتيالاته^(٣)، وعند السرقسطي تظهر صورة المكدي في شخصية الفتى الذي يستجدى الناس في المسجد الجامع، ويذكرهم بتقلب الدهر ويدعوهم إلى التصدق عليه، ثم يتدخل أحد المصليين وهو شيخ هرم ويبحث الناس للتصدق على الفتى، ويحصل الفتى على الهبات والعطايا من الحاضرين، وفي نهاية المقاماة يعترف الشيخ للراوي أنه هو نفسه البطل السدوسي، ويعجب الراوي من خداعه واحتياله^(٤).

وبالعود إلى مقامة الكذبة عند الحريري؛ يتضح من خلال عرض الحريري لقصة المكدي في مقامته التاسعة والعشرين أنه اعتمد بشكل واضح على المصدر العربي في إعداد مقامته

(١) "וַיְהִי הַיּוֹם וְאָנָי בְּבֵית הַתְּפִלָּה"

- יהודה אלחריזي: תחכמוני, מהדורות י. טופורובסקי, עמ' 250.

(٢) שם : عام' 252.

(٣) لمزيد من التفاصيل حول قصة المكدي عند الحريري يُنظر:

- المقامة البغدادية، الحريري البصري: المقامات الأدبية، ص ١٢٨-١٣٥.

(٤) لمزيد من التفاصيل حول قصة المكدي عند السرقسطي يُنظر:

- المقامة الخامسة، السرقسطي: المقامات اللزومية، ص ٤٩-٦٤.

وأخذ فكرة طلب الإحسان من المصليين وتنكيرهم بتقلبات الزمن حيث إنهم أكثر الناس عطفاً وإحساناً، وفي هذا يتفق مع مؤلفي المقامات العربية، لكنه أضفى طابعاً يهودياً على المقامات؛ حيث غير مكان الحدث وهو المسجد في المقامات العربية وجاء بعبارة "בית התפילה" أي بيت الصلاة أو المعبد اليهودي، كي يلائم القارئ اليهودي، أضف إلى ذلك أنه طعم المقامات باقتباسات من العهد القديم؛ تلك الاقتباسات التي من شأنها أن تشي بطبع ديني لدى القارئ اليهودي، كما أنه اتفق مع مؤلفي المقامات العربية في ترصيع المقامات بأبيات شعرية ذات جرس موسيقى يثير عطف الحاضرين وينال إشفاقهم، كقوله على لسان البطل:

יְנַסֵּם אֶל אָצִילִים רַחֲמוֹנוֹי
בְּנַרְבּוֹמָם וְנַעֲקָה לְבָם לְאַיִדִי.
וְקַהַה מִתְחָלָה לֵי לְבָכָם
כְּמוֹ שְׁמִיר וְאֵין מְחֹזֵיק בְּגַדִּי.
וְצִור קְפֻחָה לְבָכָם לֵי וְתַמְלֵי
לְזַקְנָתִי וְעַל קַטְנוֹתִי יְלִידִי. ^(١)

فليرحم رب الأفضل الذين رحمني
 بعطائهم، ورق قلبهم نحو
 وكان قلبهم في البداية بالنسبة لي
 حسناً وليس من سند لي
 وغير الله قلبهم تجاهي فأشفقوا
 على شيءي وطفولة ولادي.

لقد أخذ الحريري مضمون المقامات العربية مُنفّقاً في ذلك مع مؤلفي المقامات العربية في معظم أجزاء المقامات، مع وجود بعض الاختلافات غير الجوهرية، فسار خلف الهمذاني في تحديد زمن الحدث، وهو فصل الشتاء، لكنه أسهب في وصف البرد وتأثيره على البطل وابنه، كما أنه اتفق مع الهمذاني في وصف مظهر البطل وحاله، فيقول الهمذاني في وصف البطل وتأثير البرد عليه: "طلع إلينا ذو طمرین قد أرسل أصواتاً . واستلى طفلاً عرياناً يضيق بالصُّرْ" .

^(١) יהודה אלחריזי : *תחכמוני, מהדורות I. טופורובסקי, עמ' 252.*

وسعه ويأخذه القُرُّ ويدعه . لا يملك غير القشرة بُرْدَةً . ولا يكتفي لحميّة رعدةٍ^(١) ، وسار الحريزي خلفه ويقول :

" וְהַגֵּה אִישׁ מֶלֶא שְׁכָל וְדָעִים . עֲלֵיו בְּגָדִים קְרוּעִים . וְהַוָּא בְּזָה לְקַשִּׁי יוֹמָו . וְנַעֲרָ קְטָן עַמּוּ . וְמַפְּקָר מְבָקָע מִקּוֹרִי צִינְיו . וַיְפִזְצָץ סְלָצִי שְׁגִיוּ . וְקָרוּם בְּפַעַתְּחָתוֹ . יִסְמַר שְׁעַרְתָּו . וְמַשְׂלִג יַדְבָּק לְחַפּוֹ לְשׁוֹנוֹ " ^(٢)

(وها هو رجل كامل العقل والعلم يرتدى ثياباً ممزقة . وهو يبكي من شدة يومه . ومعه طفل صغير . والبرد صدأ منابع عينيه . وفجّر صلابة أسنانه . والعاصفة تهب بشدة نحوه . اقشعر بدنـه . والثلج جعل لسانـه يلتـصق بـحلقه)

لا يمكن إنكار تأثر الحريزي بالحريري البصري فيما يتعلق بمقامة الكدية، على الرغم من اختلاف شخصية البطل عند كليهما، فالبطل عند الحريري امرأة عجوز وعند الحريزي شيخ عجوز، ويظهر تأثير الحريري على الحريزي في الجانب اللغوي^(٣) ولاسيما عند إظهار سبل الراحة التي كان يتمتع بها الأبطال قبل تغيير أحوالهم، فيقول الحريري على لسان العجوز: "فِمْ حَمْلِي بَعْدَ الْمَطَايَا الْمَطَا"^(٤)، ويسير خلفه الحريزي ويقول على لسان بطله: "وَامْتَطَنَا الْخَيْوَلِ الْبَدِينَةِ ... وَحُمِلْنَا عَلَى الْأَعْنَاقِ وَالْأَكْنَافِ"^(٥)، حيث اتفق الاثنان في إظهار حالة اليسر التي كان يتمتع بها البطل، حتى أنه يمتطي الدواب، مع اختلاف الدابة فعند الحريري الناقة وعند الحريزي الخيول^(٦)، وفي هذا يتفق الحريزي مع السرقسطي في ذكر فخر البطل بالوسيلة التي كان يمتطيها وهي الخيول التي كانت مظهراً من مظاهر الفخر عند أهل الأندلس، أضعف إلى

(١) بديع الزمان الهمذاني: مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني ، ص ١٢١.

(٢) יהודה אלחריזي: תחכמוני, מהדורות ٢. טופורובסקי, עמ' 250.

(٣) عبد الرحمن مراعي: מوطיב הקבצנות במקAMAה, עמ' 39.

(٤) المطايा جمع مطية وهي الناقة التي تُركب، المطا وهو الظهر تعني أن أمنتتها بعد أن كانت تحمل على الإبل صارت تحمل على ظهرها، الحريري البصري ، مقامات الحريري، ص ١٣٢.

(٥) יהודה אלחריזי: תחכמוני, מהדורות ٢. טופורובסקי, עמ' 251.

(٦) جدير بالذكر أن مؤلفي المقامات كانوا يكتبون مقاماتهم بتأثر من البيئة المحيطة، وفي هذا الصدد يظهر نوع الدابة التي تُستخدم في الركوب حسب بيئـة مؤلف المـقامـة، فعـند الـهمـذـانـي وـالـحرـيرـي يـظـهـرـ استـخدـامـ البـطـلـ للـجـمـالـ كـتـعـيـرـ للـحـاضـرـ العـرـبـيـ فـيـ الصـحـراءـ، وـأـمـاـ السـرـقـسـطـيـ وـالـحرـيرـيـ ذـكـرـاـ استـخدـامـ البـطـلـ للـخـيـوـلـ، وـهـذـاـ بـتـأـثـيرـ الـبـيـئـةـ الـأـنـدـلـسـيـةـ، انـظـرـ

عبد الرحمن مراعي: موطيب الكبزنوت بـمـقـاماـهـ، عـمـ 39.

ذلك أن الحريري سار خلف السرقسطي في كيفية حثّ الحاضرين على سخاء الكف و منح العطايا، فيقول السرقسطي على لسان البطل: "و حسب الفتن أن يرى ناجلاً نبيلاً يدلّ على نبله

.. طوبى لسامي الهموم هادِ له إلى ربّه رُقُّي" ^(١)، ويسايره الحريري بقوله:

"וְעַתָּה בִּישׁ בְּכֶם בְּן חֹרִים . וְאִישׁ מַגְזָע טְהֹרִים

• יְבָךְ לְכָבוֹ לְדָלֹתֵנוּ . וְיִהְמֹ רְחַמֵּינוּ לְשִׁפְלוֹתֵנוּ" ^(٢)

(والآن هل فيكم ابن النباء. والرجل ذو المنبع الظاهر. الذي يرق قلبه
إلى ضعفنا. وقفوا رحمنه إلى مذلتنا)

ومجمل القول حول قصة المكدي وابنه أن الحريري تأثر بمؤلفي المقامات العربية في جوانب مختلفة كما سبقت الإشارة، ومن الممكن أن يكون قد تأثر من مصادر عربية أخرى وبخاصة أن القصة وردت في مؤلفات عربية أخرى سبقت مؤلفي المقامات، إذ يشير أحد الباحثين أن "القصة في الأساس مستفادة من مصدرين أدبيين سبقاً مؤلفي المقامات" ^(٣)، فمن المعروف تاريخياً أن الكدية ظهرت في الأدب العربي حتى قبل ظهور فن المقامات ^(٤) والمصدر الأول للقصة هو كتاب الجاحظ البيان والتبيين، والمصدر الثاني هو كتاب الأمالي لأبي على القالي ^(٥).

حيث أفرد الجاحظ في كتابه البيان والتبيين باباً بعنوان "صدر من دعاء الصالحين والسلف المتقدمين ومن دعاء الأعراب" وعرض من خلاله لأخبار مجموعة من المكدين، وركز على أسلوبهم في الدعاء لمن يتصدق عليهم ك قوله: "وقف سائل من الأعراب على الحسن فقال: رحم الله عبداً أعطى من سعة ، وأسى من كفاف ، وآثر من قلة" ^(٦). أما أبو على القالي فأورد في كتابه الأمالي حكاية عن أعرابي وقف في المسجد الحرام يحكى للناس عن حاله و الماضي،

(١) السرقسطي: المقامات اللزومية، ص ٥٦، ٦١.

(٢) יהודה אלחריזי: תחכמוני, מהדורות י. טופורובסקי, עמ' 251.

(٣) יהודה רצחבי: למקורותיו של 'תחכמוני', תרבי' (כו) תש"ז, עמ' 425, נقلًا عن:
- عبد الرحمن مراعي: מوطיב הקבצנות במקאמה, עמ' 32.

(٤) ظهرت الكدية نتيجة لظروف اجتماعية تدور في نطاق الظلم ونقاوت الطبقات والفقر، وهذا ما تصدى له كتاب التراث العربي، باعتبار الظاهرة جزءاً لا يتجزأ من واقع فئة من الشعب تم تصويرها من خلال الأدب ومن أهم الكتاب الذين تصدوا للكدية في مؤلفاتهم، الجاحظ والخطيب البغدادي والتوخي والأصفهاني وغيرهم.

(٥) عبد الرحمن مراعي: מوطיב הקבצנות במקאמה, עמ' 32, 33.

(٦) الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): الكتاب الثاني (بيان والتبيين)، الجزء الثالث، الطبعة السابعة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٢٧٠.

بأسلوب بلاغي متسم بالسجع، ويطلب من الحاضرين أن يتصدقا عليه وينذّرهم بأن الزمن ربما يغدر بهم مثلاً غدر به، وفي النهاية يعطيه الراوي ديناراً ويكتب كلامه^(١).

يتضح من خلال المقامات التي تدور حول الكدية أن البطل قام بالاحتيال من أجل الحصول على المال والعطايا؛ لذلك هو استخدم حيلته ونصب شباكه مستعطفاً قلوب الناس وإشارة رحمتهم لكي يتصدقا عليه وفي نهاية كل المقامات سالفة الذكر - يحصل على مراده وهو المال، إذ كان الحصول على المال من أهم أهداف البطل عند مؤلفي المقامات العربية، أيضاً ظهر هذا الهدف جلياً في مقامات الحريري لكن بصورة أقل مما هو موجود في المقامات العربية.

(ب) التطفُّل

وكما كانت الكدية طلباً لجمع المال سواء أكان المكدي في حاجة إليه أم لمجرد الإحساس بأنه قادر على جمعه ولو بوسيلة غير مشروعة، فكذلك التطفُّل يقوم على طلب الطعام والحصول عليه وربما يحتاجه الطفيلي لسد جوعه وجوع من يعولهم أو لمجرد طمع نفسي لديه، وفي كلتا الحالتين فإن كلاً من المكدي والطفل قد وقعا في دائرة ما يعرفون بالمحاجين وإن اختلفت وسيلة أحدهما عن الآخر .

والجدير بالذكر أن المتطفُّل المحتال قد يلجأ إلى ذلك لا لحاجته الفعلية إلى طعام أو شراب بل للاحتيال؛ فهو بتطفُّله كمن يبعث برسالة إلى مجتمعه فحواها الظاهر الحاجة الملحة إلى الطعام، أما باطنها فتعلن عن إمكانية استغلال الغير والاحتياط عليهم حتى لو لم يكن هناك ما يدعو إلى ذلك. وقد امتلأت كتب التراث العربي بصفة خاصة بنماذج عديدة عن احتيال المتطفلين لم يكونوا في واقع الأمر في حاجة إلى طعام أو شراب، وفي ذلك يذكر أحد الباحثين قوله "يزخر أدب التطفيل بحكايات وأخبار ونوارد هذه الطبقة فإذا اطلعنا على حكاياتهم وأخبارهم ونواردهم نجد أخباراً للذين تطفلوا من الأكابر وأهل العلم والأدب ومن تطفل ولم يصرح ... كذلك هناك أخبار لمن منع من الدخول واحتال إلى سبب الوصول"^(٢).

ومن الجدير بالذكر أن ظاهرة الاحتيال من أجل الطعام، ظاهرة عامة موجودة في معظم الشعوب على مر عصورها، ظهرت نتيجة لعدة ظروف، كان من أهمها الفقر وتقاويم الطبقات، لذلك تصدى لها مؤلفو المقامات؛ كون المقامات تعبر عن لسان حال الفئات المهمشة

(١) لمزيد من التفاصيل، انظر:

- عبد الهادي حرب: موسوعة أدب المحتالين، ص ٨٧-٨٥.

(٢) خالد عزيز، عناصر مشتركة في أدب الطفiliين والمكدين والبخلاء، ص ٧٨.

في البيئة المحيطة. ولم تكن المقامات أولى المؤلفات التي تعرضت لهذه الظاهرة، بل يوجد أثر واضح أسبق من المقامات ظهر في كتب التراث والنواذر العربية، إذ تصدى للظاهرة الكثير من المؤلفين العرب، وكان الخطيب البغدادي قد أولى اهتماماً لهذه الظاهرة وأفرد لها كتابه "الطفيل وحكايات الطفيليين وأخبارهم ونواذر كلامهم وأشعارهم: وعرض من خلاله حكايات الطفيليين وأساليبهم ووصاياتهم"^(١).

لقد عرض الحريري في مقامته الحادية والعشرين لشخصية الطفيلي الذي يأكل وجبه على حساب قروي ساذج، مدعياً في البداية أنه يعرف والديه، ويذهب معه لتناول وجبة لحم بعد أن أو همه أنه سيقوم بضيافته، ثم يهرب تاركاً القروي يتعرض للضرب والإهانة بعدها نجح في الاحتيال عليه.

لم تكن هذه المقامة مصدرية عند الحريري؛ إذ يرى حاييم شيرمان أن للمقامة مصدرًا عربيًا وهو المقامنة الثانية عشرة عند الهمذاني^(٢)، ومن خلال مقارنة نص المقامتين يتضح أن الحريري أخذ الفكرة والحبكة القصصية من المصدر العربي؛ حيث استخدم نفس أسلوب الهمذاني في كيفية إيقاع القروي في فخ الاحتيال، عند الهمذاني يدعى البطل - وهو نفسه الرواذي عيسى بن هشام - أنه يعرف القروي ويقول له "وحياك الله أبا زيد ... كيف حال أبيك أشاب كعهدي. أم شابَ بعدي؟"^(٣)، ويرد عليه القروي "ولكنى أبو عبيد"^(٤)، ويسيير الحريري على نفس المنوال ويقول على لسان البطل حifer القيني: "مرحبا بك سيدى أبيدان بن جدعونى ... خبرني كيف حال أبيك وأمك. هل هما بقوتهم كما تركتهما. أم كللت أعينهم وذهبت قواهم."^(٥) ويرد عليه القروي: "لكنى لست أبيدان بن جدعونى. أنا أبيدع هجبعونى"^(٦)، أيضاً

^(١) لمزيد من التفاصيل، راجع:

- الخطيب البغدادي: التطفيل وحكايات الطفيليين وأخبارهم ونواذر كلامهم وأشعارهم.

^(٢) חיים שירמן: לחקר מקורותיו של ס' תחכמוני יהודה אלחריזי, עמ' 199.

^(٣) بديع الزمان الهمذاني: مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، ص ٩١، ٩٢.

^(٤) المرجع السابق، ص ٩٢.

^(٥) יהודה אלחריזי: תחכמוני, מהדורות ١. טופורובסקי, עמ' 209.

^(٦) שם, עמ' 209. جدير بالذكر، أن الحريري استخدم نفس أسلوب الهمذاني في مناداة القروي باسم غير اسمه، ولكنها أضفت صبغة يهودية على الاسم إذ أتى باسم من التوراة وهو أبيدان بن جدعونى، وهو اسم تكرر في سفر العدد وهو اسم رئيس سبط بنiamين، أيضاً في اختياره لاسم الحقيقي للقروي اختار اسمًا من العهد القديم، فالاسم أبيدع، يظهر في سفر التكوين ٢٥: ١، وفي سفر أخبار الأيام الأول ١: ٣٣، انظر:

יהודית דישון: למקורה של המחברת העשרים ואחת ב"ספר תחכמוני", עמ' 22.

اتفق الحريري مع الهمذاني في أسلوب هروب البطل وترك القروي يدفع مقابل الوجبة، ففي المقامتين يزعم البطل أنه سيخرج لكي يأتي بالماء بعد تناول الطعام، لكنه خروج بلا عودة، بل يقف بعيداً بسخرية ليشاهد نتيجة احتياله ورد فعل القروي الساذج.

أضف إلى ذلك، أن الحريري سار خلف الهمذاني في فخر البطل باحتياله على القروي، فأنشد شعره قائلاً:

בְּגַי אִישׁ בָּזְבֻּדִים גְּלָם גְּלָל פָּנָן
 אֲגַי אֲבָגֹד בְּכָל הַזְּלָקִים וְבָאִים
 אֲצֹוֹדֶר תַּלְבָאִים פְּאַבָּאִים
 וְאֲמֹרֹתֶת תְּאִרְיוֹתֶת כְּפֹלָאִים ^(١)

كل البشر يقومون بالخداع وعلى ذلك
 أنا أخدع كل غادٍ ورائح
 أصطاد اللبوّات كالظباء
 وأفترس الأسود كالحمـلان

وبهذا فهو يسير خلف الهمذاني الذي جعل البطل يفتخر قائلاً:

أعمل لرزقك كل آلة لا تعenden بكـل حالة
 وأنهض بكـل عظيمة فـالمرء يعجز لا محـالة ^(٢)

يبدو أن يهودا الحريري لم ينسخ مقامة الهمذاني كما هي، لكنه أحدث عليها تغييرات؛ منها أنه جعل المقدمة تقوم على شخصيتي الراوي والبطل، بينما عند الهمذاني يقوم الراوي نفسه بدور بطل المقدمة، أضف إلى ذلك أن الحريري أضاف أمراً مهماً على نهاية المقدمة، لم يكن له وجود عند الهمذاني؛ إذ جعل الراوي ينندق الصورة السلبية للطفيلي الذي يأكل بالاحتيال على الآخرين؛ من خلال توبیخ البطل على عمله للاحتيال:

(١) יהודה אלחריזי: *תחכמוני, מהדורות א. קאמינקה, עמ' 208.*

(٢) بدیع الزمان الهمذاني: *مقامات أبي الفضل بدیع الزمان الهمذاني*, ص ٩٥.

"אמר פמג'יד : ויכשְׁמַזִּי דָבָרִי חֶבֶר אַפְקִינִי . יַדְעַתִּי
כִּי הוּא יְחִיד בְּגַנְבּוֹלִות וְאֵין שְׁנִי . וְאַמְרָתִי לוֹ: אַמְתָּה
כִּי אֵין עֲרֵך אֱלֵיך . בְּמַטְקָק מְשֻׁלִיך . וּבְרַע פְּשֻׁלִיך .
אַפְתָּה בְּלִשׁוֹנָך לְוָקֵד גְּבוּרִים . וְאַפְתָּה בְּנְדוֹנָך חֹזֶר סְבָרִים .
תַּבְגַּד בְּכָל עֹגֶר נְשָׁב . וְתַּטְרַף בְּאַרְיִיה קָאָזָח וְתַּזְוַשֵּׁב ."^(١)

(قال الراوي: وعندما سمعت كلام حيفر القيني . عرفت أنه هو الوحيد صاحب الخداع ولا ثاني له . قلت له في الحقيقة لا يوجد لك مثيل بعذوبة أمثالك . وبسوء أفعالك . أنت بلسانك تصطاد الأبطال . وأنت بخداعك تجمع الشركاء . تخدع كل من يصادفك وتفترس كالأسد كل مواطن وساكن)

هذا النقد الذي لا يوجد له مقابل عند الهمذاني يعتبر تجدیداً إيجابياً لأحدى الحريزي في مقامته، وهذا التجدد من شأنه أن يجعل المقاومة هادفة ويوکد استنكار الحريزي نفسه للاحتيال والمحتالين، وفي هذه المقاومة "أكثر الحريزي من استخدام التشبيهات الطويلة والجميلة، والتعبيرات التهكمية والإيماءات الساخرة ذات الدلالات المتعددة والاقتباسات مختلفة المعاني، والكلمات المثيرة للضحك"^(٢).

(ج) احتيال الضيف

ظهرت فكرة احتيال الضيف في المقاومة العاشرة عند الحريزي، وتدور أحداث المقاومة حول البطل حيفر القيني الذي يحكي للراوي هيمان الإزراحي عن قصة حدثت له هو وأصدقائه، عندما حلوا ضيوفاً عند أحد القرويين، الذي قدم لهم سبل الراحة والضيافة، وحينما بدأ يعد لهم اللحوم للطعام، طلب منه الضيف أن يذبح له هذا الديك -الذي أزعجه بصياحه في الليل- زاعماً أن الأطباء منعوه من أكل لحوم المواشي.

وهنا فطن الديك لحيلة الضيف وهرب من المكان وذهب إلى دار العبادة ووجه خطابه للناس موضحاً أنه كان يوقفهم لأداء الصلاة، ومن نسله جاء دجاج كثير وأنه عجوز ولحمه ليس مثل الدجاج صغير السن وفي النهاية ينجو من الذبح^(٣).

وقد أشار أحد الباحثين إلى المصدر العربي للفكرة وهو موجود في مقامة لأبي حفص عمر بن الشهيد^(٤)، ويؤكد ذلك بقوله: "ويتضح له [القارئ] أن النص العربي وقع أمام الحريزي،

(١) יהודה אלחריזי: תחכמוני, מהדורות י. טופורובסקי, עמ' 212.

(٢) יהודית דישון: למקורה של המחברת העשרים ואחת ב"ספר תחכמוני", עמ' 23, 24.

(٣) لمزيد من التفاصيل حول مقامة الديك انظر:

יהודה אלחריזי: תחכמוני, מהדורות י. טופורובסקי, עמ' 106-114.

وعلى ذلك ففي صياغة الحريري يوجد حذف وإضافة تغييرات على المصدر، فالتشابه بين النصين كبير لدرجة لا تدع مجالاً للشك، كما أن المضمون بكتابه يتشابه في النصين، أيضاً يوجد تشابه كبير في التفاصيل وتفاصيل التفاصيل^(٢).

يتضح من خلال مقارنة النصين أن الحريري أخذ نص الفصل الثاني من مقامة ابن شهيد كاملاً وأورده في مقامته العاشرة محدثاً تغييرات غير جوهرية على النص العربي، وأدخله في الإطار المعتمد للمقامات الكلاسيكية؛ حيث بدأ مقامته بلقاء جمع الرواية والبطل، ثم يبدأ البطل في رواية الحكاية التي حدثت له، ويحكي له قصة الديك، ويتبين أن الحريري قام بترجمة بعض الفقرات من النص العربي وأدرجها في مقامته محدثاً فيها بعض التغييرات اللفظية، فعلى سبيل المثال في النص العربي عند ابن الشهيد عندما يقوم الديك باللوم على الحاضرين ويدركهم بأفعاله الحسنة ويقول:

".... قد صحبتكم مدة، وسبحت الله تعالى على رؤوسكم مراراً عدة، أو قظمكم بالأسحار، وأؤذن بالليل والنهار؛ وقد أحسنت لدجاجكم مفاداً، وريست لكم الفراريج أعداداً؛ فالآن حين بلى في خدمتكم تاجي، أنعى إلى دجاجي، وتحى

(١) تدور مقامة ابن الشهيد، حول رحلة الأصدقاء وتقلاتهم، وقد أورد أجزاءً من المقامة ابن بسام في كتابه الذخيرة في محسن أهل الجزيرة وأهمل بعض أجزائها، كما أنه أورد منها صدرًا وثلاثة فصول؛ يتحدث في صدر المقامة عن الكتابة وسماتها، ويدور الفصل الثاني حول بدوى متمنع بجميع سبل الراحة، حلَّ عليه رهط من الضيوف، فأراد أن يكرمهم ويقدم لهم كل ما يتمنوه، مفتخرًا بكل ما عنده من متع، وأراد أن يذبح لهم الديك العجوز، لكن الديك يهرب عندما عض على أيدي من أمسكوا به واعتني فوق خشبة السقف بعد انقضاء الصلاة، وأخذ يخطب في المصليين، ويدركهم بأنه كان يوقظهم وقت الفجر ويؤذن بالليل والنهار وأنه ربى لهم أعداداً كثيرة من الدجاج وأنه هرم ولحمه لا يفيد واستطاع أن يثير قلوب الحاضرين حتى أشفقوا عليه وأقبلوا على صاحب المنزل باللوم، وفي النهاية يتركه البدوي، ونجا الديك من الذبح، واتخذه القوم منذ ذلك اليوم حكيمًا وهذا الفصل هو المصدر المباشر لمقامة العاشرة عند الحريري، ويدور الفصل الثالث حول وصف عين ماء، وتقلات الأصدقاء ليصلوا إلى كنيسة ثم يتجهوا إلى الصيد وفي النهاية يلتقطوا بشاب هارب من الحصن ويريد أن يعتق الإسلام، لمزيد من التفاصيل أنظر:

- أبو الحسن على بن بسام الشنتراني: الذخيرة في محسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، القسم الأول، المجلد الثاني، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٧م، ص ٦٧٠-٦٨٥.

- فرناندو دي لاجرانخا: مقامات ورسائل أندلسية، ص ٩٣-١٠٣.

(٢) ش. م. שטרן: מקורה הערבי של "מקאמת התרנגול" לאלחריזי, תרבייה, יי, תש"ו, עמ' ٩٥.

الشفرة على أوداجي؟! وحين أدركتني الشيخ، يُمزق لحمي ويُطبخ؟ يا للكرام من ذل هذا المقام.”^(١).

وهذه الفقرة إحدى الفقرات التي أخذها الحريري بمضمونها مع إحداث تغيير في الألفاظ والأسلوب حيث يقول على لسان الديك:

הַלְא מִיּוֹם בָּאֶתְיו בְּצֵל קוֹרְתָּכֶם . עֲבָדְתִּי בְּכָל כֵּחַ אֲתָכֶם . וְכֹל
הַלִּילָה אֲעַד יִשְׁגַּנְכֶם . לְהַתְּפִלֵּל לְאַלְמִיכָם . וּבְכָל הַיּוֹם אֲרַגְנוּ לְפִנְיכֶם .
לְשִׁמְמָחָה לְבָבְכֶם . וְהַרְבִּיתִי זָרָע בְּצֵלָכֶם . וּעֲשִׂיתִי בְּנִים וּבְנֹות לְהַמְתִּיק
בְּטֻעָם חֲכָכֶם . וְאַתֶּם לְהַרְעָע לִי מִחְשָׁבּוֹתֵיכֶם . וּלְהַרְגַּנִּי כָּל תְּאוֹתֵיכֶם ...
וְעַתָּה אַחֲרֵי אַשְׁר זָקַנְתִּי . וּבְעֲבוּדָתֵיכֶם נוֹשָׁנָתִי . וְחַלְפָו יִמְיִרְנִי .
וְהָגִינוּ יִמְיִרְנִי . תְּשַׁלְמָנוּגִי רְעָה תְּחַת טֹבָה^(٢)

(أَلْمَ أَعْمَلْ لِدِيكُمْ بِكُلْ قُوَّتِي مِنْذَ أَنْ جَئْتِ إِلَيْكُمْ . وَأَوْقَظْ نِيَامَكُمْ طَوَالَ اللَّيْلِ
لَكِي تَصْلُّوا لِرَبِّكُمْ . وَطَوَالَ النَّهَار أَصْبَحَ أَمَامَكُمْ . لَكِي أَهْجَجْ قُلُوبَكُمْ .
وَأَكْثَرْتُ لَكُمْ مِنْ نَسْلِي . وَأَنْجَبْتُ لَكُمْ بَنِينَ وَبَنَاتٍ لَتَسْلِذُ أَفْوَاهَكُمْ بِأَكْلِهِمْ .
وَأَنْتُمْ تَسْيَئُونَ إِلَيْيَا نَكَارَكُمْ . وَكُلَّ مَا تَشَهُدُونَ إِلَيْهِ هُوَ أَنْ تَقْتَلُونِي ... وَالآن
بَعْدَ مَا هَرَّمْتُ . وَبَلِيتُ مِنَ الْعَمَلِ لِدِيكُمْ . وَمُرِّتُ عَلَيْيِ الْأَيَّامِ وَالسَّنُونِ .
وَوَصَّلْتُ إِلَى أَيَّامِ شِيخُوكِي . تَقَابَلُونَ الْخَيْرَ بِالْإِسَاءَةِ.)

لا يمكن إغفال التغييرات التي أدخلها الحريري على النص العربي لكي يتلاءم مع هدف المقامة، وكان من أهم هذه التغييرات أن الحريري جعل محاولة ذبح الديك تأتي من قبل الضيف نفسه، بينما تأتي المحاولة عند ابن الشهيد من القروي الكريم، ولعل الحريري تعمد إحداث هذا التغيير لحاجة في نفسه؛ إذ كان طلب الضيف ذبح الديك طلباً متعمداً من الحريري ليس من أجل أن الديك كان مصدر إزعاج على الإطلاق لهذا الضيف أثناء الليل، وليس امتناعاً لوصية الأطباء له، وإنما إجهاضاً لفكرة الآذان في حد ذاتها، وهي مهمة الديك دائماً^(٣)، وهذا ما يؤكده الحريري نفسه حينما قال:

(١) أبو الحسن على بن بسام الشنترينى: الذخيرة في محسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، القسم الأول، المجلد الثاني، ص ٦٧٩.

(٢) יהודה אלحرizi: תחכמוני, מהדורות ٤. טופורובסקי, עמ' 110-111.

(٣) عبد الرزاق أحمد قنديل: المقامات العربية بين التأثر والتأثير، ص ٦٩-٧٠.

"וְרָאִיתִי בַּבֵּית הַכְּפָרִי תְּרֵגֹול . אֲרָךְ הַאֲבָר וְגָדוֹל . רַךְ וְטוֹב . דְּשִׁין
וֶרֶת בָּבָר . וְאוֹיתִי לְאַכְלוֹ . כִּי כָל הַלִּילָה הַעֲירִינִי מִשְׁנָתִי בְּקֹלוֹ "(¹).
(ورأيت في بيت القروي ديكًا طويل الجناح وكبيرًا طرى اللحم وجيلاً.
سميناً ورطباً . واشتهيت لآكله. لأنه يوقدني من نومي طوال الليل بصيامه.)

(د) احتيال التاجر

ما لا شك فيه أن الحريري كان مولعاً بموضوع الفقر والغنى، ولعل القارئ في ثنايا كتابه تحكموني يدرك هذا الولع من خلال اهتمام الحريري بالفقراء ومدى احتياجهم والأغنياء وبخلهم وطمعهم؛ ففي معظم المقامات التي تدور في تلك الاحتيال أوضح الحريري أمررين متناقضين، أولهما حاجة الفقير إلى المال واستخدامه لأساليب الخداع والاحتيال من أجل الحصول على المال أو أي شيء يحتاجه، والأمر الثاني بخل الغنى وحبه للمال، بالإضافة إلى شغفه بالافتخار بما لديه من ثروة ومتاع، ففي مقامة الكدية أثار الحريري قضية المكدين الذين يسألون الناس في دور العبادة، وفي مقامة التطفل أظهر الحريري أسلوب البطل في كيفية الاحتيال على القروي من أجل أن يأكل وجبة لحم على حسابه، وفي مقامة النملة والبرغوث يفعل البطل قصة ليتحاكم أمام القاضي ليحصل على المال في النهاية.

ومن ناحية أخرى استطاع الحريري أن يوجه سهام نقه إلى شخصية البخيل الذي يكنز المال ويعنده عن الآخرين، وتظهر قيمة نقد الحريري لظاهرة البخل والبخلاء من خلال مقامته الثانية عشرة، والثانية والأربعين⁽²⁾، أضف إلى ذلك أنه كشف الصورة السلبية في شخصية التاجر الغنى الذي يحتال على البطل ويدعوه للطعام في بيته من أجل أن يظهر له غناه متفاخرًا بما لديه من ثروة هائلة ومتعددة، وكانت شخصية التاجر المتفاخر بغناه موضوع المقامة الرابعة والثلاثين⁽³⁾ والتي يظهر مضمونها لأول وهلة من خلال عنوانها⁽⁴⁾.

(1) יהודה אלחריזי: *תחכמוני, מהדורות* י. טופורובסקי, עמ' 109.

(2) وفي المقامة الثانية عشرة، يتحدث الحريري عن البخلاء وجمعهم للمال، ويسخر منهم موضحاً الصورة السلبية في شخصية البخيل، وفي المقامة الثانية والأربعين، أجرى الحريري مقارنة بين الكرم والبخل موضحاً إيجابيات شخصية الكريم مادحًا أيامه ومن ناحية أخرى يظهر شخصية البخيل منتقداً أيامه. انظر:
- יהודה אלחריזי: *תחכמוני, מהדורות* י. טופורובסקי, עמ' 137-123, 322-328.

(3) שם, עמ' 286-282.

(4) حيث جعل الحريري عنوان هذه المقامة "في قص التاجر للضيف مع مملكته وإظهار كثرة ثروته"، יהודה אלחריזי: *תחכמוני, מהדורות* י. טופורובסקי, עמ' 282. وفي مقدمته العربية لكتابه تحكموني جعل الحريري عنوان هذه المقامة يشي بموضوعها، وعنوانها" مقامة الدعوة في شخص دعا برجل لدعوته وغداه ببغداد المحال", *يهوشعلלאו: الفتיחה العربية* של ספר,, *תחכמוני*"

لم تكن فكرة احتيال التاجر في المقامة الرابعة والثلاثين من ابتداع يهودا الحريري، إذ يشير أحد الباحثين إلى مصدر هذه المقاومة عند الهمذاني في المقامات الثانية والعشرين^(١)، حيث اتفقت المقامتان في الموضوع^(٢)؛ فقد أخذ الحريري الفكرة من المقامات العربية وأدخلها في مقامته الرابعة والثلاثين، كما أنه سار خلف الهمذاني في إصرار التاجر بالتفاخر بكل ما يملكه، حتى أنه يصف كل ما عنده بتفاخر مثل كثرة ثروته وروعة باب منزله وجمال زوجته وصفات عبده، وكل ما في منزله، فعندما وصف التاجر الماء عند الهمذاني، قائلاً:

"בָּالְّהָ תַּرֵּי הַזָּהָרָא אֶצְבָּעָן הַסְּנָוָר . וְصָافִי קַכְּסִיב הַבָּלָוָר
אֲסִטְּקִי מִن הַفְּرָאָת . וְאַסְטְּעָמֵל بְּعַד הַבִּיאָת . فְּגָגָא כְּלָסָאן הַשְּׁמָעָה בְּיַפְּנֵי סְפָאָء
הַדְּמָעָה"^(٣).

وقلده الحريري عند وصف التاجر للماء قائلاً:

"רְאֵה אֲדוֹנִי זֶה הַמְּזָרָק . בְּאַלּוּ מְזָהָב הַוּרָק . אוֹ מְבָחָם אֲוֹפִיר הַזְּצָק
אֲגָדָל וְרָחָב יְדִים . יְכַיל מִן הַמְּיָם . כְּבִית סָאָתִים . שִׁים לְבָנָן אֲדוֹנִי
לְאַלּוּ הַמְּיָם . כִּי תָאֹהֶה הָם לְעַיְנִים . כְּאַלְיוֹ הָם דְּמָעוֹת יְצָוקִים .
מְעַיְנִי חֹשְׁקִים . זְפִים וְצָחִים . כְּבָדְלָחִים לְחִים"^(٤).

"انظر سيدي إلى هذا الكأس . كأنما صُبَّ من ذهب . أو سبك وزين بالإبريز .
كبير ومتسع اليدين . يسع الماء . إكاناء بكيلتين . التفت سيدي إلى تلك المياه .
التي تشوق العيون . كأنها دموع مسكونة . من عيون العشاق . صافية ونقية .
ساطعة كالبلور".

ومن الملاحظ أن الحريري نقل معظم أجزاء المقامات العربية وأدخلها إلى مقامته، حتى إنه ترجم تعبيرات وألفاظاً من المقامات العربية وضمنها مقاماته، لكنه غير في بداية المقامة ونهايتها؛ فبينما كانت بداية المقامات عند الهمذاني تدور حول دعوة أحد التجار للراوي والبطل،

وترجموها العبرى، הוצאת ספרים מחברות לספרות، כרך חמיש, מהברת ב-ג, תל-
אביב, 1953, עמי 51,50.

(١) عبد الرحمن مرعي: الأدب العربي في الأندلس بين التقليد والتجديد، ص ٣٣٠.

(٢) وموضع المقامتين يدور حول هذا التاجر الذي يدعى الضيف للطعام ويتفاخر بثراته ويسبب في وصف النعم التي يتمتع بها من مسكن فخم وزوجة جميلة، وممتلكات نادرة، حتى اضطر الضيف إلى الهرب عندما سُئِمَ من وصف التاجر لأدق الأشياء عنده.

(٣) بديع الزمان الهمذاني: مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، ص ١٧٣.

(٤) יהודה אלحرizi: תחכמוני, מהדורות ٢. טופורובסקי, עמי 284.

وقدّمت إليهم المَضِيرَة^(١)، ويرفض أبو الفتح الأكل منها ويلعنها، ثم يحكى أنه دعي سابقاً من قبل تاجر متاخر إلى المضيرة ويحكى باقي أحداث المقامات. اختلفت بداية مقامة الحريري عن مقامة الهمذاني؛ حيث إنه بينما كان الرواذي هيمان الإزراحي مسافراً، رأى رجلاً يقف أمام منزله وهو حزين، ويقترب منه الرواذي ويسأله عن سبب غضبه وحزنه، فيقول الرجل وهو البطل حيفر القيني - إنه دعانياليوم أحد التجار إلى بيته من أجل الطعام ثم يسرد القصة سالفَة الذكر.

أيضاً اختلفت نهاية مقامة الحريري عن النهاية عند الهمذاني؛ حيث اتفقت المقامات في هروب الضيف من بيت التاجر ويجرى خلفه التاجر ورجاله، فيضطر الضيف قذفهم ويصيب أحد رجال التاجر، لكن الهمذاني أضاف أن الضيف سُجن، وهذا ما أغفله الحريري، "لأنه لم يكن من الضروري أن يضيف أن البطل سجن، لأن هذا ينافي مع نهج بناء المقامات طبقاً لبدايتها"^(٢)، حيث إن الحريري أشار في بداية المقامات أن البطل حكم أنه دُعى إلى بيت التاجر في نفس اليوم الذي التقى فيه مع الرواذي بقوله: "دعانياليوم رجل من التجار إلى بيته"^(٣)، ومعنى هذا أن البطل لم يُسْجَن، وإن سار الحريري خلف الهمذاني وذكر أن ضيفه دخل السجن فإن هذا سوف يتناقض مع ما قاله البطل في بداية المقامات

(ه) الرُّقِيَّةُ وَالسِّحْرُ

مما لا شك فيه أن يهودا الحريري استطاع أن يثيرى مقاماته التي تدور حول الاحتيال والمحتالين بأساليب متنوعة يسلكها المحتالون من أجل الحصول على مرادهم، وكانت فكرة الرُّقِيَّةُ وَالسِّحْرُ من الأفكار البارزة التي استخدمها بطل الحريري في احتيالاته، ففي المقامات الثامنة والثلاثين يظهر بطل الحريري وهو في طريقه للسفر على ظهر سفينة كادت أن تغرق بسبب شدة الرياح وارتفاع الأمواج، وبينما كان الناس في هرج وخوف من غرق السفينة كان هو في سكون مدهش. وعندما سأله الناس عن عدم خوفه واطمئنانه بسلامة الأمر، أو همهم أن لديه كتاب يحفظه من كل أمر و قال:

(١) المَضِيرَة: نوع من الطعام يتخذ من اللحم واللبن والحامض وربما أضيف إليه الحليب ثم يوضع على ذلك التوابل، بديع الزمان الهمذاني: مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، ص ١٥٥.

(٢) יוסף דנה: אלהמדי אני כמקור של ר' יהודה אלחריזי, עמ' 88.

(٣) יהודה אלחריזי: תחכמוני, מהדורת ר' טופורובסקי, עמ' 284.

"**דָּעֹ קִי בְּנֵי סֶפֶר . וּבָאַמְּנֵי שֶׁפֶר . וְכֹל מַחְזִיקָה
יִמְלֹט מִרְדַת שָׂסָת וַיִּמְצָא כֶּפֶר . קִי בָּוּ שְׁמוֹת מַלְאָכִי
כִּים . אֲשֶׁר בָּוּ יִגְאַל מִשְׁאוֹן גָּלוּ וְדָקִים . וְכֹל מַיִּ
יְשָׁאָבוּ עַל זְרוּעוֹ . בְּאַרְחוֹ וְרַבְעֹו . וְשַׁבְתוֹ וְנַסְעֹו . אַלְוֹ
קְשַׁלְךְ קְאָשׁ לֹא תִשְׁרַפְתָּהוּ . אוֹ בָּם לֹא יִשְׁטַפְתָּהוּ ."**^(١)

(اعلموا أن لدى كتاباً . وبه أقوال مأثورة وكل من يمتلكه ينجو من السقوط في الهاوية، ويجد مخرجاً . لأن به أسماء ملوك البحر. الذي به النجاة من ثوران الأمواج . وكل من يحمله على زراعته . في كل ظروف حياته . في سفره وعودته . إن سقط في النار لن تحرقه . أو في البحر لن يغرقه)

ثم طلب منهم أن يعطيه كل رجل ذهباً مقابل أن يكشف لهم سره، وفي النهاية أعطى لكل واحد رسالة كرقية تحفظهم.

يبدو أن موضوع الاحتيال بالرقية في المقامة سالفة الذكر لم يكن من إبداع الحريري؛ حيث إن المقامات ترجمة حرفية لمقامة الهمذاني "الحرزية" ومتأثرة بالمقامة "العمانية" للحريري^(٢)، ومتأثرة أيضاً بالمقامة الرابعة والأربعين للسرقسطي^(٣)، حيث تدور هذه المقامات حول الخطر الذي يلحق بالقوم على ظهر سفينة وكيفية النجاة منه، مع اختلاف الوسيلة التي يستخدمها البطل في حبك احتياله حينما يدعى أن لديه ما يحفظه من الخطر ويمكنه إنقاذ القوم؛ ففي مقامة الهمذاني يدعى أن لديه "حرزاً لا يغرق صاحبه"^(٤)، وفي مقامة الحريري يدعى أن لديه "حرز السفر"^(٥)، وعند السرقسطي يزعم البطل أنه يستطيع إنقاذهم من سلحفاة البحر، ويدعى أنه له علاقة قوية مع هذا الطائر الذي يحلق في الهواء وسيجعله ينقذهم ويأخذهم إلى بر الأمان^(٦)، وعند الحريري يدعى أن لديه "كتاباً وبه أقوالاً مأثورة وكل من يمتلكه ينجو من السقوط في الهاوية ويجد مخرجاً^(٧).

(١) شم، عami 306.

(٢) مناع حسن عبد المحسن: المقامات بين العربية والعبرية، ص ٦٧٧.

(٣) عبد الرحمن مراعي: موطن الكبزنوت بمكاما، عام' 32.

(٤) بديع الزمان الهمذاني: مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني ، ص ١٨٣.

(٥) الحريري البصري: مقامات الحريري ، ص ٤١١.

(٦) السرقسطي: المقامات اللزومية ، ص ٤٨٧-٤٩١.

(٧) יהודה אלحرizi: تחכמוני، מהדורות ٢. טופרובסקי، عام' 306.

يتضح من خلال مقارنة مقامة الحريري مع المقامات العربية التي سبقته، أن الحريري تأثر بهذه المقامات، وكانت مقامة الهمذاني أشد تأثيراً؛ حيث استطاع الحريري أن ينقل الحكمة القصصية من مقامة الهمذاني بكل تفاصيلها^(١)، ومثلاً اشترط بطل الهمذاني على القوم أن يحصل على مطلب قبل أن يعطيهم الرقيقة، أيضاً اشترط بطل الحريري نفس شرط الهمذاني، مع اختلاف مطلب البطل في المقامتين، فبينما طلب بطل الهمذاني من كل واحد مالاً، طلب بطل الحريري من كل واحد ذهباً، إذ يقول الهمذاني على لسان بطله: "لن أفعل ذلك حتى يعطيني كل واحد منكم ديناراً الآن ويعزني ديناراً إذ سلم"^(٢) وبعدهما أعطاه القوم ما طلب، "وآبَت يده إلى جيئه . فأنخرج قطعة دبياج فيها حَقَّة عاج . قد ضمن صدرها رقاعاً وحذف كل واحدٍ مننا [يقصد القوم] بوحدةٍ منها"^(٣)، وحاكاه الحريري على لسان بطله حينما قال: "لذلك لن أكشفه حتى يعطيني كل رجل منكم عملة ذهبية، وحينها أكتب له رسالة تكون له قوة تحرسه"^(٤) وبعدما حصل على مطلب، "أدخل يده في جيئه. كيسه. وأخرج كتاباً، وكتب لكل واحد رسالة محددة ومغلقة وبها اختام وتمائم"^(٥).

