# البناء الروائي للمقامة العبرية

د/ رانيا روحي محمود كامل
مدرس أدب عبري وسيط قسم اللغات الشرقية شعبة اللغات السامية
كلية الآداب – جامعة المنصورة

ظهر فن المقامة العبرية في حوالي القرن الثاني عشر الميلادي/ القرن السادس الهجري، عندما ازدهرت حركة الثقافة العبرية الأندلسية، واستطاع المترجمون اليهود نقل الكنوز الأدبية الأندلسية العربية إلى العبرية، فتُرجم كتاب كليلة ودمنة إلى العبرية، وأقبل اليهود على قراءته، وانجذبوا إلى هذا النوع من القصص الخرافية، فقام بعض الأدباء بمحاولة تقليد هذا الكتاب؛ ومنهم يوسف بن زبارة(٥٩٧-٥٣٥هـ/ ١١٤٠-١٢٠٠م) في كتابه "كتاب الفكاهة" (**ספר שעשועים**)، وأخذ بعض الأدباء يحاكي الحريري في عمل المقامات حتى ظهر يهودا الحريزي بكتابيه مقامات إيتيئيل (**מחברות איתיאל**)، وبعده كتاب "تحكموني" (**תחכמוני**)، والذي أصبح فيما بعد رائدًا لفن المقامات العبرية.

فالمعنى الذي أُصطُلحت عليه المقامة: أنها نوع من الآداب العربية، وهي عبارة عن فقرات قصيرة ومقفاة، وهي فن أدبي يعني حديثًا أو أحاديث تلقى في جماعات أو ندوات أدبية، وعادة يُصاغ هذا الحديث في شكل قصص قصيرة منمقة في ألفاظها وأساليبها، وللقصص جميعها راوٍ واحد، ويتخذ هذا الراوي صديقًا له يرافقه، والذي أطلق عليه النقاد لقب "البطل". وتهدف المقامة في الغالب إلى تقديم النصح والإرشاد أو إظهار صور النقد الاجتماعي في المجتمع.

وستقوم الدراسة بالتطبيق على مقامتي "**נשואין**" (الزواج) ليهودا الحريزي، ومقامة "**הכובסת**" (الغسالة) ليوسف بن زبارة؛ وذلك لاشتراك هاتين المقامتين في مضمون واحد ألا وهو تيمة "الخداع في الزواج"، وكيفية تناول المقامتين لهذا الغرض في ضوء استخدام عناصر القصة المعروفة حديثا، واستنباط العناصر الأساسية للمقامة والتي ربما أصبحت فيما بعد أيضًا أسس القصة القصيرة الحديثة، وتطور مضمونها فيما بعد دون الالتزام بالسجع والزخرفة البلاغية، فربما وُجهت المقامة في الماضي لتسد النقص الذي كان سائدًا في بابيّ القصة والمقالة، وهو نقص أوجده عدم اكتمال التطور في الأشكال الأدبية في ذلك الوقت.

ينقسم البحث إلى تمهيد وثلاثة مباحث على النحو الآتي:

**المبحث الأول: نشأة فن المقامة– القصة العبرية**

**المبحث الثاني: المقدمة والشخصيات**

**المبحث الثالث: الحبكة القصصية والخاتمة**

**الخاتمة: تضم أهم النتائج التي توصل إليها البحث، ثم قائمة بالمصادر والمراجع**

ويتَّبع البحث المنهج التحليلي لتحليل هاتين المقامتين وتوضيح مدى توافر عناصر القصة القصيرة فيهما، فكثير من القصص القصيرة نجد فيها عناصر المقامة؛ ففيها الحدث – الزمان – المكان – الشخصيات – الخاتمة، فضلاً عن أن المقامات يُضاف إليها شخصية الراوي والبطل، بالإضافة إلى تحديد طبيعة الشكل والمضمون والموضوعات التي تُعالج فيهما.

Abstract

Fiction Story Elements in the Hebrew Maqama

Hebrew Maqama genre emerged from the ١٢th century (٦th century Hijri). With the rise of the Andalusian Hebrew culture, Jewish translators translated treasures of Arabic literary works into Hebrew. Among these works were Kalila Wa Dimna, which gained great importance within Jewish readers at the time. A number of Jewish authors tried to mimic Kalila Wa Dimna, like Yusuf ben Zbarah (١١٤٠ – ١٢٠٠) in his book (ספר שעשועים)"The Elegance Book". Other authors started to mimic Al-Hariri in composing the Maqama, until Yehuda Al-Harizi came up with his two Hebrew books; (מחברות איתיאל) "The Eitil Maqama" and (תחכמוני)"Tahkmuni". Afterwords, Al-Harizi eventually became the leader of the Hebrew Maqama.

Maqama can be defined as: "An Arabic literary genre, which is structured by composing short paragraphs in rhymed prose. Too, it can be defined as a speech, or a series of speeches, that are recited within groups or literary meetings. The speech is usually narrated in forms of short stories written in an organised style. The stories are narrated by a sole narrator, who takes one companion in his journeys, who is also known as the "hero". The Maqama content usually offers guidance and advices, or it criticizes some negative attitudes in a certain society.

The study at hands investigates two Maqamas; one by Al-Harizi: "נשואין" "Marriage", and the other one by Yusuf ben Zbara "הכובסת""The Laundrywoman". This is due to the fact that the two Maqamas share the same content, which is the "Marriage Betrayal". The study compares the treatment of the "Marriage Betrayal" in the two Maqamas in light of the modern short story elements. It investigates the main elements in the Maqama genre, which might be turned out to become the origin of the modern short story and perhaps was later developed into new style that does not adhere to rhymed prose and overwhelming rhetoric writing style. Possibly, the Maqama genre used to fill the gap in the two main genres at the time; the story and the article writing, which resulted from the developing literary genres at Medieval period.

This article is divided into three sections and a summary:

Section one: The history of the Maqama – The Hebrew short story

Section two: Introduction and Characters

Section three: Plot and End

Summary: Includes the main study results followed by a list of references.

This paper uses the analytical approach to analyse the content of the two Hebrew Maqamas, and it illustrates the short story elements employed in the two texts. The main elements that can be usually found in short stories include: Plot, Time, Place, Characters and End. In addition to these elements, Maqamas have additional two elements: Narrator and Hero, with unique Maqama structure, content and subjects.

**المبحث الأول: نشأة فن المقامة– القصة العبرية**

فن المقامة هو مزيج من النثر يتخلله بعض الأبيات الشعرية، وهذه الأبيات ليست بمعزل عن موضوع المقامة، ولكنها متممة لهذه الفكرة، وترتبط بما يسمى بفن القص (الرواية – الراوي)، فهذه الأمور كانت تفرضها الطبيعة آنذاك؛ لذا علينا تعريف المقامة والقصة في اللغة والاصطلاح.

المقامة لغة واصطلاحًا

يشير مصطلح المقامة إلى: المقام أو المجلس لسماع قصة أو خطاب، فالمقامة بالفتح أي المجلس والجماعة من الناس وقوله تعالى: " وَإِذْ قَالَت طَّائِفَةٌ مِّنْهُمْ يَا أَهْلَ يَثْرِبَ لَا مُقَامَ لَكُمْ فَارْجِعُوا وَيَسْتَأْذِنُ فَرِيقٌ مِّنْهُمُ النَّبِيَّ يَقُولُونَ إِنَّ بُيُوتَنَا عَوْرَةٌ وَمَا هِيَ بِعَوْرَةٍ إِن يُرِيدُونَ إِلَّا فِرَارًا "[1] أي لا موضع لكم. كما عرفت المقامة في العصر الجاهلي بمعنى الجماعة الجالسين في المجلس؛ قال زهير بن أبي سلمى: "وفيهم مقامات حسان وجوههم ..... وأندية ينتابها القول والفعل". ثم تطور هذا المعنى في العصر الإسلامي ليصبح المحاضرة أو الحديث نفسه الذي يتحدث به المتحدث. أما المعنى الاصطلاحي فهي: نوع من الآداب العربية، وهي عبارة عن فقرات قصيرة ومقفاة، وهي فن أدبي يعني حديثًا أو أحاديث تلقى في جماعات أو مجالس أو ندوات أدبية. وعادة يصاغ هذا الحديث في شكل قصص قصيرة منمقة في ألفاظها وأساليبها. وللقصص جميعها راو واحدٌ، ويتخذ هذا الراوي

[1] سورة الأحزاب، الآية ١٣.

صديقا له يرافقه والذي يطلق عليه النقاد لقب البطل، وهذه الشخصيات تختلف باختلاف المقامة؛ فنجد:

- عند بديع الزمان الهمذاني الراوي هو عيسى بن هشام بينما البطل أبو الفتح الاسكندري
- وعند أبي محمد القاسم بن على الحريري الراوي هو الحارث بن همام، والبطل أبو زيد السروجي.
- عند سليمان بن صقبل الراوي اشر بن يهودا، والبطل العدو لامي.
- وعند يهودا بن سليمان الحريزي الراوي هو هيمان الازرحي والبطل حيفر القيني.

وتهدف المقامة في الغالب إلى تقديم النصح والإرشاد أو إظهار صور النقد الاجتماعي الذي يراه المؤلف بين عناصر المجتمع [٢].

ويُعد بديع الزمان هو أول من أعطى كلمة مقامة معناها الاصطلاحي؛ إذ عبر بها عن مقاماته المعروفة، وهي تصور أحاديث تُلقى في جماعات، وعادة ما يُصاغ هذا الحديث في شكل قصص قصيرة، يتأنق في ألفاظها وأساليبها، ويتخذ لقصصه جميعا راويًا واحدًا وبطلًا واحدًا. ومن العرض اللغوي لمعنى مقامة يتبين لنا وجود محاور دلالية أساسية انطلق منها مصطلح المقامة ليدل على شكل أدبي بعينه، فهناك المكان والجماعة وشخص قائل في الجماعة، فهي إذن قصص قصيرة أنيقة الأسلوب، موضوعة على لسان رجل خيالي تنتهي بعبرة أو موعظة أو نكتة، أو هي قصة قصيرة تروي خبرًا ناميا في ذاته عن بطل محتال في لحظة من لحظات حياته[٣].

---

[٢] ابن منظور: لسان العرب، الجزء الخامس، دار المعارف، مادة (مقامة)، ص ٣٧٨١؛ عباس مصطفى الصالحي: فن المقامة بين الأصالة العربية والتطور القصصي، دائرة الشئون الثقافية والنشر، بغداد، ١٩٨٤م، ص ٨، ٩؛ هادي حسن حمودي: المقامات من ابن فارس إلى بديع الزمان الهمذاني، دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م، ص ١٣؛ وانظر أيضا:

סדן,יוסף: האנציקלופדיה העברית, סדן,יוסף ,כרך עשרים ושבעה "מקאמה", ١٩٧٥, עמ'١٨٢.

Abraham meir/Badillos, Angel saenz: Encyclopaedia Judaica, volume١٣, P ٥٠٨.

[٣] عزة محمد سالم: فن المقامة ما بين الحريري والحريزي، مجلة فيلولوجي، كلية الألسن، العدد ٥٣، يناير ٢٠١٠، ص ٢٦٢- ٢٦٣؛ عبد الرازق أحمد قنديل: أندلسيات عبرية دراسة أدبية مقارنة، دار الهانى للطباعة والنشر،٢٠٠١م، ص ١٦٩.

القصة لغةً واصطلاحًا

في العربية القِصّة الخبر وهو القصص، وقصّ على خبره يقُصُّه قَصًا، وقصَصًا: أورده. والقَصَصُ: الخبر المقصوص بالفتح أما القِصَص بكسر القاف: جمع القِصّة التي تُكتب. وتقَصّصَ كلامه: حفظه، وتقَصّصَ الخبر: تتبعه. والقِصة: الأمر والحديث. واقتَصَصْت الحديث رويته على وجهه، وقَصّ عليه الخبر قصصًا. وفي حديث الرؤيا: لاتقُصَّها إلا على وادٍ. ويُقال: قَصَصْت الرؤيا على فلان أي أخبرته بها؛ والقَصُّ: البيان، والقَصَصُ بالفتح: الاسم. والقاصُّ: الذي يأتي بالقصة على وجهها كأنه يتتبع معانيها وألفاظها. وفي الحديث: القاصُّ ينتظر المقْتَ لما يعرضُ في قِصَصِه من الزيادة والنقصان؛ ومنه الحديث: أن بني إسرائيل لما قَصُّوا هَلَكوا، وفي رواية: لما هلكوا قَصُّوا أي اتكلوا على القول وتركوا العمل فكان ذلك سبب هلاكهم، أو العكس لما هلكوا بترك العمل أخلدوا إلى القَصَص. وقيل: هو تتبع الأثر أي وقت كان، قال تعالى: "فارتدا على آثارهما قَصصًا" أي رجعا من الطريق الذي سلكاه يَقُصّان الأثر أي يتّبعانه. وقال الأزهري: القصُّ اتِّباعُ الأثر، ويُقال: خرج فلان قَصَصًا في أثر فلان وقَصّا، وذلك إذا اقْتَصَّ أثره. وقيل: القاصُّ يَقُصُّ القَصَصَ لاتباعه خبرًا بعد خبر. وقال أبو زيد: تقَصّصْت الكلام حَفِظته[٤].

في العبرية مصطلح **הַסִּיפּוּר** (القصة) يشمل عادة كل أنواع الأدب بداية من القصة القصيرة حتى الرواية، وسُميت من قِبل مؤلفيها بهذا الاسم العام الذي يميل إلى التأكيد على طابعها الشعبي، وهناك بعض الفروق بين القصة والتي هي نوع ذات نطاق قصير أو متوسط وبين الرواية ذات النطاق الحقيقي. والقصة القصيرة هي إبداع أدبي ذات نطاق محدود للغاية، وهذا التحديد عادة يُبرز فيها أحد المكونات الرئيسية بها مثل الشخصيات والحبكة أو الخلفية من خلال دفع باقي الركائز من موضعها. ومع ذلك تحقق القصة القصيرة توازنا اقتصاديا أكثر حيث تضع كل المكونات بإيجاز شديد. وعلى أية حال فالقصة القصيرة تجلب أيضا العناصر المختلفة التي تتضمن مكوناتها الأساسية؛ وتتميز بالمشاعر المباشرة وتألق أحادي التوجه يتجنب الانحرافات وهو ينكسر أحيانا عند نقطة تحول حادة مفاجئة، ويُطلق القراء على هذا النوع "novel" (قصة)؛ وعادة ما يكون مكان الراوي في القصة القصيرة محدودًا ويتجنب التداخل وإعطاء الآراء وتفسير شخصياته ودوافعه، فالقصة القصيرة أقل ملاءمة من الرواية وباقي الأنواع الشاملة والتي تزيد من المفاهيم الواقعية التي تتطلب محاكاة الواقع الاجتماعي والنفسي وتميل لتوحيد صياغتها بعرض رمزي. كما أن مؤلف القصة

[٤] ابن منظور: لسان العرب، المجلد الحادي عشر، مادة (قِصّة)، ص ١٩١.

القصيرة لديه فقط القليل من الوقت رغم ضرورته في حياة البطل، وهذا لن يكلفه سوى ساعات الذروة في حياة الأبطال ويجتاز المناطق الهادئة والتي في نظره ليس لها أهمية. كذلك تُعرض الشخصيات عادة بصورة انتقائية من خلال فحص الجوانب المختارة والمطلوبة للقصة وموضوعها الأساسي، ولوصف حياة النفس يخصص بصفة عامة مساحة صغيرة نسبيًا. وتحديدا يمكن القول بأن القصة القصيرة بها تحديدات انتقائية كثيرة وضرورية، وعلى القارئ أن يملأ هذه الفجوات من تلقاء نفسه واستغلال العناصر الجانبية المنتشرة بين ثنايا القصة؛ وذلك خلاف القصة الطويلة التي تكون حبكتها مركبة ومتداخلة وليست مباشرة. والشخصيات تتجسد بها بصورة متنوعة وكثيرة نوعا ما؛ والراوي في هذا النوع من القصص يسمح لنفسه بإبداء آرائه من خلال وضع مساحة زمنية كبيرة نسبيًا[٥].

ولما كان الأدب السردي عنصرًا أساسيًا في الثقافة اليهودية، إذ كان الأدب القصصي في العصور الوسطى ينتمي إلى فئة الثقافة الشعبية أو الفولكلور مثل ما يتعلق بموضوعات السحر والخوارق للطبيعة. وهذا الأدب المتمثل في التاريخ أو التصوف أو الشريعة أو المقامة وكذلك فترة التلمود والمدراشيم. إذ كان ذلك العصر غنيًا في الأدب القصصي؛ الأمر الذي حفز اليهود على السعي لإبراز ثقافتهم اليهودية في القرن التاسع عشر وتأكيد تفوقها على الثقافة الغربية، والذي انعكس بعد ذلك في ظهور تصور ثقافي جديد متمثل في القصة الحديثة[٦].

بعد ظهور فن المقامة العربية في القرن الرابع الهجري واهتمام الأدباء به وازدهاره تجاوز "فن المقامة" آفاقه العربية، وألقى بظله على آداب عالمية أخرى، فدفع الإعجاب ببعضهم إلى ترجمتها إلى لغاتهم، أو التأليف على غرارها، ولعل أقدم من اقتفى آثار الحريري القاضي حميد الدين أبو بكر بن عمر البلخي، فكتب "المقامات الحميدية" باللغة الفارسية، وهي ثلاث وعشرون مقامة أفرغ منها سنة ٥٥١هـ. ودخل هذا الفن إلى اللغة العبرية[٧].

---

[٥] אבן, יוסף: מילון מונחי הסיפורת, ירושלים, ١٩٩٢, עמ' ٥-٢.

[٦] Yassif, Eli : The Hebrew Story in the Middle Ages, Jewish Studies Quarterly, Volume ٢٠, ٢٠١٣, p٢.

[٧] عباس مصطفى الصالحي: فن المقامة بين الأصالة العربية والتطور القصصي، الموسوعة الصغيرة (١٤٧)، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٤م، ص٧٣.

نشأ فن المقامة في القرن العاشر الميلادي شرق الإمبراطورية الإسلامية، ورائد هذا الفن هو بديع الزمان الهمذاني[٨]، الذي عاش في أواخر القرن العاشر الميلادي في مدينة همذان في فارس. وإذا كان أغلب الآراء ترى أن الهمذاني قد استوحى فن المقامة من بعض الإرهاصات الأولى عند بعض الأدباء العرب، فإن دكتور أمين عبد المجيد وتوماس تشنري (T. Chenery) يعتقدان أن البديع نظرا لأنه من ذوي اللسانين، تأثر بأعمال فارسية مثل كليلة ودمنة والسندباد، وأساطير التوراة عند اليهود، والأساطير الهندية والبهلوية[٩]. وقد أصبحت المقامة الوسط الفني الذي يحتفظ بطبيعة الحياة الاجتماعية، ويقوم بكتابة تاريخ من لا تاريخ له من الناس العامة، الذين يشكلون عموم الوسط الاجتماعي، إذ إننا نستطيع معرفة تفاصيل الحياة اليومية من خلال جنس المقامة الفنية، وهي

---

[٨] ولد أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى الملقب بـ"بديع الزمان" في همذان وهي مدينة في إيران سنة ٣٥٨هـ وتوفي في سنة ١٠٠٧م. يعد رائد فن المقامة، وقد اشتهر بسرعة حفظه وارتجاله، كما يعرف الفارسية ويترجم بعض أشعارها إلى العربية. وقد ظهر فن المقامة في العصر العباسي في القرن الرابع الهجري على يد بديع الزمان الهمذاني، وهو الذي اختار لفظ "مقامة" لحكاياته التي كان يمليها في مسجد نيسابور. والغاية منها تعليم الناشئة أساليب العرب ولغتهم. وكان من أكبر أدباء عصره، ولكنه لم يضع في حسبانه تقلبات الدهر، ومع ذلك فلم تكن قلة الحيلة وحدها هي السبب في شقائه، بل إن وجوده في بلد عنصري والصراع الذي يخيم على تلك البلاد قد ساعد أيضا في اتسام واقع حياته بظاهرة البؤس المتصل، ولقد أغناه الله من فضله وأصبح عنده ضياع ومزارع، وعاش في آخر حياته عيشة ثرية وكريمة. انظر: האנציקלופדיה העברית , סדן,יוסף ,כרך עשרים וארבעה ,ע"ע (מַקַאמַה) , ١٩٧٢,עמ'٢٤٦؛ ועיין גם: شوقي ضيف: المقامة، دار المعارف، الطبعة السابعة، ص ١٣؛ يوسف نور عوض: فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٩م، ص ٤٤؛ شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص ص ٢٣٨،٢٣٩.

[٩] عزة محمد سالم: فن المقامة ما بين الحريري والحريزي، مجلة فيلولوجي، العدد ٥٣، يناير ٢٠١٠، ص ٢٦٢- ٢٦٣.

الوظيفة ذاتها التي تؤديها الرواية والقصة القصيرة في عصرنا الراهن[١٠]. وقام بعد بحوالي مائة عام أحد كبار مؤلفي المقامة العرب والذي نال مكانة عالية وهو محمد القاسم بن علي الحريري[١١] (١٠٥٤م- ١١٢٢م)، وسرعان ما أصبح للمقامة مكانة كبيرة في الآداب العربية في الشرق والغرب وكانت محببة للغاية لدى الطائفة العبرية في الأندلس وفي شمال أفريقيا. وظهرت أول مقامة عبرية في الأندلس في

النصف الأول للقرن الثاني عشر الميلادي في مقامة سليمان بن صقبل[١٢] "**נאום אשר בן יהודה**" (خطاب اشر ابن يهودا) وازدهر هذا النوع في الأدب العبري خاصة في القرن الثاني عشر

---

[١٠] صبيح مزعل جابر: أثر مقامات بديع الزمان الهمذاني في تقنيات السرد الأدبي (صورة بغداد الفنية في مقامات الهمذاني)، بحث منشور، مجلة التراث العلمي العربي، جامعة بغداد، العدد الثاني، ٢٠١٤م، ص ١٢٩.

[١١] ولد أبو محمد القاسم بن علي محمد بن عثمان الحريري (٤٤٦هـ - ١٠٥٤م/٥١٦هـ- ١١٢٢م) في ضاحية تسمى المشان في البصرة. وإنتاجه الأدبي الأكثر شهرة هو كتابته لمجموعة من خمسين مقامة، فقد بدأ الحريري كتابة مقاماته هذه سنة ٤٩٥هـ وانتهى من كتابتها سنة ٥٠٤هـ. ويعد الحريري الرائد الثاني لفن المقامة بعد بديع الزمان الهمذاني؛ فقد تميزت مقاماته بالإثراء اللغوي وغزارة الرموز التي يشير بها إلى تاريخ العرب وثقافتهم. وبالإضافة إلى كونه أديباً كان لغويا أيضا فقد خلف لنا كتبا في النحو واللغة ومن أشهرها كتاب "درة الغواص في أوهام الخواص" وهو يتعرض فيه لأخطاء الأدباء وأغلاطهم في استعمال الألفاظ والأساليب. كما ألف كتاب "ملحمة الإعراب" وهي قصيدة في النحو، وكتاب "شرح ملحمة الإعراب". انظر: **האנציקלופדיה העברית, ירושלים, תל- אביב, ١٩٦٦, כרך שמונה-עשר, ע״ע (חַרִירִי), עמ' ٤١; ועיין גם:** أحمد أمين مصطفى: الحريري صاحب المقامات، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الثانية،٢٠٠٤م، ص١٥،٩؛ حسن عباس: فن المقامة في القرن السادس، دار المعارف،١٩٨٦م، ص٧٣؛ شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، الطبعة العاشرة، ص ٢٩٢.

[١٢] سليمان بن صقبل عاش في الأندلس في النصف الأول من القرن الثاني عشر الميلادي. ويعد أول من أدخل المقامة العبرية إلى الأدب العبري والتي أطلق عليها اسم (**מחברת**). وقد كتبها بنثر مسجوع بأسلوب بلاغي ويتداخل بها أشعار موزونة وذلك على غرار مقامات الهمذاني والحريري، وهذه المقامة تصف مغامرات مختلفة لعاشق دخل قصر الحريم. والحريزي هو أول من ذكر مؤلف

والثالث عشر في إسبانيا والمعروف بها كصورة أدبية مهمة حتى طرد العرب، وعُرفت أيضا في مصر وبروفانس وإيطاليا ووصلت للأشكناز، ومع طرد العرب من الأندلس انتقل هذا النوع إلى تركيا ومصر واليمن ومنها لأوروبا وخاصة للشرق، وللأشكناز في فترة الهسكالاه[١٣].

