

## الطرديات في الشعر العبري والعربي في القرون الوسطى

يوسف يوفال طوبي<sup>1</sup>

ترجمه من العبرية: فياض هبيي

### The Chase as an Allegory for the Wrong and Suffering in the World as Found in Tahkmeoni by Yehuda Alḥarizi against the Background of Arabic Poetry

Yosef Yuval Tobi

Translated from Hebrew by: Fiad Hibi

#### Abstract:

Not only literary materials relating to the description of the act of hunting and its participants – the hunt and its horse, the hawk and the dogs, and, of course, the animals being stalked – been at the disposal of Alḥarizi who borrowed from Arabic poetry in his *Maḥberet Ha-Ṣayyad*, whether from the *jāhiliyyah* or the *mukhaḍramūn* poets, or from the Umayyad or Abbasid poetry – but also the ethical question centered around the hunting of animals and the fate of man. However, Alḥarizi's work is perhaps the best in this regard, both in the detailed account of 'the chase' and in the thorough investigation into the question of divine justice, a discussion which he was far more adept to engage in than his Arab counterpart, seeing that he was raised upon religious and philosophical thought.

مدخل:

ثمة اختلاف جليّ، فيما بتعلق بالطرائد، بين القصيدة الجاهلية والعباسية، ففي الأولى نلاحظ أسماء، مثل: الماعز، الأرناب، الثعالب، الأفاعي، الحبارة، القطا والقبر، ومجموعة متنوّعة من الطيور. بينما في الثانية، نلاحظ الأطباء، الحمر، الثيران والنعام.<sup>2</sup> تجدر الإشارة

---

<sup>1</sup> أكاديمية القاسمي.

<sup>2</sup> حسين 2000/1، 120-120.

إلى أنّ موضوع الصّيد حاضر في القصيدة العربية، على اختلاف فتراتهما، منذ العصر الجاهليّ وحتى العصر الحديث، كما يظهر ذلك من "قصّة الزّامي" للشاعر المغربيّ الكحيليّ، وسنعود للحديث عنه لاحقاً.

تحدّث الباحثون العرب في مجال قصيدة الصّيد، في القصيدة العربية القديمة الجاهلية وحتى عصر صدر الإسلام، عن ستة محاور مركزيّة (موتيفات)، تشكّل معاً قصيدة الصّيد، وهي: (أ) الزّمن (ب) المكان (ج) وصف حيوان الصّيد (د) مكانة الطريدة (هـ) المدح المرافق أو الموجه في عملية الصّيد (و) وعرض الصّيد. وبالمقابل، فقد احتوت بعض الطرديات من الفترة العباسيّة بعضاً من هذه الموتيفات، بينما ندرت الطرديات التي احتوت هذه الموتيفات مجتمعة<sup>1</sup> فيما يلي سنقوم بتحليل ومناقشة مقامة الصيد للحريزيّ، وفقاً للأسس التقليديّة، التي تؤلّف موضوع الصّيد في القصيدة العربية، دون أن يكون النقاش مطابقاً تماماً للمحاور الستة المذكورة سابقاً. بداية سنقوم بقراءة سريعة لمضمون المقامة، التي تقسّم لقصّة الإطار، المحتوية على (أ) حبكة الصيد، (ب) خواطر الراوي الحادة حول مصير العباد، والعدل الإلهي. ونقسم حبكة الصّيد لقسمين: (أ) وصف البطل – الصّيد والحيوانات المرافقة له – الحصان الذي يمتطيه، البازو والكلاب التي تساعد في الصّيد؛ (ب) وصف عملية الصيد، بما في ذلك وصف معسكر (قطيع) الضباء. وسناقش فيما يلي كلّ موضوع على حدة.

#### أ. قصّة الإطار

كما هو مألوف في أدب المقامات القديمة، تبدأ المقامة وتنتهي في قصة الإطار البسيطة، والتي لا تربطها علاقة مع القصة المركزيّة في المقامة، التي تقال على لسان الشخصية الثابتة للرواية، هيمان الإزراحيّ في مؤلفه "تحكموني". يحدّث الراوي أنّه وصل خلال سفره، من مدينة أشكلون إلى وادي إيلون، وهي أماكن ورد ذكرها في التوراة، لكنّها ليست في الواقع سوى أماكن خياليّة. تجمّع نزلاء الفندق، ومنهم التّجار، وبدأ كلّ واحد منهم بالحديث عن مغامراته.

<sup>1</sup> باشا 1974، 227؛ صالحى 1981، 248؛ حسين 2000/1، 119.

وكان من بين هذه الجماعة "رجل عجوز وعالمة" لا ينتمي للمجموعة ذاتها، يحدث هذا العجوز عن قصة شاهدها قبل سنوات عديدة، في المكان ذاته حيث يجتمعون. وهنا نلاحظ استطرادا وانحرافا عن قصة الإطار، إلى القصة المركزية التي يقصها الشيخ عن "الرجل البطل" المهتم بالصيد. يتضح للراوي هيمان الإزراحي في نهاية النص. بأن الرجل العجوز ما هو إلا حيفر القيني، وهو البطل المعروف والثابت في "دفاتر تحكموني". وبعد هذا اللقاء القصير، يتفرق الجمع، ويذهب كلٌّ منهم لشأنه، حتى يلتقوا بطبيعة الحال في المقامة التالية، وبنفس الطريقة بالضبط.

#### ب. البطل – الصياد، الحصان، الباز والكلاب

يبدأ هذا الفصل، الأول في قصة الصيد، بالكلمات: "وأرفع عيني وإذ بي أرى رجلا جبّارا"، وهي افتتاحية مميزة لمقامات الحريزي، وتهدف إلى الانتقال من قصة المقدمة إلى القصة المركزية، وتقابلها في المقامات العربية كلمة "إذا". وخلافا للمألوف، لم يكن حيفر القيني البطل الحقيقي للمقامة، الذي يمثّل الشخصية الثابتة فيها، بل هو الصياد الذي يمتطي جواد الفارس وعلى يده يقف صقر وتحيط به الكلاب. هذه الشخصيات، التي لا تجد لها مقومات في الواقع الاجتماعي لشعب إسرائيل في العصور الوسطى، هي في الحقيقة مستعارة من الأدب العربي، ومن القصيدة الجاهلية بصفة خاصة، وتلك التي قالها الشاعر امرؤ القيس. بينما يظهر الصياد في القصيدة العربية، بكونه الشاعر- الراوي في مرحلة الفخر في القصيدة، التي تأتي عادة في المرحلة الثالثة من القصيدة، وهي شخصية أصلية ومعروفة في تاريخ الأدب العربي، والصياد – البطل في مقامة الحريزي، شخصية خيالية، لا يقال عنها الكثير، إلا أوصاف موجزة تصف بطولتها بشيء من المبالغة، وخاصة صوته الصاخب: "يهزّم أعتى العتاة / وتذوبُ الجبالُ من صرختهِ/ ويُفزعُ زئيرُهُ قلوبَ الأشبال". ويهدف هذا الصوت، على نحو ما يظهر في القسم الثاني من الحكبة، إلى إخراج الحيوانات من جحورها. وعلى كلّ حال، فإنّ بطل الصيد في المقامة، ليس ذاك البطل البائس المعروف من خلال

القسم الأول في القصيدة الجاهليّة، والذي يخرج للصيد من أجل إسكات جوعه، والذي عادة ما يفشل في مسعاه هذا.