ومثلاً ختم الهمذاني مقامته بشعر يفخر به البطل بأن صبره عند اشتداد الأمواج هو الذي ساعده في صراع القوم، حتى ظنوا أن عنده شيئاً يحفظه ويحميه، أيضاً سار الحريري على نهجه وأنهى مقامته بشعر للبطل مفترضاً بمكره واحتياله، وفي هذا يقول بطل الهمذاني:

ويك لولا الصَّرِّ ما كنَّ ت ملأَتُ الْكَيْسَ تَرِّا
لن ينال الجَدَّ من ضا قَبَّا يغشَّاهُ صَدراً
ثُمَّ ما أَعْقَبَنِي السَّا عَةً مَا أُعْطِيَتُ ضَرِّاً
بَلْ بِهِ أَجْبُرُ كُسْرَأً وَبِهِ أَجْبُرُ كُسْرَأً
ولو أَنِّي الْيَوْمَ فِي الْ — غُرْقِي لَمَّا كَلَّفْتُ عُذْرَا^(٦)

وحاكاه بطل الحريري، وأنشد مفترضاً:

(١) יהודית דישון : لمکورה של המחברת העשרים ואחת ב"ספר תחכמוני", עמ' 25.

(٢) بدیع الزمان الهمذاني: مقامات أبي الفضل بدیع الزمان الهمذاني، ص ۱۸۴.

(٣) المرجع السابق، نفس الصفحة.

(٤) יהודה אלחריזي: تחכמוני, מהדורת י. טופורובסקי, עמ' 306.

(٥) שם, עמ' 306.

(٦) بدیع الزمان الهمذاني: مقامات أبي الفضل بدیع الزمان الهمذاني، ص ۱۸۶.

אַמְתָּם אֲנִי חֶבֶר יַלְדֵי קַיִנִי
 שְׁכַלִּי חֶלֶב לְקַחַו יַנְיַקְנִי .
 בְּרוֹךְ אֲשֶׁר לֹא יַעֲזֹב מִסְדוֹ
 מִכֶּל מַתִּי חַסְרוֹן בְּנֵי עַנִּי .
 לוֹלִי עַצְתִּי קַבְצָה לֵי הַוּן
 אַצְעָק בְּחֹסֶר כֵּל וְאַין עֻנוֹן . ^(١)

حَقًا أَنَا حِيفَر ابْنَ قِينِي
 عَقْلِي مُثْلِحَلِيب يَرْضَعُنِي
 مَبَارِكٌ مَنْ لَا يَتَخَلَّ عَنْ نَصِيبِهِ
 مِنْ كُلِّ مَوْتِي النَّقِيسَةِ أَبْنَاءِ الْفَقْرِ
 لَوْلَا دَهَائِي الَّذِي جَمَعَ لِي الْمَالِ
 لَصَرَخَتْ مِنْ نَقْصِ كُلِّ شَيْءٍ وَلَا مُعِينَ لِي

لقد تطرق الحريري إلى شخصية المنجم مرة أخرى في مقامته الثانية والعشرين، ويظهر هذا المنجم في صورة حكيم عربي وسط مجموعة من الناس البسطاء وهو يحتال عليهم ويخدعهم بأنه يستطيع التنبؤ بالمستقبل وكشف المستور، ويقرر البطل حيفر القيني وأصدقاؤه اختبار هذا المنجم المحتال وكشف كذبه وزيف حديثه، فيقرروا جميعاً أن يسألوه عن موعد الخلاص وجمع شتات الشعب اليهودي، وهنا يثور هذا المنجم ويغضب من سؤالهم ويوضح صعوبة الأمر الذي أثاروه حينما قال لهم:

"בְּרִימֹותִי יְדִי לְאָלָל אַלְיוֹן . פְּחֹזֶקֶר כָּל רְצִיוֹן . סְפָקְדִיל
 בֵּין קְדֵשׁ לְחַל . וּמְלַפֵּד לְאַקְדֵּיו סְזֹדוֹת סְפָקְבִּים
 וּמְחֹלָל . כִּי שְׁאַלְתֶּם עַל סֹוד אֲדֹל וְהַקְשִׁיטֶם לְשָׁאוֹל,
 וְהַעֲמִיקֶתֶם עַד שָׁאוֹל . שְׁאַלְתֶּם עַל מְגַדֵּל גַּפֵּל הַיְבָנָה
 לְמַלְפִּיות . וְעַל שָׁהַ פּוֹרֶה הַתְּמַלֵּט מְשֻׁגִּי אֲרִיוֹת . וְהִיא
 קַתְּפֵלֶת בֵּין סְסִוּתָה . שְׁאַלְתֶּם עַל אֲנִיהָ טַבְעָת הַמְּעָלָה
 מְבוֹרָר . פְּחַתְּיָות . וְעַל עוֹלָם סְדֵדֶשׁ הַיִּשְׁבָּן לְהִיּוֹת .
 שְׁאַלְתֶּם עַל קְפֹוזָקְלִיוֹת . וְעַל חַרְבָּן מְלֻכִּיוֹת . ^(٢)

^(١) יהודה אלحرizi: تھمنوی، مהדורה ا. کامینکا، ص 308.

أقسم بال العلي الكبير، عالم الغيب والشهادة، العليم الخبر الذي علم عباده سر الكواكب والنجوم: إنكم جئتم شيئاً إداً، وجُرتم عن القصد جراً، لقد سأّلتكم عن برج هدم، أيعود بناؤه؟ وعن شاهة ضالة، أتجو من براثن أسدين، وهي تمشي بين الحيوانات المفترسة، وسائلتم عن سفينة غارقة في القاع أطقو على السطح ثانية وعن عالم جديد هل جاء أو انه، إنكم ل تستحقون الموت، وقد سأّلتكم عن خراب العالم" (٢).

يبدو أن الحريري تعمد إثارة موضوع الخلاص وأحوال الطائفة اليهودية في المهرج في أكثر من مقامة^(٣)، وهو بذلك يتدخل في أحداث المقامات ويظهر شخصيته كيهودي متدين يهتم بأمور دينه وطائفته، كما أنه حينما عرض لرد فعل المنجم العربي تجاه قضية الخلاص وبخاصة من خلال أسلوب المنجم في الرد على سؤال الخلاص وكلماته التي توضع كرمه لليهود وأفكارهم، أراد أن يظهر للقارئ اليهودي مدى رفض العرب لفكرة الخلاص واضطهادهم لليهود كما وضحه الحريري من خلال محاولة القوم رجم هؤلاء اليهود إثر عرضهم لقضية الخلاص^(٤).

(و) التطبيب

لاشك أن موضوع الطب واحتياط الأطباء ومن يدعون علاج الناس من الأمور التي انتشرت في معظم المجتمعات على مر عصورها، حتى في هذا العصر انتشر الاحتيال على المرضى بأساليب مختلفة لنهب أموال الباحثين عن العلاج والشفاء، وقد شغل موضوع الطب والأطباء حيزاً كبيراً لدى كتاب الأدب العربي النثري بصفة خاصة، واهتموا بإلقاء الضوء على هذا المسلك المشين لدى بعض هؤلاء الأطباء أو بعبارة أخرى من يدعون صفاتهم بالطب^(٥). وأول من وجه سهام نقده إلى الطبيب في أدب المقاومة العربية يوسف بن زباره في

שם, עמ' 216, 217 (¹)

(٢) نقلًا من الترجمة

- مناع حسن عبد المحسن: المقامات بين العربية والعبرية، ص ٦٥٦، ٦٥٧.

(٣) حيث تطرق الحريري لأحوال الطوائف اليهودية في المهجـر من خلال المقامـة الثانية والعشرين، والمـاقـمة الخامـسة والعشرـين و المـاقـمة الثـامـنة والعـشـرين.

(٤) لمزيد من التفاصيل انظر :

²¹³ המقامה الثانية والعשרון, יהודה אלחריזי: תחכמוני, מהדורות 2. טופורובסקי, עמ' 217.

كتاب التسالي، ثم أصبح نقد الطبيب عادة مألفة من بعده، وذلك في أعمال مقامية مثل كتاب تحكموني ليهودا الحريري، ومقامات عمانوئيل الرومي، وكتاب الحكمة للضاهري^(١).

لقد تعرض الحريري لاحتياط الطبيب في مقامتين من مقاماته؛ المقامة الثلاثين والمقامة الثامنة والأربعين، ويظهر الطبيب المحتال عند الحريري في المقامة الثلاثين على هيئة رجل كبير السن يجذب الناس نحوه مدعياً قدرته على شفاء الأمراض، بعدما أوهمهم بأنه طبيب بارع تشرب منه الطب وفي هذا يقول:

" שְׁמַעוּ אֶלְיָעָם . וְנִקְשִׁיבוּ הַמּוֹן לְאַמִּים . אֲנָכִי
תְּבָא מִפְּעָרָכוֹת פְּזָמְבִּים . . . לְמִדְתֵּי סְכָמָת הַרְפֻּאָה לְפִגְיוֹ
רוֹפָאים צְצּוּמִים . וְנִזְקְתִּי מִים עַל יָדֵי חֲכָמִים מְחַקְמִים . וְשָׁאַבְתִּי
בְּצָמָה אֶת דְּבָרֵיכֶם . (קְבָלָתִי מִפְּרִיכֶם . וְלֹא מִפְּרִיכֶם .
וְעַמְדָתִי עַל סְזֹדָתֵיכֶם . וְנִגְלֹו לֵי יְסֻודִי חֲכָמוֹתֵיכֶם .)"^(٢)

(اسمعني أيها الناس وأنصتوا إلى . أنا القادر من ربوع الدهر . . . تعلمت حكمة الطب من قبل أطباء عظاماء . وشربت الماء من حكماء أفذاذ . ورويت عطشى من أقواهم . وتلقيت العلم من أفواههم . وليس من كتبهم . وعرفت أسرارهم . وانكشفت لي أسرار حكمتهم .).

ويستمر هذا الطبيب في خداع الناس مدعياً أنه يعالج جميع الأمراض، حتى صدقوه وأعطوه الأموال، ويصف الحريري انخداع القوم ووقعهم في شباك احتيال هذا الطبيب بقوله على لسان الراوي:

" וְכִשְׁמַע קָעֵם אַמְּרָתוֹ . נִמְשְׁכוּ אֶלְיוֹ בְּמַחְקָ מֶלֶתוֹ
. וְגַתְפָּשָׂר בְּגִימָם בְּמַצּוֹתָו . וְנִתְקַבְּצָו אַלְפִּים
וּרְבּוֹאות . וְצָבָאי צְקָאוֹת . וְבָאו אֶלְיוֹ הַמּוֹנוֹת
הַמּוֹנוֹת . בְּמִינֵי גַּעֲנִים מְשֻׁפְנִים . וְחַלְאִים רַעִים
וּנְאַמְנִים . וְנִגְשְׂו אֶלְיוֹ גָּדוֹלִים וְקָטָנִים . וְעַשְׂרִידִים
וְאֲבִוִינִים . נַעֲדִים עַמְּדֹנִים . קָם עֹיר וְפֶסֶם . וְקָלָס וְגַגָּס ."^(٣)

(١) مناع حسن عبد المحسن: المقامات بين العربية والعبرية، ص ٥٣٧.

(٢) יהודה אלחרizi: تحصموني, מהדורת ٢. טופوروובסקי, עמ' 254.

(٣) שם, עמ' 256.

(وَعِنْدَمَا سَمِعَ الْقَوْمُ كَلَامَهُ . فَتَدَفَّقُوا عَلَيْهِ لَحْلَوَةً حَدِيثَهُ . وَوَقَعُوا كَالْأَسْمَاكِ فِي شَبَكَتِهِ . وَتَجَمَّعَ الْآلَافُ وَعَشَرَاتُ الْآلَافِ . قَدَمُوا مِنْ كُلِّ نَاحِيَةٍ . وَجَاءُوكُمْ أَفْوَاجًا أَفْوَاجًا . بِأَنْوَاعٍ مُخْتَلِفَةٍ مِنَ الْأَمْرَاضِ . أَمْرَاضُ خَبِيشَةٍ وَحَمِيدَةٍ . وَقَدَمُوا إِلَيْهِ كَبَارًا وَصَغَارًا . أَغْنِيَاءٍ وَفَقَرَاءٍ . وَعَبِيدًا مَعَ أَسْيَادِهِ . جَاءَ الْأَعْمَى وَالْبَصِيرِ . الْأَصْلَعِ وَالْأَقْرَعِ).

وانتقد الحريري الصورة السلبية في شخصية الطبيب المحتال واعتبره على لسان الرواوي: "جلست معه [يقصد البطل حيفر المتنكر في شخصية طبيب] لكي أعتابه. وقلت له: هل رجل مثلك يدنس جلاله على الطرق. ويحقّر من كرامته بأعمال الاحتيال"^(١) وفي نهاية المقدمة يُظهر الحريري الدافع من وراء احتيال هذا البطل، وهو دافع الفقر، وعدم القدرة على الكسب الحلال ويرمى حجته على الزمان وهو في هذا كغيره من المحتالين الذين يلجئون إلى الكسب غير المشروع لسد حاجتهم ودفع الفقر عنهم، وتظهر حجة بطل الحريري لعمله بالاحتيال من خلال رده على الرواوي حيث خاطبه منشداً:

אָתָּה יְדִיד נַפְשֵׁי טַהֲר־לִבְנָמָן
 עַל בֵּין דְּגָרִיךְ לְחַכִּי צוֹף וּמָן.
 אָוֶלֶם אֲנִי סֻזְבֵּב לְבָקֵשׁ מִחִיבָּה
 אָוֶלֶם אֱלֹהִים מִמְסָדֵיו לִי יְמָן.
 כִּי פָזָמָן הַכְּעָזָמָתִיהוּ בְּצֹוֹר
 קָשָׁה וְאַיִן לְפֹו לְעַנְנֵי בְּמַמָּן.
 לְכָנָן בְּעַת תְּרֵא חַלּוֹנָה לְאַדְךָ
 אֶל תְּאַשִּׁימֵנִי וְהַאֲשֵׁם פָּזָמָן.^(٢)

أنت حبيب روحي ظاهر القلب صادق
 لذلك فإن كلامك من وشهد حلقي
 لكنني أنجحول لطلب الرزق

(١) "וישבתי לעומתו . להוכיח אותו . وأمرתי לו: האיש כמוך יחלל על הדריכים הוודו . וינבל בעסקי הרماءים כבודו"

שם، عمى 257.

(٢) יהודה אלحرizi: تحليلوني، مהדורה آ. كامينكا، عام 254.

لعلَّ الرَّبِّ يُمْنَّ عَلَيْ بِإِحْسَانِهِ

لأن الزمن السيء الذي وجدته مثل الحجر

رِسْوَانُ الْفَقِيرِ

ولذلك فحينما تريده أن تشكو من هذا العمل

لَا تَهْمِنِي وَلَكِنْ اتَّهِمُ الْزَّمْنَ

ويبدو أن الحريري أخذ فكرة نقد شخصية الطبيب المحتال من ابن زباره؛ حيث انتقد ابن زباره الطبيب المحتال الذي يخدع الناس بأنه قادر على شفاء الناس لكي يسلب أموالهم، ووجه الله نقدة قائلاً:

"אראה שלא למדת מן החכמה, כי אם לדבר תוך ומרמה, להרבות דברים ומאמרים, בלשון כזובים ושקרים, ולהכיר מילימ, בשפת הבעל הבלים; לשור על אנשים, ולשאול בהם אונושים, להראותם רקחים וסמיים, ומיני עשבים ובשניים, לעצם את עיניהם, ולקחת הוניהם"⁽¹⁾

(أرى أنك لم تتعلم الحكمة، وحينما تتحدث تلجمأ إلى التلاعيب، وتبالغ في الأحداث والأقوال، بلسان الكذب والبهتان، وتكثُر من كلماتك، بلغة باطل الأباطيل؛ لست بصدد الناس، وتحت عن الأمراض، لترىهم الدهان والعقاقير، وأنواعاً من الأعشاب والرواح، لخداع بصائرهم، وتسلب أموالهم)

ويشير أحد الباحثين إلى تشابه بين عرض طبيب الحريري لأدويته وقدرته على شفاء الأمراض وما يقابلها عند السرقيطي وابن زباره^(٢)، فيبينما وصف السرقيطي مريضه: "والشّقُّ مائل، والزّيد من فمه سائل"^(٣)، تشابه مع قول الحريري في وصف البطل للأمراض التي يستطيع أن يداويها: "وكل مجنون يسقط على بطنه. ويجد ضيقاً في حلقه. ويخرج لسانه من فمه. ويسيل الزبد على ذقنه"^(٤). ويوجد تشابه كبير بين الأمراض التي ذكرها الحريري والأمراض التي ذكرها ابن زباره؛ فيبينما ذكر ابن زباره:

⁽¹⁾ יוסף בן מאיר בן זבאהה : ספר שעשועים , עמ' 121, 122.

^(٢) مناع حسن عبد المحسن: المقاومة بين العربية والعبرية، ص ٦٦٩.

^(٣) السرقطي: المقامات اللزومية، ص ٥٣٧.

⁽⁴⁾ יהודה אלחריזי: תחכמוני, מהדורות 2. טופורובסקי, עמ' 255, 256.

"הركח הזה יועיל כאב הראש, והסם הזה יסיר כחות העיניים, והעשב הזה יקל כבדות האזינים, והבושם הזה יטיב באש האפים, וזה צרי ציר השרניים, וזה יחזק ריפוי השפטים, וזה ימנע כאב הידיים והרגלים, וזה יעזור חולמי מעיים, וזה ירפא הקדחת, וזה יצמיה שער בקרחת, וזה יאמץ חולשת הנפש, וזה ימציא הלב הכואב מינויו נופש"^(١).

(هذا الدواء للصداع، وهذا التریاق يرد البصر، وهذا العشب يرد السمع، وهذا الريحان لطيب الأنف، وهذا لألم الأسنان، وذلك يقوى الشفاه، وهذا يمنع ألم اليدين والرجلين (المفاصل) وذلك لآلام الأمعاء، وهذا للحمى والقشعريرة، وذلك ينبت شعر الأصلع، وهذا يقوي النفس، وذلك يجعل للقلب متنفساً^(٢))

قلده الحريري في وصفه للأمراض التي يعالجها هذا الطبيب المحتال وجاء منها:

"... ולי אַקְק . שָׁקְתִּיהו עַד אֲשֶׁר דָק . לְהַאֵיר רֹאוֹת סְגֻרוֹת . וּלְפָקֵם צִינְגִים צְנַרְוֹת . . . וְלִי אַרְוָקָה . וּרְפָוָה אַרְוָקָה . לְכָל נְגַל נְקַשְׁתָה . וְלְכָל ذָד נְשַׁבְּרָת . וְכָל צְזַק מְכַאֵב אִישׁוֹן . . . וְלְכָב פְּשָׁנִים . וְבָקָע פְּשָׁפְתִים . וּרְפִיוֹן פִּידִים . וְשַׁלְשָׁול נְמַעִים . וְלְכָל לִב גְּרָפָה וְגְסָפָה ."^(٣)

(... ولدي مسحوق . طحنته حتى سار مثل الدقيق . لكي يضيء البصيرة . ويرد بصر العيون العمياء . . . وعندى شفاء . وعلاج جاهز . لكل قدم مربوطة . وكل يد مكسورة . وكل صارخ من الألم المزمن . . . ولألم الأسنان . وتشقق الشفاه . وضعف اليدين . ومرض الأمعاء . ولكل قلب ضعيف وهالك)

تظهر شخصية الطبيب المحتال مرة أخرى عند الحريري في المقامة الثامنة والأربعين؛ حيث لم يكتف هذا الطبيب بخداع الناس وادعائه أن بمقدراته علاج الأمراض، بل يتخطى ذلك إلى علاجه لمريض بداء الحب ويكتب له قائمة بالدواء الزائف، وقد حدد أحد الباحثين

(١) يوسف بن ماير بن زبارة : سفر شعشواعيم ، عامي 122.

(٢) الترجمة نقلأ عن :

- مناع حسن عبد المحسن: المقامات بين العربية والعبرية ، ص ٥٤.

(٣) יהודה אלحرizi: ترجمة مني، مהדורת ٢. طوفروفסקי، عامي 255, 256.

المصادر التي استقى منها الحريري مقامته هذه وأشار إلى أن مصدرها المقامتين الثامنة والتاسعة عشرة عند الحريري وكتاب مجاني الأدب^(١).

ومن خلال مقارنة المقامات الثامنة والأربعين للحريري مع المقامتين الثامنة والتاسعة عشرة للحريري وما هو موجود حول الطب والأطباء في كتاب مجاني الأدب، اتضح الآتي:

أولاً: أن المقامة الثامنة للحريري لا تمت بأي صلة لمقامات الحريري الثامنة والأربعين نظراً لاختلاف موضوع مقامة الحريري^(٢) عن مقامة الحريري وبالتالي لا يمكن اعتبارها مصدراً.

ثانياً: أن المقامات التاسعة عشرة للحريري مختلفة تماماً عن مقامة الحريري كذلك، على الرغم من وجود تشابه بين المقامتين في وجود شخص مريض لكن هناك اختلافاً كبيراً في موضوع المقامات وأحداثها^(٣)، وبالتالي لا يمكن اعتبارها مصدراً لمقامة الحريري.

ثالثاً: من خلال البحث في ثانياً كتاب مجاني الأدب من القصص والحكايات اتضح أنه يحتوي على حكايتين عن الطبيب والمريض ربما تأثر منهما الحريري في مقامته.

الحكاية الأولى وهي بعنوان "الدواء الشافي" وهي حكاية قصيرة جداً تحكي عن طبيب يعالج المرضى بأدوية زائفة لا تُباع ولا تُشتري تتضمن أموراً غير ملموسة^(٤). أما الحكاية الثانية فتدور حول فلاح أصابه مرض فذهب إلى الطبيب فاشترط عليه الطبيب أن يعطيه ديناراً لكي يصف له الدواء، ويوافق الفلاح ويتم له الشفاء، ثم يفكّر في مهنة الطب ويظن أنها مهنة سهلة ومرحية للمال، فيترك الفلاحة ليدرس الطب وفي النهاية لا يفلح، وعرف أنه ليس من السهل الاستغلال بالطب^(٥)، ويتبين من خلال مقارنة نص الحكايتين مع مضمون مقامة

(١) عبد الرحمن مرعي: الأدب العربي في الأندرس بين التقليد والتجدد، ص 331.

(٢) حيث تدور المقامات الثامنة للحريري حول احتيال البطل السروجي وابنه علي القاضي ، مدعياً أنهما متخاصمان ، وفي النهاية يحصلان علي المال من القاضي بعدما فشل في حل مشكلتهما، الحريري البصري: المقامات الأدبية، ص ٨٦ - ٨٧ .

(٣) حيث تدور المقامات التاسعة عشرة للحريري حول مرض البطل أبي زيد السروجي مرضًا شديداً ، حتى ظن أصدقاؤه أن سوف يموت إلى أن خرج عليهم ابنه وأخبرهم بأن الله منَ علي والده بالشفاء ، ففرح الأصدقاء بعد حزنهم، وشفى السروجي من مرضه وأكرمه بالطعام والشراب وتسامروا بالحديث معه واستمتعوا بشعره، الحريري البصري: المقامات الأدبية، ص ١٩٠ - ١٩٨ .

(٤) لويس شيخو اليسوعي: مجاني الأدب في حدائق العرب، الجزء الثاني، الطبعة الثامنة، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩١٣م، ص ٢٢٦ .

(٥) لويس شيخو اليسوعي: مجاني الأدب في حدائق العرب، الجزء الرابع، الطبعة الخامسة، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ١٨٩٥م، ص ٢٤٥ - ٢٤٧ .

الحرizi احتمال تأثر الحرizi بالحكايتين أو بإحداهما، خاصة أنه يوجد تشابه كبير بين المقامة والحكايتين، فاتفق الحرizi مع حكاية الدواء الشافي في قائمة الدواء الوهمية التي ذكرها الطبيب، واتفاق مقامته مع حكاية الفلاح في حصول الطبيب على المال نظير علاج المرضى؛ ففي حكاية الدواء الشافي قال الطبيب للمريض:

"خذ عروق الفقر وورق الصبر مع إهليج التواضع واجمع الكل في إناء اليقين
وصبّ عليه ماء الخشية وأوقد تحته نار الحزن . ثم صفه بصفاة المراقبة في جام
الرضا . وامزجه بشراب التوكّل وتناوله بكفّ الصدق . . .".^(١)

وتشابهت معه أدوية الطبيب عن الحرizi حينما قال:

"אתה קח לך מקשמי בחרבה . וסמי פידיות פיקחה .
ואבקת האבקה פבירה . וושׁני משפטים . . . וכפור פידים .
ותשסק היל צד אשר בק בזקון כפים . וחלוש אותו
ברבש פעלוקומים . ומשים עליו מעת מזרי העפעפים ."^(٢)

(خذ لك من عبر الجماعة . وعطور الصدقة الحميّة . ومسحوق الحب الظاهر . وزهور الشفتين . . . وثلج اليدين . وتسحق الكل حتى يصبح ناعماً على الكفين النظيفتين . وتعجنه بعسل الفكين . وتضع عليه قليلاً من بلسم الرموش .)

(ز) التنكر

لقد ظهرت فكرة التنكر عند الحرizi في ثلاثة مقامات؛ المقامة السادسة والمقامات العشرين والمقامات الحادية والثلاثين، وفي المقامات السادسة (مقامة الزواج) تظهر فكرة التنكر عن طريق تغطية وجه المرأة وإخفاء الحقيقة، وتظهر صورة المرأة المغطاة الوجه في شخصية العروس التي أراد البطل حيفر القيني أن يتزوجها بعدما انبهر بما سمعه عن جمالها وصفاتها من المرأة العجوز التي قامت بدور الخاطبة ، وبعدما تورط حيفر في كتابة العقد وعندما كشف وجهها عرف أنه خُدع وتم الاحتيال عليه بواسطة المرأة العجوز ويتبّع ذلك من قوله:

"ואסור אליה . ופנטתי מעיליה מעיליה . והסירות הנסקה אֲשֶׁר על פניה .
והקרבי הניר לפניה . והנה פניה פניו זעם . וקולה בקול רעם . וצורתה בעניל

(١) المرجع السابق، الجزء الثاني، ص ٢٢٦ .

(٢) יהודה אלחריזي: تחכמוני، מהדורות ٤. طوفروفסקי، עמ' 375.

יְרַבּוּם . וַיְהִי כַּכְלֵל אֶתְזָן בְּלֹעֵם . וַיְאִפֵּה הַבָּאִישׁ רִיחֵם . וְלֹחֲזֵיהַ נָס לְחֵם .
כְּאַלוֹ הַשָּׂטָן בְּקִדְרוֹת הַטִּיחֵם . וַיַּפְעַל בְּפֶחֶם . עַד חַשְׁבָּתֵיהַ מְבָנוֹת חֵם .^(١)

(واقتربت منها . ونزع تمارها من عليها . وأبعدت الحجاب من فوق عينيها . وقربت الشمعة من وجهها . فإذا وجهها عليه غضب . وصوتها كصوت الرعد . وهيأها تشبه عجل يربعام . وفمها كأنه فم حمار بلعام . وأنفها تخرج منه رائحة كريهة . ذهبت نصارة محيها . كأنما صبغها الشيطان بالسوداد . كما لو أنها عامل في منجم . حتى إنني ظنتها إحدى بنات حام)^(٢).

أما في المقاماة العشرين (الجواري السابع وكيدهن) فكان التذكر من قبل البطل حيفر القيني الذي تذكر في صورة امرأة مغطاة الوجه، وتظهر صورة المرأة مغطاة الوجه في شخصية الفتاة التي وقع في حبها الرواذي واختارها من بين سبع فتيات بعدما انبهر مما سمعه منها عن جمالها، وبعد ما كشفت وجهها فإذا هي رجل لحيته طويلة واتضح بعد ذلك أنه هو البطل حيفر القيني، وهذا ما عبر عنه الرواذي بقوله:

" נִפְסַר פְּמָסָה מַעַל עַינֵּיךְ . וְגַלְתָּה פָּנֵיךְ . וְאַרְאָה וְהִגְהָה
אִישׁ וַיָּקָנוּ אָרְךׁ . כְּאַלוֹ נְחַשׁ קְרוּךׁ . וְהַזְּאִיא מְפַתֵּח בְּגָדוֹ .
סְרִבוֹ שְׁלִוְפָה קִידּוֹ . נָאָרָא נְאָפָל עַל פָּנֵי . . . נְאָתְבּוּגַן אַלְיוֹ
וְהִגְהָה הוּא חִבֵּר פְּקִינִי . אֲבִי סְמִחְבּוֹלֹת הַגְּדוֹלוֹת . וְרָאשׁ
כְּגָאָצּוֹת וְכְגָלּוֹת . "^(٣)

(ورفعت الغطاء عن عينيها . وكشفت وجهها ونظرت فإذا هي رجل لحيته طويلة . وكأنه ثعبان ملتو . وأخرج من تحت ثيابه . سيفه المسؤول بيده . ورأيت ذلك وسقطت على وجهي ... وأمعنت النظر إليهوها هو حيفر القيني . صاحب الاحيالات الكبيرة .. رئيس الإهانة والسفالة.)

وفيما يتعلق بالمقاماة الحادية والثلاثين (اللص) فكان التذكر من قبل فارس التقى بالبطل حيفر القيني وأصدقائه في البادية، وعندما اقترب منهم أزال الغطاء عن وجهه فإذا هو فتاة جميلة، وحكت لهم أنها هربت من خاطفيها ، فقبلوا أن تسير معهم وتقوم بخدمتهم، وبينما هم في

(١) شم ، عami 78.

(٢) الترجمة نقلًا عن: عبد الرزاق أحمد قنديل: أندلسية عربية، ص ١٩٢ - ١٩٣ .

(٣) יהודה אלחרizi: تחכמוני، مהדורה ٤. توفروفסקי، عami 207.

راحة من السفر ووضعوا أسلحتهم، أو هم منهم أنها سترتهم من أمرها عجباً وأظهرت لهم تفوقها في قذف السهام ، ثم أمسكت بقوس وقدفت سهماً قتل أحدهم، وطلبت منهم أن يوثق كل واحد منهم صديقه. على الفور نفذ الجميع أوامرها إلا حifer القيني الذي لم يجد له من يربطه، وفي النهاية اكتشفوا أنها لم تكن امرأة بل هي لص كان يتذكر في صورة امرأة، واستطاع البطل حifer القيني ان يحتال عليها ثم قتلها.

يبدو أن الثلاث مقامات لم تكن من إبداع الحريري؛ إذ يشير حاييم شيرمان إلى المصادر التي اعتمد عليها الحريري في إعداد مقاماته بقوله: "إن المقامتين السادسة (الزواج) والعشرين (الجواري السابع) في كتاب تحكموني تضع الباحث أمام مشاكل معقدة . من يتأمل فيما يشعر علي الفور برائحة المصادر العربية التي تفوح منها، والحديث هنا ليس فقط عن المضمون ولكن أيضاً في صياغة الأحداث"^(١)، لكنه يعترف بعدم قدرته على تحديد تلك المصادر العربية التي اعتمد عليها الحريري، ومع ذلك فإنه يشير إلى تشابه بين مقامتي الحريري ومقامتين عبريتين سبقتا الحريري؛ فالمقامة السادسة للحريري تتشابه مع مقامة "מנחת יהודה" ليهودا بن شباتي، والمقامة العشرين تتشابه مع مقامة "אשר בן יהודה" لسليمان بن صقبل^(٢)، ومن الممكن أن يكون الثلاثة مؤلفين ابن صقبل وابن شباتي والحريري نهلوا من مصدر عربي مشترك^(٣). وفي موضع آخر يذكر شيرمان أن المقامة الحادية والثلاثين لم تكن أصلية عند الحريري، وأن مصدرها في مقامات الهمذاني^(٤).

وبناءً على ذلك فقد أكدت يهوديت ديشون ما ذهب إليه شيرمان فيما يتعلق بمقامة الزواج^(٥) ونجحت في تحقيق المصادر العربية التي اعتمد عليها ابن شباتي والحريري، فالتقليد الأدبي العربي يظهر بوضوح من خلال العملين، خاصة أن الاثنين اتفقا في فكرة إيدال العروس ليلة

(١) חיים שירמן : לחקור מקורותיו של סי' תחכמוני ליהודה אלחריזי, עמ' 201.

(٢) שם, עמ' 201.

(٣) חיים שירמן : תולדות השירה העברית בספרד הנוצרית ובדרום צרפת, עמ' 192.

- وفي هذا السياق يشير أحد الباحثين إلى وجود عوامل مشتركة في العملين (مقامة ابن شباتي ومقامة السادسة للحريري)، بالإضافة إلى تقليد واضح للأدب العربي، لمزيد من التفاصيل يُنظر :

- Michelle M. Hamilton: Representing others in Medieval Iberian literature, Palgrave Macmillan, United States of America 2007, pp. 53-54.

(٤) חיים שירמן : יהודה אלחריזי המשורר והמספר, מאזנים, יא, 1940, עמ' 110.

(٥) יהודית דישון : למקורותיה של המחברת "מנחת יהודה" ליהודה בן שباتי והשבעתה על מקאמת הנישואין ליהודה אלחריזי, עמ' 63-70.

الزفاف^(١)، ونفس الفكرة موجودة في عدة مصادر عربية، ومن الممكن أن يكون ابن شتبى اعتمد على أحدها وأخذ الفكرة لمقامته، وأن الحرizi سار خلفه، إذ تظهر الفكرة واضحة عند ابن قتيبة في عيون الأخبار، وابن عبد ربه في العقد الفريد ومصادر عربية أخرى^(٢)؛ وتشير ديشون إلى تشابه المقامتين مع المقاومة الشيرازية للهمذاني^(٣).

أما بخصوص المقاومة العشرين للحرizi فقد أكد أحد الباحثين أنها إعداد لمقامة أشر بن يهودا لسليمان بن صقبل^(٤)، حيث تشابهت المقامتان في معظم الأحداث ولاسيما في فكرة انكشف وجه المرأة ليتضح أنه رجل يرتدى ثياب النسوان؛ فعند ابن صقبل:

"זֶכְאָשֵׁר הַסּוֹרִתִי הַצְּנִינוֹף / וְגַלְעִיתִי הַצְּעִיף / רָאִיתִי נְגַן אֲרוֹד
... אָנוּ נְבַתְּלִתִי / בְּמַלְאָ-קָוְתִּי נְפַלְתִּי / וְחַפּוֹ פָנִי / וְבָרְחָ
לְטַזּוּבִי / נִישָׂא קָלוֹ בְצָחוֹק / עַד אָשֵׁר נִשְׁמַע לְפָרָחָוק"^(٥)

(و عندما أزاحت العمامة / وكشفت الغطاء / رأيت حية طويلة . . .
 حينها ذهلت / وسقطت بكل قوتي / وسحب وجهي / وذهب فرحي
 / ورفع صوته ضاحكا / حتى سمع من بعيد)

وفي المقابل يقلد الحرizi لحظة انكشف الوجه:

"וְתַסְפֵּר סְפִסּוֹה מַעַל צִינִיקָה . וְגַלְעִתִה פָנִיקָה . וְאַרְאָה וְהַגָּה
אִישׁ וְזָקָנוֹ אֲרוֹךְ . קָאַלּוּ נְחַשׁ כְרוֹזָה . . . וְאָרָא וְאָפֵל עַל
פָנִי . וְאָבְדוּ בְצִיּוֹנִי . וְבְרָאוֹתוֹ קִי סָר מִמְנִי כְחִי . וְכָמַעַט
יְצָאָה רֹוחִי . הַמַּל לְצָחוֹק . וְנִשְׁמַע קָלוֹ לְפָרָחָוק ."^(٦)

(١) חיים שירמן: לחקר מקורותיו של סי תחכמוני ליהודה אלחריזי, עמ' 202.

(٢) יהודית דישון: למקורותיה של המחברת "מנחת יהודה" ליהודהaben שבתי והשבעתה על מקאמות הנישואין ליהודה אלחריזי, עמ' 67,68.

(٣) שם, עמ' 62, إذ تدور مقامة الهمذاني حول شفاء البطل أبي الفتح الإسكندرى وتغيير حاله بعدما تزوج بحسناً كانت في منبت سوء، لكن تختلف هذه المقاومة عن مقامتي ابن شتبى والحرizi، وذلك لأن البطل لم يتم خداعه أو الاحتيال عليه مثلما حدث في المقامتين العبريتين، لكنه تزوجها بمراده وأكمل الحياة معها، بدليل أنه أُنجب منها ابنه وما زال يعيش معها، لمزيد من التفاصيل انظر:

- بديع الزمان الهمذاني: مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، ص ٢٧٥ - ٢٨٠.

(٤) יהודית דישון: היסיפור בספר "תחכמוני" ליהודה אלחריזי, עמ' 26.

(٥) חיים שירמן: המשוררים בני דורם של משהaben עזרא ויהודה הלוי, עמ' קسب.

(٦) יהודה אלחריזי: تחכמוני, מהדורות י. טופרובסקי, עמ' 207

(وأزالت الغطاء عن عينيها . وكشفت وجهها . ونظرت فإذا هي
رجل ولحيته طويلة وكانت ثعبان ملتوٍ . ورأيت ذلك وسقطت على
وجهها . وضاعت أفكارها . وعندما رأي وخارت قوقي . وخرجت
روحها . بدأ الضحك . وسمع صوتها من بعيد)

أيضاً اتفقت المقامتان في فكرة وقوع الفتى في حب الفتاة، من أول نظرة؛ فالفتى في مقامة أشر بن يهودا قد رأى فتاته بنفسه، وتعرف على هبّتها من خلال نافذتها التي كانت تطل منها وحاول الوصول إليها^(١). وكذلك الراوي في مقامة الحريري أُعجب بالسبعين جوارِ وأحب واحدة منهن من النظرة الأولى، ويرى أحد الباحثين أن الفكرة في الأساس عربية الأصل، وهي موجودة في قصة الخياط الأحباب من كتاب الحكايات العجيبة والأخبار الغربية^(٢).

أيضاً لم تكن المقامة الحادية والثلاثون من إبداع الحريري نفسه، إذ أجمع الباحثون أنها إعداد من المقامة السادسة للهمذاني^(٣)، ويتبّع من خلال مقارنة المقامتين أن الحريري أخذ القصة الثانية من مقامة الهمذاني^(٤) وكوّن منها مقامته الحادية والثلاثين بعدما أحدث بعض

(١) عبد الرازق أحمد قدّيل: *أندلسيات عبرية*، ص ٢١٢.

(٢) لمزيد من التفاصيل انظر:

مناع حسن عبد المحسن: *المقامة بين العربية والعبرية*، ص ١٦٢-١٦٨.

(٣) راجع:

- חיים שירמן: לחקיר מקורותיו של סי' תחכמוני ליהודה אלחריזי, עמ' 202.

- חיים שירמן: יהודה אלחריזי המשורר והמספר, 1940, עמ' 110.

- יהודית דישון: "מקאמת השודד" לאלחריזי - מקורה ודריכי עיצובה, בקורס ופרשנות, עמ' 71-83.

- محمد عبد اللطيف عبد الكرييم: *المقامة الحادية والثلاثون ليهودا الحريري وأصولها العربي*، المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية، عمان، د.ت، مُتاح في:

<http://www.ju.edu.jo/publication/cultural%20magazine/maqama.htm>

آخر دخول ١٥/١٠/٢٠٠٦.

(٤) تحتوي المقامة الحادية والثلاثون (الأسدية) للهمذاني على قصتين؛ تدور القصة الأولى حول الراوي عيسى بن هشام الذي كان يسیر في البدية مع أصدقائه، وفجأة هاجمهم أسد فقتل أحدهم، وهم الثاني فأسقطه الأسد أرضاً فامسك عيسى بن هشام بعمامته وألقاها على الأسد ليشغله حتى وقف صديقه وصرعه. أما القصة الثانية فتدور حول فارس صادفهم في الصحراء، وحكي لهم أنه كان عبداً عند أحد الملوك وحينما هم لقتله هرب، فعطفوا عليه وسار معهم لخدمتهم، وبينما هم يسيرون أرشدهم إلى عين ماء واقتصر عليهم الراحة عندما، فوافقوه وحينما وصلوا إلى العين وعمد إلى أفراسهم يربطها وفرش لهم المكان وهياه. وبينما هم يستريحون أخبرهم أنه سيريهم من أمره عجباً، فعمد إلى قوس فأوتراه ورما سهماً في السماء وأتبعه بآخر فشقه إلى نصفين، ثم أخبرهم أنه سيريهم نوعاً آخر وأرسل سهماً قتل أحدهم، ثم طلب منهم أن يوثق كل واحد صديقه، وبقي عيسى بن هشام بمفرده، وطلب منه أن يخلع ثيابه وعمد إلى الآخرين ينزع عنهم ثيابهم

التغييرات غير الجوهرية، كان أهمها التغيير الذي أحدثه في شخصية الفارس؛ فبينما كان الفارس في المقدمة العربية منذ بداية المقدمة وحتى نهايتها، ظن القوم في المقدمة العبرية أنه ذكر وبعدها كشف وجهه تبيّن لهم أنه جارية كانت عند أحد الملوك وأختطفت ثم هربت من خاطفها، وفي نهاية المقدمة أيقنوا أنها في الخلقة ذكر. ولعل الحريري في هذا التغيير كان متأثراً بالألفاظ الهمذاني وما ساقه من نعوت في وصف الفارس قد تكون نسبياً قريبة مما توصف به النساء مما أوحى للحريري أن يجعل البطل في زي امرأة^(١)، حيث قال الهمذاني:

" ونظرت فإذا هو وجه ييرق برق العارض المتهلل . وقوام متى ترق
العين فيه تسهل وعارض قد اخضر . وشارب قد طر . وساعد ملان .
و قضيب ريان . ونجار تركي . وزيء ملكي ".^(٢)

تذكر ديشون أن الحريري حينما غير شخصية الفارس من رجل إلى امرأة، كان متأثراً بفكرة قديمة هي أنه عندما تحدث مواجهة بين الرجل والمرأة يكون الرجل مهزوماً؛ حيث تتصر على المرأة بالخداع وتتجح في التغلب عليه بجمالها وعذوبتها حديثها^(٣). أضف إلى ذلك أن الحريري أحدث تغييراً آخر في شخصية الراوي والبطل، ففي المقدمة العربية كان عيسى بن هشام راوي مقدمات الهمذاني هو الراوي والبطل لهذه المقدمة وبعدما ينجح في طعن الفارس وإنقاذ أصدقائه يلتقي مع أبي الفتح السكندري بطل المقدمات. أما في المقدمة العبرية يبدأ الراوي هيمن الإزراحي ويحكى ما سمعه من البطل حيفر القيني عن ما حدث له ولأصدقائه مع الفارس وبالتالي كان البطل حيفر القيني هو الراوي والبطل لهذه المقدمة.

لا شك أن الحريري أخذ القصة الثانية لمقدمة الهمذاني وضمنها في مقدمة الحادية والثلاثين وكأنه نقلها إلى اللغة العبرية؛ حيث نقل جملًا وعبارات كاملة مع تغييرات طفيفة؛ فمثلاً يقول الهمذاني:

" فعمد إلى قوس أحدنا فأوتره وفوق سهماً فرماه في السماء . وأتبعه باخر فشقه
في الهواء . . . ثم عمد إلى كنانتي فأخذها وإلى فرسى فعلاه ورمى أحدنا بسهم

وقال عيسى بن هشام أخلع نعليك، فأجابه بأن نعله كان رطباً حينما لبسه لذا لا يستطيع خلعه، فعمد الفارس ينزعه بنفسه فغافله عيسى بن هشام وأخرج سكيناً من نعله وقتله وأنقذ أصدقائه، وفي النهاية يسير مع أصدقائه حتى التقوا بطل المقدمات أبي الفتح السكندري.

- بديع الزمان الهمذاني: مقدمات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، ص ٤٧-٥٩.

(١) محمد عبد اللطيف عبد الكريم: المقدمة الحادية والثلاثون ليهودا الحريري وأصلها العربي.

(٢) بديع الزمان الهمذاني: مقدمات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، ص ٥٢.

(٣) יהודית דישון: "מקאמות השודד" לאחריזי - מקורה ודרך עיצובה, עמ' 76.

أثبته في صدره . وآخر طيره من ظهره . فقلت: ويحك ما تصنع . قال اسكت يالكع . والله ليشدّن كل منكم يد رفيقه . أو لاغصنه بريقه^(١).

وقلده الحريري أو إن صح التعبير ترجم كلامه بتصرف حيث قال:

"וַיְרִקָּה חֹזֶץ לְבֵב הַשְׁמִינִים . וּבְתְּרֵם גַּפֵּל זְרִקָּה אַחֲרֵיו חֹזֶץ שְׂנִי נִזְקַעַת לוֹשְׁנִים . . . נִתְקַח אַשְׁפֵּתָה בְּמַרוֹצָה . וּרְקָבָה עַל סֻסָּה . וּרְקָבָה גְּשִׁתָּה . וַיְרִקָּה חֹזֶץ קֶלֶב אַסְד מַחְבָּרִינו . גַּפֵּל אַרְצָה מַת וְאַצְעָק אֶלְיָה וְאַמְרָתִי : אוֵי לְךָ מַה זֹּאת עַשְׁית . אַמְרָה לִי : הַקְרֵשׁ בֵּן הַזּוֹנָה . . . וְאֵם לֹא יִקְשֶׁר כָּל אִישׁ מִכֶּם אַת חָבָרוֹ . אַקְבָּע אַת סְגָרוֹ ."^(٢)

(فأوترت قوسها ورمت في قلب السماء سهماً وأرداه ، قبل سقوطه ، بهم آخر شقه إلى اثنين . . . وأخذت كيانة وهي تعدو ، فركبت فرسها وأوترت قوسها ورمت سهماً في قلب أحدها فسقط أرضا ، فصحت بها وقلت: ويحك ما فعلت؟ قالت: اسكت يا ابن الزانية . . . فإن لم يوثق كل رجل منكم صاحبه مزقت بسهامي صدره)^(٣).

يتضح مما سبق أن الحريري استطاع أن يعد مقامته من المصدر العربي بشكل جيد ، ومع ذلك يؤخذ عليه أنه أغفل جزءاً مهماً في أحداث المقام العربية ولم ينقله إلى مقامته؛ في بينما وضح الهمذاني أن الفارس قال لعيسى بن هشام اخلع ثيابك وقام الفارس بنفسه ونزع ثياب الآخرين وبعد ذلك طلب من عيسى بن هشام أن يخلع نعليه، أغفل الحريري أمر الفارس للبطل بخلع ثيابه وأغفل قيام الفارس بنزع ثياب الآخرين، وذكر أن الفارس أمر حيفر القيني بخلع نعليه. هذا الجزء الذي أغفله الحريري من شأنه أن يؤثر سلباً على تسلسل أحداث القصة، يجعل القارئ يتساءل لماذا طلب الفارس من البطل أن يخلع نعليه، لكن في المقابل كان الأمر واضحاً في المقام العربية؛ فبعدما قام الفارس بنزع ثياب القوم وأمر عيسى بن هشام أن يخلع ثيابه، كان من المقبول لدى القارئ أن يأمره بخلع نعليه.

(١) بديع الزمان الهمذاني: مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، ص ٥٦.

(٢) יהודה אלחריזي: تحصموني، מהדורות ١. توفورובסקי، عام ٢٦١.

(٣) الترجمة نقلأ عن:

- محمد عبد اللطيف عبد الكريم: المقامة الحادية والثلاثون ليهودا الحريري وأصلها العربي.

(ح) الاحتكام أمام القاضي

من الثابت أن الحريري أظهر في مقاماته سبلاً وأساليب عده تم استخدامها في الاحتيال، وكان ادعاء التخاصم والاحتكام أمام القاضي من الأساليب التي استخدمها بطل الحريري في الاحتيال، وفي هذا الشأن يذكر عبد الرحمن مرعي أن "عنصر الاحتكام شق سبيله إلى مقامات الحريري في المقامات ٤١، ٣٢، ٤، الحركة في هذه المقامات مفعولة"^(١). أي أن التخاصم لم يكن حقيقياً، بل هو افتعال متعمد من قبل البطل لوضع القاضي في حيرة من أمره أو اكتساب عطفه؛ وذلك من أجل الحصول على المال منه.