ولاشك في أن المقامات سواء العربية أو العبرية تحمل في طياتها صورة القصة أو الحكاية التي تلقي الضوء على حدث ما وقع لشخصيات المقامة أو لمن يتحدثون عنهم، والمتتبع لبدايات القصة في المقامات العبرية يجد أن الكاتب قد لجأ إلى أسلوب قد سبقه إليه أصحاب المقامات العربية، ونعني به أسلوب التنكر والخداع، فضلا عن التأثير العربي الواضح في بدايات المقامات العبرية مثل (مقامة

---

المقامة العبرية الأولي، وذلك في أحد تعليقاته على شعراء الفترة الأندلسية (في كتابة "تحكموني" في المقامة الثالثة). كما اكتشفت في الجنيزا القاهرية بعض سطور من مقامة (خطاب أشر بن يهودا) الخاصة بابن صقبل والتي تحدث عنها الحريزي. وبالنسبة لهذه المقامة:

**فمن ناحية الشكل**: فإن هذه المقامة تنتمي إلى خيرة الإنتاج الأدبي العبري في ذلك الوقت وهو لا يدعي أنه قد جاء بالموعظة في مقامته او أنه جاء ليعلم الناس قراءة أشياء مفيدة، وإنما كان غرضه من كتابة هذه المقامة هو تسليتهم والترويح عنهم. **ومن ناحية المضمون**: فجو القصة إسلامي بحت، حيث نجد فيه أن النساء لم يخرجن إلا محجبات. ويشير شيرمان إلى أن الحجاب استخدم هنا في التنكر حيث كان الرجال يرتدون ملابس النساء والعكس بهدف الحيلة. وكذلك سلوك الشاب المفتون وإلقاء التفاحة من نافذة الحبيبة مرفقة ببعض أبيات من الشعر. فليس هناك شك في أن ابن صقبل قد استعمل في مقامته هذه قصة عربية.

שירמן, חיים: השירה העברית בספרד ובפרובאנס, ספר ראשון, חלק ב , ירושלים, תל-אביב,١٩٧١, עמ' ٥٥٥,٥٥٤; האנציקלופדיה העברית, כרך ראשון, חברה להוצאת אנציקלופדיות, ירושלים, תל-אביב ,١٩٦٩, ע"ע (אֶבֶן צַקְבֵּל) , עמ' ٢١٩.

[١٣] דישון, יהודית: חרוזים של חכמה, הגות מוסר ושעשועים בספר תחכמוני ליהודה אלחריזי, מכון הברמן למחקרי ספרות, הוצאת הקיבוץ המאוחד, ישראל, ٢٠١٢; עמ' ٢١- ٢٢.

أشر بن يهودا) لابن صقبل، والذي يُشير إلى تأثر ابن صقبل بمصادر عربية فيما يتعلق بالقصة ومضمونها، وكذلك بالحياة العربية الإسلامية التي كان يعيش بداخلها[١٤].

والمقامة في العبرية **מַחְבֶּרֶת** وجمعها **מַחְבָּרוֹת**، وتقابل مصطلح "مقامة" في العربية وجمعها مقامات، والمعنى في المقرا: الوصل والرباط. وفي العصر الوسيط أُستخدمت للدلالة على كُتيب "**ספר קטן**" أو على مجموعة من الأوراق على هيئة كُتيب صغير ثم أصبحت الكلمة مرادفا لكلمة مُؤلَف في العربية، مثل معجم مناحم ابن سروق[١٥] "**מחברת מנחם**" ومعجم سليمان فرحون

(١٤) عبد الرازق أحمد قنديل: أندلسيات عبرية دراسة أدبية مقارنة، ص ١٧١.

[١٥] هو مناحم بن يعقوب بن سروق، نحوي ولغوى. ولد في بداية القرن العاشر الميلادي في طرطوسة. وفي شبابه ذهب إلي قرطبة. وعاش هناك في كنف إسحق أبي حسداي بن شبروط. وكان كاتباً لديه وهو الذي كتب باسمه الرسالة المعروفة لملك الخزر. كما أن حسداي حفزه أن يكتب مقامة. وبعد فترة حدثت خصومة بينهما، وبعد ذلك عاد مناحم إلى مدينته ومن هناك كتب مظلمته لحسداي والتي تميزت بنظام أدبي وتاريخي كبير. وعلي ما يبدو أن مناحم توفي في النصف الثاني للقرن العاشر الميلادي. واسم الكتاب الأساسي على ما يبدو (ספר הפתרונות: كتاب التفاسير)، قاموس توراتي عبري طبع لأول مره علي يد (י. פיליפאווסקי)، لندن سنه ١٨٥٤م. تميز أسلوبه بأنه أفضل من قواميس ذات أعداد أعلي منه، كما أنه ترجم من العربية علي سبيل المثال (ספר השרשים: كتاب الأصول) لابن جناح وترجمه يهودا بن تبون، بكونه مكتوب باللغة العبرية فإنه يكون واضحاً لليهود الذين يعيشون في البلدان النصرانية. وهذا الكتاب مجهود ذاتي ومصدري لمجموع المعرفة النحوية التي ازدهرت في عصره، ومع ظهور المقامة هاجمها بشدة دوناش بن لبرط الذي توجس أن هذا الكتاب سوف يسبب أخطاءً في الشريعة وفي العقيدة. وهناك ثلاثة من تلاميذ مناحم خرجوا للدفاع عنه أحدهم يهودا بن داود. والثاني هو إسحق جقطلية وكان معلم ابن جناح. وعلى ردود تلاميذ مناحم أجاب يهودا بن ششت ويعقوب الذي خرج للدفاع عن مناحم في كتاب (ספר ההכרעות: كتاب القرارات) وأثبت أنه من وجهة النظر العلمية أن الصواب مع دوناش. האנציקלופדיה העברית, בלאו, יהושע ,כרך עשרים - ושלושה, ١٩٧٣, ע"ע (מְנַחֵם אֶבֶן - סָרוּק) , עמ' ١٠٢٣; וע"ן גם: Narkiss (Dr. Bezalel): Picture History of Jewish Civilization, Massada ltd, Jerusalem – Tel - Aviv,١٩٧٨, opcit. P.١٠١; Blau, Joshua: Encyclopaedia Judaica, volume ١٤(bn sroq), P ٢٢.

"**מחברת הערך**"، واستعملت كلمة "مقامة" "**מַחְבֶּרֶת**" للدلالة على القصص البديعية المكتوبة بالنثر المسجوع الممزوج بالشعر الموزون[١٦] وظهر فن المقامة العبرية في حوالي القرن الثاني عشر الميلادي/ القرن السادس الهجري عندما ازدهرت حركة الثقافة العبرية الأندلسية، واستطاع المترجمون نقل الكنوز الأدبية الأندلسية إلى العبرية؛ فترجم إلعازار بن يعقوب[١٧] (٥٦٦- ٦٣٠هـ/ ١١٧٠- ١٢٣٢م) كتاب كليلة ودمنة إلى العبرية، فأقبل اليهود على قراءته وأحبوا هذا النوع من القصص الخرافية، فقام بعض الأدباء بمحاولة تقليد هذا الكتاب، فأول من أنشأ مقامة في العبرية هو سليمان بن صقبل "**שלמה אבן צקבל**" وعنوانها "**נאם אשר בן יהודה**" (حديث أشر بن يهودا)، وبعده يوسف بن زبارة[١٨] (٥٣٥- ٥٩٧هـ/ ١١٤٠- ١٢٠٠م). وكتابه "**ספר**

---

[١٦] عزة محمد سالم: فن المقامة ما بين الحريري والحريزي، مجلة فيلولوجي، العدد ٥٣، يناير ٢٠١٠، ص ٢٧٢.

[١٧] شاعر يهودي, عاش في بغداد في نهاية القرن الثاني عشر وبداية القرن الثالث عشر الميلادي. وكان معروفاً بأنه الشاعر الديني العازار بن يعقوب، والذي بقيت لنا بعض أشعاره الدينية لكن اسمه لم يذكر بين شعراء بغداد ولكنه ذكر في كتاب "تحكموني" للحريزي. ربما تم التوصل إليه اعتماداً على إشارات آخرى في أشعاره؛ حيث إنه زار مصر ويحتمل أنه زار أيضا بلاداً آخرى. توفي اثنان من أبنائه في حياته، وذكرهما في مرثياته. وتضمنت أشعاره ومرثياته كثيرا من أسماء المعاصرين له. كما أنه ارتبط بعلاقة صداقة مع إبراهيم بن موسي بن ميمون كما يتضح من بعض أشعاره ومرثيته موت إبراهيم. وقد لاقى شعره استحسان أبناء جيله، وبصفة عامة كل أشعاره جميلة للقراءة وأيضا بها إحساس عال لشعر صادق، لكن ليس لها مثيل في الأشعار الكلاسيكية لشعراء الأندلس.

- האנציקלופדיה העברית, ברודי ,חיים ;ד. סאסון,כרך שלישי, ע"ע(אֶלְעָזָר) ,חברה להוצאת אנציקלופדיות, ירושלים, תל-אביב, ١٩٦٦, עמ' ٧٢٤.

[١٨] يوسف بن مئير بن زبارة. ولد في برشلونة سنة١١٤٠م تقريباً. ولم تعرف سنة وفاته. وفى صباه تعلم الطب واشتغل به في مسقط رأسه. اشتهر كتابه (ספר שעשועים: كتاب الفكاهة) والذي كان أحد كتب المقامات من الطراز الأول؛ وفي هذا الكتاب يصف زبارة رحلة، ونظمها بمرافقة شخص يلقب باسم "עינן הנטש בן ארנן הדש" (عنان هناطاس بن أرنان هداش). وأدمج المؤلف بجانب هذا العمل الأول في كتابه قصصاً مختلفة تتضمن حكماً وأخلاقاً وأمثالاً من مصادر

**שעשועים**" (كتاب الفكاهة) وبعده يهودا بن شبتاي[١٩] "**יהודה אבן שבתי**" (١١٨٦-١٢٢٥م) صاحب كتاب "**מנחת יהודה שונא הנשים**" (قربان يهودا عدو النساء)[٢٠].

مختلفة، وأموراً علمية في موضوعات الطب وغيره. وأظهر زبارة في كتابه خبرة واسعة في الأدب العربي، والذي استمد منه على ما يبدو جزءاً من قصصه وأمثاله، وكذلك في التلمودين البابلي والأورشليمي. وكتب هذا الكتاب بنثر مسجوع وأعده بصورة فريدة من نوعها. وأدمج المؤلف داخله قصصاً عديدة. בר יוסף, אברהם: משירת ימי הביניים, עמ' ٣٢.

[١٩] يهودا بن شبتاي( ١١٦٨م- بعد ١٢٢٥م) اشتهرت مقامته "**מנחת יהודה שונא הנשים**" في إدانة النساء، وهي المقامة الأشهر في مقامات العصر الوسيط. ويُعد يهودا بن شبتاي شاعرا محترفا اكتسب لقمة عيشه من الأشعار التي نظمها للنبلاء؛ بينما اكتسب شهرته بمقامة (قربان يهودا) والتي نالت شهرة واسعة بين أوساط القراء، وعُرفت باسم (عدو النساء). والمؤامرة مسلية وممتعة، فهذا الرجل العجوز يرى مظاهر إلهية؛ ملك من السماء يُلقي خطبة لـ "**דופי**"عن النساء، والتي تكشف له أنها مصدر كل الشرور، ويعظ الناس بالأخلاق والبعد عن النساء: "لن يتحمل العازبون زواج النساء، وأن يعطوا وثيقة زواجهم لزوجاتهم". والمحسنات البديعية لهذه المقامة هي إضافة أساسات الآداب العامة والأدب اليهودي. كما أن المحتوى يُضيف جمال الصورة، والأسلوب بسيط ومحدد بفقرات متباينة وحادة، فهذه المقامة كان لها صدى واسع مما ساعد في إظهار إبداعات متأثرة بها؛ فبعد عامين من ظهورها اشتهر شاعر باسم اسحق والذي كتب مقامة في المقابل عن مدح النساء وسميت بـ"مؤازرة النساء" ولكن الفرق بينهما كبير؛ فالمحاكاة في مقامة مؤازرة النساء كبير ويخلو من الفكاهة؛ فهي أقل منها بكثير. وبعد مائة عام ظهر عمل متميز في تقليدها في مقامة "رنين الأجنحة" ولكنها لم تحظ بالنجاح. انظر: רצהבי, יהודה: ילקוט המקאמה העברית סיפורים בחרוזים, הוצאת מוסד ביאליק , ירושלים,١٩٧٤, עמ' ٢٠- ٢١.

(٢٠) عزة محمد سالم: فن المقامة ما بين الحريري والحريزي، مجلة فيلولوجي، العدد ٥٣، يناير ٢٠١٠، ص ٢٧٣.

وأخذ بعض الأدباء يحاكون الحريري في عمل المقامات حتى ظهر اليهودي الرباني يهودا بن شلومو الحريزي[٢١] (٦٦٥هـ- ١١٦٥-١١٧٠م/ ١٢٢٥- ١٢٣٠م) والذي أصبح فيما بعد رائدًا لفن المقامات العبرية؛ والذي ترجم مقامات الحريري إلى العبرية، وأنشأ على غرارها خمسين مقامة سماها "**ספר תחכמוני**": كتاب تحكموني"، وهي كلمة عبرية معناها الحكمة، وضمّنها كثيرا من أقوال المقرا. وكان هدفه في ذلك إعلاء شأن اللغة العبرية في مقاماته؛ لكنه أنكر فضل من سبقوه من كتاب المقامة العربية، وتجاهل الأسس الفنية التي أرساها كل من بديع الزمان الهمذاني والحريري للمقامة. وهكذا عرفت المقامة طريقها للأدب العبري في منتصف القرن الثاني عشر وما بعده. وبعد

[٢١] ولد الحريزي في الأندلس ٦٦٥هـ /١١٦٥-١١٧٠م وتوفى فى ١٢٢٥م. وكان ينتمي لعائلة كريمة، ويقال: إنها أفلست، وأن الحريزى عاش حياة صعبة لذلك احتاج إلى مساعدة النبلاء، غير أن محل ولادته بالتحديد غير معروف لدينا، فهناك رأى أن مسقط رأسه ربما كان مدينة برشلونة وقد جاء أبواه إلى هناك من أشبيلية بعد أن هاجرا بسبب الموحدين وبها بدأ رحلاته الأدبية الأولى في مقاطعة قطالونية، ومن الجائز أن تكون طليطلة مسقط رأسه، وفى تلك المدينة اكتسب ثقافة عربية واسعة. ولقد أقام الحريزى في نهاية القرن الثاني عشر الميلادي فى بعض مدن بروفانس. وحوالي سنة ١٢١٥م سافر إلى بلاد الشرق وظل فترة بمصر (في الإسكندرية) وفلسطين وسوريا والعراق وكانت القدس ودمشق وآرام صوبة والموصل وبغداد وغيرها من البلاد التى زارها. وهناك رأي يقول: إنه توفي في حلب ودفن بها يوم الأربعاء في نهاية شهر ذي القعدة لسنة٦٢٢هـ-الموافق الثالث من ديسمبر لسنة١٢٢٥م؛ واكتسب الحريزى شهرته من ترجمته لمقامات الحريري من العربية إلى العبرية بناءً على طلب وجهاء الأندلس من اليهود فيما بين ١٢١٣ - ١٢١٦م، وقد حرص الحريزى في ترجمته أن يصبغها بصبغة يهودية بمعنى أنه لم يتقيد بالنص العربي، غير أنها قد سميت باسم كتاب "מחברות איתיאל" (مقامات إيتيئيل)؛ وبعد فترة ألف الحريزى كتاب"תחכמוני"(تحكموني) بعد سنة ١٢٢٠م على غرار الكتاب الذي ترجمه (مقامات إيتيئيل). وكتب هذا الكتاب في شكل مقامات ونجد فيه تأثير الآداب العربية واضحة. תולדות ספרות ישראל ,הוצאת הקיבוץ הארצי השומר הצעיר מרחביה ,הוצאת יוסף שרברק בע"מ תל-אביב,כרך ראשון , פרק שמיני ,١٩٥٩ ,עמ'١٤٠؛ א.אורינובסקי: תולדות השירה העברית בימי הבינים,הוצאת "יזרעאל"בע"מ ,תל- אביב,١٩٦٨,ספר שני,עמ' ١٠٥.

ذلك ألفت المجموعات القصصية والأمثال العبرية في القرنين الثالث عشر والرابع عشر وابتعدت إلى حد ما عن شكل المقامة الكلاسيكي[٢٢].

هناك رأي يقول بأنه ساد تأثر المقامة العبرية بالآداب العربية بشكل كبير؛ وأن تأثير الأدب الأوروبي عليها يكاد لا يُذكر. لكن لاشك في أن المقامة العبرية تأثرت بالأدب العربي ليس فقط من جانب النوع بل أيضا في وسائله الأدبية والتي هي من زخارف الشعر العربي ومحسناته البديعية؛ كما أن موضوعات المقامة مُقتبسة من الأدب العربي ومن الشعر العربي ومن الخيال القصصي، ومع ذلك ينبغي التأكيد أيضا على تأثير الآداب الأوروبية على المقامة[٢٣].

فربما لعبت المقامة دورًا في التأثير في الآداب الأوروبية طالما كانت جزءا من الثقافة العربية التي أطلت على أوروبا نتيجة الاختلاط بين الشرق والغرب منذ العصور الوسطى والتطلع إلى الآداب الشرقية؛ إذ لعب المستشرقون دورا كبيرا في نقل المقامات إلى أوروبا، فقد ترجمها رشر "Rescher" إلى الألمانية، وترجمها برند رجاست "Prendergast" إلى الإنجليزية، وترجمت نماذج منها إلى اللاتينية أيضا. ولكن تأثير المقامات ربما كان محدودا بالقياس إلى تأثير قصص "ألف ليلة وليلة" الزاخرة بالمشاهد الخيالية والخرافية المحببة، وكذلك قصص "كليلة ودمنة"؛ إذ أثرت تلك القصص في تاريخ الأدب الأوروبي بما تحتويه من الإشارة إلى كنوز الشرق، فمن خلال تلك القصص ربما نشأت القصة في أوروبا ونمت على غرار القصص الشرقية واليونانية والرومانية؛ فكانت أول قصة بمفهومها العام عرفتها أوروبا في العصر الوسيط وكانت من أصول عربية واضحة ويتمثل ذلك في كتاب التربية الدينية "Disciplina clericalis" ليهودي أندلسي يدعى "موسى سفرداي" ونُقلت عن كليلة ودمنة ورحلة السندباد ومصادر عربية أخرى، وأغلب الظن أنها كُتبت بالعربية ثم تُرجمت فيما بعد إلى اللغة اللاتينية. بينما نجد أن المقامات تمتاز بالأسلوب البديعي والسبك الزخرفي، لذا ربما يكون هناك صعوبة في ترجمة هذه الخصائص إلى اللغات الأخرى[٢٤]، فهذه النقطة تثير تساؤلا عن الأساس

---

[٢٢] سامية محمد حمزة: الفن القصصي في العصر الوسيط" بلاغة عيفر ودينه" دراسة تحليلية، مجلة الدراسات الشرقية، العدد ٥٣، ج١، ٢٠١٤، ص ١٤٦.

[٢٣] דישון, יהודית: חרוזים של חכמה, הגות מוסר ושעשועים בספר תחכמוני ליהודה אלחריזי, עמ' ٣٠.

[٢٤] عباس مصطفى الصالحي: فن المقامة بين الأصالة العربية والتطور القصصي، ص٧٣-٧٥؛ سامية محمد حمزة: الفن القصصي في العصر الوسيط" بلاغة عيفر ودينه" دراسة تحليلية، ص ١٤٧.

الذي استمدت منه القصة القصيرة ركائزها الأساسية؛ ففي إطار إبراز العلاقة بين المقامة والقصة القصيرة نجده مثار جدل؛ فهناك من يرى أن القصة القصيرة كجنس أدبي لم تظهر إلا بعد اتصال العرب بالثقافة الغربية على الرغم من الاعتراف بأن فن القص ليس جديدا على العرب، إذ يوجد رأيان في هذا الصدد كالآتي:

الرأي الأول: يرى بعض الأدباء أن القصة القصيرة الحديثة نشأت متأثرة بالمقامة، فكثير من المقامات تحتوي على عنصر قصصي أو مسرحي، ولا نستطيع أن نطبق هذا على جميع المقامات (مثل المقامات التاريخية واللغوية). ومع اختلاف ظروف المجتمع وتطور الذوق الأدبي اختلفت الموضوعات التي تعالجها القصص القصيرة، وتحرر الأسلوب من التزام السجع وتكلف المحسنات البديعية الموجودة بالمقامة[٢٥]. فما من شك أن الأدب العربي عرف فن القص من قديم العصور من ملاحم وقصص شعبي ومقامات، بل قد يكون قد أثر في تطور فن القص في الغرب، حيث أشار مؤرخو الأدب الأسباني إلى إمكان تأثير فن المقامات العربية في مولد فن جديد من الأدب الأسباني المعروف باسم القصة البيكارسكية(وهو تعبير تصعب ترجمته بدقة وإن كان أقرب ما يقابله هو قصص الشطار) أو ما يُسمى بقصص الصعاليك وغيره من الآداب العالمية[٢٦]. كما يذكر د/ يوسف نور الدين أن من مؤيدي هذا الرأي د/ غنيمي هلال فيقول: "وقد أثرت المقامات العربية كذلك في الأدب الأوروبي تأثيرا واسعا متنوع الدلالة، فقد غدت هذه المقامات قصص الشطار (Picaresce) الإسبانية بنواحيها الفنية وعناصرها ذات الطابع الواقعي، ثم انتقل التأثير من الأدب الأسباني إلى سواه من الآداب الأوروبية، فساعد على موت قصص الرعاة وعلى تقريب القصة من واقع الحياة ثم على ميلاد قصص العادات والتقاليد في معناها الحديث والتي تطورت فيما بعد وأصبحت قصص القضايا الاجتماعية"، وهذا يؤكد أن فن المقامة فن عربي خالص لأنه اعتمد في المقام الأول على البلاغة العربية وفق المقاييس التي حددها علماء البلاغة العرب، كما كانت المقامة التي ظهرت في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري قد شكلت الجذور الفنية للرواية الأوروبية والقصة القصيرة والمقامة كذلك جنس أدبي أول من استعمل الواقعية في تصوير الأحداث والشخصيات والمكان والزمان،

---

[٢٥] أحمد أمين مصطفى: الحريري صاحب المقامات، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٤م، ص٨.

[٢٦] سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ٢٠٠٤م، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، ص ٢٨؛ وأيضا: يوسف نور عوض: فن المقامات بين المشرق والمغرب، الطبعة الأولى، دار القلم، بيروت- لبنان، ١٩٧٩م، ص٣٣٠.

والتي ظهرت بعد ذلك في أوروبا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر مذهب من مذاهب الأدب[٢٧]، إذ إن القصة تُعد سمة أساسية للعقلية البشرية، حيث تُقال قصص في المناسبات الخاصة والعامة، كما عبر كثير من اليهود عن طريق السرد عن هويتهم وقصص حياتهم، وتُعرف مجتمعاتهم من خلال قصص الأساطير والذكريات وهذا ما يمثله الدور الثقافي للقصة[٢٨].

وقد أشار د. الطاهر أحمد مكي في كتابه "القصة القصيرة دراسة ومختارات" إلى أن: "المقامة هي طريق جديد سلكته القصة العربية يرضي العلماء والمثقفين، ومن يستعذبون اللفظ الغريب والكلمة المهجورة، ومن ثم دخلت تاريخ الأدب العربي تحت اسم "المقامات"، فيقول عنها: "المقامة شبه قصة قصيرة تدور حول بطل وهمي، يروي أخباره راوية وهمي أيضا، وبطلها رجل أحكم التحيل، وقصر همه على تحصيل الطفيف من الرزق، فأخباره تدور حول الكدية والخداع والاحتيال والتمويه، لا تربطها وحدة موضوعية ولا تحييها شخصية حقيقية، وإنما هي ميدان لعرض النكتة وإظهار البراعة في التخلص من مآزق الحياة وإظهار المقدرة اللغوية، تجمع شوارد اللغة ونوادر التركيب في أسلوب مسجوع أنيق....وتدور المقامة حول حادث عادي ويُسند إلى شخص معين وهو ما يسمى في اصطلاح الفن القصصي بالبطل؛ ورجل آخر ذي صلة وثيقة ومعرفة قديمة فهو يراه في كل حادث ويسمعه في كل مجلس ذلك هو الراوي، لكن المقامة خلت من العقدة، وهي أهم مميزات القصة.... فالمقامة ربما ليست قصة كاملة الأركان، ولكنها حديث أدبي بليغ، وهي أقرب إلى الحيلة منها إلى القصة؛ فالعقدة في المقامات ظهرت ولكن بشكل غير واضح، فلم يكن هناك جهد في حبكة المشكلات المطروحة للمقامة وبالتالي لم يكن لها حل، ومن السهل للقاريء أن يعلم نهاية المقامة في البداية، لذا ربما من الصعب أن نطلق على المقامة "قصة"، وإنما هي حديث أدبي بليغ يدور حول الحيلة، وتُروى بأسلوب أنيق الغرض الأساسي منه إظهار فصاحة الكاتب. فهي إجمالا حيل تفسر حياة متكد، ألفت على صورة واحدة وانصرف كاتبها عن الموضوع إلى الأسلوب، يعرض

---

[٢٧] نفس المرجع، ص٣٣٠-٣٣١؛ صبيح مزعل جابر: أثر مقامات بديع الزمان الهمذاني في تقنيات السرد الأدبي (صورة بغداد الفنية في مقامات الهمذاني)، بحث منشور، مجلة التراث العلمي العربي، جامعة بغداد، العدد الثاني، ٢٠١٤م، ص ١٢٩- ١٣٠.

