حضور الثقافة العربية في كتاب *سيفِر هَمْشالِيم* ليعقوب بن العازار

La presencia de la cultura árabe en el *Sefer ha-mešālīm* de Jacob Ben Eleazar

The presence of Arabic culture in Jacob Ben Eleazar's *Sefer ha-meshālīm*

Haitham M. SHARQAWY
haitham@art.svu.edu.eg
South Valley University (Egipto)

ملخص: يُناقش هذا البحث التأثيرات العربية على كتاب سيفِر هَمْشاليم (كتاب الحكايات) ليعقوب بن العازار من خلال البحث في ذخائر الأدب العربي القروسطي سواء أكان في الشرق الأوسط أم في شمال إفريقيا أم في شبه جزيرة إيبيريا. لقد عاش يعقوب بن العازار في إسبانيا المسيحية في القرن الثالث عشر الميلادي، وكتب كتابه سيفر همشاليم باللغة العبرية وضمَّنه عشرة فصول (مقامات) بنظام النثر المسجوع على غرار نظام المقامة العربية. سوف أركز في هذا البحث على الفصلين الثالث والرابع من الكتاب، سعيًا للإجابة عن تساؤل مهم؛ هل هناك تأثيرات عربية على هذه الفصول المختارة من كتاب ابن العازار؟ يتناول الفصل الثالث مناظرة شعرية بين مجموعة من الشعراء يتناقشون حول التشبيهات في الشعر، ويتضمن الفصل الرابع مناظرة أدبية بين السيف والقلم. وقد آثرت اختيار هذين الفصلين على وجه التحديد بسبب التشابه الجلي بين مضامين المناقشات الأدبية التي ضمنها ابن العازار في الفصل الثالث والرابع من كتابه وبين تلك الموجودة في الأدب العربي.

Resumen: Este artículo analiza la influencia árabe en el *Sefer ha-Mešālim* (El libro de las fábulas) de Jacob Ben Eleazar a través de la investigación en los grandes inventarios de la literatura árabe medieval en el Medio Oriente, en el Norte de África y en la Península Ibérica. Jacob Ben Eleazar vivió en la España cristiana durante el siglo XIII. Escribió, en hebreo, *Sefer ha-Mešālim*, diez capítulos en prosa rimada, adoptando las mismas reglas de la m*aqāma* árabe. En este artículo, me centraré en el tercer y cuarto capítulos del libro, y trataré de responder a la pregunta: ¿hay alguna influencia árabe en los capítulos seleccionados? El capítulo tercero se trata de un debate poético entre un grupo de poetas que discuten las similitudes en poesía, mientras que el cuarto incluye un debate literario entre la espada y la pluma. La razón de elegir estos dos capítulos se debe a la obvia similitud entre los debates literarios en ellos y los que se encuentran en la literatura árabe.

Abstract: This article analyses the Arab influence on Jacob Ben Eleazar's *Sefer ha-meshālīm* (The Book of Stories) based on research in the large inventories of medieval Arabic literature existing in the Middle East, North Africa and Iberia. Jacob Ben Elʿazar lived in thirteenth century Christian Spain. He wrote *Sefer ha-meshālīm*, a book divided into ten chapters and written in rhymed prose, applying the rules of the Arabic *maqāma*. This article focuses on the third and fourth chapters of the book and attempts to answer the following question: Is there any Arab influence on the selected chapters? Chapter 3 features a debate held by a group of poets discussing similarities in poetry, while Chapter 4 includes a literary debate between the sword and the pen. The reason for choosing these two chapters is their obvious similarity with literary debates found in Arabic literature.

MEAH, SECCIÓN ÁRABE-ISLAM [1696-5868] 70 (2021), 409-439. DOI 10.30827/meaharabe.v70i0.15434

الكلمات الرئيسة: الثقافة العربية. المقامة العبرية. المناقشات الأدبية. يعقوب بن العازار
Palabras clave: Cultura árabe. Maqāma en hebreo. Debates literarios. Jacob Ben Eleazar.
Key words: Arabic Culture. Hebrew *Maqāma*. Literary Debates. Jacob Ben Elʿazar.
Recibido: 30/05/2020 **Aceptado**: 10/07/2020

مقدمة

يعقوب بن العازار أحد الأدباء البارزين في السرد العبري القروسطي، حظي بشهرة كبيرة مؤخرًا بفضل كتابه المعروف باسم ספר המשלים كتاب الحكايات[1]، لقد ظل الكتاب حبيس مخطوطة Cod. Hebr. 207 في مكتبة الدولة بميونيخ وهي نسخة وحيدة مكتوبة بخط اشكنازي مليئة بالأخطاء، يشير إلى ذلك وصف حاييم شيرمان كثرة الأخطاء في المخطوطة بأنها مثل حبّات الرُمّان[2]، وقد بدأت المخطوطة ترى النور حين لفت أبراهام جَيجِر أنظار الباحثين إلى أهمية هذا الكتاب عندما قام بنشر مقدمته، وتبعه حاييم شيرمان ونشر قسمًا من الكتاب يشمل المقدمة وأربعة فصول[3]،وأكمل يونا دافيد تحقيق الكتاب ونشره سنة 1992م بعنوان قصص الحب عند يعقوب بن العازار "סיפורי אהבה של יעקב בן אלעזר"[4] وهو العنوان الذي اقترحه دافيد لأن الكتاب المخطوط خال من أي عنوان، وقد ادعى دافيد أنه وسم الكتاب بهذا العنوان بسبب أن جل حكاياته تدور حول الحب ومغامرات العشاق، غير أن الكتاب عُرف بين الباحثين باسم ספר המשלים وهو الاسم الذي تعتمده الدراسة؛ لأنه يُفهم ضمنًا من خلال إشارات عديدة في المقدمة التى كتبها ابن العازار لكتاب مقاماته.

أما حياة ابن العازار فكثير من تفاصيلها ما زال غير مكتمل، والراجح منها أنه عاش في طليطلة في النصف الأول من القرن الثالث عشر الميلادي[5]، كانت طليطلة في ذلك الوقت قبلة

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

2. שירמן-פליישר. *תולדות השירה העברית בספרד הנוצרית*, עמ' 225.

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

4. בן אלעזר. *ספר המשלים*.

5. قام مائي هُوس بدراسة وافية حول الجدل القائم بين الباحثين والمؤرخين لتحديد فترة حياة يعقوب بن العازار وتاريخ كتابة الكتاب، لقد اعتمد هوس على ثلاث فرضيات مهمة؛ أولهما اقتباسات من كتاب الكامل لابن العازار أوردها داوود قمحي في كتابه الشامل، والثانية: تاريخ سنة 93 الذي أورده بن العازار في المقامة الرابعة من دون توضيح المئات أو الآلاف وربطه معظم الباحثين مع سنة 1233م والجدل الدائر حينها حول مؤلفات موسى بن ميمون، وكانت الثالثة تبحث في العلاقة بين كتاب ابن العازار ومقامة מנחת יהודה هبة يهودا ليهودا بن شبتاي ومقامات تحكموني ليهودا الحريزي. أفادت الشهادة الأولى في تحديد زمن انتشار كتاب الكامل مع السنوات الأخيرة من العقد الأول للقرن الثالث العشر الميلادي، ولا تضيف شيئا حول كتاب الحكايات، وكذلك الأمر بخصوص الشهادة الثانية حول تاريخ سنة 93 حيث يعتقد هوس أن الرقم لا يشير إلى تاريخ حقيقي، أما بخصوص الشهادة الثالثة فقد عدها هوس الأكثر أهمية وتوصل من خلالها إلى تحديد تاريخ تقريبي لزمن كتابة كتاب الحكايات لابن العازار ووافقه مع عشرينيات القرن الثالث عشر، وبناءً على ذلك توقع أن ابن العازار ولد في العقد السابع او الثامن من القرن الثاني عشر الميلادي، وألّف كتابه في العقد الثاني أو بداية العقد الثالث من القرن الثالث عشر، ويتوافق ذلك مع افتراض آخر بأن

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

يشتمل كتاب ابن العازار على مقدمة وعشر مقامات على نمط المقامة العربية، ويلاحظ أن مقاماته تشمل بعض الاختلافات عن المقامات التقليدية[6]، يأتي على رأس هذه الاختلافات الموضوعات التي شملها كتابه، حيث نوع ابن العازار موضوعاته ما بين موضوعات تقليدية وموضوعات أخرى غير تقليدية، تجعل مقاماته أقرب إلى المقامات العربية والعبرية التي كُتبت في شبه جزيرة إيبيريا. وهناك من يعزو هذه الموضوعات غير التقليدية إلى البيئة المسيحية التي نشأ بها ابن العازار في وقت برزت فيه على السطح تيارات رومانثية، ومن أمثلة ذلك ما سلكه رؤوبين شيندلين؛ حيث حكم على قصص الحب العفيف في كتاب ابن العازار بأنها وليدة ثقافة مسيحية رومانثية[7]، لقد توصل شيندلين إلى هذا الحكم بعد دراسة لمضامين أربع مقامات (5،6،7،9) ومقارنتها مع مصادر رومانثية، واستهل دراسته بالدعوة التي وجهها شيرمان لحث الباحثين على البحث عن مصادر ابن العازار في التقاليد الرومانثية[8]، وقد مثلت تلك الدعوة بحق بصيصًا من النور اهتدى به الباحثون إلى المصادر الرومانثية، ونجح بعضهم في إماطة اللثام عن هذه المصادر التي أثرت على ابن العازار[9].

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

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

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

8. שם, עמ' 16.

9. See: Bibring. "Fairies, Lovers, and Glass Palaces", pp. 297-322.

غير أن أحدًا لم يفرد بحثاً يتناول فيه التأثيرات العربية في كتاب ابن العازار، وبعيدًا عن الإطار العام الذي صب فيه ابن العازار حكايته— وهو المقامة، فإن هناك العديد من الموضوعات التي تناولها فيما يبدو على غرار نماذج عربية، ولاسيما مقاماته الأربع الأول، في هذا الجانب سار ابن العازار مثلما سار قبله صنوه ومعاصره المعروف يهودا الحريزي[10]، وكذلك في المقامات التي تدور حول الحب وقصص العشاق، والتي يكاد يجمع الباحثون على أنها تميل إلى ثقافة رومانثية مسيحية، إلّا أنها تحوى صور مشاهد تعود إلى الثقافة العربية؛ على نحو ما توصل إليه سخيير عندما أعلن عن وجود ملامح عربية، مثل سوق العبيد، والقصور الجميلة المحاطة بالحدائق، والعاشق المفتون صريع الحب[11]. ومن ملامح الثقافة العربية أيضًا ما أشار إليه ديكتر حول حكاية الرجل الذي قام بتربية جرو ذئب وطفل صغير في المقامة العاشرة وبعدما أحسن تربيتهما حتى كبرا، تفاجأ بأن الذئب قد هجم على أغنامه، وخانه الفتى، وأصبح مثل الأوغاد؛ يشير ديكتر إلى مصدر حكاية الذئب عند الجاحظ، وفي المقابل عبّر عن إخفاقه في التوصل إلى مصدر لحكاية الطفل[12]، لكن يضيف سخيير أن حكاية الطفل الصغير تتشابه مع الحكايات الواردة في كتاب الگلستان لمصلح الدين سعدي الشيرازي (1209-1291م) الذي دون في مؤلفه مجموعة من الحكايات والمواعظ التي يمزج فيها ما بين الشعر والنثر، وما بين الفارسية والعربية، وأتمها سنة 1258م، وهذا تاريخ متأخر عن ابن العازار، لكن سخيير يتوقع أن للحكاية سابقة معروفة قبل الشيرازي في الشرق الأوسط والشرق الأدنى[13]، وهذا أمر وارد.