بعد ذلك يأتي وصف الحصان العملاق الذي يمتطيه الصياد. يوصف الحصان بتفصيل يفوق وصف الصياد، ولكنّه يخضع كذلك للمبالغات المفرطة، تستند على اقتباسات وإشارات من التوراة. يعود الراوي في نهاية الوصف الخاص بالحصان، بوصف موجز عن البطل، ليصل بالتالي إلى وصف الباز الذي يقف على يده. أوصاف البطل والحصان خياليّة في معظمها، وتتطرق بالأساس لسرعتهما الفائقة وبطولتهما، ولا تستند على الناحية الواقعية لرحلة الصيد، ولا على ما ورد في وصف كلّ من البطل والحصان في الفترة الجاهلية أو الأمويّة والعباسيّة. بالمقابل نلاحظ أن وصف الحصان في قصائد الصيد العربيّة وبالرغم من وجود بعض الألفاظ التي توحى بمبالغة ببطولة الحصان وسرعته، والتي تجد لها صدى في مقامة الحريري،<sup>1</sup> يتعلق بالناحية الخارجيّة الجسدية، كما هو الحال في قصيدة "قد اغتدي والليل في إهابه" للشاعر لأبي النّوّاس:<sup>2</sup>

مُدْتَرِّمٌ يَبْدُ مِنْ حِجَابِهِ	كَالْحَبَشِيِّ انْسَلَّ مِنْ ثِيَابِهِ
بِهَيْكَلٍ قَوِيلٍ فِي أَنْسَابِهِ	مُرَدَّدُ الْأَعْوَجِ فِي أَصْلَابِهِ
يَهْدِيهِ مِثْلُ الْعَقْوِ فِي انْتِصَابِهِ	وَكَاهِلٍ وَعُنُقٍ يَأْبَى بِهِ
نَشَا الْمَطَارِيدَ وَحَدَّ نَابِهِ	حَتَّى إِذَا الصُّبْحُ بَدَا مِنْ بَابِهِ
وَكَشَّرَتْ أَشْدَاقُهُ عَن نَابِهِ	عَنَّا لَنَا كَالرَّالِ لَا نَرَى بِهِ
وَالطَّرْفُ قَدْ زُمَّلَ فِي ثِيَابِهِ	قَائِدُهُ مِنْ أَرْنٍ يَشْقَى بِهِ

قيل في وصف بطل المقامة لاحقاً بأنّ "على يده صقراً حاداً". ولا شك أنّ صورة الطائر الجارح المشارك في عملية الصيد، شكّلت أساساً هاماً في القصيدة الجاهليّة، وفي الجزء الثالث من القصيدة بطبيعة الحال، وهو الجزء الخاصّ بالفخر. يظهر الباز عند الشاعر عبّيد بن

<sup>1</sup>. انظر، خطيب 20052، 62-64.

<sup>2</sup>. أبو نواس 1953، 657.

الأبرص، بآته بطل الصيد، بينما يشبّه الحارث بن حلّزة، حصانه بالباز، ويشبّه زهير بن أبي سُلمى الحصان بالديك البريّ المطارد من قبل الباز.<sup>1</sup> وكما هو معروف، بات الباز من نواذر الصيد في الفترة العباسيّة، واحتلّ مكانة هامّة في قصائد الصيد في تلك الفترة، الأمر الذي انعكس كذلك في قصائد الصيد عند الحريزيّ. يصف الحريزيّ في جملة قصيدة، الباز من الناحية الخارجيّة: "ريشه كأنّه الذهب المنسوج". وقد تأثّر الشاعر في وصفه هذا، من قصيدة العربيّة، مثل قصيدة الصيد عند أبي النّوّاس، كما يظهر مثلاً، في قصيدة "قد أغتدي والليل ذو غياطل"<sup>2</sup>:

قَدْ اغتدى والليّل ذو غياطل	هابي الدّجى مضجّ الخصائل
بتوجي مرهف المعاول	حامي الحميا مخلط مزايل
يوفي انتصاب الملك الجلاحل	فوق شمال القانص المختال
افحج فحشي الشّذي قصائل	حتى إذا أطلق غير آئل
إلّا بما اغتام من المعائل	صل المغالي هدف المخلص
والسّرب بين خارق ووائل	كأنّه حين سما كالخائل
منقلب الحملاق غير غافل	منكفتا لسرهمنّ الجافل
جنذلة تهوي إلى جنادل	يدوين بين دنف مناقل
وبين مفري القرا خرادل	كأنّه في جلده الرعابل

لابس فرو نائس الذلال

وفيما يلي وصف ألوان الباز، من خلال بيتين من قصيدة "لما رأيت اللّيل" لأبي النّوّاس:<sup>3</sup>  
أبرش بطنان الجناح أقمرا أرقط ضاحي الدفتين أنمرا

<sup>1</sup> . ناشري 1985، 110-114. لمزيد من أبيات الشعر العربيّة، لعبد الله الناشري وابن المعتزّ، اللذين يصفان

الباز خلال الصيد، انظر: خطيب، 2005، 67-68.

<sup>2</sup> . أبو نواس 1953، 652.

<sup>3</sup> . م.ن.، 650-651.

كَأَنَّ عَيْنِيهِ إِذَا مَا أثار      فصان قصا من عقيق<sup>1</sup> أحمر  
وكذلك يتطرق الحريزي لعملية الصيد التي يقوم بها الباز: "يسابقُ الرِّيحَ / ويبرزُ مخالِبَهُ/  
وينقضُّ الباز على الجثثِ/ ويركعُ الجميعُ لجبروتهِ وعظمتِهِ/ وتحدّثُ النَّسورُ عنْ بأسِهِ  
وقوتهِ/ وكلّ ذي جناحَيْن". ومن الممكن في هذا السياق، إجراء مقارنة مع البيتين الواردين  
في قصيدة "إنّ اليائيّ"، لعبد الله النّاشي:<sup>2</sup>

ينقضُّ كالريحِ أو كالسهم منخرقاً      أو كالشّهابِ إذا ما انصاع إيضاحاً  
مملك لنفوس الطّير ينسُفُها      نسفاً فيقبض أجساماً وأرواحاً

وعملياً تظهر مسألة الصيد لأول مرة في المقامة في هذا السياق فقط، بما في ذلك ذكر  
الطرائد: "الشّادن والحيوانات البرية".

يتمّ في نهاية القسم الأوّل، من وصف البطل والحيوانات المرافقة، وصف الكلاب من حيث  
البطولة، القوّة والسرعة، وبعبارات مبالغ فيها مستمدة من التوراة. لكنّ الجملة الأولى في  
هذا الوصف، تتطرق لميزة خاصة لكلاب الصيد: "وجوهها كاللّهب/ طويلة لا دائريّة/ رقيقة  
من غير سُمك". ولاحقاً، في وصف عملية الصيد ذاتها، يصف الحريزي قسوة الكلاب تجاه  
الطرائد، كأجمل صور الوصف في قصائد الصيد العربيّة،<sup>3</sup> لكن يغيب عن المقامة العبريّة  
مبدأً مركزي جداً، يتعلّق بالعلاقة ما بين الإنسان وكلبه، مشاعر الحبّ والعطف، التي لا  
يبدىها أي طرف تجاه الطرائد. الكلب في القصيدة العربيّة، الجاهلية، الأمويّة والعباسيّة، لا  
يظهر كشخصية خارقة، لكنّه يقوم بدور مهم في عملية الصيد، بل يظهر كشخصية معروفة

<sup>1</sup> حجر كريم أحمر. عينا الباز لفتت انتباه الشعراء العرب في قصائد الصيد، مثل: ابن المعتزّ في قصيدة  
"غدوت للصيد" (ابن المعتز 1995، 113):

ذو مقلة تهتك أستار الحجب      كأنها في الراس مسمار ذهب.