[٢٨] Yassif, Eli : The Hebrew Story in the Middle Ages, p٣.

للموعظة ويهتم بالنكتة المستلحمة، وينثر بين سطورها الألغاز اللغوية والنحوية، وكل ذلك في لغة جزلة كثيرة الغريب، وأسلوب مسجع محكم الوزن"[٢٩].

فالمقامة هي في الأساس قصة قبل هجرة القصة إلى أوروبا ومعرفتها بمفهومها العام، إذ يتجه الأدب حديثا للاهتمام بموضوع التقاليد والحداثة، وهي من الموضوعات الرئيسية لعديد من الدراسات التي تتناول هذا الموضوع باستخدام عناصر الأدب الكلاسيكي (مثل المقامة) وتوظيفه في الأدب الحديث (مثل القصة القصيرة) وبذلك يتم الإفادة من المقامات الكلاسيكية في الأسلوب والهيكل وعلى الجانب الموضوعي نجد التأثير الفكاهي وعنصر التسلية أو المؤامرة يظهر في القصة الحديثة وهو موجود بالفعل في المقامات الكلاسيكية[٣٠].

كما أن هناك ربطا واضحا بين العنصر القصصي المعتمد على لغة شفهية مسجوعة ذات إيقاع وجرس مؤثر وإمكانات صوتية وتركيبية من جهة، وبين تطور المجتمع العربي بعد الإسلام؛ إذ ظلت المقامة تحتفظ باسمها الأصيل ولم يُطلق عليها مصطلح قصة، رغم أن مصطلح القصة كان شائعا في الخطاب الإسلامي في ذلك الوقت ومعززا بقصص الأنبياء في القرآن الكريم، وبعد أن رسخ القرآن الكريم مفهوم استخدام القص في التعبير، كما جاء في قوله تعالى:"نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَٰذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ"؛ وقوله تعالى: " لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُولِي الْأَلْبَابِ"[٣١] بالإضافة إلى وجود العنصر القصصي في أحاديث الرسول(صلى الله عليه وسلم)، فالقص الوعظي المرتبط بقاص يتصدر

---

[٢٩] الطاهر أحمد مكي: القصة القصيرة دراسة ومختارات، الطبعة السادسة، دار المعارف، ١٩٩٢م، ص ٥٦؛ عزة محمد سالم: فن المقامة ما بين الحريري والحريزي، مجلة فيلولوجي، العدد ٥٣، يناير ٢٠١٠، ص ٢٦٣.

[٣٠] Tlil, Sarra: Retelling al-Maqama al-Madariyya": Intertextuality between a Modern Short Story, Journal of Arabic Literature ٤٠ (٢٠٠٩) , University of Florida, pp ٣١٩-٣٢٠.

[٣١] سورة يوسف الآيتان{ ٣، ١١١}.

الجماعة؛ أو قاص شعبي يمزج بين الواقع والخيال للاستحواذ على اهتمام العامة بلغة مزخرفة، فمن المرجح كذلك أن تقليد اختيار بطل وراوية للمقامات جاء من هذا السند [٣٢].

أما الرأي الثاني: فيرى أن نشأة القصة القصيرة بدأت في الظهور لما ركب كتَّاب المقامة وهم المباهاة والمنافسة في مضمارها، والتوت العبارات وتعقدت التراكيب تحت وطأة الهياكل الزخرفية والبديعية التي عدَّها المقاميون دليلاً على عراقة عملهم. وكان ذلك من العوامل التي أسهمت في انحراف فن المقامة، فتعثر الوصول إلى القصة مرورًا بمرحلة المقامة- القصة[٣٣]. وسبب آخر وهو التأثر المباشر بالأدب الغربي، وعدم الالتفات إلى الأصول العربية إلا في القليل مثل ألف ليلة وليلة أو كليلة ودمنة. أما من حيث الموضوعات والشكل وطريقة التناول فيمكن الجزم بأن القصة القصيرة بصورتها الفنية في الأدب الحديث قد أُخذت عن أدب الغرب، ولم تنحدر من التراث أو تتطور عن فن عربي مشابه[٣٤].

ولسنا في هذا البحث بصدد تناول إشكالية أي من هذين الفنين (المقامة- القصة القصيرة) أسبق في التأثير على الآخر، وإنما نعرض هذه الآراء المطروحة للتوضيح؛ إذ يطرح البحث تساؤلا عن إمكانية الربط بين فن المقامة العبرية وفن القصة القصيرة من خلال توافق العناصر بينهما وعن الأساس الذي ربما استمدت منه القصة القصيرة ركائزها الأساسية؛ وعما إذا كانت المقامة العبرية قد شكلت في الماضي بعض هذه الركائز.

ونميل إلى ترجيح الرأي الأول القائل بأن القصة القصيرة هي امتداد متطور للمقامة؛ فالمقامة في مضمونها قصة، وكثير من القصص القصيرة نجد فيها عناصر المقامة من نحو: الحدث والزمان والمكان والشخصيات والعقدة والحل؛ فضلاً عن أن المقامات يُضاف إليها شخصية الراوي البطل

---

[٣٢] عزة محمد سالم: فن المقامة ما بين الحريري والحريزي، مجلة فيلولوجي، العدد ٥٣، يناير ٢٠١٠، ص ٢٦٣-٢٦٤؛ وأيضا: صبيح مزعل جابر: أثر مقامات بديع الزمان الهمذاني في تقنيات السرد الأدبي (صورة بغداد الفنية في مقامات الهمذاني)، مجلة التراث العلمي العربي، جامعة بغداد، العدد الثاني، ٢٠١٤م، ص ١٢٩- ١٣٠.

[٣٣] عباس مصطفى الصالحي: فن المقامة بين الأصالة العربية والتطور القصصي، ص٨٦.

[٣٤] أحمد هيكل: الأدب القصصي والمسرحي في مصر، الطبعة الرابعة، دار المعارف، ١٩٨٣م، ص٣٣.

لكن تغيب فيها العقدة بشكل كبير، ويمكننا القول بأن العلاقة بين القصة والمقامة ربما تشكل إعادة صياغة أحد صور الأدب الكلاسيكي وتوظيفه مع الواقع الاجتماعي الحديث[٣٥].

والمقامة بمثابة انفراد أدبي مُصاغ بنثر مسجوع، ويتداخل بها أشعار زاخرة بالمحسنات البديعية، والأسلوب هو الأساس بها. وللمقامة نواة قصصية سواء أكانت قصة كاملة أم وحدة أدبية فيها أساس بعض عناصر السرد القصصي، ففي المقامة شخصيتان أساسيتان؛ البطل صاحب الحيل الذي يقوم بها، والراوي الذي يصف أفعال البطل.

وعلينا أن نُشير إلى الفرق بين المقامة الكلاسيكية والمقامة التي عُرفت فيما بعد بالمقامة الأندلسية؛ فالمقامة الكلاسيكية، كما في مقامات الحريري ومقامات تحكموني قصيرة نسبيا ومتساوية إلى حد ما في الطول، وكل مقامة لها ثلاثة أجزاء: المقدمة، وجسد المقامة، والخاتمة. والعامل المشترك في هذه المقامات شخصيات البطل والراوي اللذين يظهران في كل واحدة، وفي كل مرة يبرز بها شخصيته. وفي هذه المقامات يستهل الراوي المقامة ويقابل البطل، ووفقا للراوي تنكشف حبكة المقامة على ما حدث له في الماضي مع البطل أو هو يقص قصة على لسان البطل على ما حدث له في الماضي. ويظهر البطل عادة بصور مختلفة مثل تنكره في صورة امرأة أو طبيب أو مُعلم أو صانع أو بدوي وشيخ، وفي نهاية المقامة يظهر على يد الراوي أو يكشف نفسه، فالبطل هو الدافع الذي يقود السرد، وقدرته البلاغية كبيرة كما يتضح من الأشعار والابتهالات والرسائل ومن خلال تمجيد الشعراء السابقين. وللمقامة أساس سردي تنتقل فيه من قصة نمطية ضيقة ومصطنعة إلى قصة مُعقدة موضوعاتها مختلفة مثل تجوال، ونساء، وتنكر، وجدل، وموضوعات بلاغية وأخرى مكتوبة بنثر مسجوع ومزينة بها أشعار موزونة ومقفاة، وبها رموز وجناس وكثير من محسنات الشعر العربي. وفي أعقاب المقامة الكلاسيكية للحريري سار على نهجه الشعراء العرب؛ ففي الأندلس سار على هذا النهج الشاعر العربي السرقسطي، وفي الأدب العبري يهودا الحريزي في كتابه (تحكموني) الذي يتألف من خمسين مقامة[٣٦].

---

[٣٥] Tlil, Sarra: Retelling al-Maqama al-Madariyya: Intertextuality between a Modern Short Story, p٣٣٤.

[٣٦] דישון, יהודית: חרוזים של חכמה, הגות מוסר ושעשועים בספר תחכמוני ליהודה אלחריזי, עמ' ٢١, ٢٣.

بينما المقامة الأندلسية تختلف إلى حد ما عن الكلاسيكية في بنائها فهي الأطول، كما أن شخصيتي البطل والراوي غير محدودتين فلا يظهران دائما في كل المقامات، فأحيانا نجد شخصية واحدة فقط أو نجد أكثر من بطل في المقامة الواحدة، كما تتطور شخصية الراوي والبطل خلال سياق السرد. كما نجد في المقامة الأندلسية أسسا من الآداب الأوروبية والرومانية. وسبب نشأة هذا التصميم الجديد للمقامة الأندلسية ربما يرجع إلى ثلاثة عوامل: الأول رغبة العرب في الأندلس لتغيير طريقة الكُتاب في الشرق ولإثبات أنهم ذوو أسلوب فريد خاص بهم لا يعتمد على التقليد. العامل الثاني: تأثير مقامات الهمذاني على الشعراء العرب بالأندلس فمقامة الهمذاني بُنيت بنموذجين؛ الأول يُظهر شخصيات البطل والراوي في كل مقامة ولهما وظيفة محددة والمقامات كلها لها نفس المبنى، هذا النموذج سار عليه الحريري ومن خلفوه. بينما النموذج الثاني يبدو فيه تأثر الشعراء العرب بالأندلس؛ فشخصية البطل ليست محددة، ومبنى المقامة ليس واحدا كما أنها طويلة جدا وتتضمن أحيانا عدة قصص ترتبط فيما بينهم فقط بطابع تخطيطي. بينما العامل الثالث لتصميم المقامة الأندلسية هو التأثير الأوروبي على أدب المقامة. لذا نجد أن معظم المقامات العبرية تأثرت بالمقامة الأندلسية وكُتبت على غرارها، فالسرد القصصي طويل وأحيانا يتضمن قصصًا مختلفة كما هو الحال في كتاب الفكاهة (**ספר שעשועים**) وفي أمثال الأقدمين (**משלי הקדמוני**). فالعلاقة بين المقامات هي شخصية الراوي، فقط بينما البطل قد يتغير في كل مقامة[٣٧].

أما بالنسبة للمقامتين محل الدراسة (مقامة الزواج؛ مقامة الغسالة) فنجد أن مقامة الزواج هي المقامة السادسة في كتاب "تحكموني" وهو كتاب مقامات ألفه يهودا الحريزي أحد كبار مؤلفي المقامات العبرية والذي عاش بالأندلس (حوالي ١١٦٥م- ١٢٣٥م). ويتألف الكتاب من خمسين مقامة مسجوعة، وتتميز جميعها بأنها إبداع أدبي في حد ذاتها، وليست لأفكارها علاقة بأفكار المقامات السابقة أو اللاحقة لها. وبها شخصيتان تظهران في كل مقامة، الراوي (هيمان الإزراحي) والبطل (حيفر القيني) وهما الأساس الوحيد والرابط بين المقامات المختلفة بالكتاب، ويقابل هيمان الإزراحي أثناء رحلاته وتجواله أحيانا البطل حيفر القيني؛ هذا البطل يصنع الأعاجيب بلغته وقدرته البلاغية؛ فهو قادر على نظم أشعار بثلاث لغات ونظم أشعار جناس والتنافس مع الشعراء في

[٣٧] דישון, יהודית: חרוזים של חכמה, הגות מוסר ושעשועים בספר תחכמוני ליהודה אלחריזי, עמ' ٢٤.

الإنشاد، ويؤلف رسائل مسجوعة تتيح قراءتها من البداية للنهاية والعكس، ولكل قراءة مفهومها الخاص.

كما يؤلف حججا وابتهالات وأمثالا، ولم يكن فقط بطلا ذا قدرة شعرية وبلاغية؛ فقد امتاز أيضا بحيل مختلفة فهو يرتدي أزياء مختلفة لتسلية الناس واجتلاب المال منهم بالحيل التي يفتعلها؛ فتارة تجده معلما شيخا يعلم التلاميذ وتارة طبيبا يداوي من داء العشق وتارة أخرى يتنكر في زي امرأة، وأحيانا في صورة واعظ أو متسول أو عابر سبيل. ففي كل مقامات الكتاب يقابل الراوي هيمان الإزراحي البطل حيفر القيني وغالبا ما يكون شاهدا على مكائده. وهيمان الراوي يقص آلاعيب حيفر وفق ما سمعه منه. وفي معظم الوقائع هو صاحب الخدع وصاحب البلاغة لكن أحيانا أيضا تظهر قدرة هيمان في الشعر والبلاغة (على سبيل المثال في المقامة ١٦، ٤٣، ٤٩)، إذ تتنوع القضايا في كتاب تحكموني فيه حوالي إحدى عشرة قصة تحايل و خداع وبه أيضا إشارة لقصص رحلات بالبحر(مثل المقامة ١٥، ٣٨) والتجول بالصحراء(مثل المقامات ٧، ٢٠، ٢٥، ٣١، ٣٧)، ووصف أماكن ورحلات ( مقامات ٢٨، ٣٥، ٤٦)، وصف الطعام والنهم ( مقامات ٣، ٢١، ٣٤)، وقصص نساء( مقامات ٦، ٢٠، ٤١)، وقصص تحايل الأطباء (مقامات ٣٠، ٤٨).

فالأساس القصصي موجود في كل مقامة في كتاب تحكموني، ويبدو أنه مقسم إلى أربعة أنواع:

النوع الأول: قصة ذات إطار قصير تتداخل بها موضوعات بلاغية (وذلك في إحدى وعشرين مقامة).

النوع الثاني: قصة فكرة قصيرة ومضمون المقامة يدور حول موضوعات بلاغية (وذلك في أربعة عشر مقامة)؛ بينما النوع الثالث: قصة فكرة وصفية (وذلك في ست مقامات).

أما النوع الرابع: فقصة فكرة كاملة ومتطورة (في تسع مقامات).

والأكثر شيوعا هو النوع الأول ويظهر في إحدى وعشرين مقامة (المقامات ٢، ٥، ٨، ٩، ١١، ١٣، ١٤، ١٧، ١٩، ٢٦، ٢٧، ٣٢، ٣٣، ٣٩، ٤١، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٦، ٤٧، ٥٠) ففي هذا النوع من القصص يقابل هيمان في تجواله حيفر القيني، ويظهر حيفر مقدرته على التحايل،

وينظم أشعارا ورسائل بلاغية ورجاء وجدل ومديح، وفي بعض هذه المقامات يتنكر حيفر ولا يعرفه هيمان ويكشف شخصيته في نهاية المقامة بعد أن ينهي حديثه[٣٨] .

المبحث الثاني

المقدمة والشخصيات

وقع الاختيار على المقامتين محل الدراسة (مقامة الزواج ومقامة الغسالة) لتشابه الهدف من المضمون مع اختلاف المؤلف والعصر إلا أن كليهما يتفقان في الإطار العام للمقامة في كونها تتضمن حكايات قصيرة موضوعة على لسان رجل خيالي وتنتهي غالبا بعبرة أو موعظة أو نكتة، وتتشكل المقامتان من الركائز الأساسية من نحو المقدمة، وعنصر الزمان والمكان، والشخصيات، والحبكة القصصية (والتي مهد لها الكاتب في المقدمة وتشمل الأشخاص وأوصافها وأسمائها) ثم أخيرا الخاتمة.

أولا: المقدمة:

معظم المقامات الكلاسيكية تتضمن ثلاثة أجزاء: المقدمة، وجسد المقامة، والخاتمة. أما المقدمة والخاتمة فتشكلان معا قصة إطار يحيط بجسد المقامة، فالمقدمة تبدأ بشكل عام بمقابلة البطل والراوي وغالبا ما تحتوي على تلميحات لجسد المقامة[٣٩]. كما أن من اللافت للنظر التزام بعض المقامات العبرية بديباجية البديع، وتخلي الآخر عنها في العربية والعبرية على حد سواء؛ إذ نجد أن كثيرا ممن المقامات العربية تبدأ بعبارة "حدثنا" أو "حكى"؛ بينما نجد في المقامات العبرية تبدأ بـ"נְאֻם" (خطاب)، وهذه المقدمة بمثابة تمهيد، يتحدث فيه الراوي عن نفسه واغترابه وتشرده، ليخلص إلى الحدث الرئيسي وهو لقاء البطل. ولكننا نجد تخلي بعض المقامات عن العبارة التقليدية التي تبدأ بها المقامات عادة مثل مقامات "ספר שעשועים" (كتاب الفكاهة) لابن زبارة[٤٠].

مقدمة مقامة الزواج (הַנִּישׂוּאִין)

تعرض مقدمة هذه المقامة أربعة أنماط من إجمالي ستة أنماط رئيسية للمقدمات التي بكتاب تحكموني:

---

[٣٨] דישון, יהודית: הסיפור בספר"תחכמוני" ליהודה אלחריזי, ידע- עם במם לפולקלור יהודי, העורך הראשון, כרך ٢١, ١٩٨٢, עמ' ٢١،٢٢.

[٣٩] דישון, יהודית: חרוזים של חכמה, הגות מוסר ושעשועים בספר תחכמוני ליהודה אלחריזי, עמ' ٢٨.

[٤٠] مناع حسن عبد المحسن: المقامة بين العربية والعبرية، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة الأزهر،١٩٨٨م، ص ٣٦٧.

النمط الأول: تستهل المقدمة بصهيون كموقع لظهور أحداث القصة واسم مدينة تبص (**תבץ**)[٤١] يُشير مقدما لما سيحدث لاحقا، فيقول في مستهل المقامة: "**חָנִיתִי בְתֵבֵץ**" (حللتُ بتبص)، ففي تبص المقرائية حدثت كارثة لرجل بسبب امرأة (سنتناولها بالتفصيل عند الحديث عن عنصر المكان)، أيضا هنا في مقامة الزواج تأتي كارثة على البطل حيفر القيني بسبب امرأة. كما نلاحظ أيضا اختيار الكاتب للأسماء الواردة بالمقامة واقتباسها من المقرا أيضا سواء أكانت أسماء لشخصيات أم أسماء مكان.

النمط الثاني: هو سبب ملاحقة هيمان الإزراحي بمكان الحدث، وهذا تم ذكره باختصار في رغبته أن يلبس من غطاء السوسن[٤٢] قميصا مزركشا فيقول: "**וְלִלְבֹּשׁ מִמַּעֲטֵה הַשּׁוֹשַׁנִּים כְּתֹנֶת תַּשְׁבֵּץ**" (ولأرتدي من غطاء السوسن قميص مزركش). واستخدام التعبيرات المقرائية هنا لتتماشى مع مدينة تبص المقرائية كما ورد في سفر نشيد الأناشيد ٦: ٢ "**דּוֹדִי יָרַד לְגַנּוֹ לַעֲרוּגוֹת**

---

[٤١] تاباص هي مدينة بالقرب من مدينة شكيم كما ورد: "וַיֵּלֶךְ אֲבִימֶלֶךְ אֶל תֵּבֵץ וַיִּחַן בְּתֵבֵץ וַיִּלְכְּדָהּ" (ثُمَّ ذَهَبَ أبيمالك إِلَى تَابَاصَ وَنَزَلَ فِي تَابَاصَ وَأَخَذَهَا)، حكم هذه المدينة أبيمالك؛ وبها أُلقيت عليه قطعة رُحى وقُتل. وهذا الاسم كان معروفا في الفترة الرومانية وتبعد بمسافة تُقدر بحوالي خمسة عشر أو ثمانية عشر كيلو متر عن شمال- شرق شكيم (نيابولس). وهذه المسافة مناسبة لوصف قرية طوباس العربية التي على الطريق من شكيم إلى بيت شان. كما وُجدت بهذه القرية آثار للفترة الإسرائيلية وما بعدها؛ وترجمة هذا الاسم مُرتبط في اللغة العربية على ما يبدو بالتقاليد الظاهرة على قبر النبي طوبا في طوباس. انظر: אבניאון, איתן: המלון האנציקלופדי של המקרא ,ע"ע ( תֵּבֵץ), עמ' ٧٠١; עיין גם: אנציקלופדיה מקראית, כרך ח, ע"ע ( תֵּבֵץ), עמ' ٤١٤.

[٤٢] نبات ينمو في المراعي حيث تأكل وترعى الأغنام، كما ينمو بين الأشواك، وكذلك كانوا يزرعونه في الحدائق الخاصة لكنه كان ينمو في الأودية بكثرة تسمى بسوسنة الأودية، وكان ذا رائحة طيبة ويقطر مرا مائعا حتى كانت رائحته تعطر الجو المحيط به؛ وكانت الأمثال تضرب بجمال السوسن وكانوا ينحتون هيئة السوسن على رؤوس العواميد. ووجدت عدة أنواع من السوسن في فلسطين، ولاندري أي نوع منها قصده الكتاب في كل مرة ورد فيها ذكر السوسن؛ والأغلب أن زهرة اللوتس المصرية هي نوع من السوسن. انظر: بطرس عبد الملك وآخرون: قاموس المقرا، دار الثقافة، الطبعة الثانية عشر، ٢٠٠٠م، (سوسن)، ص ٤٩٣.

**הַבּשֶׂם לִרְעוֹת בַּגַּנִּים וְלִלְקֹט שׁוֹשַׁנִּים**" (حبيبي نزل إلى جنته إلى خمائل الطيب ليرعى في الجنات ويجمع السوسن)؛ وأيضا كما ورد في سفر الخروج ٢٨: ٤: "וְאֵלֶּה **הַבְּגָדִים אֲשֶׁר יַעֲשׂוּ חֹשֶׁן וְאֵפוֹד וּמְעִיל וּכְתֹנֶת תַּשְׁבֵּץ מִצְנֶפֶת וַאֲבְנֵט וְעָשׂוּ בִגְדֵי קֹדֶשׁ לְאַהֲרֹן אָחִיךָ וּלְבָנָיו לְכַהֲנוֹ לִי**".(وَهذِهِ هِيَ الثِّيَابُ الَّتِي يَصْنَعُونَهَا: صُدْرَةٌ وَرِدَاءٌ وَجُبَّةٌ وَقَمِيصٌ مُخَرَّمٌ وَعِمَامَةٌ وَمِنْطَقَةٌ. فَيَصْنَعُونَ ثِيَابًا مُقَدَّسَةً لِهَارُونَ أَخِيكَ وَلِبَنِيهِ لِيَكْهَنَ لِي).

النمط الثالث: يصف مشاركة إضافية لهيمان وحيفر القيني، أيضا البناء قصير، فيقول هيمان أنه: "וַאֲנִי יוֹשֵׁב עִם חֲבֵרִים אֲהוּבִים/ מִבְּנֵי הַנְּדִיבִים" (وأنا أجلس مع أصدقاء أحباء/ من أبناء الكرماء)، بعد ذلك هو يتوسع قليلا ويقص أنه وأصدقاؤه يجلسون سويا للتمتع بالحب والتسلي بالأشعار فيقول: "**לְהִתְעַלֵּס בָּאֲהָבִים/ וּלְהִשְׁתַּעֲשֵׁעַ בְּשִׁירִים עֲרֵבִים**" (للتسلي بالحب/ وللتمتع بالأشعار العذبة)، ففي هذا القالب نجد رموزا أولية لفكرة الكلمات "**לְהִתְעַלֵּס בָּאֲהָבִים** " (للتسلي بالحب) والتي ترمز إلى أن بالمقامة موضوعات حب.