هناك اتجاه بين بعض الباحثين يشير إلى ثنائية المصادر التي تأثر بها ابن العازار حيث استوعب تقاليد عربية وأخرى رومانثية، لقد وصفت المقامة الأولى في دراسة حديثة بأنها أدب رومانثي في اللغة العبرية بنكهة عربية[14]، وها هو شيرمان بعد دعوته الباحثين إلى البحث عن مصادر رومانثية مسيحية لابن العازار، يعود ويؤكد على ثنائية المصادر، بقوله: "حقًا إن هذا الإنتاج يكشف عن موضوعات وأفكار ومعارف تبدو أنها ثمار تأثيرات مسيحية، لكن عصب مضمونها ومبناها وأسلوب صياغتها يشهد على أن مؤلفها يرتبط ارتباطًا قويًا بتقاليد المقامات العربية"[15]. ويشير ديكتَر إلى أن ابن العازار يجمع بين الثقافتين العربية والرومانثية[16]، ويصرح

10. يهوذا الحريزي: اختلف الباحثون حول مولده ووفاته، لكن اتضح الأمر بعد اكتشاف مخطوط مهم لأحد معاصريه وهو المبارك بن الشعار الموصلي، وعنه يقول ابن الشعار: "يحيى بن سليمان بن شاؤول أبو زكريا الحريزي اليهودي ... اسمه بالعبرية يهوذا، وأنه نقله إلي العربية"، وأثبت يوسف سدان بناءً على مخطوط ابن الشعار أن الحريزي ولد سنة 1165م في مكان ما بالأندلس، ومات بسوريا سنة 1225م. عاش الحريزي فترة طويلة في الأندلس واعتاد التنقل من مكان لمكان، وذاع صيته في جنوب فرنسا مترجمًا للمؤلفات من العربية إلى العبرية، ومن أهم مؤلفاته: ספר תחכמוני كتاب تحكموني وספר קֶשֶׁנֶק كتاب العِقْد وספֶּר גוֹרְלוֹת كتاب الأقدار وكتاب الدُرَر الذي يعد آخر أعماله المكتشفة حديثًا ودون فيه هجرته المعروفة من الأندلس إلى المشرق العربي. لمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع إلى: الموصلي. *قلائد الجمان*، ج 9، ص 257؛ סדן. "רבי יהודה אלחריזי", עמ' 16-76.؛ Sadan. "Un intellectuel juif", pp. 105-151.

11. Schippers. "Some Remarks", p. 215.

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

13. Schippers. "Some Remarks", p. 220.

14. Levy & Torollo. "Romance Literature in Hebrew Language", pp. 279-304.

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

16. Decter. *Iberian Jewish Literature*, p. 156.

بأنه يمكن للمرء أن ينظر إلى الكتاب في المقام الأول بعدِّه جزءًا من اتجاه نقل المعرفة العربية إلى أوروبا المسيحية، وهو اتجاه شارك فيه اليهود والمسيحيون على حد سواء، وفي الوقت نفسه، يمكن النظر إلى الكتاب على أنه نتاج التقارب بين التقاليد العربية والأوروبية في إيبيريا، وهي مفترق طرق ديناميكي يلتقي فيه العالَمان الإسلامي والمسيحي[17].

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

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

تَعَدُّد التشبيهات في الشعر

خصص ابن العازار مقامته الثالثة لأحد أهم الصور البلاغية في الشعر وهو التشبيه؛ حيث صور مجلسَ أدب يجمع مجموعة من الشعراء يتجاذبون أطراف الحديث حول مساجلة شعرية بطلاها راوي المقامات لموئيل بن إتيئيل وشاعر يدعى يحيئيل بن يرحمئيل. بدأ المساجلة يحيئيل بن يرحمئيل واستشهد ببيت شعر من قصيدة لامرأة اسمها يِميما في مدح محاسن حبيبها يوشْفي؛ حيث وصفت بياض أسنانه عندما يبتسم مستخدمةً خمسة تشبيهات مختلفة، وذلك بقولها[18]:

כְּחָלָב אוֹ כְּעֵין קֶרַח כְּשֶׁלֶג בַּכְּפוֹר בָּרָד
كحليبٍ أو كبياضِ الجليد كَثلجٍ كَندى الصقيعِ كالَبَرَد

اندهش القوم ولاقَى البيت استحسانًا في أعينهم، وأقرّوا أن نَظْم خمسة تشبيهات يحتاج خمسة أبيات، وفي المقابل جمعتها يميما في بيت واحد، وشهدوا جميعًا بعذوبته ما عدا لموئيل بن إتيئيل؛ الذي أعلن نفسه خصمًا في المبارزة، وأعرب عن مقدرته نظم بيت مماثل في عدد التشبيهات، وعلى الوزن الشعري نفسه، وأنشد[19]:

17. *Ibídem*.

18. בן אלעזר. *ספר המשלים*, עמ' 28.

19. שם, עמ' 29.

כְּצֶמֶר אוֹ כְּמוֹ שַׁחַר כְּדַר צִיץ אוֹ כְּמוֹ וָרֶד
كالصوف أو مثل الصباح كَدُرَّة تاجٍ أو مثل الورد

على الفور كمم الصمت أفواه الحاضرين خجلاً وحنقًا، فانقلبوا خصومًا له، لكنه لم يكتفِ بهذا البيت، بل أعلن أن جعبته ما زالت تحمل المزيد، وأنه ينظم بيتًا من ستة تشبيهات يجعل خصومه يغطون وجوههم خجلاً، وقال[20]:

לְשִׁשָּׁה אוֹהֲבִי דָמָה וּבָהֶם כָּל יְצוּר כָּבַשׁ
כְּשֶׁמֶשׁ כַּכָּרוּב כְּצָבְי כְּאָדָם כַּכְּפוֹר כְּדָבָשׁ
بستة أوصافٍ تشبَّه حبيبي وبهم فاق كل المخلوقات
كالشمس كالزهرة كالظبي كالعقيق كالجليد كالشهد

على الفور يقر الجميع أنهم لم يسمعوا قول شاعر يجمع ستة تشبيهات في بيت واحد، في المقابل يذكر أحد الحاضرين أنه سمع هذا القول من قبل، وأردف آخر أن هذا البيت منحول، ثم أتبع ببيت آخر يضم ستة تشبيهات أيضًا، وأنشد[21]:

כְּעָשׁ[22] כָּעָב כְּמוֹר כַּאֲרִי כְּהֵימָן כַּצָּרִי יֶחְבַּשׁ
كبنات نعش كالسحاب كالمُرّ كالأسد كـهيمـان كـالبلسـم الشـافـي

أجمع الحاضرون على شاعريته ومدحوا قوله، وأقروا أن البيت من قريحته، لكنهم طلبوا منه أن يشرح هذا البيت؛ لكي يؤكد قدرته في ميدان الشعر، فقال[23]:

כְּעָשׁ נַעֲלֶה, כְּעָב נָדִיב, כְּרֵיחַ מוֹר, כְּחַיִל אַרְיֵה
כְּמוֹ הֵימָן בְּחָכְמָתוֹ, בְּמַרְאֵהוּ שְׁחִין יִחְיֶה
كبنات نعش عليائه، كالسحاب كرمه، كالمُرّ شذاه، كالأسد قوته
مثـــل هيمـــان فـي حكمتـــــــه بمحيّاه بلسم يشفي العليل

بعدما أنهى لموئيل قوله، لمح الرضى في وجوه الحاضرين؛ إذ عبّروا له عن إعجابهم بقوله، وأثنوا عليه، ومع ذلك لم يكتفِ، بل أضاف أنه يستطيع نَظْم بيت آخر يشمل سبعة تشبيهات، فقال[24]:

20. שם, עמ' 30.
21. שם, שם.
22. עָשׁ وتُكتب بالياء أحيانًا עֵישׁ وهي تقابل مجموعة الكواكب المعروفة في العربية باسم بنات نعش أو بني نعش، أنظر: Neubauer. *The Book of Hebrew Roots*, p. 521
23. בן אלעזר. *ספר המשלים*, עמ' 30.
24. שם, שם.

בִּשְׁבַע אוֹהֲבִי נַעְלֶה	וְכִמְעַט בָּם יְהִי נָבִיא:
כְּעָשׂ כָּעָב כְּמוֹר כַּאֲרִי	כְּהֵימָן כַּצָּרִי כִּצְבִי
بسبعـــة تشبيهـات تفـوَّق حبيبـــي	بهما كاد أن يكون فحل الشعراء
كبنات نعش كالسحاب كالمر كالأسد	كـهيمـــان كـالبلسـم كـالظبـــي

مرة ثانية يشيد جميع الحاضرين بلموئيل، ويمدحون صنيعه، ويعترفون بأنه لا مثيل له، وفي هذه المرة يتدخل يحيئيل، ويقر بأفضلية لموئيل على جميع الشعراء، وتنتهي المقامة بمقطوعة شعرية من خمسة أبيات نظمها لموئيل في مدح يحيئيل، وأبرز ما ورد فيها هو البيت الأول الذي يشمل ستة تشبيهات، حيث قال[25]:

קַל כַּצְּבִי, עַז כַּאֲרִי, מָתוֹק כְּצוּף, רֵיחוֹ כְּמוֹר, יָדָיו כָּעָב, מִלָּיו צָרִי
سريع كالظبي، قوي كالأسد، حلو كالشهد، رائحته كالمُرّ، كرمه كالسحاب، حديثه كالبلسم

تُعد هذه المقامة ضمن المقامات التي وَسَمَها يعقوب بن العازار بفكرة المناظرات، وهي فكرة مألوفة في المقامات العربية والعبرية[26]، وقد خصص المناظرة لموضوع مألوف أيضًا في التراث العربي، وهو موضوع المساجلات الشعرية، حيث ظهر هذا الموضوع أولًا في المقامة العربية، ثم انتقل إلى المقامة العبرية. لقد اتخذ ابن العازار بلاغة التشبيه عصبًا لموضوع المساجلة بين اثنين من الشعراء، وحولهما مجموعة من الحاضرين في مجلس الأدب، على غرار ما كان يدور في مجالس الأدب في الأقطار العربية.

