



## الإشارات النقدية

### في شعر طادروس أبو العافية

د. هيثم محمود شرقاوي

مدرس الأدب العبري في العصور الوسطى والأدب المقارن  
قسم اللغة العبرية وآدابها كلية الآداب - جامعة جنوب الوادي  
باحث زائر بجامعة كيوتو - اليابان

**DOI: 10.21608/qarts.2023.241950.1774**

مجلة كلية الآداب بقنا (نورية أكاديمية علمية محكمة)

مجلة كلية الآداب بقنا - جامعة جنوب الوادي - المجلد (٣٢) العدد (٦١) أكتوبر ٢٠٢٣

الترقيم الدولي الموحد للنسخة المطبوعة ISSN: 1110-614X

الترقيم الدولي الموحد للنسخة الإلكترونية ISSN: 1110-709X

<https://qarts.journals.ekb.eg>

موقع المجلة الإلكتروني:



## الإشارات النقدية

## في شعر طادروس أبو العافية

## الملخص:

تقوم هذه الدراسة على تحليل الإشارات النقدية في شعر طادروس أبو العافية، من خلال التركيز على ثلاثة أمور: قضية الصدق والكذب، وموقف أشعاره من التقليد والتجديد، وقضية السرقات الشعرية. وتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن القدرات النقدية والبلاغية لطادروس أبو العافية، مع البحث في مدى تأثره بالأدب العبري الأندلسي، وموقفه من التيارات الأدبية وتلاقي الثقافات في شمال شبه جزيرة إيبيريا في القرن الثالث عشر الميلادي. كما تبرز هذه الدراسة موقف طادروس أبو العافية من التجديد والتقليد؛ إذ تلقي الضوء على بعض ملامح التجديد في شعره، وعلى جانب من التقليد أيضاً.

**الكلمات المفتاحية:** الإشارات النقدية، طادروس أبو العافية، الصدق والكذب في الشعر، التقليد والتجديد، السرقات الشعرية.

## مقدمة:

الشاعر طادروس<sup>(١)</sup> بن يهودا اللاوي أبو العافية (١٢٤٧ - ١٣٠٦م)، ينتمي إلى عائلة أبو العافية المعروفة التي قدمت إلى طليطلة من برغش، وكان ينتمي إلى العائلة أيضاً مجموعة من النبلاء والمقربين من دائرة الحكم في طليطلة، مثل الشاعر ورجل الدين مائير أبو العافية رئيس الطائفة اليهودية في طليطلة، والرابي طادروس بن يهودا اللاوي أبو العافية، وابنه يوسف بن طادروس أبو العافية. يُعد طادروس أبو العافية من أبرز الشعراء اليهود في العصور الوسطى، ويكاد يكون أشهر الشعراء اليهود في الممالك المسيحية الشمالية في شبه جزيرة إيبيريا بشكل عام، وكان أبرز الشعراء اليهود وأغزرهم إنتاجاً في عهد ألفونسو العاشر، المعروف باسم ألفونسو الحكيم، وعهد سانتشو الرابع. بدأ طادروس نظم الشعر في مدح أبناء الجالية اليهودية من حاشية البلاط الملكي، ثم تطور به الأمر إلى التقرب أكثر من دائرة الحكم وأصبح واحداً من الحاشية، ودخل في خدمة الملك، ونظم أشعاراً في مدح الملك نفسه. لقد تعرض أبو العافية إلى محنة السجن على إثر بعض الأحداث السياسية والاقتصادية، التي تركت فيه بصمة واضحة، مما دعاه إلى

(١) يُكتب الاسم في العبرية "טודרוס"، وبأحرف لاتينية "Todros" وحسبما أورد يتسحاق باير فإن الاسم دارج بين اليهود في جنوب فرنسا، وأصله من الاسم اليوناني "Theodoros"، يُظر: ילין, גן המשלים וההידור, חלק שני, כרך ב, XXXVI. وورد الاسم "تادروس" في دراسة بالعربية؛ حسن، تادروس أبو العافية شاعرًا. وفي دراسات أخرى "تاضروس" نحو: القاضي، ديوان روضة الأمثال والأحاجي لتاضروس أبو العافية، وجاء في دراسة أخرى "تدروس"؛ عبد الكريم، "شاعر في اسبانيا المسيحية: تادروس أبو العافية، ١٦٦ - ١٨٤. أما محرر الديوان يلين فقد جعل الاسم بفتح حرف الطاء "טודרוס" وجعله بالأحرف اللاتينية "Tadros" ووفقاً له فإن ذلك لسببين: الأول أن مجموع المقطوعات الثماني عشرة والتي اتبع فيها الشاعر نظام التتويج، بحيث يجعل كل حرف من حروف اسمه على رأس بيت، لم يأت حرف الواو بعد حرف الطاء في أي مقطوعة. والسبب الثاني، ذبوع الاسم بصيغة "Tadros" في وسط النصارى العرب حتى العصر الحديث في القدس ويافا، فضلاً عن ورود الاسم "طادروس" في شواهد عربية تعود على منتصف القرن الثالث عشر الميلادي؛ يلى، גן המשלים וההידור, חלק שני, כרך ב, XXXVI, XLII. وبناء على ذلك تتبع الدراسة كتابة الاسم بصيغة "طادروس".