جدير بالذكر أن فكرة ادعاء التخاصم والاحتكام أمام القاضي تعود إلى جذور عربية؛ حيث تطرق الحريري إلى هذه الفكرة في تسع مقامات من مقاماته^(٢)، من خلال ادعاء البطل و من معه وعرض الشكاوى أمام القاضي، وجميع هذه الشكاوى مفعولة، ولا تمت بصلة إلى الواقع وهدفها إرباك القاضي وابتزازه مادياً^(٣). أيضاً ظهرت الفكرة في مقامة (قربان يهودا) ليهودا بن شباتي عندما خُدع البطل وتم إبدال عروسه بأخرى قبيحة، وقام بعرض الأمر أمام القاضي، وفي نهاية المقامة يصارح القاضي بأن كل هذا الأمر كان من تأليفه وأن هذا التخاصم مفعول^(٤).

وعلى هذا، فمن المحتمل أن يكون الحريري أخذ الفكرة عن يهودا بن شباتي _ وقد سبق له أن تأثر في مقامته السادسة بمقامة ابن شباتي _ وأنَّ يهودا بن شباتي أخذ الفكرة من مقامات الحريري، خاصةً أن مقامات الحريري لاقت انتشاراً واسعاً في المشرق والمغرب، وعلى الأرجح أن يكون الحريري وابن شباتي قد تأثراً من الحريري؛ ولعل ما يرجح تأثر الحريري بالحريري توافق غرض البطل عند كليهما وهو الحصول على المال من القاضي، وكون الحريري مطلاً بشكل كبير على مقامات الحريري التي قام بترجمتها، وهذا ما حدث في

(١) عبد الرحمن مرعي: الأدب العربي في الأندلس بين التقليد والتجدد، ص ٣٥٣.

(٢) لم يكن الحريري أول من تناول موضوع التكدي على القضاة في المقامات، بل سبقه بديع الزمان الهمذاني في المقامة الشامية، لكن الحريري استخدم الموضوع بتوسيع وفاقه في عدد المقامات التي تدور حول الاحتيال على القاضي، وأظهر من خلالها الكثير من الحيل وأساليب المفعولة التي استخدمها المحتالون في الحصول على المال من القاضي، لمزيد من التفاصيل انظر:

- عبد الهادي حرب: موسوعة أدب المحتالين، ص ٥٨٩-٥٩٧.

(٣) عبد الرحمن مرعي: الأدب العربي في الأندلس بين التقليد والتجدد، ص ٣٥٣.

(٤) لكن الهدف من ادعاء التخاصم كان من أجل تسليمة القاضي، لمزيد من التفاصيل راجع:

- יהודית דישון: למקורותיה של המחברת "מנחת יהודה" ליהודה בן שבתי והשבועה על מקומות הנישואין ליהודה אלחריזי, עמ' 70, 71.

مقامة الحريري الرابعة(مقامة النملة والبرغوث)؛ وفي هذه المقامات افتعل البطل وابنه تخاصهما أمام القاضي وطلبوا منه أن يحكم أيهما أنظم شعراً وأفقى نثراً من الآخر، وقدم كل واحد منهما شعره ونشره أمام القاضي، فبدأ أحدهما شعراً ونشرأ عن النملة، وقدم الآخر وصفاً بارعاً عن البرغوث، وفي النهاية يعجب القاضي ويختار في حكمه، ثم يضطر إلى إعطائهما المال.

ويرى أحد الباحثين أن وصف البرغوث شعراً ونشرأ هو اقتباس من الأدب العربي، وأن الحريري في هذا الوصف متأثر بأبي عامر أحمد بن شهيد الأندلسي؛ وذلك بسبب وجود تشابه كبير في الشعر والنشر عن البرغوث عند كليهما^(١)؛ حيث نثر ابن شهيد واصفاً البرغوث:

"أسود زنجي ، وأهلي حبشي ، ليس بوانٍ ولا زميل ، وكأنه جزء لا يتجزأ من ليل ، وشونيز ، أو ثبتها غريزة ، أو هماره ، ويسري ليـله ؛ يدارك بطبعـنـ مؤلم ، ويستحلـ دـمـ كلـ مـسـلـمـ . مـساـورـ لـلـأـسـاـوـرـ ، يـجـرـ ذـيـلـهـ عـلـىـ الجـابـرـةـ ، يـتـكـفـرـ بـأـرـفـعـ الشـيـابـ ، وـيـهـتـكـ سـتـرـ كـلـ حـجـابـ وـلـاـ يـحـفـلـ بـبـوـابـ ؛ يـرـدـ مـناـهـلـ العـيـشـ العـذـبةـ ، وـيـصـلـ إـلـىـ الـأـحـرـاجـ الرـطـبةـ ، لـاـ يـمـنـعـ مـنـهـ أـمـيرـ ، وـلـاـ يـنـفـعـ فـيـهـ غـيـرـةـ غـيـورـ ، وـهـوـ أـصـغـرـ كـلـ حـقـيرـ ، شـرـهـ مـبـثـوـتـ ، وـعـهـدـهـ مـنـكـوـثـ ، وـكـذـلـكـ كـلـ بـرـغـوـثـ ؛ كـفـىـ بـهـذـاـ نـقـصـاـ لـلـإـنـسـانـ ، وـدـالـاـ عـلـىـ قـدـرـةـ الرـَّحـمـنـ ." ^(٢)

وقلده الحريري ونشر قائلاً:

" נִיעַן נִיאָמֶר עַל פְּרֻעָשׁ : כֹּוֹשִׁי וְלֹא מְגַנֵּי חַם . שְׁחוֹר
כְּפַחַם . לְחַם רְשַׁע יְלַסֵּם . וּכְלִי שְׁלַח יְלַסֵּם . . .
יְאָרָב כְּגַנְבָּב בְּגַתְתָּה . וַיְשַׁבֵּב קְשַׁמְלָתָה . וּבְפַדְר מְשַׁגְבָּה
וְעַל מְשַׁתָּה . . . וַיִּמְצָה דְּמַךְ קְהַקִּין יְבַחֲלוּם . וְעַשְׁמָם
דְּפִי מְלַחְמָה קְשַׁלוּם . . . וְכַתָּה קְפַטְמִים יְתַמְּבָא עַם
הַעַלְמָוֹת תַּחַת צְבָע רַקְמָתִים . וַיְבֹא מְקַתְּגִים צַד יְרַבִּים .

(١) مناع حسن عبد المحسن: المقامات بين العربية والعبرية، ص ٢٢١، ٢٢٢. أيضاً سبقت الإشارة إلى تشابه كبير بين مقامتي الحريري الثالثة والثامنة عشرة، راجع:

- طربية عبداللہ: מה ביןAltawabu ואליואבָע של ابن شوهید האנדלסי לבין המחברות ה_ ג' וייח של יהודת אלחריזי.

(٢) ابن بسام: الذخيرة في محسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، القسم الأول، المجلد الأول، ص ٢٧٥.

וַיָּסֶף אֲפָم בֵּין פְּשָׁבִים . וַיָּקָרָא שֵׁם הַקָּוֹם הַתּוֹא
מִפְּנֵים ... וְאֵם לֹא יָמַצָּא דָּרֶךְ לְהִכְלָל נֶמֶלֶךְ . ?תִּסְבָּא בְּגִדְיוֹ
וּמְתַת יְצֹעֵר מִתְּפָלֵךְ . וַיְבֹא אַלְיָו גְּלִילָה קָאנָם וְנֶלֶךְ "(¹⁾

(وأجاب وقال عن البرغوث: زنجي وليس من سلالة حام . أسود كالفحام .
يتغذى بخبز الشر . ويحارب بلا سلاح . . . يكمن مثل السارق في بيتك .
ويتام في ثوبك، وفي سريرك ومخدفك . . . ويتعص دمك في اليقطة والنام .
ويسفك الدم في السلام . . . وكثيراً ما يختبئ مع الفتىيات بين الشياطين . ويتنقل
بين الأرداف وألحاظ الكعب . ويختبئ بين الأحراج الرطبة . وقد دعا هذا
المكان ملادا . . . وإن لم يجد إلى قصر الملك طريقاً . يختبئ في ملابسه وتحت
فراشه يشق طريقاً . ويأتيه ليلاً عابراً سبيلاً)(²⁾

(1) יהודה אלחריזי: *תחכמוני, מהדורת ד. טופורובסקי, עמ' 54, 55.*

(2) الترجمة نقلأ عن: مناع حسن عبد المحسن: المقاومة بين العربية والعبرية، ص ٢٤٤.

الباب الثاني

أشكال الاحتياط وأهدافه

في مقامات الحريري





الفصل الأول

أشكال الاحتياط





لا شك أن مؤلفي المقامات كانوا يسعون إلى تحقيق غاية ما من مقاماتهم فهم يوظفون شخصياتهم بالصورة التي تحقق هذا الشيء، فيجعلون من أبطالهم رحلة تجوب البلاد من أقصاها إلى أدناها؛ إذ إن الرحلة والتنقل من مكان إلى آخر تجعل من الرحلة مشاهداً دقيقاً وباحثاً متطروراً، تجعله يرى ما قد يخفي على غيره، ومن هنا جعل المؤلف بطل مقاماته لا يستقر في مكان، ولا يتبع سبيلاً واحداً ولا نمطاً ثابتاً لأساليب احتياله وأشكالها بحيث يمكنه أن يحتال على جميع طبقات مجتمعه غنيها وفقيرها قوتها وضعيفها وهكذا تظهر صورة المحتال في كل من المقام العربية والعبرية على السواء .

ومن هنا يمكن اعتبار الاحتيال في المقامة وسيلة من الوسائل التي يلجأ إليها المؤلف كي يصل في النهاية إلى الصورة التي يريد أن يوصلها إلى أفراد مجتمعه سواء كانت تلك الرسالة دعوة إلى رفض صور معينة في مجتمعه أو لفت الأنظار إلى مزاولة الفد الاجتماعي؛ ولهذا فالملاحظ تتوزع الأساليب والأشكال التي تدور حولها المقامات مما أوجد تنوعاً واختلافات في الأشكال والأساليب التي تدور حولها أحداث المقامات، الأمر الذي أدى بدوره إلى اختلاف سمات ضحايا الاحتيال وأجناسهم وأوضاعهم الاجتماعية سواء فرادي أو جماعات.

وعلى الرغم من أن للمقامات بطلاً وحيداً يحركه المؤلف بمهارة وحنكة ليجعل منه نموذجاً احتيالياً سعى إليه سواء كان ذلك في المقامات العربية أو العبرية على السواء. ورغم ذلك فالملاحظ أن أبا الفتح الاسكندراني بطل الهمذاني، وأبا زيد السروجي بطل الحريري، والسدوسي بطل السرفسطي وحيفر القيني بطل الحريري؛ لم يكونوا هم فقط أبطال الاحتيال، بل قد يختلف الأمر وتقلب الأمور ويجعل المؤلف بطل الاحتيال يقع ضحية له، فلا ينجو من احتيال الغير عليه؛ بل قد يتعدى ذلك إلى أن يجعل المؤلف من راوي المقام أحد ضحايا الاحتيال أو قد يحتال بنفسه على الغير. ولا شك أن المؤلف هنا يريد أن يبعث برسالة إلى الجميع، فهوها أن المكر والخداع ومختلف أساليب الاحتيال ليست هي الصورة الدائمة في المجتمع بل؛ قد يتعدى ذلك إلى أن يصبح المحتال نفسه فريسة لاحتياط غيره، وأن لكل جواد كبوة ودوم الحال من المحال؛ فمحتال اليوم هو الضحية في الغد. هذه الصورة التي ضمنها مؤلف المقامات عن الاحتيال وأساليبه وأبطاله قد أدى إلى تنوع صوره فمن احتيال على الأفراد إلى احتيال على الجماعات حتى يصل الاحتيال إلى احتيال شخصيات المقامات الواحدة على بعضهم البعض على النحو التالي:

أولاً: الاحتيال على الأفراد

إن المدقق في المقامات يرى أن كتابها قد لونوا كثيراً عندما يتعلق الأمر بالاحتيال؛ فهم لا يتبعون أسلوباً واحداً في تناولهم لأشكال الاحتيال، بل تعددت لديهم أشكاله على نحو ما سبقت الإشارة إليه؛ خاصة إذا كان الهدف منه توصيل رسالة أو وضع معين، ويظهر هذا جلياً إذا كان احتيال البطل احتيالاً على شخصيات معينة استهدفتها أصحاب المقامات على نحو ما يظهر في احتيال البطل على القاضي والقروي الساذج، ويمكن تفصيل ذلك فيما يلي:

(أ) شخصية القاضي

القاضي من الشخصيات العامة التي تعرض لها كتاب المقامات نظراً لما تتمتع به هذه الشخصية من مقدرة ذهنية وعقلية تمكّنها من أن تفرق بين الحقيقة وغيرها، كما تتمتع شخصية القاضي بمنزلة اجتماعية لها قدرها واحترامها في مجتمعه؛ بحيث ينال منزلة رفيعة في مجتمع يجعل من الصعب أن يسهل الاحتيال عليه أيا كانت أسباب ذلك الاحتيال؛ رغم ذلك عمد مؤلف المقامات إلى إظهار بعض القضاة كضحايا للاحتيال، ربما سخريةً من القاضي لغفلته أو التنبّيه عليه ليتوخى الحذر من بعض المخادعين والكاذبين وغيرهم.

غالباً ما يكون الاحتيال على القاضي في المقامات عن طريق ادعاء البطل ومن معه التخاصم واللجوء إلى الاحتكام عند القاضي، عندها يكون القاضي في حيرة من أمره فيضطر إلى إرضاء الطرفين بإعطائهم المال. ولعل المدهش في هذا الاحتيال أن "القاضي إنما تربع على كرسيه ليفصل بين الناس ويكتشف المحتالين والمدلسين فإذا هو فريسة سهلة لهم لا يكاد ينجو من براثنهم إلا بعد أن يدفع الجزية التي يفرضونها على الناس حكامًا ومحكمين"^(١) وفي معظم الأحيان يكون الهدف من الاحتيال على القاضي الحصول على المال^(٢).

في المقامات التبريزية عند الحريري يتقدّم البطل أبو زيد السروجي إلى القاضي شاكيا زوجته بنشوزها وعدم طاعتها، وتقوم الزوجة أيضاً بإظهار مساوى زوجها، ويتشاجران أمام القاضي ويتبادلان السب والقذف فيوصيهمما القاضي بالتراضي بعدما سمع تشاجرهما وخلافهما، وهنا يعترف البطل بأنه لا يوجد خلاف بينه وزوجته وما هذا الادعاء إلا من أجل الحصول على المال من القاضي وعبر عن ذلك بقوله:

^(١) عبد الهادي جرب: موسوعة أدب المحتالين، ص ٥٨٩.

^(٢) غالباً ما يكون الاحتيال على القاضي في المقامات بهدف الحصول على المال من القاضي، باستثناء المقامات الرحيبة للحريري التي كان غرض الاحتيال فيها الانتقام من القاضي الفاسق، وتلقينه درساً حتى لا يعود إلى أفعاله التي تتعارض مع قواعد الدين والمجتمع.

أنا السروجي وهذى عرسى
وليس كُفُوًّا البدر غير الشَّمسِ
وما تناهى أنسها وأنسى
ولا تناهى ديرها عن قَسِّى

ويستمر إلى أن يصل إلى الإفصاح عن سبب احتياله فيقول:

إلى التحلّي في لِباسِ اللَّبْسِ	الفقر يُلْجِي الْحُرَّ حِينَ يُرْسِى
فأنظر إلى يومي وسلُّ عن أَمْسِى	فهذه حالي وهذا درْسِى
(١) ففي يديك صَحَّتِي وئْكُسِى	وأمْرٌ بِجَبْرِي إنْ تشاً أو حَبْسِى

فيضطر القاضي إعطاءه من ماله رغم بخله الشديد، وهنا تهب الزوجة وتطلب منه أن يعدل القسمة ويعطيها مثل زوجها، وفي هذا السياق قالت:

أَوْفَى عَلَى الْحِكَامِ تَبْرِيزًا	يَا أَهْلَ تَبْرِيزَ لَكُمْ حَاكُمْ
يُومَ النَّدَى قِسْمَتُهُ ضِيزَى	مَا فِيهِ مِنْ عَيْبٍ سَوَى أَنَّهُ
عُودٌ لَهُ مَا زَالَ مَهْزُوزًا	قَصْدَتُهُ وَالشَّيخُ نَبْغَى جَنَّى
جَدْوَاهُ تَخْصِيصًا وَتَمْيِيزًا	فَسَرَّاحُ الشَّيخِ وَقَدْ نَالَ مِنْ
بَرْقًا خَفَّا فِي شَهْرِ تَمُوزًا	وَرَدَنِي أَخْيَبَ مِنْ شَائِمٍ
لَقَنْتُ ذَا الشَّيْخَ الْأَرَاجِيزَا	كَانَهُ لَمْ يَدْرِ أَنِّي الَّتِي
أَضْحُوكَةً فِي أَهْلِ تَبْرِيزًا (٢)	وَأَنَّنِي إِنْ شَاءْتُ غَادِرْتَهُ

وبهذا استطاع الحريري أن يوضح مدى قدرة الزوجة على مساعدة زوجها في الاحتيال وابتزاز القاضي ماديًّا وهو مضطرب، فإن رفض إعطاءها مثل زوجها فسوف تهينه وتجعله أضحوكة في تبريز كما وعدت، فيغضب القاضي ويذم القضاء، "انتخب حتى كاد يغضبه النحيب، وقال: إن هذا الشيء عجيب، أَرْشَقُ في موقف بسيمين؟ أَلْزَمُ في قضية بمغرمين؟ أَطْيقُ أن أرضي الخصميين، ومن أين ومن أين؟ ثم عطف إلى حاجبه، المُنْفَذ لماربه، وقال: ما هذا يوم حكم وقضاء، وفصل وإمضاء، هذا يوم الاعتمام، هذا يوم الاغتراب، هذا يوم الْبُحْران، هذا يوم

(١) الحريري البصري: مقامات الحريري، ص ٤٢٦، ٤٢٧.

(٢) المرجع السابق، ص ٤٢٨.

الخسران، هذا يوم عصيٌّ، هذا يوم نُصاب فيه ولا نُصيب، فَأَرْضَى مِنْ هَذِينَ الْمُهْزَارِيْنَ وَاقْطَعَ لِسَانَهُمَا بِدِيْنَارِيْنَ" ^(١).

وَبِيَكِي الْحَاجِب لِبَكَاءِ الْقَاضِي، وَيَنْقَدُ أَبَا زَيْدَ وَامْرَأَتِهِ قَائِلًا: "أَشْهَدُ أَنَّكُمَا لَأَحْيِلُ الشَّقَّالَيْنَ". لَكِنْ احْتَرَمَ مَحَالِسَ الْحَكَامِ، وَاجْتَنَبَ فِيهَا فُحْشَ الْكَلَامِ، فَمَا كُلَّ قَاضٍ قاضِي تَبْرِيزٍ، وَلَا كُلَّ وَقْتٍ تَسْمَعُ الْأَرَاجِيْزَ" ^(٢).

وَعَلَى هَذَا، فَإِنَّ الْاحْتِيَالَ كَانَ وَسِيلَةً مَهْمَةً اسْتَخْدَمَهَا الْبَطْلُ لِلْحَصْوَلِ عَلَى الْمَالِ مِنَ الْقَاضِيِّ وَلَوْلَا الْاحْتِيَالَ مَا حَصَلَ عَلَى مَالِ مِنَ الْقَاضِيِّ، "وَلَوْ أَنَّ السَّرْوَجِيَّ دَخَلَ إِلَى سَاحَةِ الْقَضَاءِ مَسْتَجْدِيًّا لِأُخْرِجَ مِنْهَا بِالصَّفْعِ وَالضَّربِ، لَأَنَّهُ بِاسْتَجْدَائِهِ يَوْقِفُ عَجْلَةَ الْعِدْلَةِ عَنِ السَّيرِ، وَلَكِنَّهُ أَذْكَى مِنْ ذَلِكَ وَأَمْكَرُ، إِنَّهُ يَخْتَرُعُ حِيلًا تَوَافَقُ مَقَامَ الْحَاكِمَيْنَ، وَيَخْتَرُعُ الْخَصُومَةَ وَلَا يَأْتِي بِخَصْمٍ غَرِيبٍ" ^(٣) إِنَّمَا يَأْتِي بِزَوْجِهِ مَثْلًا حَدَثَ فِي الْمَقَامَةِ التَّبْرِيزِيَّةِ وَالرَّمْلِيَّةِ، أَوْ يَأْتِي بِابْنِهِ مَثْلًا حَدَثَ فِي الْمَعْرِيَّةِ وَالرَّحْبَيَّةِ وَالشَّعْرَيَّةِ وَالصَّعْدِيَّةِ.

فِي الْمَقَامَةِ الْمَعْرِيَّةِ يَتَقدِّمُ السَّرْوَجِيُّ وَلَدُهُ إِلَى قَاضِيِّ الْمَعْرِيَّةِ، مَدْعِيَانِ تَخَاصِمَهُمَا عَلَى إِبْرَةٍ خِيَاطَةٍ، وَبَعْدَمَا سَمِعَ الْقَاضِيُّ شَكْوَاهُمَا وَعَرَفَ فَقْرَهُمَا أَمْرَهُمَا بِالْتَّرَاضِيِّ وَأَعْطَى الْأَبَ دِينَارًا وَالْأَبْنَانِ درِيَّهُمَا، وَقَالَ لَهُمَا: "اجْتَنَبَ الْمَعَامِلَاتِ، وَأَدْرَأَ الْمَخَاصِيمَاتِ، وَلَا تَخْضُرَانِي فِي الْحَاكِمَاتِ، فَمَا عَنِّي كَيْسُ الْغَرَامَاتِ" ^(٤)، لَكِنَّهُ بَعْدَمَا أَخْرَجَ الْمَالَ مِنْ جِبِهِ أَفَاقَ مِنْ غَشْيَتِهِ وَأَتَى بِهِمَا، وَطَلَبَ مِنْهُمَا أَنْ يَخْبِرَاهُ بِحَقِيقَةِ الْأَمْرِ وَوَعْدَهُمَا بِالْأَمْانِ إِنْ صَدَقاَ الْكَلَامِ. وَأَقْدَمَ السَّرْوَجِيُّ عَلَى الاعْتَرَافِ بِالْاحْتِيَالِ، مَبْرِرًا أَنَّ الدَّهْرَ السَّيِّئَ وَضَيقَ ذَاتِ الْيَدِ، السَّبَبُ الرَّئِيسُ لِالْاحْتِيَالِهِمَا وَقَالَ:

وَالشَّبَّلُ فِي الْمَخْبَرِ مُشْلُّ الأَسْدِ فِي إِبْرَةٍ يَوْمًا وَلَا فِي مِرْوَدِ مَالَ بَنَا حَتَّى غَدُونَا نَجْتَدِي وَكُلَّ جَعْدِ الْكَفَّ مَغْلُولِ الْيَدِ بِالْجَدَّ إِنْ إِحْدَى وَإِلَّا بِالْدَّدِ	أَنَا السَّرْوَجِيُّ وَهَذَا وَلَدِي وَمَا تَعَدَّتْ يَدُهُ وَلَا يَدِي وَإِنَّا الدَّهْرُ الْمُسَىُّ الْمُعْتَدِي كُلَّ نَدِيِّ الرَّاحَةِ عَذْبُ الْمَوْرِدِ بِكُلِّ فَنٍّ وَبِكُلِّ مَقْصَدٍ
---	---

(١) المرجع السابق، ص ٤٢٩.

(٢) المرجع السابق ، ص ٤٣٠.

(٣) عبد الهادي حرب: موسوعة أدب المحتالين، ص ٥٩٤.

(٤) الحريري البصري: مقامات الحريري ، ص ٨٣.

لِيُجْلِبَ الرَّشْحَ إِلَى الْحَظِّ الصَّدِّيِّ وَتُنْفِدَ الْعُمَرَ بَعِيشِ الْكَرِّ^(١)

فيعجب القاضي بحياتهم ويلوم الأب وينصحه بعدم الاحتيال وقال له "إن لك من المُنذِّرين، عليك من الحَذِّرين، فلا تناكر بعدها المحاكمين، واتَّقِ سطوة المُتَحَكِّمين". فما كل مُسيطِر يُقال، ولا كل أوانٍ يُسمَعُ القَيْل^(٢)، وعلى الرغم أن المقامتين تتشابهان في شكل الاحتيال، إلا أن المؤلف قد أوجَد فرقاً بين القاضيين؛ إذ ظهر الأول بالضعف وعدم الفطنة، بينما كان الثاني قد تبه للاحتيال ولو مؤخراً بعدهما دفع للمحتال من ماله.

وبنفس الأسلوب كان الاحتيال على القاضي في المقامات العبرية حيث كان القاضي أحد ضحايا الاحتيال في مقامات الحريري؛ ففي المقامرة الرابعة (مقامة النملة والبرغوث)، يصطحب البطل حيفر القيني ابنه زاعماً أنه صديقه ويتقىمان إلى القاضي مدعيان تخاصمهما ويطلبان من القاضي أن يحكم أيهما أَفْصَحَ قولًا وأنظم شعراً من الآخر، وما هذا الشجار والتخاصم إلا حيلة افتعلها القيني وولده للحصول على المال من القاضي.

وفي بداية المقامرة، يعلن الحريري على لسان راويته عن الشجار والنزاع بين شخصين من رجال الأدب والبلاغة، يذهبَا إلى القاضي ليحكم فيما بينهما ويصور الحريري اهتمام النزاع فيما بينهما أمام القاضي؛ كي يجبا حيلتهما، ويتحقق ما رباهما بخداع القاضي، وفي هذا يقول هيمان الإزراحي:

"אָמַר פָּגְדוֹל מֵהֶם: בַּי אֲדוֹנִי נְטָה אָזְנָךְ לְנִיבִּי . וְאַזְעָק
 אַלְיַיךְ קַמְסָס אִישׁ רִיבִּי . קְרוֹצָה לְעוֹף כְּשָׂמִים . כְּלִי כְּנָפִים . כְּדוֹרֶשׁ
 לְבּוֹא כְּמַלְסָמָתִי וּהוּא יָגַע וּרְפָה יָדִים . אָמַר לוֹ בְּפָלָרִבוֹ:
 הַגַּה עַגְקַתְךָ גָּאנָה עַל כָּלנוּ . וּמְאַרְוּם פָּתְבָּר לְנוּ . וְעַפְתָּה
 הַוְּדִיאנוּ כְּמַפְתָּה . וְגַבְעָה שְׁפָן הוּא אָמָר רַעָה . וְפֶרֶאנָנוּ
 אָמָר דְּרוֹרִיךְ סְלָשִׁים אוֹ גְּבוֹרִים . וּמְשֻׁקְנָוָתִיךְ פְּקָמָפְגִים
 אָמָר קְפָקָצָרִים . . . אָמַר סְבָרוֹ: וְאַיְיךְ פְּצָרָךְ אַלְיַיְךְ
 וְבְלִשְׁוֹנֵיכְיַיְךְ מַקוֹּר פְּשָׁכָל וּפְמוֹעָצָות . וְבְלִבְיַיְךְ פְּצִין פְּמַלִּיצָות .
 קְיַיְשׁ לִי יְכָלָת בְּתַקְעֵפָה סְגִיּוֹנִי . וּבְקַלִּיצָות לְשׂוֹנִי .
 לְרוֹמָם כָּל דָּקָר גְּבֻ� וְגְקָלָה . וְלְפָשָׁפֵיל כָּל דָּקָר גְּזָלָה ."^(٣)

(١) المرجع السابق، ص ٨٤، ٨٥.

(٢) المرجع السابق، ص ٨٥، ٨٦.

(٣) יהודה אלحرizi: *תחכמוני*, מהדורת י. טופרובסקי, עמ' 49-50.

(قال كبارهما: أصغ يا سيدى لكلامي . إذ أشكوك إليك ظلم خصمى . الذى يريد أن يطير إلى السماء . بدون جناحين . ويرغب فى مصارعى وهو متعب ومنهك القوى . فقال له خصمته: ها قد تغطرست على الجميع . وتتحدث إلينا بكبرياء . والآن أرنا قدرتك . لنعرف القوى من الضعيف . وأرنا إن كانت أسلحتك ضعيفة أم قوية . وإن كانت مساكنك في الخيام أو في الحصون . . . قال صديقه: وكيف تصاهيني وبلسانى منبع الحكمة والتدبیر . وبقلبي معين البلاغة . لأنه لدى قدرة بقوة عقلي . وفصاحة لساني . لأعلى كل شيء سيء ووضيع . وأحقن كل شيء مجيد . . .)

وبعدما صدق القاضي تخاصمهما وتشاجرهما أخذ كل واحد يثبت قوة كلامه وفصاحة حديثه وابتدا الأول فتحدى عن النملة وصفاتها ونمط حياتها تارة بالنشر وتارة بالشعر، وأخذ الآخر يتحدى عن البرغوث ولونه وأسلوب عشه، والأماكن التي يقطنها بأسلوب بلغة تارة بالنشر وأخرى بالشعر، حتى احتار القاضي في أمره، ولم يستطع إصدار حكمه، إلا أنه أظهر إعجابه ومدح كليهما وأغدق عليهما من كرمه وعطياته، وعبر عن ذلك الحريري بقوله على لسان الراوى:

" וְכִאַשֵּׁר הַשְׁלִימֹו שְׂגִיאֶם אֲקָרִים . וְכָלֹו שִׁירִים .
 חַכְד לְבָה שׁוֹפֵט לְתַקֵּף דְּבָרִים . וְאַמְרָה: בְּרֻמּוֹתִי
 זְדִי לְאַל שְׁלִיוֹן . פְּשׁוֹכָן קְרוּם מְקִיּוֹן . אָמ בָּאוּ
 כְּפָרָה פְּנֵה צִנִּי . או שְׁמַעְוּ פְּדָקָר פְּנֵה אַנִּי . הַגָּח
 זְדַצְתִּי קַי אַיִן אַרְךָ אַלְיכָם . בְּכָל בְּנֵי דּוֹרָכָם . קַי כָּל
 אִיש מְכָם גָּבוֹר בְּמַלְסְקָתוֹ . וּמְהִיר בְּמַלְאָכָתוֹ . וְעַפְתָּה
 כְּרָתוֹ שְׂגִיאֶם קְרִית אַקְבָּה . וְקָסִירָה הַאִיקָּה . וְכִאַשְׁר
 הַחֲבִיר הַאַל כְּמַלְיצָות בְּגִיאֶם . הַתְּמַבְּרוּ בִּידִידָות
 שְׂגִיאֶם . נִיעַנְקָם פְּשׁוֹפֵט מְבָרָכָתוֹ . נִיאָצֵל
 אַלְיכָם גְּרָבָתוֹ . נִיאָאו מַלְפְּנֵיו שְׁמָחִים בְּתַהֲלָתוֹ " (١)

(وعندما أكملا قولهما . وانهيا أشعارهما . توجّس قلب القاضي من قوة حديثهما . وقال: رفعت يدي لله تعالى . المقيم في باطن الجسد . إن رأت عيناي كهذا المنظر . أو سمعت أذناي كهذا القول . هنا علمت أنه لا مثيل لكم . في أبناء جيلكم . لأن كل واحد منكم بطل في حربه . ماهر في صنعته . والآن تعاهدا على

(١) شم : عامي ٥٧,٥٨.

المحبة . وامحوا العداوة . وتجمعا على الصدقة . وأغدق القاضي عليهما من كرمه . وأنفق عليهمَا من عطيته . وخرجَا من أمامه سعداء .)

وبعد ذلك ذهب الرواية خلفهما يتبعهما وسأل كبيرهما عن اسمه وسرّه، فأخبره قائلًا:

אָגִי חַבֵּר וְזָהָ פְּרִירִי בְּאַזְלָט
אָגִי זֶהוֹא בְּפִירִי הַפְּלִילָזָת^(١)

أنا حيفر وهذا ثاري ولكن
أنا وهو أشبال البلاغة

(ب) القروي الساذج

لقد كان من بين الأفراد الذين تم الاحتيال عليهم في المقامات العربية والعبرية على حد سواء، هذا القروي الساذج الذي تم الاحتيال عليه في المقاومة الثانية عشرة عند الهمذاني والمقاومة الحادية والعشرين عند الحريري، وتعتبر هاتان المقامتان من المقامات التي تحمل "أهدافاً سامية تدور حول التندر والسخرية بأولئك السذاج بسطاء الطوية والغافلين الذين كان يسهل وقوعهم في جبائل الغشاشين والمحتالين"^(٢).

في مقامة الهمذاني يحتال عيسى بن هشام -على غير العادة- ^(٣) على قروي ساذج ويأكل وجبة لحم على حسابه الخاص ويتركه يدفع ثمن الوجبة بالإضافة إلى الضرب والإهانة من صاحب اللحم؛ بسبب سذاجته وغفلته. تلك السذاجة والغفلة التي ظهرت في هذا القروي حينما خُدع من قبل بن هشام الذي ادعى معرفته بوالدي القروي وحزنه على موتهما ، ثم دعا القروي إلى تناول وجبة اللحم، ويصور الهمذاني مشهد وقوع القروي في شباك الاحتيال بقوله على لسان بن هشام:

فإذا أنا بسوادي يسوق بالجهد حماره . ويطرف بالعقد إزاره . فقلت ظفرنا والله بصيد .
وحياك الله أبا زيد من أين أقبلت؟ وأين نزلت؟ وهلم إلى البيت . فقال السوادي: لست بأبي زيد

^(١) יהודה אלחריזי: تחכמוני, מהדורת א. קאמינקה, עמ' 54.

^(٢) عبد الرزاق أحمد فنديل: المقاومة العربية بين التأثر والتتأثر، ص ٢٠٣.

^(٣) فالعادة في المقامات أن يختص الرواية برواية أحداث المقاومة، والبطل هو الذي يقوم بالاحتيال ، لكن الهمذاني يشرك الرواية أحياناً في الاحتيال أو يجعله يقوم بالاحتيال لحسابه الخاص مثلاً يحدث في هذه المقاومة.

ولكنى أبو عبيد . فقلت نعم لعن الله الشيطان . وأبعد النسيان أنسانيك طول العهد . واتصال
البعد . فكيف حال أبيك أشأب كعهدي أم شاب بعدي" (١) وبعدما عرف ابن هشام بموت والدي
القروي . ادعى حزنه الشديد عليهم ودعا القروي لتناول وجبة لحم ووثق به القروي وذهب
معه .

تظهر هنا سذاجة هذا القروي الذي وقع في الاحتيال ولم يفطن إلى الحيلة ، ولم يفكر في
الاسم الذي ناداه بابن هشام وهو اسم غير اسمه ، ووثق به واعتبره صديقه . لكنه فطن إلى
الحيلة بعد فوات الأولان عندما تلقى من الضرب والإهانة ما يكفيه ليفكر في الأمر ملياً ويتrox
الحذر والحيطة من الآخرين وعبر من ذلك بقوله : "كم قلت لذلك القريد . أنا أبو عبيد . وهو
يقوى : أنت أبو زيد" (٢) . لعل البديع حاول من خلال هذه المقاومة أن يلوم على السذاج وتقهم
المفرطة في الآخرين ، وحاول فيها "أن يذكر بأنه من الفطنة أن يتتبه الإنسان إلى ما يدور من
حوله ويتمعن فيما يقال له ويتدبر أمره بروية ويقظة" (٣) .

في المقابل العربي وخاصة في المقامة الحادية والعشرين للحرizi ، كان القروي الساذج
ضحية لاحتياط البطل حifer القيني الذي نادى القروي في البداية باسم شبيه باسمه ، وحينما
أخبره القروي بأن اسمه غير ذلك ، أخبره البطل بأن الاسمين متشابهين ، وسأله عن والديه
وأخبارهما ، وحينما عرف بموتهم أعرب عن حزنه عليهم ثم دعا القروي إلى الطعام ، وقد
صور الحرizi سذاجة هذا القروي لحظة وقوعه في فخ الاحتيال بقوله على لسان البطل
بعدما عرف بخبر وفاة والدي القروي :

"וְבִשְׁמֵעַי דָּבָרָו שְׁלָחָתִי יְדִי . לְקָרֶצֶת בְּגָדִי . נִפְזִיק
פְּכָרֵי בְּגָדִי נִיאָמֵר אֲלִי : קְסִיִּי יוֹלְדִיךְ . אֶל תִּקְנֻעַ
בְּגָדִיךְ . כִּי פְּדָאָגָה לֹא תַּזְעִיל . וּמְקֻנָּת לֹא מַזְעִיל .
אָמְרָתִי לוֹ : אֶל וְאַשְׁתִּימֵי קְרָאוֵי קְבָצָתִי בְּגָדִי . בָּמְקוּם
בְּגָדִי . וְשִׁפְכָּתִי דָּמֵי פְּאָלָעוֹת . פְּסַת פְּדָמָעוֹת . צָל אָח
בְּאָמֵן . אֲשֶׁר הָיָה לִי לִמְגַדֵּל עֹז מִקּוֹרוֹת פְּזָמֵן . בְּמַה
טוּבּוֹת גְּמַלְנִי . וּבְמַה חֲסִידִים הַעֲנִיקִגְנִי . אֲכַל רָאוֵי
לְכָל מְבִין . לְפָמָדִיק אֶת פְּדִין . וְצִפְתָּה יְדִידִי הַגָּחָם .
וּבָא חֲבִיכָה לְאַכְל פַּת לְחֵם . או גַּלְגָּה לְשֹׁוֹק . וְאַקְנָה

(١) بديع الزمان الهمذاني: مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، ص ٩١، ٩٢.

(٢) المرجع السابق، ص ٩٥.

(٣) عبد الرزاق أحمد قنديل: المقامات العربية بين التأثر والتأثير، ص ٢٠٣.

לֹךְ צָלִי אֲשֶׁר נַחֲמֵד וַעֲשֹׂוק .^(١)

(وعندما سمعت كلامه . مددت يدي . لكي أمنق ثيابي . فأمسك القروي بيدي وقال لي: بحياة والديك لا تفرق ثيابك لأن الحزن لا يفيد . ولا ينجي من الموت . قلت له: لو فعلت ما يجب فعله لمقت كبدي . بدلاً من ثيابي . ولسفكت دماء ضلوعي . بدلاً من الدموع . على آخر مخلص. الذي كان لي قلعة حصينة من أحاديث الدهر . كم من خير جازاني . وكم من إحسان قدمه لي . لكن لابد على كل من يفهم . أن يحكم بالعدل . والآن يا صديقي سرّ عن نفسك . وهيا إلى المترّل لنأكل . أو نذهب إلى السوق . وأشتري لك طعاماً مشوياً على النار شواءً طيباً وشهياً.)

يتضح مما سبق أن البطل حيفر القيني استطاع أن ينفذ احتياله بحنكة وبراعة ، وخدع القروي بسهولة تامة، واستطاع أن يكسب ثقة القروي فيه عن طريق ادعائه حزنه الشديد على موت والديه، أيضاً محاولة رد أفضال والدي القروي عن طريق مصاحبة القروي ودعوته للطعام، "تلك الدعوة الكريمة للطعام، قد زادت من ثقة القروي، الذي وثق في حيفر القيني وظن أنه هو صديقه الحقيقي، على الرغم من أنه قد أخطأ في اسمه في البداية، ذلك الأمر الذي كان يجب أن يتذبذب منه الحذر"^(٢). لكنه وقع في فخ الاحتيال بعدما تركه القيني يدفع ثمن الوجبة وهرب من المكان، مختبئاً خلف جدار ليرى رد فعل القروي ولكن القروي فطن إلى احتيال القيني بعدما دفع ثمن الوجبة ولام نفسه وأنشد قائلاً:

בְּבָל אֲשֶׁר הַגָּעִיר בְּאַשׁ לְגַבִּי
 מַי יִתְגַּהוּ מִאֲכָל תְּרַבִּי .
 בְּיַמְּנִזְתִּיחַ לֹא רְאִיתִיחַ
 עַד בָּא לְרִפְזֹתִי וְהַתְּלִיבִי .
 צְחַק לְצַרְתִּי וְמִרְאָשִׁית .
 בְּבָה וְתְּתַאֲגַל עַלְיַ אַבִּי .^(٣)

اللئيم الذي أشعل النار في قلبي

(١) יהודה אלחרizi: *תחכמוני, מהדורות ١. טופורובסקי, עמ' ٢٠٩.*

(٢) יהודית דישון: لمکורה של המחברת העשרים ואחת ב"ספר תחכמוני", עמ' ٢٢.

(٣) יהודה אלחרizi: *תחכמוני, מהדורות ٢. קאמינקה, עמ' ٢٠٧.*

من يأتيني به طعاماً لسيفي
 لأنّه لم أره في حياتي
 حتى جاء يحتال على ويسخر مني
 ضحك على محنتي، وفي البداية
 بكى وحزن على أبي

جدير بالذكر أن احتيال البطل في المقامة العاشرة عند الحريري يعتبر نموذجاً للاحتيال على الأفراد؛ حيث احتال الضيف وهو البطل حيفر القيني - على القروي الكريم من أجل أن يأكل الديك الذي أزعجه بصيامه ليلاً، زاعماً أن الأطباء نصحوه بعدم أكل لحوم المواشي وفي هذا يقول البطل حيفر القيني:

זֶרְאִיתִי בֵּית הַכְּפָרִי תְּרִנְגּוֹל . אֲרָךְ הַאֲבָר וְגָדוֹל . רַךְ וְטוֹב . ְצִשּׁוֹן וְרַטְבָּה . וְאוֹיִתִי לְאַכְלוֹ . כִּי כָל הַלִּילָה הַעִינָנִי מִשְׁנָתִי בְּקוֹלוֹ . וְאַמְרָא אֲלַכְפָּרִי : אַתָּה הַגְּדָלָת טֻבְתָּךְ עַלְינוּ . וְלֹאָעָרְךָ תְּזַדֵּה לְךָ חֹזֶה עַלְינוּ . אֲבָל אַנְיַחֲלָה וְלֹבִי זָעַף וְסָרָר . וְצִוְונִי הַרְוָפָאִים לְבָלִי אַכְל בָּשָׂר . וְאַנְיַמְתָּאָה לְאַכְל . מְבָשֵׂר זֶה הַתְּרִנְגּוֹל .⁽¹⁾

(ورأيت في بيت القروي ديكاً . طويل الجناح وكبيراً . طرى اللحم وجيلاً . سميناً ورطباً . واشتهيت لأكله. لأنه يوقدني من نومي طوال الليل بصيامه. وقلت للقروي: لقد أحسنت إلينا بكرمه. وواجب علينا شكرك . لكنني مريض وقلبي حزين . ونصحني الأطباء بعدم أكل اللحم. وأنا اشتهي الأكل . من لحم هذا الديك.).

وفي المقابل العربي لهذه المقامة، وهي مقامة أبي حفص عمر بن الشهيد، وبخاصة الفصل الثاني من المقامة، كانت هناك رغبة لذبح الديك والأكل من لحمه ، لكن محاولة الذبح هنا لم تكن عن رغبة الضيف مثلما حدث في المقامات العبرية، لكنها رغبة القروي نفسه لكي يقدم لضيفه طعاماً من لحم الديك. وهذا التغيير يعتبر أحد أهم التغيرات التي أحدثها الحريري على المصدر العربي⁽²⁾.

⁽¹⁾ יהודה אלחריזי: *תחכמוני, מהדורות 2. טופורובסקי, עמ' 109.*

⁽²⁾ للمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع إلى:

ثانياً: الاحتيال على الجماعات

ما لا جدال فيه أن معظم احتيالات البطل في المقامات سواء العربية أم العبرية - كان الضحية فيها جماعات وليس أفراد؛ وذلك ناتج عن طبيعة المحتال بكونه في بعض الأحيان شخصية فقيرة تحتاج إلى أكبر قدر ممكن من المال وهو ما يضطره إلى الحرف في أرض مليئة بالناس، أو أن يكون هذا المحتال شخصاً بخيلاً وبالتالي فإنه من المسلم به أن يبحث عن جماعة يحصل على المال من كل أفرادها. هذا ما دعي المحتال إلى البحث عن أماكن التجمعات كالأسواق والمساجد ووسائل المواصلات كي يجد أرضاً خصبة لاحتياطاته. وعلى ذلك فقد ظهرت عدة أساليب مشتركة استخدمها البطل في الاحتيال على الجماعات وهي كالتالي:

(أ) الاحتيال عن طريق الكدية

تعتبر الكدية إحدى الوسائل الأكثر أهمية بالنسبة للبطل المحتال، والتي استخدمها في الاحتيال على الجماعات، حيث ظهرت الكدية في المقامات بصورة واسعة، وكانت إحدى الأساليب الرئيسية للبطل المحتال في المقامات عامة، وفي المقامات العربية بصفة خاصة؛ إذ تعد حكايات المكدين الجذر أو المصدر الشعبي الذي استلهمه كل من الهمذاني والحريري في إبداع فن العربية الفريد (المقامات) الذي استقى مادته وصوره الحياة المتحركة وأنماطه الأدبية ونماذجه البشرية من فن الكدية، وأهل الشطاره^(١). ويعتبر بديع الزمان الهمذاني أول من أدخل الكدية إلى المقامات، وأكثر من استخدام الكدية؛ حيث "جعل البديع من الكدية الموضوع الرئيس في مقاماته وهو يظهر في جميع المقامات خلاً ثلاًث عشرة مقامة منها"^(٢)، ومن بعده سارت الكدية عنصراً رئيساً في المقامات، وعند الحريري كانت المقاومة "تدور على الكدية غالباً، وأنه أشرك معها موضوعات أخرى"^(٣)، وسار السرقوطي خلف الحريري، وأدخل الكدية في مقاماته "ومنها أربع عشرة مقامة تحتوي على الكدية"^(٤). أما عند الحريري فلم تحظ الكدية باهتمام بالغ عنده، وظهرت بشكل واضح في المقامات التاسعة والعشرين.

- ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محسن أهل الجزيرة، القسم الأول، المجلد الثاني، ص ٦٧٠ - ٦٨٥.

- ش. م. شטרן: م庫ורה הערבי של "מקאמת התרנגול" לאלחריזי, עמ' 87-100.

^(١) محمد رجب النجار: الشطار والعيارين، ص ٣٠٣.

^(٢) عبد الرحمن مرعي: أصول مقامات الهمذاني وعلاقتها بالفنون الأدبية، ص ٢٩.

^(٣) شوقي ضيف: المقام، ص ٤٥.

^(٤) عبد الرحمن مرعي: موظف הקבצנות بمكاماها, عام' ٣٠.

لا شك أن الهدف الرئيس للمكدي هو الحصول على المال أو أي شيء مادي يرغب هذا المكدي في الحصول عليه، في حين أن مؤلف المقامات كان يتخذ من هذا المكدي وسيلة يحقق به ما أراد أن يهدف إليه من الكدية، وعلى هذا فقد اختلفت أشكال الكدية طبقاً لهدف المؤلف من المقامات؛ إذ تعمد مؤلفو المقامات توظيف المكدي للنيل من شخصيات مختلفة، بهدف السخرية من بعض المخالفين أخلاقياً واجتماعياً، وفي هذا الصدد يقول أحد الباحثين: "أكثر أنواع السخرية شيئاً في المقامات هي التي تكون في ثياب المكدين يستوي في ذلك المقامات المشرقية والأندلسية، فالبطل دائماً يسخر بالناس وبالمجتمع من خلال حيل المكدين وأساليبهم وهي في مواقفها تهدف إلى الكشف عن الفساد والخلل السياسي والاجتماعي والأخلاقي، بل قد تأتي أحياناً ساخرة لتعري كثيراً من القضاة والفقهاء المتلحفين بثياب الزهد والصلاح نفاقاً وزيفاً من أجل أغراض دنيوية"^(١)

ولعل من أبرز صور الاحتيال على الجماعات عن طريق الكدية، تلك الكدية التي تتخذ من دور العبادة مسرحاً لها؛ حيث يستغل البطل المكدي لحظة تقرب المصلين من ربهم، كي يستعطف قلوبهم عندما يشكو لهم سوء حاله وتقلب الدهر معه، ثم يحصل على المال من أيديهم، وقد ظهرت صورة المكدي الذي يستجدى الناس في دور العبادة عند الهمذاني والسرقسطي والحريري^(٢).