النمط الرابع: هذا القالب طويل وبه وصف حيفر القيني برجل متعب وواهن فيقول: "**וְהִנֵּה אִישׁ עוֹמֵד לְנֶגְדִּי, יָגֵעַ וְרִפֵּה יָדַיִם/ בְּלֵב נָמֵס וּפִיק בִּרְכַּיִם**" (وإذا برجل يقف أمامي متعب وواهن اليدين / بقلب متعب ومرتجف)، ففي هذه المقامة كما في مقامات أخرى لايعرف هيمان حيفر القيني، بينما معظم مقامات كتاب تحكموني يظهر فيها هيمان بأنه الرجل المتنكر فقط في نهاية المقامة، والرجل المتعب هنا كحيفر القيني يستخدم حيلة لينقل دور الراوي من هيمان لحيفر. وهذا الحديث بين هيمان وحيفر والذي به يطلب هيمان معرفة ما حدث لحيفر ويقترح أن يبحث له عن امرأة يجد بها راحة لنفسه، وعندما يسمع حيفر هذا الكلام يُقسم لهيمان بألا يتحدث معه مرة أخرى عن الزواج، ويُقسم بألا يقع مرة أخرى في فخ امرأة، وحينئذ يقص حيفر القيني قصته والتي هي جسد المقامة، فهذه القصة تعبر عن خلاص حيفر القيني ونجاته من مشكلة كبيرة حلت به بعد زواجه المتسرع وبعد خداعه من امرأة عجوز سيئة[٤٣].

تدور حول وصف الكاتب فيها مشاركة هيمان الازراحي وحيفر القيني فيقول هيمان: إنه جالس مع أصدقاء أحباء من أبناء الكرماءفيقول: "**וַאֲנִי יוֹשֵׁב עִם חֲבֵרִים אֲהוּבִים / מִבְּנֵי הַנְּדִיבִים**" (وأنا أجلس مع أصدقاء أحباء/ من أبناء النبلاء) ثم يتوسع قليلا ويقص أنه وأصدقاؤه

[٤٣] דישון, יהודית: חרוזים של חכמה, הגות מוסר ושעשועים בספר תחכמוני ליהודה אלחריזי, פרק ח, עמ' ١٠٧.

يجلسون سويا للتمتع بالحب والتسلي بأشعار عذبة فيقول: "**לְהִתְעַלֵּס בָּאֲהָבִים / וּלְהִשְׁתַּעֲשֵׁעַ בְּשִׁירִים עֲרֵבִים**" (للتسلي بالحب/ وللتمتع بأشعار عذبة) فهو هنا يعطي رموزا أولية لفكرة الكلمات مثل "التسلي بالحب" (**לְהִתְעַלֵּס בָּאֲהָבִים**) مما يشير أن المقامة بها موضوعات حب. كما يذكر في مقدمة هذه المقامة وصفا لحيفر القيني الحر بأنه رجل متعب وواهن اليدين وذات قلب ضعيف فيقول: "**וְהִנֵּה אִישׁ עוֹמֵד לְנֶגְדִּי יָגֵעַ וְרִפֵּה יָדַיִם/ בְּלֵב נָמֵס וּפִיק בִּרְכַּיִם**" (وإذا برجل يقف أمامي مُتعب وواهن/ بقلب مُتعب ومرتجف). في هذه المقامة مثل مقامات أخرى لايعرف هيمان حيفر القيني ولكن على العكس معظم المقامات في كتابه تحكموني يظهر هيمان في نهاية المقامة. والتنكر يتضح فقط في البداية من خلال التحقق برجل حر لإنسان منهك ويظهر بأنه حيفر القيني في أعقاب محادثات بينهما، ويدور الحديث حول أن هيمان يريد معرفة ماذا حدث لحيفر القيني، ويقترح عليه أن يبحث له عن زوجة ليجد فيها الراحة لنفسه فيقول: "**אִם תִּרְצֶה אֲבַקֵּשׁ לְךָ מָנוֹחַ/ וְאֶתֶּן לְךָ אִשָּׁה אֲשֶׁר בָּהּ תַּחֲלִיף כֹּחַ/ וְתִמְצָא נוֹחַ**" (إذا أردت سأجد لك راحة/ وسأزوجك امرأة تجدد بها قواك). ولكن عندما يسمع حيفر هذا الكلام يقسم لهيمان بألا يتحدث معه عن الزواج لأنه لا يريد أن يقع في فخ امرأة أخرى قائلا: "**אַשְׁבִּיעֲךָ בְּחֵי כָל נָבִיא וְחוֹזֶה/ אַל תּוֹסֵף דַּבֵּר אֵלַי עוֹד בַּדָּבָר הַזֶּה/ לֹא בְהָקִיץ וְלֹא בַמַּחֲזֶה/ כִּי נִשְׁבַּעְתִּי שְׁבוּעָה עַזָּה וְקָשָׁה/ לְבַל אֶפֹּל בְּפַח אִשָּׁה/ וְדֵי לִי בַּתְּלָאָה הָרִאשׁוֹנָה הַמָּרָה/ וְלֹא תָקוּם פַּעֲמַיִם צָרָה**" (أستحلفك بحياة كل نبي ورائي/ بألا تحدثني مرة أخرى في هذا الأمر/ لا في اليقظة ولا في المنام/ لأنني أقسمت قسما غليظًا/ بألا أقع في فخ امرأة/ ويكفيني المشكلة الأولى المرة/ ولا تحدث مرتين مشكلة) وحينئذ يقص حيفر قصته لهيمان (وهي جسد المقامة) والتي تدور حول وقوع حيفر في مشكلة كبيرة بعد زواجه المتسرع وخداعه من امرأة عجوز سيئة.

مقدمة مقامة "**הכובסת**" (الغسالة):

تضم هذه المقامة مقدمة وجسد وخاتمة، وكُتبت بنثر مسجوع. وتصف مقدمة المقامة لقاءً بين عنان والغسالة، والحديث الذي دار بينهما انصب حول الصداقة السائدة بين رجال المدينة التي غادرها عنان فيقول: "**הִנֵּה יָשַׁבְתִּי בָּעִיר הַזֹּאת חֹדֶשׁ יָמִים וּמָצָאתִי כָּל יוֹשְׁבֶיהָ דוֹדִים וְרֵעִים/ זֶה עִם זֶה מְשַׂחֲקִים וּמְשַׁעֲשְׁעִים**" (هنا مكثت في هذه المدينة شهرا ووجدت كل سكانها أحباء وأصدقاء/هذا مع ذاك يلعبون ويمرحون)؛ ومع ذلك لم ينجح في بث روح النزاع

بينهم فيقول: "**וְלֹא יָכֹלְתִּי לְמְסֹךְ בְּקִרְבָּם רוּחַ עִוְעִים**" (ولم أستطع أن أبث بينهم روح الاضطراب).

- ويبدأ التحدي بين عنان والغسالة والتي تُقسم بمنتهى الثقة والتكبر، بأن الشياطين ضعفاء بل أضعف من النساء، وأنها سوف تنجح في هذا الأمر الذي فشل فيه، فقط طلبت منه أن ينتظرها لكي يسمع أعمالها في المدينة فتقول: "**וַתֹּאמֶר בְּשִׂפְתֵי נַאֲוָה וָבוּז/ "חַי נַפְשְׁךָ! בַּעֲבוּרְךָ הַשֵּׁדִים אָבוּז / כִּי אַתֶּם נִרְאִים חֲזָקִים וְקַשִּׁים/ וְאַתֶּם חַלָּשִׁים יוֹתֵר מִן הַנָּשִׁים....וְאָשׁוּב שָׁמָּה וְאֵשׁ וְחֵמָה בֵּינֵיהֶם אַבְעִיר/ וְרוּחַ רָעָה עֲלֵיהֶם אָעִיר/ עַד תִּרְאֶה מַּה יִּהְיֶה בָּעִיר**" (فقالت بتفاخر وغضب/ وحياتك! بسببك أحتقر الشياطين/ فأنتم تبدون أقوياء وأشداء/ وأنتم أضعف من النساء....وسأعود إلى هناك وسأشعل النار والغضب بينهم/ ورياح سيئة عليهم أثير/ حتى ترى ما سيحدث في المدينة)
- وتنتهي المقدمة برد عنان على الغسالة بأنه سينتظر مجيئها حتى يرى إلى أي مدى تحقق كلامها فيقول: "**וָאֹמַר "הִנְנִי מְיַחֵל בּוֹאֵךְ/ עַד אֶרְאֶה אֵיךְ יִפֹּל דְּבָרֵךְ**" (فقلت: "ها أنا أنتظر مجيئك/ حتى أرى كيف تحقق كلامك")[٤٤].

**ثانيا: الشخصيات:**

عادة في معظم أحداث المقامات تظهر شخصيتا البطل والراوي؛ فالبطل يحفز العمل بحيله وتجواله وقدرته البلاغية وجداله. وفي بعض المقامات يظهر البطل بشكل متنكر ويتنوع في حيله من خدعة لأخرى، ويظهر قدرته فيحفز القراء والسامعين[٤٥]. وقد يكون الراوي هو الشخصية المحورية في المقامة سواء ظهر البطل معه (مثل المقامة ٢٠، ٢٨) للحريزي، أو لم يظهر البطل. كما يقوم

[٤٤] בר-יוסף,אברהם: משירת ימי הביניים , מישלב-מכון ישראלי להשכלה מפעלי תרבות וחינוך בע"מ, ١٩٨٧, עמ' ٢٤٣.

[٤٥] דישון, יהודית: ספר שעשועים ליוסף בן מאיר אבן זבארה; הוצאת ראובן מס בע"מ, ירושלים , ١٩٨٥, עמ' ٢٥.

المؤلف بدور الراوي، وقد يذكر اسمه صراحة في أول المقامة (كتاب الفكاهة) لابن زبارة، أو يختفي المؤلف وراء قناع الراوي[٤٦].

الشخصيات في مقامة الزواج(**הַנִּישׂוּאִין**):

هناك شخصيتان محددتان تظهران عادة في مقامات الحريزي وفي هذه المقامة أيضا وهي: شخصية حيفر القيني (البطل) وشخصية هيمان الإزراحي (الراوي)، وأسماء تلك الشخصيات مقتبسة من المقرا، إذ ورد اسم حيفر القيني في سفر القضاة ٤/ ١٧ "**וְסִיסְרָא נָס בְּרַגְלָיו אֶל אֹהֶל יָעֵל אֵשֶׁת חֶבֶר הַקֵּינִי כִּי שָׁלוֹם בֵּין יָבִין מֶלֶךְ חָצוֹר וּבֵין בֵּית חֶבֶר הַקֵּינִי**. "(وَأَمَّا سِيسَرَا فَهَرَبَ عَلَى رِجْلَيْهِ إِلَى خَيْمَةِ يَاعِيلَ امرأة حَابِرَ الْقَيْنِيِّ، لأَنَّهُ كَانَ صُلْحٌ بَيْنَ يَابِينَ مَلِكِ حَاصُورَ وَبَيْتِ حَابِرَ الْقَيْنِيِّ)[٤٧]. كما ورد اسم هيمان الإزراحي في المقرا في عدة مواضع بصور مختلفة هي: ابن זָרַח من بني يهوذا (أخبار الأيام الأول ٢/ ٦): " **וּבְנֵי זֶרַח זִמְרִי וְאֵיתָן וְהֵימָן וְכַלְכֹּל וְדָרַע כֻּלָּם חֲמִשָּׁה**"( وَبَنُو زَارَحَ: زِمْرِي وَأَيْثَانُ وَهَيْمَانُ وَكَلْكُولُ وَدَارَعُ. الْجَمِيعُ خَمْسَةٌ). وقد عرف بحكمته المتناهية حتى ضرب بها المثل (الملوك الأول ٤/ ٣١): "**וַיֶּחְכַּם מִכָּל הָאָדָם מֵאֵיתָן הָאֶזְרָחִי וְהֵימָן וְכַלְכֹּל וְדַרְדַּע בְּנֵי מָחוֹל וַיְהִי שְׁמוֹ בְּכָל הַגּוֹיִם סָבִיב**"( وَكَانَ أَحْكَمَ مِنْ جَمِيعِ النَّاسِ، مِنْ إِيثَانَ الأَزْرَاحِيِّ وَهَيْمَانَ وَكَلْكُولَ وَدَرْدَعَ بَنِي مَاحُولَ. وَكَانَ صِيتُهُ فِي جَمِيعِ الأُمَمِ حَوَالَيْهِ.). وهو ناظِم المزمور الثامن والثمانين، (مزمور ٨٨/ ١): "**שִׁיר מִזְמוֹר לִבְנֵי קֹרַח לַמְנַצֵּחַ עַל מָחֲלַת לְעַנּוֹת מַשְׂכִּיל לְהֵימָן הָאֶזְרָחִי**" (تسبيحة. مزمور لبني قورح. لإمام المغنين على العود للغناء. قصيدة لهيمان الأزراحي).

الشخصية الرئيسية (في مقامة الزواج) حيفر القيني (البطل):

يتفق "حيقر القيني" عند الحريزي في المقامات العبرية مع البطل التقليدي للمقامات العربية، فهو المحتال اللطيف ذو الثقافة الواسعة، المتجول في العالم والموهوب، وذو قدرة بلاغية ودينية كبيرة، وبسبب بعض القصور أُجبر حيفر القيني في بعض الأحيان لصنع مكائد مختلفة لتحقيق مكاسب مالية. وهو أيضا يشارك في رحلاته في المغامرات المختلفة، والتي عليها يقص لنا صديقه هيمان

---

[٤٦] مناع حسن عبد المحسن: المقامة بين العربية والعبرية، رسالة دكتوراه، ص ٣٦٩؛ عبدالرازق أحمد قنديل: أندلسيات عبرية دراسة أدبية مقارنة، ص ١٧٠.

[٤٧] בר-יוסף,אברהם: משירת ימי הביניים, מישלב-מכון ישראלי להשכלה מפעלי תרבות וחינוך בע"ם,١٩٨٧, עמ'١٦٩.

الإزراحي. وأحيانا يكون البطل نفسه هو هيمان الإزراحي (الراوي) والذي يقص ما حدث له أو لصديقه بسبب حيفر القيني، كما يتميز بأنه ساذج وماكر على حد سواء وصاحب حيل مختلفة لإثارة الناس، ومع ذلك يستطيع مساعدة الآخرين، كما أنه مستعد لسماع أقوالٍ أخلاقية لكنه لايتردد أيضا في أن يسمع أقوالا نابية، إذ تجتمع به المميزات والعيوب[٤٨] .

هيمان الإزراحي (الراوي): هذا الاسم أيضا اقتبسه الكاتب من المقراكما ورد في سفر المزامير ٨٨/ ١: "**שִׁיר מִזְמוֹר לִבְנֵי קֹרַח לַמְנַצֵּחַ עַל מָחֲלַת לְעַנּוֹת מַשְׂכִּיל לְהֵימָן הָאֶזְרָחִי**" (تسبيحة مزمور لبني قورح لإمام المغنين على العود للغناء. قصيدة لهيمان الأزراحي)[٤٩]؛ يظهر هيمان في أول المقامة ونهايتها، ففي المقدمة يحظى بحديث مع البطل حيفر القيني والتي على أثرها يبذل حيفر جهده ليقص قصة زواجه الفاشل. وفي نهاية المقامة يُقيم هيمان الأزراحي أقوال حيفر القيني من وجهة نظره، ويصفها بأنها عبث وغش وخيال. كما يظهر هيمان في هذه المقامة بأنه شخصية موزونة عكس حيفر القيني[٥٠].

شخصية المرأة العجوز (الشخصية الثالثة):

لوصف العجوز وحديثها لحيفر القيني وما دار بينهما يُقدم الشاعر حوالي أربعين سطرا، بعضها لوصف الشخصيات خاصة حول وصف الفتاة التي رأتها العجوز لتزوجها لحيفر القيني؛ كما أن أبرز الشخصيات التي وصفها المؤلف في المقامة شخصية المرأة العجوز، ولوصفها الخارجي يقدم المؤلف حوالي ثلاثة أسطر والتي يصف فيها ملامح وجهها وتفاصيلها حتى نستشعر أن العجوز قبيحة جدا، واستخدم المؤلف في ذلك وسائل يريد أن نرى بها العجوز امرأة شريرة، ملتوية، منافقة، ماكرة، وذات قدرة عالية في الإقناع [٥١]. فيقول في وصفه للمرأة العجوز:

---

[٤٨] דישון, יהודית; פרוכטמן, מאיה: תעלולי חבר הקיני, נדפס בקריית-גת, ישראל, ٢٠٠٨, עמ' ٦; ועיין גם: בר-יוסף,אברהם: משירת ימי הביניים, עמ' ٢٥٩؛ וע"ן גם: مناع حسن عبد المحسن: المقامة بين العربية والعبرية، رسالة دكتوراه، ص٣٧٧.

[٤٩] בר-יוסף,אברהם: משירת ימי הביניים, עמ'١٦٩.

[٥٠] שם, עמ'٢٥٨.

[٥١] שם, עמ'٢٥٩.

**"וְהִנֵּה לִקְרָאתִי אִשָּׁה זְקֵנָה/ בְּרֹע תְּמוּנָה/ וְצוּרָה מְשֻׁנָּה/ כְּאִלּוּ הַזְּמַן גְּנָבָהּ מִן הַשֵּׁדִים לִהְיוֹת לוֹ לְמָנָה/ וַיִּקְרָא שְׁמָהּ שִׁטְנָה/ תְּמוּנָתָהּ כְּבַת הַיַּעֲנָה/ וְאַחֲרִיתָהּ מָרָה כַּלַּעֲנָה / פָּנֶיהָ בִּצְעִיפָהּ לוֹאֶטֶת / רָעָה וְשַׁלְטֶת / תְּחַנֵּן קוֹלָהּ וְתִכְרַע עַל בִּרְכָּהּ/ וְחָלָק מִשְּׁמֶן חִכָּהּ / בְּפִיהָ לָשׁוֹן רַכָּה / וְלִמְשֹׁךְ הַלְּבָבוֹת חִכָּהּ– חַכָּה / הַצּוּף בִּלְשׁוֹנָהּ / וְסַם הַמָּוֶת בִּגְרוֹנָהּ / מִתְנַהֶגֶת בַּחֲסִידוּת / בַּת נַעֲוַת הַמִּרְדוּת/ מַעְגְּלֵי שְׁאוֹל הֵם מַעְגָּלֶיהָ / וּבְבֵיתָהּ לֹא יִשְׁכְּנוּ רַגְלֶיהָ / וּבְכָל מָקוֹם נִמְצְאוּ חֲלָלֶיהָ"**. (وإذا أمامي امرأة عجوز/ قبيحة الصورة/ وشكلها غريب/ كما لو أن الزمن سرقها من الشياطين لتكون له معينا/ ويجعل اسمها شيطانة/ شكلها كابنة النعامة– / وآخرتها مرة كالعلقم/ وجهها بوشاحها يهمس/ سيئة ومسيطرة/ ترقق صوتها وتركع على ركبتيها/ وكلامها أنعم من الزيت/ في فمها لسان عذب/ يجذب القلوب/ العسل بلسانها وسم الموت بحلقها/ تتصرف بلطف/ امرأة وقحة ومتمردة/ طرق الموت طرقها/ وفي بيتها لا تسكن قدماها/ وفي كل مكان تجد ضحاياها).

الفتاة (الشخصية الرابعة):

وصف الفتاة في مقامة الزواج يحتوي على تفاصيل كثيرة جدا؛ إذ يُقدم المؤلف حوالي أربعين سطرًا فيها تفاصيل وجه الفتاة وصوتها، وقامتها، وطبيعتها، وجنتيها، وشعرها، وشفتاها، وأسنانها، وعيناها وساقها إلى آخره، لكن المؤلف أيضا لم يتجه لرسم صورة دقيقة للفتاة ربما رغبة في عرض القبح المطلق، وعبر عن ذلك بمفاهيم ومصطلحات بعيدة عن الدقة، كما قصد دمج تعبيرات فكاهية في الوصف[٥٢]. ووصف الفتاة في هذه المقامة له صورتان:

الصورة الأولى هي وصف الفتاة على لسان العجوز وإغراء حيفر القيني بذكر مميزاتها وصفاتها. أما الصورة الثانية فهي وصف الفتاة على لسان حيفر القيني بعد زواجه منها واكتشافه الفخ الذي وقع فيه، وتمثل خداع المرأة العجوز هنا في خداعها لحيفر وإعطائها وصفا غير حقيقي، والذي اتضح تناقضه في وصف الزوج للعروس فيما بعد. وهنا يتنوع أسلوب الكاتب؛ فتارة يستخدم في وصف الفتاة سواء على لسان العجوز أو على لسان حيفر القيني صيغ مبالغة، وتارة أخرى يستخدم رموزا دينية، فعلى سبيل المثال:

---

[٥٢] בר-יוסף,אברהם: משירת ימי הביניים, עמ'٢٥٩.

- تعبير"**אַיֶּלֶת אֲהָבִים** " (ظبية محبوبة) هذا الوصف للفتاة جاء على لسان العجوز كناية عن كونها رائعة الجمال، وهذا التعبير مستمد من سفر الأمثال ٥/ ١٩: " **אַיֶּלֶת אֲהָבִים וְיַעֲלַת חֵן דַּדֶּיהָ יְרַוֻּךָ בְכָל עֵת בְּאַהֲבָתָהּ תִּשְׁגֶּה תָמִיד**" (الظَّبْيَةِ الْمَحْبُوبَةِ وَالْوَعْلَةِ الزَّهِيَّةِ. لِيُرْوِكَ ثَدْيَاهَا فِي كُلِّ وَقْتٍ، وَبِمَحَبَّتِهَا اسْكَرْ دَائِمًا). بينما نجد عكس هذا الوصف على لسان البطل (الزوج) ومستمد أيضا من المقرا فيقول: "**וְצוּרָתָהּ כְּעֵגֶל יָרְבְעָם**[٥٣] "(وصورتها مثل عجل يربعام) فهذا الاسم مأخوذ من المقرا وله دلالة دينية وربما وصفه للفتاة بعجل يربعام هنا دلالة على قبحها حيث شبهها بالعجل الذي أُتخذ من العبادات الوثنية فهو ليس مقدسا مما يُشير إلى تدني مكانتها.
- " **לְחֶיְהּ מַעֲלֶה שְׁחָרִים וּשְׁעָרָהּ מַעֲרִיב עֲרָבִים**" (وجنتيها تبزغ الفجر وشعرها يُسود الليل) هذا التعبير جاء على لسان العجوز وبه صيغة مبالغة للتعبير عن قمة شبابها وكأن سواد شعرها أشد سوادًا من سواد الليل؛ بينما نجد على النقيض تماما عند وصف الزوج لعروسه فيقول: "**וּלְחָיֶיהָ– נְס לֵחַם/ כְּאֵלּוּ הַשָּׂטָן בְּקִדְרוּת הֶטִיחָם/ וּפָעַל בַּפֶּחָם/ עַד חֻשַּׁבְתִּיהָ מִבְּנוֹת חָם/ אֲבָל אִם חָשַׂךְ מִשְּׁחוֹר תָּאֳרָהּ/ שִׁעֲרוֹתֶיהָ הִלְבִּינוּ/ וְיָמֶיהָ הִזְקִינוּ** " (وجنتيها كأنها ملونة

---

[٥٣] إذ إن العجل هو البقرة أو الثور في صغره وهو من الحيوانات المعروفة قديما، وكان يستعمل للأكل وللذبيحة والتضحية، وبسبب نفعه وقيمته عبدته شعوب كثيرة من عبدة الأوثان وتنحت تماثيله من الذهب الخالص؛ ولذلك كان هارون متأثرا بعبادته. فصنع تمثالا لعجل من ذهب ليعبده بنو إسرائيل بعد خروجهم من مصر (خروج ٣٢/٤). كذلك فعل يربعام بعد انقسام بني إسرائيل إلى مملكتين، وبنى تمثالين واحدا في بيت إيل والآخر في بيت دان، وربما كانت نظرة شعوب سورية إلى الثيران التي ترمز لقوتها وتصوير آلهتها وهي تركب الثيران، فربما كانت لتلك النظرة أثر في ترسيخ عبادة بني إسرائيل للثيران واهتمام ملوكهم بنحت التماثيل لها. وذكرت العجول في أماكن عديدة بالمقرا منها ما يصف قيمة العجول عند اليهود (امثال ١٤/ ٤؛ وعاموس ٦/ ٤؛ ولوقا ١٥/ ٢٣) والعادات التي كانت تتعلق بها (تكوين ١٥/ ٩– ١٧) ومنها ما يرمز إلى الصفات التي تتحلى العجول بها، كالقفز والصوت الحزين العالي (ارميا ٥٠/ ١١؛ اشعيا ١٥/ ٥)؛ ووصف ارميا مصر بالعجلة ووصف شعب مصر بالعجول الصغيرة (ارميا ٤٦/ ٢٠– ٢١). انظر: بطرس عبد الملك وآخرون: قاموس المقرا، (عجل، عجلة)، ص ٦٠٧.