أن يُنظَّم في باب شعر الأسر والسجن، فعبر عن معاناته، ثم عاد ليكمل ما كان عليه بعد الخروج من السجن.<sup>(٢)</sup>

لقد خلف طادروس أبو العافية ديوان شعره المعروف باسم *גן המשלים והחידות* (روضة الأمثال والأحاجي)، ومن خلال هذا الديوان يُظهر أبو العافية قدراته الشعرية والبلاغية، وكيف وظّف درايته بالقصيدة العبرية عند سابقيه، ولا سيما في العصر الذهبي للأدب العبري في الأندلس، إلى جانب إلمامه بالتيارات الأدبية وروح العصر في زمانه، ومعايشته للنهضة الثقافية التي هيا لها ألفونسو العاشر المعروف بالحكيم أجواء طليطلة؛ لتضحي ملتقى الثقافات. والملاحظ أيضًا من خلال هذا الديوان أنه يمثّل انعكاسًا لكل الروافد الأدبية التي شكّلت ثقافة أبو العافية، فضلًا عن سماته الشخصية وفكره، ونظرتّه إلى أشعاره في مقابل أشعار الآخرين، سواء أكانوا سابقين أم معاصرين.

وعلى قدر مكانته على خريطة الإنتاج الشعري في العصور الوسطى، كانت له مكانة مهمة في أعين الباحثين والمؤرخين، فقد قامت العديد من الدراسات العبرية والأجنبية على أشعار طادروس أبو العافية وشخصيته وعلاقاته مع الآخرين، ونال حظًا غير وفير في الدراسات العبرية.<sup>(٣)</sup> في المقابل لم أقف على دراسة مخصصة للجوانب والإشارات النقدية في شعره.

(٢) للمزيد حول ترجمة طادروس أبو العافية يمكن الرجوع إلى: Saénz-Badillos, "Tōdros", 507, 508; ben Judah ha-Levi Abulafia, "דורון, משורר בחצר המלך, 11-32; לויין, טדרוס אבולעאפיה שירים, כט-מ; שירמן-פליישר, תולדות השירה העברית בספרד הגזעית, 366-434.

(٣) حسن، *تادروس أبو العافية شاعرًا؛ القاضي*، "ديوان تادروس أبو العافية"، ٢٩٤-٣٣٩؛ القاضي، *ديوان روضة الأمثال والأحاجي*؛ عبد الكريم، "شاعر في اسبانيا المسيحية"، ١٦٦-١٨٤؛ القاضي والرفاعي، "نماذج شعرية مترجمة من العصر الوسيط"، ٧٥-٧٧.

وتقوم هذه الدراسة على البحث في الإشارات النقدية في شعر طادروس أبو العافية، وملاحظة هذه الإشارات، وحصرتها، ودراستها من خلال أدوات المنهج النقدي، فضلاً عن البحث في دوافعها وأسباب نشوئها، ومرمى الشاعر منها، ومقابلتها مع نظائر عند سابقه من النقاد العرب واليهود، كما سيتضح. وبناء على حضور تلك الإشارات النقدية وتحديد أبرزها، قسمت الدراسة إلى ثلاثة مباحث: الصدق والكذب في الشعر، والتقليد والتجديد، وقضية السرقات الشعرية. وذلك سعياً إلى إلقاء الضوء على القدرات والإسهامات النقدية لطادروس أبو العافية، وتبيان موقع تلك الإشارات والإسهامات النقدية في الميزان النقدي في مقابل الآخرين، وموقفه من التراث الأدبي الثري من البيئة الأندلسية السابقة عليه، والتراث الثقافي في بيئته المحيطة في طليطلة في القرن الثالث عشر الميلادي.