<sup>2</sup> كشاجم 1954، 93.

<sup>3</sup> خطيب 2005، 65-66. أخذ أبيات شعر عربيّة، من أبيّ لنواس بصفة خاصة، التي تصف الكلب ودوره  
خلال الصيد، لكنه لم يكن دقيقاً في ترجمة البيت الذي اعتمده كمقابل لوصف المبنى الجسديّ لكلب  
الصيد.

وواضحة، تربطها بأصحابها علاقات قويّة جداً. هكذا مثلاً، يصف أبو النواس كلبه كاخيه، في قصيدة "أنعت كلباً لئن النحاس"<sup>1</sup>:

أنعت كلباً لئن النحاس	محسور أقطار شؤون الرأس
يدير في وقبين ذا حماس	طماحتين كلظي المقباس
مثل احورار الشادان المياس	مسلك الخلق كغض الأَس
نعم الخليل والاخ المواسي	من غير ما بيع ولا مكاس
كم تيس رمل لاح في الكناس	عفرة بجانبه أو طاس

لم يعط إلا مثله النواسي

القسم الأول من الحكمة، لم يُعدّ دفع الحكمة إلى الأمام، بل لتزويد الموادّ المطلوبة في القسم الثاني، لتصميم الشخصيات الخارقة لبطل الصيد، الحصان، الباز، والكلاب في أبعاد تتصف بالقوّة الفائقة والسرعة المبالغ فيها.

#### ج. قصّة الصيد

يبدأ هذا القسم كذلك، بالجملة الواردة في بداية القسم الأول، مع تغيير بسيط: "وأرفع عيني وأرى البطل"، والحقيقة أنّ الحكمة ذاتها تبدأ في هذه المرحلة بالضبط. يوصف البطل بشكل مختصر، بأنّه يمتطي الحصان وعلى يده صقر، وبالأوصاف ذاتها التي ذكرت في القسم الأول: القوّة والسرعة. والكلاب لم تُذكر بعد في هذه المرحلة، كونها لم تقم بعد بأيّ دور في الحكمة. سلاح البطل هو السهم المذكور مرتين في وصف الصيّد: "والسّهامُ في غمديها": "واستلّ السّهامَ من غمديها استعداداً للرماية".

والأمر مهم بدون شكّ، خاصة إذا تذكّرنا أنّ السهم والقوس كانا من سلاح "الصياد سيء الحظّ" في القصيدة الجاهليّة، بينما في قصائد الصيد للبطل - الصياد أو في الطرديات اللاحقة. كان السلاح بمثابة الرّمح، وهكذا ينحرف الحريزي عن التقليد العربيّ، لأنّ، وعلى نحو ما ذكر أعلاه، مقامة الصيّد خاصته لم تكن لوصف الواقع الاجتماعيّ الإنسانيّ، بل

<sup>1</sup>. أبو نواس 1953، 642.

لطح إشكالية دينية شديدة، تتعلق بمسألة القدر والعدل الإلهي. ومن هذا المنطلق، يُذكر عن البطل أنه يصدر أصواتا عظيمة، تهدف إلى إخراج الطرائد من جحورها: "يزمجر ويزأر بصوت كالرعد/ [...] يطاردُ ويصرخ / [...] ليوَقظَ الظباء/ من المخابئ/ ويُخْرِجَ الطرائدَ من جحورها/ والأرانب من ضيف ثقوبها / وينزلُ الوعول من أعالي الجبال". وعلى نحو ما ذكر سابقا، فإنّ مسألة الصوت قد ذُكر في مستهلّ وصف البطل في القسم الأوّل من الحكمة. وعلى كلّ حال، نلاحظ أنّ هذا الجزء كذلك، غير موجود في قصائد الصيد العربيّة، ولم يصفه الحريزيّ، بل هو من صنع خياله وبتأثير نصوص من التوراة التي تصف البطل.<sup>1</sup> يُشار إلى أنّ الصياد في المقامة، هو شخصية فردية، لا ترافقها شخصيات أخرى. لكن تظهر في القصيدة الجاهلية، الشخصية المعروفة "شخصية الغلام"، المرافقة للشاعر – البطل، في القسم الثالث من القصيدة، ويقو بدور المساعد، ويكمن دوره المركزيّ في مراقبة الطرائد والانتظار.<sup>2</sup> ومن نافل القول إنّ رحلة الصيد، في القصيدة العباسيّة، كانت تتمّ بمشاركة عدد من الأشخاص، وباحثاليّة ضخمة، ووفقا لمبدأ المتعة بالجماعة، حيث كان الحاكم يصطحب معه موكبا كاملا، بينهم شاعر ليخلّد هذه اللحظات شعرا، مثل أبي نواس، الذي رافق هارون الرشيد وابنه المأمون في رحلاتهم للصيد.

ذكر الطرائد يدفع الكاتب لوقف إيقاع الحكمة السريع، وتخصيص مقطع واسع لقطيع الأيائل خاصته، الذي يدري شيئا عن المصير الذي ينتظره عمّا قليل. هذا التوقف شبيه بما قام به شموئيل هناغيد (عرف بالعربية باسم إسماعيل بن النغريلة)، في قصائد الحماسة خاصته، حيث يدمج، خلال وصف التحضيرات والاستعدادات للحرب بإيقاعها السريع، مقطعا يوقف إيقاع الحرب، ويتوجّه فيها إلى خالقه في دعاء يغمّر نفسه بالسكينة والثقة

<sup>1</sup>. مثل سفر إشعيا (29/5): "لَهُمْ زَمْجَرَةٌ كَاللَّبُؤَةِ، وَيَزْمَجِرُونَ كَالشَّيْلِ، وَيَهْرُونَ وَيُمَسِكُونَ الْفَرْدِسَةَ وَتَسْتَخْلِصُوهَا وَلَا مُنْقَذَ؛ م.ن.: "الرَّبُّ كَالْجَبَّارِ يَخْرُجُ كَرَجُلٍ حُرُوبٍ يَهْضُ غَيْرَتَهُ. يَهْتَفُ وَيَصْرُخُ وَيَشْوَى عَلَى أَعْدَائِهِ".

<sup>2</sup>. لمزيد حول وصف شخصية الغلام في قصائد الصيد الجاهلية، انظر: حسين 2000/1، 100-105.



بالنصر بعون الله. ويعود هنا بعيد، بعد هذا المقطع فقط، لوصف الحرب والنصر الحاسم على أعدائه.<sup>1</sup> وبسبب خاصية وصف الأيائل الساكنة، الذي لا نثر على مثل له في الأدب العربي، نذكره هنا كاملاً:

وئمة مغارة ضخمة في صخرة من الجبل / جُحْرُ بداخله مسارٍ / وطريقه معبدة /  
وبداخلها عدة أنواع من الطباء مختبئة / وقطيع مستتر من صغار الطباء / وكثير  
من الغزلان الصغار والكبار / وأمّهات مع صغار لها / يرقدون في حُجْرِها / ترضع  
بالسنيها أئداء الأمّهات / وترقد الأم على صغارها / وتداعيها / وهم مرة في حُجْرِها  
يرقدون / ينعمون في مغارتهم / ومرة حولها يرقصون فرحين / ويطيب لهم الوقت  
في حضن الأم / ومعهم تراقص هي / تتمايل فرحة / ولم تعلم أن يومها بات قريباً /  
واقتربت شمسها من الزوال / وبينما هي معهم تمرح وتلهو / وصغارها تغمرو وتقبل /  
يقبل البطل كالريح على حصانه، الخ..