بلون أسود/ كما لو أن الشيطان محرها بالسواد/ ولوّنها بالفحم/ حتى ظننتها من بنات حام/ ولكن إذا كان أسود من السواد شكلها/ فإن شعرها بيَضه/ وشاخت). وهنا تشبيه في تعبير: "**כְּאִלּוּ הַשָּׂטָן בְּקִדְרוּת הֶטִיחָם/ וּפָעַל בַּפֶּחָם**" (كما لو أن الشيطان محرها بالسواد/ ولوّنها بالفحم) إذ شَبه كما لو كان أحد دهنها بالسواد؛ وتعبير: "**אֲבָל אִם חָשַׁךְ מִשְּׁחוֹר תָּאָרָהּ/ שַׂעֲרוֹתֶיהָ הִלְבִּינוּ/ וְיָמֶיהָ הִזְקִינוּ**" (ولكن إذا كان أسود من السواد شكلها/ فإن شعرها بيَضه/ وشاخت) صيغة مبالغة كناية عن كِبر سِنها وأنها عجوز.

وقوله أيضا في هذا الوصف في موضع آخر: "**וּלְחִי כְּפֶחָם,רַק שְׂפָתֶיהָ/ שִׂפְתֵי חֲמוֹר גֶּרֶם מְעֻוָּתִים**" (وخدها كالفحم، وشفتاها/ شفتا حمار طويل مُعوجة) فهذا التعبير أيضا مستمد من سفر التكوين ٤٩/ ١٤: " **יִשָּׂשכָר חֲמֹר גָּרֶם רֹבֵץ בֵּין הַמִּשְׁפְּתָיִם** " (يَسَّاكَرُ، حِمَارٌ جَسِيمٌ رَابِضٌ بَيْنَ الْحَظَائِرِ).

- "**בְּלֶחֱיָהּ מְנוֹרָה, וּבְפִיהָ צִנְצֶנֶת**" (وجنتيها مضيئة وفمها طيب الرائحة) هذا التعبير جاء على لسان العجوز في وصفها للعروس وهنا تشبيه بليغ دون استخدام أي أداة للتشبيه. بينما نجد على النقيض لهذا الوصف على لسان الزوج قائلا: "**וּפִיהָ כִּפִּי אֲתוֹן בִּלְעָם/ וְאַפָּיהָ– הִבְאִישׁ רֵיחָם**" (وفمها كفم حمارة بلعام/ أنفها رائحته كريهة).

ورد تعبير حمارة بلعام[٥٤] في سفر العدد ٢١/٢٢ "**וַיָּקָם בִּלְעָם בַּבֹּקֶר וַיַּחֲבֹשׁ אֶת אֲתֹנוֹ וַיֵּלֶךְ עִם שָׂרֵי מוֹאָב**" (فَقَامَ بَلْعَامُ صَبَاحًا وَشَدَّ عَلَى أَتَانِهِ وَانْطَلَقَ مَعَ رُؤَسَاءِ مُوآبَ.) وأيضا

---

[٥٤] بلعام اسم عبري ربما كان معناه (الملتهم) وهو ابن بعور من فتور وهي قرية فيما بين النهرين، وكان نبيا مشهورا في جيله، والظاهر أنه كان موحدًا يعبد الله، وقد ذاع صيت هذا النبي وعلا شأنه وصارت تقصده الناس من جميع البلاد ليتنبأ لهم عن أمور متعلقة بهم، أو ليباركهم ويبارك مقتنياتهم. كما أن بالاق ملك مؤاب استدعاه إليه ليلعن شعب إسرائيل، وأما هو فسأل ربه ليلة قدمت عليه رسل مؤاب، فلم يأذن له ورفض طلبه، وذهب أخيرا وبارك بني إسرائيل (عدد ٢٢/ ٩– ٢٤/ ٢٥) ولكنه دبر وسيلة للإيقاع بهم في شرك عبادة الأصنام، وقد حارب بنو إسرائيل المديانيين وقُتل بلعام (عدد ٣١/ ٨– ١٦؛ ويهوذا ١١). انظر بطرس عبد الملك وآخرون: قاموس المقرا، (بلعام)، ص ١٨٩.

كما ورد في سفر العدد ٢٢/ ٢٨: "**וַיִּפְתַּח יְהוָה אֶת פִּי הָאָתוֹן וַתֹּאמֶר לְבִלְעָם מֶה עָשִׂיתִי לְךָ כִּי הִכִּיתַנִי זֶה שָׁלֹשׁ רְגָלִים**" (فَفَتَحَ الرَّبُّ فَمَ الأَتَانِ، فَقَالَتْ لِبَلْعَامَ: «مَاذَا صَنَعْتُ بِكَ حَتَّى ضَرَبْتَنِي الآنَ ثَلاَثَ دَفَعَاتٍ؟). واستخدام هذا التعبير **וּפִיהָ כִּפִי אֲתוֹן בִּלְעָם** (وفمها كفم حمارة بلعام) وتشبيهها بحمارة بلعام التي أنطقها الرب لتقول الحق لبلعام له مغزاه ودلالته في المقامة بشكل رمزي، ويفهم من سياق القصة الواردة في المقرا؛ إذ إن الرب أرسل ملاكا لبلعام ليمنعه من الذهاب ليلعن بني إسرائيل كما طلب منه ملك مؤاب، لكنه لم يفهم ورأت حمارته الملاك وحاولت في كل مرة أن تحيد عن طريقها فكان بلعام يضربها حتى أنطقها الرب لتقول الحق حتى تكشف خطأه، وتوضح لبلعام أنه أمر من الرب وعليه أن يمتثل له، فربما أراد الرب هنا أن يُبين لبلعام أيضا أنه لم يفهم رسالة الرب له بينما فهمت حمارته وهي لا تملك عقلا. ومن أرجح الآراء أن بلعام كان من العرافين ففهم لغة حمارته ولكنه رفض الامتثال لأمر الرب، وقتله بعد ذلك ملك مؤاب. فهذا التشبيه ربما دلالة ربط فكرة خطئه الذي وقع فيه، واكتشافه لأمر عروسه وقبحها بمجرد رؤيته لها وتحدثه معها.

- " **וְלֹא יִכְבֶּה בַלַּיְלָה נֵרָהּ** " (ولا تنطفيء في الليل شمعتها) صورها هنا وكأنها مثل الشمعة التي تُضيء ولكنها لاتنطفيء.
- "**וְרָחוֹק מִפְּנִינִים מִכְרָהּ**" (وأبعد من اللآلئ التنقيب عنها) كناية عن صعوبة الوصول لها لدرجة أنه من الأفضل لك أن تبحث عن اللآلئ (والمعروفة بصعوبتها) عن ما تبحث عنها.
- "**לָהּ עֵינַיִם כְּעֵינֵי צְבָאִים**" (لها عنان كعيون الظباء) كناية عن جمال عيناها الواسعتين مثل الغزالة.
- "**גּוּפָהּ רָטֹב וְלַח/ כְּשַׁרְבִיט בְּדֹלַח**" (جسدها رطب وجاف/ كعصا من البلور) هذا التعبير جاء على لسان المرأة العجوز ونجد نقيضه في وصف العريس لعروسه قائلا: "**קוֹמָה כְּמוֹ חוֹמָה, וְשׁוֹקַיִם/ כִּשְׁנֵי עֲצֵי יַעַר מְכֹרָתִים**" (قامتها كالجدار، وساقيها/ كشجرتي غابة مقطوعتان). وأيضا في موضع آخر يقول: "**וְקוֹמָתְךָ כְּעֵץ**

**הָמָן גְּבֹהָה**" (وقامتك مثل شجرة هامان [٥٥]عالية)؛ واستخدام تعبير (شجرة هامان) هنا مستمد من المقرا من سفر أستير ٧/ ٩: " **וַיֹּאמֶר חַרְבוֹנָה אֶחָד מִן הַסָּרִיסִים לִפְנֵי הַמֶּלֶךְ גַּם הִנֵּה הָעֵץ אֲשֶׁר עָשָׂה הָמָן לְמָרְדֳּכַי אֲשֶׁר דִּבֶּר טוֹב עַל הַמֶּלֶךְ עֹמֵד בְּבֵית הָמָן גָּבֹהַ חֲמִשִּׁים אַמָּה וַיֹּאמֶר הַמֶּלֶךְ תְּלֻהוּ עָלָיו**". (فَقَالَ حَرْبُونَا، وَاحِدٌ مِنَ الْخِصْيَانِ الَّذِينَ بَيْنَ يَدَيِ الْمَلِكِ: «هُوَذَا الْخَشَبَةُ أَيْضًا الَّتِي عَمِلَهَا هَامَانُ لِمُرْدَخَايَ الَّذِي تَكَلَّمَ بِالْخَيْرِ نَحْوَ الْمَلِكِ قَائِمَةٌ فِي بَيْتِ هَامَانَ، ارْتِفَاعُهَا خَمْسُونَ ذِرَاعًا». فَقَالَ الْمَلِكُ: «اصْلِبُوهُ عَلَيْهَا).

وهذا التعبير كناية وتشبيه لقامة العروس بالشجرة الرفيعة الصلبة المعدة لشنق الأشخاص، وشُنق عليها (هامان) وسُميت باسمه فهي كناية عن الشجرة التي أُعدم عليها هامان.

- "**וְעֵינֶיהָ– כְּפִירִים**" (وعيناها فتَاكة) كناية عن شدة جمالها، فهي فتاكة مثل شبل الأسد/، فهذا التعبير جاء على لسان العجوز بينما نجد ذلك الوصف في العريس عن عروسه: "**וְעֵינֶיהָ עֵינֵי עַקְרבִים**" (وعيناها عيني عقارب) واستخدام العقرب[٥٦] في التشبيه يرمز إلى خطورتها وسميتها.

---

[٥٥] هامان اسم فارسي يُشير إلى الإله العيلامي هامان ابن هداثا وقد نسب إلى اجاج (اس ٣/١؛ ٩/ ٢٤). وظن يوسيفوس أنه من سلالة ملك العماليق أو شخص في فارس، وكان في خدمة الملك الفارسي احشويروش، ونال رضاه حتى عظَمه ورقَاه إلى أعلى مناصب الدولة، وجعل عبيده كلهم يسجدون له، إلا أن مردخاي اليهودي رفض السجود، فغضب هامان عليه وقرر قتله هو وجميع اليهود الذين في الدولة، واستطاع أن يقنع الملك بذلك، وأصدر الملك منشورا بوجوب إهلاك جميع اليهود الساكنين في امبراطوريته الواسعة؛ غير أن مردخاي تمكن من حمل استير على اقناع الملك بسحب منشوره وبالعفو عن اليهود وقتل هامان نفسه، ومعه عائلته، وقد صُلب على الصليب نفسه الذي أعده لمردخاي (هذا التعبير لاهوتي مسيحي المقصود به أن هامان وقع في الفخ نفسه الذي نصبه لمردخاي). ولايزال اليهود يحتفلون بذكرى قتله والتخلص منه في يومي الفور(أو الفوريم) (سفر استير كله). انظر في ذلك: بطرس عبد الملك وآخرون: قاموس المقرا، (هامان)، ص ٩٩٦.

[٥٦] العقرب حشرة صغيرة مؤذية كثيرا ما تكون سامة، تشبه السرطان من ذات الحلقات، ولها ذيل طويل فيه مخلب وحمة يلدغ بها، والعقارب كثيرة في فلسطين، وخاصة في الجنوب. ولما كان خطرها كبيرا ولدغها مؤلما (رؤ ٩/ ٥) وقد توعد رحبعام بأن يؤدب العُصاة في شعبه لا بالسياط بل

- "**וְטוּרֵי שִׁנֶּיהָ– סַפִּירִים**" (وصفي أسنانها لؤلؤ) وهذا التعبير جاء على لسان العجوز في وصفها جمال العروس؛ بينما نجد على النقيض في وصف العريس للعروس حال رؤيته لها فيقول: "**וְשִׁפְתוֹתֶיהָ לַעֲלוֹת לְמַעְלָה יָהִינוּ/ וְשִׁנֶּיהָ כְּמוֹ שִׁנֵּי זְאֵבִים אוֹ דֻבִּים**." وأيضا يقول: "**תִּדְמֶה בְּשִׁנֶּיהָ לְשֵׁן דֻּבִּים/ אוֹכְלִים אֲשֶׁר מוֹצְאִים וּמַצְמִיתִים**". (تشبه في أسنانها أسنان الدببة/ تأكل ما تجده وتعصره)، كناية عن كِبر أسنانها وضخامتها كالدببة.

شخصيات مقامة "**הכובסת**" (الغسالة) ليوسف بن زبارة:

يُلبي "**סֵפֶר שְׁעַשׁוּעִים**" (كتاب الفكاهة) جميع معايير المقامة الأربعة (الشكل الخارجي– عنصر المؤامرة– البطل والراوي– المحسنات البديعية) فالعمل مُصاغ بنثر مسجوع ويتداخل به أشعار موزونة ومقفاة، ولغته جميلة تميل إلى لغة المقرا، وبها تضمينات ساخرة وتعليمات من التلمود والمدراشيم. وألفه ابن زبارة على شكل كتاب وليس مقامات، وقد تضمن الكتاب معارف علمية في مجال الطب والطبيعة وعلم النفس، وخلط فيه بين الواقع والخيال. كما يظهر فيه أثر المقامة الإبليسية لبديع الزمان الهمذاني، وذلك في تمثل الشيطان في صورة بشرية للإنسان؛ وكذلك هناك وجه تشابه كبير بين كتابه وبين رسالة ابن شهيد (التوابع والزوابع) في طريقة عرض مشكلاتهم، حتى وإن بدت مختلفة. ويظهر في "كتاب الفكاهة" شخصيتان أساسيتان للمقامة؛ هما البطل وهو عنان الشيطان والذي يظل متنكرا حتى نهاية المقامة، وأعماله ومكائده هي الدافع للسرد والتي تحفز أيضا زبارة الراوي وهو نفسه المؤلف. وكلاهما يتصارعا حتى نهاية الكتاب؛ ففي هذا الكتاب قصة مؤامرة أساسية يرويها الراوي منذ لحظة لقائهما (لقائه مع البطل عنان) في بيت زبارة وحتى وصولهما لبيت عنان. وينجح الراوي في أن يضم في إبداعه جميع الموضوعات الأساسية المميزة للمقامة مثل التجول، والتنكر، والنساء، والجدال، والنقد الاجتماعي، واعتداءات. وكما كان مألوفا في العصر الوسيط بالأندلس وأوروبا ضم زبارة إلى كتابه موضوعات علمية مختلفة واستخدم فيها محسنات الشعر مثل الجناس والرمز، ويمكن إجمالا القول بتفرد هذا الكتاب الأدبي والفني، كما أنه يُعد واحدًا من المحاولات القديمة في مجال الرومانسية، فهذه ليست صدفة؛ فكتاب "**סֵפֶר שְׁעַשׁוּעִים**" أُلف في فترة ظهور

---

بالعقارب أي السياط ذات أطراف من المعدن(١ مل ١٢/ ١١؛ ٢ أخبار ١٠/ ١٤) وبعضها ضخم الحجم كثير السُم. وأكبر نوع منها يبلغ طول الواحدة منه بوصات ثمانية، وهو أسود اللون. انظر في ذلك: بطرس عبد الملك وآخرون: قاموس المقرا، (عقرب)، ص ٦٣٣.

أجمل الروايات الرومانسية في أوروبا الغربية، كما أنه كُتب في شكل شعري إذ اتضح في العصر الوسيط التأثير المتبادل بين الآداب العبرية والأوربية، وكلاهما استمد هذا الغرض من المصادر العربية. وعلى هذا الجانب الرومانسي ألف زبارة كتابه واستخدم قصصًا معروفة مما يُحفز الاستخدام الرمزي فيها، فالبطل يخرج لمغامراته وفي الطريق يتصارع ولا يعرف عدوه طبيعته الشيطانية، لكن في نهاية الأمر يخرج فائزا من مغامراته إلى بيته[٥٧].

الشخصية الرئيسية الأولى (البطل عنان بن شطناش):

قد يكون البطل قيمة أو مادة أو رمزا أو شيطانا ثم يضفي عليه الأديب صفات بشرية ويُظهره في هيئة آدمية مثل بطل هذه المقامة (عنان الجان بن الشيطان)[٥٨]؛ فالبطل عنان يظهر طوال المقامات في كتاب "**ספר שעשועים**" (كتاب الفكاهة) ليوسف بن زبارة وهذا الاسم مقتبس من المقرا من سفر أخبار الأيام الأول ٢١/ ٢٠: "**וישב ארנן וירא את המלאך וארבעת בניו עמו מתחבאים וארנן דש חטים**" (فَالْتَفَتَ أُرْنَانُ فَرَأَى الْمَلاَكَ. وَبَنُوهُ الأَرْبَعَةُ مَعَهُ اخْتَبَأُوا، وَكَانَ أُرْنَانُ يَدْرُسُ حِنْطَةً). اسمه الكامل: "**עינן הנטש בן ארנן הדש**" عنان هناطاس بن أرنان هداش" وهو الشخصية المصاحبة ليوسف بن زبارة، مؤلف المقامة في رحلاته. وفي أعقاب خصومة بين المؤلف وعنان يتضح أن عنان ليس بشرا، إنما هو شيطان من سلالة أشمداي؛ الأمر الذي يرمز لاسمه (انظر: **הנטש** بعد قلب الحروف **השטן**؛ وأيضا كلمة **הדש– השד** (أي الشيطان) وعندئذ سيكون الاسم كاملا: **עינן השטן בן ארנן השד** (عنان الشيطان بن أرنان الشيطان) [٥٩]، كما نجد صعوبة في استنتاج كثير من صفات شخصية عنان وربما نستخلصها من خلال جولاته، إذ اعتاد عنان الابتعاد عن المدن التي سادت فيها علاقات الود والسلام بين مواطنيها، لأنه في حالة علاقات كهذه لا يستطيع أن يخدع الناس أو يبث النزاع

---

[٥٧] דישון, יהודית: ספר שעשועים ליוסף בן מאיר אבן זבארה, עמ' ٢٩-٢٨; ו ע"ן גם: عزة محمد سالم: فن المقامة ما بين الحريري والحريزي، مجلة فيلولوجي، العدد ٥٣، يناير ٢٠١٠، ص٢٧٣.

[٥٨] مناع حسن عبد المحسن: المقامة بين العربية والعبرية، رسالة دكتوراه، ص ٣٧٤.

[٥٩] בר-יוסף,אברהם: משירת ימי הביניים, עמ' ٢٤٢.

بينهم أو إغرائهم للقيام بأعمال سلبية. ومن المحتمل أن أعماله السلبية في المجتمع لم تكن متطرفة بالقدر الكافي، إذ اكتفى بأعمال خرجت عن حدود الخير والاستقامة دون عنف زائد.[٦٠]

شخصية الراوي (هو المؤلف يوسف بن زبارة):

للراوي أوجه كثيرة مثل البطل فهو محب للتجوال وأحيانا لايصادف البطل، وحينئذ يكون الراوي ضليعا أيضا في حيل البطل بشكل مباشر بمبادرته الخاصة كما في كتاب الفكاهة "ספר שעשועים"؛ إن يواجه الراوي البطل لكنه لايعرفه في البداية لأن البطل يتنكر، وفيما بعد يكتشفه ويوضح البطل للراوي شخصيته الحقيقية كما حدث في مقامات "**ספר שעשועים**" (كتاب الفكاهة). ويظهر يوسف كشخصية من شخصيات المقامة؛ إذ يتقابل كل من الراوي وعنان في بداية المقامة وفي الطريق تبادلا فيما بينهما القصص والأمثال، ثم يتقابلان في النهاية ويكشف عنان لزبارة شخصيته الحقيقية بأنه شيطان.

الغسالة (**הכובסת**) الشخصية الرئيسية الثانية:

وهي تمثل في هذه المقامة شخصية المرأة الماكرة والمذنبة؛ والتي تكثر مؤامراتها وحيلها كثيرة حتى تتفوق على الشياطين، إذ إنها تعرف جيدًا نقاط ضعف البشر وتستخدمها في الإساءة لهم. وشخصية الغسالة هنا ترمز بأعمالها إلى القسوة وكراهية الناس[٦١].

المرأة (**האשה**):

وهي زوجة الثري في المقامة، وتظهر شخصيتها المألوفة، وتمنح اهتماماتها تمنحه لزوجها، وهي بعيدة عن المكائد والحيل، لكنها ليست ذكية بالقدر الكافي، وهي حساسة وطيبة القلب. كما أنها تؤمن بالخرافات وتعمل بها، ومن هنا تُغرى بسهولة ويسهُل خداعُها[٦٢]؛ ويتضح ذلك عندما وافقت الزوجة واقتنعت بكلام العجوز التي اقنعتها بأنها تأخذ شفرة حادة وتقص من ذقنه ثلاث شعرات وتعود وتعطيها للعجوز لتصنع بها دواء للزوجة (لجلب زوجها الحبيب فلا يستطيع الابتعاد عنها) فيقول: "**קְחִי תַּעַר מְלֻטָּשׁ וְכִרְתִי מִזְקָנוֹ שָׁלֹשׁ שְׂעָרוֹת/ לְבָנוֹת אוֹ שְׁחֹרוֹת/ בְּשׁוּבִי אֵלַיִךְ תִּתְּנִים לִי וְאֶעֱשֶׂה לָךְ מֵהֶם רְפוּאוֹת**" (خذي شفرة حادة واقطعي من ذقنه ثلاث شعرات/ بيضاء أو سوداء/ وعندما أعود إليك تعطيني إياها لي لأصنع لك

---

[٦٠] שם, עמ' ٢٤٤.

[٦١] בר-יוסף,אברהם: משירת ימי הביניים, עמ' ٢٤٤.

[٦٢] שם, עמ' ٢٤٥ -٢٤٤.

منها علاجا). وربما استمد الكاتب فكرة صنع دواء لجلب الزوج والذي يجعله لايستطيع الابتعاد عنها وكأنه مُصاب بالعمى من النظر لغيرها أو مُحرم عليه النظر لنساء أخريات غيرها من الموروثات الشعبية العربية، ونظرا لتقارب الشعوب آنذاك انتقلت هذه العادة ومن ثم باتت مألوفة في قصص مقاماتهم العبرية.

الزوج

يعرض شخصية الرجل المألوف، البعيد عن المكائد، والذي هو عُرضة للصدمات، وسريع التصرف حتى إنه يتصرف دون تفكير في البداية[٦٣] فيقول: "**וַיְהִי כִּשְׁמֹעַ הָאִישׁ אֶת דִּבְרֵי הָרְשָׁעָה/ כְּמְעַט אֲחָזַתּוּ רוּחַ רָעָה/ וַתִּפֹּל עָלָיו פַּחַד וְאֵימָה/ וַיִּשָּׂא רַגְלָיו וַיֵּלֶךְ בְּחֵמָה**" **(وعندما سمع الزوج كلام الشريرة/ تقريبا تملكت به روح شريرة/ وألم به الخوف والتهديد/ وحمل قدميه وسار بهما بغضب)**.

## المبحث الثالث :الحبكة القصصية والخاتمة في الإطار الزمكاني

الزمكانية[٦٤] مصطلح منحوت من كلمتي الزمان والمكان، وهو في الأساس مصطلح غربي مشتق من اللفظ اللاتيني (Chronotope) لجذرين لغويين لاتينيين هما: (Chronos) الذي يعني الزمان و(Topos) الذي يعني المكان، وادغامهما يعطي (Chronotope) وهو السمة الطبيعية لعلاقة تربط بين الزمان والمكان مؤكدا الاعتماد التام المتبادل بينهما ليعني حرفيا الزمان–المكان. ومن الملاحظ في هذه المقامات محاولة مؤلفيها صبغتها صبغة دينية يهودية؛ ربما لتنفي سمة العربية عن المقامات عن طريق استخدام موتيفات أو تعبيرات أو أسماء وأحداث واردة في المقرا؛ وسنتناول ذلك من خلال عنصر المكان والزمان، والحبكة القصصية للأحداث، والخاتمة، إذ يشكل كل من المكان والزمان أحد المكونات الأساسية في بناء الحبكة، فهما يدخلان في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد

---

[٦٣] שם, עמ' ٢٤٥.

[٦٤] منير بهار العتيبي: البنية الزمكانية في روايات وليد الرجيب(دراسة وصفية تحليلية)، رسالة ماجستير غير منشورة، ٢٠١٥م، كلية الآداب والعلوم،جامعة الشرق الأوسط، عمان، ص٢٠.