من خلال المقارنة بين إطار مقامة ابن العازار ومضامينها وبين الصور المُقابلة في الأدب العربي يظهر تشابه كبير في عدة جوانب. لقد لاحظ دان باجيس تشابهًا بين مقامة ابن العازار والمقامة الثانية ضمن مجموع المقامات المعروفة باسم מחברות איתיאל التي ترجمها الحريزي (1166-1225م) للغة العبرية عن أصلها العربي في مقامات الحريري البصري (1054-1122م) صاحب المقامات العربية المعروف، ويقطع باجيس بأن ابن العازار استقى مقامته من النسخة العبرية التي أعدها الحريزي، وليس من الأصل العربي للحريري[27]، ويسعى باجيس لتعزيز رأيه بادعاء أن النسخة العبرية التي ترجمها الحريزي قد ذاع صيتها في حياة ابن العازار، وأن ابن

25. שם, עמ' 31.

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

27. פגיס. "צירבורי דימויים", עמ' 115.

العازار استقى أيضًا اسم راوي مقاماته من الاسم الذي عُرفت به الترجمة العبرية للحريزي. ونحن هنا نذهب إلى أكثر مما ذهب إليه باجيس، فمن المقبول أيضًا أن يكون ابن العازار قد اطلع على الأصل العربي لمقامة الحريري، وخاصة أن العربية لم تكن لغة غريبة عنه؛ فمن المعروف أنه كتب بها كتابه المعروف باسم كتاب الكامل، ومنها ترجم كتاب كليلة ودمنة إلى اللغة العبرية.

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

أ. *المساجلات الشعرية*

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

لا شك أن ذاكرة الثقافة العربية تزخر بالكثير من صور المساجلات الشعرية التي تدور بين الشعراء، والفكرة موغلة في القدم، ولا تزال هناك العديد من الشواهد التي تعود إلى الأدب الجاهلي، وعُرف العصر الذهبي للمساجلات الشعرية في العصر العباسي، ويرجع الفضل في ذلك للخلفاء العباسيين الذين أولوا مجالس الأدب والمساجلات الشعرية اهتماما بالغًا[28]. وفي فترة الأندلس اتسعت دائرة المساجلات الشعرية أيضًا بفضل ظاهرة الترف الحضاري والتطور الثقافي، وأضحت المساجلات الشعرية قبلة الأعيان والخواص، في بلاط الحكام والأمراء ومجالس السمر والأنس[29].

لقد سجل كُتاب المقامات العربية مجموعة متنوعة من المساجلات الشعرية بِعَدِّها صورًا تعكس واقعًا مميزًا لمجتمعاتهم، وتأتينا باكورة هذه الصور من بديع الزمان الهمذاني من خلال مقامتين، في المقامة الـ 28 والمعروفة باسم "العراقية" يظهر البطل والراوي في مساجلة شعرية حول أفضل بيت شعري بناءً على معايير مختلفة، مثلاً البيت الأطول، أو البيت الأكثر تأثيرًا في

28. قط. *مجالس الأدب في قصور الخلفاء العباسيين*، ص 117.
29. شيخة. "المساجلات الشعرية في الأندلس"، ص 14-39.

النفس وهكذا[30]، وفي المقامة الـ 44 المسماة "الشعرية" يسير على المنوال نفسه، لكن بصورة أقل من السابقة[31].

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

وتعد المقامة الثانية للحريزي والمعروفة باسم "الحلوانية" أهم المقامات التي تتناول موضوع المساجلات الشعرية، وتأتي أهمية المقامة هنا من وجود تشابه كبير بينها وبين مقامة يعقوب ابن العازار سالفة الذكر؛ وملخص المقامة أن الراوي حضر إلى دار الكتب التي وصفها بأنها نادي الأدباء، ويروي أحداث مساجلة شعرية، وذكر أنه فجأة دخل عليهم شيخ كثيف اللحية، رثّ الثياب، تظهر فصاحته من حديثه، بادر هذا الشيخ بسؤال رجل بجواره عن الكتاب الذي بين يديه، فأجابه الرجل بأن الكتاب هو ديوان الشاعر المعروف البُحتري (820-897م) ، فسأله الشيخ: هل عثرت له فيما لمحته على بديع استملحته؟[32]، أجابه الرجل: نعم قوله[33]:

كأنما تبْسِمُ عن لُؤلُؤ مُنضّد أو بَرَد أو أقاح

هنا يتدخل الحريري ليظهر موضوع المساجلة الشعرية على لسان الرجل واصفًا بيت البحتري بأنه "أبدع في التشبيه المودع فيه"[34]، ويعود الحريري ليؤكد ذلك أيضًا بقوله على لسان الشيخ بعدما قلل من مكانة البيت السابق: أين أنت من البيت النَّدر الجامع لمشبهات الثَّغْر، وأنشد[35]:

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

فنال البيت استحسانًا لدى الحاضرين، وأعلن الشيخ أنه يعرف بيتًا ليس له مثيل ، وذكر بيتًا للشاعر الوأواء الدمشقي (ت 980م)[36]:

فأمطَرَت لُؤلُؤًا من نرْجِسٍ وسَقَتْ وَرْدًا وعَضَّتْ على العُنَّابِ بالبَرَدِ

30. الهمذاني. *مقامات الهمذاني*، ص 164-173.
31. السابق، ص 252-256.
32. الحريري. *مقامات الحريري*، ص 21.
33. السابق، ص 21. من الملاحظ هنا أن بيت البحتري يضم ثلاثة تشبيهات للأسنان: اللؤلؤ المرصوص- البرد- الزهر الأبيض المعروف باسم أَقْحُوان.
34. السابق ص 22.
35. السابق، ص 22. من الملاحظ هنا أن بيت الحريري هنا يضم خمسة تشبيهات للأسنان: اللؤلؤ الرطب- البَرَد- الزهر الأبيض المعروف باسم أَقْحُوان- طَلع النخيل- الندى.
36. السابق، ص 22. من الملاحظ هنا أن بيت الوأواء يضم ستة تشبيهات.

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

وهنا يتضح أن غرض مقامة الحريري هو براعة التشبيه والإبداع في تشبيه الشيء بما يناسبه، وليس عدد التشبيهات؛ ولعل ما يؤكد ذلك أن البيت الأول كان للبحتري يضم ثلاثة تشبيهات، والبيت التالي للحريري ضم خمسة تشبيهات، وفي المرة الثانية شمل بيت الوأواء ستة تشبيهات، وقد حاكاه الحريري من خلال أربعة أبيات، وزاد في التشبيهات، وهذا ما أخذه الشريشي شارح المقامات على الحريري؛ وذكر أن الحريري نظم البيت الرابع من أجل أن يوفّى المعنى المقصود في الجزء الأخير من بيت الوأواء[37].

في المقامة الثالثة والعشرين (الشعرية)[38] ينسج الحريري حكاية طريفة من خياله، ويحكي عن شيخ طاعن في السن ذهب للقاضي في مخاصمة، وحكى أنه قام بتربية طفل يتيم، وأحسن تعليمه، فلما شب الطفل وأضحى فتى، أعلن العداوة، وخان الأمانة وقابل الإحسان بالخيانة[39] ، لكن الفتى تنصل من كل ذلك، ذكر الشيخ أن الفتى سرق قصيدته، وحذف منها، وأخلّ بميزانها. وعرض كل منهما قصيدته أمام القاضي الذي احتار، ولم يتبين له الصدق من الكذب، فأصدر قراره أن يتبارز الشيخ والفتى في مساجلة شعرية، بحيث ينظمان قصيدة مشتركة يبدأ الشيخ بالبيت الأول، ثم يُكمل الفتى وينظم البيت الثاني على الوزن الشعري نفسه وهكذا الى نهاية القصيدة ثم يثني القاضي على كليهما، ويحسن إليهما، في نهاية المقامة يظهر الراوي الحارث بن همّام الذي يتتبع الشيخ والفتى، ويعرف أن الشيخ هو البطل المعروف في المقامات بمغامراته، وأن الفتى هو ابنه، وأنهما فعلا ذلك من أجل الاحتيال على القاضي وسلب المال منه.

في المقامة السادسة والأربعين (الحلبية)[40] يجري الحريري مساجلة شعرية من نوع مختلف، يثبت فيها قدراته البلاغية والفنية في الشعر، تدور المقامة حول شيخ لديه عشرة صبيان بارعين في الشعر، ويطلب من كل واحد منهم أن يدلو بدلوه في أحد الأمور النادرة او الملغزة، فمثلاً يطلب من الأول أن ينشد قصيدة كل كلماتها تتكون من حروف غير معجمة، مثل حروف (أ، ح، د، ر، س، ص، ط، وهكذا)، ويطلب من الثاني عكس ما صنعة الأول، بحيث يكتب قصيدة من الحروف المعجمة، مثل حروف (: ب، ت، ث، ج، خ، ذ، ز، ض، ظ، ش، وهكذا)، وعلى هذا المنوال يستمر الصبيان في نظم قصائد وأبيات تدل على مستوى عال جدًا في الشعر والبلاغة والنحو.

37. الشريشي. *شرح مقامات الحريري*، ج 1، ص 124،123.
38. الحريري. *مقامات الحريري*، ص 150-158.
39. تتشابه هذه الحكاية في بعض التفاصيل مع جزء من الحكاية التي ذكرها ابن العازار في مقامته العاشرة؛ لقد بنى ابن العازار مقامته العاشرة على حكاية الرجل الذى قام على تربية جرو ذئب وطفل يتيم، وتعرض للخيانة من كليهما. وكما ذكر آنفًا، فقد نجح ديكتر في مقابلة القسم الخاص بحكاية جرو الذئب مع مصادر عربية، لكنه أعرب عن إخفاقه في الوصول إلى مصدر مقابل لحكاية الطفل اليتيم. ربما يأتي الحل من مقامات الحريري، أو من خلال البحث في مقامات الهمذاني والسرقسطي؛ لاسيما أن فكرة الخيانة تُعد معروفة في المقامات.
40. السابق، ص 332-343.

في المقامة الثامنة والأربعين[41] يعرض السرقسطي (ت 1146م) صورة لمساجلة شعرية بين شاعرين، يقوم شيخ كبير بدور القاضي بينهما، يتبارى كل شاعر في إثبات قدراته الشعرية، وفي نهاية المقامة ينظم كل واحد منهما مقطوعة شعرية على نفس القافية والبحر الشعري، وهو بحر المتدارك.

ب. *موضوع التشبيه*

التشبيه في الشعر هو ركن من الأركان البلاغية المعروفة، ويقصد به التمثيل أو ذكر أوجه التشابه بين شيئين أو أكثر، وقد شاع استعمال هذا الأسلوب في الشعر العربي لوصف الأشياء، أو الأشخاص، أو استعمال الخيال في التصوير، وعلى هذا نال التشبيه مكانة مهمة عند الشعراء؛ إذ من خلاله يمكن الحكم على قدرات الشاعر وملكته الشعرية. ولأهمية التشبيه في الشعر لا نكاد نجد كتابًا في البلاغة العربية لا يتناوله، بل هناك مؤلفات كاملة خصصت للتشبيه تحديدًا، مثل: كتاب التشبيه لابن أبي عون (ت 934م)، وكتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس لمحمد بن الكتاني (ت 1029م) وكتاب غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات لعلي بن ظافر الأزدي المصري (ت 1226م) وكتاب الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه للصفدي (ت 1362م).