### الشعر بين المجاز والحقيقة: الصدق أم الكذب.

الصدق والكذب، المجاز والحقيقة، الواقع والخيال؛ إنها متناقضات مثلت عصباً دلالياً لقضية مهمة عند النقاد العرب والمحدثين. ومع أن القضية أصلاً تضرب بجذورها قديماً عند اليونان،<sup>(٤)</sup> فإن حضورها الثري في النقد العربي يعكس بوضوح مدى اهتمام الشعراء والنقاد وانشغالهم بها؛ فعلى قدر هذا الاهتمام نجد العديد من المناقشات -تبايناً أو تفاهماً- مع مقولات نحو: "أعذب الشعر أكذبه" و"خير الشعر أصدق"؛ فقد رفض ابن طباطبا والآمدي (ت. ٣٧١هـ) مقولة "أعذب الشعر أكذبه" فقال الآمدي معقّباً على أبيات للبحرّي: "وقد كان قوم من الرواة يقولون: أجود الشعر أكذبه، ولا والله ما أجوده إلا

(٤) لقد طرح أرسطو فهماً جديداً للصدق الفني، إذ لم يعد الصدق الفني يعني عنده الالتزام الدقيق بالقواعد النحوية أو تصوير موضوع المحاكاة تصويراً صحيحاً أو صلاح الموضوع أخلاقياً، بل بات يعني تحقيق متطلبات اللون الأدبي نفسه وصلاح الأجزاء في أداء وظائف محددة في بنية العمل الفني؛ المرعي، فؤاد. "نظرية الشعر في اليونان القديمة". ٢٢٥. وللمزيد حول قضية الصدق والكذب في الشعر وغيرها عند أفلاطون وأرسطو يمكن الرجوع إلى المرجع نفسه، ١٩١-٢٣٣.

أصدقه".<sup>(٥)</sup> أما ابن رشيق فقد جعل من أهم الأسس التي فُصِّل بها الشعر على النثر أن الكذب مباح فيه، لا بل هو حسن، وفي ذلك يقول: "ومن فضائله أن الكذب الذي أجمع الناس على قبحه حسنٌ فيه".<sup>(٦)</sup>

أما في النقد الأدبي العبري، فقد وجدت قضية الصدق والكذب في الشعر صدَى عند الشعراء والنقاد اليهود في العصور والوسطى؛ إذ برزت القضية في المؤلف النقدي الأشهر عند اليهود، وهو كتاب المحاضرة والمذاكرة لموسى بن عزرا،<sup>(٧)</sup> لقد فصَّل ابن عزرا القول في قضية الصدق والكذب وأدلى بدلوه فيها،<sup>(٨)</sup> وتتبع حضورها عند اليونان متمثلاً فيما نسبته إلى أرسطو، وعند الفلاسفة العرب فيما نسبته إلى الفارابي، واستهل ابن عزرا تعاطيه بقوله: "وقالوا: إنما يراد بالإغراق المبالغة، وزادوا أن الشاعر متى أوغل بما يخرج عن الموجود ويدخل في باب المعدم، إنما يريد به المثل وبلوغ الغاية في النعت، وإن كان قد قيل: من البرهان الأكبر الإخبار بما تقبله العقول. وقيل: خير القول أصدقه، فهو قول

(٥) صميلي، مفهوم الصدق في النقد العربي القديم، ٨٧. وانظر: الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦١)، ٢: ٥٨. وللمزيد حول قضية الصدق والكذب عند النقاد القدامى مثل: الآمدي وأبي هلال العسكري وابن رشيق القيرواني وابن سنان الخفاجي وعبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني راجع: قبايلي، في قضايا النقد العربي القديم، ١٤٠-١٤٤.

(٦) نتوف، النقد التطبيقي عند العرب في القرنين الرابع والخامس الهجريين، ٤٥٣، وراجع: ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، ٢٢.

(٧) מוסר אבן עזרא ופירושו השואר ונאقد יהודי המכروف باسمه العربي "أبو هارون موسى بن عزرا"، ينتسب إلى أسرة عريقة وقريبة من دائرة الحكم في غرناطة أيام حكم ملوك الطوائف، ونال لقب "صاحب الشرطة". تبدلت به الأحوال بعد سيطرة المرابطين على غرناطة، فانتقل إلى الممالك المسيحية في شمال شبه جزير إيبيريا. نظم العديد من الأشعار الدينية والدينيوية في العبرية، إلى جانب كتاب أشعاره الذي نظمته في التجنيس والمعروف باسم "العناق"، نال شهرة عالية بفضل كتابه في النقد الأدبي "المحاضرة والمذاكرة" الذي كتبه باللغة العربية المكتوبة بالأحرف العبرية، مات على الأرجح بعد سنة ١١٣٨. للمزيد يُرجع إلى:

Brann, "Ibn Ezra, Moses." 481-483.