يظهر مكدي الهمذاني في المقامة السابعة عشرة بصحبة ابنه في يوم شديد البرودة ويستجديان الناس في المسجد، ويشكيا تقلب الدهر وضيق ذات اليد، فيتصدق عليهما الروايو ويعطيهما خاتمه، ثم يكتشف الرواوي في النهاية أن المكدي هو نفسه البطل أبو الفتح الإسكندرى وأن الثاني هو ابنه^(٣). وفي المقامة الخامسة للسرقسطي يقف فتى بين المصلين ويعظمهم ويحثهم على التزود بالأعمال الصالحة ، شاكياً سوء حاله وفقره وأن الأيام غيرت حاله من اليسر إلى العسر، ثم يتقدم شيخ من بين المصلين، ويوضح للمصلين أن هذا الصبي

^(١) شاهر عوض الكفاوين: المقامات الأندلسية في عصر الطوائف والمرابطين، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة الملك عبد العزيز، مكة المكرمة ١٤٠١-١٤٠٠هـ، ص ١٣٧.

^(٢) المقامة السابعة عشرة عند الهمذاني والمقامة الخامسة عند السرقسطي والمقامة التاسعة والعشرون للحريري.

^(٣) لمزيد من التفاصيل، راجع:

- بديع الزمان الهمذاني: مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، ص ١٢١-١٢٥.

هو ابنه وأنهما كانا أغنياء وأصبحا فقراء، ويطلب من القوم مساعدتهما، وفي النهاية يحصلان على الصدقات^(١).

وعند الحريري يظهر البطل حيفر القيني برفقة ابنه في دار العبادة، وهم يرتعشان من شدة البرد ويرتديان أطماراً بالية، ويبدأ الأب في تذكرة الناس بأن الدهر هو الذي غير حالهما وأنهما كانا أغنياء، ثم يقوم الصبي ويخطب في الحاضرين بحديث أثار عطفهم ورقق قلوبهم، حتى انهالت العطايا على الرجل وابنه^(٢).

لقد استخدم المكدي عدة وسائل مشتركة في احتياله على جماعة المصلين في المقامات الثلاثة^(٣)؛ حيث يظهر المكدي وابنه في هيئة تثير عطف الحضور، فعند الهمذاني والحريري ظهر الصبي وهو يرتعش من البرد وعند السرقسطي ظهر الصبي في هيئة ضعيفة وعيناه تدمعن، أيضاً يتقدم المكدي في الثلاث مقامات بطلب الإحسان بلغة فصيحة وأسلوب بلية، يتسم بالوعظ وإثارة شفقة المصلين.

وفي مقامة الهمذاني يتوجه الأب إلى المصلين يوضح لهم سبل العيش المريح التي كان يتمتع بها هو وابنه وأن الأيام غيرت أحوالهما، وعندما يرى أن الناس لم يستجيبوا له ويتصدقوا عليه يطلب من الابن أن يتدخل، فيقول الابن: "ما عسى أن أقول وهذا الكلام لو لقي الشعر لحلقه أو الصخر لفلقه . وإن قلباً لم ينضجه ما قلت لنبي وقد سمعتم يا قوم . ما لم تسمعوا قبل اليوم . فليشغل كل منكم بالجود يده . وليدرك غده . واقياً بي ولده . واذكروني أذكريكم . وأعطوني أشكركم"^(٤)، وعلى الفور أخرج الراوي خاتماً من يده، وتصدق عليهم الناس وأعطوه هباتهم.

وعند السرقسطي يتقدم الأب ويخطب في الناس، بعدما وجد أن كلام ابنه لم يحرك ساكناً، وأخذ يذكرهم بأحوال الدهر وتقلبات الأيام وأن الدهر لا يبقى على أحد وأنشد قائلاً:

^(١) لمزيد من التفاصيل، راجع:

السرقسطي: المقامات اللزومية، ص ٤٩-٦٤.

^(٢) لمزيد من التفاصيل، راجع:

יהודא אלחריזי: תחכמוני, מהדורות י. טופורובסקי, עמ' 250-253.

^(٣) עבר אלרחמן מרעי: מوطיב הקבצנות במקומה, עמ' 37-41.

وبناءً عليه، فإن العناصر المشتركة في المقامات الثلاثة هي: التوجه نحو الحضور بأسلوب بلاغي وتذكرةهم بحالة اليسر والغنى والسعادة التي كان يتمتع بها المكدي وابنه، ثم اللوم على الدهر الذي قلب أحوالهم، وطلب الإحسان بأسلوب بلاغي يثير شفقة المصلين.

^(٤) بديع الزمان الهمذاني: مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، ص ١٢٣، ١٢٤.

إذا دعَا بالحسابِ داعٍ

في سعيدٌ ويَا شَقِيٍّ

كيفَ تُرَى راجِيًّا رِضاً

وغيْرُكَ الْبَرُّ وَالْتَّقَىٰ

لَا عَمَلٌ صَالِحٌ فَيُرْضَىٰ

عَنْكَ وَلَا جَيْلُكَ النَّقِيٌّ

شَتَانَ مَا مُعْشِبُ غَذَاهُ

وَسَمْلُقُ كَالْجَنِ قِيٌّ^(١)

هَانَ عَلَى الْمُرْءِ مَا يُلَاقِي

إِنْ كَانَ مِنْ ذِي الْعُلَى لُقِيٌّ

طُوبَى لِسَامِي الْهُمُومُ هَادِ

لَهُ إِلَى رَبِّهِ رُقِيٌّ^(٢)

أما عند الحريري فيظهر طلب الإحسان من قبل الابن بعدما فشلت محاولة الأب في استرافق قلوب الحاضرين والحصول على عطفهم، حيث تقدم الابن وألقى حديثه بأسلوب بLAGI، وفي هذا يقول:

"הַבָּה שְׁמַעוּ הַיּוֹם אֶזְגִּיכֶם . אֲשֶׁר לֹא שְׁמַעְתֶּם קְמוֹהוּ בְּזָמָגִיכֶם . וְאֵתֶם פְּצַלִּים מִרְאוֹת אֶזְגִּיכֶם וְהַוקְלִים לְצֹד אַחֲרֵ פָנִיכֶם . כְּאֹלוּ אֵין סְמִצָּה בְּזֹאת אַלְיכֶם . אוֹ הַתּוֹקַחַת בְּזֹאת לְזַוְלַתְכֶם . וְעַתָּה יַזְפֵּל כָּל אִישׁ מִכֶּם יוֹצְרוּ . וַיִּשְׁבַּר קָשֵׁי יָצְרוּ . וַיַּבְךְ לְבָבוֹ עַלְיוֹ וְקַבְדוּ . וְאֵל יַקְפִּץ מִמְּנֵי יָדוּ . וַיַּעֲשֵׂה הַיּוֹם מִה שִׁמְצָא קַשְׁר בַּלְדּוּ . וַיִּקְסֹד פָּנֵן ?קְרָנָה קַטֵּר לְבָנוֹ אֲשֶׁר קַרְאָנִי . וַיִּשְׁוֹב לְשָׁאָל פָּתָח לְחֵם קְמוֹנִי . וַיִּצְרִיכֵהוּ כְּזַפְּנָן לְאַנְשִׁים קָשִׁים נְאַשְׁר הַזְּרִיקָנִי ."^(١)

(١) سملق: القاع المستوى من الأرض، القيء: الأرض المستوية الماء.

(٢) السرقسطي: المقامات اللزومية، ص ٦٠، ٦١.

(ها هي آذانكم تسمع اليوم ما لم تسمعه طوال حياتكم . وأنتم تخفون ما تراه
أعينكم وتدبرون وجوهكم . وكان هذا الطلب ليس موجهاً إليكم . أم أن هذه
الموعظة لغيركم . والآن فليذكر كل واحد منكم خالقه . ويكسر قسوة قوته .
ويرق قلبه وكبدة . فلا يقبض يده عني . ويفعل اليوم ما يجده ولده غداً . ويختلف
لئلا يحدث لابنه غداً ما حدث لنا . فيعود لسؤال الناس كسرة خبز مثلى ويضطره
الدهر لرجال قاسين مثلما اضطري).)

وبعدما سمع القوم حلاوة كلامه "انفطر قلبهم الذي كان مثل الحجر . وتعجبوا لعذوبة لسانه .
وقوة عقله . وتصدقوا كلهم على الأب وابنه . كل رجل حسبما تعطى يده"^(٢).

تجدر الإشارة إلى وجود صورة مشابهة عند الحريري ، الذي سار على نهج الهمذاني في استخدام الكدية؛ فعنده "دائماً يتظاهر البطل بأن الدهر قلب له ظهر المجن، وقد أمواله وأملاكه وأنه بحاجة ماسة للحصول على قوته اليومي، وذلك في ٤١ مقامة احتال على جميع الطبقات الاجتماعية، اشتغلت منها على ١٧ تناولت موضوع الكدية"^(٣)، تلك الكدية التي استخدمها البطل للاحتيال على جماعات في معظم الأحيان.

وفي المقامة الثالثة عشرة يظهر البطل أبو زيد السروجي في صورة امرأة عجوز معها طفلين جائعين وتظهر عليهم علامات البوس والفقر ، وأخذت تطلب المال من مجموعة من الشعراء كان بينهم الرواية الحارث بن همام، بدأت المرأة تشكو الفقر بأسلوب بلاغي يثير الشفقة، متهمة الدهر بأنه قلب حياتهم وغير أحوالهم من الغنى إلى الفقر ومن الراحة إلى الشقاء وأنشدت قائلة:

أشكُ إِلَى اللَّهِ اشْتِكَاءَ الْغَرِيبِ
رَبِّ الزَّمَانِ الْمُعْتَدِي الْغَرِيبُ
يَا قَوْمُ إِنَّا مِنْ أَنْاسٍ غَنِيَّا
دَهْرًا وَجَفَنُ الْدَّهْرِ عَنْهُمْ غَصِيبُ
فَخَارُهُمْ لَيْسَ لَهُ دَافِعٌ
وَصَيْتُهُمْ بَيْنَ الْوَرَى مُسْتَفِيَّبُ
كَانُوا إِذَا مَا نَجَعَةً أَعْوَزَتْ
فِي السَّنَةِ الشَّهَباءِ رُوضَأَ أَرِيَّبُ
تُشَبِّهُ لِلْسَّارِيَةِ نِيرَانُهُمْ
وَيُطْعِمُونُ الضَّيْفَ لَحْمًاً غَرِيبُ
مَا بَاتَ جَارُهُمْ سَاغِبًا
وَلَا لِرَوْعٍ قَالَ حَالَ الْجَرِيبُ

(١) יהודה אלחריזי: *תחכמוני, מהדורות I. טופורובסקי, עמי* 252.

(٢) שם, *עמ' 252*.

(٣) عبد الرحمن مرعي: *الأدب العربي في الأندلس بين التقليد والتجديد*, ص ٣٥٢.

بَحَارٌ جُودٍ لَمْ تَخْلُهَا تَغْيِيرٌ
 أَسَدٌ التَّحَامِي وَأَسَاةُ الْمَرِيضِ
 وَمَوْطَنِي بَعْدَ الْيَفَاعِ الْخَضِيرِ
 بُؤْسًا لَهُ فِي كُلِّ يَوْمٍ وَمِيزِينَ
 مَوْلَاهُ نَادِوْهُ بَدْمِعٍ يَفِيرِ
 وَجَابِرٌ الْعَظَمِ الْكَسِيرِ الْمَهِيرِ
 مِنْ دَسِّ الْذَمِّ نَقَى رَحِيرِ
 بِمَدْنَقَةٍ مِنْ حَازِرٍ أَوْ مَخِيرِ
 وَيَعْنَمُ الشُّكْرَ الطَّوِيلَ الْعَرِيرِ
 يَوْمٌ وَجُوْهُ الْجَمْعِ سُودٌ وَبِيرِ
 وَلَا تَصْدَيْتُ لِنَظَمِ الْقَرِيرِ^(١)

فَغَيَّضَتْ مِنْهُمْ صَرُوفُ الرَّدَى
 وَأَوْدَعَتْ مِنْهُمْ بُطْوُنُ الشَّرَى
 فَمَحْمَلِي بَعْدَ الْأَطِيَا الْمَطَا
 وَأَفْرُخِي مَا تَأْثِلِي تَشْتَكِي
 إِذَا دَعَا الْقَانِتُ فِي لِيَهِ
 يَا رَازِقَ النَّعَابِ فِي عُشَّهِ
 أَتْحَنْ لَنَا اللَّهُمَّ مَنْ عَرْضْهُ
 يُطْفِئُ نَارَ الْجُنُوْعِ عَنَّا وَلَوْ
 فَهَلْ فَشَى يُكْشِفُ مَا نَابَهُمْ
 فَوَالَّذِي تَحْنُنُو النَّوَاصِي لَهُ
 لَوْلَاهُمْ لَمْ تَبْدُلْي صَفْحَةً

وبعدما أنهت شعرها أعطاها الناس حتى امتلاً جيبها وأحسنوا إلى أولادها وتركت المكان وذهبت، وتتبعها الرواية إلى أن دخلت إلى مسجدٍ خالٍ، وأزالَت النقاب عن وجهها، واكتشف أنها لم تكن امرأة بل البطل أبا زيد السروجي.

(ب) اتحال شخصية الطبيب

لا شك أن البطل المحتال في المقامة كان يتقمص شخصيات مختلفة، ويرتدى لكل دور زيه المحدد، من أجل تنفيذ خطته على أكمل وجه، وكانت شخصية الطبيب من أبرز الشخصيات التي تقمصها أبطال المقامات بصفة عامة وظهرت بصورة واسعة في المقامات العبرية، وظهرت بصورة أقل في المقامات العربية.

لقد تقمص أبو الفتح الإسكندرى بطل الهمذاني شخصية الطبيب في المقامات الموصلية للاحتيال على قوم لديهم ميت من أجل الحصول على المال، وتظهر النية في الاحتيال من بداية المقام؛ حيث يقوم الرواى عيسى بن هشام بسؤال البطل أبي الفتح الإسكندرى عن الحيلة قائلاً: "أين نحن من الحيلة"^(٢)، وهنا يشتراك الرواى مع البطل في الاحتيال، وعلى هذا

(١) الحريري البصري: مقامات الحريري، ص ١٣١، ١٣٢.

(٢) بديع الزمان الهمذاني: مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، ص ١٤٥.

يصفهما أحد الباحثين في هذه المقامات بأنهما "شيطانين مريدين"^(١)؛ ذلك لأنهما احتالاً مرتين في هذه المقامات؛ المرة الأولى على أهل ميت، والمرة الثانية على أهل قرية يخشون السيل.

في النصف الأول من المقامة يمرّ البطل الإسكندرى بصحبة الراوى على قوم لديهم ميت وكادوا يدفونه. وهنا يتدخل الإسكندرى كي يبدأ بنصب بشباك احتياله وهو لا يبالى بمدى الحزن والأسى الذي حلّ بال القوم، فلا يراعي فيهم رحمة أو شفقة، وحينما رأى هذا المنظر قال:

"لنا في هذا السواد خلّه . وفي هذا القطيع سخلّه . ودخل الدار لينظر إلى
الميت وقد شدّت عصابته لينقل . وسخنّ ماوئه ليغسل . وهُبئ تابوتة ليحمل .
وخيّطت أثوابه ليكفنّ . وحفرت حفرته ليُدفن . فلما رأاه الإسكندرى آخذ
حلقه . فجسّ عرقه . فقال : يا قوم اتقوا الله لا تدفنوه فهو حي وإنما عرته
بهته . وعلته سكته . وأنا أسلمه مفتوح العينين بعد يومين"^(٢).

وبهذا استطاع الإسكندرى أن يحتال على القوم بعدهما أو همهم أن ميتهم حي لكنه مريض، وأنه طبيب ويستطيع علاجه، فصدقه القوم وانهالت الهدايا والعطايا على الإسكندرى وعيسي بن هشام ، وبعدهما انتشر الخبر، جاء القوم جماعات إلى الإسكندرى كي يعالجهم، ويصور الهمذاني هذا المشهد قائلاً: "فلما ابتسم ثغر الصبح . وانتشر جناح الضوء . في أفق الجو . جاءه الرجال أفواجاً والنساء أزواجاً . وقالوا : نحب أن تشفى العليل . وتدع القال والقيل"^(٣). وعلى ذلك استطاع الإسكندرى وابن هشام أن يحتالا على القوم عن طريق الغش والخداع، ولم يكتفيما بما حصل عليه من مال وعطايا بل ذهباً يحتالا على أهل قرية كانوا يخشون تدفق مياه السيل، وبالفعل تمكّن الإسكندرى ورفيقه أن يخدعاً أهل القرية بالكذب والخداع ثم لذا بالفرار بعدما حصلا على غرضهما.

وفي موضع آخر وعلى وجه الخصوص في المقامة السجستانية يقوم أبو الفتح الإسكندرى بالاحتلال على الناس ببيع الدواء المغشوش ويعرض أدويته بأسلوب بلاغي ، جاء فيه:

"أنا باكورة اليمن . وأحدوثة الزمن . أنا أدعية الرجال . وأحجية رباث الرجال .
سلو عني البلاد وحصونها . والجبال وحزونها . والأودية وبطونها والبحار وعيونها .

(١) عبد الهدى حرب: موسوعة أدب المحتالين، ص ٤٩٤.

(٢) بدیع الزمان الهمذانی: مقامات أبي الفضل بدیع الزمان الهمذانی، ص ١٤٦ - ١٤٧.

(٣) المرجع السابق، ص ١٤٩.

والخيل ومتونها . . . يراني أحدكم راكب فرس . ناثر هوس . يقول هذا أبو العجب . لا ولكنني أبو العجائب . عاينتها وعانيتها . . . وانصب المراكب دُفعت إلى مكاره ندرت معها ألا أدخل عن المسلمين منافعها . ولا بد لي أن أخلع ربقة هذه الأمانة من عنقي إلى أعناقكم . وأعرض دوائي هذا في أسواقكم . فليشترِّ لا من ينفَّذ من مواقف العبيد ولا يأنف من كلمة التوحيد^(١).

لقد بدأ بطل الهمذاني خطابه إلى القوم بتعريفهم بنفسه مفتخرًا بكثره تجواله، مادحًا صفاتيه، وهذا أسلوب اعتاده أبطال المقامات؛ فدائماً يتفاخر البطل بكثره تجواله وتنقله بين البلدان ، وفي هذا يقول الإسكندرى متفاخر بكثره تجواله .

أنا جوالةُ البلا	دِ وجْـوـاـبـهُ الـأـفـقـ
أنا خـذـرـوـفـهُ الزـمـاـ	نِ وـعـمـارـهـُ الـطـرـقـ

ويتفاخر بنفسه واحتياله في المقامة المارستانية:

أنا ينْبُوغُ العجائبُ	في احتيالي ذُو مراتبٍ
أنا في الحق سـنـامـ	أنا في الباطل غـارـبـ
أنا إسـكـنـدـرـ دـارـي	في بلاد الله سـارـبـ
اعـتـدـيـ فـيـ الدـيـرـ	قـسـيـسـاـ وـفـيـ المسـجـدـ رـاهـبـ

وقلده الحريري، في تفاخر بطله بنفسه وقدرته على الاحتيال بأساليب مختلفة، وفي هذا يقول السروجي في المقامة الطيبة :

أنا في العالم مُثْلَهـ	وـلـأـهـلـ الـعـلـمـ قـبـلـهـ
غـيرـ أـلـيـ كـلـ يـوـمـ	بـيـنـ تـعـرـيـسـ وـرـحـلـهـ

....

....

(١) المرجع السابق، ص ٣٦-٤١.

(٢) المرجع السابق، ص ٧١.

(٣) المرجع السابق، ص ١٩٩.

لبيستُ لکل زمانٍ لبوسًا
ولا بَسْتُ صَرْفِيَهُ عَمَيَ وَبُوسَي
وعاشرتُ کل جليسٍ بما
يلائمُه لأُرُوقَ الجليسَا
فبعد الرواة أديرُ الكلامَ
وبين السقاةِ أديرُ الكؤوسَا^(١)

ويتفاخر بطل السرقطي بنفسه وكثرة تجواله في المقامات الخامسة:

أنا السَّدُوسيُّ حَقًا
في البرِّ والبحْرِ أَسْرِيٍ
طَوْرًا حَرِيًّا وَطَوْرًا
أَخَا ثَرَاءِ وَيُسْرِيٍ^(٢)

وعند الحريري يتفاخر البطل بذكائه ومكره في المقامات الثامنة والثلاثين قائلاً:

אָמַנְתִּים אֲנִי חֶבֶר יְלִיד קִינִּי
שְׁכַלִּי חֶלְבָּה לְקֹחַו יְנִיקִנִּי .
קְרוּזָה אֲשֶׁר לֹא יֵעַזֵּב חֶסְדָּו
מְכַל מַתִּי חֶסְרוֹן בְּגִי עֲנִי .
לְוִלִּי עֲצַתִּי קְבָצָה לֵי הָוָן
אָצַעַק בְּחָסֵר כָּל וְאַין עֲוָנִי .^(٣)

حَقًا أنا حِيفَر ابن قِينِي

عقلِي مثل حَلِيب يَرْضَعُنِي
طَوْبِي مَنْ لَا يَتَرَكْ نَصِيبِه
مِنْ كُلِّ مَوْتِي النَّقِيسَةِ أَبْنَاءِ الْفَقَرِ
لَوْلَا دَهَائِي الَّذِي جَمَعَ لِي الْمَالِ
لَصَرَخَتْ مِنْ نَقْصِ كُلِّ شَيْءٍ وَأَنَا لَسْتُ فَقِيرًا

لم يكن الهمذاني وحده الذي تطرق إلى احتيال الطبيب في المقامات العربية، لكن توجد صورة لهذا الطبيب المحتال في المقامات التاسعة والأربعين للسرقطي، حيث يظهر البطل السدوسي في صورة طبيب كبير السن يدعى قدرته على علاج الأمراض، وأخذ يخطب في الناس مبيناً الأمراض التي يستطيع علاجها، وقال:

(١) الحريري البصري: مقامات الحريري، ص ٣٤٨، ٣٤٧.

(٢) السرقطي: المقامات اللزومية، ص ٦٢.

(٣) יהודה אלحرizi: תחכמוני, מהדורות 2. טופורובסקי, עמ' 307.

"عندى في هذا الشأن سرائر . وخبايا من الحكمة وضرائر . أخذتها عن العلماء . ولقتها عن الحكماء . أين من شكا من هذه الأعراض ، أين من رمي من هذه الأعراض . أين من لحقته آفة ، أين من برجت به علاقة أو شآفة . أين من خامرته الأشواق والوساوس ، ولعبت به الأجراس والوساوس . . . عندي من الحكمة خواص ونوادر ، وسوابق وبوادر . فيها أمنة الفازع ، وسلوة النازع . وشفاء الأذن والعين"^(١)

وبعدما سمع الناس عنه، وانتشر الخبر، توافد الناس عليه جماعات، فاشترط عليهم أن يحصل علي المال أولاً، وبعدما حصل علي المال وعدهم بمداواتهم غداً لكي يهرب بما جناه من مال نتيجة ما زرعه من احتيال .

وقد عبر السرقسطي عن تسابق الناس في إعطاء المال للطبيب، وقدرة هذا الطبيب على الاحتيال والهروب بقوله علي لسان الرواية:

"فتسابق الناس إليه بالدينار والدرهم ، ثم سأله عن كل مشكل ومبهم . فأرسل قوله حدساً ورجماً ، وأوسع عودهم عضًا وعجمًا . ثم قال أيها الناس كثرة السؤال ، وقل النوال . واشتفى الوacial ، وما استوفى الحاصل . وقد دنت للغرور أم لعاب ، ودخلنا من القول في مسالك ضيقه وشعاب . وفي غد إن شاء الله تتقاضى الديون"^(٢).

يتضح مما سبق أن البطل في المقامات العربية تقمص شخصية الطبيب من أجل الاحتيال على الجماعات وسلب أموالهم، وظهر جلياً في المقامات الموصلية والمقامات السجستانية عند الهمذاني وعند السرقسطي في المقامات التاسعة والأربعين. أيضاً ظهرت صورة الطبيب المحتال في المقامات العربية كنموذج لاحتياط البطل على الجماعات، ويعتبر يوسف بن زباره "أول من وجه سهام نقه لشخصية الطبيب في أدب المقامات العربية"^(٣)، وتبعه الحريري في المقامات الثلاثين والمقامات الثامنة والأربعين .

لقد ظهر الطبيب المحتال عند ابن زباره في الفصل العاشر وأبيان ابن زباره سلبيات هذا الطبيب؛ من خلال بعض الأسئلة التي تتعلق بالطب، ليثبت مدى ضعف هذا الطبيب من ناحية المعرفة الطبية ويلومه علي خداعه واحتياله، وفي هذا يقول ابن زباره مخاطباً الطبيب_ وهو نفسه البطل عنان_:

(١) السرقسطي: المقامات اللزومية، ص ٥٣٩.

(٢) المرجع السابق، ص ٥٤٤، ٥٤٣.

(٣) مناع حسن عبد المحسن: المقامات بين العربية والعبرية، ص ٥٣٧.

"הֲלֹא אָמְرָתْ כִּי אִישׁ חַכְםָ אַתָּה וְכֵל תְּחִלוֹא וְמְדוֹהָרֶפֶא, וְמַזְיִיחָ כֵּל צִיר
וְכֵבָר מְרֶפֶא. אֲרָא שֶׁלָּא לִמְדָת מִן הַחֲכָמָה, כִּי אִם לְדִבָּר תֻּךְ זְמַרְמָה,
לְהַרְבּוֹת דִּבְרִים וּמְאַמְרִים, בְּלִשׁוֹן צְזִבִּים וּשְׁקָרִים, וְלְהַכִּיר מִילִים, בְּשִׁפְתָּח
הַבְּלִ הַבְּלִים; לְשׂוֹר עַל אֲנָשִׁים, וְלִשְׁאָול בָּהֶם אֲנוֹשִׁים, לְהַרְאוֹתָם רְקָחִים
וּסְמִים, וּמִינִי עַשְׁבִים וּבְשִׁמִים, לְעַצְם אֶת עַינֵיכֶם, וּלְקַחַת הַוְנִיהֶם"^(۱).

(أَلْمَ تَقْلِ إِنْكَ رَجُل حَكِيمٌ وَتَعَالَجْ جَيْعَ الْأَمْرَاضِ وَالْآَلَامِ، وَتَزْيَل الْآَمُ الْوَضْعُ
وَالْأَوْجَاعُ . أَرِي أَنْكَ لَمْ تَتَعْلَمِ الْحَكْمَةَ، وَحِينَما تَتَحَدَّثْ تَلْجَأُ إِلَى التَّلَاعِبِ وَتَبَالَغُ
فِي الْأَحْدَاثِ وَالْأَمْرَورِ، بِلْسَانِ الْكَذْبِ وَالْبَهَتَانِ، وَتَكْثُرُ كَلْمَاتُكَ بِلِغَةِ بَاطِلِ
الْأَبَاطِيلِ، لَتَسْرِبُصَ بِالنَّاسِ وَتَبْحَثُ عَنِ الْأَمْرَاضِ، لَتَرِيَهُمُ الْدَّهَانُ وَالْعَقَافِيرُ،
وَأَنْوَاعًا مِنَ الْأَعْشَابِ وَالرَّوَاحَ، لَتَخْدُعُ بِصَائِرَهُمْ، وَتَسْلُبُ أَمْوَاهُمْ.)

وعند الحريري يظهر الطبيب المحتال في المقامرة الثلاثين، وقد أعد أدواته وأدويته كي يسبك حيلته ويحتال على القوم، وقد وصف الحريري هيئته وأدوات احتياله على لسان الرواية :

"רְאִיתִי עַם כְּבָב נְצָבָאים. מִקְלָ מִסְלָה. וְגַעֲשׂוּ בְּצַגְלָה.
וְאָרָא בְּחִזְקָה קְהֻמוֹן. זְגָן בְּפּוֹרְכָא גְּמָמוֹן. וְסְבִּיבָּיו קְהֻלָּבָב
נְצָבָים. וְהָוָא נְצָב עַל שְׁעָרָ בְּתְּרֵבִים. וְלְפָנָיו כְּפֹתָה מְלָאֹות.
בְּמִינִי רְפּוֹאֹת. בְּאַלָּה מְרַקְחוֹת. וּבְאַלָּה מְשִׁיחֹות. וְלְפָנָיו
רְטִיוֹת. לְמִפְּכוֹת טְרִיוֹת. וּתְעַלּוֹת נְאַרוֹכוֹת. לְכָל מְחֻלָּה
עַרְכוֹכוֹת. מְעַרְכוֹת מְוּלָּעַרְכוֹת. וְאַצְלוֹ כְּלֵי בְּרַזְלָ וּמְלַקְמִים
וּסְמִלְגָד שְׁלַשׁ הַשְׁבִּים. וּכְלֵי פְּסָקָה וּפְכָנוֹת".^(۲)

(رأيت جماعاً غريباً قادماً . يأتون من كل اتجاه . يقفون على هيئة دائرة . ورأيت داخل الحشد . رجالاً عجوزاً يطأطئ رأسه كالأسل . يقف من حوله حشد غريب . وهو يقف في مدخل . ضاحية الصالحين . وأمامه أواني مملوءة . بأنواع من الدواء . في هذه مستحضرات . وهذه بها زيوت . وأمامه ضمادات للجروح الخفيفة . وللجروح العميقة . معدة لعلاج أي مرض . أدوات عديدة . وعنده أدوات حديدية وكماشة وشوكة ذات ثلاثة أسنان وأدوات حجامة وكبي .)

(۱) يوسف بن ماير بن زبارة : سفر شعشعون ، بעריכת ישראל דוידזון ، עמ' 121, 122.

(۲) יהודה אלחריזي : تحريرات ، מהדורות י. توفורובסקי ، עמ' 254.

بالإضافة إلى هذه الأدوات التي استخدمها الطبيب المحتال، أخذ يخطب في الناس مظهراً علمه ومقدراته الطبية على علاج الناس، وأخذ يعرض الأمراض التي يستطيع علاجها بأسلوب مشوق جاء فيه:

"אני בזונת הכל ארפא מפצים . ואנדר פרגזים .
ואחכש מעצבים . ונאשkit מכואובים . ונתני רפואה
מצויה . לכל דבר יכוחה . אשר בגויה . ולנשיכת צפעון
ונמיה . ובידי רטיה . לכל פפה טריה . . . ונתני רפואה
לפזריע האקרות . ולחשיקן הרות . ולטפם הפשים נקרות .
ונתני מזור . לכל מזור . וכל גגע אשר לא חפש ולא זור ." (١)

(أنا بعون الله أشفى المعاق. أفرج كرب المهمومين. وأسكن الآلام. وعندي
علاج مفيد. لكل جرح وحرق. في الجسد. ولدغة الحية والشعبان . ولدى
ضمادة لكل جرح مفتوح... ولدى علاج لإنجاب العوافر. وأعيدهن حالي .
وأقوى النساء الباردات جنسياً . ولدى دواء . لكل داء. وكل جرح لم يلشم)

عن طريق هذه القائمة من الأمراض المتعددة التي أعلن الطبيب قدرته على علاجها،
استطاع أن يخدع الناس ويجعلهم يتقون فيه ، أيضاً أضفي على نفسه دلالة تقرب إلى الله
وميوله إلى الدين؛ خاصة أنه وقف في مدخل صاحبة وصفها بصاحبة الصالحين، أيضاً
استعان ببعض العبارات الدينية التي تجعل الناس يتقون في صدق كلامه ، فيقول بإذن رب
وبمساعدة رب ومساعدة ساكن السماء. تلك العبارات الدينية التي تعمد هذا الطبيب التلفظ بها
كي يسبك حيلته على الناس ربما كان لها أثراً إيجابياً _ بالنسبة له _ وتجذب المرضى نحوه،
بالإضافة إلى الكم الهائل من الأمراض التي زعم أنه يداويها؛ أدت إلى توافد الناس إليه
جماعات جماعات ، وهذا ما عبر عنه الرواذي بقوله :

"וכשמע העם אמרתו . במשכו אליו קמתק
אלתו . ובתפשי כרגים במצותו . וחתקכץ
אלפים ורבאות ... ונומן דרכי הקלים להם .
ולוגם כספים מיזיהם . עד גמלא קברסוו
וקיסו . וגדל משושו . נסר בזסוו . ומצע שוק ." (٢)

(١) شم، عمي 255,254.

(٢) شم، عمي 256.

(وعندما سمع القوم كلامه . وتدفوا إليه حلاوة حديثه . وتجمعوا كالأسماك في شبكته . وتجمع الآلاف وعشرات الآلاف... ويعطى لهم أقاويل باطلة . ويأخذ المال من أيديهم. حتى امتلاً جيده وبطنه)

وبذلك تمكن البطل حيفر القيني عن طريق انتقال شخصية الطبيب أن يحتال على جماعات كثيرة من الناس، وإن بالغ الرواية في عددهم فهو يقصد كثراً منهم وتنوع طبقاتهم وأمراضهم، وهو يبحثون عن الدواء والعلاج، مستعدون لدفع كل غال ونفيس لهذا الطبيب، "ويستغل هو هذه الفرصة ويسرع في بيع أدويته على الحاضرين ، ويجمع منهم الأموال بعد أن أحس بمدى افتتاح الجميع بحديثه وأدويته التي يعرفها جيداً أنه لا نفع منها ، وذلك هو الغش والاحتيال ^(١).
بعينه"

وفي المقامرة الثامنة والأربعين يمرض الرواية هيمان الإزراحي ، ويسأل عن طبيب يعالجه فيدله الناس على طبيب ذاع صيته وانتشر بمهاراته الطبية، وما إن يذهب إليه حتى يكتشف زيفه وبهتانه وأنه طبيب محتال يزيف الحقائق، ويدعي أنه طبيب من أجل أن يسلب أموال الناس ، خاصة أنه لم يفاجأ حينما جاء إليه شخص يشتكي من الحب ، وعلى الفور يبدأ هذا الطبيب في التعامل مع هذا الشخص وكأنه مريض ، وأنه يستطيع مداواته ، وأشار إليه بقائمة وهمية من الأدوية جاء فيها :

" קָחْ לְךָ מַבְשָׂמִי פְּחֻבָּה . וְסֶמִי כִּידִידּוֹת פִּגְגָּה . וְאֲבָקָת
פְּאֵבָה פְּבָרָה . וְשָׁוֹשָׁגִי פְּשָׁפְטִים . וְנְחַבְּצָלָת הַעִזִּים .
וּמְפּוּחִי פְּשָׁבִים . זְרַקָּח הַאֲפִים . וְסַצִּיפִי פְּקוּמוֹת הַגְּעִימֹת .
אֲשֶׁר תְּנִינֵפֶם רָום הַגְּשָׁמוֹת . וּבְדַלְחָה פְּשָׁגִים . וּכְפֹרָה נְדִים .
וְתְּשַׁסְקָק פְּכָל עַד אֲשֶׁר דָק בְּגַקְיוֹן פְּפִים . וְתַלְוָשׁ אָוחֶז בְּרַבְשָׁ
פְּמַלְקּוּמִים . וְתַשְׁלִים צְלִיר מַעַט מַאֲרִי הַעֲקָצִים . "^(٢)

(خذ من عبير الجماعة . وعطور الصداقه الغالية . ومسحوق الحب
الظاهر . وزهور الشفتين وسوسن العينين . وتفاح الشدين ومستحضر
الأ الأنفين . وفروع القمامات اللطيفة . التي تحرّك ريح النسمات . وبليور
الأسنان . وثلج اليدين . وتسحق الكل حتى يصبح ناعماً على الكفين النظيفين
. وتعجنه بعسل الفكين . وتضع عليه قليلاً من بلسم الرموش .)

^(١) عبد الرازق أحمد قنديل: المقامرة العربية بين التأثر والتأثير، ص ٥١.

^(٢) יהודה אלחרizi: تחכמוני, מהדורות ٢. טופروبסקי, עמ' 375.

وبهذه القائمة من الأدوية "عديمة القيمة والتي تكون ضارة في بعض الأحيان"^(١) استطاع القيني المتذكر في هيئة طبيب، أن يمارس احتياله على هذا الشخص لا يبالي بحالته ، ويعطي له أدوية لا تباع ولا تشتري ولا يمكن الحصول عليها، وما هي إلا من نسج خيال القيني .

(ج) الاحتيال بالرقية

كان الاحتيال بالرقية أحد الأساليب التي استخدمها البطل في الاحتيال على الناس في المقامات العربية والعبرية على حد سواء، وظهر جلياً في المقامات الحرزية للهمذاني والعمانية للحريري والرابعة والأربعين للسرقسطي والثامنة والثلاثين للحرizi؛ حيث يظهر البطل على ظهر سفينة كادت أن تغرق من شدة تلاظم الأمواج، والناس في هلع وخوف من الموت، وهو هادئ تماماً وكأنه على يقين من النجاة، وحينما يسأله الناس عن سبب اطمئنانه ، يدعي أنه يمتلك ما ينجيه من المخاطر .

فبعد الهمذاني كان الإسكندرى هادئاً مطمئناً لا يخاف الموت، وعندما سأله الناس عن سبب هدوءه ، أجاب : "حرز لا يغرق صاحبه . ولو شئت أن أمنحك كلاً منكم حرزاً لفعلت . فكلُّ رغب إليه وألح في المسألة عليه . فقال : لن أفعل ذلك حتى يعطيني كلُّ واحدٍ منكم ديناراً"^(٢) وبذلك تمكن الإسكندرى من خداع القوم عن طريق صبره في البداية أثناء شدة الأمواج. وبعدما أعطاه القوم ما طلب "آبْت يده جبيه فآخر قطعة ديماج فيها حَقَّه عاج . قد ضمن صدرها رقاعاً"^(٣) وأعطي كل واحدٍ واحدة .

وعند الحريري يزعم البطل أبو زيد السروجي أن لديه حرز السفر الذي ينجي القوم من المهالك ، وأخذ يخطب في الناس بأسلوب بلاغي أثار انتباه القوم وجعلهم يصدقون كلامه حيث قال لهم: "وإن معي لوعة عن الأنبياء مأخوذة، وعندي لكم نصيحة، براهينها صحيحة، وما وسعني الكتمان، ولا من خيمي الحرمان، فتدبروا القول وتفهموا، واعلموا بما تعلمون وعلّموا . ثم صاح صيحة المباهي، وقال: أتدرون ما هي؟ هي والله حرز السفر، عند مسيرهم في البحر، والجنة من الغم، إذا جاش موج اليم . وبما استعصم نوح من الطوفان، ونجا ومن معه من الحيوان"^(٤) . لم يكتفى أبو زيد بالاحتيال على ظهر السفينة فحسب، بل احتال أيضاً عندما

^(١) Judith Dishon: Medieval Panorama in the Book of Tahkemoni, American Academy for Jewish Research, Vol. 56 (1990), p. 25

^(٢) بديع الزمان الهمذاني: مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، ص ١٨٤، ١٨٣.

^(٣) المرجع السابق ، ص ١٨٥، ١٨٤.

^(٤) الحريري البصري: مقامات الحريري، ص ٤١١.

استقرت السفينة على احدى الجزر وكان فيها قصر يملأه الحزن لأن صاحبه يخشى من سقوط حمل زوجته، وعلى الفور يعلن أبو زيد أنه "عَرَافًا كافياً، ووصافاً شافياً"^(١)، وأنه يستطيع مساعدة المرأة في ولادتها وبالفعل وضعت ولدتها ، وحصل أبو زيد على ما أراده من مال وعطايا.

وعند السرقسطي يدعى البطل أبو حبيب السدوسي أنه يستطيع إنقاذ القوم من الهلاك، عن طريق طائر العنقاء - الذي لا وجود له - الذي يسمع أوامره وينفذ ما يطلب منه السدوسي، وبالفعل وعد القوم بأن ينجيهم بواسطة هذا الطائر وعليهم أن يمسكوا بريشه ويتشبثوا به، حتى ينقلهم هذا الطائر إلى بر الأمان^(٢).

وبنفس أسلوب الخداع والكذب يحتال أبو حبيب السدوسي في المقامات التاسعة والأربعين ، وبوهم القوم بأنه يستطيع التنبؤ بالمستقبل وأخذ يتتبأ لكل واحد من القوم بمستقبل مفرح، ويحكي لهم ماذا سيحدث لهم في الأيام القادمة، كما أنه يستطيع علاج السحر وإخراج الجن من الإنسان. وفي نهاية المقامات يلومه الراوي على الاحتيال ، ويستذكر أفعاله ووجه إليه لومه قائلاً:

"لَقَدْ أَمْعَنْتِ فِي الْخَالِ ، وَأَغْرَبْتِ فِي الْإِنْتَهَى وَمُوهَّتِ حَتَّى عَلَى الْجَنِ ،
وَادْعَيْتِ كُلَّ ضَرْبٍ وَفَنْ . . . إِلَى مَتَى تَخِسِّ وَأَنْتِ مِنْ دَهْرِكِ فِي
خِيسِ . لَقَدْ لَبَسْتِ اللَّؤْمَ عَبَاءَةَ ، وَلَخَذْتِ الْغَدَرَ مَبَاءَةَ"^(٣).

وعند الحريري كانت الرقية وسيلة سهلة استخدمها القيني في احتياله وسهم رمى به ضحاياه من السذج البسطاء؛ ففي المقامات الثامنة والثلاثين يظهر القيني على ظهر سفينة كادت أن تغرق بسبب شدة الرياح وارتفاع الأمواج، وبينما كان الناس في هرج وخوف من غرق السفينة كان هو في سكون مدهش. وعندما سأله الناس عن عدم خوفه واطمئنانه بسلامة إلى النجاة، أو همهم أن لديه كتاباً يحفظه من كل سوء و قال:

(١) المرجع السابق، ص ٤١٤.

(٢) السرقسطي : المقامات اللزومية، ص ٤٨٤-٤٩١.

(٣) المرجع السابق، ص ٥٤٤.

"**דָּעִי כֵּי בְּנִידִי סֶפֶר . וּבָו אַמְרִי שֶׁפֶר . וְכֹל מִתְזִיקוֹ יִמְלִיט מִרְדַּת שְׂסָת וַיִּמְצָא כְּפֶר . כֵּי בָּו שְׁמוֹת מַלְאָכִי כַּיִם . אֲשֶׁר בָּו יַגְּאֵל מִשְׁאוֹן גְּלִיו וְדְבִּים . וְכֹל קַיִשְׁאָנוּ עַל זְרוּעוֹ . בְּאַרְחוֹ וְרַבְעֹו . וְשַׁבְתָּו וְנַסְעֹו . אַלוּ קַשְׁלָה בְּאָשׁ לֹא תִשְׁרַפְתָּו . אוּ בָּיִם לֹא יִשְׁטַפְתָּו .")**

(اعلموا أن لدى كتاباً . وبه أقوال مأثورة وكل من يتملكه ينجو من السقوط في الهاوية، ويجد مخرجاً . لأن به أسماء ملوك البحر . الذي به النجاة من ثوران الأمواج . وكل من يحمله على زراعته . في كل ظروف حياته . في سفره وعودته . إن سقط في النار لن تحرقه . أو في البحر لن يغرقه.)

واشترط عليهم أن يحصل على مراده قبل أن يكشف لهم عن سره، وبالفعل تحقق له ما أراد . وقام بعض الناس وأعطوه كما طلب، وبعدما حصل على مطلبه أدخل يده في جيبه "أخرج كتاباً وكتب لكل واحد رسالة . محددة ومغلقة . منقوشاً عليها أسماء أيام الأسبوع . وبما أختام وخواتم" (٢).

ثالثاً : الاحتيال على البطل

لاشك أن أعمال الاحتيال في المقامات وما ينتج عنها من غش وخداع وسلب أموال الناس، كانت من أهم أدوار البطل التي تم إسنادها إليه من قبل مؤلفي المقامات لأهداف متعددة تختلف من كاتب إلى كاتب ومن مقامة إلى أخرى؛ ففي معظم الأحيان كان البطل هو الذي يقوم بالاحتيال بنفسه أو بمساعدة آخرين، غير أن كتاب المقامات أسندوا أعمال الاحتيال إلى شخصيات أخرى، إذ "لم يكن أبو الفتح الاسكندرى وأبو زيد السروجي أو حifer القيني هم فقط قادة الحبائل ورموز الغش والخدعه والدهاء في مقامات بديع الزمان والحريري، وبهؤذا الحرizi" (٣)، بل كان هناك أبطال آخرون يقومون بأعمال الاحتيال مثل التاجر في المقامة المضيرية للهمذاني والمقامة الرابعة والثلاثين للحرizi والجار في المقامه السنجرية للحريري وغيرهم .

في هذه الحالة يكون الضحية هو بطل المقامات نفسه، ويبدو أن مؤلفي المقامات أرادوا أن يجعلوا أبطالهم يقعون ضحايا لاحتيال الآخرين لهدف معين؛ حيث "كان هدفهم أن يقولوا أن

(١) יהודה אלحرizi: *מחקרו על מומני מהדורות I. טופורובסקי, עמ' 306.*

(٢) שם, עמ' 306.

(٣) عبد الرزاق أحمد قنديل: المقامه العربيه بين الناشر والتأثير، ص ١٩٣.

من يحتال قد يقيد له من يحتال عليه، بل يفوقه احتيالاً أحياناً^(١)، ويظهر هذا من خلال المقامات التي يكون فيها البطل هو الضحية، على نحو ما هو موجود في الصور الآتية:

(أ) احتيال التاجر

يعتبر الهمذاني أول من جعل بطله ضحية للاحتيال، وسار خلفه كتاب المقامات، إذ "لا ينجو أبو الفتح - المحتال الأمثل - من يحتالون عليه كما يقع في المقامات المضيرية"^(٢)؛ في هذه المقامات يقع أبو الفتح الإسكندرى في شرك احتيال التاجر شديد التفاخر بغنائه وممتلكاته؛ حيث تبدأ المقامات بقاء يجمع البطل أبا الفتح الإسكندرى مع الرواوى عيسى بن هشام حول وجبة طعام عند أحد التجار، وحينما قدمت إليهم وجبة المضير فإذا بأبى الفتح الإسكندرى "يلعنها وصاحبها . ويقتها وأكلها . ويثلبها وطاخنها"^(٣)، وعندما سُئلَ عن سبب كراحته للمضير، بدأ يحكى ما حدث له بسبب المضير، إذ سبق أن دُعى إلى تناول المضير عند أحد التجار، وفي الطريق أخذ التاجر يحكى عن زوجته وجمالها وطريقة عملها ومشيتها، حتى ملابسها لم تسلم من وصفه، وحينما وصلا إلى المنزل أخذ التاجر يصف التفاصيل وتفاصيل التفاصيل؛ بدأ من باب المنزل حتى غرفه وحوائطه وكل ما بداخله، حتى المرحاض وصفه بشكل من التفاخر والمباهاة؛ وذكر أن الضيف يتمنى أن يأكل فيه. وهنا يشتاط الإسكندرى غيظاً بعدها مل من وصف التاجر لكل شيء وقال له: "كل أنت من هذا الجراب . لم يكن الكنيف"^(٤) في هذا الحساب"^(٥)، ثم خرج أبو الفتح محاولاً الهرب، بعدما أدرك أن هذا التاجر لم يدخله بيته من أجل تناول المضير، بل من أجل أن يحتال عليه ويتفاخر بكل ممتلكاته، لكن التاجر لم يتركه بل سار خلفه هو ورجاله .