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

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

لقد تطرق ابن أبي الإصبع المصري (1189-1256م) صاحب كتاب تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر إلى قضية عدد التشبيهات في أثناء حديثه عن أقسام التشبيه وذكر أن أقسام التشبيه تأتي على ضربين : "ضرب متحد، وضرب متعدد، فالمتحد ينقسم وفق عدد أدوات التشبيه الخمس، من تشبيه شيء بشيء، إلى تشبيه شيء بخمسة أشياء. والمتعدد أربعة أقسام: من تشبيه شيئين بشيئين، إلى تشبيه خمسة بخمسة، فشاهد تشبيه شيء بشيء قول امرئ القيس[42]:

وجِيدٍ كَجِيدِ الرِّئْمِ لَيْسَ بِفاحِشٍ إذا هِي نَصَّتْــهُ ولا بِمُعَطَّــلِ

وشاهد تشبيه شيء واحد بشيئين قوله أيضاً:

وتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرِ شَثْنٍ كأَنه أَساريعُ ظَبْيٍ، أَو مساوِيكُ إِسْحِلِ

41. السرقسطي. المقامات اللزومية، ص 435-440.
42. المصري. *تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر*، ص 162-164.

وشاهد تشبيه شيء واحد بثلاثة أشياء قول البحتري:

كأنما تبْسِمُ عن لُؤلُؤ مُنضّد أو بَرَد أو أقاح

وتشبيه شيء واحد بأربعة أشياء قول امرئ القيس:

كَأنَّ المُدَامَ وصَوْبَ الغَمَامِ وَرِيحَ الخُزَامَى وَنَشْر القطرْ
يُعَـلُّ بِـــهِ بَــرْدُ أنْيَابِهَــا إذَا غـرّدَ الطائـر المستحــر

وتشبيه شيء واحد بخمسة أشياء مثل قول الحريري:

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

وأما تشبيه شيئين بشيئين من المتعدد فكقول امرئ القيس:

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْباً وَيَابساً لَدَى وَكْرِهَا الْعُنَّابُ والْحَشَفُ الْبَالِي

وتشبيه ثلاثة بثلاثة قول ابن المعلى:

بَـدرٌ وليْلٌ وغُصنٌ وَجـهٌ وشَعرٌ وقَـدُّ
خَمــرٌ ودُرٌّ ووَردٌ رِيقٌ وثَغرٌ وخَـدُّ

وتشبيه أربعة بأربعة قول امرئ القيس:

له أيطَـلا ظبيٍ وساقا نعامة وإرخاءُ سِرحانٍ وتقريبُ تتَفُلِ

وشاهد خمسة بخمسة قول أبي الفرج الوأواء:

فأمطَرَت لُؤلُؤًا من نرْجِسٍ فَسَقَتْ وَرْدًا وعَضَّتْ على العُنَّابِ بالبَرَدِ

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

1338م) في كتابه الإيضاح في علوم البلاغة، حيث يكتفي ببيت الحريري الذي يشمل تشبيه شيء بثلاثة أشياء[43]:

كأنما تبْسِمُ عن لُؤلُؤ منضّد أو برد أو أقاح

ثم يشير إلى أن الزيادة عن ذلك تندرج تحت اللطف والغرابة بقوله:
كما يزداد بذلك لطفًا وغرابة، كقوله: [امرؤ القيس]

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

وقد سار على هذا النهج أيضًا شهاب الدين النويري (ت 1332م) في كتابه نهاية الأرب، وذلك في أثناء حديثه عن النوع السابع من أنواع التشبيه وهو تشبيه التفضيل[44]، ثم أفرد تفصيلًا لأنواع التشبيهات السابقة، مثل تشبيه شيء بشيئين وتشبيه شيء بثلاثة أشياء، وشيء بأربعة، وشيء بخمسة، ثم انتقل إلى ذكر تشبيه شيئين بشيئين، وثلاثة بثلاثة، وأربعة بأربعة، وخمسة بخمسة حتى وصل إلى تشبيه شيء بسبعة أشياء، وأورد قولاً لقاضي القضاة نجم الدين بن البارزي الحموي (1246-1338م) في تشبيه سبعة أشياء بسبعة أشياء[45]:

يُقَطِّعُ بالسّكّين بِطّيخةً ضحى على طبقٍ في مجلسٍ لان صاحبه
كشمسٍ ببرق قَـدَّ بدرًا أهلّـةً لدى هالة في الأفق شتى كواكبه

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

من الواضح أن قضية تعدد التشبيهات في البيت الواحد لم تكن من الأمورالمستحسنة عند الشعراء والبلاغيين العرب، ولعل ما يؤكد ذلك أن معظم البلاغيين الذين تناولوا هذه القضية وذكروا أمثلة لتعدد التشبيهات لم يشيروا إلى أهمية هذا الأمر في الحكم على الشعراء أو أبياتهم، بل قيّموا التشبيه في الشعر من خلال معايير أخرى غير عدد التشبيهات، والشواهد على ذلك كثيرة؛ منها أن الخطيب القزويني حكَم على عدد من الأبيات بأنها من لطيف التشبيه أو بديع التشبيه أو بليغ التشبيه ولم يدرج فيها أيّا من الأبيات التي تشمل عدة تشبيهات[46]، ومن أمثلة ذلك أيضًا ما أورده أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين، حيث أشار إلى العديد من الأبيات التي وصفها بأنها من بليغ التشبيه ومن مليح التشبيه، مشيرًا إلى أبيات بها عدة تشبيهات مثل بيت

43. القزويني. *الإيضاح في علوم البلاغة*، ص 200.
44. النويري. *نهاية الأرب في فنون العرب*، ج 7، ص 40.
45. السابق، ص 41.
46. أنظر: القزويني. *الإيضاح في علوم البلاغة*، ص 164-202.

البُحتري والوأواء سالفي الذكر، وأيضًا إلى أبيات أخرى لا تشمل عدة تشبيهات مثل بيت امرئ القيس[47]:

كأنَّ قُلوبَ الطَّيْر رَطْبًا ويَابسًا لدَى وَكْرِهَا العُنَّابُ والحَشَفُ البَالِي

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

كَأنّ مُثَار النَّقْعِ فَوْقَ رؤوسِنا وَأَسْيَافنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُه

وقوله: ومن مليح التشبيه وبديعه قولُ ابن المعتز[48]:

والصبح يتلو المُشْتَري فكأنه عُرْيَانُ يمشي في الدُّجَى بِسرَاجِ

ويسير في هذا الاتجاة أيضًا ابن حزم الأندلسي (994-1064م) عندما عدَّ كثرة التشبيهات في البيت الواحد من المُستَغرَب في الشعر، حيث أورد بيتًا له شمل تشبيه شيئين بشيئين وحكم عليه بأنه مستغرب في الشعر وهو قوله[49]:

فَكَأَنَّهَا وَاللَّيْلُ نِيرَانُ الجَوَى قَدْ أُضْرِمَتْ فِي فِكْرَتِي مِنْ حِنْدِسِ

وأورد بيتين له أيضًا يشمل أحدهما تشبيه ثلاثة أشياء ويشمل الثاني تشبيه أربعة أشياء، وأردف: ولي أيضاً ما هو أتم من هذا، وهو تشبيه خمسة أشياء في بيت واحد[50]:

كأَني وَهِي والكاسَ والخمرَ والدُّجى ثَرًى وحيًا والدُّرُّ والتِّبر والسَّنَج

وعلق بقوله: "فهذا أمر لا مزيد فيه ولا يقدر أحد على أكثر منه؛ إذ لا يحتمل العروض ولا بنية الأسماء أكثر من ذلك"[51].

هذا، وقد أورد المقري التلمساني (1578-1631م) بيت ابن حزم الأندلسي الذي يشمل تشبيه خمسة أشياء بخمسة أشياء، وأورد بيتًا يشمل تشبيه ستة أشياء بستة أشياء وعلق عليه ووصفه بأنه من أغرب ما وقع له من التشبيهات وهو بيت قول ابن برون الأكشوني الأندلسي (ت؟) يصف فرسا وردا أغر محجلا[52]:

47. العسكري. *كتاب الصناعتين*، ص 250.
48. السابق، ص 252.
49. الأندلسي. *طوق الحمامة*، ص 15.
50. السابق، ص 16.
51. السابق، ص 252.
52. التلمساني. *نفح الطيب*، ج3، ص 599،600 .

فكـأن غُرَّتَــهُ وتَحْــجِيلاتِــه خَمْسٌ مِن السُوسانِ وَسْطَ شقائِق

وتطرق أيضًا صلاح الدين بن أيبك الصفدي (1296-1363م) إلى غرائب التشبيهات التي حصرها في سبعة تشبيهات في قول صفي الدين الحلي (ت 1349م) بقوله: وأنشدني له إجازة في سبع تشبيهات[53]:

وظَبي بقَفر فَوق طَرْف مفَوّقٍ بقَوْسٍ رمَى في النّقعِ وحشاً بأسهُمِ
كشَمسٍ بأُفقٍ فوقَ برقٍ بكَفّه هلال رمى في اللّيلِ جنّاً بأنجمِ

ووصل عدد التشبيهات إلى ثمانية تشبيهات في بيت واحد، وفق ما أورده محمد بن الكتاني (ت 1029م) في باب الثغر وطيب الريق من كتابه كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، إذ ذكر قول الشاعر يوسف بن هارون (ت 1012م)[54]:

أقولُ ولم أُكمِلْ لهم وَصْفَ حُسنِهِ: على رِسْلِكُمْ، في حسنـهِ انقطعَ الوصفُ
هُوَ الدُّرُّ وَالمرجانُ وَالبَدرُ وَالدُّجَى هُوَ الوَردُ وَالسوسانُ وَالغُصنُ وَالحِقفُ

وتبعه صلاح الدين الصفدي وذكر بيتًا لأبي الحسن الشواء (ت 1237م) يشمل ثمانية تشبيهات[55]:

حكتني وقد أَوْدَى بي السَّقْمُ شمعةٌ وإن كنـت صبّـاً دونهـا مُتَوجّعـا
ضَنىً وسُهـادًا واصفرارًا ورِقَّــةً وصَبْرًا وصَمْتًا واحتراقًا وأدْمُعا

ج. *بين مقامة ابن العازار والمصادر العربية*

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

53. الصفدي. *الوافي بالوفيات*، ص 265.
54. الكتاني. *كتاب التشبيهات*، ص 137.
55. الصفدي. *الكشف والتنبيه*، ص 134.

وهو البُحتري، في المقابل طمس الحريزي هُوية صاحب البيت الأول في المساجلة، وأشار أنّ البيت موجود في كتاب لأحد الشعراء[56].