التعاطف المذكور في هذا النصّ تجاه الطرائد، نابع من وصف قطيع الأيائل كعائلات، حيث تجتمع كلّ عائلة فيما بينها، كما هو حال الإنسان كبارا وصغارا، ولا شكّ أنّ تعاطف القارئ سيتحرك أكثر تجاه البشر أكثر من الحيوانات. عظمة التعاطف تتعزّز أكثر من الجملة التي يعتمد فيها الحريزي تقنية الرواي المعرفة، ومباشرة بعد هذا الوصف الإنسانيّ المثير للأُم التي تراقص حول أطفالها: " ولم تعلم أنّ يومها بات قريباً / واقتربت شمسها من الزوال ". تقطع هذه الجملة وبقسوة، الوصف المثاليّ لقطيع الأيائل، الذي يمثل فاصلا بين الوصف البديع، الجريء والقوة المثيرة للصياد البطل الذي يمتطي حصان الفارس ومعه الباز والكلاب الشرسة قبل عملية الصيد، وبين الوصف القاسي والمرّوع لمطاردة الأيائل، وتقطيع لحمها إربا ولعق دماها من قبل الحصان، الباز والكلاب. ليس هناك من شكّ في تعاطف الراوي العميق، وليس حيفر القيني بالضرورة، البطل الدائم في مؤلفات الحريزي، الذي يروي ما رآه قبل سنوات عديدة، بل هو صاحب مؤلف تحكموني ذاته، يهودا الحريزي.

<sup>1</sup>. انظر " طوبي 1999، 202-208: طوبي 2003.

وفقا لبحثي في الموضوع، لا يوجد لوصف قطع الطباء المثالي، كعائلة إنسانية، وعن النساء-  
الأمهات وصغارها اللذين يرضعون منها، ما يقابله في القصيدة العربية، بالرغم من عثورنا  
على تشبيه امرئ القيس في قصيدته "خليليّ مُرّاً بي" قطع الطباء قبل صيدها، بمجموعة  
من العذارى المسترخيات:<sup>1</sup>

فبيننا نعاج يرتعين خميلة      كمشي العذارى في الملاء المذهب  
فألقيت في فيه اللجام وفتنتي      وقال صحابي قد شأونك فاطلب

وما قاله الشاعر نفسه في معلقته "قفا نيك":<sup>2</sup>

فعنّ لنا سرب كأنّ نعاجه      عذارى دوار في الملاء مذيل  
تشبيهه الطباء، قبل صيدها، بالعذارى اللواتي يرتدين الخميلة، اقتبس من امرئ القيس، من  
قبل شاعر جاهليّ آخر علقمة الفحل:<sup>3</sup>

رأينا شياها يرتعين خميلة      كمشي العذارى في الملاء المهذب  
فبيننا تمارينا وعقد عذاره      خرجن علينا كالجمان المثقب

يُشار كذلك، إلى أنّه في القصيدة الجاهليّة ثمة اهتمام في وصف السكينة التي تسود منطقة  
الصيد. تُذكر في بداية مرحلة الصد، في القصيدة الجاهليّة، عدة أبيات من الشعر تصف  
باختصار مكان الصيد. وعلى الأغلب هو مكان بعيد في عمق صحراء شبه الجزيرة العربيّة،  
منطقة برية غير مأهولة، يخشى البدو الرُّحّل من وضع قطعاهم فيها لبعدها عن مكان

<sup>1</sup>. امرؤ القيس 2000، 390؛ لمزيد حول وصف قطع الطباء، والحيوانات التي على وشك ان تُصطاد  
كالعذارى، والسكينة التي يعيشونها، انظر: حاوي، 100-101؛ مكّي 1979، 216-218، 228. لتفصيل أكثر  
حول قصائد امرئ القيس التي تتضمن موضوع الصيد، وأبيات الشعر الخاص بهذا السياق، انظر: حسين  
2000/1، 85-87، 128-134.

<sup>2</sup>. امرؤ القيس 2000، 267. لترجمة العربيّة، انظر: جورن 1985، 45؛ ولترجمة الإنجليزيّة، انظر:  
ستاكفتش 1999، 109.

<sup>3</sup>. حسين 2000/1، 90، 144. وكذلك الشاعر الأمويّ "ذو الرّمة، يشبّه، تأثراً بالشعراء الذين سبقوه، قطع  
الإبل كجماعة من النساء الخارجات لزهة في يوم عيد. انظر: سمرايّي 2002، 109-110.

سكناهم. وهناك تجد قطعان الحيوانات البرية ملجأ لها، مرعىً هادئاً وأمناً، وتغلبهم قناعاتها بأنه من المستبعد أن يروّعها الإنسان من مرتعها البعيد هذا.<sup>1</sup> بالرغم من أننا وجدنا أن المعاجم والمراجع العربية التي تهتم بالحيوانات، مثل كتاب "المخصّص" لابن سيده، و"كتاب الحيوان" للجاحظ، و"حياة الحيوان الكبرى" لمحمد بن موسى الهميري. يصفون الطيّي بالتفصيل، بما في ذلك حياة الغزلان كقطيع، والعلاقة الخاصة بين الغزلان وصغارها الطباء.<sup>2</sup> الصورة التي تذكّر إلى حدّ بعيد وصف قطع الغزلان في مقامة الحريريّ، تظهر في قصيدة "لما غدا الثعلب" لأبي النّوّاس، حيث يصف الثعلب الذي يخرج باكراً ليبحث عن طعام لصغاره، لكنّه افترس فجأةً وبقسوة من قبل كلب الصيد:<sup>3</sup>

يلتمس الكسب على صفاره	لما غدا الثعلب من وجاره
عارضة في سنن امتيابه	جدلان قد هيح من دواره
في الحلق الصفرو في اسياره	بضرم يمح في شواره
	[...]

خرق اذنيه شبا اظفاره	حتى إذا اخصف في احصاره
عافرة إخرق في عفاره	حتى إذا ما انشام في غباره
وقد عنه جانبي صداره	فتلتل المفصل من قفاره

لا خير في الثعلب في ابتكاره

لكن مسألة وهم السكينة التي تسود قطع الغزلان، تظهر في "الأوديسا" لهوميروس، في مقطع صغير يتكرّر مرتين بنفس اللغة، والذي يذكّر بوصف الغزلان، ومن بينها ما يذكر في مؤلف الحريريّ:<sup>4</sup>

1. وفقاً لحسين 2000/1، 94.

2. لتلخيص الموضوع، انظر: باشا 1974، 207-213.

3. أبونّوّاس 1953، 629.

4. هوميروس (د.ت.)، 98، 239.

يُحكى عن ظبية تترك صغارها الرضع، في عرين أسد مخيف، وتخرج إلى الجبال والوديان لترعى الكلاً الأخضر، عندها يعود الأسد لعرينه وينهي حياة الأم التعيسة وصغارها، تماما كما سيفرض أوديسيوس نهاية تعيسة على هؤلاء الرجال.

بالرغم من أنني لا أصرح بوجود تأثير مباشر بين الشاعر اليوناني القديم، على الشاعر اليهودي من القرنين الثاني والثالث عشر، لكن من الصعب تجاهل تدخل الراوي كلي المعرفة في الفقرتين، عند هوميروس والحريزي، وإخباره للقارئ (أو المستمع) عن الموت الذي ينتظر الساكنين، الذين يعيشون وهم الفرح والنعمة. كان الحريزي موقفا جدا في استخدامه لغة التأنيس مع الحيوانات، وذلك تمهيدا للقسم المركزي في المقامة كلها، الذي يناقش مصير الإنسان في هذا العالم.