وبنفس الأسلوب يحتال التاجر على البطل في المقامات الرابعة والثلاثين عند الحرizi؛ حيث يقع حيفر القيني ضحية لهذا التاجر الذي يتفاخر بكل ما لديه من مたاع وثروة حتى المرحاض

^(١) المرجع السابق، ص ١٩٦.

^(٢) علي الراعي: شخصية المحتال في المقامات والحكاية والرواية والمسرحية، ص ١٤.

^(٣) بديع الزمان الهمذاني: مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، ص ١٥٧.

^(٤) الكنيف : هو الساتر، وحظيرة من خشب أو شجر تُتّخذ للإبل والغنم تقىها الريح والبرد، وهو المرحاض.

- المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، دار التحرير للطبع والنشر، القاهرة ١٩٨٠ م، ص ٥٤٣.

ولعل الإسكندرى تعمد أن يتحدث إلى التاجر بهذا الأسلوب، بعد ما ملّ من وصفه لكل شيء، وهو بذلك يتهم عليه ويسخر من أفعاله.

^(٥) بديع الزمان الهمذاني: مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، ص ١٧٩.

لم يسلم من تفاخره، وأخبر القيني أن الضيف يتمنى أن يأكل فيه، وهنا يستذكر القيني أفعال ذلك التاجر ويرد عليه :

"אֲכַל בְּשֶׁמֶחָה אֲדוֹנִי . כִּי הַפְּלָבָא בְּחַשְׁבּוֹנִי . וַיֵּית הַפְּסָא לְאַעֲלָה בְּרַעְיוֹנִי ."(^۱)

(كل بسعادة يا سيدي . لأن كل شيء خطر بيالي إلا المرحاض لم يخطر بيالي)

وهنا يظهر مدى الغضب والسلط الذي حل بحيفر القيني نتيجة أفعال هذا التاجر ، وهذا ما دعاه ليفكر داخل نفسه ويقول :

"וְאַמְرָ בְּלַבִּי הַגָּה כָּל הַדְּבָרִים דָּבָר וְעוֹד הַמְּאֻכְּלִים לְאַבְּאוֹ וּגְנַשְׁאָר לוֹ לְסִפְרָ הַלְּחָם וְגַעַמְתּוֹ . וְהַקְּמָה וְתִבְוֹאָתוֹ . וְהַרְחִים אֲשֶׁר טְהַנוּהוּ . וּבְאֵיזֶה גְּפָה הַנִּיפּוֹהוּ . וְהַתְּנוּר אֲשֶׁר בּוֹאֲפִיהוּ וְהַעֲצִים בְּאֵיזֶה יְעָרָנְחַטְבּוּ . וְהַגְּרִזּוֹן אֲשֶׁר בּוֹנְחַצְבּוּ . וְהַבְּשָׂר מַאי זֶה נְלַקְּחָ"(^۲)."

(وقلت في نفسي ها هو قد تحدث عن كل هذه الأمور . بينما الطعام لم يأت بعد . وبقي له أن يحكى عن الخبز وطعامته والقمح وغلنته . والرحى التي طحن فيها . وبأي غربال تمت غربلته . والتنور الذي خبز فيه . والأشجار من أي غابة تم حطبتها . والفالس الذي قطعت به . واللحام من أي جزار تم شراؤه)

من حديث حيفر القيني لنفسه يمكن إدراك أنه قد أيقن بعد ذلك الحديث الممل من التاجر، وتلك الجولة الطويلة التي صاحبه فيها أنه قد وقع في براثن محتال فاق احتياله احتيال البطل نفسه، ولا شك أنه قد أدرك عندئذ أن الجزاء من جنس العمل، ومن احتال على الناس يوماً سوف يقبض الله له من يحتال عليه، وبأسلوب قد لا يخطر بيالي حتى ولو لم يكن شائعاً بين المحتالين؛ فالتاجر في هذه المقامات لم يكن ينخدع مالاً يسلبه أو منفعة تعود عليه، بل كان يبغى فقط أن يفتخر بغنائه وما يمتلكه من متاع.

ويبدو أن الحريري عندما صور هذا التاجر كان يبغي من ذلك إضافة إلى إظهار تفاخر الرجل بما احتواه قصره؛ أن يتبه إلى أن هذا التفاخر منه إنما هو ستار يخفي خلفه بخلافاً شديداً

(۱) יהודה אלחריזي: تھكمونى، מהדורת ۲. توفروفסקי، עמ' 285.

(۲) שם، עמ' 285.

يمقته الحريري ويمقت معه جميع البخلاء وينتقدتهم سواء في مقاماته العربية^(١) أو كتاباته العربية^(٢)، ولعل ذلك ما جعل يهوديت ديشون تعلن أن الحريري في هذه المقامات هدف إلى انتقاد التاجر على بخله وعدم ثلبيته رغبة الضيف في تناول الوجبة^(٣).

(ب) احتيال الخطابة

كانت شخصية الخطابة إحدى الشخصيات التي قامت بدور البطل في الاحتيال عند الحريري، ولم يكن لها ظهور في المقامات العربية؛ إذ قامت الخطابة في المقامات السادسة عند الحريري بالاحتيال على البطل حيفر القيني؛ حيث وعدته بالزواج من امرأة جميلة، قالت في وصفها ما يجعله يقدم على الزواج ويوافق على عقد الزواج دون أن يراها؛ حيث قالت عنها:

"לְחִיה מַעַלה שְׁחוּרִים . וְשֻׁעָרָה מַעֲרֵב עֲרָבִים . תְּהִי בָּה נֶפֶשׁ
 מְעִזָּנָת . . . וּבְפִיה צְנַצָּנָת . בְּחַשְׁךׁ תִּלְךׁ לְזַיו פָּאָרָה . וְלֹא יִכְבֶּה
 בְּלִילָה גְּרָה . וְטוֹב מִסְחָר בְּסָף סְחָרָה . וְרָחָק מִפְנִיגִים מַכְרָה . לְהָ
 עִינִים כְּעִינֵי הַצְּבָאים . בּוּין הַחַשְׁקָסְבוֹאִים . גּוֹפָה רַטְבָּוּלָה .
 כְּשַׂרְבִּיט בְּדַלָּח . טָהָור קְדַשׁ מִמְלָח . לִבְרוֹאָיו יִפְלָח . וְאַשְׁ
 בְּקִרְבּוֹ יִשְׁלָח"^(٤).

(خدها يعلو نور الصباح . وشعرها أسود من الليل . تسعد بها نفسك
 وفي فمها رحيق . في الظلام يبدو بهاؤها . ولا يخفت في الليل ضياؤها . خير
 التجارات تجارةها . ومن أثمن الجواهر بيعها . لها عينان كعیني الظباء . بجمير
 الحب مسکرة . جسدها رطب ناعم . كغضن يانع مرمرى . طاهرة بارعة
 الجمال . يسجد لها قلب من يراها . وتضرم النار في داخله^(٥)).

وبعد ما سمع القيني عن مميزات تلك العروس طلب من المرأة العجوز أن يراها، فرفضت ووعده بأن يجد ضعف ما قالت له عنها، وعلى هذا وافق القيني على دفع المهر وكتابة العقد،

(١) حيث وجه الحريري سهام نقه للبخلاء في مقامتين الثانية عشرة والثانية والأربعين .

(٢) حيث انتقد الحريري البخلاء والبخل من خلال أشعاره العربية، انظر:

- يوسف يالوم ويحوش بالاؤ : مسعي يهودة، عام'91-270.

- يهودة أحريزي : كتاب ألددرر، عام'91-219.

(٣) يهودية ديشون ، الحسپر بـ"תחכמוני" ليهودة أحريزي، عام'26.

(٤) يهودة أحريزي : تחכמוני، מהדורת د. توفوروفسكي، عام'75,76.

(٥) الترجمة نقلًا عن: عبد الرزاق أحمد قنديل: أندلسية عربية، ص ١٩٠.

وتم الزواج بحضور أهل العروس . وما إن دخل وكشف النقاب عن وجهها فإذا به أمام امرأة جراء من كل الصفات التي سمع بها، بل على العكس تماماً؛ الأمر الذي أصابه بالذهول، وعيّر عن ذلك الوصف الزائف بقوله:

תְּמִהָּ בְּשֶׁגִּיהָ לְשׂוֹןְ דְּבִים
אֲוֹכְלִים אֲשֶׁר מַזְאָבִים וַמַּצְמִיתִים.
וַלְּחֵי כְּפֵהַם רַק שְׁפָטִיהָ
שְׁפָטִי חֻמּוֹר גָּרָם מַעֲזָתִים.
צָוָרָה כְּצָוָרָת מַלְאָכִי מַוָּתִּים
כָּל פּוֹגָעִים בָּה יַפְלוּ מַתִּים. ^(١)
 تشبه بأسنانها هيئة الدببة
 تلتهم ما تجده وتقضى عليه
 خديها مثل الفحم بينما شفتها
 معوجتان كشفتي حمار أحمق
 صورتها كهيئة ملائكة الموت
 كل من يلمسها يسقط ميتاً

وبعدما أُيقن القيني أنه وقع في فخ احتيال المرأة العجوز التي خدعته وجعلته يثق في كلامها ومن ثم تزوج هذه العروس قبيحة المنظر، أراد أن ينتقم لنفسه وبالفعل أمسك بثلاثة سهام وأدخلهم في جسدها، ومزق ثيابها، وأخرج دم عذريتها . هذا ما دعاه أن يقطع على نفسه عهداً بعدم الزواج ثانيةً، ويرفض كلام الراوي الذي عرض عليه مساعدته في الزواج في بداية المقامة ؛ حيث رفض القيني الحديث في هذا الأمر وقال :

"אֲשֶׁבְיַעַךְ בְּחִיִּי כָּל נְבִיא וְחַזְקָה . אֲל תֹּסֶף דָּבָר אַלְיָ עַזְדָּבָר
הַזָּה . לֹא בְּהַקִּיזْ וְלֹא בְּמַחְזָה . כִּי נְשַׁבְּעָתִי נְשַׁבְּעָתָה עַזָּה וְקָשָׁה .
לְבַל אֶפְלָ בְּפֵחָ אַשְׁהָ . וְדַי לֵי בְּתַלְאָה הַרְאַשְׁוֹנָה הַמְּרָה . וְלֹא
תְּקוּם פְּעָמִים צָרָה" ^(٢)

(١) יהודה אלחרizi : تחכמוני, מהדורת א. קאמינקא, עמ' 74-75.

(٢) יהודה אלחרizi : تחכמוני, מהדורת י. טופרובסקי, עמ' 74.

(أستحلفك بحياة كلنبي وعراوف . ألا تتحدث في هذا الأمر ثانيةً . لا في اليقظة ولا في الخيال . لأنني أقسمت قسماً قوياً وصعباً . أن لا أقع في فخ امرأة . فكفاني شقائي في المرة الأولى . ولن تحدث الكارثة مرتين).

بنفس الصورة تقريباً يقع زرّاح بطل ابن شباتي، بينما احتالت عليه العجوز كذبى وزوجها؛ حيث وعداه بالزواج من إيلا شلوبا الجميلة، وبعدما وافق زرّاح وتم عقد الزواج ودخل بها، فوجئ بأن عروسه الجميلة تم استبدالها بأخرى قبيحة، هذا ما جعله يطلقها ويعرض الأمر أمام القاضي ليحكم بينهما^(١).

(ج) احتيال الفارس

لقد وقع بطل الحريري ضحية لاحتياط الفارس في المقاممة الحادية والثلاثين؛ حيث تبدأ المقاممة بلقاء يجمعه مع الراوي هيمان الإزراحي ومن خلال هذا اللقاء يحكى القيني عن أمر غريب حدث له هو وأصدقاءه، هنا يقوم القيني بدور الراوي ويدرك أنه كان يسير في الصحراء مع مجموعة من الفرسان وقابلهم فارس يسير بسرعة ومعه سلاحه وفرسه، وعندما اقترب منهم وكشف عن وجهه، فإذا هو صبية جميلة، حكت لهم أنها هربت من أيدي خاطفها، وطلبت منهم أن تسير معهم وتقوم بخدمتهم. وبينما هم يسيرون في الصحراء أرشدتهم إلى مكان الماء ونصحتهم بالاستراحة في ذلك المكان قبل أن يكملوا السير، وأخذت تعد المكان لراحتهم وربطت أفراسهم، واطمئنوا لها .

وبينما هم في راحتهم من عناء السفر، أخبرتهم أنها سوف تجعلهم يشاهدون براعتها وقوتها، وهنا كشفت عن خطتها؛ وإذا هم أمام فارس مدرج بالسلاح، وهم مجردون وأسلحتهم بعيدة عنهم، وقتل أحدهم وطلب منهم أن يوثق كل رجل منهم رفيقه، وبالفعل نفذوا ما طلب منهم، وبقي القيني وحده لا يجد من يوثقه، فطلب منه الفارس أن يخلع نعليه. وهنا يقوم القيني بدوره الطبيعي كمحтал بارع وينفذ نفسه وأصدقاءه؛ حيث أخبر الفارس أنه لا يستطيع خلع نعليه، وهو الفارس ليخلع نعلي القيني بنفسه، فانتهز القيني هذه الفرصة وأخرج سكيناً من وسط نعله، وقتل الفارس وأنفذ نفسه وأصحابه.

وبذلك استطاع الحريري أن يجعل بطله ضحية لاحتياط، على الرغم من أنه استطاع أن ينجو من الهلاك ويقوم برد الكيل للفارس ويحتال عليه ويفتهنه. ومن خلال هذه المقاممة أثبت الحريري أن من يحتال يمكن أن يقع ضحية لاحتياط؛ فالبطل حير القيني المحatal الماكر يقع

(١) יהודית דישון : למקורותיה של המחברת "מנחת יהודה" ליהוד אבן שבתי והשבועה על מקאמת הנישואין ליהוד אלחריזי, עמ' 62-70.

ضحية للاحتيال، أيضاً هذا الفارس الذي احتال على القيني وأصحابه عن طريقة التذكر، يمكن الاحتيال عليه، وبالفعل احتال عليه القيني وقتله .

يرى حاييم شيرمان أن الحريري حينما أدخل في مقامته هذه موضوع السير في الصحراء يعتبر أحد تجديداً في الأدب العربي في العصور الوسطي، وأن هذه المقامة تدل على قوة الحريري وقدرته الذاتية في إعداد أحداث المقامات^(١). على الرغم من أن هذه المقامات لم تكن من إعداد الحريري نفسه، بل اعتمد على المقامات الأسدية لبديع الزمان الهمذاني وأجري عليها تعديلات طفيفة في الشكل؛ منها أنه جعل بطل المقامات هو نفسه البطل حيفر اليقيني ، بينما كان الراوي عيسى ابن هشام هو بطل مقامة الهمذاني^(٢).

رابعاً : الاحتيال على الراوي

من الثابت أن الشكل الفني للمقامات يتطلب وجود شخصيتين أساسيتين فيها؛ هي شخصية البطل الذي يقوم بكل أحداث المقامات ثم الراوي الذي يروي كل ما يقوم به البطل، والبطل لطبيعة الحال هو شخصية ذكية لديه المقدرة الفائقة على أن يقوم بأدوار عديدة، ويتقن صفات مختلفة، بعكس الراوي الذي تكاد أن تكون مهمته ثابتة وهي رواية الأحداث وإن كان قليلاً ما يشترك فيها أو يفهم برأيه فيما أتى به البطل إعجاباً أو استكاراً، مدحًا أو ذمًا. ورغم وضوح مهمة الراوي فإنه أحياناً يكون شريكاً واضحاً في صور الاحتيال والخداع التي يقوم بها البطل، لا يختلف الأمر في ذلك في المقامات العربية والعبرية التي تعتبر صورة منقولة عن المقامات العربية.

وكما أوقع مؤلفو المقامات أبطال مقاماتهم ضحية احتيال الغير أياً كان فإنهم أيضاً قد جعلوا من الراوي ضحية للاحتيال أو يقوم هو نفسه بالاحتيال مثل البطل؛ فعيسى بن هشام راوي الهمذاني قد شارك البطل احتياله في المقامات الموصلية، "بل يحتال ابن هشام لحسابه الخاص في المقامات البغدادية"^(٣). وعلى الرغم من العلاقة القوية بين البطل والراوي إلا أن مؤلفي المقامات لم يجعلوا تلك العلاقة تسير على وتيرة واحدة؛ بل جعلوا الراوي يقع ضحية احتيال البطل نفسه؛ متلماً يحدث في المقامات البلخية للهمذاني والوسطية للحريري والعشرين

(١) חיים שירמן: יהודת אלחריזי המשורר והמספר, עמ' 110.

(٢) لمزيد من التفاصيل راجع :

- יהודה דישון: "מקאמת השודד" לאלהrizzi- מקורה ודרך עיצובה, עמ' 71-83.

- بديع الزمان الهمذاني: مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، ص ٥٢-٥٧.

(٣) علي الراوي: شخصية المحتال في المقامات والحكاية والرواية والمسرحية، ص ١٤.

عند الحريري، بل قد يقع هذا الرواية في براثن احتيال آخرين غير البطل كما في المقامة الأسدية للبدع .

ففي المقامة البلخية للهمذاني يقع الرواية ضحية للبطل الإسكندرى الذى ظهر على هيئة شاب طيب يساعد ويدله على الطريق وينصحه ، لكنه في الحقيقة مكدي يبحث عن المال؛ ويسأله ويدله بأسلوب بلاغي جاء فيه: "إذا أرجوك الله سالماً من هذا الطريق . فاستصحب لي عدواً في بردة صديق . من نجار الصقر . يدعو إلى الكفر ويرقص على الظفر . كدارَة العين يحط تقل الدين . وينافق بوجهين "(١) .

وفي المقامة الأسدية وخاصة في الجزء الثاني، يقع الرواية عيسى بن هشام ضحية لاحتيال الفارس الذي احتال على ابن هشام ورفاقه؛ حيث ادعى أنه كان عبداً عند أحد الملوك وعندما هم لقتله هرب إلى الصحراء إلى أن وجدهم، وعرض عليهم أن يسير معهم ويقوم على خدمتهم، لكنه استغل استراحتهم عند عين ماء وكشف عن وجهه الحقيقي، وأيقنوا أنه لص وكاد أن يقتلهم لو لا أن عيسى ابن هشام استطاع أن يحتال عليه وينفذ نفسه وأصدقاءه من بطش هذا الفارس (٢)، وتعتبر هذه القصة هي المصدر الرئيس للمقامة الحادية والثلاثين للحريري (٣) .

وعند الحريري كان الرواية الحارت بن همام ضحية لاحتيال البطل أبي زيد السروجي؛ حيث خدعاه بأن يزوجه من امرأة غنية تُبعِّد عنه الفقر ولن يدفع لها مهراً كبيراً، لكن السروجي كان له هدف آخر وهو أن يستخدم الحارت بن همام وسيلة يحتال به على أهل العروس؛ حيث قَدَّم لهم حلوي دس فيها مخدرًا كي يجعلهم يذهبون في النوم ويسلب أموالهم انتقاماً منهم لأنهم لا يكرمون الضيوف (٤) .

(١) كدارَة العين: مستدير مثلها وينافق بوجهين لأن على كل من وجهيه نقوشاً ليست على الوجه الآخر فهو يشبه المنافق الذي يلقاك بوجهه ويلقي عدوك بوجهه .

- بديع الزمان الهمذاني: مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، ص ٣٣، ٣٢.

(٢) لمزيد من التفاصيل ، انظر :

- بديع الزمان الهمذاني: مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، ص ٥١-٥٧.

(٣) لمزيد من التفاصيل ، انظر :

- يهوديت דישון: "מקאמות השודד" לאלחריזי- מקורה ודרך עיצובה, עמ' 71-83.

- محمد عبد اللطيف عبد الكريم: المقامة الحادية والثلاثون ليهودا الحريري وأصلها العربي.

(٤) لمزيد من التفاصيل ، انظر :

- الحريري البصري: مقامات الحريري، ص ٢٩٣-٣٠٧ .

أما عند الحريري فكان الاحتياط من قبل البطل حيفر القيني ومعه مجموعة من الفتيات؛ حيث احتالوا على الرواية هيمان الإزراحي وخدعواه بجمالهن، وقام القيني بانتفال شخصية فتاة جميلة تقرب إلى الرواية وتتودد إليه بأسلوب يثير إعجابه، وبالفعل تعلق قلب ابن هشام بهذه الفتاة ووقع في حبها، وطلب منها أن تكشف عن وجهها ليري ما تخيله من جمال وما رسم لها من صورة رائعة في قلبه، وعندما كشفت له عن وجهها سقط مغشياً عليه؛ لأنهرأي رجلاً قبيح المنظر وهو البطل حيفر القيني ، وأخبره القيني عن السبب الذي جعلهم يحتالون عليه وقال له :

"אֶלָּה הַם צְקָאוֹת אֲבָכָתִי . אֲשֶׁר בָּהֶם תְּשִׁוְקָתִי .
וְלָהֶם תְּשִׁוְקָתִי . וְנִיחַמֵּד מִתְהֵלָךְ צְחָקָם . לְלָקֶט פְּנִינוּי
אֲמְרִיכָם . וְלַהֲשִׁפְעָשׂ בְּמַתְקָךְ דְּקָרִיכָם . זְבֻרָאָוָתָנוּ אַוְתָּךְ
מְרֻחָוק . הַגְּדוֹתִי לְהֶם כִּי אַפָּה מְקַסֵּר יְדִיבִי וְרַעִי . וְסַגְלָתָךְ
אֲהֹובִי וְקִידָעִי . וְחַלּוֹ פָנִי וְפִיסְוָנִי . וּבָסִי אֲבָכָתָךְ
הַשְּׁבִיעָוָנִי . לְהַתֵּל בָּךְ וְלִנְמֹתָךְ . וְלִבְחֹן פְּתָחָךְ וְלִגְסֹתָךְ . "(١).

(أولاًِ صبياً حبي الباقي فيهن عشقى . وإليهم شوقي . وكنت أسيء معهن . أجمع جواهر كلامهن . وأستمتع بعذوبة قولهن . وعندما رأيناكم من بعيد حكبت لهن . أنك من أعز أصدقائي وأحبابي . وأفضل من يحبونني ويعرفونني . فاسترجوني . وبحياة حبك حلفوني . لكي نسخر منك ونختال عليك . ونختبر قدرتك وقوتك .)

(١) יהודה אלחריזي : تחכמוני , מהדורות י. توفורובסקי , עמ' 207.

الفصل الثاني

أهداف الاحتياط





لا جدال في أن الأدب في أي عصر من العصور وفي أي مجتمع من المجتمعات له رسالة واضحة ومميزة يشعر بها الأديب، ويحس بنبضها تجاه المجتمع الذي يعيش فيه، سواء أكان مجتمعاً مفتوحاً على ثقافات وفكر من حوله، أم مجتمعاً مغلقاً لأسباب خارجة عن عناصره البشرية. وعلى الأديب في أي من الحالتين أن يعبر بقلمه وعقله عن نبض هذا المجتمع، ويُظهر باستمرار إيجابياته سلبياته، وعلى هذا أضحى الأدب المرأة الحقيقة التي يعرض من خلالها الأدباء والكتاب آراءهم وأهدافهم من نتاجاتهم الأدبية.

والمقامات أحد فنون الأدب، بل وأكثرها التصاقاً بالطبقات المتوسطة الشعبية التي يزخر بها الكيان الاجتماعي؛ ومن هنا كانت مهمة مؤلف المقامات مزدوجة وصعبة، فهو أديب لابد أن يحافظ على الأطر الأدبية للجنس الأدبي الذي يكتبه، وفي نفس الوقت عليه أن يعبر عن كل ما يدور في وجدانه من أحداث وأمور يود أن يتطرق إليها كي تأتي بالثمار التي يرجوها، خاصة تلك الأحداث والأمور التي تتعلق بطبقة من طبقات المجتمع أو إحدى الشخصيات المؤثرة - سلباً أو إيجاباً - في المجتمع وأفراده. وقد كان الاحتيال أحد أهم الأدوات الناجعة التي لجأ إليها مؤلفو المقامات لتحقيق أهدافهم من كل مقامة وطبيعة أحداثها، وتبعاً لذلك اختلفت أهداف الاحتيال في المقامات طبقاً لغرض كاتها، وهاهي على النحو الآتي:

● الاحتيال بهدف النقد ورفض الصور السلبية

اهتم كتاب المقامات بتوجيهه النقد اللاذع للصور السلبية في المجتمع الذي يعيشون فيه؛ ففي المشرق العربي قام بهذا الدور الهمذاني والحريري وابن ناقيا^(١)، وفي المقابل قام بنفس الدور السرقسطي والحرizi في المغرب الإسلامي. ولعل الأمر الذي ساعد هؤلاء الكتاب؛ كون المقامات هي اللون الأدبي الأقرب إلى التأثير في أذهان العامة؛ إذ إنها تأتي في صورة حكاية أو نادرة يقوم بطلها أحياناً بتنمُّ شخصية يفترض فيها الوقار والأمانة والعفة والبعد عن النقائص، إلا أنها تظهر في صورة عكسية تماماً ليس فيها من الأمانة والأخلاق ما يجب لها الاحترام والتقدير، وأحياناً يقوم البطل بالاحتيال على بعض هؤلاء الذين يتعرضون بأفعالهم مع قواعد الدين وأعراف المجتمع؛ فالأدب الاحتيالي في مجموعه ثورة ضد الظلم، ومحاولة

(١) من الجدير بالذكر أن بن ناقيا نهج أسلوباً غير معهود فيما يتعلق براوي مقاماته، الذي جعله مجهولاً؛ ولعل أهمية أن يكون الرواذي مجهولاً في هذه المقامات أنها تتعرض للعصر بأسلوب ندي لاذع بكل ما فيه من أخطاء سياسية واجتماعية ودَّ ابن ناقيا أن ينتقدها فاخترع تلك الشخصيات يحملها ما لديه من نقد يخفي في داخله نفساً ناقداً أبية إلا أن الخوف من التصرير أدخله في باب التلميح. يُنظر:

- محمد أبو الفضل بدران: قراءة نقدية في مقامات ابن ناقيا، مجلة كلية الآداب بقنا، العدد الثاني،

٦٨، ٦٧ م، ص ٩٩٢.

لكليل الصاع بالصاع، ودعوة إلى أن ينصلح حال المجتمع حتى ينصلح حال المجتمعين، وهو سخرية مُرّة من الزيف الاجتماعي والنفاق، والتندق بالشرف والتمسك بشكل الاحترام لإخاء الانهيار الخلقي للشرفاء المحترمين^(١). فالبطل هنا ظاهره الاحتيال والتديس على الناس، وليس ذلك كله مبتغي كاتب المقامات أساساً وإنما كان يرمي بذلك إلى أن يتبه الجميع أنه على الرغم من أن المفترض في هذه الشخصية الاحترام إلا أن من مثل هذه الشخصية من لا يستحق ذلك.

وفي مقدمة الشخصيات العامة الجديرة بالتقدير والاحترام شخصية رجل الدين والطبيب والتاجر، وترجع أهمية تلك النماذج الثلاثة إلى أن أصحابها أكثر قرباً من أفراد المجتمع وأكثر تعاملًا معهم وإن اختلفت مهام كل فئة من تلك الفئات الثلاث. فكيف كان موقف كتاب المقامات العربية السابقة والعبرية اللاحقة؟ وكيف عبر الهمذاني والحريري وكتاب المقامات العبرية عن الصور المرفوضة لتلك النماذج وفضحها؟ وهل كان توظيف المحتال هنا لمجرد الاحتيال؟ أم كان هناك هدفاً آخر سعى إليه كتاب المقامات؟ الواقع أن الاحتيال في المقامات كان غاية ووسيلة لما يريد الكاتب أن يبلغه للجميع؛ وكان على رأسها توجيه النقد اللاذع لبعض الشخصيات المؤثرة في المجتمع، ومنها:

(أ) شخصية رجل الدين:

كانت شخصية رجل الدين ولا تزال من الشخصيات المهمة التي تحظى باحترام الجميع وتُسلط عليها الأضواء في معظم المجتمعات على مرّ عصورها، لما تلعبه تلك الشخصية من دور فعال في إرشاد الناس وتقويمهم دينياً وأخلاقياً. ولما كانت هذه الشخصية لها تأثيرها الإيجابي على الجميع في حالة صلحها، وتأثيرها السلبي في حالة ابتعادها عن السلوك القويم، فقد تصدّى لها الأدباء والنقاد في محاولة منهم إما لتقويمها أو التنبّه إلى مفاسدها ورفض ذلك.

وتعتبر المقامات - كما سلفت الإشارة - لسان حال الشعوب ومصوريّاً حقيقياً لما يدور من أحداث في بيئتها مؤلفها، لذا لم يغفل مؤلفو المقامات العربية والعبرية شخصية رجل الدين، إذ اهتم مؤلفو المقامات العربية بكشف الصور السلبية في شخصية الإمام والواعظ، وفي المقابل كانت شخصية الحزآن (حزآن)^(٢) بصفته رجل الدين أو إمام الكنيس عند اليهود، وانتقده مؤلفو المقامات العبرية ونالوا منه نقداً وتجريماً جراء ما بدر منه.

(١) علي الراعي: شخصية المحتال في المقامة والحكاية والرواية والمسرحية، ص ١١.

(٢) الحزآن حزآن: منصب ديني كان يتولاه أحد المتنبّين من اليهود؛ مهمته أن يوم المصلّين في الكنيس، ويركتل الأشعار الدينية، لذا كان لابد أن يكون صاحب صوت جميل، ولديه القدرة على التجويد بنبرة خاصة؛

لقد كان هناك نقد شديد ضد الحزّانين من قِبَل مؤلفي المقامات العبرية، الذين كان من بين اهتمامهم رصد الظواهر الاجتماعية غير المرغوب فيها والذين ينبع عنهم مثل هذه الأمور، خاصة أولئك الذين يقفون على رأس مناصب لها مكانتها في المجتمع. كان الحزآن موضع اهتمام خاص لدى ثلاثة من مؤلفي المقامات العبرية في الأندلس؛ يوسف بن زباره في كتاب التسالي (*ספר שעשועים*) ويهودا بن شباتي في مقامة أقوال اللعنة والتحريم (*מחברת דברי האלה והנדוי*) ويهودا الحريري في كتابه تحكموني، كل هؤلاء المؤلفين طرّقوا إلى الجانب السلبي للحزآن، واتخذ كل واحد منهم نهجاً مختلفاً عن الآخر^(١).

تناول يهودا الحريري شخصية رجل الدين في المقامة الثانية والمقامة الرابعة والعشرين؛ حيث اهتم في المقامة الثانية بشخصية الواقع^(٢)، أما في المقامة الرابعة والعشرين قدّم الحريري صورة سيئة للحزآن وكشف زيفه من الناحيتين الأخلاقية والعلمية؛ إذ جعل الحريري بطله حيفر القيني يتقمص شخصية أحد الحاضرين في الكنيس لكي يرى بأم عينه مدى سلبيات هذا الحزآن، ومن خلال هذه المقامة قدم الحريري نقداً طويلاً للحزآنين بصفة عامة وخصوصاً حزآن مدينة الموصل، فيقول عن الحزآنين:

حيث كان مقرئ التوراة في الكنيس بالإضافة إلى أنه كان يبارك الناس ويحل مشاكلهم، وله دور بارز في المعاملات ويفضل أن يكون متخرجاً في العلوم الدينية اليهودية، وأن يتمتع بقبول لدى الجمهور، ولوحظ على بعض الحزآنين استسلامهم للإغراءات وقبول الرشاوى، بالإضافة إلى تجاوزات أخرى، ومن ثم وجّه إليه اللوم من قِبَل كبار أفراد جاليته . لعب الحزآن دوراً مهماً في القرن العاشر الميلادي، خاصة فيما يتعلق بأمور الزواج، وكان لابد من حضوره في المناسبات العامة كالولادة والختان والزواج والموت وغيرها، وفي القرن الثاني عشر الميلادي كان منصب الحزآن هاماً جداً؛ إذ وكل الحزآن بالقيام ببعض الشؤون العامة للجالية كفض النزاعات أو الحكم في قضايا أفراد الجالية، وكانت قراراته ملزمة لجميع أفرادها سواء قبلوا أم أبوا، وفي فترة لاحقة كانت قراراته ملزمة للذين وافقوا على تصفييه فقط، يُنظر:

- אוצר ישראל, חלק רביעי, עמ' 259.

- Leo Landman: The Office of the Medieval "Hazzan" (Continued), The Jewish Quarterly Review, New Series, Vol. 62, No. 4, University of Pennsylvania Press, (Apr., 1972), pp. 246-248, 254-256.

^(١) יהודית דישון: החזן במקומה העברית בספרד, סייני, שנת השלושים ושמונה, כרך ע, חוברות א_ו (תמכח-תנג), הוצאת מוסד הרב קוק, ירושלים, תשל"ד, עמ' רמד.

^(٢) في هذه المقامة اهتم الحريري بالجانب الإرشادي وعبر عن ذلك من خلال نصائح البطل حيفر القيني للقوم بترك ملذات الدنيا والبحث عن ملذات الآخرة، ويدركّهم بالموت والعقاب، وينصحهم بالعمل الصالح وينهاهم عن المعاصي ويدعوهم للتوبة، لمزيد من التفاصيل: انظر:

- יהודה אלחריזי: تחכמוני, מהדורת י. טופורובסקי, עמ' 31-37.

"החזנים לא יבינו מה ידברו . והעם לא ידעו מה שהחזנים יאמרו . وبמקום שיריו דוד הקדושים . ישררו להם שיריו הקדשים^(١) . ويمשלו דברי התלמים לדברי אליהם חיים ... ובעוד יאמր החזן קרובותיו^(٢) . לא יכירו העם בין שירותיו לKENOTIYO . ולא ידעו אם הוא משבח או כלב נובח . ואם הוא משורר . או חמור נוער^(٣)

(إن الحَزَانِين لا يفهمون ما يقولون . والعامّة لا يعلمون ما يريدون قوله . فبدلاً من مزامير داود المقدسة. يتغنون بأشعار الوثنين . ويسبّهون كلام المهازل بكلام رب الكون ... وإذا تلا الحَزَان التواشيح الدينية . لا يفرق الحضور بين أشعاره ومرثياته . ولا يعرفون إن كان مادحاً . أو كلب ينبح . وإن كان شاعراً . أم حماراً ينهق.)

لم يكن الحريري في نقه يقف عند مجرد غموض أقوال الحَزَان وعدم فهمها أو فهم الحَزَان نفسه لما يقول، وإنما طرق نمطاً آخر من سلبيات الحَزَان ويعني به جهله بأصول اللغة وقواعد其 النحوية، فهو يخطئ كثيراً في حروف اللغة العبرية، ويخلط ما بين الحروف؛ ويبدل في الحروف المتقاربة من بعضها؛ وهذا يؤدي إلى اختلاف في المعنى، يخطئ هذا الحَزَان خاصة في الحروف الحلقية والحروف الشفهية، وقد تعمد الحريري إظهار عيوب الحَزَان في الجانب اللغوي لإثبات جهله وعدم صلحيته لهذه المهمة^(٤)، أضف إلى ذلك أن الحريري وجه نقداً شاملـاً لشخصية الحَزَان من خلال مجموعة كبيرة من أبيات الشعر أنهى بها مقامته وفصل فيها مساوى الحَزَان وسلبياته ومنها:

^(١) קדושים: جمع ومفردها קדש، في الوثنية: مأبون وهو رجل مستذلل يعود على الفجور وإطفاء الشهوة في طقوس معابد بعل وعشتاروت الوثنية قديماً.

- دود شغيب: ملון عبري-عربي לשפה העברית בת זמננו, כרך שני, הוצאת שושן, ת'א 1990, עמ' 1550.

^(٢) קרובות جمع ومفردها קרובָה، كناية عن التواشح الدينية التي تتلى في صلاة الفجر في الأعياد وفي سبوب معينة.

- دود شغيب: ملון عبري-عربي לשפה העברית בת זמננו, כרך שני, עמ' 1615.

^(٣) יהודה אלחריזي: تחכמוני, מהדורות ٢. טופوروיבסקי, עמ' 226.

^(٤) יהודית דישון: החזן במקאמה העברית ספרד, עמ' רמט.

בְּרָאִיתִי בַּסְּילׁ חֶכְמָה בְּעֵינִי
 וְלֹא יִבּוֹן וְלֹבְתוֹ אֲמָלָה
 בְּאֵיךְ יוּבָל רְאוֹת מְקָה בְּפָטְגָנָר
 וְעַיִן לְבּוֹ בְּפֻזְקָה סְכָלוֹת בְּחִוְלָה
 בְּהַעֲדֵד כִּי חֶכְמָיִם אָמְרוּ אֵין
 תִּפְלָה חֹזֶב בְּעֵדוֹתָה פְּטוֹלָה^(۱)

ورأيت أحمقًا ويرى نفسه حكيمًا

ولا يدرك قوله بائس

وكيف يرى وهو أعمى البصر

وبصيرته تكتحل بالحماقة

ويشهد أن الحكماء قالوا: ليست

الصلوة واجبة وشهادته باطلة

* * *

فإذا كانت تلك صورة الحزان عند الحريري، فهل كان أول من أثار هذه القضية أم سبقه إليها غيره من المؤلفين اليهود؟ من الثابت أن يوسف بن زباره يعتبر من الناحية التاريخية أسبق من الحريري، إضافة إلى أنه أسبق منه أيضًا في نظرته للحزان ومثالبه، وبذلك يعتبر يوسف ابن زباره صاحب المبادرة الأولى لنقد الحزان في المقاممة العبرية^(۲) ، حيث خص ابن زباره شخصية الحزان بنظرة سلبية ولاسيما من الناحية الأخلاقية^(۳) ، وبصفة خاصة عندما تطرق لنقد الحزان الذي سرق مهر العروس ابنة جاره واستطاع القاضي أن يحتال عليه ويكتشف أنه هو نفسه اللص سارق المهر وفي النهاية وجّه إليه ابن زباره نقه الشديد وأوضح

^(۱) יהודה אלחריזי: *תחכמוני*, מהדורות א. קאמינקה, עמ' 226.

^(۲) يبدو أن نقد ابن زباره لشخصية الحزان نابع من النزعة الدينية لديه والغيرة على دينه وإعلان الحرب على من يسيء إلى الدين؛ حيث عُرف عنه أنه لم يترك مكاناً لطلب العلوم الدينية إلا وذهب إليه، انظر:

– חיים שירמן: *השירה העברית בספרד ובפרובנס*, ספר שני, חלק א, עמ' 11.

^(۳) יהודית דישון: *החזן במקכמה העברית בספרד*, עמ' רمد-רמה.

التناقض بين مظهره الخارجي وفساده الداخلي^(١)، ويرى ابن زباره أن الحزان يهتم بالمظاهر دون الجوهر ووصف سماء وجهه وكل تحركاته بصورة ساخرة^(٢).

وفي موضع آخر وجّه ابن زباره نقده للحزانين عموماً؛ حيث لم ينتقد الحزان من الناحية الأخلاقية فقط، لكن أيضاً قدرته على حفظ أسس الشريعة اليهودية الموجودة في الوصايا العشر، وفي رأيه فإن الحزانين معيبون في ناحيتين سلبيتين، أنهم لم يكن لديهم معايير أخلاقية بصورة كافية، بالإضافة إلى عدم تبرّهم في العلم^(٣)، حيث يصف الحزانين قائلاً:

"השמר לך מן החזנים כי רובם גזלנים, ואל תבטח בדבריהם כי
 הם שקרים, ועם הנשים הם נואפים וזונים, ועל ממון חבריהם
 הם חמדניים, והם יחלקו עם השטנים, נראים אהבים, ופיהם
 מלא כזבים ... ולא ידעו בין שמאלם לימיניהם, וכל היום
 קוראים ולא ידעו למי יקראו ונושאים ידיהם ולא יבינו למי
 ישאו"^(٤)

(احذر من الحزانين لأن معظمهم لصوص، ولا شق بكلامهم فإنهم كاذبون، ويفسقون مع النساء ويزنون، ويستحلّون أموال أصدقائهم، وهم شركاء للشياطين، يتظاهرون بالخبة، والكذب يملا أفواههم ... ولا يفرقون بين شمامهم ويعينهم، وطوال اليوم يدعون ولا يعرفون من يدعون ويرفعون أيديهم ولا يعلمون من يرفعونها).

يمكن القول أن ابن زباره هو الرائد الأول الذي ظهر لديه موقف نقدي تجاه الحزان، بعد ذلك تبعه يهودا بن شباتي ووجه نقاده للحزان من خلال مقامته *דברי האלה והנדוי*، وخصص نقاده لحزان سرقسطة وذكره باسمه "إبراهيم بن سليمان لوبيل"^(٥)، موضحاً سلبيات هذا الحزان

^(١) יוסף בן מאיר בן זבארה: *ספר שעשועים*, עברית ישראל דוידzon, עמ' 45-47.

^(٢) David A. Wacks: *Framing Iberia(Maqamat and Frametale Narratives in Medieval Spain)*, Brill(Leiden • Boston) 2007,p.191.

^(٣) יהודית דישון: *החזן במקאמות העברית בספרדים*, עמ' רמה - רמו .

^(٤) יוסף בן מאיר בן זבארה: *ספר שעשועים*, עברית ישראל דוידzon, עמ' 47.

^(٥) جدير بالذكر أن يهودا بن شباتي كتب مقامته بهدف هجاء خمسة أشخاص مشهورين من سرقسطة الذين اضطهدوه، كان إبراهيم بن سليمان لوبيل أحدهم وأبن عمه إبراهيم بن صموئيل لوبيل والثالث يوسف بنفشت والرابع إسحاق بن سليمان جورجلوط والأخير هو مائير لبيت الجننوشى؛ حيث وجّه إليهم ابن شباتي نقاده وهجاءه، لمزيد من التفاصيل أنظر:

ومساوئه بهدف هجاء الرجل والسخرية منه بعيداً عن الفكاهة والتسلية، وقد استخدم ابن شباتي أفكاراً رائعة مستعيناً بما جاء في شعر الهجاء العربي من أجل السخرية من الرجل واستنكاره لافعاله^(١)؛ حيث يتهمه ابن شباتي "بقبول الرشوة، وتزيف الوثائق، وسلب ممتلكات الآخرين، وتجاوزات في الحكم، وطرد الناس من منازلهم والاستيلاء عليها"^(٢)، كما ينتقده ابن شباتي ويصفه بأنه إنسان مليء "غشاً وخداعاً" يحدث تفاهة في الصلاة، وأنباء التسبيح ينتهك المقدسات وكل صلاته فبيحة"^(٣).

لم تغفل المقامات العربية توجيه النقد اللاذع لشخصية رجل الدين الذي يرتكب الفواحش ويبيّنها بغير إصرار، وقد اهتم بديع الزمان الهمذاني بشخصية رجل الدين وأوضح زيفه وتناقض أفعاله؛ على نحو ما جاء في المقدمة الخمرية يُظهر التناقض الكبير في شخصية أبي الفتح الإسكندرى بطل المقامات الذى كان يرتدى عباءة الدين بصفته إمام المسجد الذى يخطب الناس في النهار ويؤمّهم في الصلاة، وهو نفسه يعصى الله ليلاً بشرب الخمر في الحانات، وتظهر قمة رفض الهمذاني لشخصية هذا الإمام السيء من خلال أشعاره التي يعترف فيها بسوء خلقه وأفعاله، ففي نهاية المقدمة وبعدما عرفه الناس واكتشفوا حقيقته، أنسد قائلاً:

وتظهر نفس الشخصية المتناقضة لرجل الدين متمثلة في خطيب المسجد عند الحريري؛ ذلك الخطيب الذي بهر الناس بخطبته وبراعة خطابته في المقامات السمرقندية، ويكشف الحريري النقاب عن الوجه الآخر لهذا الخطيب البارع عن طريق الرواوى الذى ذهب معه

⁵ הودית דישון : לחקר "דברי האלה והנדויי" ליהודה ابن שבתי, בקורס ופרשנות, חוברת -
⁴ יאנוביירטיט בר-אילן, רמת גן, 1974, עמ' 49, 48.

⁷⁰ חיים שירמן: השירה העברית בספרד ובפורטוגל, ספר שני, חלק א', עמ' 70.

(١٠) יהודית דישון: החזו במקאמת העברית בספרד. עמי' רמז.

⁽²⁾ יהודית דישו: לחקיר "דברי האלה והנדויי" ליהודה ابو שבתי. עמ' 48.

^(٢) م. النص، في العبرية: "הוּא וְאֶרְאָה בַּמִּלְחָמָה וּבַמִּלְחָמָה יִשְׂרָאֵל מִקְרָב וְכֹל הַבְּלָתָן מִזְבְּחָה"

יהודא בן שבתי: דברי אלה והנדווי, כתוב יד פורסם על ידי ג'. דווידסון באשכול כרך ו' (בראבגא תרבושה), עמ' 171-172.

ה- יהודית דישון: לחקר "דברי האלה והנדויי" ליהودה ابو שבתי, עמ' ۴۹.

(٤) بيع الزمان الهمذاني: مقامات أبي الفضل ببيع الزمان الهمذاني، ص ٥١١.

لمنزله: "ثم استصحبني إلى داره، وأودعني خصائص أسراره، وحين انتشر جناح الظلام، وحان ميقات النمام، أحضر أباريق المدام معكومة بالفِدَام، فقلت: أتحسونها أمام النوم، وأنت إمام القوم؟! فقال: مَهْ أَنَا بِالنَّهَارِ خَطِيبٌ وَبِاللَّيلِ أَطِيبٌ، فقلت: وَاللَّهِ مَا أَدْرِي أَأَعْجَبُ مِنْ تَسْأِيلِكَ عَنْ أُنَاسِكَ وَمَسْقَطُ رَاسِكَ، أَمْ مِنْ خَطَابِكَ مَعَ أَذْنَاسِكَ وَمَدَارِ كَاسِكَ" (١).

وبذلك استطاع الحريري أن يكشف الوجه الآخر لهذا الخطيب، وينتقد سوء أفعاله التي لا يراها الناس، معطياً درساً ونصيحة هامة لتخفي الحذر من مثل هذه الشخصية، "ولا شك أن هذه الفتنة - التي مثلها الخطيب - من رجال الدين هي ما دعت الحريري في مقاماته إلى الكشف عن زيفها، ومن قبله فعل بديع الزمان ذلك، وتبعهما في هذا الاتجاه يهودا الحريري في المقامات العبرية، وهم جميعاً يهدفون إلى الدعوة إلى رفض مثل هذه النوعية من رجال الدين أو رفض الاقتداء بها أيضاً" (٢).

(ب) شخصية الطبيب:

لم تكن شخصية الحزان أو رجل الدين اليهودي هي الشخصية الوحيدة التي سلط عليها كتاب المقامات المختلفة الأضواء؛ يعرفون الناس بهم، ويكتشفون عن مثاليتهم سواء تجاه دينهم ومعتقداتهم أو تجاه مجتمعاتهم التي وقفت فيهم وصارت تنتظر منهم الخير باستمرار، ومن أجل ذلك كانت نظرتهم إليهم نظرة إجلال واحترام ومازالت إلى اليوم. لم يكن رجل الدين وحدهم هم من كشفت المقامات العربية والعبرية عن زيف بعضهم، بل تعرضت تلك المقامات كذلك إلى شخصية الطبيب الذي يعتبره الكثيرون ملاك رحمة يداوي المرضى، ولا يستغل ضعفهم و حاجتهم، ومع ذلك فلم يكن الأطباء جميعاً على نفس درجة النقاء، بل تبني بعضهم الغش والخداع والاحتياط على البسطاء والمحاجين من أفراد مجتمعهم الذين يحتاجون إلى مساعدتهم، لا شيء سوى جمع المال منهم مقابل أدوية لا تنفع ولا تفيد ظهر زيفها وكشفت المقامات العبرية عنها.