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

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

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

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

السيف والقلم

لقد خصص ابن العازار مقامته الرابعة لفكرة المفاضلة بين السيف والقلم، وأدخل فيها العديد من الصور والأفكار التي فيما يبدو شغلت تفكيره وسيطرت على حاله الناقم على مجتمعه وما وصل إليه من انحدار فكري وثقافي، وصور حالة عدم الرضا بما وصل إليه حال الأدباء

56. אלחריזי. *מחברות איתיאל*, עמ' 3.

والمثقفين، وتدني مكانة الأدب، وأفول نجم الشعر، وافتتح المقامة بوسمه لهذا العصر بعصر الجهل بقوله:

> וַיְהִי דוֹר הַסִּכְלוּת גָּבַר וְרַבָּה / וְהַשִּׁיר אָבַד וְנֶחְבָּא / וּמֵת אוֹ נִשְׁבָּר אוֹ נִשְׁכָּח..... וְאֵין יִתְּוֹן לְבַעַל הַלָּשׁוֹן / כַּמִּשְׁפָּט הָרִאשׁוֹן. וְהַסִּיר הָמָן מַלְבּוּשָׁיו / הַחֲמוּדִים וְהַיְקָרִים / וּפָשַׁט אֶת בְּגָדָיו / וַיָּשֶׂם בְּגָדִים אֲחֵרִים.[57]
>
> وحلّ زمان الجهل واستشرى، وأفَلَ نجم الشعر وتوارى، يبدو أنه زال أو تحطّم أو سُبي ..... وأضحى لا مكانة لأصحاب البلاغة، مثلما كان في السابق. وخلع هامان أرديته النفيسة،وألقاها، وارتدى ملابس أخرى.

استطرد ابن العازار في وصف ما حل بمجتمعه تارة بالنثر وأخرى بالقريض، إلى أن صور الجهل والحمق بالرجل الشرير الذي يقضى على أصحاب الفكر ويسير في الطرقات بحثًا عن ذوي الحكمة والحصافة، ويسأل هل بقي منهم أحد؟ "עַד כִּי פְּתַיּוּת בָּרְחוֹב תִּקְרָא נוֹתַר חֲכַם-לֵב אָמְרוּ אַיִן"[58]، إلى أن لاح في الأفق نور، وحلت سنة 93 وعادت المياه إلى مجاريها بمجئ أحد البلغاء الذي كنّاه ابن العازار باسم تُرجمان الرؤى"מֵלִיץ-הַחוֹזֶה"[59]، فأنقذ الحكمة، وأباد الحمقى بمساعدة الناس، وساند رجال القلم وتوّج العقل على عرشه من جديد. فجأة يعود ابن العازار إلى تصدر المشهد من جديد، ويصور نفسه تتوق إلى معين الحكمة، وقلبه يهفو إليها إلى أن تزوجها وفاز بقلبها، وبينما يسير بين حدائقها وورودها، يرى رجلين من قومه يتبارزان، أحدهما يحمل سيفًا فهو رجل الحرب، والآخر يحمل قلمًا فهو رجل الحكمة والبلاغة.

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

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

57. בן אלעזר. *ספר המשלים*, עמ' 32.
58. שם, עמ' 32.
59. שם, עמ' 32.

أ. *فكرة المفاضلة بين السيف والقلم*

تشير فكرة المفاضلة بين السيف والقلم إلى صراع قديم بين أصحاب القوة والسلاح في مقابل أصحاب العقل والقلم، ويزخر الشعر العربي بالعديد من الصور التي تجمع بين النقيضين أو أحدهما في غرضي الفخر والمدح وغيرهما، بالإضافة إلى العديد من النصوص النثرية العربية التي يمكن تصنيفها في إطار المفاضلة بين السيف والقلم. ولا شك أن البيئة العربية التي شهدت تطور الشعر الجاهلي تعدُ عاملاً مهمًا في ظهور فكرة المفاخرة بين السيف والقلم، ومن ثمَّ ذيوعها وتطورها في عصور الأدب العربي فيما بعد، حتى صارت فكرة أصيلة لصيقة الصلة بالأدب العربي، هذا ما يؤكده جيرت جان فان جيلدَر بعد دراسة مستفيضة عن تاريخ المفاضلة بين السيف والقلم وإقراره بأنها غير معروفة في أي لغة أخرى قبل ظهورها في العربية[60]، ومهما يُثر من أن الفكرة قد رصدت في آداب الشرق الأدنى قبل الأدب العربي، فإنها ترسخت في الأدب العربي نظمه ونثره، وأضحت مصدرًا عربيًا أصيلاً يتم الرجوع إليه في حالة استدعاء الفكرة في آداب أخرى؛ فقد انتقلت إلى الأدب العبري من خلال الحريزي وابن أردوتيل[61] وكذلك ابن العازار.

لقد أجاد بعض الشعراء العرب الجمع بين السيف والقلم في القصيدة الواحدة وأحيانًا في البيت نفسه، مثل قول أبي تمام (805-845م)[62]:

لولا مناشدَةُ القُربى لغادَرَكم حصائدَ المرهفَيْنِ: السّيفِ والقلمِ

وقول البحتري(820-897م)[63]:

سُسْتَ الخِلافةَ إشْرافاً وَحَيّطَةً، وَذُدْتَ عَنْ حَقِّهَا بالسَّيْفِ والقَلَمِ

وفي باب المفاضلة بين السيف والقلم، يغص الشعر العربي بالعديد من النماذج التي تبرز المفاضلة، وتبين كيف يفاضل ويتفاخر الشاعر بأحد النقيضين على حساب الآخر، ومن أمثلة ذلك ما أورده الصولي (ت 946م) في كتابه أدب الكُتَّاب حول تفضيل القلم على السيف[64]:

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

61. لقد تطرق الحريزي لفكرة المفاضلة بين السيف والقلم، وخصص لها مقامته الخامسة والثلاثين מחברת העט והחרב (مقامة القلم والسيف)، وقد أشار فرناندو دي لاجرانخا إلى أن التعليلات المتناجزة التي أوردها الحريزي في وصف السيف والقلم سلبًا وإيجابًا تقفو من قريب طريقة ابن بُرد الأصغر، أنظر: دي لاجرانخا. *مقامات ورسائل أندلسية*، ص 44-45. وخصص شيم توف أردوتيل مقامته الثالثة لفكرة المفاضلة بين القلم والمقص بعنوان מלחמות העט והמספרים (مبارزات القلم والمقص)، ومن خلال دراسة وافية توصل عبد الله طربية وناصر شكور إلى تأثير رسالة ابن بُرد الأصغر على مقامة الحريزي ومقامة ابن أردوتيل، أنظر: Tarabeih & Shakour. "The Influence of The Letter of the Sword", pp. 49-73.

62. عطيه. *ديوان أبي تمام*، ص 255.

63. الصيرفي. *ديوان البحتري*، ج 3، ص 1976.

64. الصولي. *أدب الكتاب*، ص 80.

السيفُ والرُّمحُ خُدامٌ له أبدًا لا يبلغانِ لهُ جدًا ولا لعبا

وقوله: وقال أبو يزيد عتاب بن ورقاء(ت 856م)[65]:

لَـكَ القَلَمُ الذي لَمْ يَجـرِ إلَّا أبـانَ لـكَ العدُوَّ من الولِـيِّ
إذَا اسْتَرعَفتـهُ ألقَى سَـوادًا على القرطاسِ أبهر من حُلِيِّ
فيـا طوبَى لمَنْ أدْلَى إلَيـهِ بإحسَـانٍ ووَيـلٌ للمُسِـيِّ
شَباةُ سِنانه في الخَطْبِ أمضَى وأنفـذُ من شَبـاة السَّمْهـرِيِّ

ويقول: قال ابن الرومي (ت 896م) فأحسن[66]:

لعمرك ما السيف سيف الكمى بأخوف من قلم الكاتب

ومن أمثلة تفضيل السيف على القلم، قول البحتري[67]:

وَلَمّا التَقَتْ أقْلاَمُكُمْ وَسُيُوفُهُمْ، أبَدّتْ بُغاثَ الطّيْرِ زُرْقُ الجَوَارِحِ
فَلاَ غَرّني مِن بَعْدِكمْ عزُّ كاتبٍ، إذا هُوَ لَمْ يأخُذْ بحُجْرَةِ رَامِحِ

وقول المتنبي (915-965م) في تفضيل السيف أيضًا[68]:

حتى رَجَعْتُ وَأقْلامي قَوَائِلُ لي المَجْدُ للسّيفِ لَيسَ المَجدُ للقَلَمِ

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

> وفاخر صاحب سيف صاحب قلم، فقال صاحب القلم: ((أنا أقتل بلا غرر، وأنت تقتل على خطر))، فقال صاحب السيف: ((القلم خادم السيف فإن بلغ مراده والا فإلى السيف معاده)). أما سمعت قول أبي تمام: السيف أصدق أنباءً من الكتب في حده البين بين الجد واللعب، وقال آخر ((مساق أمر الدنيا بسين وقاف، فيقال: سق)) يريد السيف والقلم[69].

65. السابق، ص 81.
66. السابق، ص 85.
67. العسكري. *ديوان المعاني*، ص 78.
68. الأصفهاني. *محاضرات الأدباء*، ص 145.
69. الصولي. *أدب الكتاب*، ص 75.

وتعد رسالة السيف والقلم لابن برد الأصغر (كان حيًا سنة 1049م) أول رسالة أندلسية في المفاخرة بين السيف والقلم، كتبها ابن برد بالنثر المسجوع، قاصدًا مدح أمير دانية الموفق مجاهد العامري (ت 1044م). يفتتح ابن برد رسالته بذكر مكانة السيف والقلم، والعلاقة الوثيقة بينهما، معربًا عن قيمتهما عند من يظفر بكليهما، ثم يعلن عن السجال الذي دار بين السيف والقلم. يبدأ القلم بذكر محاسنه ويتفاخر بأنه ذُكر غير مرة في القرآن الكريم ونال الفضل برمته، فيرد عليه السيف متفاخرًا بقوته وفوائده لمن يمكله، ثم يبادر القلم بحديث لين بليغ معربًا عن مكانته شرقًا وغربًا وأنه "قطب تدور عليه الدول، وجواد شأوه يدرك الأمل، شفيع كل ملك إلى مطالبه"[70]. فجأة تتطور حدة النقاش بين الخصمين؛ ليلجأ السيف إلى أسلوب متدن من التحقير والتقليل من مكانة القلم، واصفًا إياه بقِصر القامة وحقارة أصله ومنبته في الوحل ونحالة جسده بعد البري، فيرد القلم مدافعًا عن نفسه بأنه يشبه الذهب وأنفس المعادن التي مكمنها في التراب، ويوجه الإهانة الى السيف مبرزًا أنه لولا الجلاء لصدأت السيوف وعادت مع التراب ترابًا. وتستمر المفاخرة بينهما إلى أن يجنحا إلى السلم والمؤالفة، وأنهما مجتمعان في يد الأمير مجاهد العامري، ثم يختم القلم بنظم عشرة أبيات تعضدد الاتفاق والمساواة بينهما.