كذلك يُفتح النص التالي من القسم الثاني، وهو الجزء المركزي بالنسبة لحبكة الصيد، بالكلمات " يُقْبَلُ البطلُ كالرَّيحِ على حصَّانِهِ"، على نحو ما ذكر سابقا في نهاية الفقرة التي تصف هدوء قطع الطباء، لكن الآن مع التحول من السكينة إلى سرعة البطل - الصياد، الحصان، الكلاب والباز. تميّز هذه السرعة الآن قطع الطباء المطاردة، وعليه تبدو مرتبكة ومضطربة. وهنا كذلك، فإنّ البطل المركزي، من حيث حجم النص المخصص للموضوع على أقل تقدير، هي الطباء وليس البطل ومعسكره. ويوقف الكاتب إيقاع الحبكة السريع، المتمثل في المطاردين من كل صوب، مقابل المطاردين الذين لا مخرج لهم ولا مناص- لكن هذه المرحلة ليس بصفته راويا عالما بكل شيء، بل كمتعاطف مع ضائقة المطاردين: " وأيّ رحمةٍ للطَّيَّابِ هذه/ وهي منتشرةٌ على رؤوسِ الجِبالِ". لكنّها كذلك بشرى قبلية لما سيمثل أساس النص. عموما، إلى جانب مصطلحات القسوة الكثيرة التي تصف ما يقوم به المطاردون، وهذه المصطلحات تذكر بإيقاع سريع من خلال الجمل القصيرة تقوم على أسلوب الجناس ("وهذا ينهشُ / وهذا ينتشُ / وهذا يفترسُ / وهذا يُفترسُ") في قسوة المطاردين تجاه الطرائد، يكثر الراوي من استخدام تعابير فيها تأنيس لمعاني التعاطف والرحمة بالنسبة للمطاردين.

ولا بدّ في هذه المرحلة من التطرق لموضوع في غاية الأهمية، من حيث النسيج الثيماتي واللغوي للمقامة: التناص. بمعنى، يمكن لنا حتى المرحلة التي توقفتنا عندها أعلاه، أن نأتي

لكلّ جزء من أجزائه تقريبا، ما يقابله في القصيدة العربية، هذا إلى جانب الحقيقة التي تؤكد أنّ كلّ جملة تقريبا في هذا الجزء هي عملياً توظيف توراتي. وهكذا يقوم التناس في نصّ الصياد على مستويين متقابلين: المستوى اللغويّ الذي مصدره التوراة، والمستوى الثيمات الذي مصدره من القصيدة العربية - بطولية الصياد وحصانه من القصيدة الجاهليّة، وتقنيات الصيد المتطورة، من خلال الباز والكلاب، تعود للقصيدة الامويّة والعباسيّة. المقارنة الواضحة لهذه الجوانب كافة يمكن ان نستمدّها بوفرة من القصيدة العربيّة، ابتداء من قصيدة امرئ القيس في القرن السادس، وانتهاء بقصيدة ابن المعتزّ في القرن التاسع (ت. 908).

وبطبيعة الحال، فإنّ مساحة الوصف في المقامة المكتوبة نثرا- للبطل والحيوانات الثلاثة، وكذلك عملية الصيد والطرائد - أوسع من مساحتها في القصيدة، والأمر مردود بطبيعة الحال للاختلاف القائم بين نوعي الكتابة.

لكن، ليست اللغة العبريّة للمقامة، والمستمدة من النصوص التوراتيّة، هي ما يحدّد طابعها اليهوديّ الخاصّ، بالرغم من دورها الكبير في هذه المسألة، بل هو الجزء الثالث من قصة الصيد الذي يأتي قبل العودة لقصة الإطار. عملياً، هذا الجزء لا يتبع للحبكة، بل هو بمثابة خواطر الراوي -الكاتب في أعقاب الحبكة. ينتهي الجزء الثاني بوصف قسوة الكلاب في افتراسها للظباء: " والكلاب في شراستها/ قد مرّق فكاها لحمها/ وأخرجت أمعاءها/ ولعقت دمها". وتبدو الجملة الأخيرة ساخرة إلى أبعد حدّ، لأنّها تُذكر في سياق يختلف كلياً عن سياق وصف معسكر الظباء الآمن، وهو سياق الظباء الصغيرة في علاقتها مع أمّها: "ترضع ثديها بألسنتها". قسوة كلاب الصيد التي تفترس الطرائد، تتكرّر كثيراً في قصائد الصيد العربيّة، على نحو ما رأينا أعلاه، في قصيدة "لما غدا الثعلب" لأبي نواس. ونذكر فيما يلي بعض الأبيات الأخرى للشاعر في هذا السياق:<sup>1</sup>

<sup>1</sup>. وهذه هي القصائد حسب ترتيب الأبيات: يا رب بيت (ن.م.، 634)؛ يا رب هرق (أبو نواس 1953، 640)؛

لما بدا الثعلب (ن.م.، 644)؛ ألف ما صدت (ن.م.، 647)؛ يا رب غيث (ن.م.، 667).

يلحق أذنه بحد المخلب  
فما تني وشيقة من أرنب  
فقصص العجب إلى الظنوب  
وانتهس الأرفاغ بالنيوب  
ومر كالباز على الصيد اشتمل  
فلفه لفة سريعا ما قتل  
فقدته بمخلب قبوص  
فكم ذبحنا ثم من موقوص  
فانقضّ مثل الحجر المندوب  
منكفتا تكفت الجنيب

هذا الوصف الرهيب للمصير الذي يصيب الأطباء، هو ما يدفع الراوي لينتفض بكامل جوارحه، ضدّ هذه الظاهرة التي يعتبرها ظلما بكل ما تحمله الكلمة من معنى: "بلا ذنب اقترفته/ ولا ظلم لوّث أيديها".

هذه الجملة ليست في مقام العدل، بل هي سقطة شنيعة للعدالة، وتثير شكوى الكاتب أسئلة يرميهاه وأيوب القاسية، حول قلة العدل في العالم.

ويكتسب هذا الأمر شرعيته وقوّته، بصفة خاصة بعد الانحراف الآخر عن التقليد المتبع في قصائد الصيد العربية، الجاهليّة منها والعباسيّة، حيث تنتهي فهما قصة الصيد بوجبة مقدّمة من لحم الطرائد. يظهر من قصائد الصيد العربيّة القديمة أنّ "الأمرء كانوا يقدمون لبعضهم البعض قطعاً صغيرة من لحم الصيد، كهدية لا مثيل لها"، وكانوا يرون فيها مصدرا للذة والفرح.<sup>1</sup> مسألة اللذة الخاصة الكامنة في أكل لحم الطريدة معروف جيدا من التواراة كذلك، من قصة إسحاق حين طلب من ابنه عيساو، أن يخرج إلى المراعي ويحضّر له طعاما من صيده. يُشار إلى أن بعد اللذة للصيد، في القصيدة الجاهلية يظهر من التعبير "لذّة"، كما هو الحال في قصيدة "ألا أنعم صباحا" لامرئ القيس:<sup>2</sup>

كأني لم أركب جوادا للذّة  
ولم اتبطنّ كاعبا ذات خلخال

<sup>1</sup> باشا، 1974، 236-237؛ المقدمة مقتبسة من كشاجم 1954، 9.

<sup>2</sup> امرؤ القيس 2000، 341؛ انظر كذلك: مكّي 1979، 238، 205. وانظر أيضا: حاوي 1970، 27؛ "امرؤ

القيس لم يكن يجد لذّة تعادل لذة الصيد".