(8) Ibn Ezra, *Kitāb al-Muḥāḍara wa-l-mudhākara*, 126-131.

صحيح لكنه ليس يصحب الشعر، فقد قيل: أطيب الشعر أكذبه. وسئل عن الشعراء فكان الجواب: ناهيك بقوم لا يستحسن إلا منهم. وقيل: الصدق والكذب في الأقاويل، والصواب والخطأ في الضمائر، والخير والشر في الأفعال، والحق والباطل في الأحكام، والنفع والضرر في الأشياء المحسوسة، وفي قرآن العرب: ((والشعراء يتبعهم الغاؤون، ألم تر أنهم في كل واد يهيمون، وأنهم يقولون ما لا يفعلون))،<sup>(٩)</sup> ولو عري الشعر من الكذب لم يكن شعراً، وإن لم يصح عند التأمل".<sup>(١٠)</sup>

يرى حاييم شيرمان أن مقولة "أطيب الشعر أكذبه" كان يُقصد بها في العصور الوسطى أشعار المديح على وجه الخصوص، وأن الشعراء كانوا يصفون فضائل ممدوحهم، وإن لم يكن يستحق، وقد تطرق إلى هذا الجانب الشاعر مشولام ديفيرا بقوله:

שְׁאֵלוּנִי: חֲכָם לֵבָב, וּמִי זֶה / אֲשֶׁר בֵּין טוֹב וּבֵין רַע לֹא יִבְקֶר

וְיִשִּׁיר אֶל מְתֵי הַדּוֹר בְּכָבוֹד / וְלִבּוֹ הָאֱמֶת אֵיזֵן וְחֻקֶּר?

הַשִּׁיבוּתִים: מִיִּדְעֵי אֲנִי הוּא / אֲנִי הוּא הַמְּשׁוֹרֵר הַמְּשַׁקֵּר<sup>(١١)</sup>

سألوني: حكيم قلب، من يكون هذا الذي لا يفرق بين الخير والشر

ويمدح رجال العصر ويجلهم، وقلبه يعرف الحقيقة ويدركها؟

أجبتهم: يا أحبائي، أنا هو، أنا ذاك الشاعر الكاذب.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الخلاف حول ماهية الكذب في الشعر ينحصر في جانبين؛ الجانب البلاغي الذي يشمل إبراز التصوير من خلال التعمق أو البعد الفني الذي يشمل

(٩) سورة الشعراء: ٢٢٤-٢٢٦.

(10) Ibn Ezra, *Kitāb al-Muḥādara wa-l-mudhākara*, 127, 128.

(١١) شيرمان-فلييشر، *تولدوت השירה העברית בספרד המוסלמית*, 398.

التشبيه والاستعارة وغير ذلك، وينطوي الجانب الآخر على تغيير المضمون. وكثيرًا ما يُطرح الادعاء بأن الشعر هو كذب في ظاهر معناه في الحطّ من قيمة الشعر؛ الأمر الذي دعا شيم طوف فلقيرا<sup>(١٢)</sup> أن يربط بين التفسير الجوهري للكذب في المجاز أو الاستعارة وبين التفسير المباشر للكذب بأنه تزييف المضمون، حيث ينتقل فلقيرا من الثاني إلى الأول:<sup>(١٣)</sup>

" [..] ואינו מהנכון לבלות הקימים בהכלי המשוררים / אשר פיהם דבר שוא  
ולשונם תהגה שקרים / ולטוב רע ולרע טוב אומרים / הבונים על יסוד השוא  
שיריהם / ותהי האמת נעדרת בדבריהם [...] / ובעבור כי חקמת השיר  
מהאמת רחוקה / ורום שקר בפי נביאיה ומהאמת נעורה וריקה - / לא ישמשו  
בעליה אלא בשמות המשאליים והמעתיקים / אשר הם מהורות על האמת  
רחוקים / ולא ישמשו בשמות המספמים / אשר ישמרם פי חכמים".<sup>(١٤)</sup>

... وليس من الصواب أن نقضي الأيام مع لغو الشعراء، الذين تنفوه أفواههم بالباطل،  
وتتطق ألسنتهم الكذب، يطلقون على الحسن سيئًا، وعلى السيء حسنًا، والذين يبنون  
أشعارهم على أساس الباطل، والحقيقة غائبة عن كلامهم ... ولأن فن الشعر بعيد  
عن الحقيقة، وروح الكذب على ألسنة أصحابه خالية من الحقيقة - لا ينظم أصحابه