يحوي الأدب العربي بين سجلاته العديد من المناظرات والمفاخرات التي أجراها أصحابها بين السيف والقلم، وتسير معظمها على خطى رسالة ابن برد الأصغر شكلاً ومضمونًا، وسوف تستثني الدراسة بعض المناظرات التي كتبت بعد عصر ابن العازار[71]. وتجدر الاشارة إلى وجود مناظرة كُتبت في المشرق للأمير أبو نصر ابن ماكولا(1030-1075م) وعرفت باسم مفاخرة القلم والسيف والدينار، غير أنها ما تزال مفقودة، لكن فيما يبدو عُرفت في الأندلس؛ حيث ذكرها ابن خير الاشبيلي في فهرسَته المعروفة[72].

ب. *السيف يتهكم على القلم بوضاعة منبته ونحول بنيته*

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

70. الشنتريني: *الذخيرة*، ق 1، م 2، ص 525.

71. مثل: الدر المنظم في مفاخرة السيف والقلم لناصر الدين العسقلاني (ت 1329م). ورسالة السيف والقلم لابن الوردي (ت 1348م). ورسالة السيف والقلم لابن نُباتة المصري (ت 1366م)، والمفاخرة بين السيف والقلم للقلقشندي (ت 1418م)

72. رقم (1166) مفاخرة القلم والسيف والدينار. يقول ابن خير الاشبيلي: حدثني بها الشيخ الفقيه أبو الحسن عباد بن سرحان المعافري رحمه الله، سماعًا مني عليه لأكثرها ومناولة لجملتها قال: حدثني بها الشيخ أبوبكر محمد بن طرخان قراءةً مني عليه، قال: حدثني بها مؤلفها الرئيس الاجل، أبو نصر علي بن الوزير العادل أبي القاسم هبة الله بن علي بن جعفر/ المعروف بالامير، بن ماكولا رحمه الله. الإشبيلي: *فهرسة ابن خير الاشبيلي*، ص 372.

"מָה הָעֵט אֲשֶׁר יִתְפָּאֵר בֵּין הַקָּנִים / וְהִנֵּה עָלָה כֻּלּוֹ קְמָשׁוֹנִים[73] / וְהֵלֹא נוֹלָד וְנִמְצָא בְּסֹתֶר קָנֶה וּבְצֵה. וַיִּבָּאֵשׁ רֵיחוֹ וּמַחוֹ / וַיָּנֹס לֵחֹה / בְּיוֹם הִלָּקְחוֹ / וַיָּשׁוּב יָרַקְרַק וְנָקֵל "[74].

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

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

لقد تحاول امتداداً بباع قصيرة، وانتفاضاً بجناح كسيرة. أمستعرب والفلس ثمنك، ومستجلب وكل بقعة وطنك – جسم عار، ودمع بار[75].

ج. *بَري الأقلام*

يعد البري من أهم المراحل في تجهيز الأقلام للاستعمال، ويحوي الأدب العربي العديد من الصور التي سُجلت لتظهر دقائق تفاصيل هذه المرحلة[76]، أبرز الأدوات التي تُستعمل لهذا الغرض، وهي في الغالب أدوات تُصنع من الحديد، وهنا تتشابه مع السيوف في حدتها، وعلى ذلك، نجد شواهد عديدة لهذه المرحلة في المناظرات بين السيف والقلم، وتختلف هذه الشواهد وفق تطويع الكاتب لها لتناسب الغرض الذي يراه.

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

"וְהוּא לֹא פָנִים קָלֶקֶל / נְפוּחוֹת גּוּפוֹת / כַּנְאִדִים / שְׁדוּפוֹת קָדִים / וְלוּלֵי הַחֲרָבוֹת / לֹא הָיוּ לְקָנִים לְבָבוֹת / כִּי יָבוֹאוּ מְקֻצָּתָן / וּבָרָא אוֹתָם בְּחַרְבוֹתָם / וַיִּפְתְּחוּ פִיהֶם לָשׁוּחַ / וַתִּנַּח עֲלֵיהֶם הָרוּחַ / לִכְתֹּב כְּהַיּוֹם"[77]

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

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

74. בן אלעזר. *ספר המשלים*, עמ' 35.

75. الشنتريني. *الذخيرة*، ق 1، م 2، ص 525.

76. على سبيل المثال لا الحصر، خصص الأصفهاني بابا لما جاء في آلات الكتابة وأفرد عنوانين لبري القلم أحدهما " أدب بري القلم والاستنكاف منه" والآخر " التمدّح ببري القلم والاستنكاف منه". الأصفهاني: *محاضرات الأدباء*، ج1، ص 147.

77. בן אלעזר. *ספר המשלים*, עמ' 35.

وهذا التصوير يتشابه بشكل كبير مع تصوير ابن برد في رسالته على لسان السيف حينما يصف فعل البري في الأقلام وكأنه يبث فيها الحياة من جديد "تحفى فتُنعَل برياً، حتى يعود جسمك فيا"[78]. وينتقل ابن برد في موضع آخر ليصف انتفاخ القلم قبل البري "... ورأس لم يتقلقل فيه لب، وجوف لم يتخضخض فيه قلب، أوحش من جوف العير"[79]، وهنا يظهر التوافق بين ابن برد وابن العازار في تشبيه القلم قبل البري بالأنبوبة، وتجدر الإشارة هنا إلى أن كليهما مسبوق في هذا المعنى، إذ توارد هذا الوصف في العديد من المصادر العربية السابقة عليهما؛ "القلم لا يكون قلماً إلاَّ وَقَدْ بُرِيَ وأُصلح، وإلاَّ فهو أُنْبوبة"[80].

ويُلاحظ هنا أن ابن العازار قد تجاوز ابن بُرد في الإسهاب حول دور السيوف في صناعة الأقلام، وأشار إلى السكين التي تُشتق مثل السيوف من الحديد ودورها في بري الأقلام، وهنا تجدر الإشارة إلى أن الفكرة متأصلة في العديد من الشواهد الشعرية العربية قبل ابن العازار؛ إذ تطرق إليها ابن نُباتة السَّعدي (941-1014م) عند وصفه السكين شعرًا[81]:

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

ويشير ابن الرومي إلى دور السيف في بري القلم ويعده خادمًا له[82]:

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

ويتسع التصوير ليجمع السيوف مع الرماح في خدمة القلم في بيت شعر ذكره الصولي لنفسه، في حين ينسبه الراغب الأصفهاني لمحمد بن علي[83]:

السَّيفُ والرمحُ خُدَّام لهُ أبدًا لا يبلغانِ به جِدًّا ولا لَعِبَا

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

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

78. الشنتريني. *الذخيرة*، ق 1، م 2، ص 525.
79. السابق، ص 526.
80. الرازي. *الصاحبي في فقه اللغة العربية*، ص 61؛ ابن الجواليقي. *شرح أدب الكاتب لابن قتيبة*، ص 82.
81. الأصفهاني. *محاضرات الأدباء*، ج 1، ص 148.
82. الحموي. *خزانة الأدب*، ص 236.
83. الصولي. *أدب الكتاب*، ص 75؛ الأصفهاني. *محاضرات الأدباء*، ج 1، ص 145.

וַתֶּחֱרַף שָׂרְשַׁי אֲשֶׁר עַל יְאֹרִים יַצְמִיחַ / מְרֵיחַ מַיִם יַפְרִיחַ / וְאִם הִגַּדְתִּי לָךְ מוֹלַדְתֵּךְ . אָפֶס כִּי לֹא תִהְיֶה תִּפְאַרְתְּךָ . וְאַל תִּשְׂמַח: בַּרְזֶל מֵעָפָר יֻקַּח.

רְדִי וּשְׁבִי אֶלִּי עָפָר וְאַל תֵּ- לְכָה רוּמָה אֲאִיךְ חֶרֶב תְּרוּמָם
וְהִיא עָפָר אֲבָל נִתַּךְ עֲפָרָה כְּחֹם הַשֶּׁמֶשׁ עַל עָפָר תְּחַמֵּם[84]

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

فلتتواضع وإلى التراب عُد ولا تتعالى، فكيـف للسيـف أن يتكبـــر
وهـو تـــراب انصـهر عَفـرَهُ كحرارة الشمس على التراب تصـهره

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

إن ازدراءك بتمكن وجداني، وبخس أثماني، لنقص في طباعك، وقصر في باعك؛ ألا وإن الذهب معدنه في العفر، ..... وإن الماء وهو الحياة، أكثر المعايش وجداناً، وأقلها أثماناً، وقلما تلفى الأعلاق النفيسة، إلا في الأمكنة الخسيسة، ..... ولولا جلاء الصَّياقِل صدأك لأُسرعت ذهاباً، وعدت مع التراب تراباً[85].

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

هـ. *أنسنة القلم*

تُعَد الأنسنة من الخصائص الشائعة في الأدب، استعملها الأدباء من خلال إضفاء صفات خاصة بالإنسان على الجماد وغيره، ليرسل من خلالها ما جال في خاطره إلى المتلقي، ومع أن صور الأنسنة عند ابن العازار متعددة[86] إلا أنني اخترت صورة واحدة، وهي أنسنة القلم،

84. בן אלעזר. *ספר המשלים*, עמ' 36.

85. الشنتريني. *الذخيرة*، ق 1، م 2، ص 526،525.

86. تجدر الإشارة هنا إلى أن تعدد صور الأنسنة عند ابن العازار تعد امتدادا لشيوع ظاهرة الأنسنة في الأدب العبري القروسطي؛ واعتمد عليها الشعراء في البيوط والشعر الدنيوي، وشقت طريقها بغزارة في النصوص السردية؛ وعلى سبيل المثال لا الحصر؛ استعملها أحد معاصري ابن العازار وهو أبراهام بن حسداي في كتابه ابن الملك والناسك"בן

وأوقفتها على صفة واحدة تعني بأن القلم له فم، نظرًا لتوافرها وتلامسها مع العديد من الصور المقابلة في الأدب العربي:

يكثر بن العازار من وصف القلم بأن له فمًا، يتحدث به ويخبر ويبطش ويفعل العديد من الأمور؛ في حوار واحد ألصق ابن العازار بالقلم كلمة (פה-فم) ست مرات، ناهيك عن ذكر المعنى عدة مرات أخرى في الحوار نفسه[87]، من أمثلة ذلك:

القلم يفتح فاه ويبطش بالأعداء (וּבָעַט אֲשֶׁר פִּיהוּ עַל אוֹיְבָיו יִפְתַּח)
القلم يحكي بفيه ما جرى في الماضي (וּפִי יוֹדִיעֲךָ מַה שָּׁהָיָה לְפָנִים)
القلم يستعمل فاه للحديث (וּפִיהוּ אֶל פִּיךָ יְדַבֵּר)
القلم تؤخذ من فمه الحكمة (וּמִפִּי תִּקַּח וְלֶקַח וְעָרְמָה)
القلم له فم بلُعابه يفتك بالأعداء (בָּרוֹק פִּי אוֹיְבַי יִתֵּן שְׁמָמָה)

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

قول أبى تمام لمحمد بن عبد الملك الزيات[88]:

لك القَلَمُ الأعْلَى الذي بِشَبَاتِـه ... تُصَابُ مِنَ الأمْر الكُلَى والمَفَاصَلُ
لهُ ريقَـةٌ طَـلٌّ ولكنَّ وقْعَهـا ... بآثـارِه في الشَّـرْقِ والغَـرْبِ وَابِـلُ
لُعابُ الأفاعي القَاتِلاتِ لُعابُهُ ... وأرْيُ الجَنَى اشتَارَتْـهُ أَيْـدٍ عواسِـلُ

وقول ابن الرومي[89]:

حِبْرُ أبي حفصٍ لعابُ الليلِ ... كأنــه ألــوان دُهْـم الخيــلِ

ويعد قول أحمد بن جرارفي وصف القلم أقرب الشواهد العربية توافقًا مع أنسنة القلم عند ابن العازار[90]:

أهيـف ممشـوق بتحـريكــه ... يحـلّ عقـد السّرّ إعـلان
لــه لسـان مرهـف حـــ ـدّه ... من ريقة الكرسف ريّان
ترى بسيط الفكر في نظمه ... شخصًـا له حـدّ وجثمـان
كأنمـا يسحــب فـي إثــره ... ذيلا من الحكمـة سحبـان

המלך והנזיר" من خلال أنسنة الحيوان والجماد والنبات، للمزيد أنظر: الفخراني. "ابن الملك والناسك"، ص 488-503.