ويعترف الشاعر في قصيدة "أصبحت ودّعت الصّبأ"، أنّه في شيخوخته أهمل الشباب إلا من أربعة: دعوة الندماء للشّراب، أن يعلو صهوة الحصان للصيد ومطاردة قطعان الطّباء والبقر، والسير السريع بالإبل ليلا في الفلاة المقفرة، واصطحاب حسناء وقد تطيّبت بأجمل طيب.<sup>1</sup> مبدا اللّذة الذي تخلّفه قصيدة الصيد، يتعرّز أكثر في قصيدة الشاعر المخضرم عبيد بن الأبرص الطيب، الذي يعتمد موضوع الصيد في نهايتها - بمستوى الطرد، لا بمستوى الصيد والقنص - من خلال شرب الخمر،<sup>2</sup> بالرغم من ذكر امرئ القيس للخمر في وليمة اللذة المعدّة من لحم الطريدة. وصف الطعام المعدّ من لحم الطريدة لم يغب عن القصيدة العباسيّة. فمثلا في قصيدة "أنعت كلبا جال في رباطه" لأبي النّوّاس:<sup>3</sup>

ويخمط الشؤون من خماطه      ويطبخ الطابخ من إسقاطه  
حتى علا في الجو من شياطه

ظاهرة الوليمة الدسمة التي تُقام بعد الصيد، والمميّزة للقصيدة الجاهليّة والعباسيّة، أزالها الحريريّ نهائيّا من المقامة. وليس لأنّ الأمر لم يكن متبعا عند الإسرائيليّين تلك الأيام فحسب، بل لأنّ الحريريّ تعاطف مع الطرائد، ولم يكن ليقبل أن يكون لحمها طعاما للإنسان. ويمكن بطبيعة الحال أن نضيف، تحريم الشريعة اليهودية القاطع، لأكل لحم الطريدة، التي افترست من قبل حيوان آخر.

د. الخواطر الغربية حول مصير الخلق في هذا العالم، والعدل الإلهي يُعدّ هذا الجزء هو الأهم في العمل كلّه، وأظهر فيه الحريريّ مهارته الفائقة كمؤلف للمقامات، يعطي نصوصه معنى دلاليّا عميقًا، ويخرجها من قبضة المحاسن اللغوية

<sup>1</sup>. امرؤ القيس 2000، 657-659. انظر: حاوي 1970، 167-178.

<sup>2</sup>. ستناكفتش 1999، 118-121؛ والصفحات 125-126، النصّ العربيّ للأبيات 57-81، التي تنطرق للصيد وشرب الخمر، 119-121، وترجمتها للإنجليزيّة. الأبيات 65-142، كذلك عند حسين 2000/1، 142.

<sup>3</sup>. أبو نواس 1953، 626.

والخطابية المطلقة. اكتسبت المقامات عند الحريزيّ بعدا ساتيريًا ساخرًا، كما ذكرت ذلك بالتفصيل إيلاّت إيتنجر في أطروحتها للقب الدكتوراة.<sup>1</sup>

ذُكر أبيات غريبة من الشعر لقصائد الصيد، معروف وموجود في القصيدة العربية القديمة. فيذكر امرؤ القيس في قصائد الصيد خاصته، خواطر غريبة تتعلق بالموت، الذي لا يخصّ مصير الطرائد، بل هو ذكر الموت المردود لتقدمه في السن، بمعنى أمر الموت الذي لا مناص منه والخوف من المصير. يتذكر مراحل حياته لاهيا عابثًا، مع صاحبه الذي يطلب مساعدته، ويتمنى أن يعيد لحياته أيام اللهو مع الأصحاب، متجولًا بين الفيا في بعد مطاردة الهائم والطبور. وهو الآن يرى نفسه كالبرق الذي يضيء الغيم، يخبو مرات، ويشتل مرات. تمامًا كمن ثقلت عليه حركته.<sup>2</sup>

نذكر كذلك، أنه ظهر بعد آخر في التعامل مع الطريدة، وذلك بتأثير الإسلام في القرن السابع، وهو الدعوة للتعاطف مع الطريدة والامتناع عن تعذيبها. ووفقًا لحديث منسوب للرسول محمّد، يجب الرفق بالحيوان المذبوح، والحرص على أن يكون السكين حادًا بما يكفي للتخفيف من ألمه.<sup>3</sup> وقد تطوّرت في الإسلام سنن كاملة بما يتعلق بالتحريم والتحليل في موضوع الصيد وذبح الهائم التي يتمّ اصطيادها، والتي لا تهمنا كثيرًا في هذا السياق، لأنّ

<sup>1</sup>. إيتنجر 2003. ولزيد من التفاصيل حول الساتيرا في مؤلفات الصيد، انظر ن.م.، 44-48، 117-118.

<sup>2</sup>. شامي 1997، 103-105 (ألا أنعم صباحًا، امرؤ القيس 2000، 299-361؛ غشيت ديار الحّي، ن.م.، 583-590).

<sup>3</sup>. باشا 1974، 238. حول الصيد في المراجع المقدّسة عند المسلمين، انظر: ناشري 1985، 45-83. ومن المعروف أن التخفيف من ألم الحيوانات عند ذبحها، معروفة في الديانة اليهودية كذلك. وفي الفصل الثالث من كتابه (85-111) جمع ناشري من الأدب العربيّ تقاليد، في موضوع اهتمام أشخاص من التاريخ في الصيد، ابتداء من عهد سيدنا إبراهيم، وبما في ذلك الملوك من الفترة البيزنطية وبلاد الفرس. والممالك الإسلامية. تفاصيل إضافية في هذا الموضوع مذكورة كذلك في فصل من أربعين من حكايات الصيد، التي ذكرها ناشري 1985، الفصل الثالث، 239-281.



أساسها ليس ألم الحيوانات وما تتعرض له.<sup>1</sup> على كل حال، يبدو أنّ هناك صدى للتطوّر الفكريّ هذا في القصيدة العربية، عندما بدأ الشعراء يتعرّضون للصيد بأسلوب غريب. فمثلاً يظهر السؤال الأخلاقيّ الكامن في الصيد، في بيت من الشعر لابن الروميّ، في مسألة صيد الطيور بنبرة كلّها اعتذار، وكأنّه يقوم على العدالة الإلهيّة:<sup>2</sup>

مباح لراميها الرمايا كأنّما دعاها له داعي المنايا فأسمعها

إلا أنّ أقوال أبي العلاء المعريّ الصارمة في شعره، بالامتناع عن أكل كل ما يأتي من الحيوانات، تبين تحفظاً كبيراً من مسألة الصيد:<sup>3</sup>

فلا تأكل ما أخرج البحر ظالمًا ولا تبغ قوتا من غريض الذبائح  
ولا بيض أمات أزدت صريحه لأطفالها دون الغواني الصرائح  
ودع ضرب النحل الذي بكرت له كواسب من أزهار نبت فوائح  
فما أحرزته كي يكون لغيرها ولا جمعته للندى والمنايح

تجدد الإشارة، إلى أنّ مسألة التعاطف والسؤال الأخلاقيّ، الكامن في صيد الحيوانات، لم تكن تجديداً مطلقاً من قبل الحريريّ، فلقد ذكرت عند الشاعر المخضرم ساعدة بن جؤينة وتلميذه ابن ذؤيب الهذليّ.<sup>4</sup> ومن الواضح أنّ هذين الشاعرين قد سبقا الحريريّ في إظهار التناقض بين السكنية التي تعيش فيها الطريدة، وبين الجلبة القاسية التي تفاجئها تماماً. إضافة لذلك اهتمام كلّ من ساعدة وابن ذؤيب، مع مصير الموت الذي يحلّ بالطرائد، هو في الحقيقة جزء من الاهتمام بمصير الموت الذي يحلّ بكافة المخلوقات، بما فيها الإنسان. وثمة تعبير عن التعاطف تجاه الإنسان أو الحيوان، الذي يُحدّد موته مسبقاً خلافاً لإرادته ورغبته، من قبل المصير المتغطرس وحقيقته المرعبة. وهي العقيدة المطلقة والمميزة لمعتقد الشاعر

1. ناشري، 1985، الفصل الخامس، 189-237.