والمدقق في المقامات العربية التي تعرضت لتلك الصورة السلبية لشخصية الطبيب يلاحظ أن مؤلفي تلك المقامات قد أكدوا منها مقارنة بما رصده كتاب المقامات العربية في ذلك، ولعل ذلك بسبب شيوخ مهنة الطب وانتشارها بين اليهود في كافة المواطن خاصة في الأندلس

(١) الحريري البصري: مقامات الحريري، ص ٢٩١، ٢٩٠.

(٢) عبد الرزاق أحمد قنديل: المقامات العربية بين التأثر والتأثير، ص ١٨٣.

في القرنين الثاني عشر والثالث عشر^(١). ويعتبر يوسف بن زباره "أول من وجه سهام نقه إلى شخصية الطبيب في أدب المقامات العربية"^(٢) وتوالت بعده الانتقادات للطبيب، حتى أصبح نقد الطبيب فكرة رئيسة نالت اهتماماً بالغاً لدى معظم كتاب المقامات العربية.

اهتم ابن زباره اهتماماً واسعاً بالطب والأطباء، ويظهر هذا الاهتمام من خلال الكم الهائل من المعلومات الطبية الهامة التي تظهر في كتابه^(٣)، أضف إلى ذلك أنه ركز على الجانب السلبي في شخصية الطبيب الذي لا يعالج المريض إلا بالمقابل المادي وعبر عن ذلك بقوله:

"והמה מצודדים הנפשיהם, וירפאו בלי אמונה ורham, בשעל שערדים
ובפתותי להם, וימיתו הדל בעבור שקל כסף או שניים"^(٤)

(وهم يصطادون الناس، ويعالجون بدون إيمان ولا رحمة، بمحفنت من الشعير وفتات من الخبر، ويتركون الفقير يموت مقابل شيء^(٥) أو اثنين من الفضة)

لقد امتد نقد ابن زباره إلى أبعد من حرصهم على جمع المال بالاحتيال؛ إذ شكك أيضاً في مقدرتهم المهنية عندما وصف أحدهم بقوله:

^(١) من المعروف تاريخياً أن اليهود في العصور الوسطى برعوا في الطب وتأليف المؤلفات الطبية واكتشاف أدوية لأمراض مختلفة حتى إن كثيراً من المسلمين اتخذوا لهم أطباء يهود، وكان من أشهر أطباء اليهود حسداي بن شفروط، إسحاق الإسرائيلي، موسى بن ميمون، جابر بن حيان الطرشوس وغيرهم، راجع:

- عطية القوصي: اليهود في ظل الحصار الإسلامية، مركز الدراسات الشرقية بجامعة القاهرة، سلسلة فضل الإسلام على اليهود واليهودية، العدد (٢)، ٢٠٠١م، ص ١٤٧-١٥٠.
- سليم شعشوغ: العصر الذهبي، ص ١٩٥-٢٠٢.

^(٢) مناع حسن عبد المحسن: المقامات بين العربية والعبرية، ص ٥٣٧.

^(٣) يلاحظ أن ابن زباره تناول موضوعات طبية هامة في كتابه "ספר שעשועים" من خلال الشعر التعليمي مقار النفس (بني הנפש) وفيه يهتم بحركات جوارح الجسم، والمقالة المعرفية: ألوان البول (مرآות השთן).

- חיים שירמן: השירה העברית בספר ובספרות, ספר שני, חלק א, עמ' 12.

^(٤) יוסף בן מאיר בן זבאהר: ספר שעשועים, בהוצאת ישראל דוידזון, עמ' 122.

^(٥) الشيكل (שקל): هو وحدة نقديّة قديمة تُصنَع من الذهب أو الفضة كان يتم التعامل بها أيام الهيكل الأول، في فترة الهيكل الثاني استُخدم حجر الصوان كشيكل، وفي أيام الحشمونيين قام اليهود بصناعة شيكل مخصص لهم؛ كتبوا على أحد وجوهه "شيكل إسرائيل" وعلى الوجه الآخر "القدس المقدسة". ويعتبر الشيكل حالياً العملة الرسمية لإسرائيل.

- אברהםaben-שושן בהשתתפות חבר אנשי מדע: מלון חדש (מנוקד ומוציאר) כרך רביעי,
מהדורה שביעית, הוצאה "קרית ספר" בע"מ, ירושלים, תש"ד, עמ' 1750-1751.

"أرى أنك لم تتعلم الحكمة، وحينما تتحدث تلجمًا إلى التلاعيب وتبالغ في الأحداث والأمور، بلسان الكذب والبهتان، وتكثر كلماتك، بلغة باطل الأباطيل؛ لتربرص بالناس وتبث عن الأمراض، لتربيهم الدهان والعقاقير، وأنواع من الأعشاب والروائح، لتخدع بصائرهم وتسلب أموالهم"^(١)

ويعيّب ابن زباره على الطبيب الذي يأخذ أجره مقدماً، ويصرّح بأن بعض الأطباء يعطون العلاج غير المناسب للمرضى، لذلك فإن الله سيحاسبهم حساباً شديداً^(٢). استطاع ابن زباره أن يكشف مساوى الطبيب وعدم إتقانه لمهنته وذلك من خلال بعض الأسئلة التي وجهها إلى الطبيب، وتدور حول تفاصيل دقيقة في الأمراض وكيفية علاجها^(٣).

تعرض الحريري لشخصية الطبيب المحتال في المقامات الثلاثين والمقامات الثامنة والأربعين، وكشف النقاب عن تجاوزات شخصية الطبيب وسلبياته ويرى أحد الباحثين أن مقامتي الطب عند الحريري "من المقامات التي تحتوى على أفكار شائعة لها ما يقابلها في الأعمال الأدبية لدى الأمم الأخرى، وثقافات نفس الفترة، حيث يكون الهدف منها النقد الاجتماعي"^(٤)؛ ففي المقامات الثلاثين استطاع الحريري تحقيق هذا الهدف عن طريق إظهار الصورة السلبية لهذا الطبيب الذي يدعى قدرته علاج جميع الأمراض، ويدفع المرضى بالكذب والبهتان، حيث يستمع أولاً لشكاوهم ثم "يقسم عليهم أدويتهم . ويعطي لهم أقاويل باطلة . ويأخذ المال من أيديهم . حتى امتلاء جيده وبطنه . وازدادت سعادته . وانزاح همه . ووجد سوقاً كبيراً لتجارته . وباع بالدماء الغالية أدويته الباطلة"^(٥).

بعدما أظهر الحريري قدرة هذا الطبيب على خداع المرضى والاحتيال عليهم وسلب أموالهم، وجه إليه نقه عن طريق الرواية هيمن الإزراحي الذي أمعن النظر فيه وعرف أنه لم يكن طبيباً ، بل هو البطل حيفر القيني أبو الاحتيال، وجلس معه وعاتبه قائلاً:

^(١) יוסף בן מאיר בן זבארה : ספר שעשועים, בעריכת ישראל דווידזון, עמ' 121, 122.

^(٢) Israel Abrahams: The Book of Delight and other papers, the Jewish publication society of American, 1912, p. 12.

^(٣) יוסף בן מאיר בן זבארה : ספר שעשועים, בעריכת ישראל דווידזון, עמ' 120, 122.

^(٤) Judith Dishon: Medieval Panorama in the Book of Tahkemoni, p. 25.

^(٥) יהודה אלחריזי : תחכמוני, מהדורת י. טופורובסקי, עמ' 256, 257.

"האיש כמור יחלל על הדרכיהם הודו . וינבל בעסקי הרמאים כבודו ..."

ויתמה לבו לשכלו ונכלו . ולא מצאתי מענה להשיב לו"^(١)

(هل رجل مثلك يحيط من كرامته على قارعة الطريق . ويقلل من احترامه بأعمال الاحتيال ... فتعجب قلبي من ذكائه وحيلته . ولم أجد إجابة لكي أرد عليه).

أما في المقامة الثامنة والأربعين، والتي يظهر فيها الرواذي هيمان الإزراحي وقد أعياه المرض ولم يتم له الشفاء، حتى دلّه البعض على طبيب مشهور، وما إن ذهب إليه، حتى اكتشف كذبه وزيف أقواله عندما وجده يعلن في ثقة قدرته على علاج شخص جاء بشكوى إليه من العشق، فأرشده إلى طريقتين للعلاج وأعطى له قائمة من الأدوية الوهمية التي لا يمكن الحصول عليها. ومن خلال هذه المقامة عاب الحريري على الطبيب من ناحية عدم معرفته بأصول مهنة الطب، أيضاً عاب عليه من ناحية أدويته عديمة القيمة والتي تضر في بعض الأحيان^(٢).

ومن خلال هاتين المقامتين أعرب الحريري عن سخطه على شخصية الطبيب باعتبارها إحدى الشخصيات المعروفة في المجتمع والتي من المفترض أن تتسم بالصدق وحسن الخلق، "بطل الحريري في هاتين المقامتين قد تقمص شخصية الطبيب المحتال من خلال إدعائه مقدرة طبية فائقة، ومن خلال تلك القائمة الوهمية من الأدوية التي لا وجود لها أصلاً، وذلك كله يبين أن الهدف الذي كان يسعى إليه كتاب المقامات هو النقد وكشف صور الاحتيال سواء لدى من يزعمون أنهم رجال دين أو لدى هؤلاء الأطباء الذين لا علاقة لهم بمهنة الطب والمداواة سوى في ظهورهم في هيئة الطبيب كذباً وخداعاً"^(٣).

كما سلفت الإشارة فإن المقامات العربية كانت مُقلة في الحديث عن احتيال الأطباء، وكان بديع الزمان الهمذاني هو أول من وجه نقده للطبيب في المقامات العربية؛ ففي المقامة الموصلية ظهر بطل الهمذاني أبو الفتح الاسكندري في صورة طبيب مرّ على قوم لديهم ميت، وأبلغهم أنه ليس ميتاً وأنه يستطيع علاجه، وبعدهما حصل علي مراده وامتلاً كيسه، حاول الهرب ولم ينجح، وقد نال جراء احتياله ضرباً وإهانة. ومن بعد الهمذاني جاء ابن ناقيا

^(١) شم : عام' 257.

^(٢) Judith Dishon: Medieval Panorama in the Book of Tahkemoni, p. 25.

^(٣) عبد الرزاق أحمد قنديل: المقامرة العربية بين التأثر والتأثير، ص ١٨٥ .

عارضًا لنفس الفكر؛ إذ صاغ على لسان اليشكري بطل المقامة الجنية تشابهاً ملحوظاً بمقامة الهمذاني الموصلي، حيث ادعى البطل شفاء الممسوس واحتلال على الناس^(١).

وهناك صورة أخرى لاحتلال الطبيب في المقامات العربية أوردها السرقسطي في مقاماته اللزومية؛ ففي المقامة التاسعة والأربعين يظهر أبو حبيب السدوسي بطل السرقسطي في هيئة طبيب وعراف، يزعم أنه يعالج الناس من المرض والسحر، وحينما جاءه شخص مريض بالصرع أعلن أن هذا المريض يسكنه جن وادعى أنه سوف يخرج هذا الجن من المريض، ومرة أخرى يأتي شخص آخر فينبئه بمستقبل باهر، ويتمادي هذا الطبيب في خداع الناس والاحتيال عليهم، لكي يسلب أموالهم. وانتقد السرقسطي عن طريق راويه الذي تتبع هذا الطبيب وكشف زيفه وعرف أنه هو البطل أبو حبيب السدوسي وانتقده الرواذي قائلاً:

"لقد أمعنت في الحال، وأغرقت في الانتهال . وموهّت حتى علي الجن، وادعىـت كل ضرب وفن وما أحسن الوفاء ، وأسجح الجفاء . وأقبح الغدر ، وأوضـح البدر . حـتـاماً لا ثـرـيع ، وـأـنـتـ الضـرـيع . وإـلـيـ مـقـىـ النـهـاـمـةـ ، وـأـنـتـ الـهـاـمـةـ . وإـلـيـ مـقـىـ تـخـيـسـ ، وـأـنـتـ مـنـ دـهـرـكـ فيـ خـيـسـ . لـقـدـ لـبـسـتـ اللـؤـمـ عـبـاءـةـ ، وـأـخـذـتـ الغـدرـ مـيـاءـةـ"^(٢).

إن تعرض كتاب المقامات عربية كانت أم عربية لبعض الشخصيات العامة في المجتمع من خلال نمـأـفعـالـهاـ وـرـفـضـ سـلـوكـهاـ قدـ نـبـعـ منـ آنـ نـظـرـةـ المـجـتمـعـ إـلـىـ تـلـكـ الشـخـصـيـاتـ نـظـرـةـ اـحـتـرـامـ وـإـجـالـ وـبـعـدـ عـنـ النـقـائـصـ، فـإـذـاـ ماـ وـقـعـ الـبـعـضـ فـيـ تـلـكـ النـقـائـصـ فـلـابـدـ أـنـ يـوـجـهـ إـلـيـهـ الـنـقـدـ. وـتـصـدـىـ كـتـابـ المـقاـمـاتـ لـهـذـاـ النـقـصـ وـرـبـماـ بـالـغـواـ فـيـهـ أـحـيـانـاـ، إـلـاـ أـنـهـ مـبـالـغـةـ تـحـمـلـ فـيـ ثـنـيـاهـاـ رـسـالـةـ تـبـيـهـ لـأـفـرـادـ الـمـجـتمـعـ بـعـدـ الـوـثـوقـ فـيـ مـثـلـ هـؤـلـاءـ وـالـعـمـلـ عـلـيـ كـشـفـ الـمـحتـالـ مـنـهـمـ، كـمـ أـنـهـ رـسـالـةـ أـيـضاـ لـهـؤـلـاءـ الـمـحـتـالـيـنـ بـأـنـ يـتـخلـواـ عـنـ اـحـتـيـالـهـمـ وـيـحـافـظـواـ عـلـيـ مـكـانـتـهـمـ فـيـ مـجـتمـعـاتـهـمـ، هـكـذـاـ فـعـلـ الـهـمـذـانـيـ وـالـسـرـقـسـطـيـ لـكـشـفـ الـصـورـ السـلـيـةـ المـرـفـوـضـةـ لـذـوـيـ الـنـفـوسـ الـضـعـيـفـةـ مـنـ الـأـطـبـاءـ وـسـارـ الـيـازـجـيـ^(٣) مـنـ خـلـفـهـ عـلـيـ نـحـوـ مـاـ ذـكـرـهـ فـيـ الـمـقـامـ الـشـامـيـةـ^(٤).

^(١) محمد أبو اليزيد أبو الحسن: البناء الفني في مقامات بديع الزمان الهمذاني "دراسة تحليلية"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب جامعة سوهاج ٢٠١٠م، ص ٢٢٦.

^(٢) السرقسطي: المقامات اللزومية، ص ٤٥.

^(٣) اليازجي: هو ناصيف اليازجي، كاثوليكي ولد في لبنان سنة ١٨٠٠م لأب طبيب على مذهب العرب في الطب، كان اليازجي مولعاً بحب العلم والقراءة منذ نعومة أظافره، له مؤلفات كثيرة في النحو والصرف والعروض والبلاغة والطب، كتب ٦٠ مقامة على غرار مقامات الحريري البصري، وأطلق على مقاماته اسم "مجمع البحرين" تأثراً بالقرآن الكريم، ويقصد اليازجي بالبحرين النظم والنشر، انظر:

(ج) شخصية التاجر:

لقد كانت شخصية التاجر شديد التفاخر بما يمتلكه من ثروة ومتاع، محل انتقاد من قبل بعض كتاب المقامات العربية والعبرية، باعتبار افتخار ذلك التاجر بغناه، وتماديّه بوصف أدق التفاصيل في بيته، صورة سلبية تم رصدها في شخصيّته كتاجر غنى، كان من المفترض أن يكون متواضعاً في علاقاته بالآخرين، خلوقاً مع ضيوفه كريماً وليس بخيلاً.

لا شك أن كتاب المقامات حينما صوبوا نقداً تجاه بعض الشخصيات في المجتمع، لم يكن نقداً لشخصيات بعينها، بل إلى تلك الشخصيات التي تنتهج أسلوباً مشيناً أو خرقاً لقواعد الدين وأعراف المجتمع، فمن المعروف "أن النقد في المقامات لم يكن موجهاً فقط إلى الواقع الإقطاعي السعي والقائمين عليه"، وإنما تناول هذا النقد كافة قطاعات المجتمع تقريباً بهدف إظهار سلبياتها، وصورها المرفوضة، حتى تلك العصور التي لا علاقة لها بظلم واقع أو فساد

لقد ظهرت شخصية التاجر المتفاخر بغناه في المقامات الثانية والعشرين (المصيرية) للهمذاني والمقامات الرابعة والثلاثين عند الحريري؛ وتدور أحداث المقامات حول ذلك التاجر الذي استضاف شخصاً ودعاه إلى تناول وجبة طعام في منزله؛ وحينما جاء الضيف بدأ التاجر يصف له ممتلكاته وأدق تفاصيل ما بمنزله بشيء من التعالي والفاخر والإعجاب بذاته بدءاً من باب المنزل وحتى أدق تفاصيل غرفه وحمامه، حتى الماء لم يسلم من الوصف المبالغ فيه - وكان لديه ماء من نوعية معينة لا يمتلكه غيره_، فعند الهمذاني يصف الماء قائلاً: "بِاللَّهِ تَرَى هَذَا الْمَاءُ مَا أَصْفَاهُ أَزْرَقُ كَعْنَ الْسَّنُورِ. وَصَافٍ كَقُضِيبِ الْبَلُورِ اسْتَقَى مِنْ الْفَرَاتِ، وَاسْتَعْمَلَ بَعْدَ الْبَيَاتِ. فَجَاءَ كَلْسَانَ الشَّمْعَةَ فِي صَفَاءِ الدَّمْعَةِ"(^٣)، وعند الحريري وصف الماء قائلاً:

**שִׁים לְבַנְ אֲדוֹנֵי לְאָלוּ הַמִּים . כִּי תָאֹהֶה הֵם לְעִינֵינוּ . כְאַילוּ הֵם
דְּמֻעוֹת יִצְׁקוֹקִים . מַעֲינֵי הַוּשְׁקִים . זְפִים וְצְחִים . בְּבָד לְחִים
לְחִים . וְכַהוּטִי כָּסֶף נְגָרִים . וְכַשְׁלָג קְרִים . מַנְהָר פְּרַת שְׁאָבוֹם^(*)**

- شوقي ضيف: المقاومة، ص ٧٩-١٠٢.

^(٤) عبد الهادي حرب: موسوعة أدب المحتالين، ص ٦٦٨.

(٢) عبد الرزاق أحمد قديل: المقاومة العربية بين التأثر والتأثير، ص ١٦٨.

^(٢) بيع الزمان الهمذاني: مقامات أبي الفضل ببيع الزمان الهمذاني، ص ١٧٣.

⁽³⁾ יהודה אלחריזי: *תחכמוני מהדורות* י. טופורובסקי, עמ' 284.

(التفت سيدتي إلى تلك المياه . التي تسر الناظرين . كأنما دموع تتتساقط . من عيون العشاق . صافية ونقية . ساطعة كالبلور . تتدفق كخيوط الفضة . باردة كالثلج . استقيت من نهر الفرات .)

وبذلك تم إظهار الصورة السلبية في شخصية هذا التاجر من خلال إطنابه في وصف كل ما عنده، وتظهر قمة السلبية لدى هذا التاجر حينما لا يخجل من وصف أسرار منزله وجمال زوجته حتى سراويلها لم تسلم من وصفه^(١)، وعند الحريري يصف جمال زوجته وعينها ووجنتيها ونومها وأن النفس لتسير برأيتها^(٢). يبدو أن الهمذاني ومن بعده الحريري قد عمد إلى إثارة وصف التاجر لزوجته وجمالها من أجل إظهاره في صورة مشينة، إذ خرج هذا التاجر عن العرف الأخلاقي وانتهى حرمة بيته وتعذر على أسراره بكشفه عن جمال زوجته لمن لا يهمه معرفة ذلك. وفي نهاية المقامتين يضطر الضيف إلى الهروب بعد ما ملّ من وصف التاجر لكل شيء ولم يطعمه ما وعده، بل - على حد وصف الحريري - "أطعمه بزور المقال وغداه ببغداد المحال"^(٣).

تلك الصورة السيئة لشخصية التاجر الغنى، التي جعلت بعض الباحثين يصفه بأنه صورة حية للرجل "ثرى الحرب"^(٤)، أو "التاجر البخيل"^(٥)، فثرى الحرب يعتبر حديث النعمة دائم التفاخر بها، والبخيل يمتلك الكثير من الثروات والممتلكات ويعندها عن الآخرين. وترى يهوديت ديشون أن الحريري في مقامة التاجر ينقد التاجر على بخله وعدم تلبية رغبة الضيف في تناول الوجبة^(٦). من الواضح أن الحريري كان مهتماً بالبخل والبخلاء، فكما سبقت الإشارة فإن الحريري تطرق إلى البخل في المقامات الثانية عشرة، وأيضاً في المقامات السادسة والأربعين مدح الحريري الكرماء وأفعالهم الحسنة، وهجا البخلاء ومساوئهم. أضف إلى ذلك أن الحريري وجه نقده الشديد للبخلاء في كتاباته العربية وهجاهم بأشعار كثيرة؛ على نحو ما كتب عن رئيس بعلبك واتهمه بالبخل قائلاً:

حَكِيمٌ لَا يَحْنُنُ إِلَى جَمِيلٍ وَيَخْلُ بِالسَّلَامِ عَلَى الْعَلِيلِ
وَيَنْظُرُ شَطَرَ إِيمَاءِ لِشَخْصٍ وَيَقْبِضُ كَفَّهُ لِفَتَائِيلِ

(١) بديع الزمان الهمذاني: مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، ص ١٥٩، ١٧٣، ١٧٤.

(٢) יהודה אלחריזי: תחכמוני, מהדורות י. טופורובסקי, עמ' 282.

(٣) יהושע בלאו: הפתיחה הערבית של ספר ,,תחכמוני" ותרגומה העברית, עמ' 50, 51.

(٤) عبد الهادي حرب: موسوعة أدب المحتالين، ص ٤٥٣.

(٥) יהודה דישון, הסיפור בספר "תחכמוני" ליהודה אלחריזי, עמ' 26.

(٦) שם : עמ' 26.

لَهْ نَظَرُ وَثِيمَ فَمْ وَكْفٌ بَخِيلٌ فِي بَخِيلٍ فِي بَخِيلٍ^(١)

وفي موضع آخر يهجو شخصاً اسمه اسحق بن إبراهيم النفيس من سروج، ويتهمه بأنه أغلّ أهل سروج وأبخل بخلائها.^(٢) وقال فيه:

إذا لَلَّانَ أَظْلَمَتِ الشَّمُوسُ	يَهُودُ الرَّقَةِ الْعَلِيَا شِهَابُ
يَرُوقُ بُحْسَنَهَا الدَّهَرُ الْعَبُوسُ	هُمْ دِينُ وَآثَارُ حَسَانُ
كَأْجَسَادٍ وَتَعَوْزُهَا نُفُوسُ	هُمْ صُورٌ خَلَّتْ مِنْ كُلِّ فَضْلٍ
عَلَى أَنَّ الْفَتَى فِيهِمْ ، رَئِيسُ	وَإِسْحَاقُ النَّفِيسُ حَسَيْسُ طَبَعِ
فَكِيفَ يَكُونُ بِاللَّهِ الْخَسِيسُ	إِذَا كَانَ الرَّئِيسُ دِنَّ فِعْلٍ
وَهَذَا الْوَصْفَ أَثْرَتِ الْغَرُوسُ	لَقَدْ غُرَسَتْ يَدَاهُ غُرُوسَ لَوْمٍ
وَيَهْرَبُ عَنْ أَذْيَهَا الْجَلِيسُ	رَوَائِحُ بَخِيلٍ سَدَّتْ أُنْوَافًا
تُدَارُ عَلَى مَخَازِيَهِ الْكُؤُوسُ ^(٣)	لَقَدْ أَضَحَى فَضِيحةً كُلَّ جَمِيعٍ

من الواضح أن يهودا الحريري خصّ البخلاء والكرماء باهتمام بالغ ويظهر هذا في أعماله العربية والعبرية، أيضا اهتم ابن زيارة بنقد البخلاء وأفعالهم من خلال كتابه "斬首戮" ، وهو أول من استخدم البخل في الهجاء في المقامات العبرية.^(٤)

● الاحتيال بهدف السخرية ورفض السذاجة والغفلة

لعل من المسلم به أن أبطال المقامات كانوا يمهدون الأرض الخصبة لاحتياطهم، فكان البطل يرتدي لكل دور زينةً وملامحه، فهو حينما يستجدي الناس كان يرتدي ملابس باليه ويظهر في هيئة شيخ هرم، وحينما يحتال على المرضى كان يتقمص شخصية الطبيب وحوله أدويته وأدواته. وفيما يتعلق بالمكان كان البطل يختار أماكن تجمع الناس كالأسواق والمساجد ووسائل النقل. أيضاً بخصوص الشخصيات التي يستطيع هؤلاء الأبطال أن يحتالوا عليها، يتم

(١) יהודה אלחריזי: כתאב אלדרר, כינסו וההדירו: יהושע בלאו, יוסף יהלום ו يوسف ינון-פנטו, עמ' 147.

(٢) יוסף יהלום ו יהושע בלאו: מסעי יהודה, עמ' 143.

(٣) שם: עמ' 144, 143.

(٤) مناع حسن عبد المحسن: المقامات بين العربية والعبرية، ص ٦٣٢.

اختيارهم بدقة بالغة، حيث كان معظم ضحايا الاحتيال في المقامات العربية والعبرية من الناس السذج البسطاء^(١).

يبدو أن كتاب المقامات عمدوا إلى إظهار بعض ضحايا الاحتيال في صورة أنس بسطاء سذج، يمكن الاحتيال عليهم بسهولة تامة، لذلك يفهم أن هدفهم من ذلك هو السخرية من هؤلاء الضحايا ورفض سذاجتهم، وربما كانت هذه المقامات تهدف إلى إعطاء درس مهم في توخي الحذر وكيفية التعامل مع الآخر، خاصة أن المقامات كانت "تحمل في مضامينها أهدافاً سامية تدور حول التندر والسخرية بأولئك السذج بسطاء الطوية والغافلين الذين يسهل وقوعهم في حبائل الغشاشين والمحتالين على نحو ما نجد من أبطال المقامات المحتالين"^(٢).

تعتبر المقاومة الموصلية للهمنداني من أبرز المقامات التي تبدو فيها بوضوح صورة هؤلاء الناس السذج بسطاء، وكيف استطاع أبو الفتح الإسكندرى أن يحتال عليهم ويوهمهم بأن ميتهم لا يزال حياً وأنه سوف ينقذه من السكتة ويرده سليماً، وما كان على هؤلاء السذج إلا أن يصدقوه ويتبعوا نصائحه، بعدما نزع ثياب الميت "وعلق عليه قائم. والعقه الزيت. وأخلى البيت. وقال: دعوه. ولا تروعوه. وإن سمعتم له أنيباً فلا تجيبوه"^(٣)، وهنا تنهال عليه الهدايا والنقود هو والراوي عيسى بن هشام، وحاولا الهرب ولم يتمكنا، ولم يدر الإسكندرى ماذا يفعل مع أهل الميت وسألهم! "هو ميت كيف أحيه؟"^(٤)، وقد اضطر الإسكندرى أن يسألهم هذا السؤال بعدما فشلت محاولة الهرب، ويعلق أحد الباحثين على هذا السؤال قائلاً: "وهو سؤال وجده إلى عجزه هو نفسه بقدر ما هو وجده إلى غفلة الغافلين"^(٥).

لم يكتفى أبو الفتح الإسكندرى في هذه المقاومة بالاحتيال على أهل الميت فحسب، وبعد الضرب والإهانة الذي جناه من احتياله، يذهب إلى أهل قرية يخشون السيل وتتدفق المياه عليهم، فيحتال عليهم مدعياً أنه يستطيع كف الماء عنهم، ويطلب منهم أن يذبحوا بقرة صفراء

(١) جدير بالذكر أن معظم ضحايا الاحتيال في المقامات كانوا من عامة الشعب وخاصة هؤلاء السذج بسطاء، لكن كان هناك أيضاً ضحايا من المتقفين والحكام والقضاة وغيرهم. وقد شاع الاحتيال على القاضي في مقامات الحريري بصورة واسعة ويظهر هذا النوع في المقامات المعاصرة والرحيبة والصعيدية وغيرها، لمزيد من التفاصيل حول الاحتيال على القاضي عند الحريري راجع:

- عبد الهاדי حرب: موسوعة أدب المحتالين، ص ٥٨٩-٥٩٧.

(٢) عبد الرزاق أحمد قنديل: المقاومة العربية بين التأثر والتأثير، ص ٢٠٣.

(٣) بديع الزمان الهمنداني: مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمنداني، ص ١٤٨.

(٤) المرجع السابق، ص ١٥٠.

(٥) على الرا夷: شخصية المحتال في المقاومة والحكاية والرواية والمسرحية، ص ٢٦.

ويأتوا له بجارية عذراء، وأن يصلوا خلفه ركعتين لرب السماء ليمنع عنهم تدفق الماء، وبينما هم يصلون، وأثناء السجود أوما أبو الفتح إلى عيسى ابن هشام وانسلا هاربين، وفي نهاية المقامات يفتخر باحتياله، ويُسخر من هؤلاء الساذج الغافلين قائلًا:

لَا يُعَدُ اللَّهُ مِثْلَهُ أَبَدًا
غَنِمْتُهُ مِنْهُ أَبَدًا
أَكَلَتُهُ خَرَبًا عَلَيْهِمْ وَمِنْهُ^(١)

وتظهر شخصية الرجل الساذج البسيط عند الحريري في المقامات الحادية والعشرين، هذا الساذج الذي كان قروياً يركب على حماره ويناديه البطل حيفر القيني باسم شبيه باسمه ويدعى معرفته بوالديه. لم يفطن هذا القروي الساذج لاحتياط القيني الذي دعاه إلى وجبة دسمة ثم تركه بعد الانتهاء من الوجبة لدفع ثمن سذاجته وغفلته، ويدفع ثمن ما أكلًا وهو مضطر بعدهما تلقى من الضرب والإهانة ما يجعله يندم على غفلته ويبكي حاله قائلًا:

בְּכָל אַשְׁר הַגִּעֵיד בְּאַשׁ לִבִּי
מִי יִתְגַּהוּ מִאֲכָל מֶרְבִּי

בְּיַמְּנִזְתִּי לֹא לְאִיתִיחֵד
עַד בָּא לְרִפּוֹתִי וַתְּחַטֵּל בִּי

צְמַק לְצַרְתִּי וְמִלְאָשִׁית

בְּכָה וַתְּתַאֲגִל עַלְיִ אָבִי^(٢)

اللئيم الذي أشعل النار في قلبي

من يأتيني به طعاماً لسيفي

لأنه لعمري لـ م أره

حتى جاء يحتال ساخراً مني

ضحك لضائقتي، وفي البداية

^(١) بديع الزمان الهمذاني: مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، ص ١٥٣.

^(٢) יהודה אלחריזي: تחכמוני، מהדורות א. קאמינק, עמ' 207.

بـكـي رأـيـاً أـبـي

أيضاً في المصدر العربي لهذه المقامات _ وهي المقامات البغدادية للهمذاني، التي تدور حول نفس الموضوع، يندم هذا القروي على غفلته، وكيف لم يفطن لحيلة الإسكندرى الذي دعاه في البداية أيضاً باسم شبيه باسمه، ويعبر هذا القروي عن ندمه على سذاجته وغفلته قائلاً: "وكم قلت لذاك القرميد . أنا أبو عبيد . وهو يقول أبو زيد"^(١).

امتلأت المقامات العربية والعبرية بالعديد من أشكال السذاجة والغفلة والبساطة غير المرغوبة، وصور مؤلفوها مشاهد تلك السذاجة وكيف يقع بسطاء القوم في براثن المحتالين على نحو ما يوجد في المقامة الثلاثين للحرizi؛ إذ نصب هذا الطبيب المحتال شباكه وادعى قدرته على شفاء أمراض عديدة ربما لا وجود لبعضها أصلاً، ووضح هدف المؤلف في تعبيره عن غفلة هؤلاء البسطاء وسذاجتهم، الأمر الذي أدى إلى وقوعهم في حبال هذا الطبيب فقال في هذا الشأن:

" וְכַשְׁמַע קָעֵם אִמְרָתוֹ . נִמְשְׁכוּ אֶלְיוֹ בְּמַתָּק מֶלֶתוֹ
. רַגְתַּפְשֵׂר בְּרַגְיִים בְּמַצּוּתוֹ . וְתַחֲקַבְצֵז אֶלְפִּים
וּרְבּוֹאֹת . וְצַקְבֵּי צַקְבּוֹת . וְבָאוּ אֶלְיוֹ קְמוֹנִים
קְמוֹנִים . בְּמִינִי נְגֻעִים מְשֻׁבְגִּים . נְחַלְאִים רְצִים
וּנְאַקְמִים . וְנִגְשׁוּ אֶלְיוֹ גְּדוֹלִים וּקְטָנִים . נְעַשְׁרִים
וּאַבְיִונִים . נְצָדִים עַם אֲדוֹנִים . בָּם עִיר וּפְסִים . וְקָלָס וְגַגִּים ."^(٢)

(وعندما سمع القوم كلامه وتذفقوإليه حللاوة حدشه . وازدادوا كالأسماك في شبكته . وتجمعوا آلافاً وعشرات الآلاف . قدموا من كل ناحية . وجاءوا إليه أفواجاً أفواجاً . بأنواع مختلفة من الأمراض . أمراض خبيثة وحميدة . وقدموا إليه كباراً وصغاراً . أغنياء وفقراء . سادة وعيada . جاء الأعمى والبصير . الأصلع والأقرع).

كل هؤلاء البسطاء جاءوا ليشتروا أدوية الطبيب الزائف، لهذا انتقد الحرizi هؤلاء الناس الذين اشتروا كل الأدوية دون أن يتتأكدوا منها^(٣).

(١) بديع الزمان الهمذاني: مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، ص ٩٥.

(٢) شم، عمي 256.

(٣) יהודית דישון: הסיפור בספר "תחכמוני" ליהודה אלחריזי, עמ' 26.

ولا يزال الحريري يواصل نقده لسلبيات البساطة وسذاجتهم؛ فهو يعرض في المقامات الثامنة والثلاثين صورة أخرى لتلك الفئة الساذجة التي اعتقدت في صدق هذا المنجم المحتال وظنوا أنهم نجوا من الغرق بفضلـه، وأعطـوه المال لـكي يعطيـهم التـمام، وبعـدما حصل هـذا المـحتـال عـلـى مـطـلـبـه أـدـخـلـ يـدـه فـي جـيـبـه "أـخـرـجـ كـتاـبـاـ وـكـتبـ لـكـلـ وـاحـدـ رسـالـةـ . مـحـدـدـةـ وـمـغـلـقـةـ . مـنـقـوـشـاـ عـلـيـهـاـ أـسـمـاءـ أـيـامـ أـلـأـسـوـعـ . وـبـهـاـ أـخـتـامـ وـخـوـاتـمـ"^(١)، وـقـالـ لـهـمـ: " تـلـكـ بـرـكـةـ لـكـمـ . وـبـهـاـ يـتـمـ لـكـمـ الشـفـاءـ . وـكـلـ مـنـ يـتـلـكـهـاـ يـحـمـلـهـاـ . وـيـعـلـقـهـاـ عـلـىـ ذـرـاعـهـ . سـوـفـ يـخـافـ الـأـبـطـالـ مـنـ ظـلـهـ . وـسـوـفـ تـسـجـدـ لـهـ كـلـ وـجـوـهـ الـأـرـضـ . وـإـنـ سـارـ فـيـ الـبـحـرـ قـدـأـ أـمـوـاجـهـ الشـائـرـةـ"^(٢). جـديرـ بـالـذـكـرـ أـنـ صـورـةـ هـؤـلـاءـ الـبـسـطـاءـ السـذـجـ الـذـيـنـ يـتـمـ الـاحـتـيـالـ عـلـيـهـمـ مـنـ قـبـلـ الـمنـجـمـ الـمـحـتـالـ عـلـىـ ظـهـرـ السـفـنـةـ، قـدـ وـرـدـتـ عـنـ كـتـابـ الـمـقـامـاتـ الـعـرـبـيـةـ، عـنـ الـهـمـذـانـيـ فـيـ الـمـقـامـاتـ الـحرـرـيـةـ^(٣)، وـعـنـ الـحرـرـيـيـ فـيـ الـمـقـامـاتـ الـعـمـانـيـةـ^(٤)، وـعـنـ السـرـقـسـطـيـ فـيـ الـمـقـامـاتـ الـعـنـقـاوـيـةـ^(٥).

● الاحتيال بهدف التسلية والمتعة

ما لا شك فيه أن الأدب وما يحويه من أجناس أدبية مختلفة، وما تحويه تلك الأجناس من حكايات مشوقة وقصص خيالية، تدعـو القارئ إلى الاستمتاع بالقراءة والتبحر بخيالـه حتى يجد نفسه خـرـجـ بـأـفـقـهـ بـعـيـداـ عـنـ هـمـومـ الـدـنـيـاـ وـمـصـاعـبـهـاـ، وـهـذـاـ يـعـدـ سـبـيلـاـ اـتـخـذـهـ القراءـ عـلـىـ مـرـ عـصـورـهـمـ، وـبـخـاصـةـ حـيـنـمـاـ يـتـطـرـقـ الكـاتـبـ أوـ الـمـؤـلـفـ إـلـىـ الـمـلـحـ وـالـنـوـادـرـ الـتـيـ تـهـدـفـ إـلـىـ التـسـلـيـةـ وـالـمـتـعـةـ لـدـىـ الـقـارـئـ، هـذـاـ بـالـإـضـافـةـ إـلـىـ أـهـدـافـ أـخـرىـ وـجـدـ بـعـضـ الـقـرـاءـ غـايـيـتـهـمـ فـيـهـاـ مـنـ خـلـالـ الـأـدـبـ بـكـلـ فـرـوعـهـ، وـكـانـتـ الـقـامـاتـ أـهـمـ الـأـجـنـاسـ الـأـدـبـيـةـ الـتـيـ أـثـارـتـ الـقـارـئـ وـحـفـزـتـ تـشـوـقـهـ وـوـلـدـتـ لـدـيـهـ الـمـتـعـةـ وـهـوـ يـقـرـأـ تـلـكـ الـمـلـحـ وـالـفـكـاهـاتـ الـتـيـ تـحـوـيـهـاـ الـمـقـامـاتـ بـكـلـ لـغـاتـهــاـ، وـيـعـتـبـرـ بـدـيـعـ الزـمـانـ الـهـمـذـانـيـ أـوـلـاـ مـنـ أـثـارـ مـتـعـةـ الـقـارـئـ؛ وـلـاسـيـمـاـ مـنـ خـلـالـ ماـ رـصـعـ بـهـ مـقـامـتـهـ مـنـ فـكـاهـاتـ مـسـلـيـةـ، وـأـضـحـوـكـاتـ مـمـتـعـةـ، وـلـهـ فـضـلـ فـيـ إـدـخـالـ ظـاهـرـةـ الـظـرفـ فـيـ الـمـقـامـةـ، لـكـونـ الـظـرفـاءـ طـائـفةـ مـنـ الـطـبـقـةـ الـاـرـسـقـاطـيـةـ الـجـديـدةـ اـسـتـهـوـتـهـمـ حـيـاةـ الـلـهـوـ وـالـتـرـفـ فـاسـتـتوـاـ لـأـنـفـهـمـ أـسـلـوبـاـ خـاصـاـ فـيـ الـحـيـاةـ يـتـرـاـوحـ بـيـنـ أـسـلـيبـ لـبـسـهـمـ وـأـكـاهـمـ وـمـعـاـمـلـهـمـ"^(٦)، وـتـمـ

^(١) יהודה אלחרizi: *תחכמוני, מהדורת ד. טופורובסקי, עמ' 306.*

^(٢) שם: *עמ' 306.*

^(٣) بـدـيـعـ الزـمـانـ الـهـمـذـانـيـ: مـقـامـاتـ أـبـيـ الـفـضـلـ بـدـيـعـ الزـمـانـ الـهـمـذـانـيـ، صـ ١٨٦ـ١٨١ـ.

^(٤) الحريري: *مقـامـاتـ الـحرـرـيـيـ، صـ ٤٠٩ـ٤١٩ـ.*

^(٥) السـرـقـسـطـيـ: *المـقـامـاتـ الـلـزـوـمـيـةـ، صـ ٤٨١ـ٤٩٦ـ.*

^(٦) يوسف نور عوض: *فنـ الـمـقـامـاتـ بـيـنـ الـمـشـرـقـ وـالـمـغـربـ، صـ ٣٤ـ.*

تصويرهم في المقامات، حيث كان عنصر الفكاهة هدفًا سعى إليه كتاب المقامات^(١)، هذا إلى جانب الأساليب اللغوية الجميلة والتلاعب بالألفاظ الذي بلغ أوجه على يد الحريري البصري، وأصبح سمة غالبة في المقامات عموماً. وفي هذا الإطار يرى Jonathan Decter أن كتاب تحكموني يتشبه مع المقامات العربية فيما يتعلق بالحكايات التي تهدف إلى التسلية والمنعة لدى القارئ، وذلك عن طريق الأسلوب البلاغي الذي يجلب البهجة من خلال السيناريوهات المضحكة^(٢).

وعلى هذا، فقد أصبح أسلوب التشويق والإثارة من الأساليب التي استخدمها كتاب المقامات بغرض التسلية والمنعة، ويشير إلى ذلك يهودا الحريري في حديثه عن مضمون كتاب مقاماته:

"וכל מבקש לראותنعم עניינו. ולהשתעשע בגני הגינויו. ולשאב מנוזלי מעינו. ימצא בתוכו גנות ופרדסים"^(٣)

(وكل من يرغب في رؤية لطف موضوعاته . ويتسلى برياض أفكاره . ويرتوي من معين مياهه . يجد في داخله حدائق ويسانين .)

وفي مقدمته العربية للمقامات يقول: "فأنشأت خمسين مقامة عبرانية، وشحتها بدرر الألفاظ النبوية . ورصعتها بجواهر المعاني الإلهية . حتى أتت كأنما برو드 مرقومة . أو عقود منظومة . معدة الصفحات . أريجة النفحات . تستنشق الرياض منها نفحة . وتتشوق الشموم منها لمحنة . إذا أورد الرواذي أخبارها وألطافها . هزت له الجبال الرسية أعطاها . لأنني ضمنتها كل حكاية مطربة . وقصة معججة . وكل ملحقة شهيبة، ولحنة بهية . وكل موعدة مبكية . وأحدوثة ملهمة وكل رسالة بارعة . وصناعة رائعة يرتاح لها الصبي الشجي، وبصبو لحبها الخلوي"^(٤)، أضف إلى ذلك أن الحريري استطاع أن يضفي على مقاماته طابع التسلية والفكاهة من خلال ما أورده من "أمثال كثيرة وموضوعات شيقة بما صور بلاغية وألغاز قوية"^(٥)، وقد استخدم

(١) عبد الرزاق أحمد قديل: المقامات بين التأثر والتأثير، ص ٢٠٥.

(٢) Jonathan P. Decter: A myrtle in the forest: Displacement and Renewal in medieval in Hispano-Jewish Literature, 2002, p 164.

(٣) יהודה אלחריזי: تחכמוני, מהדורות י. טופורובסקי, עמ' 12.

(٤) יהושע בלאו: הפתיחה הערבית של ספר ,,תחכמוני" ותרגום העברי, עמ' 48.

(٥) יהודה אלחריזי: تחכמוני, מהדורות י. טופורובסקי, עמ' 13.

الحرizi الأمثال^(١) بشكل واسع في المقامتين الرابعة والأربعين والخامسة والأربعين^(٢)، وكانت الألغاز^(٣) من أهم الأساليب الممتعة التي لجأ إليها الحرizi في مقاماته؛ ففي المقامة الثامنة أورد الحرizi الرسالة المنعكسة التي إذا فرأت من بدايتها كانت مرح وهناء وإن عُكست صارت ذمًا وهجاء^(٤)، وتظهر قمة تلاعيب الحرizi بالألفاظ والأساليب الممتعة من خلال أشعاره التي كتبها باللغة العربية، حيث "كان ذا قدرة في الشعر وكان يعمل قصائد، أنصاف أبياتها الأول بالعبرى والأنصاف الآخر بالعربى"^(٥)، وفي بعض القصائد كان يكتب باللغتين في البيت الواحد ويبدل بين العربية والعبرية في أنصاف الأبيات؛ فيكتب النصف الأول للبيت بالعبرية والنصف الثاني بالعبرية اليهودية، ثم يعود ويبدأ البيت الثاني بالعبرية اليهودية ويكتب النصف الآخر بالعبرية، وهكذا إلى نهاية القصيدة، ومثال لذلك قوله:

אָמַם הַמְלֶכִים הַזֶּד וִשְׁמֵן הַגְּדוּלָה	יָא רְבָ אָנוֹת עַלִּי אַלְגָּלִיל גְּלִיל
אֲעִית צְפָאַתְךָ מְדֻח אַבְלָגָן מַאֲדָה	כִּי אַיְךְ בְּרוֹאִים בּוֹרָאִם יְגַבְּלִוּ
רְכִבִּי תְּהַלְתִּי לְנַדְקָה יְמַעַטָּו	וְכִתְרֵד וְצִפְיֵ פִּי עַלְאָךְ קְלִיל
מְדַ גָּל קְדָרָךְ אָן תְּחַד צְפָאַתָּה	אַיְךְ מְחַשְּׁבּוּתִי סְזִיךְ יְכִילּוּ
רְמַטְתִּי נְגַלְלָמַתִּי אָן אַמְצָאָךְ	לְכַן לִי פִּי מָא נְלַקְתִּ דְלִיל

(١) لقد تأثر الأدباء اليهود في هذه الظاهرة بالأدباء العرب، ودجعوا نتاجاتهم، بأمثال شتى، وأشهر من استخدم الأمثال في الأدب العربي؛ موسى بن عزرا وسليمان بن جبرول ويهودا اللاوي ويوفس بن زباره وعمانوئيل الرومي، انظر:

- عبد الرحمن مرعي: الأدب العربي في الأندرس بين التقليد والتجدد، ص ٣٧٩-٣٨٩.

(٢) مناع حسن عبد المحسن: المقاومة بين العربية والعبرية، ص ٥٩٠.

(٣) جدير بالذكر أن اليهود استخدمو الألغاز منذ عصر "المقرا" كوسيلة للتسلية وتربيض الذهن في الحفلات والسمسر، وقد استهوت الألغاز شعراء وأدباء الأندرس، وأ gioها حبًّا شديداً، وشغفوا بها إلى حد بعيد، وأبرز من ألف فيها من الشعراء اليهود، سليمان بن جبرول وموسى بن عزرا ويهودا اللاوي وابراهيم بن عزرا ويهودا الحرizi، انظر:

- شعبان محمد سلام: الترجمة العربية للأحاجي والألغاز بين الحرفية والتصرف، مجلة جامعة الملك

سعود المجلد الثاني، اللغات والترجمة، الرياض ٢٠٠٠، ص ٣، ٤.

(٤) لم يكن الحرizi هو مبدع هذا الأسلوب، إذ كان السبق في ذلك للحريري البصري في الرسالة المنعكسة، وتميزت مقامات الحريري بالإحكام في الصفة الأسلوبية من ناحية استخدام الأساليب البلاغية والألاعيب اللغوية والأحاجي وأحكام الربط الدرامي، فمثلاً: تتضمن المقامة السادسة(المراغية) الرسالة التي أحدى كلماتها معجمة والأخرى مهملة، والمقامة السابعة عشرة(القهقرية) تتضمن الرسالة التي تقرأ أولها بوجه ومن آخرها بوجه آخر.