كالشخصيات والأحداث. وتصوير حبكة الأحداث من خلال إطار زماني ومكاني، ووجود علاقة دمج بينهما، حيث أنهما لاينفصلان نظرا لارتباطهما في النص الروائي، فهما متلازمتان[٦٥]، وذلك على النحو الآتي:

**أولا: عنصر المكان:**

**عنصر المكان في مقامة الزواج:**

تستهل مقدمة مقامة الزواج (הנשואין) بصهيون كموقع ظهور أحداث القصة في مدينة تبتص (תבץ)، واسم المدينة يُشير مقدما لما سيحدث لاحقا؛ ففي مدينة تبتص المقرائية حدثت كارثة لرجل بسبب امرأة وقتلها له كما ورد في سفر القضاة الإصحاح التاسع فالرجل كان يدعى أبيمالك بن جدعون وكان أحد القضاة، وكانت أمه سرية جدعون من شكيم وكان لعشيرتها شيء كثير من النفوذ هناك، وقد استطاع أبيمالك بتأييد هذه العشيرة أن يكتسب رضا الشعب عند مُلكه. ومن النتائج الطبيعية من تعدد الزوجات أن يتشاجر أو يتشاحن أبناء الزوجة الواحدة مع أبناء الأخرى، وهذا ما عمله أبيمالك حيث قتل جميع أبناء أبيه؛ وكان عددهم سبعين ولم ينج إلا الابن الأصغر واسمه يوثام لأنه اختبأ. وبالرغم من تأييد أهل شكيم له فإنه بعد ثلاث سنوات من ملكه قامت ضده فتنة في شكيم فقام أبيمالك بمحاربتها وإخمادها. ونجح في أخذ المدينة ولكنه وهو يطارد الثائرين الذين هُزِموا احتموا في برج قوي في وسط مدينة تاباص. وإذ كان يهاجم البرج طرحت امرأة قطعة رحى على رأسه فشُجت جمجمته. ولما رأى أنه قد جُرِح جُرحًا مُميتًا، لئلا يُقال أن امرأة قتلته، أمر حامل سلاحه أن يقتله بسيفه فطعنه الغلام ومات[٦٦]. وفي ذلك إشارة لتدني وضع المرأة ومكانتها في الفكر الديني اليهودي.

**عنصر المكان في مقامة الغسالة:**

لم يشر إلى أي دلالة على مكان مُعين حدثت فيه وقائع أحداث المقامة، سوى أنه فقط وصفها بأنها مدينة جميلة ومزدانة، وزين وصفه بتعبير مقرائي" הַיּוֹשֶׁבֶת לָבֶטַח" (الجالسة بالطمأنينة) كناية عن هدوء المدينة واستقرارها ورحابة أهلها. وهذا التعبير ورد في سفر أشعيا ٤٧/ ٨: "וְעַתָּה שִׁמְעִי זֹאת עֲדִינָה הַיּוֹשֶׁבֶת לָבֶטַח הָאֹמְרָה בִּלְבָבָהּ אֲנִי וְאַפְסִי עוֹד

[٦٥] نفس المرجع، ص ٢١؛ وانظر أيضا: سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص ٣٧.

[٦٦] بطرس عبد الملك وآخرون: قاموس المقرا، (أبيمالك)، ص ٢٣.

לֹא אֵשֵׁב אַלְמָנָה וְלֹא אֵדַע שְׁכוֹל " (فَالآنَ اسْمَعِي هذَا أَيَّتُهَا الْمُتَنَعِّمَةُ الْجَالِسَةُ بِالطُّمَأْنِينَةِ، الْقَائِلَةُ فِي قَلْبِهَا: أَنَا وَلَيْسَ غَيْرِي. لاَ أَقْعُدُ أَرْمَلَةً وَلاَ أَعْرِفُ الثَّكَلَ).

وأيضا وصف من يعيشون فيها بالأحباء؛ وهو يتجول في شوارعها طوال اليوم فيقول:

"אָמַר [עִינָן]: פַּעַם אַחַת בָּאתִי אֶל מְדִינָה/ יוֹשֶׁבֶת לָבֶטַח עֲדִינָה/ וְהָיִיתִי כָּל הַיּוֹם מְשׁוֹטֵט בְּחוּצוֹתֶיהָ וּמְבַקֵּשׁ" (قال[عنان]: ذات مرة جئت إلى مدينة/ تجلس من المؤكد مزدانة/ وكنت طوال اليوم أتجول في شوارعها وأبحث).

**ثانيا: عنصر الزمان:**

**عنصر الزمان في مقامة الزواج:**

يقل في مقامة الزواج الإشارة إلى التوقيت الزمني للأحداث؛ إذ إنه استخدم **الزمن الداخلي**[٦٧] فقط في التعبير عن وصف يوم زواجه والذي وصفه بمنتهى الدقة، والذي يدور أحداثه خلال ثلاثة أيام من ليلة العُرس حتى قُبيل فجر اليوم الثالث، وعبر عنه في مواضع مختلفة؛ منها على سبيل المثال:

- استخدم (מָחָר- אַחַר עֲלוֹת הַשַּׁחַר- וּבֹקֶר) عندما وصفت المرأة العروس للرجل وشوقته لرؤيتها قائلة: "תֵּדַע כִּי אֵין בִּלְשׁוֹנִי רְמִיָּה/ וְשׁוֹב אָשׁוּב אֵלֶיךָ מָחָר/ אַחַר עֲלוֹת הַשַּׁחַר/לְהַשְׁקִיט יְגוֹן לִבְּךָ וְחִילוֹ /וּבֹקֶר וְיוֹדַע יְיָ אֶת אֲשֶׁר לוֹ " (أنت تعلم أنه ليس في كلامي خداع/ وسأعود إليك غدا/ بعد بزوغ الفجر/ لأهدئ من تعب قلبك وحزنه/ وفي الصباح يفعل الله ما يُريد).
- وأيضا استخدم (בַּבֹּקֶר- וְכַאֲשֶׁר שָׁקְעָה הַחַמָּה - מֵעֶרֶב עַד חֲצוֹת הַלַּיְלָה) وفي صباح يوم العُرس يصف العريس شعوره بخفقان قلبه، في قوله: "וַיְהִי בַבֹּקֶר וַתִּתְפָּעֵם רוּחִי...." (وفي الصباح انتعشت روحي....).

وعندما حان وقت العرس وأقبل المساء أحضروا العروس واستقبلوها بالأغاني في قوله: "וְכַאֲשֶׁר שָׁקְעָה הַחַמָּה....וְהֵבִיאוּ הַכַּלָּה" (وعندما غربت الشمس.... وأحضروا العروس)؛

---

[٦٧] الزمن الداخلي: هو زمن داخل النص أي الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية، مدة الرواية، ترتيب الأحداث، وضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث، تزامن الأحداث، تتابع الفصول...إلخ. انظر: سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص ٣٧.

وكذلك أطالوا الجلوس بغناء وفرح من المساء حتى منتصف الليل كما في قوله: "הֶאֱרִיכוּ לָשֶׁבֶת וּלְשׁוֹרֵר בְּגִילָה/ מֵעֶרֶב עַד חֲצוֹת הַלַּיְלָה" (وعندما أطالوا الجلوس والغناء بفرح/ من المساء حتى منتصف الليل).

- وعندما اصطدم العريس بشكل عروسه قتلها وهرب من المدينة قبل صبيحة اليوم التالي للزفاف فيقول: "וּבְטֶרֶם עֲלוֹת הַשַּׁחַר הָיִיתִי מִן הָעִיר רָחוֹק" (وقُبيل بزوغ الفجر كنت قد ابتعدت عن المدينة).
- وأشار الكاتب **لزمن خارجي**[٦٨] بعيد غير محدد هنا أيضا في وصفه ليوم الزفاف، وبعد اكتشاف حيفر البطل الفخ الذي وقع فيه، عندئذ بالغ الكاتب في وصف ذلك اليوم وتشبيهه بيوم الحساب أو العقاب. ومن الجدير بالذكر أن الكاتب يؤمن بمفهوم الثواب والعقاب والفكر الأخروي؛ ربما لتأثير البيئة العربية في ذلك الوقت، ويتضح ذلك من خلال استخدامه لتعبير (يوم الحساب) بقوله: "וְאָמַרְתִּי: בָּא יוֹם הַפְּקֻדָּה!" (وقلت: جاء يوم العقاب!) والذي استمده من سفر اشعيا ١٠/ ٣: "וּמַה תַּעֲשׂוּ לְיוֹם פְּקֻדָּה וּלְשׁוֹאָה מִמֶּרְחָק תָּבוֹא עַל מִי תָּנוּסוּ לְעֶזְרָה וְאָנָה תַעַזְבוּ כְּבוֹדְכֶם " (وَمَاذَا تَفْعَلُونَ فِي يَوْمِ الْعِقَابِ، حِينَ تَأْتِي التَّهْلُكَةُ مِنْ بَعِيدٍ؟ إِلَى مَنْ تَهْرُبُونَ لِلْمَعُونَةِ، وَأَيْنَ تَتْرُكُونَ مَجْدَكُمْ؟)

**عنصر الزمان في مقامة الغسالة:**

أما فيما يتعلق بعنصر الزمان في مقامة الغسالة فالمقامة تتسم باستخدام الزمان الداخلي، بينما تفتقر المقامة لاستخدام الزمان الخارجي؛ ولم يرد أي ذكر لأي توقيت زمني خارجي يُشير إلى زمن أو عصر مُعين حدثت فيه وقائع أحداث المقامة فقط اكتفى الكاتب بذكر زمن داخلي محدد بوقت في بداية المقامة، فذكر أنه مكث في المدينة التي وقعت بها الأحداث لمدة شهر فقط، وأنه فشل في الإيقاع بين أهلها؛ فيقول: "הִנֵּה יָשַׁבְתִּי בָעִיר הַזֹּאת חֹדֶשׁ יָמִים וּמָצָאתִי כָל יוֹשְׁבֶיהָ דוֹדִים וְרֵעִים" (هنا مكثت في هذه المدينة شهرا ووجدت كل سكانها أحباء وأصدقاء)

**ثالثا: الحبكة القصصية (الأحداث):**

---

[٦٨] الزمن الخارجي: هو الزمن خارج النص من زمن الكتابة وزمن القراءة ووضع الكتاب بالنسبة للفترة التي يُكتب عنها، ووضع القاريء بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها. انظر: سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص ٣٧.

وقد مهد لها الكاتب في المقدمة، وتشمل الأشخاص وأوصافهم وأسمائهم. كما أن عنصر المؤامرة يكاد يكون أساسي في كل مقامة إما بشكل متتالٍ كما في مقامة "נאום אשר בן יהודה" (خطاب أشر بن يهودا) لسليمان بن صقبل وأيضا "מנחת יהודה" (قربان يهودا) ليهودا بن شبتاي، أو قصة خداع أساسية تتداخل بها قصص وحكايات وأمثال ومناقشات علمية كما في "ספר שעשועים" (كتاب الفكاهة) ليوسف بن زبارة. أو أن لكل مقامة موضوعها الخاص مثل كتاب "תחכמוני" (تحكموني) ليهودا الحريزي وكتاب "המוסר" (الأخلاق) لزكريا الظاهري[٦٩].

**الحبكة القصصية في مقامة "הנישואון":**

جسد المقامة ينشغل بفكرة زواج البطل حيفر القيني والمتأثر فيها بالأفكار الواردة في مقامة "מנחת יהודה" (قربان يهودا) ليهودا بن شبتاي، والتي تدور حول خمسة موضوعات رئيسية:

- مزاعم ضد المرأة ومكائدها.
- مزاعم ضد الزواج بصفة عامة.
- محاولة العجوز نصب فخ لرجل بمساعدة فتاة جميلة.
- تغير العروس ليلة الزواج بدلا من العروس الجميلة؛ إذ يجد العريس عروسه قبيحة وعجوزة.
- الأحداث تتكشف كنسيج قصة.

ومن خلال هذه الموضوعات الأساسية الخمسة، استنبط الحريزي ثلاثة وربطها في مضمون هذه المقامة كالآتي:

- حدث يرمز لعجوز أوقعت رجلا بمساعد عروس جميلة.
- تغير العروس ليلة الزفاف.
- الأحداث تتضح كنسيج قصة[٧٠].

ففي هذه المقامة ستة مشاهد للمضمون ترتبط بالموضوعات الثلاثة المذكورة؛ وذلك على النحو الآتي:

---

[٦٩] דישון, יהודית: ספר שעשועים ליוסף בן מאיר אבן זבארה, עמ' ٢٥.

[٧٠] דישון, יהודית: חרוזים של חכמה, הגות מוסר ושעשועים בספר תחכמוני ליהודה אלחריזי, פרק ח, עמ' ١٠٨.

**المشهد الأول:**

حيفر البطل يقابل امرأة عجوز قبيحة ويصفها بأسلوب فيه مبالغة بقوله:

"בְּרֹעַ תְּמוּנָה/ וְצוּרָה מְשֻׁנָּה/ כְּאִלּוּ הַזְּמַן גְּנָבָהּ מִן הַשֵּׁדִים לִהְיוֹת לוֹ לְמוּנָה/ וַיִּקְרָא שְׁמָהּ שִׁטְנָה/ תְּמוּנָתָהּ כְּבַת הַיַּעֲנָה/ וְאַחֲרִיתָהּ מָרָה כַּלַּעֲנָה/ פָּנֶיהָ בִּצְעִיפָהּ לוֹאֶטֶת/ רָעָה וְשַׁלְטֶטֶת/ תְּחַנֵּן קוֹלָהּ וְתִכְרַע עַל בִּרְכָּהּ/ וְחָלָק מִשָּׁמֶן חִכָּהּ/ בְּפִיהָ לָשׁוֹן רַכָּה/ וְלִמְשֹׁךְ הַלְּבָבוֹת חִכָּהּ-חַכָּה/ הַצּוּף בִּלְשׁוֹנָהּ/ וְסַם הַמָּוֶת בִּגְרוֹנָהּ/ מִתְנַהֶגֶת בַּחֲסִידוּת/ בַּת נְעוּרֹת הַמַּרְדוּת/ מַעְגְּלֵי שְׁאוֹל הֵם מַעְגָּלֶיהָ/ וּבְבֵיתָהּ לֹא יִשְׁכְּנוּ רַגְלֶיהָ/ וּבְכָל מָקוֹם/ נִמְצְאוּ חֲלָלֶיהָ".

(قبيحة الصورة/ وغريبة الشكل/ كما لو أن الزمن سرقها من الشياطين لتكون له مُعينا/ ودعا اسمها شيطانة/ شكلها كابنة النعامة(سُبة)/ وآخرتها مرة كالعلقم/ وجهها بوشاحها يهمس/ سيئة ومسيطرة/ ترقق صوتها وتركع على ركبتيها/ وكلامها أنعم من الزيت/ في كلامها لسان رقيق/ وتجذب القلوب بفخ كلامها/ العسل في لسانها(كلامها)/ وسم الموت في حلقها/ تتصرف بلطف/ امرأة وقحة متمردة/ طرق الموت طرقها/ وفي بيتها لا تسكن قدمها/ وفي كل مكان نجد ضحاياها).

فهنا محاولة لإغواء حيفر القيني بأن يثق ليجد له فتاة جميلة، فالعجوز لاتريد مصلحة الزوج، وهدفها هو إيقاعهم في فخ من أجل جمع المال، لسانها العذب ومكائدها تقود لكارثة؛ لكنها اكتسبت ثقة حيفر بعذوبة لسانها، وحينئذ وقع في فخ مكائدها. هذه صورة الخاطبة من أجل الشر، فالعجوز يُرمز لها هنا بالزائفة والشيطانة[٧١].

[٧١] שם, פרק ח, עמ' ١٠٨.

**المشهد الثاني:**

يتمثل في ظهور المرأة الموعودة، والتي لا يراها البطل حيفر القيني، هي فقط تُوصف على مسامعه من قِبل الخاطبة بأنها " **אַיֶּלֶת אֲהָבִים** " (ظبية محبة)، وهذا التعبير استمده الكاتب من سفر الأمثال ٥/ ١٩: " **אַיֶּלֶת אֲהָבִים וְיַעֲלַת חֵן דַּדֶּיהָ יְרַוֻּךָ בְכָל עֵת בְּאַהֲבָתָהּ תִּשְׁגֶּה תָמִיד** " (الظَّبْيَةِ الْمَحْبُوبَةِ وَالْوَعْلَةِ الزَّهِيَّةِ. لِيُرْوِكَ ثَدْيَاهَا فِي كُلِّ وَقْتٍ، وَبِمَحَبَّتِهَا اسْكَرْ دَائِمًا).

كما أسهبت العجوز في وصف العروس (والذي تناولناه بالتفصيل في وصف شخصية الفتاة على لسان العجوز) بأنها من بنات أحد النبلاء، ومن الأفضل له أن يبحث عن اللآلئ عن ما يبحث عنها. فرسمت صورة ذهنية عن الفتاة بأنها بيضاء وشعرها أسود وتتمتع بالثراء، باختصار هي عروس شاملة الصفات[٧٢] قائلة: " **אַיֶּלֶת אֲהָבִים / לֶחֱיָהּ מַעֲלֶה שְׁחָרִים וּשְׁעָרָה מַעֲרִיב עֲרָבִים .... בְּלֶחֱיָהּ מְנוֹרָה, וּבְפִיהָ צִנְצֶנֶת / בַּחֹשֶׁךְ תֵּלֵךְ לְזִיו תָּאֳרָהּ/ וְלֹא יִכְבֶּה בַלַּיְלָה נֵרָהּ /וְטוֹב מִסְחַר כֶּסֶף סַחְרָהּ / וְרָחוֹק מִפְּנִינִים מִכְרָהּ / לָהּ עֵינַיִם כְּעֵינֵי צְבָאִים /בְּיֵין הַחֶשֶׁק סְבוּאִים / גּוּפָהּ רָטֹב וָלַח/ כְּשַׁרְבִּיט בְּדֹלַח..../ וְעֵינֶיהָ- כְּפִירִים / וְטוּרֵי שִׁנֶּיהָ- סַפִּירִים** " .

(ظبية محبة/ وجنتيها يبزغ الفجر وشعرها يُسّود الليل.... وجنتها مضيئة، وفي فمها رائحة العطر/ في الظلام تسير على هدي نورها/ ولا تنطفيء في الليل شمعتها/ وأفضل مكسب مكسبها(أي أن يتزوجها)/ وأبعد من اللآلئ التنقيب عنها/ لها عنان كعيون الظباء/ بخمر العشق ممزوجة/ جسدها رطب وغض/ كعصا من البلور..../ وعيناها فتّاكة/ وصفي أسنانها لؤلؤ).

[٧٢] דישון, יהודית: חרוזים של חכמה, הגות מוסר ושעשועים בספר תחכמוני ליהודה אלחריזי, פרק ח, עמ' ١٠٩.

**المشهد الثالث:**

يتمثل في وقوع حيفر في فخ العجوز، وخوفه للحظة، وطلبه بأن يراها أولا حتى يرتاح قلبه، فأقسمت له العجوز بأنها لن تخدعه، واقتنع حيفر بكلامها[٧٣] فيقول: "וּכְשָׁמְעִי אֲמָרֶיהָ/ נִמְשַׁךְ לִבִּי בְּחֶלֶק דְּבָרֶיהָ/ וְנִקְשַׁרְתִּי בְּחַבְלֵי קְשָׁרֶיהָ/וְאָמַרְתִּי לָהּ "אִלּוּ הַנַּעֲרָה הַזֹּאת בְּטֶרֶם יְדֻבַּר בָּהּ אֶרְאֶנָּה"/ אָז יִיטַב לִבִּי בְּעֵת אֶקְחֶנָּה" / אָמְרָה"חָלִילָה חָלִילָה"/אִם אֶרַמֶּה אוֹתְךְ וְאִם אַכְשִׁילָה/ וְאִם אֲפַתֶּה אוֹתְךְ בְּמִלַּי וְאִם אַמְשִׁילָה.... אָמַרְתִּי לָהּ "אִם הַאִשָּׁה כַּאֲשֶׁר תֹּאמְרִי אֵלַי"/ הַרְבִּי מֹהַר וּמַתָּן עָלַי/ וְאֶתְּנָה כָּל אֲשֶׁר תֹּאמְרִי אֵלַי".

(وعند سماع كلامها/ انجذب قلبي لكلامها المعسول/ وارتبطت بحبال مؤامراتها/ وقلت لها: "لو أن هذه الفتاة قبل أن أتحدث عنها أراها/ عندئذ يرتاح قلبي عندما أتزوجها/ قالت حاش لله، حاش لله/ هل أخدعك وهل أُفشِّلُكَ/ وهل أُغريك بكلامي وأقول لك أمثلة غير موجودة! ....قلت لها: " إذا كانت المرأة كما تقولين لي-/ أكثري عليَّ المهر والهدايا/ وأنا سأدفع كل ما تقولينه لي").

**المشهد الرابع:**

يُمثل لحظة الزفاف، فالعجوز أحضرت حيفر لوالد العروس، وقام الأب بإلقاء خطاب أشهد الجميع أن حيفر هو من سيتولى مسئولية عروسه، وأنه سيكتب لها ألفين من الفضة كمهر لها، وحيفر تتوق لرؤية عروسه كاملة الأوصاف في نظره، فلم يبحث أو يدقق فيما قاله الأب وأشهد به الجميع[٧٤]، فيقول: "דְּעוּ כִּי זֶה הָאִישׁ יִרְצֶה לְהִקָּשֵׁר בְּחֶבְרָתֵנוּ/ וְלָבוֹא בְּמִסְרֶת בְּרִיתֵנוּ/ וְלִרְכֹּב עַל מַרְכְּבוֹתֵינוּ / וְלָקַחַת אֶת בִּתֵּנוּ....וְהִנְנִי מַפְקִיד נַפְשִׁי אֶצְלוֹ/ וְאֶת בִּתִּי אֶתֵּן לוֹ / וּמֵהוֹר יִמְהֲרֶנָּה לוֹ/ עַל מְנָת שֶׁיִּכְתֹּב לָהּ אַלְפַּיִם כֶּסֶף בְּמֹהַר בְּתוּלֶיהָ....וַאֲנִי לְרֹב בָּשְׁתִּי מֵהֶם/ לֹא חָקַרְתִּי דִּבְרֵיהֶם/ רַק אָמַרְתִּי שָׁמַעְתִּי וְקִבַּלְתִּי/ וְכָל דִּבְרֵיכֶם יָדַעְתִּי/ הַדָּבָר יָצָא מִפִּי וַיִּמַהֲרוּ וַיִּקְרְאוּ הַסּוֹפֵר/ וְהֵבִיאוּ הָעֵט וְהַסֵּפֶר/ וְכָתַב לָהּ כְּתֻבָּה/ מִנִּי יָם רְחָבָה/ וְקִבַּלְתִּי כָּל אֲשֶׁר אָמְרוּ

---

[٧٣] שם, פרק ח, עמ' ١٠٩.

[٧٤] שם, פרק ח, עמ' ١٠٩.

אֵלַי....וַיִּכְתְּבוּ עָלַי שְׁטָר מָחְזָק/ שָׂרִיר בְּתוֹסֶפֶת וְחִדּוּשִׁים....וּבְעֵת נִכְתְּבָה הַכְּתֻבָּה קָרָאוּהָ נֶגֶד הַיְּהוּדִים/ וָאֶכְתֹּב בַּסֵּפֶר וָאֶחְתֹּם וָאָעֵד עֵדִים".

(اعلموا أن هذا الرجل يُريد أن يرتبط بجماعتنا/ وأن يتعاهد معنا/ ويركب على مركبتنا (أي له ما علينا، وعليه ما علينا)/ ويتزوج ابنتنا.... وها أنا أضع نفسي لديه/ وأزّوجه ابنتي/ وأُعطيه المهر/ بشرط أن يكتب لها ألفين من الفضة كمهر عذريتها.... وأنا من شدة خجلي منهم/ لم أدقق في كلامهم/ قلت فقط" سمعت وقبلت/ وكل أقوالكم علمتها"/ خرج الكلام من فمي وأسرعوا واستدعوا الكاتب/ وأحضروا القلم والورق/ وعقد عليها القران (قسيمة الزواج)/ واسعة وِسع البحر/ وقبلت كل الذي قالوه لي....وكتبوا عليَّ صك صارم/ ساري المفعول بإضافات ومستجدات....وعندما كتبوا الكتاب قرأوه أمام اليهود/ وكتبت في الكتاب ووقعت وأشهدت شهودًا).

**المشهد الخامس:**

يصف تغير العروس في ليلة الزفاف، وهذا هو المشهد الرئيسي في هذا العمل؛ إذ يتجه الزوج الشاب بعد مراسم الزفاف (الكوشة) لغرفته، ويزيل الزوج وشاح العروس من وجهها ليتفاجأ وحينئذ أظلمت الدنيا في عينه، إذ وصفها وصفا يناقض تماما ما وصفته العجوز، وقد تناولناه بالتفصيل في عرض شخصية الفتاة سابقا.