87. בן אלעזר. *ספר המשלים*, עמ' 37, שורות 135-147.
88. القيرواني. *زهر الآداب وثمر الألباب*، ج 2، ص 482.
89. السابق، ص 562.
90. السابق، ص 482.

وتُمثِّل هذه الشواهد غيضًا من فيض مما جمعه الحُصري القيرواني (1029-1095م) في كتابه زهر الآداب وثمر الألباب، وأوقف له فصلا بعنوان (فِقَر في الكتاب والقلم والسيف والخط)، جمع فيه ما قيل في السيف والقلم على لسان الشعراء العرب، ويتلامس العديد منها مع ما أورده ابن العازار، الأمر الذي يضع افتراضًا بأن ابن العازار قد اطلع على كتاب الحصري ونهل من معانيه، ولا سيما أن كتاب الحصري طالت شهرته البلاد.

و. *السلام بين السيف والقلم*

لقد مثّلت الدعوة إلى السلام والتسامح بين السيف والقلم نقطة تلاق بين الأدباء والشعراء في مفاضلاتهم ومفاخراتهم بين السيف والقلم، وكان مرماهم يدعو إلى جمع السلطة والقوة مع الحكمة والمعرفة؛ فقد عبر ابن برد الأصغر عن ذلك صراحة في مطلع رسالته بقوله:" وإن السيف والقلم لما كانا مصباحين يهديان إلى القصد، من بات يَسري إلى المجد، وسُلّمين يلحقان بالكواكب، من ارتقى لساميات المراتب، وطريقين يشرعان نهج الشرف لمن تقوى إليه، ويجمعان شمل الفخر لمن تأشب عليه، ووسيلتين يُرشفان العُلى فم عاشقها"، ولا عجب أيضًا أن يتدخل ابن بُرد-على غير العادة- في ثنايا الحوار قبل نهايته، ليعلن بنفسه الدعوة إلى السلام بين السيف والقلم، وهذا ما أثار تعجب جيلدَر[91]، لأن العادة جرت أن تكون الدعوة من قبل أحد المتحاورين مثلما جرى عند الوردي والصفدي فكان القلم صاحب الدعوة عندهما[92]، لكن يُفهم ضمنًا من سياق رسالة ابن بُرد أن القلم صاحب الدعوة، بدليلين، أولهما أن القلم يمثل ابن بُرد فهو الأديب والشاعر، والثاني كتابة عقد السلام وإعلانه كانت من قبل القلم، بل اختار أن ينظمها شعرًا بدلا من النثر" إن النثر في ذلك مثل يسير، وإن الشعر في ذلك ذكر خطير، وإن لشدو الحادي، وزاد الرائح والغادي. وأختاره على النثر، تنويهاً"[93].

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

ومن خلال مقارنة عامة لإطار ومضامين مقامة بن العازار مع رسالة ابن بُرد الأصغر من ناحية، وصور مفاضلة السيف والقلم في الشعر العربي من ناحية أخرى، يظهر توافق جلي في الفكرة الرئيسة وأساليب التعبير والوصف، بالإضافة إلى التشابه الكبير في الأسانيد والحجج التي ساقها الأدباء في باب المفاضلة، سواء أكانت في جانب السيف أم في جانب القلم. لكن، في حالة السعي نحو قَصْر المقارنة على العملين النثريين —مقامة بن العازار ورسالة ابن بُرد—، ومع الإقرار بالتشابه الواضح في موضوع المفاضلة بين السيف والقلم، نجد أن ميزان المقارنة قد اختل؛ فبينما قَصَر ابن بُرد رسالته على المفاضلة بين السيف والقلم، تجاوز ابن العازار الموضوع وأطلق العنان لقلمه ليجمع في مقامته بين ثلاثة أقسام متباينة الأغراض، وكان القسم الثاني من

91. Gelder. “The conceit of Pen and Sword”, p. 350.
92. Gully. “The Sword and the Pen”, p. 414.
93. الشنتريني: *الذخيرة* ، ق 1، م 2، ص 527،528.

نصيب المفاضلة بين السيف والقلم. وإذا نحينا القسم الأول من المقارنة، بعدِّه افتتاحية طويلة مهّدَ بها ابن العازار لمقامته عرض ما جال في خاطره عما أصاب عصره من كساد الأدب والحكمة وصدارة الجهل والحمقى للمشهد، نجد أننا أمام قسم ثالث من المقامة سرده ابن العازار على لسان قلمه، يتجاوز فكرة المفاضلة ويتجه نحو أفكار فلسفية ودينية أبعد ما تكون عن فكرة المناقشات الأدبية؛ لقد اتخذ ابن العازار من السلام بين السيف والقلم جسرًا ينتقل عبره وينقل المتلقي معه إلى بحث أفكار ورؤى حول موضوعات فلسفية كانت محل جدل بين بني عصره، مثل الجدل حول صفات الخالق، وفكرة الوحدانية بين التيارات الفلسفية والدينية، وتعدد المخلوقات مقارنة بوحدانية الخالق، وغيرها.

يبقى هذا القسم —الثالث— مختلفًا عن كل النماذج العربية التي تندرج ضمن إطار المفاضلة بين السيف والقلم، ويتبادر معه تساؤل مهم، حول الغرض من إقحامه في دائرة المفاضلة بين السيف والقلم، هل كان هذا القسم هو الغرض الرئيس لابن العازار من مقامته؟ أم أنه ذيل به مقامته ليعبر —بين السطور— عن رأيه في الجدل القائم في مجتمعه حول مؤلفات ابن ميمون؟. لقد علق شيرمان على هذا القسم من المقامة وصرح بأنه يتضمن بوضوح الآراء الشخصية لابن العازار حول قضايا فلسفية[94]، وقامت أمبارو بتحليل هذه الآراء ومقارنتها بمصادر أخرى، وأشارت إلى وجود تشابه كبير بين الآراء التي طرحها ابن العازار وبين تلك الموجودة في مؤلفات فلسفية أخرى تعود إلى الحقبة الأندلسية[95]، مثل كتاب الهداية إلى فرائض القلوب لباحيا بن باقودا وكتاب تاج الملك لسليمان بن جبيرول وغيرهما. إن ما طرحته أمبارو في دراستها حول المصادر الفلسفية لابن العازار يدعو إلى البحث حول تحديد دقيق لتلك المصادر، لأن جُل المصادر التي حددتها أمبارو لم تكن إبداعًا خالصًا لمؤلفيها، فقد ثبت بما لا يدع مجالاً للشك أن كتاب ابن باقودا غاصّ بالأفكار والآراء التي استقاها من الغزالي وغيره[96]، والأمر كذلك حول كتاب تاج الملك لابن جبيرول ومصادره عند فلاسفة المسلمين[97]، كل هذا يفتح الباب على مصراعيه نحو تحديد دقيق للمصادر التي قرأها ابن العازار وأثرت في أفكاره الفلسفية، ليس في هذه المقامة فحسب، بل في كل المقامات التي تتضمن قضايا فلسفية ورمزية مثل المقامة الأولى وغيرها.

نتائج

لقد تبين من خلال الدراسة لمضامين المقامتين الثالثة والرابعة أن ابن العازار قد سُبِقَ إلى تلك المضامين؛ فمن خلال المعطيات والشواهد العربية التي تم عرضها، ثبَت أن قضية تعدُّد التشبيهات التى بنى عليها ابن العازار مقامته الثالثة، تمثل امتدادا لما سطره الأدباء والنقاد العرب من قبل، مثل الحريري وابن أبي الإصبع المصري وابن حزم وغيرهم، سواء أكان الأمر يتعلق

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

95. Alba Cecilia. "El *Debate del cálamo y la espada*", p. 309.

96. قنديل. *التأثيرات العربية والإسلامية في كتاب الهداية إلى فرائض القلوب*، ص 118-156.

97. الدبوسي: *ابن جبيرول يرصع تاج ملكه*؛ فرحات. "دراسة الجانب الصوفي والأخلاقي في تاج الملك"، ص 375-420.

بقضية تعدد التشبيهات وتدرُّج عدد التشبيهات أم في الإطار العام الذي صيغت فيه قضية تعدد التشبيهات، وهو إطار المساجلات الشعرية، التى زخَر بها الأدب العربي على مر عصوره.

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

كل هذا، يبرهن على حضور الثقافة العربية في كتاب ابن العازار ولا سيما مقامتيه الثالثة والرابعة، بالإضافة إلى المقامة الثانية والمعنية بقضية المفاضلة بين الشعر والنثر، وهي قضية متأصلة الجذور عند النقاد والمقاميين العرب، وكذلك الأمر فيما يتعلق بالنتائج التي توصل إليها بعض الباحثين حول حضور صور وأفكار عربية في المقامات الأخرى: مثل تشابه حكايات الحب والفروسية مع طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي، وحكاية بياض ورياض الأندلسية، وقصص ألف ليلة وليلة، وحضور البيئة العربية وأجواء الاحتفال بعيد الحب، والتعرض للمخاطر والصعاب في سبيل الحب في المقامة السادسة، وتصوير سوق الجواري في مصر في المقامة السابعة، وصورة رجل الدين الذي يرتكب الفواحش في المقامة الثامنة، وحكاية الذئب في المقامة العاشرة وأصولها عند الجاحظ.