- عبد الرحمن مرعي: أصول مقامات الهمذاني وعلاقتها بالفنون الأدبية، ص ٢٧.

(٥) يوسف سدن: ربي يهودة ألحريزي قصومت تربوتني، عامي ٥٢.

כי כל אשר ירצו עלות ישפלו
 אן אלעוזו סוא עלאך דليل
 סכלו במעשייהם ולא השליכו
 עתרו וחלמרק לעתהאר מkil
 לעלות להר הנאה יעפילו
 בידי סייף מן עלאך צקיל
 כי רעניוני ישעך יוחילו
 וכדא אלפעאלמן אלגומיל גmilו
 שמים לאוד חשק ולא נברידלו
 ولو אלנפום עלי אלסיזוף תסילו
 פמודא פכרי פי תנאך אקצראת
 כל בעלי נאהו לעזק שפלו
 يا רב עף ען אלעבד פאניהם
 על רע גמלוק חסדים פגמלם
 אמאלאנא סלפת פאן נפוסנה
 אם אלכה בין איבים לי ארבים
 מאן אלקאך מן אלכטוב ואנסטה
 ייפו פעליך לרע פועל
 ולאן גהלהט מע אלדין בוגהלהם
 לא אשכח דרכך חור לא אעבד

من المعروف أن الاحتيال كان أحد أدوات الحريري المهمة في التسلية والترفيه؛ إذ أن معظم القصص التي تدور حول الاحتيال في المقامات كانت الحكمة القصصية تهدف في الأساس إلى التسلية^(٢)؛ حيث كانت هذه القصص طويلة، تشمل على حدث درامي غير متوقع، وغير روئي، يثير فضول القراء ويكتسبهم شيئاً ما من المتعة والتسلية^(٣). وقد استخدم الحريري الاحتيال بهدف التسلية والترفيه من خلال إثارة بعض القصص والحكايات على لسان الرواوي هيمان الإزراحي والبطل حيفر القيني، في حين أن هذه القصص والحكايات لم تكن حقيقة بل هي من خيال الحريري، وهذا ما أشار إليه في مقدمة مقاماته^(٤).

⁽¹⁾ S. M. Stern: Some Unpublished poems by al-Harizi, The Jewish Quarterly Review, New series, vol. 50, No. 4, pp. 349, 350.

(٢) יהודית דישון, הסיפור בספר "תחכמוני" ליהודה אלחריזי, עמ' 24.
 وطبقاً لرأي דישון فإن هذه المقامات هي: مقامة زواج حيفر القيني بامرأة عجوز وقبيحة (المقامة السادسة)، مقامة الديك الوعظ (المقامة العاشرة)، مقامة الجواري السبع وأحبابيهن (المقامة العشرون)، مقامة الوجبة التي تم الحصول عليها بالاحتياط (المقامة الحادية والعشرون)، مقامة المنجم (المقامة الثانية والعشرون)، مقامة الفارس الذي أوقع بالأبطال (المقامة الحادية والثلاثون) مقامة سفينة البحر (المقامة الثامنة والثلاثون).

(٣) وقد سبقه الحريري البصري في هذا الأسلوب واستخدمه في سبع مقامات، انظر:

- عبد الرحمن مرعي: الأدب العربي في الأندلس بين التقليد والتجديد، ص ٣٤٥.

(٣) وفي هذا يقول: " وكل ما ذكرته باسمهما [يقصد البطل والراوي] لم يكن ولم يحدث ولكن على سبيل المثال".

- יהודא אלחריזי: תחכמוני, מהדורות י. טופורובסקי, עמ' 15.

لقد احتوت مقامة الزواج للحرizi على أساليب مشوقة تجلب المتعة والتسلية لدى القارئ، وخاصة من خلال أسلوب الوصف الذي وصف به المرأة العجوز التي أوقعت حifer القيني في الزواج من امرأة فبيحة، أيضاً وصف الحرizi هذه الزوجة بصفات ساخرة على لسان البطل وجاء فيه:

רְאֵשָׁה שְׁחִין גַּמְלָא נְעִינִית
גּוֹזְלִים שְׁשָׁן חֶלֶב וּפְנַשְׁבִּיגִיטִים
תְּדִמָּה בְּשִׁגְיָח לְשָׁׁן דְּבִים
אוֹבְּלִים אֲפָר מָזְצָאים וּפְאַמְתִּים
וְלֹתִי בְּפֶתֶם בְּקָשְׁפִּתִּים
שְׁפַתִּי חַמּוֹר גָּרָם מְעֻטִּים ^(١)

رأسها مليء طفحًا جلدًا وعينيها

تسلب القلب بمجته وتعكر صفوه

تشبه بأسنانها هيئة الدببة

تلتهم ما تجده أمامها وتقضى عليه

خدتها مثل الفحم بينما شفتيها

معوجتان كشفي حمار أحق

وفي نهاية المقامة يضحك الرواذي من دعابات حifer القيني وكذبه ^(٢)

وفي مقامة الديك الوعاظ، عمد الحرizi إلى الفكاهة والتسلية، خاصة فيما يتعلق بالديك الذي جعله الحرizi ذكياً، يستطيع الهرب وإنقاذ نفسه، أيضاً يتحدث إلى الناس بصورة بلاغية تجلب الضحك والمتعة للقارئ، "ولعل أهم ما أضحك الناس هو براعته في حجته –أن لحمه غير جدير للأكل وبنصيحته الهزلية- بأن عليهم أن يأخذوا الفراخ طرية اللحم بدلاً منه... وخلاصة الأمر أن هذه القصة هي قصة ساخرة، وأن الكوميديا فيها مختلفة عن غيرها من المقامات" ^(٣). لقد أعلن الحرizi أن هدف هذه المقامة كان للتسلية والمتعة، من خلال ما

^(١) יהודה אלחריזי: *תחכמוני*, מהדורת א. קאמינקה, עמ' 74.

^(٢) שם : עמ' 77.

^(٣) ش. מ. שטרן : مكتوبة العبرى של "מקאמות התרנגול"لالחריזי, עמ' 89.

ذكره في بداية المقامة ونهايتها؛ ففي بداية المقامات يقول البطل عن هذه الحكاية إنه لم تبصر عينه شيئاً عجيباً ولطيفاً مثل هذه الحكاية^(١)، وفي نهاية المقامات يستمتع الرواذي بهذه الحكاية ويوضح أنها حكاية مسلية بقوله للبطل:

"**מִה גְּזַמָּו שְׁעַשְׁוֹעֵין.** וּמִה עֲצַמוּ דְּבָרִי תַּעֲתֹועֵין. חֵי ה' אֱלֹה הַדְּבָרִים לֵא
שְׁמַעַתְּמָמָמְבָשֶׂר וְדַם. כִּי מַלְבָּךְ אַתָּה בָּזָאת"^(٢)

(ما أجمل تسليك . وما أعظم صنع خيالك . أقسم أنني لم أسمع هذا الكلام من إنسان . لأنك اخترعتها من خاطر.)

تعتبر المقامة العشرون للحرizi من أهم مقاماته التي تحتوى على عنصر التسلية والمتنة؛ حيث استخدم البطل حifer القيني خداعه واحتياله كي يتسلى هو وصديقاته؛ فقد اتفق القيني وصديقاته على الاحتيال على الإزراحي وخداعه بالإغراء، وارتدى القيني زي النسوان لكي يشارك في خداع الإزراحي، وبينما تعلق قلبه وانتقام لرؤيه ما تحت النقاب كشف القيني عن وجهه، وصدم الإزراحي وسقط أرضاً، وتعالت ضحكات القيني وظهرت سعادته لأنها استطاع أن يتسلى ويتفكه هو ومن معه بالاحتيال على هيمان الإزراحي، وقد عبر الإزراحي عن ذلك بقوله:

"**וְקַשְׁמַעָה נִיבֵּי צְבָקָה לְמַלְיִי נַפְקִזְקָן קִי נַתְּמָרָם:**
הַגָּה שְׁמַעַתִּי קְכוֹלָה . וּשְׁשִׁיתִי מְשַׁאֲלָה . נַפְסָר נַמְסָנָה
מַעַל צִינִּיק . וְגַלְמָה פְּנִיק . וְנַאֲרָה וְהַגָּה אִישׁ
וַיְגַנְנוּ אַרְץ . בְּאַלוּ נַחַשׁ קְרוּז . וְהַזָּיא מַפְסָת בְּגָדוֹ .
סְרִבוֹ שְׁלֹופָה קִידָו . נַאֲרָא נַאֲפָל עַל פְּנִי . וְאַבְדוֹ
כְּצִוְנִי . וּבְרָאוֹתוֹ קִי סָר מְפִנִי פְּחִי . וּכְמַעַט יְצָאָה
רְוִחִי . מַחְל לְצָחֹק . וּנְשַׁמַּע קְוֹלוֹ לְמַרְחֹק . וּמְאַלְמָות
נְמַלָּא שְׁחוֹק פִּיהֶם . וּנְפַלּוֹ עַל פִּינִּיהם . נִיאָמָר לֵי:
פֶּקַח צִינִּיק וּרְאַנִּי . אָוְלִי פְּכִירָנִי . נַאֲתַבּוֹגָן אַלְיוֹ
וְהַגָּה הוּא חַבֵּר נְקִינִי . אָבִי נַמְחַבְּלוֹת הַגְּדוֹלוֹת ."^(٣)

(وعندما سمعت كلامي، ضحكـت وأمسكت بي وقالـت: هنا سمعـت كلامـك . وسألـي مطلبـك . وأزالـت الغطـاء عن عينـها . وكـشفـت وجهـها .

(١) יהודה אלחריזي: *תחכמוני*, מהדורות י. טופורובסקי, עמ' 106.

(٢) שם : عم 114.

(٣) שם : عم 206,207.

ونظرت فإذا هي رجل . لحيته طويلة . كأنه ثعبان ملتو . وأخرج من تحت ثيابه . سيفه المسؤول بيده . ورأيت ذلك وسقطت على وجهي . وضاع فكري . وعندما رأى أن قوتي خارت . وأرهقت روحي . أخذ في الضحك . وسمع صوته من بعيد . وامتلأت أفواه الفتيات ضحكاً وسقطن على وجوههن . وقال لي: افتح عينيك وانظر لي . لعلك تعرفي . وأمعنت النظر إليه فإذا به حفتر القيني . أبو الاحتيالات الكبيرة).

وبذلك استطاع القيني ورفيقاته أن يحتالوا على الراوي ، وفي نهاية المقامة يخبره القيني بحقيقة الأمر؛ أن صديقاته طلبن منه الاحتيال على الراوي من أجل الضحك والتسلية^(١).

وبالنظر في مقامة خطاب أشير بن يهودا (**נָאֹם אֲשֵׁר בֶּן יְהוּדָה**) لسليمان بن صقبل باعتبارها مصدر مقامة الجواري السابع، يتضح أيضاً أنها تهدف إلى التسلية، وهذا ما يتضح من بداية المقامة:

**נָאֹם אֲשֵׁר בֶּן יְהוּדָה: נִיהִי הַיּוֹם זָאַשֵּׁב בְּשַׁעַר בְּקָרְבָּ אֲחֵי
וְחֶבְרִי וְכָל-אִישׁ זָאַשֵּׁב בְּדָבְרָיו / זָמָגֵד מְשֻׁפְטֵי אַמְּרוֹיו /
זָאַמֵּר אֲתַחַטְאָתִי אָגִי פְּזַגֵּר הַיּוֹם / קִיַּתִי בַּיִתִי בְּעֹזְרִים /
בְּאַחֲרֵ הַעֲפָרִים / הַזָּלֵג עַל-הַהָרִים / וְשׂוֹבֵן בְּזַעֲרִים / ...**^(٢)

(حديث أشير بن يهودا: وذات يوم بينما كنت جالساً أمام الباب بصحبة إخوتي ورفافي وكل رجل يقص حكاياته / ويحكى عن أفعاله السيئة / وأحكى عن ذنبي وأنا أذكر هذا اليوم / عندما كنت في الصبا / كأحد الظباء / أتقلل فوق الجبال / وأسكن الغابات / . . .)

ثم يكمل حكايته عمّا حدث له من أمور تجلب المتعة والتسلية، وفي هذا الإطار يصرح أحد الباحثين أن هذه المقامة "كتبت للتسلية والضحك"^(٣)؛ ذلك لأنها احتوت على عناصر المتعة والتشويق، وخاصة فيما يتعلق بالتنكر والمفاجأة التي تحدث للبطل، بالإضافة إلى أحداث المقامة التي تمثل إلى التسلسل المشوق.

^(١) שם : عام 207.

^(٢) חיים שירמן : המשוררים בני דורם של משה בן עזרא ויהודה הלווי , عامي קנה.

^(٣) عبد الرازق أحمد قنديل: أندلسية عربية، ص ٢١٤ .

تعتبر المقامـة الحادـية والعـشـرون (مقـامـة التـطـلـل) إحدـى مقـامـات الحرـيزـي الـتي تـهـدـف إـلـى التـسلـلـة والـمـتـعـة، ويـتـضـحـ هـذـا مـن خـلـال ما روـاه البـطـل هيـمان الإـزـراـحي فـي بـداـية المـقاـمة:

"וּבָעוֹדִי מְסֻכֶּב בְּשָׁנִיקִים וּבְרַחֲבוֹת. וְהַפֵּה לְקָרְאָתִי חֶבֶר
פְּקִיעִי וּבְרָאוֹתָו אָותִי בָּزֶן אַלִּי וּפְיוֹ מֶלֶא שְׁחוֹק. וּגְשָׁמָע
קוֹלוֹ לְמֶרְחֹוק. נְאָסָור אַלִּיו. לְקָרָא שְׁלוֹמִי אַלִּיו.
וְאָמְרָתִי: מִפְנֵי מָה צְסָקָת. וּמָה לְךָ בַּיּוֹצָקָת. אָמָר:
הַרְף-וְאָגִידָה לְךָ ذְּכָר יְמָלָא כִּי שְׁחוֹק. לְבָלִי חָק.
אָמְרָתִי לוֹ: פְּגַד נָא לִי בְּגַלִּיךְ. וְדַבְּרֵי בְּתוּלִיךְ. "(١)

(وبينما أتجول في الأسواق والطرقات . وإذا بجيفر القيني أمامي .
وعندما رأيته جرى نحوه ويمتلئ فمه بالضحك . ويسمع صوته من
بعيد . فأوقفته كي ألقى عليه السلام . وقلت: لماذا تصاحك ولماذا
يرتفع صوتك . قال: حسيك وساحركي لك أمراً يملأ فاك ضحكاً . بلا
نهاية . قلت له هيا احكي لي عن هذيك . وأمورك الساخرة . . .)

من خلال هذه البداية التي تشي بهدف الحريري من هذه المقامـة وهو التـسلـلـة والـمـتـعـة،
يتـضـحـ أنـ الحرـيزـي أدخلـ هـذـه المـقاـمة ثـلـاثـة عـنـاصـر رـئـيـسـة تـؤـدـي إـلـى التـسلـلـة والـمـتـعـة لـدى
القارئـ وهـىـ: الفـكـاهـة وـالتـسلـلـة وـالتـشـويـق فـتـظـهـرـ الفـكـاهـة مـن خـلـالـ كـثـرةـ ضـحـكـ البـطـلـ حـيـفرـ
الـقـيـنيـ، وـتـظـهـرـ التـسلـلـة مـن خـلـالـ كـلامـ حـيـفرـ القـيـنيـ لـلـراـوـيـ أـنـهـ سـيـحـكـيـ لـهـ أـمـرـاـ يـمـلـأـ فـاكـ
ضـحـكاـ، أـمـاـ التـشـويـقـ فـتـظـهـرـ مـن خـلـالـ سـؤـالـ هيـمانـ لـحـيـفرـ عـنـ سـبـبـ ضـحـكـهـ وـأـيـضاـ مـن خـلـالـ
طـلـبـ الرـاوـيـ مـنـ الـبـطـلـ أـنـ يـحـكـيـ عـنـ هـذـيـهـ وـأـمـورـهـ السـاخـرـةـ؛ فـالـقـارـئـ هـنـاـ مـنـظـرـ بـفـارـغـ
الـصـبـرـ لـهـذـهـ المـلـهـاـ الطـرـيفـةـ" (٢).

وفي إطار توفر الثلاثة عناصر السابقة في بداية المقامـة والتي تـشيرـ إـلـى مـدـى شـغـفـ
الحرـيزـيـ بـإـضـفـاءـ رـوحـ التـسلـلـةـ وـالفـكـاهـةـ عـلـىـ مـقـامـاتـهـ، ولـعلـ هـذـهـ المـقاـمةـ وـمـاـ تـحـويـهـ مـنـ فـكـاهـةـ
وـضـحـكـ، قدـ جـاءـتـ لـتـؤـكـدـ مـاـ وـصـفـ بـهـ الحرـيزـيـ بـأـنـهـ "مـوـلـعـ بـالـكـومـيـديـاـ" (٣)، وـتـقوـحـ رـائـحةـ
الـكـومـيـديـاـ بـغـزـارـةـ فـيـ هـذـهـ المـقاـمةـ مـنـ خـلـالـ مـاـ روـاهـ حـيـفرـ القـيـنيـ عـنـ هـذـاـ القـرـوـيـ السـاذـجـ الـذـيـ

(١) יהודה אלחריזי: תחכמוני, מהדורות י. טופורובסקי, עמ' 208.

(٢) יהודית דישון: למקורה של המחברת העשרים ואחת ב"ספר תחכמוני", עמ' 17.

(٣) ישראל צינברג: *תולדות ספרות ישראל*, כרך ראשון, עמ' 153.

استطاع القيني أن يحتال عليه. ويأكل وجبة على حسابه . ولا تقف الكوميديا عند مجرد احتياله على القروي فحسب، بل يستمر في اختيائه ليشاهد ما يحدث للقروي من إهانة؛ الأمر الذي أضحك البطل وأمتعه. وباقتراب المقامة من نهايتها يشعر القارئ بمدى استمتاع الراوي بهذه الحكاية، وتعجبه من مقدرة القيني في احتياله وحكمته^(١).

أما في المقابل العربي لهذه المقامة، وهو عند الهمذاني في المقامة البغدادية، فهي أيضاً تدور في فلك المتعة والفكاهة، لكنها تفقد عنصر الإثارة؛ الذي كان عنصراً هاماً أدخله الحريري في بداية مقامته من خلال ما ظهر عليه القيني وهو يضحك وسؤال الراوي عن سبب هذا الضحك؛ وهذا يعتبر بحق تغييرًا ايجابياً لجراه الحريري على المصدر العربي ويحسب له؛ هذا التغيير من شأنه أن يضفي نوعاً من الإثارة والمتعة لدى القارئ، وهو ما لم يكن موجوداً في المقابل العربي؛ حيث بدأ الهمذاني مقامته برواية عيسى بن هشام. وأنه استطاع أن يتغافل على قروي ساذج.

جدير بالذكر أن معظم القصص والحكايات التي تدور في فلك التطفيل والحصول على الطعام، سواء في المقامات العربية أم العربية، أم ما جاء في كتب التراث، فهي تحتوى على نوع من الفكاهة والتسلية، وخير مثال لهذا ما رواه الخطيب البغدادي من حكايات لطيفة ونوادر مضحكة عن الطفiliين وأخبارهم^(٢).

لقد أشارت يهوديت ديشون إلى التسلية عند الحريري في مقامتي المنجم (الثانية والعشرين والثامنة والثلاثين)^(٣)؛ ففي المقامة الثانية والعشرين يقوم حيفر القيني وأصدقاؤه باختبار هذا المنجم وسؤاله عن قضية الخلاص . وفي المقامة الثامنة والثلاثين، يحتال القيني على ركاب السفينة وبيع لهم التمام التي تتقدّم من كل سوء. ويبدو أن الحريري اهتم بشخصية المنجم بسبب "الاعتقاد واسع الانتشار في التعاويذ الذي بلغ أوجه في عصر الحريري"^(٤)؛ حيث وجه الحريري نقده لشخصية المنجم وكذب إدعائه بشيء من الفكاهة والإثارة؛ وفي نهاية المقامه الثامنة والثلاثين يسخر الراوي من البطل ويكتشف أن التمام والتعاويذ ما هي إلا كذب وبهتان، ويستكر احتيال البطل، لكنه في نفس الوقت مندهش من احتياله وعمق تفكيره^(٥)، وقد

^(١) יהודה אלחריזי: *תחכמוני, מהדורות ٢. טופורובסקי, עמ' 212.*

^(٢) لمزيد من التفاصيل، راجع:

- الخطيب البغدادي: التطفيل وحكايات الطفiliين وأخبارهم ونوادر كلامهم وأشعارهم.

^(٣) יהודית דישון: הסיפור בספר "תחכמוני" ליהודה אלחריזי, עמ' 24.

^(٤) Judith Dishon: Medieval Panorama in the Book of Tahkemoni, p. 27.

^(٥) יהודה אלחריזי: *תחכמוני, מהדורות ٢. טופורובסקי, עמ' 307.*

سبق الحريري في نقد شخصية المنجم السرقيطي في مقامته الرابعة والأربعين، وكانت أيضاً تشي بنوع من الفكاهة والتسلية، خاصة أن بطل السرقيطي احتال على ركاب السفينة وادعى أنه على علاقة بطائر العنقاء الذي سوف ينchezهم من الهلاك، هذا الطائر الذي لا وجود له بل هو أسطورة استخدمها السرقيطي لإضفاء روح المتعة والتسلية^(١).

● الاحتيال بهدف التَّكَسُّبِ:

كان التَّكَسُّب من أهم الأهداف التي سعى إليها المحتالون؛ فهو لاء المحتالون غالباً ما يسعون إلى الحصول على المال أو الحصول على وجبة طعام، فكان المال الهدف الرئيس الذي يسير خلفه المُكَدُّون، وكان الحصول على الطعام هدف الطُّفيليين. لقد كان الأدب العربي وبخاصة كتب التراث العربية بمثابة عين راصدة لهؤلاء المكدين والطُّفيليين وأخبارهم وأساليب احتيالهم، وقد اهتم كبار المؤلفين العرب بظاهره الكدية والتطفل باعتبارها ظاهرة هامة تخص طبقة مهمشة من الشعب.

لقد اهتم الجاحظ في بخلائه بالكدية وأصحابها واجتماعات المكدين وأخبارهم وسبل احتيالهم، حتى أسمائهم وصفاتهم لم يغفلها الجاحظ، إذ اهتم بشخصية خالد بن يزيد وشهرته خالوته المُكَدِّي، يقول عنه الجاحظ إنه "بلغ في البخل والتکدية وفي كثرة المال البالغ التي لم يبلغها أحد"^(٢). أما التَّطْفُل فقد حظي باهتمام بالغ من قبل الخطيب البغدادي في كتابه "التطفيل وحكايات الطُّفيليين وأخبارهم ونواذر كلامهم وأشعارهم" ولعل عنوان هذا الكتاب يشي بما يحويه من قصص وأخبار هؤلاء الطُّفيليين بصفتهم يمتلكون طبقة مهمشة، كانت تسعى للحصول على الطعام وفي سبيله تخوض المغامرات وأساليب الغش والاحتيال، وقد اهتم البغدادي بشخصية أحد الطُّفيليين وهو بنان الطُّفيلي، وأورد بعض أحاديثه وسبله في التطفل^(٣).

وقد أورد أحد الباحثين العناصر المشتركة في أدب الطُّفيليين والمكدين^(٤)؛ وكان أهمها اشتراك شخصية المكدي والطُّفيلي في التتكر وخوض المغامرات بالاحتيال؛ حيث كانت صفة التتكر والقيام بالاحتيال على الآخرين في سبيل الحصول على المال أو الطعام من صفات

(١) السرقيطي: المقامات اللزومية، ص ٤٨١-٤٩٦.

(٢) الجاحظ: البخلاء، ص ٤٦.

(٣) الخطيب البغدادي: التطفيل وحكايات الطُّفيليين وأخبارهم ونواذر كلامهم وأشعارهم، ص ٧٧-٩٩.

(٤) خالد عزيزة: عناصر مشتركة في أدب الطُّفيليين والمكدين والبخلاء، ص ٩٥.

وبناءً عليه فإن هذه العناصر هي: إمام المكدي والطُّفيلي بالحديث والقرآن والأمثال، وميل الشخصيتين إلى التتكر وخوض المغامرات بالحيل والخداع، واشتراك المكدي والطُّفيلي في توصية أهله وأصحابه بالسير على نهجه.

البطل الرئيسة في كتب التراث ، وأيضاً كانت صفة ملزمة للبطل المكدى والمتطرف في المقامات العربية والعبرية.

لقد كانت الكدية إحدى الوسائل الرئيسة التي استخدمها البطل للاحتيال من أجل التكسب، وظهرت الكدية بصورة واسعة عند الهمذاني ومن بعده عند الحريري، ثم ظهرت بصورة أقل في الغرب وبخاصة في مقامات السرقسطي والحرizi، فعند الحرizi ظهرت الكدية بشكل صريح في المقامة التاسعة والعشرين (مقامة المكدى وابنه) وفي ثلات مقامات يحصل البطل على المال عن طريق الاحتيال^(١)، وفي مقامتين يحتال البطل من أجل الحصول على الطعام^(٢).

ففي المقامة التاسعة والعشرين، يقوم البطل وابنه باستجاء الناس في دار العبادة يخطب فيهم ويدركُهم بان الدهر قد يغير حالهم من اليسر إلى العسر مثلاً فعل معه، ثم يقوم الابن ويحاول أن يستعطف قلوب الحاضرين ويقول:

"וְעַתָּה יִזְפֶּרׁ כֹּל אִישׁ מִכֶּם יוֹצְרוּ . וַיֵּשֶׁבּ קָשִׁי יִצְרוּ .
וַיַּרְאֵךְ לְבָבוֹ עַלְיוֹ וְכָבְדוֹ . וְאֶל יִקְפֹּץ מִמְּנֵי יָדוֹ וַיַּעֲשֵׂה
הַיּוֹם מִה שִׁמְצָא מַחְרֵב יַלְדוֹ . וַיִּקְסֹדֵן יָקָרָה מִסְרָר
לְבָנוֹ אֲשֶׁר קָרָא נִי . וַיִּשְׁוֹבֵל לְשָׁאֵל פָּתָח לְחֵם קָמוֹנִי .
וַיִּצְרִיכֵהוּ פָּזָמן לְאַנְשִׁים קָשִׁים בַּאֲשֶׁר הָאֲרִיךְנִי ."^(٣)

(والآن فليذكر كل واحد منكم خالقه . ويلين قسوته ويرق قلبه وكبدِه . ولا يقْبض عنه يده . ويصنع اليوم ما سوف يجده ولده غداً . ويحاف لثلا يحدث لابنه غداً ما حدث لنا ويرجع ليسأل الناس لقمة خرز مثلثي . ويضطه الدهر لرجال قاسين مثلما اضطري .)

وكما سبقت الإشارة قد سبق بطل الهمذاني برفقة ابنه يستجديان الناس في المسجد، وعند السرقسطي ظهر الفتى المكدى يستجدى الناس في المسجد، ويتدخل أحد المصليين - وهو نفسه البطل السدوسي - ويبحث الناس على التصدق على الفتى.

^(١) المقامرة الرابعة (النملة والبرغوث)، المقامرة الثلاثون (الطيبب)، المقامرة الثامنة والثلاثون (السفينة).

^(٢) المقامرة العاشرة (الديك الواعظ)، المقامرة الحادية والعشرون (القروي السادس)

^(٣) יהודה אלחריזي: تحصموني، מהדורת ٢. توفروبסקי، עמ' 252.

بالإضافة إلى استخدام الكدية في الاحتيال بهدف التكسب، كانت هناك أساليب أخرى استخدمها البطل في الاحتيال بهدف الحصول على المال؛ ففي المقامرة الرابعة (النملة والبرغوث) يحتال بطل الحريري برفقة ابنه القاضي بعد أن ادعيا تخاصمهما أمامه، وطلبوا منه أن يحكم فيما بينهما أينهما أفضل قولهً من الآخر، وأخذ الأول وقال عن النملة نثراً وشعرًا وقال الآخر عن البرغوث، فيعجب القاضي بهما ويختار في حكمه، ويطلب منها الصلح وأن يقيما عهد الصداقة والمودة فيما بينها، ثم يغدق عليهم من عطاياه، وبعد أن حصلوا على مأربهما وسعدا بالعطايا، يتبعهما الرواية ويسأل كبارهما عن اسمه، ويعرف أنه البطل حيفر القيني والآخر ابنه، وأنهما افتعلوا التخاصم أمام القاضي من أجل الحصول على المال^(١).

وفي المقامرة الثلاثين يظهر بطل الحريري في صورة طبيب يدعى مقدتره علاج أمراض شتى، معلناً أسماء الأمراض التي يستطيع علاجها، وتجمع الناس حوله يشكرون إليه أمراضهم "وهو يستمع إليهم. ويقسم أدويته عليهم ويعطى لهم أقراويل باطلة . ويأخذ المال من أيديهم . حتى امتلأ جيده وبطنه، وازدادت سعادته. وانزاح همه ووجد سوقاً كبيراً لتجارته. وباع بالدماء الغالية أدويته الباطلة . وفي نهاية المقامرة يكتشف الرواية حيلة البطل حيفر القيني ويعاتبه على احتياله، لكن البطل يبرر احتياله بأن الدهر هو الذي اضطره إلى الاحتيال وعبر عن ذلك بقوله:

אָפָה יְדִיד נֶקֶשִׁי טַהֲר־לֵב נְאָמָן
 עַל בֵּן דְּגַנִּיה לְחַכִּי צוֹף וְמַן.
 אָוָלָם אָנִי סָוֶבֶב לְבָקֵשׁ מִתְּחִיה
 אָוָלִי אַלְהִים מַתְּסִדּוֹ לֵי יְמָן.
 קִי סִזְמָן הַכָּע מִצְאָתֵיהוּ כְּצֹור
 קִשְׁשָׁה וְאֵין לְפֹו לְעָנֵנִי בְּפָמָן.
 לְכָן קַעַת תְּרֵאָה תְּלוֹנָה לְאַרְךָ
 אֶל תְּאַשְׁיִמְנִי וְהַאֲשָׁם כְּזָקָן.^(٢)

أنت حبيب روحي طاهر القلب صادق

لذلك فإن كلامك من وشهد حلقي

لكني أتجول لطلب الرزق

^(١) שם : عامي 49-58.

^(٢) יהודה אלحرizi : ت.nlmوني , מהדורות א. קאמינקה , عامي 254.

لعلَّ الرَّبِّ يُمْنَّ عَلَيْهِ بِإِحْسَانِهِ

لأن الزمن السيء الذي وجدته مثل الحجر

ر قاسٍ لا يرحم الفقيه

ولذلك فحينما تريده أن تشكو من هذا العمل

لَا تَهْمِنِي وَلَكِنْ أَهْمِنُ الزَّمَنَ

وتعتبر صورة المنجم الذي يحتال على ظهر السفينة من أبرز الصور التي يظهر فيها الاحتيال بهدف التكسب؛ حيث ظهرت هذه الصورة عند الهمذاني في المقامة الحرزية وعند الحريري في المقامة العمانية^(١)، وظهرت أيضاً عند السرقسطي في المقامة العنقاوية^(٢)، وبعدهم الحرizi في المقامة الثامنة والثلاثين؛ حيث يظهر بطله على ظهر سفينة حاج عليهما البحر، وضاق ركابها من الغرق، ويحتال البطل على القوم ويدعهم بأنه لديه سر كبير ينجيهم من الغرق، وحينما يطلب منه القوم أن يكتشف هذا السر، يشترط الحصول على المقابل أولاً لكي يكتب لهم رسالة تحفظهم وتحميهم، وبعدما حصل على مطالبه أدخل يده في جيبه وأخرج كتاباً وكتب لكل واحد رسالة محددة ومغلقة. بها أسماء أيام الأسبوع، وبها أختام و خواتم^(٣)

لم يكن هدف البطل دائمًا الحصول على المال فقط، وإنما يقوم أحياناً بالاحتيال من أجل الحصول على الطعام، وعلى هذا فقد ظهرت شخصية المتطرف الذي يحتال من أجل الحصول على الطعام في المقامة العاشرة والمقامة الحادية والعشرين عند الحريري؛ ففي المقامة العاشرة يحتال البطل حifer القيني ويطلب من صاحب المنزل أن يذبح له هذا الديك الذي أزعجه طوال الليل بحجة أنه مريض وأن الأطباء نصحوه بعدم أكل لحوم المواشي^(٤)، وفي المقامة الحادية والعشرين يحتال البطل على القروي الساذج من أجل أن يأكل وجبة من اللحم

(١)

- مناء حسن عبد المحسن: المقاومة بين العربية وال عبرية، ص ٥٩٠.

(۲)

שבד אלרוחמו מרזי: מوطיב הקבאות במקאהה. עמ' 32.

⁽²⁾ יהודה אלחריזי: תחכמוני. מהדורות? טופורובסקי, עמ' 306.

שם, עמ' 106-114 (ז)

على حسابه الخاص، وبنفس الأسلوب يحتال بطل الهمذاني على القروي الساذج في المقامة الثانية عشرة، والتي تعتبر المصدر الرئيس لمقامة الحريري سالفه الذكر^(١).

● الاحتيال بهدف الانتقام

على الرغم من استخدام البطل للاحتيال _في معظم الأحيان_ لتحقيق هدف خاص به كسلب مال الناس أو من أجل الطعام، إلا أنه كان وسيلة استخدماها أبطال الاحتيال من أجل الانتقام من أشخاص معينين لظلمهم وسوء أفعالهم أو الدفاع عن النفس وكيل الصاع بالصاع، وهذا ما ظهر جلياً في المقامات العربية والعبرية على حد سواء.

ومن أمثلة ذلك؛ ما قام به بطل الحريري في المقامة الحادية والثلاثين مع الفارس الذي احتال على القيني وأصدقائه وخدعهم، لكن القيني عاد ليلعب دوره الطبيعي كمحтал بارع؛ فحينما طلب منه الفارس أن يخلع نعليه، تظاهر القيني بعدم مقدرته على خلع الحذاء لأنّه يابس، وحينما همَّ الفارس ليخلع نعلي القيني بنفسه، خدعاً القيني وسحب سكينه من بين نعليه وغرسها في بطن الفارس. وبذلك استطاع القيني أن يخدع الفارس ويحتال عليه لينتقم لنفسه ولأصحابه وسقاوه من نفس الكأس ونجح في إنقاذ نفسه وأصحابه من الموت على يد الفارس، في النهاية فرح القيني بهذا النصر وشكر الله منشدًا:

לְוִי אַדְנָו שְׁעַרְנוּ
 בְּמַעַט שְׁאוֹן מִזְתֵּעַנְנוּ
 בָּאָנו בְּיִם אֲרוֹת לְוִי אֶל
 פָּתָע שְׁאוֹן מִקְמֵי בְּלָעַנְנוּ
 אֵה אַתְּנִי בָּאָנו בְּפִי מִזְרָח
 צַנְחָה אַלְתִּים וַיְהִי אָנוּ
 נֹזֶה לִישָׁם הַאֲלָא אַדְוֹן עַזְלָם
 עַל רַב חָסְדִים שְׁגַמְלָנוּ^(٢)
 لو لا إلهي الذي أنقذنا

(١) חיים שירמן : لמחקר מקורותיו של סי' תחכמוני ליהودה אלחריזי, עמ' 199.

(٢) יהודה אלחריזי : تחכמוני, מהדורות א. קאמינקא, עמ' 259.

لجاز علينا خراب الموت
 وفي بحر الشدائـد فجـأة
 أهلكـنا هـدير المـوج
 وبعد أن صرـنا في فـم الموت
 أفاءـنا الله منه بـأمـره
 فلنـشـكر الـرب فالـق الأـكـوان
 على كـثـرة المعـرـوف والإـحـسان^(١)

وفي المصدر العربي لهذه المقامـة استطاع الراوي عـيسـى بن هـشـام أـن ينتـقم من الفـارـس الـذـي اـحتـال عـلـيـه وـعـلـى أـصـدـقـائـه، عـنـدـمـا خـدـعـه اـبـن هـشـام وـزـعـم أـنـه لا يـسـتـطـع خـلـع حـذـائـه، وـاسـتـلـ سـكـينـه وـقـتـله وـانـتـقم لـفـسـه وـأـصـدـقـائـه^(٢).

بالإـضـافـة إـلـى ما سـبـقـ، فـانـ الـاحـتـيـال بـهـدـف الـانتـقامـ كانـ وـسـيـلـة استـخـدمـها بـطـلـ الـحرـيرـيـ فيـ الـانتـقامـ منـ بـعـضـ الـأـشـخـاصـ الـذـينـ يـرـتـكـبـونـ الرـذـائـلـ الـمـشـيـنةـ، وـيـشـدـونـ عـنـ قـوـاعـدـ الـدـيـنـ وـالـمـجـتمـعـ، وـمـنـ ضـمـنـ هـؤـلـاءـ الـوـالـيـ الـذـيـ كـانـ يـرـتـكـبـ الـفـاحـشـةـ مـعـ الـبـنـيـنـ، لـذـلـكـ اـنـتـقمـ مـنـهـ بـطـلـ الـحرـيرـيـ وـذـهـبـ إـلـيـهـ مـدـعـيـاـ تـخـاصـمـهـ مـعـ صـبـيـ جـمـيلـ لـكـيـ يـعـجـبـ بـهـ الـوـالـيـ وـيـقـعـ فـيـ الـفـخـ، وـبـالـفـعـلـ أـعـجـبـ بـهـ الـقـاضـيـ، لـكـنـ السـرـوـجـيـ أـفـسـدـ عـلـيـهـ إـعـجـابـهـ وـمـنـيـتـهـ، وـهـرـبـ هـوـ وـالـصـبـيـ وـسـلـبـ مـالـ الـقـاضـيـ باـحـتـيـالـهـ، وـفـيـ النـهـاـيـةـ تـرـكـ لـهـ رـسـالـةـ مـعـ الـرـاوـيـ الـحـارـثـ بـنـ هـمـامـ، جـاءـ فـيـهـاـ:

(١) التـرـجمـةـ نـقـلاـ عـنـ:

- محمد عبد اللطيف عبد الكريم: المقامـةـ الـحـادـيـةـ وـالـثـلـاثـونـ لـيـهـودـاـ الـحـرـيزـيـ وـأـصـلـهـ الـعـرـبـيـ.
- (٢) لمزيد من التفاصـيلـ انـظـرـ:
- بـديـعـ الزـمـانـ الـهـمـذـانـيـ: مقـامـاتـ أـبـيـ الـفـضـلـ بـديـعـ الزـمـانـ الـهـمـذـانـيـ، صـ٤٧ــ٥٩ـ.

سادماً نادماً يَعْضُ الْيَدِينِ
لَبَّهُ فاصطَلَى لَظَّيِ حَسْرَتِينِ
عيَنَهُ فانشَنَى بِلا عِيَنَينِ

فُلْ لَوَالِ غادرتَهُ بعَدَ بَيْنِي
سلَبَ الشَّيْخُ مَالَهُ وفَتَاهُ
جادَ بِالْعَيْنِ حَيْنَ أَعْمَى هَوَاهُ

والليبُ الأريبُ يَغْيِي ذَيْنِ
أنْ صَيَدَ الظَّبَاءَ لِيَسَ بَهِينِ
خَلَوْ كَانَ مُحَدِّقاً بِالْجَنِينِ
يَدَهُ وَلَمْ يَلْقَ غَيْرَ خُفْيٍ حُنَينِ
رُبَّ بَرْقٍ فِيهِ صَواعِقُ حَنَينِ
تَكَتَّسي فِيهِ ثَوْبَ ذُلِّ وَشَنِينِ^(١)

فَقَدْ اعْتَضَتَ مِنْهُ فَهَمَا وَحْ زَمَا
فَاعْصَيْنَ بَعْدَهَا المَطَامِعَ وَاعْلَمَ
لَا وَلَا كُلَّ طَائِرٍ يَلْجُ الْفَخْ
وَلَكُمْ مِنْ سَعَى لِيَصْطَادَ فَاصْطَطِ
فَتَبَصِّرُ وَلَا تَشَمُ كُلَّ بَرْقٍ
وَاغْضُضِ الْطَّرْفَ تَسْتَرِحُ مِنْ غَرَامٍ

(١) الحريري البصري: مقامات الحريري، ص ١٠٦، ١٠٥.

الخاتمة





يهودا الحريزي شاعر وكاتب نثري وناقد نشأ بداية في الأندلس في منتصف القرن الثاني عشر الميلادي وانتهت حياته في المشرق العربي في مدينة حلب بسوريا، كانت المقامات العربية من أفضل ما ترك الحريزي لأنها كانت تعتبر أول عمل نثري أدبي متكملاً عرفة اليهود مدوناً باللغة العربية التي لم تكن تعرف هذا اللون من الكتابة النثرية حتى تعيش اليهود بين العرب أصحاب الفضل الأول في ظهور هذا الفن، بداية من بديع الزمان الهمذاني ومن عاصروه.

والمقامات بصفة عامة فن أدبي متكملاً تجد فيه الأساليب الأدبية الراقية والألفاظ اللغوية الخاصة كما تجد فيه تنوع الموضوعات بين النقد الأدبي والاجتماعي بأشكاله المختلفة كما تجد فيه المتعة والتسلية. ومن أهم موضوعاتها الاحتيال بصورة وأشكاله المختلفة إلا أن الواضح أنه كان احتيالاً هادفاً لا لمجرد الابتزاز، هذا الاحتيال هو موضوع هذه الرسالة وظل البحث فيه فترة ليست بالقصيرة، توصل الباحث إلى بعض النتائج من خلال بحثه ومنها:

أولاً: من الملاحظ أن كيفية لقاء الرواذي مع البطل غالباً ما يكون لها علاقة بشخصية البطل وما يفعله من أحداث في المقامات قد يسهل على الرواذي في البداية اكتشاف شخصية هذا البطل ومعرفته، أو قد يدخله الشك في شخصية هذا البطل فيضطر إلى تتبعه كي يكتشف حقائقه؛ فشخصية شخصية رجل الدين أو شخصية الطبيب الزائف وأدويته الوهمية وغيرهما لا يظهر فيها البطل في البداية صراحة وإنما يكتشفه الرواذي بعد ذلك أو يشك في معرفته قبل الانتهاء من حيلته ولذلك يؤجل المؤلف الإفصاح عنه حتى يستمر عنصر التشوق لدى القارئ.

ثانياً: كما أمكن التوصل إلى أن الاحتيال في مقامات الحريزي العربية لم يكن قاصراً على شريحة اجتماعية معينة مثل الفقراء والمعوزين طلباً للمال، إذا ثبت من خلال الدراسة أن الاحتيال مشتركة فيه شرائح اجتماعية عديدة قامت بالاحتيال على الناس وسلبهم أموالهم دون أن يكونوا في حاجة إليها مثل الأطباء، ورجال الدين، والتجار الأغنياء وغيرهم من شرائح المجتمع العليا.

ثالثاً: أن الحريزي اليهودي سار على نهج الهمذاني والحريري في جعل تنويع الاحتيال والإفصاح عنه هدفاً ورسالة أخلاقية أراد أن يبلغها لكل من كان ضحية لأي نوع من أنواع الاحتيال حتى يفيض من تلك الرسالة الأخلاقية كل من يقرأها، وأن الهدف من ذلك ليس مجرد التسلية والفكاهة؛ ويؤيد ذلك أن من أنواع الاحتيال ما ينتهي نهاية مأساوية كما في المقامات السادسة عند الحريزي (مقامة الزواج).

رابعاً: لم يقصر الحريري الاحتيال على شخصية الرجل فقط وإنما أراد أن يقول أن المرأة أيضا قد تحتمل مثلها مثل الرجل وأن احتيالها قد يكون لابتزاز المال كما في مقامة الزواج أو يكون لأغراض أخرى كما في مقامة الجواري السبع أو مقامة الفارس؛ وهذا يعني أن ظاهرة الاحتيال لم تكن لمجرد الاحتيال والغش، وأن منها ما يهدف إلى التنبيه للمجتمع بأن علي كل فرد فيه أن يتحلي بالفطنة ويتخلص عن الغفلة والسذاجة حتى لا يقع فريسة لأي نوع من أنواع الاحتيال.

خامساً: أن الاحتيال باعتباره أحد الموضوعات التي ترخر بها المقامة بصفة عامة يدفع إلى الترثيث والتفكير في مقامات الحريري العبرية وموقفه الأدبي والفنى فيها، والتي أى مدى يمكن اعتباره مبدعاً في هذا الفن الجديد على الأدب العبرى؛ فقد أثبتت البحث أنه بمقارنة لغة المقامات العبرية للحريري بسابقتها العربية للهمذانى والحريري البصري والسرقسطى الأندلسي، يتضح أن ما جرى عليه الحريري من اتباع أسلوب النثر المسجوع، واستخدامه الواسع لألفاظ اللغة العبرية وتطويعها والتتواء فيها بين الجمل القصيرة والطويلة تماماً كما كان كتاب المقامة العربية السابقة، كل هذا ينفي عن الحريري صفة الإبداع والابتكار وأنه ليس سوى ناقل جيد استوعب مسيرة المقامة العربية، وتعرف على فكر أصحابها، ثم ألبسها الرداء اليهودي في محاولة منه لادعاء أنه مبدعاً.

وقد يؤيد ذلك أنه منذ البداية لم يتمكن من كتابتها بلغته العبرية إلا بعد أن قام بترجمة مقامات الحريري البصري إلى لغته العبرية مجدداً بذلك من مفردات هذه اللغة عنده، وتقديره فنية المقامة العربية التي سار على منوالها بعد ذلك، وبين نفس القواعد الثابتة التي سار عليها الكتاب العرب من حيث قيام المقامة على شخصيتين أساسيتين هما الرواوى والبطل وغير ذلك، حتى أنه لم ينس أن يضمن مقامته بعض الأسعار العبرية كما فعل الهمذانى والحريري . وكل هذا ينفي اعتباره مبدعاً أدبياً، كما يتعارض مع ما ذكره في مقدمة كتاب مقامته "تحكموني" من أن كل ما في هذا الكتاب من إبداعاته، وأنه لم يأخذ أي شيء من العرب.

المصادر والمراجع





أولاًً باللغة العربية

- القرآن الكريم
 - الكتاب المقدس(كتب العهد القديم والعهد الجديد)، ترجم من اللغات الأصلية، دار الكتاب المقدس، الإصدار الثاني، الطبعة الثانية، القاهرة ٢٠٠٤ م.
 - التوراة السامرية (النص الكامل للتوراة السامرية باللغة العربية مع مقدمة تحليلية ودراسة مقارنة بين التوراة السامرية وال عبرانية)، ترجمة الكاهن السامری: أبي الحسن إسحق الصوري، نشرها وعرف بها: الدكتور أحمد حجازي السقا، دار الأنصار، القاهرة ١٩٧٨ م.
 - ابن أبي أصيبيعة (موفق الدين أبي العباس أحمد بن القاسم بن خليفة بن يونس السعدي الخزرجي): عيون الأنباء من طبقات الأطباء، الجزء الأول، تحقيق ودراسة: عامر النجار، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٦ م.
 - ابن بسام (أبو الحسن على الشنتریني): الذخيرة في محسن أهل الجزيرة، تحقيق الدكتور إحسان عباس، القسم الأول، المجلد الثاني، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٧ م.
 - ابن الأثير الجزري (أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الملقب بعز الدين المتوفى سنة ٦٣٠هـ): الكامل في التاريخ (من سنة ٢١٨ لغاية سنة ٣٠٨ للهجرة)، راجعه وصححه محمد يوسف الدقاد، المجلد السادس، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٧ م.
 - ابن العربي (غوريغوريوس بن أهرون): تاريخ مختصر الدول، وقف على تصحيحة وفهرسته: الأب أنطون صالحاني اليسوعي، الطبعة الثانية، دار الرائد اللبناني، بيروت ١٩٩٤ م.
 - ابن منظور: لسان العرب، المجلد الأول، دار المعارف، القاهرة د.ت.
 - إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي(عصر سيادة قرطبة)، دار الثقافة، الطبعة الثانية، بيروت ١٩٦٩ م.
 - أحمد حسين:
- أدب الفئات الهمashية في العصر العباسي، مجلة التراث العربي،
عدد ٧٥، دمشق ١٩٩٩ م، ص ٦٩-٧٩.