**المشهد السادس:**

تصف النتيجة المريرة لمكيدة العجوز الخاطبة الشريرة بعد صدمة الزوج في شكل عروسه وحديثه لها وسؤاله لها عن مكان ممتلكاتها من الحلي وأدوات الزينة[٧٥] فيقول: "הַגִּידִי לִי מַה יֵּשׁ לָךְ בַּבַּיִת/ וְאַיֵּה שִׂמְלוֹתַיִךְ וּמְעִילַיִךְ/ וְחוֹתָמַיִךְ וּפְתִילַיִךְ/ וְשַׂהֲרוֹנַיִךְ וַעֲגִילַיִךְ/וְתַמְרוּקֵי עֲדָנַיִךְ/ וּכְלֵי שְׂמָנַיִךְ ?/אָמְרָה "לֹא יֶחְסַר לִי כֹל/ כִּי הַנַּנִי אֱלֹהִים וְכִי יֵשׁ לִי כֹל/ וְכָל בְּגָדַי עָזַבְתִּי צְרוּרִים בְּבֵית אֲדוֹנִי אָבִי/ וּבְנָוֶה מוֹשָׁבִי"..../אָמְרָה " עָזַבְתִּי שְׁנֵי שַׂקִּים בָּלִים"/ וְשִׁבְרֵי כֵלִים/ וְצַלַּחַת/ וְקַלַּחַת....וּכְשָׁמְעִי דְבָרֶיהָ נָפַלְתִּי עַל פָּנַי/ וָאֶבְדוּ רַעְיוֹנַי". (ماذا لك في هذا البيت/ وأين فساتينك ومعطفك/ وخواتمك ومواقدك/ وحُليك وجواهرك/ وأدوات تجميلك/وأدوات الزينة/

[٧٥] דישון, יהודית: חרוזים של חכמה, הגות מוסר ושעשועים בספר תחכמוני ליהודה אלחריזי, פרק ח, עמ' ١١٠.

قالت "لا ينقصني أي شيء/ لأن الله أنعم عليَّ ومنحني كل شيء/ وكل ملابسي تركتها مصرورة في بيت سيدي أبي/ في واحة سكني..../ قالت" تركت جوالين باليين/ وأدوات مكسورة/وطبق/ وقدر....ولدى سماع كلامها سقطت على وجهي/ وفقدت أفكاري).

- وأسهب الحريزي بعد ذلك في استخدام كنايات وتعبيرات أخرى ذات دلالة مقرائية أو أمور تتعلق بالعقيدة التي يؤمن بها في وصف عروسه فعلى سبيل المثال يقول:
- "כְּאִלּוּ מַלְאֲכֵי זַעַם וּמַשְׁחִית/ לְאַחִים לָךְ אֲבָל לָךְ הַבְּכוֹרָה" (وكأن ملائكة الغضب والدمار/ إخوة لكِ ولكن لكِ البكورة [٧٦].

[٧٦] بِكْر: كانت العادة عند اليهود أن يُكرَسوا كل بِكر ذكر لخدمة الرب (خر ١٣: ١٢؛ ٣٤: ١٩) وهناك سبب آخر وهو أنهم أمروا بذلك ليتذكروا قتل الله لأبكار المصريين وإبقائه على أبكارهم (خر ١٣: ١٢)، فنسخ حكم هذه العادة منذ تعيين اللاويين فصار يستعاض عن كل بكر بلاوي. ولما عدّوا اللاويين زاد عدد الأبكار ٢٧٣ ذكرا عن عددهم فداهم العبرانيون بدراهم عن كل رأس خمسة شواقل من الفضة، وأما البِكر من البهائم فكان مكرسا أيضا لخدمة الرب، لا يفك ولا يبدل إلا إذا كان من الحيوانات النجسة حسب الشريعة، وأراد صاحبه فكه. وإذا لم يرد بيع أو قتل أو بدل (خر ١٣/ ١٣؛ لا ٢٧/ ٢٧). وكان للبكر امتيازات عن باقي إخوته، يرد ذكرها في الكلام عن حقوق البكورية؛ كأن يأخذ نصيب اثنين وغير ذلك (تث ٢١/ ١٧)، هذا إذا كان يستحق هذه الامتيازات وإلا فيسقط حقه في جميع امتيازات البكورية كما حدث لعيسو ورأوبين (تك ٢٧/ ٢٩؛ أخبار الأيام الأول ٥/ ١، ٢). وقد أُكتشف في النقوش التي وجدت في نوزي في العراق والتي ترجع إلى العصر الذي عاش فيه عيسو بأن أحدهم باع بكوريته لأجل نعجة. وأما ما ورد في المقرا من ذكر أبكار المساكين (اش ١٤/ ٣٠) فيراد به شدة الفقر. وكذلك بكر الموت أي الموت العظيم (اي ١٨/ ١٣) وبكر كل خليقة أي أول ورأس الخليقة (كو ١/ ١٥) وأما البكر في عبـ ١/ ٦ فالمراد به الدلالة على عظمة المسيح ورئاسته. انظر في ذلك: بطرس عبد الملك وآخرون: قاموس المقرا، (بِكر)، ص ١٨٦.

- "וְאֵיךְ נִמְלַטְתְּ מֵאֶרֶץ גְּזֵרָה? כְּאִלּוּ תָּאֳרֵךְ כִּשְׂעִיר עֲזָאזֵל"[٧٧] (وكيف هربتِ من أرض القضاء المحتوم؟ وكأن هيئتك كبش الفداء) فتعبير "אֶרֶץ גְּזֵרָה" مستمد من سفر اللاويين ١٦/ ٢٢: "וְנָשָׂא הַשָּׂעִיר עָלָיו אֶת כָּל עֲוֹנֹתָם אֶל אֶרֶץ גְּזֵרָה וְשִׁלַּח אֶת הַשָּׂעִיר בַּמִּדְבָּר". (لِيَحْمِلَ التَّيْسُ عَلَيْهِ كُلَّ ذُنُوبِهِمْ إِلَى أَرْضٍ مُقْفِرَةٍ، فَيُطْلِقُ التَّيْسَ فِي الْبَرِّيَّةِ.) حيث يشبه العروس بأنها آتية من المكان الذي تُلقى به كباش الفداء ويُدعى (אֶרֶץ גְּזֵרָה)[٧٨]؛ كما شبّه هيئة العروس بالكبش الذي يُحضر في عيد الغفران ويُذبح ويُرمى في مكان اسمه عزازيل، وكأنه فداء لبني إسرائيل عما ارتكبوه في حق الرب في عيد المغفرة(يوم كيبور)؛ وهذا التعبير ورد في سفر اللاويين ١٦/ ٨- ٩: "וְנָתַן אַהֲרֹן עַל שְׁנֵי הַשְּׂעִירִם גּוֹרָלוֹת גּוֹרָל אֶחָד לַיהוָה וְגוֹרָל אֶחָד לַעֲזָאזֵל . וְהִקְרִיב אַהֲרֹן אֶת הַשָּׂעִיר אֲשֶׁר עָלָה עָלָיו הַגּוֹרָל לַיהוָה וְעָשָׂהוּ חַטָּאת" (وَيُلْقِي هَارُونُ عَلَى التَّيْسَيْنِ قُرْعَتَيْنِ: قُرْعَةً لِلرَّبِّ وَقُرْعَةً لِعَزَازِيلَ. وَيُقَرِّبُ هَارُونُ التَّيْسَ الَّذِي خَرَجَتْ عَلَيْهِ الْقُرْعَةُ لِلرَّبِّ وَيَعْمَلُهُ ذَبِيحَةَ خَطِيَّةٍ).

---

[٧٧] عزازيل: اسم عبري معناه عزل، وقد ورد اللفظ في مكان واحد فقط (لا ١٦/ ٨، ٩، ٢٦). وهناك عدة تفسيرات:

-التيس الذي كان اليهود يطلقونه في البرية لعزله وفصله عن الناس.

-كلمة مطلقة: على العزل للخطيئة أو الفصل.

-البرية أو المكان الصحراوي النائي الذي كان التيس يُعزل فيه.

-الشيطان أو الجن في الصحاري والبراري أو ملاك ساقط .

وعلى أي حال كان العمل بالتيس المطلق رمزا إلى عزل الخطيئة وابتعادها عن البشر وإطلاقها. أما التيس المذبوح فكان كفارة عن أخطاء البشر. أما التيس المطلق إلى البرية فكان الكاهن يضع يده على رأسه ويعترف بخطايا إسرائيل ثم يرسله مع إنسان إلى البرية، ولا يعود إلى المحلة إلا بعد أن يغتسل ويغسل ثيابه (لا ١٦/ ٢١؛ واش ٥٣). انظر في ذلك: بطرس عبد الملك وآخرون: قاموس المقرا، (عزازيل)، ص٦٢٠.

[٧٨] בר-יוסף,אברהם: משירת ימי הביניים, עמ'٢٥٦.

- "וְלַיִל בּוֹאֲךְ חֲשַׁבְתִּיו לִי כְּמוֹ מַלְאֲכֵי זַעַם בְּעֵת בּוֹאָם בְּעֶבְרָה" (وليلة مجيئك حسبته مثل ملائكة الغضب عندما يأتون بغضب) فربما استمد تعبير ملائكة الغضب من المقرا؛ فعلى سبيل المثال: سفر ملاخي ١/ ٤: "כִּי תֹאמַר אֱדוֹם רֻשַּׁשְנוּ וְנָשׁוּב וְנִבְנֶה חֳרָבוֹת כֹּה אָמַר יְהוָה צְבָאוֹת הֵמָּה יִבְנוּ וַאֲנִי אֶהֱרוֹס וְקָרְאוּ לָהֶם גְּבוּל רִשְׁעָה וְהָעָם אֲשֶׁר זָעַם יְהוָה עַד עוֹלָם" (أَنَّ أَدُومَ قَالَ: قَدْ هُدِمْنَا، فَنَعُودُ وَنَبْنِي الْخِرَبُ. هكَذَا قَالَ رَبُّ الْجُنُودِ: هُمْ يَبْنُونَ وَأَنَا أَهْدِمُ. وَيَدْعُونَهُمْ تُخُومَ الشَّرِّ، وَالشَّعْبَ الَّذِي غَضِبَ عَلَيْهِ الرَّبُّ إِلَى الأَبَدِ.)، فهذا الاستخدام رمز إلى إثارتها غضب الرب بمجيئها.
- وأيضا يقول في وصف الليلة التي جاءت فيها: "כְּפַרְעֹה לַיִל אֲשֶׁר טָבַע בְּיַם-סוּף" (كفرعون في الليلة التي غرق فيها في بحر سوف)، فهذا التعبير مستمد من سفر الخروج ١٥/ ٤: " מַרְכְּבֹת פַּרְעֹה וְחֵילוֹ יָרָה בַיָּם וּמִבְחַר שָׁלְשָׁיו טֻבְּעוּ בְיַם סוּף." (مَرْكَبَاتُ فِرْعَوْنَ وَجَيْشُهُ أَلْقَاهُمَا فِي الْبَحْرِ، فَغَرِقَ أَفْضَلُ جُنُودِهِ الْمَرْكَبِيَّةِ فِي بَحْرِ سُوفَ).
- ويصف الحريزي أيضا ليلة العرس ومجيء العروس بالملك سيسرا[٧٩] عندما هرب إلى ياعيل فيقول:"כְּסִיסְרָא עֵת אֲשֶׁר בָּרַח לְיָעֵל" (كسيسرا عندما هرب إلى ياعيل)، فهذا التعبير استمده من سفر القضاة ٤/ ١٧ فيقول: " וְסִיסְרָא נָס בְּרַגְלָיו אֶל אֹהֶל יָעֵל אֵשֶׁת חֶבֶר הַקֵּינִי כִּי שָׁלוֹם בֵּין יָבִין מֶלֶךְ חָצוֹר וּבֵין בֵּית חֶבֶר הַקֵּינִי" (وَأَمَّا سِيسَرَا فَهَرَبَ عَلَى رِجْلَيْهِ إِلَى خَيْمَةِ يَاعِيلَ امرأة حَابِرَ الْقَيْنِيِّ، لأَنَّهُ كَانَ صُلْحٌ بَيْنَ يَابِينَ مَلِكِ حَاصُورَ وَبَيْتِ حَابِرَ الْقَيْنِيِّ.)، فيصف حال سيسرا عندما هرب بعد هزيمته وقابلته

[٧٩] اسم لا يعرف معناه وهو قائد جيش يابين ملك حاصور، وقد جاءت قصته في الإصحاح الرابع من سفر القضاة نثرا، كما جاءت في الإصحاح الخامس شعرا. كان سيسرا يسكن على شاطئ نهر قيشون الشرقي مسيطرا على الطريق من السهل إلى البحر، فأذاق العبرانيين مرارة الذل. وقد شجعت دبورة باراق على محاربة سيسرا، فجرت الموقعة عند سفح جبل تابور، فانهزم سيسرا وهرب على قدميه إلى الشمال الشرقي، إلى خيام حابر القيني، فلاقته زوجته ياعيل وقتلته بأن ضربت وتد الخيمة في صدغه بعد نومه. انظر في ذلك: بطرس عبد الملك وآخرون: قاموس المقرا، (سِيسرا)، ص ٤٩٦.

ياعيل وخدعته بأنها سوف تحميه وتأويه ولكنها أفشت سره وتشفت في قتله بقصيدة توشي بمكانه لبني إسرائيل.

- ويدعو عليها قائلا: "אֱלֹהִים יַהֲפֹךְ רֹאשֵׁךְ בְּשַׁחַת/ כְּמַהְפֵּכַת סְדוֹמָה וַעֲמוֹרָה" (فليقلب الله رأسك في حفرة/ مثلما قلب سدوم وعمورة)[٨٠] وكأنه يدعو الله أن يُمحيها كما محا سدوم وعمورة من الأرض، وهذا التعبير استمده من المقرا والذي ذُكر في أكثر من موضع، فعلى سبيل المثال في سفر عاموس ٤/ ١١: "הָפַכְתִּי בָכֶם כְּמַהְפֵּכַת אֱלֹהִים אֶת סְדֹם וְאֶת עֲמֹרָה וַתִּהְיוּ כְּאוּד מֻצָּל מִשְּׂרֵפָה וְלֹא שַׁבְתֶּם עָדַי נְאֻם יְהוָה" (قَلَبْتُ بَعْضَكُمْ كَمَا قَلَبَ اللهُ سَدُومَ وَعَمُورَةَ، فَصِرْتُمْ كَشُعْلَةٍ مُنْتَشَلَةٍ مِنَ الْحَرِيقِ، فَلَمْ تَرْجِعُوا إِلَيَّ، يَقُولُ الرَّبُّ).

**الحبكة القصصية في مقامة "הַכּוֹבֶסֶת" (الغسالة):**

علينا أن نلفت الانتباه إلى أن "הַכּוֹבֶסֶת" (الغسالة) هي إحدى القصص في "كتاب الفكاهة" الذي كتبه ابن زبارة في النصف الثاني من القرن الثاني عشر (الميلادي)؛ والكتاب مؤلف بصورة فريدة من نوعها؛ فهو يضم قصة طويلة، وبها حبكة رئيسية تدخل فيها قصص مختلفة، ومادة علمية ومجموعات من الأقوال المأثورة. وبعض المادة الداخلة مستقل، وبعضه يتصل بصورة مباشرة أو غير مباشرة بالحبكة (القصة) الرئيسية؛ إذ يظهر يوسف بن زبارة في الحبكة (القصة) الرئيسية كإحدى الشخصيات في القصة؛ والشخصية الثانية هي لـ "عنان" الشيطان بن أرنان هداش. وهذا الأخير دعا الأول للتجول معه، ووافق الثاني، وفي الطريق تبادلا فيما بينهما القصص والأمثال. وفي تجوالهما وصلا إلى مدينة عنان، وفيها أعد مكيدة ليوسف وحماره. وبعد خصومة بينهما، كشف عنان لزبارة، أنه ليس إنسانا ولكن شيطان من سلالة أشمداي، وعلى الرغم من ذلك لم ينفصل زبارة عن عنان، بل عرض عليه أن يتزوج ابنة أحد أصدقائه. وتزوج عنان الابنة، على الرغم من

---

[٨٠] عمورة اسم كنعاني معناه "غرق" بلدة في غور الأردن (تك ١٠/ ١٩؛ ١٣/ ١٠)، تحالف ملكها مع ملوك سدوم وبالع وأدمة وصبوييم ضد كدر لعومر ملك عيلام، إلا أن ملك عيلام تغلب عليهم وقد دُمرت عمورة (تك ١٤/ ٩- ١١) ثم تدمرت نهائيا بنزول نار من السماء عليها لفساد سكانها، وجعل الأنبياء من تلك الحادثة بُرهانًا على غضب الله وأداة لتحذير بني إسرائيل من الفساد. انظر في ذلك: بطرس عبد الملك وآخرون: قاموس المقرا، (عمورة)، ص٦٤١.

خوفه من الزواج بوجه عام، لأنه في شبابه فشل ذات مرة وطلَق. وينتهي الكتاب بقصة حنين زيارة لمدينة ميلاده، ويطلب من سيد محترم أن يساعده في العودة إليها[٨١]. والحبكة الرئيسية هنا تنقسم إلى ثلاثة أقسام؛ الجزء الأول يصف اللقاء بينه وبين الغسالة وبين زوجة الثري والحديث بينهما. بينما يصف الجزء الثاني اللقاء بين الغسالة وبين زوج المرأة والحديث بينهما. أما الجزء الثالث فيصف نتائج مؤامرات الغسالة والتي أدت إلى كارثة على الأسرتين[٨٢].

وتبدأ **حبكة (جسد) المقامة** كالآتي:

**المشهد الأول:** بعد انتهاء المقابلة (في مقدمة المقامة) بين عنان الشيطان والمرأة العجوز التي تريد أن تثبت لعنان أنها قادرة أن تصنع مكيدة لم يستطع عنان نفسه رغم كونه شيطانا أن يفعلها؛ وهي أن توقِع بين رجل وزوجته، فبدأت مهمتها بذهابها إلى منزل أحد كبار رجال المدينة وقابلت زوجته وطلبت منها أن تغسل ملابسها وملابس زوجها على الوجه الأكمل فيقول: "וַתָּשָׁב אֶל הָעִיר וַתָּבוֹא בְּבֵית אֶחָד מִן הַגְּדוֹלִים וַתֹּאמֶר אֶל בַּעֲלַת הַבַּיִת " תְּנִי לִי בְּגָדַיִךְ וּבִגְדֵי אֲדוֹנִי אִישֵׁךְ / וַאֲכַבְּסֵם כְּכָל אַוַּת נַפְשֵׁךְ" (وعادت إلى المدينة وذهبت إلى بيت أحد الكبار وقالت لربة البيت:"أعطني وملابس سيدي زوجك/ وسوف أغسلها كما تتوق نفسك").

- وبعد رؤية المرأة العجوز جمال سيدة المنزل رددت لها كلاما سيئا عن الرجال عموما وخاصة زوجها وأثارت شكوكها قائلة: " אֲרוּרִים יִהְיוּ כָל הָאֲנָשִׁים ,כִּי כֻלָּם מְנָאֲפִים עֲצָרֶת בּוֹגְדִים,/ וְאֵינָם לְנָשֵׁיהֶם אוֹהֲבִים וְדוֹדִים "/ וַתֹּאמֶר אֵלֶיהָ וְלָמָּה תֹאמְרִי הַדָּבָר הַזֶּה? וַתֹּאמַר כִּי כְצֵאתִי / עַתָּה מִבֵּיתִי/ רָאִיתִי אִישֵׁךְ יוֹצֵא מִבֵּית זוֹנָה אַחַת/ וְכִמְעַט מַרְאִי עָלַי נִשְׁחַת / וְתָמַהְתִּי אֵיךְ עָזַב יָפְיֵךְ כִּי הוּא לְשֵׁם וְלִתְהִלָּה / בְּעַד אִשָּׁה זוֹנָה מֹרְאָה נִגְאֶלָה / וּכְשָׁמְעָהּ נָפְלוּ פָּנֶיהָ / וְנָזְלוּ עֵינֶיהָ". (وقالت: كل الرجال ملاعين، لأن كلهم فاسقون، عصابة خونة/ وليسوا لزوجاتهم محبين ودودين"/ فقالت لها:" ولماذا تقولين هذا الكلام؟"، فقالت" لأنه لدى خروجي الآن من بيتي/ رأيت زوجك يخرج من بيت إحدى البغايا/ وتقريبا وضعه الرفيع تأذى/ وتعجبت كيف ترك جمالك الذي هو فخر ويُضرب به المثل/ من أجل امرأة باغية قبيحة آثمة"/ وعندما سمعتها انهارت/ وسالت دموعها).

---

[٨١] בר-יוסף,אברהם: משירת ימי הביניים, עמ' ٢٤٠-٢٣٩.

[٨٢] שם, עמ' ٢٤٣.

- وهنا يبدأ عنصر المؤامرة من قِبل العجوز للزوجة حينما تنصح العجوز الزوجة بأنه عندما يعود زوجها إلى المنزل عليها أن تُغريه وتقول له كلاما معسولا حتى ينام على رجليها، وعندئذ تأخذ شفرة حادة وتقص من ذقنه ثلاث شعرات وتعود وتعطيها للعجوز لتصنع بها دواء للزوجة فيقول:

"כְּבוֹאוֹ אֶל בֵּיתוֹ/ אַחֲרֵי אָכְלוֹ וְשָׁתֹה/פַּתִּי אֶת אִישֵׁךְ וַהֲמְתִּיקִי לוֹ אֶת דְּבָרַיִךְ/ וְתַחֲלִיקִי לוֹ אֲמָרַיִךְ/ וְיַשְּׁנִי אוֹתוֹ עַל בִּרְכַּיִךְ/ וְכַאֲשֶׁר יִישַׁן קְחִי תַּעַר מְלֻטָּשׁ וְכָרְתִי מִזְקָנוֹ שָׁלֹשׁ שְׂעָרוֹת/ לְבָנוֹת אוֹ שְׁחֹרוֹת/ בְּשׁוּבִי אֵלַיִךְ תִּתְּנִים לִי וְאֶעֱשֶׂה לָךְ מֵהֶם רְפוּאוֹת"

(عندما يأتي إلى بيته/ وبعد أن يأكل ويشرب/ أغري زوجك واجعلي كلامك له جميلا/ وقولك له ناعما/ ونوميه على رجليكِ/ وعندما ينام خذي شفرة حادة واقطعي من ذقنه ثلاث شعرات/ بيضاء أو سوداء/ وعندما أعود إليك تعطيني إياها لي لأصنع لك منها علاجا).

**المشهد الثاني**: وفيه يصف اللقاء بين الغسالة وبين زوج المرأة والحديث بينهما؛ حيث يبدأ عنصر المؤامرة من العجوز للزوج وتقول له: إنها رأت في بيته شابا جميلا برفقة زوجته في الغرفة كما أنها سمعتهما خلال تواعدهما بأن تقتل الزوجة زوجها وعندئذ سيتزوجها الشاب، وأن الشاب أمر الزوجة بأن تنوم زوجها وعندما ينام تأخذ شفرة حادة وتذبحه فيقول: " וַתֹּאמַר" בָּאתִי אֶל בֵּיתְךְ וַתִּתֶּן לִי הַגְּבִירָה אִשְׁתְּךְ אֵלֶּה הַבְּגָדִים לְכַבְּסָם. וּבְעוֹד הָיִיתִי עוֹמֶדֶת שָׂמָּה רָאִיתִי בָחוּר אֶחָד נֶחְמָד ....וַיָּבוֹא עִמָּהּ הַחַדָרָה/ וְסָגְרוּ אַחֲרֵיהֶם הַשַּׁעֲרָה/ וַיִּוָּעֲדוּ שְׁנֵיהֶם ..../ וָאֶשְׁמַע וְהִנֵּה הוּא אוֹמֵר אֵלֶיהָ.... / "לְכִי הִרְגִי אֶת אִישֵׁךְ אֲשֶׁר רוּחוֹ עָלַיִךְ הִקְשָׁה / וַאֲנִי אֶקַח אוֹתָךְ לִי לְאִשָּׁה". / וַתֹּאמֶר אֵלָיו "וְאֵיךְ אֶהֱרָגֶנּוּ ..../ וַיֹּאמַר "יַשְּׁנִי אוֹתוֹ בְּחֵיקֵךְ,וְעֵת תָּעֲרֹב לוֹ שְׁנָתוֹ,/ קְחִי תַּעַר מְלֻטָּשׁ וְשַׁחֲטִי אוֹתוֹ..../ וְאָז אָבוֹא עָלַיִךְ וְאָלִין בֵּין שְׁנֵי שָׁדַיִךְ/ וַיְהִי כִּשְׁמֹעַ הָאִישׁ אֶת דִּבְרֵי הָרְשָׁעָה/ כְּמְעַט אֲחָזַתּוּ רוּחַ רָעָה..../ וַיָּבוֹא אֶל בֵּיתוֹ וַיֹּאמֶר לְאִשְׁתּוֹ הָעֲנִיָּה/ "הָכִינִי לִי הַבְּרִיָּה/ וְאָבְרָה מְיָדֵךְ/ וְאַחֲרֵי כֵן אִישַׁן מְעַט עַל בִּרְכֵּךְ"..../ וְכִי רָאֲתָה כִּי סָגַר עֵינוֹ,/ הוֹצִיאָה הַתַּעַר לִכְרֹת שְׂעַר זְקָנוֹ".