ومع كل هذا، ومع ما توصل إليه بعض الباحثين من توافق لبعض أفكار ابن العازار وحكاياته مع مصادر رومانثية أوروبية وحتى يهودية، تبقى قضية العثور على مصادر مباشرة لمضامين كتاب ابن العازار كالتي تم رصدها في كتاب تحكموني لصنوه ومعاصره الحريزي أمرًا صعب المنال؛ ولعل هذا ما قصده ابن العازار ونجح فيه!. لقد بات واضحًا الآن للقاصي والداني أن الحريزي اعتمد على المصادر العربية في العديد من مقاماته، ونجح العديد من الباحثين في رصد أفكار وموضوعات نقلها الحريزي إلى مضامين مقاماته العبرية لدرجة أنه يكاد يكون ترجمها ونقلها مباشرة في بعض الأحيان. لكن الأمر مختلف عند ابن العازار، وهذا اختلاف نوعي يميز ابن العازار؛ يبدو أن ابن العازار قد رأى بأم عينيه ما وقع فيه الحريزي، وليس بعيدًا عن مجتمع طليطلة وماحولها في القرن الثالث عشر الميلادي أن يطّلع المثقفون على ما فعله الحريزي وربما كان مثار حديث جرى على ألسنة الناس، ولا سيما في تلك الفترة التي شهدت ذروة حركة الترجمة وتلاقح الثقافات في مدارس طليطلة، ربما كانت تلك المعطيات إلى جانب تأثر ابن العازار بالبيئة المحيطة سببًا في تحريه الدقة؛ لئلا يقع فيما وقع فيه الحريزي، ورغبته في أن يخط بقلمه مساهمته في تطور السرد العبري، من خلال الاعتماد على ثقافات وتقاليد متنوعة، والمزج بينها، وإعادة بنائها في زخارف وصور جديدة.

المصادر والمراجع

الإشبيلي، ابن خير. *فهرسة ابن خير الاشبيلي*. بيروت: دار الكتب العلمية، 1998.

الأصفهاني، الراغب. *محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء*، ج1. بيروت: شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، 1420هـ.

الأندلسي، ابن حزم. *طوق الحمامة في الألفة والألاف*، تحقيق: حسن الصيرفي. القاهرة: مطبعة حجازي، 1950.

التلمساني، المقري. *نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب*، ج3، تحقيق: إحسان عباس. بيروت: دار صادر، 1968.

ابن الجواليقي، أبو منصور. *شرح أدب الكاتب لابن قتيبة*. بيروت: دار الكتاب العربي. د.ت.

الحريري، أبو محمد القاسم. *مقامات الحريري*، تحرير وتعليق: عزت زينهم. القاهرة: دار الغد الجديد، 2016 .

الحموي، ابن حجة. *خزانة الأدب وغاية الأرب*، ج1، تحقيق: عصام شقيو. بيروت: دار الهلال ودار البحار، 2004.

الدبوسي، سلوى ناظم. ابن جبيرول يرصع تاج ملكه بأفكار إخوان الصفا وبالفصول والغايات للمعري. القاهرة: مطبعة المستقبل، 1996.

دي لاجرانخا، فرناندو. *مقامات ورسائل أندلسية، ترجمة عبد اللطيف عبد الحليم. القاهرة: دار الثقافة العربية*، 1987.

الرازي، أحمد بن فارس القزويني. *الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها*. بيروت: دار الكتب العلمية، 1997.

السرقسطي، أبو الطاهر. *المقامات اللزومية*، حققها وعلق حواشيها: حسن الوراكلي، ط2، عمان وإربد: جدارا للكتاب العالمي وعالم الكتب الحديث،، 2006م.

الشريشي، أبو العباس. *شرح مقامات الحريري*، الجزء الأول، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. بيروت: المكتبة العصرية، 1992.

الشنتريني، ابن بسام. *الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة*، ق1، م2، تحقيق: إحسان عباس. ليبيا وتونس: الدار العربية للكتاب، 1981.

شيخة، جمعة. "المساجلات الشعرية في الأندلس". *مجلة دراسات أندلسية*، 24 (2000)، ص 14-39.

الصفدي، صلاح الدين بن أيبك. *الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه*، تحقيق: هلال ناجي ووليد الحسين. ليدز: مجلة الحكمة، 1999.

—. *الوافي بالوفيات*. بيروت: دار إحياء التراث العربي،.2000.

الصولي، أبو بكر. *أدب الكتاب*. القاهرة: المطبعة السلفية، 1341هـ.

الصيرفي، حسن. *ديوان البحتري*، ج3. القاهرة: دار المعارف، د.ت.

العسكري، أبو هلال. *ديوان المعاني*، ج2. بيروت: دار الجيل، د.ت..

—. *كتاب الصناعتين الكتابة والشعر*، تحقيق: علي البجاوي ومحمد إبراهيم. القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، 1952م.

عطيه، شاهين. *ديوان أبي تمام*. بيروت: دار الكتب العلمية، 2009.

الفخراني، فرج. "الخصائص الأدبشعبية فى كتاب ابن الملك والناسك لشموئيل يوسف بن حسداى- الأنسنة نموذجاً". *مجلة كلية الآداب بقنا*، 36 (2011)، ص 466-509.

فرحات، سامية. "دراسة الجانب الصوفي والأخلاقي في رسالة تاج الملك لسليمان بن جبيرول". *مجلة الدراسات الشرقية*، 42 (2009)، ص 375-420

القزويني، الخطيب. *الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع*. بيروت: دار الكتب العلمية، 2003.

قط، مصطفي البشري. *مجالس الأدب في قصور الخلفاء العباسيين*. عمان: اليزوري، 2009.

قنديل، عبد الرازق. *التأثيرات العربية والإسلامية في كتاب الهداية إلى فرائض القلوب لابن فاقودة اليهودي*. القاهرة: مركز الدراسات الشرقية، 2004م

القيرواني، أبو إسحاق الحُصري. *زهر الآداب وثمر الألباب*، ج2. بيروت: دار الجيل. د.ت.

الكتاني، محمد بن. *كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس*. بيروت: دار الثقافة، 1981.

المصري، ابن أبي الإصبع. *تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن*، تحقيق حفني شرف. الجمهورية العربية المتحدة: المجلس الاعلى للشئون الإسلامية، 1963.

الموصلي، ابن الشعار. *قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان المشهور بعقود الجمان في شعراء هذا الزمان*، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، ج9. بيروت: دار الكتب العلمية، 2005.

النويري، شهاب الدين. *نهاية الأرب في فنون العرب*، ج7، تحقيق: علي بوملحم. بيروت: دار الكتب العلمية، 2004.

الهمذاني، بديع الزمان. *مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني*، تحقيق: إحسان عباس. بيروت: دار الكتب العلمية، 1973.

אלחריזי, יהודה. *מחברות איתיאל*. לונדון: וויליאמס ונורגיט, 1872.

בן אלעזר, יעקב. *ספר המשלים (סיפורי אהבה של יעקב בן אלעזר)*, מהדורת יונה דוד. תל-אביב: הוצאת רמות . תשנ"ג.

הוס, מתי "יעקב בן אלעזר בירורים בשאלת זמנו ומועד חיבור ומועד חיבור 'ספר המשלים'". תוך ספר זיכרון לפרופ' מאיר בניהו, *כרמל* (2019), עמ' 1021- 1056.

סדן, יוסף. "רבי יהודה אלחריזי כצומת תרבותי". *פעמים*, 68 (תשנ"ו), עמ' 16-76.

פגיס. דן. "ציבורי דימויים". תוך עזרע פליישר(עורך). *השיר דבור על אופניו*. ירושלים: הוצאת מאגנס. תשנ"ג.

שיינדלין, ראובן, "סיפורי האהבה של יעקב בן אלעזר בין ספרות ערבית לספרות רומנס". *דברי הקונגרס העולמי האחד עשר למדעי היהדות*, חטיבה ג, כרך שלישי (1993), עמ' 16–20.

שירמן, חיים. "ספורי האהבה של יעקב בן אלעזר" *תוך ידיעות המכון לחקר השירה העברית*, כרך חמישי. ברלין-ירושלים: הוצאת שוקן. תרצ"ט.

שירמן-פליישר. *תולדות השירה העברית בספרד הנוצרית ובדרום צרפת*. ירושלים: מכון בן-צבי והאוניברסיטה העברית. 1997.

ALBA CECILIA, Amparo. "El *Debate del cálamo y la espada*, de Jacob ben Eleazar de Toledo". *Sefarad*, 68.2 (2008), pp. 291-314.

BIBRING, Tovi. "Fairies, Lovers, and Glass Palaces: French Influences on Thirteenth-Century Hebrew Poetry in Spain—the Case of Ya'akov ben El'azar's Ninth Maḥberet". *Jewish Quarterly Review*,107(2017), pp. 297-322.

DECTER, Jonathan P. *Iberian Jewish Literature Between Al-Andalus and Christian Europe.* Bloomington: Indiana University Press. 2007.

GELDER, Geert Jan Van, "The conceit of Pen and Sword: on an Arabic literary debate". *Journal of Semitic Studies*, XXXII/z (1978), pp. 329-360.

GULLY, Adrian. "The Sword and the Pen in the Pre-Modern Arabic Heritage: A Literary Representation of an Important Historical Relationship". In Sebastian Günther (ed.). *Ideas, Images and Methods of Portrayal. Insights into Classical Arabic Literature and Islam*. Leiden: Brill, 2005, pp. 403-430.

LEVY, Isabelle & TOROLLO, David. "Romance Literature in Hebrew Language with an Arabic Twist: The First Story of Jacob ben El'azar's Sefer hameshalim. La corónica". *A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, 45 (2017), pp. 279-304.

NEUBAUER, Ad. *The Book of Hebrew Roots by Abu`lWalîd Marwân Ibn Janâh (called Rabbî Jônâh)*. The Clarendon Press: Oxford. 1875.

SADAN, Joseph. "Un intellectuel juif au confluent de deux cultures Yehuda al-Harizi et sa; biographie arabe, Judios y musulmanes en al-Andalus y el Magreb contactos intelectuales (ed. M. Firro)". *Collection de la Casa de Velazques*, N74 (2000), p 105-151.

—. "Identity and inimitability: contexts of inter-religious polemics and solidarity in medieval Spain, in the light of two passages by Mose ibn Ezra and Yaaqov ben Elazar". *IOS* 14 (1994), pp. 325-347.

SCHIPPERS, Arie. "Some Remarks on the Tenth Mahberet by Ya'aqov ben El'azar". *Ibéria Judaica*, 6 (2014), pp. 213-222.

SCHIPPERS, Arie. "Medieval Hebrew Narrative and the Arabic Literary Tradition". *Frankfurter Judaistische Beiträge*, 29 (2002), pp. 87-94.

TARABEIH, Abdallah & SHAKOUR, Adel. "The Influence of The Letter of the Sword and the Pen by Ibn Burd on the Mahbarot of Alharizi and Ibn Ardutiel". *A Journal for Methodology and Pedagogy in the University Teaching of Hebrew Language and Literature*, 17 (2015), pp. 49-73.