2. ابن الرومي، خطيب 2005، 78.

3. انظر: مرعي؛ خطيب 2005، 76-77.

4. حسين 2002، 114-125، 238-258؛ مقارنة مع ستاكفتش 1999، 112-113.

الجاهلي، الذي لا يدين بعقيدة تقوم على حرية الاختيار، والعدل الإلهي الذي يستجيب للدعاء، كالتى كانت سائدة في الديانة اليهودية، وقد ذكرت ذلك بالتفصيل، خاصة فيما يتعلّق بقصائد الحماسة (الحرب) لشموئيل هناغيد.<sup>1</sup> وحتى أنّ الجاحظ، في الفصل الثامن من كتابة الحيوان، المخصّص للكلاب بالأساس، يحدّد أنّ ذكر الطريدة في مرحلة الرحيل، من القصيدة، هو عمليا رمز للحياة والموت.<sup>2</sup>

التعاطف مع الطرائد، وهو الأمر الذي تطرّق إليه باحثو مؤلفات الصيد عند الحريزي،<sup>3</sup> هو ليس تجديدا خالصا للحريزي، بل استمدّ من القصيدة العربية هذا الموضوع الهامّ عن الصيد، تصرّف فيه على نحو مثير، وضمّنه جملا توراتية، وأضفى على الموضوع بُعدا أخلاقيا، من خلال المفاجئ من موضوع الصيد البسيط والقاسي، وكموضوع للهو والترف لمجموعة ماجنة من الأصدقاء، إلى تعاطف وفكرة ألم الحيوانات المعروف في الديانة اليهودية. هذا الأسلوب في "القبول والرفض"، بمعنى أن يستمد الشاعر الأفكار الشائعة والمعروفة من القصيدة العربية، والتصرّف بها بطرق وأساليب تلائم العقيدة اليهودية وقيمها، هو أسلوب شائع جدا في مسائل أخرى في القصيدة العبرية في الأندلس، مثل قصائد الحماسة (الحرب) وقصائد الحبّ والغزل. الحريزي الذي اتبع الشعراء العرب، وسّع النقاش في مسألة القدر والحتمية، كمسألة عالميّة تتجاوز مصير الطرائد. مسألة مصير الموت، تُطرح من قبل الحريزي، كمهدويّ يؤمن بالثواب والعقاب، بشكل خطير جدا، ويتناقض صاخر مع العقيدة التي تنادي بقيادة العالم وفقا لأسس العدل، فإنّ الموت الذي حلّ بقطيع الظباء كان "بلا ذنب اقترفته/ ولا ظلّم لوّث أياديها".

يوجّه الحريزيّ هذا التصريح الحاد لله بطبيعة الحال، الذي يفترض وفقا للعقيدة أنّه يحكم العالم بالعدل والاستقامة. هذا التناقض الصاخر ما بين العقيدة والواقع القاسي، شكّلت

<sup>1</sup>. طوبي 1999، الفصل السابع، 195-218.

<sup>2</sup>. ستاكفتش 1999، 112-113.

<sup>3</sup>. انظر أعلاه، الإحالة رقم 6.

مسألة مركزية في الفكر اليهودي منذ فترة ما قبل الميلاد. وقد صاغها النبي يرمياهو (أ.12) بالسؤال: "لِمَاذَا تَنْجَحُ طَرِيقُ الْأَشْرَارِ؟ إِطْمَأَنَّ كُلُّ الْعَادِرِينَ عَدْرًا!"، وقد خُصَّصَ سفر أيوب التوراتي كاملا لهذه المسألة. وقد صاغها حكماؤنا عليهم الرحمة في جملة: "سجن المؤمن وجنة الكافر"، وكذلك حكماء إسرائيل في العصور الوسطى، وعلى رأسهم الرمبام، ناقشوا هذه المسألة مطولا وفي سياقها المختلفة. إحدى الإجابات التي طرحتها العقيدة اليهودية لهذه المسألة هي، العدل الإلهي، على نحو ما يذكرها الحريزي، وهي أن البشر لا يمكنهم رؤية الطريقة التي يعمل بها العدل الإلهي في هذا العالم: "تبارك الله رب العالمين / الحاكم بعدله بين المخلوقات جميعها/ والمخفي عن البشر أسرارها/ وأسباب قضائه". تبرير العدل الإلهي من قبل الحريزي، تلائم المعتقد اليهودي، المُعبّر عنه في تنمة جملة العدل الإلهي، الذي حدّده حكماؤنا عليهم الرحمة، لتقال عند ذكر الموت "تبارك قاضي العدل"، التي تستند على فقرة من "سفر التثنية (32،4) التي تقال في الجنازة: "هُوَ الصَّخْرُ الْكَامِلُ صَنِيعُهُ. إِنَّ جَمِيعَ سُبُلِهِ عَدْلٌ. إِلَهُ أَمَانَةٍ لَا جَوْرَ فِيهِ. صِدِّيقٌ وَعَادِلٌ هُوَ". لكن الانطباع الموضوعي، هو أن الحريزي لا يقبل هذا التفسير تماما، فبعد أقواله عن عدالة الحكم، يقول عن الله ما لا يتوافق تماما مع عقيدة العدل الطبيعية:

"وَمَنْ جَعَلَ بَعْضَ مَخْلُوقَاتِهِ فَرِيْسَةً لِبَعْضِهَا/ وَجَعَلَ مَوْتَهُمْ مَنْفَعَةً لَهُمْ وَلِحَيَاتِهِمْ/  
وَخَلَقَ الْأَقْوِيَاءَ لِقَتْلِ الصَّغَارِ وَالشَّبَابِ/ وَأَرْسَلَ الْعَتَاةَ لِلنَّيْلِ مِنَ الْفُقَرَاءِ  
الْمَعْدُومِينَ/ وَاقْتَصَّ مِنْ حَيَاةِ هَذَا لَذَاكَ/ وَفِي التَّهْيَاةِ لَهُمَا الْمَصِيرُ عَيْنُهُ/ كُلُّهُمْ فِي  
جَهَنَّمَ سَوَاسِيَةً يَصْطَلُونَ/ وَفِي التَّرَابِ يُدْفَنُونَ."

وإذا لم تتضمن هذه الأقوال اعتراضا صارخا على القيادة الإلهية للعالم، ففيها على أقل تقدير، احتجاج على أنظمة المجتمع الإنساني.