- الأخفى العكجرى شاعر المكتبة والمتسللين، مجلة التراث العربى،

عدد ٩٦، دمشق ٢٠٠٤، ص ٢١٨-٢٣٢.

- أَحمد بن محمد بن عبد الله الدبيان: حنين بن إسحاق - دراسة تاريخية ولغوية، رسالة ماجستير منشورة، المجلد الأول، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض ١٩٩٣م.
- أَحمد شحالن: التراث العبرى اليهودي في الغرب الإسلامي - التسامح الحق، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية ٢٠٠٦م.
- أَحمد عبد الحليم عطية: جالينوس في الفكر القديم والمعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩٩م.
- أَرسسططليس: سر الأسرار (السياسة والفراسة في تدبير الرئاسة)، تقديم سامي سلمان الأعور، دار العلوم العربية، بيروت ١٩٩٥م.
- إِسرائيل ولفسون: موسى بن ميمون - حياته ومسنته، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٦م.
- آنخل جنثالث بالنثيا: تاريخ الفكر الأندلسي، نقله عن الإسبانية حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة ١٩٥٥م.
- بديع الزمان الهمذاني: مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، شرحها وحققتها محمد محي الدين عبد الحميد، تقديم شريف عفت، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٢م.
- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): البخلاء، تحقيق د. طه الحاجري ، دار المعارف، الطبعة الخامسة ، القاهرة، د.ت.
- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): الكتاب الثاني (البيان والتبيين)، الجزء الثالث، الطبعة السابعة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٨م.
- جميل جبر: الجاحظ ومجتمع عصره في بغداد، دار صادر، بيروت د.ت.
- الحريري البصري (أبو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان): مقامات الحريري المسمى بالمقامات الأدبية، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٢م.
- حسن ظاظا: الفكر الديني الإسرائيلي (أطواره ومذاهبها)، معهد البحث والدراسات العربية، القاهرة ١٩٧١م.

- الحنفي وابن ناقيا وغيرهما: مقامات الحنفي وابن ناقيا وغيرها، مطبعة أحمد كامل سلطان، إسطنبول ١٣٣٠م.
- حُنَينُ بْنُ إِسْحَاقُ : آدَابُ الْفَلَاسِفَةِ، اخْتَصَرَهُ مُحَمَّدُ بْنُ عَلَى بْنِ إِبْرَاهِيمَ بْنِ أَحْمَدَ بْنِ مُحَمَّدَ الْأَنْصَارِيِّ، حَقَّهُ وَقَدَّمَ لَهُ وَعَلَقَ عَلَيْهِ: عَبْدُ الرَّحْمَنِ بَدْوِيُّ، مَنْشُورَاتُ مَعْهَدِ الْمَخْطُوطَاتِ الْعَرَبِيَّةِ، الْمَنظَمَةُ الْعَرَبِيَّةُ لِلتَّرْبِيَّةِ وَالثَّقَافَةِ وَالْعِلُومِ، الْكُوَيْتُ ١٩٨٥م.
- خالد عزايزة: عناصر مشتركة في أدب الطفيليين والمكدين والبخلاء، مجلة جامعة أكاديمية القاسمي، عدد ٧، باقة الغربية ٢٠٠٣م، ص ٧٧-٩٧.
- خالد يونس الخالدي: اليهود في الدولة العربية الإسلامية في الأندلس (٩٢-٩٧٥هـ)، رسالة دكتوراه، جامعة بغداد ١٩٩٩م.
- الخطيب البغدادي (الحافظ المؤرخ أبو بكر أحمد بن على بن ثابت): التطفيل وحكايات الطفيليين وأخبارهم ونواتر كلامهم وأشعارهم، مطبعة التوفيق، دمشق ١٣٤٦هـ.
- خير الدين الزركلي: الأعلام (قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين)، ثمانية أجزاء، الطبعة الخامسة عشرة، دار العلم للملائين، بيروت ٢٠٠٢م.
- الراغب الأصفهاني (أبو القاسم حسين بن محمد):
 - محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، هذبه وأخرجه: إبراهيم زيدان، مطبعة الهلال بالفجالة، القاهرة ١٩٠٢م.
 - محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، دار مكتبة الحياة، بيروت ١٩٦١م.
- رانيا روحي محمود كامل: نقد الشعراء اليهود في مقامات تحكموني ليهودا الحريري، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب جامعة المنصورة، ٢٠٠٩م.
- رشاد الشامي: موسوعة المصطلحات الدينية اليهودية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة ٢٠٠٣م.
- زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، الجزء الثاني، دار الجيل، بيروت ١٩٧٥م.

- السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق بدر أحمد ضيف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ١٩٨٢ م.
- سلوى ناظم: ابن جببور يرصع تاج ملكه بأفكار إخوان الصفاء وبالقصول والغايات المعري، دار المستقبل، القاهرة ١٩٩٦ م.
- سليم شعشوغ: العصر الذهبي (صفحات من التعاون اليهودي العربي في الأندلس) مطبعة المشرق للترجمة والطباعة والنشر، شفا عمرو ١٩٧٩ م.
- سهير سيد أحمد دويني: نصوص من النثر العربي الوسيط، د.ن، القاهرة ٢٠٠٦ م.
- شاكر العمري: مظاهر التقليد والإبداع في مقامات الحريري، العدد الأول، مجلة زبان، تصدر عن كلية اللغات بجامعة أصفهان، إيران ١٣٨٦ (تقويم إيراني) ٢٠٠٧ م، ص ١٥٥-١٧٢.
- شاهر عوض الكفاوين: المقامات الأندلسية في عصري الطوائف والمرابطين، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة الملك عبد العزيز، مكة المكرمة ١٤٠١-١٤٠٠ هـ.
- شعبان محمد سلام:
 - التأثيرات العربية في البحور والأوزان العربية، مركز الدراسات الشرقية بجامعة القاهرة، سلسلة فضل الإسلام على اليهود واليهودية، العدد (١٠)، ٢٠٠٤ م.
 - التأثيرات العربية في البلاغة العربية، مركز الدراسات الشرقية بجامعة القاهرة، سلسلة فضل الإسلام على اليهود واليهودية، العدد (٥)، ٢٠٠٢ م.
 - الترجمة العربية للأجاجي والألغاز بين الحرفية والتصريف، مجلة جامعة الملك سعود المجلد الثاني، اللغات والترجمة، الرياض ٢٠٠٠ م، ص ٥٩-١.
- شوقي ضيف:
 - المقام، الطبعة السادسة، دار المعارف، القاهرة ١٩٥٤ م.



- تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول)، دار المعارف، الطبعة السادسة عشرة، القاهرة ٢٠٠٤ م.
- تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني)، دار المعارف، الطبعة الثانية عشرة، القاهرة ٢٠٠١ م.
- تاريخ الأدب العربي (عصر الدول والأمارات)، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٩ م.
- عبد الرازق أحمد قنديل:
- أثر الشعر العربي في الشعر العربي الأندلسي، سلسلة فضل الإسلام على اليهود واليهودية، العدد (٣)، مركز الدراسات الشرقية بجامعة القاهرة ٢٠٠٢ م.
- المقامة العربية بين التأثر والتأثير، سلسلة فضل الإسلام على اليهود واليهودية، العدد (١٢)، مركز الدراسات الشرقية بجامعة القاهرة، ٢٠٠٥ م.
- أندلسية عربية - دراسة أدبية مقارنة، دار الهانبي للطباعة والنشر، القاهرة ٢٠٠١ م.
- عبد الرحمن مرعي:
- أصول مقامات الهمذاني وعلاقتها بالفنون الأدبية، مجلة الشرق، العدد الرابع، السنة ٢٤ تشرين الأول - كانون الأول، شفا عمرو ١٩٩٤ م، ص ٢٣-٣٣.
- الأدب العربي في الأندلس بين التقليد والتجديد، دار الفكر في عمان ودار الهدى في كفر قرع ٢٠٠٨.
- نشأة المقامة في الأدب العربي، مجلة الرسالة، العدد الثامن، كلية بيت بيرل بجامعة بر إيلان، رمات جان ١٩٩٩ م، ص ٣٣٣-٣٥٠.
- عبد الرحيم يوسف أحمد الجمل: المعارضات في الأدب الأندلسي (نصوص ودراسة وتعليق)، مكتبة دار العلم، الفيوم ٢٠٠٠ م.

- عبد الهادي حرب: موسوعة أدب المحتالين، دار التكوين، دمشق، ٢٠٠٨م.
- عبد المنعم حنفي: موسوعة فلاسفة ومتصوفة اليهودية (موسوعة الجامعة للفكر الديني اليهودي، والأصول التوراتية والتلمودية للمذاهب اليهودية الكبرى في الفلسفة والدين والتتصوف)، ونقد هذه المذاهب والرد عليها)، مكتبة مدبولي، القاهرة د.ت.
- عطية القوصي: اليهود في ظل الحضارة الإسلامية، مركز الدراسات الشرقية بجامعة القاهرة، سلسلة فضل الإسلام على اليهود واليهودية، العدد (٢)، ٢٠٠١م.
- علي الراعي: شخصية المحتال في المقامة والحكاية والرواية والمسرحية، كتاب الهلال، العدد ٤١٢، دار الهلال، القاهرة ١٩٨٥م.
- علي سامي النشار وعباس أحمد الشربيني: الفكر اليهودي وتأثره بالفلسفة الإسلامية، منشأة المعارف، الإسكندرية ١٩٧٢م.
- فرج قدرى الفخرانى: الأصول العربية للقصص الشعبى اليهودى - دراسة فى قصص يهود مصر، دار الوفاء، الإسكندرية ٢٠٠٦م.
- فرنادو دي لاجرانخا: مقامات ورسائل أندلسية (نصوص ودراسة)، ترجمة: عبد الطيف عبد الحليم، الطبعة الثانية، دار الثقافة العربية، القاهرة ١٩٨٧م.
- القاضي التتوخي (أبو على المحسن بن أبي القاسم): الفرج بعد الشدة، مكتبة الخانجي، الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٩٤م.
- كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، الجزء الخامس، نقله إلى العربية: رمضان عبد التواب، راجع الترجمة: السيد يعقوب بكر، الطبعة الثالثة، دار المعارف، الإسكندرية، د.ت.
- لويس شيخو اليسوعي:
 - مجاني الأدب في حدائق العرب، الجزء الثاني، الطبعة الثامنة، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩١٣م.
 - مجاني الأدب في حدائق العرب، الجزء الرابع، الطبعة الخامسة، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ١٨٩٥م.
- ماجد فخرى: أسطوطاليس المعلم الأول، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ١٩٥٨م.

- مارك ر. كوهين: **بين الهلال والصلب (وضع اليهود في القرون الوسطى)**, قدم له: صادق جلال العظم، ترجمة: إسلام ديه - معز خلفاوي، منشورات الجمل، كولونيا (ألمانيا) - بغداد ٢٠٠٧م.
- محمد أبو الفضل بدران: **قراءة نقدية في مقامات ابن ناقيا**, مجلة كلية الآداب بقنا، العدد الثاني، ١٩٩٢م، ص ٦٢-٨٣.
- محمد أبو اليزيد أبو الحسن: **البناء الفني في مقامات بديع الزمان الهمذاني** "دراسة تحليلية", رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب جامعة سوهاج ٢٠١٠م.
- محمد بحر عبد المجيد: **اليهود في الأندلس**, المكتبة الثقافية، العدد ٢٣٧، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر دار الكتاب العربي، القاهرة، أبريل ١٩٧٠م.
- محمد رجب النجار: **السطار والعيارين(حكايات في التراث العربي)**, عالم المعرفة، العدد ٤٥، الكويت، ١٩٨١م.
- محمد عبد الرحمن الربيع: **نواذر البخلاء**, دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٩.
- محمد عبد اللطيف عبد الكريم: **المقامة الحادية والثلاثون ليهودا الحرizi وأصلها العربي**, المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية، عمان، د.ت.
- المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، دار التحرير للطبع والنشر، القاهرة ١٩٨٠م، ص ٥٤٣.
- مناع حسن عبد المحسن: **المقامة بين العربية والعبرية**, رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية اللغات والترجمة، جامعة الأزهر، القاهرة ١٩٨٨م.
- موسى بن عزرا: **المحاضرة والمذاكرة**, نقله من الخط العربي إلى الخط العربي عبد الرزاق أحمد قنديل، مركز الدراسات الشرقية بجامعة القاهرة، سلسلة فضل الإسلام على اليهود واليهودية، العدد (٣)، ٢٠٠١م.
- موسى بن ميمون:
 - **دلالة الحائرين**, عارضه بأصوله العربية والعبرية: حسين آتاي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة د.ت.
 - **المقدمات الخمس والعشرون من دلالة الحائرين في إثبات وجود الله ووحدانيته وتتزهه من أن يكون جسماً أو قوة في جسم**, شرح

تلك المقدمات أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن محمد التبريزى،
صحح الكتاب وقدم له محمد زاهد الكوثري، المكتبة الأزه里ة
للتراث، القاهرة ١٩٩٣ م.

- النديم (أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب إسحاق المعروف بالوراق): الفهرست في أخبار المصنفين من القدماء والمحديثين وأسماء كتبهم، الجزء الأول، تحقيق: رضا - تجدد، د.ن، طهران ١٩٧١ م.
- هـ. نيمه: المقامات الأندرسية، ترجمة: إبراهيم يحيى الشهابي، مجلة التراث العربي، العدد التاسع، دمشق ١٩٨٢ م.
- ياقوت الحموي (شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي): معجم البلدان، المجلد الرابع، دار صادر، بيروت ١٩٧٧ م.
- ياقوت الرومي: إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب المعروف بمعجم الأدباء أو طبقات الأدباء، اعتمى بنسخه وتصحيحه: د. س. مرجليلوث، الجزء السادس، مطبعة هندية بالموسى، القاهرة ١٩٠٧ م.
- يوسف دانا: الأصالة والانتقال في كتاب تחכמוני للرابي يهودا الحريري، مجلة الشرق، العدد الأول، السنة الحادية عشرة كانون ثاني - نيسان، شفا عمرو ١٩٨١ م، ص ١٩-٧.
- يوسف نور عوض: فن المقامات بين المشرق والمغرب، مكتبة الطالب الجامعي، الطبعة الثانية، مكة المكرمة، ١٩٨٦ م.

ثانياً: باللغة العربية

- א. אורינובסקי: *תולדות השירה העברית בימי-הbinim*, ספר שני, הוצאת יזרעאל בע"מ, תל-אביב 1968.
- א. מ. הberman: *ההקדשות בספר "תחכמוני" ורשימת תוכן מקאמותיו*, תזק (עיונים בשירה ובפיוט של ימי הביניים), הוצאת ראובן מס' ירושלים, תש"יב, עמ' 137-153.
- ספר תחכמוני לר' יהודה אלחריזי, סיני (ירחון לتورה, למדע ולספרות), בעריכת הרב י. ל. הכהן מימון, שנה חמיש עשרה, כרך לא, חוברות ז (קפג) – יב(קפח), הוצאת מוסד הרב קוק, ירושלים ניסן-איילול תש"ב, עמ' קיב-קכז.

- אברהם אבן-שושן בהשתתפות חבר אנשי מדע : מלון חדש (מנוקד ומצoir) כרך רביעי, מהדורה שביעית, הוצאה "קרית ספר" בע"מ, ירושלים, תש"ד.
- אהרון גימאני : קנאת ר' יהודה אלחריזי לשפה העברית, בשדה חמ"ד (בטאון לשאלות חינוך והוראה), שנת השלושים ושלוש, חוברת ט-י, תל-אביב תש"ו. עמי' 86-83.
- אלמוג בהר : אוציה לשון הקודש מבין המצריים (על מהדורה חדשה ושלמה של ספר ה"תחכמוני", שמכח כרך 700 שנה כי העברית אינה נופלת משפט התרבות הגבוהה, הערבית), הארץ, 2010/08/06.
- אנציקלופדיה לтолדות גדולות ישראל :

 - כרך שני, הוצאה יהושע צ'צ'יק, תל-אביב, בסיווע מוסד הרב קוק, ירושלים, תש"ז.
 - כרך שלישי, הוצאה יהושע צ'צ'יק, תל-אביב בסיווע מוסד הרב קוק, ירושלים, תש"ח.

- אריה סטריקובסקי : הרב משה בן מימון, מחלקת הפרסומים במשרד החינוך התרבות והספורט, ירושלים תשס"ו.
- אריסטוטלוס : אגרת המוסר, ממשלת הארון החשמן קרייטופל מדרוץ ירה, פה ריווא דטראינטו, שנת ש'כלפ'ק.
- דוד שגיב : מלון עברי-ערבי לשפה העברית בת זמנו, 2 כרכים, הוצאה שושן, ת"א 1990.
- דונש בן לברט : קובץ שיריו, (נערכ עט תולדות המשורר מבוא והערות ע"י דוד כהנא), הוצאה אחיאסף, ואראשא, תרנ"ד.
- האנציקלופדיה העברית (כללית, יהודית וארצישראלית), כרך שלישי, חברה להוצאה אנציקלופדיות בע"מ, ירושלים ותל-אביב תשכ"ו.
- חיים שירמן :

 - יהודא אלחריזי המשורר והמספר, מאזנים, יא, 1940, עמ' 115-101.
 - המשוררים בני דורם של משה אבן עזרא ויהודיה הלוי, תוכן (ידיעות המכון לחקר השירה עברית), כרך שני, הוצאה שוקן, ברלין תרצ"ו, עמי' קיז-קס.
 - השירה העברית בספרד ובפורטוגל, ספר שני, חלק א, מהדורה שנייה, מוסד ביאליק ירושלים ודבר תל-אביב, תש"ז ותשכ"א.
 - לחקר מקורותינו של ס' תחכמוני ליהودה אלחריזי, תרבעז, כג, תש"ב, עמ' 198-202.
 - תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית, עדכן והשלים עזרא פליישר, הוצאה ספרים ע"ש ייל מאגנס, האוניברסיטה העברית ומכוון בן-צבי, ירושלים, תשנ"ו.

-
- תולדות השירה העברית בספרד הנוצרית ובדורות צרפת, עדכן**
והשלים עזרא פליישר, הוצאת ספרים ע"ש ייל מאגנס,
האוניברסיטה העברית ומכוון בן-צבי, ירושלים, תשנ"ז.
- **חנניה בן יצחק הנוצרי : מוסרי הפילוסופים**, העתיקו לשון הקודש יהודת בן שלמה אלחריזי, יצא לאור על פי כתבי יד עם חילופי הנשחאות והගירסאות מאת אברהם לעוונטהאל, פראנקפורט דמיין י. קויפמאן תרנ"ו.
 - **תרבות עבדאללה : מה בין אלתואבו ואלוואבו של אבן שוחיד האנדלוסי**
לבין המחברות ה ג' וייח של יהודה אלחריזי, مجلة جامعة, العدد السابع,
أكاديمية القاسمي، باقة الغربية 2003م، ص 211-186.
 - **ג. א. קלוזנר : הנובליה בספרות העברית, הוצאת יהושע ציציק, תל-אביב תש"ל.**
 - **י. ח. טביבוב : אוצר השירה והמליצה (לקוטים נבחרים ממיטב הספרות העברית בשיר ובפזמון מראשית התקופה העברית הספרדית עד המאה החמישית לאלף הששי עם תולדות כל סופר וערכו ועם הערות ובאוריות ומבוא גדול), הוצאת דבר תל-אביב, תרפ"ט.**
 - **יהודא אבן שבתי : מנהת יהודה, מהדורות אליעזר אשכנזי בספריו טעם זקנים, פרנקפורט, תרט"ו.**
 - **יהודא אלחריזי :**
-
- כתאב אלדרר (זה הוא ספר פניני המוסרים ושבחי הקהלים),
כינסו וההדיירו : יהושע בלאו, יוסף יהלום ו يوسف ינוון-פנטון,
מכון בן-צבי לחקר יהדות ישראל במצרים והאוניברסיטה
העברית בירושלים, תשס"ט.
- **ספר הענק, נדפס תוך ספר מטמוני מסתרים, יוצאים לאור עפ"י כתבי יד עם הערות והגהות על ידי חיים ברדי,**
פראג טרס"ט.
 - **תחכמוני, מהדורות א. קאמינקא, הוצאת אחיאסף,**
ווארשה תרנ"ט.
 - **תחכמוני, מהדורות י. טופורובסקי, הוצאת מחברות**
ספרות, תל-אביב, תש"יב.
 - **יהודא דוד אייזענשטיין בעזרת אחרים :**
-
- אוצר ישראל (אנציקלוביידיא לכל מקצועות תורה ישראל,**
ספרותו ודבריו ימיו), חלק שלישי, בדפוס חמוייל י"ד'
אייזענשטיין, נויארק טרס"ט.
- **אוצר ישראל, חלק רביעי, בדפוס חמוייל י"ד' אייזענשטיין,**
נויארק עת"ר.
 - **אוצר ישראל, חלק תשיעי, בדפוס חמוייל י"ד'**
אייזענשטיין, נויארק טרע"ג.

- יהודת הלווי: כתאב אלרד ואלدلיל פי אלדין אלדין, הוציאו לאור דוד צבי בנעט, הוצאה ספרים ע"ש יייל מאגנס, האוניברסיטה העברית האקדמית הלאומית הישראלית למדעים, ירושלים, תשל"ז.
- יהודת רצחבי: –
השפעות הדדיות בין מושורי ימי הבינים, בקורס ופרשנות,
חוברת מס' 7-8, אוניברסיטת בר-אילן סלול תשש"ו,
עמ' 32-20.
- שריד מן המקאמה הערבית של אלחריזי, בקורס ופרשנות,
חוברת 23, אוניברסיטת בר-אילן תשמ"ח, עמ' 51-55.
- יהודית דישון: –
галות וגאולה בספר תחכמוני, קובץ מחקרים של בית"ס
למדעי היהדות ע"ש חיים רוזנברג, יט, מחקרים בספרות
הערבית בימי הבינים ובתקופת הרנסנס מוגשים לפרופ'
יונה דוד, אוניברסיטת תל אביב, תל אביב תשס"ג,
עמ' 171-190.
- החזון במקאמה הערבית בספרד, סייני, שנת השלושים
ושמונה, כרך עד, חוברות אן (תמח_תנג), הוצאה מוסד
הרב קוק, המכון לחקר הספרות הערבית, ירושלים
תשל"ד, עמ' רמב-רנא.
- לחקר "דברי האלה והנדויי" ליהודה בן שבתי, בקורס
ופרשנות, חוברת 4-5, אוניברסיטת בר-אילן, רמת גן,
1974, עמ' 48-52.
- למקורה של המחברת העשרים ואחת בספר תחכמוני,
בקורת ופרשנות, חוברת 13_14, אוניברסיטת בר-אילן,
יוני 1979, עמ' 9-26.
- למקורותיה של המחברת "מנחת יהודה" ליהודה בן
שבתי והשפעתה על מקאמות הנישואין ליהודה אלחריזי,
אוצר היהודי ספרד יא-יב (תש"ל), עמ' 57-73.
- "מקامت השודד" לאלחריזי- מקורה ודרך עיצובה,
בקורת ופרשנות, חוברת 16, אוניברסיטת בר-אילן, רמת
גן, פברואר 1981, עמ' 71-83.
- משוררי ספרד - המחברת השלישי בספר תחכמוני, תוכן
(ספר ישראל לויון- קובץ מחקרים בספרות הערבית
לדורותיה, א), מכון כץ לחקר הספרות הערבית, הפוליטה
למדעי הרוח, אוניברסיטת תל-אביב התשנ"ה, עמ' 79-94.
- הסיפור בספר "תחכמוני" ליהודה אלחריזי, יד-עם, כ"א,
הוצאת המרכז הארצי של חוקרי הפולקלור היהודי "ידע-
עם" בסיווע משרד החינוך והתרבות של מדינת ישראל
תשמ"ב. עמ' 21-27.
- ספר שעשויים לירוסף בן מאיר בן זברה, הוצאה ראובן
מס בע"מ, ירושלים תשמ"ה.

- יהושע בלאו : הפתיחה הערבית של ספר „תחכמוני“ ותרגום העברי, הוצאת ספרים מחברות לספרות, כרך חמיש, מחברת ב-ג, תל-אביב, 1953, עמ' 47-56.
- יהושע שטיינברג : מלון התנ"ך בעברית וארמית (משפט האורים), הוצאה "ישראל", תל אביב תש"ז.
- יוסף בן מאיר בן זבאהה : ספר שעשויים, בהדפסת ישראל דיזוזן, הוצאה אשכול, ברלין, תרפ"ה.
- יוסף דנה : אלהמדי אני כמקור של ר' יהודה אלחריזי, דפים למחקר בספרות, 1, אוניברסיטת תש"ז, עמ' 79-89.
- יוסף יהלום ויהושע בלאו : מסע יהודה (חמשה פרקי מסע מחורזים לאחריזי), מכון בן-צבי למחקר הילوت ישראל במצרים והאוניברסיטה העברית בירושלים, תשס"ג.
- יוסף סדן :

 - גשר מאנדולסיה לקהיר (חצופי לשון أولى ידברו על ערביתו של הספר העברי בן ימי-הביבנים יהודה אלחריזי), הארץ, תרבות וספרות, 11/12/2009, עמ' 4.
 - רביה יהודה אלחריזי כצומת תרבותי, פעמים, 68, תשנ"ו, עמ' 76-16.

- יוסף שה-לבן : שלמה ابن גבירול – האיש וייצרתו, הוצאה אור-עם, מהדורות שנייה, ישראל תשמ"ח.
- ישראל צינברג : תולדות ספרות ישראל, כרך ראשון, הוצאה הקיבוץ הארצי, תל-אביב 1959.
- מאשה יצחקי : יהודה אלחריזי – האיש וייצרתו, משרד החינוך המרכזי למחקר ומידע, תל אביב, דצמבר 2009.
- משה בן מימון : דלאלה אלחאיירין (ספר מורה נבוכים), המקור העברי לפוי הוצאה שלמה בן אליעזר מונק, ירושלים, תרצ"א.
- עבד אלרחמן מרעי :

 - מוטיב הקבצנות במקאמה (עינויים ביחס יהודה אלחריזי ויוצריו מקומות ערביים), פעמים, 88, ישראל, קיץ תשס"א, עמ' 21-52.
 - נוכחות התרבות הערבית בס' תחכמוני לאחריזי, בין עבר לעرب, כרך שני, הוצאה אפיקים, תל אביב תשס"א, עמ' 109-121.

- עזרא פליישר :

 - "עין משפט" חיבור שנתעלם מן העין ליצחק בעל "עזרה הנשים", קריית ספר, כרך מ"ח, הוצאה ספרים ע"ש י"ל מאגנס, האוניברסיטה העברית, ירושלים תש"ג, עמ' 339-329.

- קבצים של שירי צימודים מאת יהודה אלחריזי, קבץ על יד, סדרה חדשה, ספר יד (כד), הוצאה מקצי נרדים, ירושלים תשנ"ח, עמ' 273-179.

- פה ברוקליין : גורן נכוון תקוון מדות הנפש לשלהמה בן גבירול עם ספר מוסרי הפילוסופים וספר התפוח לארטוטליס, יצא לאור פה ברוקליין נ.ג. ע"י מו"ה יצחק כראץ נ"י תשנ"ז.
- צבי גרונר : המגרב ויישבות הגאנונים בבל בראי ספרות השאלות והתשובות במאות הט' והי"א, פומים 38, תשמ"ט, עמ' 49-57.
- צבי הירש עדולםן ויהודיה המכונה ליב דוקעט : גנו אקספרד (ספר כולל פיותים ושירים יקרים ממושורי ספרד הקדמוניים נאספו בבית אוצר הספרים אשר בעיר אקספרד), מהברת ראשונה, הובא לדפוס ונעתק ללשון אנגלי מרדי כי מה' חיים בירושלים, בית הדפוס מאדון גרב ושותפו, לונדון תר'י.
- רינה דרורי :
- ההקשר הסמוני מן העין, פומים 7-49, האקדמיה הלאומית הישראלית למדעים, ירושלים 1991, עמ' 28-9.
- לביעית התקבלות המקאהם בספרות הערבית, הספרות (כתב-עת למדע הספרות), מס' 32, אוניברסיטת תל-אביב יוני 1985, עמ' 51-62.
- שלושה ניסיונות להחייאת העברית בימי-הביבאים : המזרחה, ספרד המוסלמית, ספרד הנוצרית, בתוך אדרת לבניין : ספר היובל לבניין הרשב, כרך ב, עורך : זיווה בן-פורת, הוצאה הקיבוץ המאוחד והמכון הישראלי לפואטיקה וסמיוטיקה ע"ש פורטר, תל-אביב 2001, עמ' 176-191.
- ש. ד. גויטין : המקאהם והמחברת (פרק בתולדות הספרות והחברה במזרח), הוצאה ספרים מחברות בספרות, כרך חמשי, מהברת א, תל-אביב מאי 1951, עמ' 40-26.
- ש. מ. שטרן : מקורה העברי של "מקאמת התרנגול" לאלחריזי, תרבע, יז, תש"ו, עמ' 100-87.
- שמואל ק. מיירסקי : רב סעדיה גאון, הוצאה ועד החינוך החדרי, כ"ו איר, ניו-יורק התש"ב.
- תאומה טשנרי : ספר מחברות איטיאל, העתיקו לשwon הקדש המליך הגדל ר' יהודה בן שלמה אלחריזי, וויליאמס וויליגט, לונדון תרל"ב.
- תמימה דוידוביץ : תשתיות מקראיות במקאהם העשרים ושמונה בספר 'תחכמוני' ליהודה אלחריזי, תלפיות המכללה הממלכתית דתית להכשרת עובדי חינוך וח/orאה, בהוצאת אגדות שוחרי תלפיות, משרד החינוך והתרבות (הgef להכשרה עובדי הוראה), ת"א תשנ"א-תשנ"ב עמ' 248-261.

ثالثاً: بلغات أجنبية

- 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.
 - The Rationale of al-Harīzī in Biblicalizing the Maqāmāt of al-Harīrī, The Jewish Quarterly Review, New Series, Vol. 74, No. 3 (Jan., 1984), pp. 280-293.
- Abu-l-hasan Jehuda Hallewi:Das buch Alchazari, Im arabischen urtext sowie in der Hebratscen ubersetzung des Jehuda Ibn Tebon, Herausgegeben von Hartwig Hirschfeld, Leipzig Otto Schulze, 1887.
- Arie Schippers: Medieval Hebrew Narrative and the Arabic Literary Tradition, Extended version of a lecture held at the Congress of the DMG at Bamberg on Thursday 29 March 2001.
- Aviezer Ravitzky: Samuel Ibn Tibbon and the Esoteric Character of the "Guide of the Perplexed", Cambridge University Press on behalf of the Association for Jewish Studies, Vol. 6 (1981) , pp. 87-123.
- Benjamin Richler: Hebrew Manuscripts in the Vatican Library Catalogue (Compiled by the Staff of the Institute of Microfilmed Hebrew Manuscripts, Jewish National and University Library, Jerusalem), Published with the support of the American Friends of the Vatican Library 2008.
- Charles Manekin: Medieval Jewish philosophical writings, Cambridge University Press, New York 2007, pp 88-89.
- David A. Wacks:
 - Framing Iberia(Maqamat and Frametale Narratives in Medieval Spain), Brill(Leiden • Boston) 2007.
 - Reading Jaume Roig's Spill and the Libro de buen

amor in the Iberian maqama tradition, Bulletin of Spanish Studies, Vol. LXXXIII, No. 5, 2006, pp. 597-616.

- 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), pp. 17-26.
- Gustav Karpeles: Jewish literature and other essays, The Jewish Publication Society of America, Philadelphia 1911.
- Hartwig Hirschfeld: Fragment of an Unknown Work by Judah Al-Harizi, in (The Arabic portion of the Cairo Genizah at Cambridge), The Jewish Quarterly Review, Vol. 15, No. 4 (Jul., 1903), pp. 683, 697.
- 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.
 - The Book of Delight and other papers, the Jewish publication society of American, 1912.
 - Joseph Zabara and His "Book of Delight", The Jewish Quarterly Review, Vol. 6, No. 3 (Apr., 1894), pp. 502-532.
- Iudae Harizi: Macamae (Pauli De Lagarde), Studio et sumptibus editiae Unveranderteb Neindruck, Orient-Buchhandlung Heinz Lafaire, Hannover 1924.
- Jay Ruud: Encyclopedia of Medieval Literature, Facts On File, New York 2006, p. 282.
- Jefim Schirmann: The Function of the Hebrew Poet in Medieval Spain, Jewish Social Studies, Vol. 16, No. 3 (Jul., 1954), pp. 235-252
- Jonathan P. Decter:
 - A myrtle in the forest: Displacement and Renewal in medieval in Hispano-Jewish Literature, Submitted in

partial fulfillment Of requirements for The degree of Doctor of Philosophy In Medieval Jewish Studies, The Graduate School of The Jewish Theological Seminary of America, 2002.

- The Rendering of Qur'anic Quotations in Hebrew Translations of Islamic Texts, *The Jewish Quarterly Review*, Vol. 96, No.3 (Summer 2006), pp. 336–358.
- Joseph Sadan:
 - In the Eyes of the Christian Writer al-Hāritibn Sinān Poetics and Eloquence as a Platform of Inter-Cultural Contacts and Contrasts, *Arabica* 56, Brill NV, Leiden, 2009, PP 1-26.
 - 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
- Joshua Finkel: Maimonides' Treatise on Resurrection (*Maqala fi Tehiyat Ha-Metim*), The Original Arabic and Samuel ibn Tibbon's Hebrew Translation and Glossary, The American Academy for Jewish Research, Vol. 9 (New York 1938 - 1939), pp. 6-29.
- Judith Dishon: Medieval Panorama in the Book of Tahkemoni, American Academy for Jewish Research, Vol. 56 (1990), pp. 11-27.
- Leo Landman: The Office of the Medieval "Hazzan" (Continued), *The Jewish Quarterly Review*, New Series, Vol. 62, No. 4, University of Pennsylvania Press, (Apr., 1972) , pp. 246-276.
- M. Gaster: The Hebrew Version of the "Secretum Secretorum," a Mediaeval Treatise Ascribed to Aristotle, Introduction, *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, (Oct., 1908) , pp. 1065-1084.
- Mahmoud Manzalaoui: The Pseudo-Aristotelian "Kitāb Sirr al-asrār" Facts and Problems, Brill, Oriens, Vol. 23/24 (1974) , pp. 147-257.

- Michelle M. Hamilton: Representing others in Medieval Iberian literature, Palgrave Macmillan, United States of America 2007.
- Moses Hadas: Classical Items in Zabara, *The Classical Journal*, Vol. 29, No. 1 (Oct., 1933), pp. 45-47.
- Naoya Katsumata: The Style of the Maqāma (Arabic, Persian, Hebrew, Syriac), *Arabic and Middle Eastern Literatures*, Vol. 5, No. 2, 2002, pp 117-137.
- Rina Drory: Literary Contacts and Where to Find Them On Arabic Literary Models in Medieval Jewish Literature, *Poetics Today (Cultural Processes in Muslim and Arab Societies: Medieval and Early Modern Periods)*, Vol. 14, No 2 (Summer, 1993), pp. 277-302.
- Ross Brann: The "Dissembling Poet" in Medieval Hebrew Literature (The Dimensions of a Literary Topos), *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 107, No. 1 (Jan. - Mar., 1987), pp. 39- 54.
- S. M. Stern: Some Unpublished poems by al-Harizi, *The Jewish Quarterly Review*, New series, vol. 50, No. 3- 4, University of Pennsylvania press, Jan- Apr., 1960, pp. 269- 276, 346-364.
- 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. 89-111.
- Yosef Tobi: Proximity and distance (medieval Hebrew and Arabic poetry), Translated from the Hebrew by: Murray Rosovsky, brill, Leiden-Boston 2004.



ملخص الرسالة





أولاًً باللغة العربية

من الحقائق التاريخية والعلمية التي اعترف بها اليهود أنفسهم ارتباط الفكر اليهودي — سواءً أكان فكراً دينياً أو أدبياً أو فلسفياً — بالبيئة العربية، التي عاش فيها اليهود في المشرق العربي أو الغرب الإسلامي في العصور الوسطى. وفي هذه البيئة العربية شاهد اليهود بأنفسهم مدى ما كان عليه المبدعون العرب وهم يخرجون نفائس المؤلفات العربية في مختلف المجالات الفكرية، وعرفوا عن قرب من خلال إطلاعهم على تلك المؤلفات ومعاصرتهم في كثير من الأحيان لبعض مؤلفيها، مدى العلاقة بين كل من العربية والعبرية، وهما من أصل واحدة، وبينهما العديد من نقاط الاتفاق والتلاقي.

لقد كانت تلك الفترة من حياتهم _والتي تزامنت إلى حد كبير مع بدايات الازدهار الحضاري والفكري الإسلامي في بغداد عاصمة الخلافة الإسلامية، وكذا في الأندلس_ من أهم الفترات التي عاشها اليهود تقدماً وازدهاراً؛ فعن طريق الحضارة العربية وتسامح الدين الإسلامي مع أهل الذمة؛ حدثت بين اليهود نهضة فكرية غير مسبوقة، خاصة في مجال الأدب بكل فنونه حتى أنهم يطلقون على تلك الفترة اسم "العصر الذهبي" للأدب العربي.

وكان فن المقامات أحد تلك الأجناس الأدبية التي استقاها يهود العصور الوسطى من الأدب العربي، وادخلوا هذا الفن إلى اللغة العربية بنفس أسس وأشكال ومضمون المقامات العربية؛ وعلى هذا الأساس أنتَ الدراسة بعنوان "الاحتياط في مقامات الحريري العربية مصادره وأشكاله وأهدافه - دراسة مقارنة"؛ وذلك للكشف عن المصادر الأصلية لمقامات الرائد الأول لفن المقامات العربية وهو بهذا الحريري الأندلسي، مع التركيز على موضوع الاحتياط في المقامات؛ وهو أحد أكثر الموضوعات انتشاراً في المقامات العربية والعبرية.

وقد تناولت الدراسة عدد من مقامات الحريري العربية التي تدور حول فكرة الاحتياط؛ مع توضيح إلى أي مدى يتافق الاحتياط وصوره وأهدافه عند الحريري مقارنةً بالاحتياط في الكتابات السابقة سواءً أكانت مؤلفات عربية منها كتب التراث أو المقامات أم مؤلفات عبرية كتبت في عصر الحريري أو قبله، مع إظهار أوجه الشبه والاختلاف

في كل مقامة عنده مع المصدر الأصلي الذي نهل منه الحريري. وقد جاءت الدراسة في مدخل وبابين، يحتوي كل باب إلى فصلين، على هذا النحو:

المدخل: وهو بعنوان "يهودا الحريري - حياته وإنماه" وفيما يتعلق بحياته؛ فقد تم تحديد زمان ومكان مولده ووفاته، بالإضافة إلى تنقلاته ورحلاته؛ وذلك بالاعتماد على معظم الدراسات التيتناولته بلغات مختلفة سواء كانت قديمة أو حديثة ظهرت في العصر الحالي. كما تضمنت الدراسة عرض مفصل لأعماله المختلفة سواء المُترجمة أم المؤلَّفة.

الباب الأول: وهو بعنوان "الاحتياط ومصادره عند الحريري"، وهو يضم فصلين:

- **الفصل الأول:** وهو بعنوان "الاحتياط في الأدب"؛ ومن خلال هذا الفصل تم التأصيل لظاهرة الاحتياط من بدايتها كظاهرة اجتماعية والدافع التي أدت إلى انتشارها في بعض المجتمعات، بالإضافة إلى ظهور الاحتياط في الأدب العربي وانتقاله إلى الأدب العربي.

- **الفصل الثاني:** وهو بعنوان "مصادر الاحتياط في مقامات الحريري" وهو يتناول تحقيق المصادر التي اعتمد عليها الحريري في كتابة مقاماته، وتم تقسيم تلك المصادر إلى مصادر عربية وأخرى يهودية. وتم التركيز على المقامتين التي تدور حول الاحتياط وتحديد مصادرها بدقة ومواضع الشبه والاختلاف مقارنة بالمصدر.

الباب الثاني: وهو بعنوان "أشكال الاحتياط وأهدافه في مقامات الحريري" وهو يضم فصلين:

- **الفصل الأول:** وهو بعنوان "أشكال الاحتياط"؛ ومن خلاله تم توضيح السبل التي يسلكها البطل في الاحتياط بالإضافة إلى أساليبه المختلفة في مقامات الحريري؛ مقارنةً مع المقامتين العربية والعبرية السابقتين، وتم تقسيم أشكال الاحتياط إلى احتيال على الأفراد واحتياط على الجماعات واحتياط على البطل واحتياط على الرواية.

- الفصل الثاني: وهو بعنوان "أهداف الاحتيال"؛ ومن خلال هذا الفصل تم إظهار الأهداف المختلفة لمؤلف المقامة أو بطلها، مع توضيح أوجه الشبه والاختلاف بين أهداف المؤلف أو البطل في مقامات الحريري العبرية، وما يقابلها في المقامات العربية أو العبرية التي سبقت الحريري.

الخاتمة: وتحتوي على النتائج التي تم التوصل إليها من خلال الدراسة، ويأتي في مقدمتها اعتماد يهودا الحريري على مواد أدبية ودينية سابقة في إعداد مقاماته التي تدور حول الاحتيال. وتعتبر المقامات العبرية أهم تلك المواد التي شكلت الجزء الأكبر من مضمون مقاماته، كما أنه استطاع أن يسير على نفس أسس المقامات العبرية شكلاً ومضموناً. وكان الاحتيال أحد أبرز الموضوعات التي استقاها الحريري من سابقيه؛ لكنه كان يقوم أحياناً بإجراء تعديلات على القصص والحكايات ويدخلها في قالب يهودي.



One of the historical and scientific facts recognized by the Jews themselves is that their religious, literary or philosophical thought are significantly related to the Arab environment, in which they lived in the medieval Arab East or the Islamic West. In this environment, the Jews saw how Arabs were creative, and how precious their works were in different branches of knowledge. In addition, they knew, through reading these works, and seeing the authors of these works, how Hebrew is related to Arabic as the two languages are of the same origin, and have many points of agreement and convergence.

This period, which coincided with the beginning of the Islamic cultural and intellectual advancement in Baghdad, capital of the Islamic caliphate, as well as in Andalusia, was one of the most important periods in their history. Jews, in this period, experienced unprecedented intellectual renaissance through the Arab civilization and the tolerance of Islam with non-Muslims. More specifically, they achieved a great progress in all genres of literature to the degree that they call this period of their literary history the "Golden Age" of Hebrew literature.

The Maqamat was one of those literary genres the Jews took from the medieval Arabic literature, and introduced it into Hebrew literature with the same principles, forms and contents found in the Arabic ones. This dissertation, which is entitled "Fraud in Al-Harizi Hebrew Maqamat: Sources, Forms, and Objectives – A Comparative Study", deals with this topic. The purpose of this dissertation is to examine the original sources of the maqamat written by the prominent Hebrew author Yehuda Al-Harizi , with a focus on the issue of fraud in the maqamat which is considered one of the most popular topics in Hebrew maqamat.

The study examined a number of Hebrew maqamat written by Al-Harizi, which revolve around the idea of fraud. It also clarifies how different fraud, its forms and objectives in Al-Harizi works and the previous Arabic or Hebrew works of maqamat before and after his time. Moreover, it shows the similarities and differences between these works, and the original source from which he cited. The study

consists of an introduction, and two parts, each part consists of two chapters, as follows:

Introduction: "Yehuda Al-Harizi – His life and works" The examined the date and place of his birth and death, his travels depending on previous research written in different languages, old or new ones. It also included a detailed presentation of his various works he wrote or translated.

Part I: "Fraud and Its Sources as Indicated by Al-Harizi." This part consists of two chapters:

- **Chapter I: "Fraud in Literature";** this chapter investigates the history of fraud as a social phenomenon, and the motives, which led to its spread in some communities. In addition, this chapter examines the emergence of fraud in the Arabic literature and its transmission to Hebrew literature.
- **Chapter II: "Sources of Fraud in Al-Harizi Maqamat"** It investigates the sources upon which Al-Harizi relied in writing his Maqamat. The sources were divided into Arab sources and Jewish ones or others. Emphasis was placed on the maqamat, which revolve around the fraud with the investigation of its sources, similarities and differences compared to the source.

Part II: "Forms of Fraud and its Objectives in Al-Harizi Maqamat". This part consists of two chapters:

- **Chapter I: "Forms of Fraud";** this chapter examines the approaches of fraud adopted by the hero, and his devices appeared in Al-Harizi maqamat, and comparing it with the previous Arab and Hebrew ones. Fraud was divided into three types; individual fraud, group fraud, hero fraud, and the narrator fraud.
- **Chapter II: "The Objectives of the Fraud":** This chapter examines the objectives of the maqama's author or hero. It also reports the similarities and differences between the objectives of the author and the objectives of the hero in Al-Harizi

Hebrew maqamat. It also shows the equivalent maqamat previously written in Arabic or Hebrew.

Conclusion: The conclusion reports the findings of the study. The study found that Yehuda Al-Harizi greatly depended on previous literary and religious materials in preparing his maqamat, which revolve around the notion of fraud. Arabic materials are one of the most important sources that formed the biggest part of his maqamat. He also managed to copy the content and form of the Arabic maqamat. Fraud was one of the essential notions Al-Harizi took from his predecessors, however, he introduced some changes and modifications to the tales and stories to give them a Hebrew impression.

فهرس المحتويات

رقم الصفحة	الموضوع
٢	المقدمة
٤٩-٨	المدخل: يهودا الحريري (حياته وإنماجه)
١٠	▪ حياته
١٦	▪ إنتاجه
١٥٧-٥٠	الباب الأول: الاحتيال ومصادره عند الحريري
١٠٠-٥٢	الفصل الأول: الاحتيال في الأدب
٥٤	▪ ظاهرة الاحتيال (نشأتها ودوافعها)
٥٥	▪ الاحتيال في الأدب
٥٦	▪ الاحتيال في الأدب العربي
٨٣	▪ الاحتيال في الأدب العبري
١٥٧-١٠٢	الفصل الثاني: مصادر الاحتيال في مقامات الحريري
١٠٦	▪ مصادر مقامات الحريري العبرية
١٢٤	▪ مصادر الاحتيال عند الحريري
٢٣١-١٥٨	الباب الثاني: أشكال الاحتيال وأهدافه في مقامات الحريري
١٩٥-١٦٠	الفصل الأول: أشكال الاحتيال
١٦٣	▪ الاحتيال على الأفراد
١٧٢	▪ الاحتيال على الجماعات
١٨٧	▪ الاحتيال على البطل
١٩٣	▪ الاحتيال على الراوي

٢٣١-١٩٦	الفصل الثاني: أهداف الاحتيال
١٩٨	▪ الاحتيال بهدف النقد ورفض الصور السلبية
٢١٢	▪ الاحتيال بهدف السخرية ورفض السذاجة والغفلة
٢١٦	▪ الاحتيال بهدف التسلية والمتعة
٢٢٥	▪ الاحتيال بهدف التَّكْسُبِ
٢٢٩	▪ الاحتيال بهدف الانتقام
٢٣٢ الخاتمة
٢٣٦ المصادر والمراجع
٢٥٨ الملخص العربي
٢٦١ الملخص الانجليزي