**المشهد الثالث:** يصف نتائج مؤامرات الغسالة والتي أدت إلى كارثة على الأسرتين، فعندما سمع الزوج هذا الكلام تملكته روح الشر وذبح زوجته؛ وتصارع كلتا العائلتين وقُتل الزوج إلى أن وصل عدد الضحايا مائتين وعشرين ضحية، فيقول:

" וַיָּקָם מְהֵרָה וַיִּקַּח אֶת הַמַּעַר מִיָּדָהּ וַיִּשְׁחַט אוֹתָהּ/ וַיֶּאֱסְפוּ אַחֶיהָ וּקְרוֹבֶיהָ אֶל בֵּיתָהּ/ וַיַּכּוּ אֶת הָאִישׁ וַיַּהַרְגוּהוּ וְנֶחֶרְבוּ שְׁתֵּי הַמִּשְׁפָּחוֹת עַד אֲשֶׁר נָפְלוּ מִן הַגְּדוֹלִים/ מָאתַיִם וְעֶשְׂרִים חֲלָלִים".

(فقالت: " جئت إلى بيتك وأعطتني السيدة زوجتك هذه الملابس لأغسلها. وبينما كنت واقفة هناك رأيت شابا لطيفا....وذهب معها إلى الغرفة/ وأغلقا خلفهما الباب/ وتواعدا كلاهما..../ وإذا بي أسمعه يقول لها..../ "اذهبي اقتلي زوجك الذي أصبح قاسيا عليكِ/ وأنا سوف أتخذك زوجة"/ وقالت له: وكيف أقتله..../ فقال "نوّميه بجانبك، وعندما يحلو له نومه،/ خذي شفرة حادة واذبحيه/ وعندئذ سوف آتِ إليك وأقوم بالقرب منكِ"./ وعندما سمع الزوج كلام الشريرة/ تملكته روح الشر..../ وذهب إلى بيته وقال لزوجته المسكينة/ أعدي لي الطعام/ وأكل من يديكِ/ وبعد ذلك أنام قليلا على رجليك..../ وعندما رأت أنه أغمض عينه/ أخرجت الشفرة لتقطع شعر ذقنه/ فقام بسرعة وأخذ الشفرة من يدها وذبحها/ وتجمع إخوتها وأقاربها عند بيتها/ وضربوا الزوج وقتلوه وخربت الأسرتان لدرجة أنه سقط من الكبار/ مائتان وعشرون ضحية).

**رابعا: الخاتمة:**

غالبا ما تنشغل الخاتمة بانفرادها للبطل والراوي، ويتم التعارف بينهما أحيانا وتنتهي الخاتمة بافتراقهما حتى مقابلتهما من جديد في المقامة التالية[٨٣].

**خاتمة مقامة الزواج:**

تتمثل من خلال ثلاثة قوالب؛ **القالب الأول:** رد فعل هيمان على كلام حيفر القيني وقصصه بأنها أقوال هراء، ويسخر لأفعاله الباطلة وكذبه فيقول: "וּכְשָׁמְעִי תַּעֲתּוּעֵי חָבָר הַקֵּנִי

[٨٣] דישון, יהודית: חרוזים של חכמה, הגות מוסר ושעשועים בספר תחכמוני ליהודה אלחריזי, עמ' ٢٨; וע"ן גם: مناع حسن عبد المحسن: المقامة بين العربية والعبرية، رسالة دكتوراه، ص٣٧٩.

צָחַקְתִּי עַל הֲבָלָיו וּשְׁקָרָיו/ וְתָמַהְתִּי עַל חֲלוֹמוֹתָיו וְעַל דְּבָרָיו". (وعند سماعي دعابات حيفر القيني ضحكت على عبثه وكذبه/ وتعجبت من أحلامه وكلامه).

**القالب الثاني:** وداع وانفصال هيمان وحيفر. الراوي والبطل تركا المكان وذهب كل منهما إلى حال سبيله في قوله: " אַחֲרֵי כֵּן קָרָאתִי בִּשְׁלוֹמוֹ/ וְנָסַעְתִּי מֵעִמּוֹ/ גַּם הוּא נָסַע לִמְקוֹמוֹ" (بعد ذلك ودعته محييا/ ورحلت عنه/ وهو أيضا رحل إلى حال سبيله).

**القالب الثالث:** ملخص شعور هيمان بعد الانفصال عن صديقه ورأيه عن قصته وكلامه في قوله: "וְהִפְלִיאַנִי דְּבָרוֹ וּנְאוּמוֹ" (وأدهشني حديثه وكلامه) [٨٤].

**خاتمة مقامة الغسالة:**

تصف الخاتمة خروج الغسالة خارج المدينة ومقابلتها لعنان، والقسم الذي أقسمه الشيطان بعد سماعه قصتها[٨٥] كالآتي:

- فبعد نجاح العجوز في الإيقاع بين الزوجين، وعودتها لعنان لإخباره بكل ما فعلته من شر؛ حتى أقسم لها ذلك الشيطان بأنه لن يضايق إنسانا مرة أخرى وسيعيش مع الجميع في سلام فيقول: "וַתָּשָׁב הָאִשָּׁה אֵלַי וַתַּגֶּד לִי אֶת כָּל הָרָעָה אֲשֶׁר עָשָׂתָה/ וַתְּהִי צְעָקָה גְדוֹלָה בְּכָל הָעִיר אֲשֶׁר כָּמוֹהָ לֹא נִהְיָתָה/ וָאֶשְׁבַּע בַּיּוֹם הַהוּא לְבַל אַזִּיק אָדָם לְעוֹלָם/ וְעִם כֻּלָּם אֶסְכֹּן וְאֶשְׁלַם".
- وتذكُر عنان ما حدث له في الماضي من جرّاء زواجه في أيام شبابه من امرأة شريرة، وأنشد فيها شعرا فيقول:

" וְעוֹד כִּי אֶפְחַד פֶּן תִּדְמֶה הָאִשָּׁה הָאַחֶרֶת אֲשֶׁר בִּימֵי בְחוּרוֹתַי לְקַחְתִּיהָ/ וְכַמָּה שָׁנִים עִמִּי הָיְתָה וְשִׂלַּחְתִּיהָ/ כִּי נִלְאֵיתִי נְשֹׂא רָעָתָהּ/ וְיָגַעְתִּי סָבֹל עֹל רִשְׁעָתָהּ/ כִּי הָיְתָה כְּדֶלֶף טוֹרֵד/ וּמִקּוֹלָהּ הָיִיתִי חָרֵד/ וְעַל יְפִי יְפְעָתָהּ/ וְהוֹד תְּמוּנָתָהּ/ וְשִׂכְלָהּ/ וּתְבוּנָתָהּ/ אָמַרְתִּי הַחֲרוּזִים הָאֵלֶּה:דְּמוּת שֵׂד עַל פְּנֵי אִשָּׁה מְפֻתָּח/ נָתָן בַּחֲזוֹת יָפְיָהּ תְּנַתֵּח/ תְּסַמֵּר שַׂעֲרַת רֹאשִׁי לְשׁוֹנָהּ/ וְקוֹלָהּ מוֹסְרוֹת לִבִּי

---

[٨٤] דישון, יהודית: חרוזים של חכמה, הגות מוסר ושעשועים בספר תחכמוני ליהודה אלחריזי, פרק ח, עמ' ١٠٨.

[٨٥] בר-יוסף,אברהם: משירת ימי הביניים, עמ' ٢٤٣.

יְפַתַּח/ תְּסַגֵּר שַׁעֲרֵי שָׁלוֹם וְרֵעוּת/ וּפִתְחֵי רִיב וּמְדָנִים תְּפַתַּח/ מְלוֹנָהּ תַּעֲרֹךְ עַל הַר תְּלֻנּוֹת/ וְתִפְרֹשׂ אָהֳלָהּ עָלָיו וְתִמְתַּח/ כְּחוֹל יָם הִיא כְּבֵדָה עַל כְּבֵדִי/ וּמֵעַי תָּאֳרָהּ כַּסִּיר יְרֻתָּח".

"وأخاف أيضا لئلا تشبه المرأة الأخرى التي تزوجتها في أيام شبابي/ وكنت معها عدة سنوات وطلّقتها/ إذ مللت من تحمل شرها/ وتعبت من تحمل عبء ظُلمها/ لأنها كانت كالرشح المزعج/ ومن صوتها كنت أخاف جمال طلعتها/ وجمال شكلها/ وعقلها وذكائها/ قُلتُ القوافي التالية: ملامح شيطان على وجه امرأة موضوع/ أعضائي لرؤية جمالها تتمزق، يُسّمِر شعر رأسي لسانها/ وصوتها يمزق نياط قلبي/ تُغلق أبواب السلام والصداقة/ وتفتح أبواب الخصومة والعِراك/ تُقيمُ مرقدها على جبل الشكاوي/ وتنصبُ خيمتها عليه/ كرمل البحر ثقيلة على كبدي/ وأحشائي عند رؤيتها كقِدر يغلي".

فهنا على سبيل المثال يستمد المؤلف وصفه لزوجة عنان الماضية بقوله عنها: "כדלף טורד" (كالرشح المزعج) من المقرا كما ورد في سفر الأمثال ١٩/ ١٣: " הַוּת לְאָבִיו בֵּן כְּסִיל וְדֶלֶף טֹרֵד מִדְיְנֵי אִשָּׁה" (اَلابْنُ الْجَاهِلُ مُصِيبَةٌ عَلَى أَبِيهِ، وَمُخَاصَمَاتُ الزَّوْجَةِ كَالْوَكْفِ الْمُتَتَابِعِ).

- بعد خصومة بين عنان (الشيطان) ويوسف بن زبارة (الراوي والمؤلف)، كشف عنان لزبارة، أنه ليس إنسانا ولكن شيطان من سلالة أشمادي، وعلى الرغم من ذلك لم ينفصل زبارة عن عنان، بل عرض عليه أن يتزوج ابنة أحد أصدقائه. وتزوج عنان الابنة، على الرغم من خوفه من الزواج بوجه عام لأنه في شبابه فشل ذات مرة وطلّق فيقول: "וָאֹמַר אֵלָיו " אַל תִּירָא/ כִּי לֹא אֶתֵּן לְךָ כִּי אִם נַעֲרָה יָפָה וְטוֹבָה וּכְשֵׁרָה "/ וָאֶתֵּן לוֹ אַחַת מִבְּנוֹת רֵעַי/ וְיוֹדְעַי וּמְיֻדָּעַי/ וַיִּקַּח אֶת הַנַּעֲרָה לְאִשָּׁה וַיְקָרְבָהָ/ וַיְבִיאֶהָ אֶל בֵּיתוֹ וַיֶּאֱהָבָהָ".

(وقلت له لا تخف/ فإني لن أزوجك إلا فتاة جميلة وطيبة وصالحة/ وزوّجته إحدى بنات أصدقائي/ وعارفي ومعارفي/ وتزوج الفتاة وقرّبها/ وأحضرها إلى بيته وأحبها).

وينتهي الكتاب بقصة حنين زبارة لمدينة ميلاده، ويطلب من سيد محترم أن يساعده في العودة إليه.

**الخاتمة**

- المقامة هي قصة ولكنها غير مكتملة الأركان؛ إذ ينقصها غالبا العقدة والحل، ولكنها تحتوي على العناصر الأساسية للقصة بوجه عام؛ من المقدمة، والشخصيات، والحبكة، والزمان والمكان، والخاتمة.
- تتشابه مقامات الحريزي مع مقامات الحريري والهمذاني في تعدد الموضوعات، والبطل "حيفر القيني" الشحاذ البليغ الذي يخلب عقول الناس بارتجاله ويبتزهم بالمال، كما يظهر في كل مقامة بشكل جديد وصديقه "هيمان الأزراحي" الذي دائما ما يفشل في التعرف عليه.
- كل مقامة في كتاب تحكموني منفصلة بذاتها ولا يوجد أي تسلسل في الكتاب مما يجعلها كتاب حكايات مختلفة ذات نظام واحد ولكن يجمع بينهما مبنى المقامات وأسلوبها ولغتها؛ بينما نجد كتاب الفكاهة ليوسف ابن زبارة يضم قصة طويلة، وبها حبكة رئيسية تدخل فيها قصص مختلفة تتصل بصورة مباشرة أو غير مباشرة بالحبكة (القصة) الرئيسية عن طريق الشخصيات المستمرة على مدار الكتاب.

يُرجح وجود رابط واضح بين العنصر القصصي في المقامات والمعتمد على الراوي شفهيا، ويُصاغ بجمل ذات جرس وإيقاع مسجوع، وبين تطور المجتمع العربي بعد الإسلام، خاصة بعد ترسيخ الإسلام لمفهوم استخدام القص في التعبير كما جاء في قوله تعالى: "نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هُذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ"؛ " لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُولِي الْأَلْبَابِ"؛ بالإضافة إلى وجود العنصر القصصي في أحاديث الرسول (صلى الله عليه وسلم)، فالقص الوعظي المرتبط بقاص يتصدر الجماعة، أو قاص شعبي يمزج بين الواقع والخيال للاستحواذ على اهتمام العامة بلغة مزخرفة، فمن المرجح كذلك أن تقليد اختيار بطل وراوية للمقامات جاء من هذا السند.

- تنوع أسلوب الحريزي في مقامة الزواج ما بين صيغ المبالغة والتشبيهات والتأثر بالتعبيرات المقرائية الكثيرة بشكل كبير إذ يكاد لا يخلو كل بضعة أسطر من وجود تعبيرات مقرائية لها دلالة خاصة على أحداث أو صورة ذهنية معينة ترمز لواقعة مُعينة، وتوجد بينها وبين موضع التشبيه صلة؛ فعلى سبيل المثال: לְךָ הַבְּכוֹרָה لك البكورة، כִּשְׂעִיר עֲזָאזֵל كبش الفداء، אֶרֶץ גְּזֵרָה

أرض القضاء المحتوم، وصف ليلة زفافه بفرعون في الليلة التي غرق فيها في بحر سوف (כְּפַרְעֹה לֵיל אֲשֶׁר טָבַע בְּיַם-סוּף)، ووصف حاله يوم عرسه بالملك سيسرا عندما هرب إلى ياعيل (וְסִיסְרָא נָס בְּרַגְלָיו אֶל אֹהֶל יָעֵל)، وأيضا دعوته على عروسه بأن تلقى نفس مصير مدينتي سدوم وعمورا (כְּמַהְפֵּכַת סְדוֹמָה וַעֲמוֹרָה).

- استخدامه في مقامة الغسالة لبعض التعبيرات المقرائية والترادفات، وتداخل بعض فقرات من المقرا، وأيضا اختيار أسماء شخصيات المقامة مثل "עינן בן ארנן" (عنان ابن أرنان) مثل استخدام تعبير مقرائي في وصف المدينة التي دخلها عنان: הַיּוֹשֶׁבֶת לָבֶטַח" (الجالسة بالطمأنينة). فضلا عن أن ما يُميز مقامة الغسالة أيضا هو قاعدتها البلاغية من محسنات الشعر مثل الجناس والرمز، كما أن الجمل المسجوعة فيها غير متساوية الطول، وذلك للتأثير المتبادل بين الآداب العبرية والأوربية في ذلك الوقت وتأثر كلاهما بالمصادر العربية.
- استعراض بعض الدلالات والموروثات الشعبية العربية فضلا عن العادات والتقاليد العربية وتوظيفها في كلتا المقامتين العبريتين (الزواج – الغسالة)؛ فعلى سبيل المثال في مقامة الزواج مراسم تحضير حفل الزفاف وتحفظ الأسرة على ظهور العروس للعريس إلا بعد كتب الكتاب، وارتدائها ما يغطي وجهها. في حين نجد في مقامة الغسالة استعراضا بعض الموروثات مثل صنع دواء أو ما شابه بأشياء عينية، والتي يُعتقد أن بمفعولها تحفظ بها زوجها ولا يرى غيرها من النساء أبدا. وكذلك طبيعة الأسر في المقامتين وصورة المرأة المتحفظة والخجولة وأيضا المرأة الماكرة والمرأة الخاطبة التي تتوسط لتُزوِج بعض الرجال؛ وكلها صور تدل على انعكاس تأثير البيئة العربية على يهود البلدان الإسلامية آنذاك.

نستقي من مقامة الزواج، من خلال استخدام بعض التشبيهات المرتبطة بأحداث مقرائية لها دلالة خاصة في المقرا، جزءا من العقيدة التي يؤمن بها الكاتب وأشار لها؛ فعلى سبيل المثال: استخدامه التعبير المقرائي "יוֹם הַפְּקֻדָּה" (يوم الحساب) مما يُشير إلى إيمان الكاتب بفكرة البعث والخلود ويوم القيامة. وأيضا في مقامة الغسالة استخدامه بعض التعبيرات المقرائية؛ فعلى سبيل المثال

عند وصف الشيطان زوجته السابقة يقول عنها: "הָיְתָה כְדֶלֶף טוֹרֵד" (كانت كالرشح المزعج) واستقى هذا التعبير من سفر الأمثال ١٩/ ١٣: " הַוּוֹת לְאָבִיו בֵּן כְּסִיל וְדֶלֶף טֹרֵד מִדְיְנֵי אִשָּׁה" (اَلابْنُ الْجَاهِلُ مُصِيبَةٌ عَلَى أَبِيهِ، وَمُخَاصَمَاتُ الزَّوْجَةِ كَالْوَكْفِ الْمُتَتَابِعِ).

## قائمة المصادر والمراجع العربية

**أولا: مصادر ومراجع باللغة العربية:**

**مصادر باللغة العربية:**


١. القرآن الكريم.

٢. ابن منظور: لسان العرب، الجزء الخامس، دار المعارف.


**مراجع باللغة العربية:**


٣. أحمد أمين مصطفى: الحريري صاحب المقامات، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٤م.

٤. أحمد هيكل: الأدب القصصي والمسرحي في مصر، الطبعة الرابعة، دار المعارف، ١٩٨٣م.

٥. حسن عباس: فن المقامة في القرن السادس، دار المعارف،١٩٨٦م.

٦. سامية محمد حمزة: الفن القصصي في العصر الوسيط" بلاغة عيفر ودينه" دراسة تحليلية، مجلة الدراسات الشرقية، العدد ٥٣.

٧. سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ٢٠٠٤م، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة.

٨. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، الطبعة العاشرة.

٩. شوقي ضيف: المقامة، دار المعارف، الطبعة السابعة.

١٠. صبيح مزعل جابر: أثر مقامات بديع الزمان الهمذاني في تقنيات السرد الأدبي (صورة بغداد الفنية في مقامات الهمذاني)، بحث منشور، مجلة التراث العلمي العربي، جامعة بغداد، العدد الثاني، ٢٠١٤م.

١١. الطاهر أحمد مكي: القصة القصيرة دراسة ومختارات، الطبعة السادسة، دار المعارف، ١٩٩٢م.

١٢. عباس مصطفى الصالحي: فن المقامة بين الأصالة العربية والتطور القصصي، دائرة الشئون الثقافية والنشر، بغداد، ١٩٨٤م.

١٣. عباس مصطفى الصالحي: فن المقامة بين الأصالة العربية والتطور القصصي، الموسوعة الصغيرة (١٤٧)، دار الحرية للطباعة، بغداد،١٩٨٤م، ص٧٣.

١٤. عبدالرازق أحمد قنديل: أندلسيات عبرية دراسة أدبية مقارنة، دار الهانى للطباعة والنشر،٢٠٠١ م.

١٥. عزة محمد سالم: فن المقامة ما بين الحريري والحريزي، بحث منشور، مجلة فيلولوجي، كلية الألسن، العدد ٥٣، يناير ٢٠١٠م.
١٦. هادي حسن حمودي: المقامات من ابن فارس إلى بديع الزمان الهمذاني، دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الأولى،١٩٨٥م.
١٧. يوسف نور عوض: فن المقامات بين المشرق والمغرب، الطبعة الأولى، دار القلم، بيروت- لبنان، ١٩٧٩م.

**الرسائل العلمية**

- مناع حسن عبد المحسن: المقامة بين العربية والعبرية، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة الأزهر،١٩٨٨م.
- منير بهار العتيبي: البنية الزمكانية في روايات وليد الرجيب(دراسة وصفية تحليلية)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب والعلوم،جامعة الشرق الأوسط، عمان، ٢٠١٥م.

**دوائر معارف باللغة العربية**

- بطرس عبد الملك وآخرون: قاموس الكتاب المقدس، دار الثقافة، الطبعة الثانية عشر، ٢٠٠٠م.

**ثانيا: مصادر ومراجع باللغة العبرية:**

**مصادر باللغة العبرية:**

١-אלחריזי,יהודה: תחכמוני,הוצאת מחברות לספרות בסיוע ,מוסד הרב קוק,תל-אביב,١٩٥٢.

٢- דישון, יהודית: ספר שעשועים ליוסף בן מאיר אבן זבארה; הוצאת ראובן מס בע"ם, ירושלים , ١٩٨٥.

٣- ספר הבריתות, תורה נביאים כתובים והברית החדשה, התנ"ך על פי המסורה בכתב יד לנינגרד, המהדורה השלישית של ביבליה הבראיקה שטוטגרדטנסיה,١٩٩١.

**مراجع باللغة العبرية:**

١-א.אורינובסקי: תולדות השירה העברית בימי הבינים,הוצאת "יזרעאל"בע"ם ,תל- אביב,١٩٦٨,ספר שני.

٢-בר-יוסף,אברהם: משירת ימי הביניים , מישלב-מכון ישראלי להשכלה מפעלי תרבות וחינוך בע"מ,١٩٨٧.

٣-דישון, יהודית: חרוזים של חכמה, הגות מוסר ושעשועים בספר תחכמוני ליהודה אלחריזי, מכון הברמן למחקרי ספרות, הוצאת הקיבוץ המאוחד, ישראל, ٢٠١٢.

٤-דישון, יהודית ; פרוכטמן, מאיה: תעלולי חבר הקיני, נדפס בקריית-גת, ישראל, ٢٠٠٨.

٥-צינברג,ישראל: תולדות ספרות ישראל ,הוצאת הקיבוץ הארצי השומר הצעיר מרחביה ,הוצאת יוסף שרברק בע"מ תל-אביב,כרך ראשון ,פרק שלישי, פרק שמיני,١٩٥٩ .

٦-רצהבי, יהודה: ילקוט המקאמה העברית סיפורים בחרוזים, הוצאת מוסד ביאליק , ירושלים,١٩٧٤.

٧-שירמן,חיים: השירה העברית בספרד ובפרובאנס, ספר ראשון, חלק ב,ירושלים,תל-אביב,١٩٧١.

**دوريات מַחֲזוֹרִיוּת**

- דישון, יהודית: הסיפור בספר"תחכמוני" ליהודה אלחריזי, ידע-עם במם לפולקלור יהודי, העורך הראשון, כרך ٢١, ١٩٨٢.

**دوائر معارف وقواميس אֶנְצִיקְלוֹפֶדְיוֹת**

١-אבניאון, איתן: המלון האנציקלופדי של המקרא

٢-אנציקלופדיה מקראית, כרך ח

٣-אבן, יוסף: מילון מונחי הסיפורת, ירושלים, ١٩٩٢.

٤-האנציקלופדיה העברית,ירושלים,תל- אביב,١٩٦٦,כרך שמונה-עשר,ע"ע(חֲרִירִי)

٥-האנציקלופדיה העברית, כרך ראשון, חברה להוצאת אנציקלופדיות ,ירושלים ,תל-אביב ,١٩٦٩,ע"ע(אֶבֶן צַקְבֵּל).

٦- האנציקלופדיה העברית, ברודי, חיים ;ד.סאסון,כרך שלישי, ע"ע(אֶלְעָזָר) ,חברה להוצאת אנציקלופדיות, ירושלים, תל-אביב, ١٩٦٦.

٧- האנציקלופדיה העברית, בלאו, יהושע ,כרך עשרים־ושלושה, ١٩٧٣, ע"ע (מְנַחֵם אֶבֶן־סָרוּק)

٨- האנציקלופדיה העברית , סדן,יוסף, כרך עשרים וארבעה ,ע"ע(מַקַאמַה) , ١٩٧٢.

٩- האנציקלופדיה העברית, סדן,יוסף ,כרך עשרים ושבעה ,(מקאמה), ١٩٧٥.

**مقالات باللغة الإنجليزية**

١- Tlil, Sarra: Retelling al-Maqama al-Madariyya": Intertextuality between a Modern Short Story, Journal of Arabic Literature ٤٠, ٢٠٠٩, University of Florida.

٢- Yassif, Eli : The Hebrew Story in the Middle Ages, Jewish Studies Quarterly, Volume ٢٠, ٢٠١٣.

**دوائر معارف باللغة الانجليزية**

١- Abraham meir/Badillos, Angel saenz: Encyclopaedia Judaica,volume١٣. ١-

٢- Blau, Joshua: Encyclopaedia Judaica, volume ١٤(bn sroq).

٣- Narkiss (Dr. Bezalel): Picture History of Jewish Civilization, Massada ltd, Jerusalem-Tel-Aviv,١٩٧٨.