تجدر الإشارة إلى أن نظام الترميز الذي اعتمده الحريزي، موجّه للمستوى العالمي للعدل الإلهي، وليس للعلاقة بين إسرائيل وباقي الشعوب، بالرغم من أن العقيدة اليهودية مليئة بهذه الرموز. وتكفينا بعض الأمثلة نذكرها في هذا السياق: "كُلُّ الَّذِينَ وَجَدُوهُمْ أَكْلُوهُمْ، وَقَالَ مُبْغِضُوهُمْ: لَا نُدْنِبُ مِنْ أَجْلِ أَنَّهُمْ أَخْطَأُوا إِلَى الرَّبِّ، مَسْكِنِ الْبَرِّ وَرَجَاءِ آبَائِهِمِ الرَّبِّ"

(إرميا، 7،50): "أُخْصِي كُلَّ عِظَامِي، وَهُمْ يَنْظُرُونَ وَيَتَفَرَّسُونَ فِي". (سفر المزامير 22 / 17): "ما حيلة الخروف بين سبعين من الذئاب، ما حيلتها بين سبعين من الإناث شديدة البأس والقوة؟". ومن نافل القول إنَّ الأدب (الشعر) الدينيّ، متأثر من هذا الموتيف الرمزيّ. ولهذا يبدو، ومن القرن التاسع عشر، أنّ قصيدة النَّاضِمِ اليهوديِّ المغربيِّ، والمتأثر من "قصة الرامي" المذكورة أعلاه، للشاعر المغربيِّ الكحيلي (القرن الثامن عشر). القصيدة العربية هي قصيدة ملحونة<sup>1</sup> ومتميّزة من حيث مضمونها، في تاريخ قصائد الصّيد العربيّة منذ الجاهليّة: هي جدال بين صياد ثرثار متبجح في طبعه عند اصطيد طيية في مخبئها، وبين طيية التي تقدّم له موعظة ليخاف من خالقه، وتتوسّل حياتها وحياة صغارها. إجابة الصياد تستند على عقيدة القضاء الجاهليّ، أو الأجل المحتوم لكل إنسان، بمعنى، حياة كلّ إنسان، بما فيها حياة الطباء، وأنّه هو - الصياد - يسعى لإعالة نفسه وعياله. تعود الطيية مدعيّة بأنّها لم ترتكب بحقه أيّ ذنب، وعليه أنّ يخاف من النبيّ (محمّد) وتحاول الهروب، لكنه يصطادها ويذبحها على مرأى من صغارها.<sup>2</sup>

شاعر يهوديّ من شعراء الشعر الدينيّ، يدعى شلومو شيجي من المغرب، القرن التاسع عشر، نظم قصيدة "يا رب أنت تحفظهم" تبدو بدايتها متشابهة مع قصيدة "قصة الرامي" في المبنى والوزن، بل وتأثر كذلك من مضمونها، كقصيدة نقاش بين شخصيتين، كما هو مذكور صراحة في عنوان السابق لها: ". لكن هناك اختلاف جذريّ بين القصيدتين: الشخصيات في القصيدة العربيّة، مختلفة ورمزيّة: الحبيب / الربّ والحمامة / شعب إسرائيل. وعليه، وخلافاً

<sup>1</sup>. "ملحون" هو مصطلح شائع في المغرب، للقصيدة العربية التي نُظمت في القرن الأخير، دون الحرص والاهتمام بمسألة النحو وقواعد العروض.

<sup>2</sup>. ألفاسي 1986/90، ج، 163-167. لمزيد حول الشاعر، انظر ن.م، 218-219.

للقصيدة العربية التي تنتهي بمأساة ذبح الطيبة، فإنّ الحبيب / الربّ يستجيب لتوسّلات الحمامة/ إسرائيل، ويجدّد التحالف بينهما، كرمز لخلاص شعب إسرائيل.<sup>1</sup>

#### هـ. تلخيص

لم تكن الموادّ الأدبيّة المتعلقة بوصف الصيد، والمشاركين به، الصياد، الحصان الباز والكلاب، والطرائد بطبيعة الحال، التي استعارها الحريريّ من قصائد الصيد العربيّة في مراحلها المختلفة، الجاهلية، المخضرمة، الأمويّة والعباسيّة، هي الأمر الوحيد الذي استعارته فقط، بل كذلك السؤال الأخلاقيّ الكامن في اصطياد الحيوانات ومصير الموت الذي ينتظر الإنسان. لكنّ الحريريّ أجاد في وصفه المثير لقصّة الصيد، وكل ما يتصل بها، وفي النقاش النظريّ في مسألة العدل الإلهيّ، على حدّ سواء. وهو النقاش الذي يمتلك مهارة أكبر من الشاعر العربيّ في طرحه، بوصفه ملتزماً بعقيدة دينيّة وفلسفيّة.

يُذكر، أنّ الشاعر الحريريّ لم يكن أوّل شعراء اليهود في الأندلس، الذين هاجروا إلى بلاد الشرق، وقد سبقه إسحاق ابن خلفون، يهودا هليفي، إسحاق ابن عزرا وموشية بارششت. ويبدو تأثير القصيدة العربية على شعره واضحاً جداً، وأكثر من تأثيرها على شعر الذين سبقوه، بل وعلى شعر أيّ شاعر يهوديّ أندلسيّ، وبما فهم أبناء الفترة الإسلاميّة هناك، بمعنى في الفترة التي أبداع في شعراء الأندلس - منذ مناحم بن سرك وودناش بن لبرات، وصولاً إلى موشيه بن عزرا وأبناء عصره - في ظلّ حكم عربيّ وبيئة ثقافيّة عربيّة - إسلاميّة خالصة. وهذه الحقيقة يمكن ردها بطبيعة الحال، إلى أنّ الحريريّ قضى الفترة الأخيرة من حياته في بلاد الشرق، وهناك لم يتلّع على القصيدة العربيّة المعاصرة فحسب، بل اطّلع على القصيدة العربيّة القديمة منذ الفترة الجاهلية. ومما يثير الاستغراب أنّ البحث العلميّ، لم يتناول بعد وبالمستوى المطلوب، المكانة المركزية التي احتلتها اللغة العربيّة في نتاج الحريريّ

<sup>1</sup>. نزي، علاقات رمزيّة. للتفصيل العربيّ، انظر: أعيراه شاحر، 469. شكري العميق مقدّم لد. مثير نزي،

الذي أطلعني على صورة للقصيدة العربية، ومقاله المشار إليه أعلاه. لترجمة القصيدة إلى الفرنسيّة،

انظر: ألفاسي 1940.

الأدبيّ، وسنختصر الإشارة هنا إلى عناوين لفصول فقط: ترجمة للعربية لمؤلفات من مجال الفلسفة، العلم والدين من العربية والعربيّة - اليهوديّة، نظم قصائد عربية لحاكمين مسلمين،<sup>1</sup> نظم قصائد عربيّة - يهوديّة ومقامات باللغة العربيّة - اليهوديّة، دمج العربية والعبريّة (والآرامية) في قصيدة واحدة، وكذلك، ترجمة وتحقيق مقامات عربيّة من الشرق والغرب.<sup>2</sup> تجدر الإشارة، إلى أنّه بالرغم من أنّ الحريري يبدو كأنّه يترجم المقامة من العربية إلى العبريّة، إلا أنّ المقارنة العميقة بين الأصل العربيّ وبين الترجمة العبريّة، تكشف أنّه اعتمد في ترجمتها عالمه اليهودي. ولا يمكن الأمر فقط، في ما وصفه أفراهم لافي "تهويد المقامة"، في إشارة إلى ترجمة مقامات الحريري بعنوان "نصوص إيتليل"،<sup>3</sup> بل في المواضيع الجوهريّة كذلك، لكنّ لا يسمح هذا المقام من الإطالة في الحديث عنها.

<sup>1</sup> . انظر: سدان 1996.

<sup>2</sup> . لسيرة حياة الحريري ونتاجه الأدبي، انظر: شيرمان - فلايشر 1997، 145-216؛ هيلوم - بلاو 2003، من المقدمة.

<sup>3</sup> . انظر أعلاه، الإحالة رقم 5.