(١٢) شيم טוב فلقירה شيم طوف بن يوسف بن فلقيرا: ولد حوالي عام ١٢٢٥م في شمال شبه الجزيرة الإيبيرية وتوفي بعد عام ١٢٩٠م، يُعد من أشهر أتباع موسى بن ميمون، شاعر ونائر، متضلّع في الفلسفة، ومترجم ماهر من العربية إلى العبرية، من مؤلفاته راسية حوكمة "بداية الحكمة" وأيغרת الموسر "رسالة الأدب" وسفر المבקش "الملتس"؛ شيرمن-فلييشر، تولדות השירה העברית בספרד הנוצרית, 330-345.

(١٣) פגיס, שירת החול ותורת השיר, 48.

(١٤) שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובانس, ספר שני, חלק א, 336, 337.

إلا باستعمال الاستعارات والصور الخيالية، التي هي بعيدة عن أصل الحقيقة، ولا ينظمون باستعمال الصور المتوافقة، والمنثَّق عليها من قِبَل الحكماء.

ويظهر من خلال هذا النص جانب مما سلكه فلقيرا من النقد الموجه إلى الشعر فيما يتعلق بالكذب،<sup>(١٥)</sup> وهو يتشابه أيضًا مع ما ورد عند يعقوب بن العازار<sup>(١٦)</sup> في مقامته الثانية على لسان صاحب النثر:

"מי השיר ומי ענינו / הלא שקר בימינו / הנה מיטב דברי שירה / דבר לשק  
וסרה / הלא בתי השיר לאכזב / שוא ודבר כזב. מגנבי נפשות אנשים ולבותם  
/ בשקרהם ובפחזותם".<sup>(١٧)</sup>

ما الشعر وما مغزاه؟ أليس كذبًا في زماننا؟ ها هو أطيّب كلام الشعر إنكار للحق وافترء، أليست الأبيات الشعرية بهتانًا وباطلاً وقولًا كذبًا؟ إنهم يسلبون عقول الناس وأفئدتهم، بكذبهم ومجونهم.

(١٥) للمزيد يُنظر: טובי, "ביקורתו של ר' שם טוב אבן פלקירה", 1989, 288.

(١٦) يعقوب بن ألعزور يعقوب بن العازار: الشاعر والناثر اليهودي في شمال شبه الجزيرة الإيبيرية، نال شهرة كبيرة مؤخرًا بفضل كتابه المعروف باسم ספר המשלים "كتاب الحكايات"، ما يزال الكثير من تفاصيل حياته غير مكتمل، والراجح منها أنه عاش في طليطلة في النصف الأول من القرن الثالث عشر الميلادي، قام ماتي هوس بدراسة وافية حول الجدل القائم بين الباحثين والمؤرخين حول فترة حياة ابن العازار وتاريخ كتابه، وتوصل هوس من خلال دراسته إلى تحديد تاريخ تقريبي لزمان تأليف كتاب الحكايات لابن العازار ووافق مع عشرينيات القرن الثالث عشر، وبناءً على ذلك توقَّع أن ابن العازار وُلد في العقد السابع أو الثامن من القرن الثاني عشر الميلادي، وأُلف كتابه في العقد الثاني أو بداية العقد الثالث من القرن الثالث عشر تقريبًا؛ للمزيد يمكن الرجوع إلى: هوس. "יעקב בן אלעזר בירוים", 1049؛ "The Sharqawy, "The presence of Arabic culture." 410- 411.

(١٧) بن ألعزور، ספר המשלים، 23.

بينما يركز عمانوئيل الرومي<sup>(١٨)</sup> على الكذب في شعر المديح والهجاء، ويذهب إلى عدم تفضيل الإغراق والمبالغة في المديح، وهذا قريب مما ورد في تلخيص ابن رشد لكتاب الشعر لأرسطو،<sup>(١٩)</sup> يقول الرومي:

"[...] لكיים מאמר החכם 'מיטב השיר כזבו' / ואשר חויבנו אנחנו קהל המשוררים / להפליג בשבח ובגנות בשירים / אין להרחיק לגמרי האמת עד שנאמר מן המת חי ומן החי מת / אמנם חויב המשורר לשים כל איש במעלתו/ ולהפליג קצת על האמת במליצתו".<sup>(٢٠)</sup>

لكي توافق قول الحكيم: "أطيب الشعر أكذبه"، وإن علينا جمهور الشعراء أن نسترسل في المديح وفي الهجاء في قول الشعر، لا أن نقصي الحقيقة تماماً، حتى قيل عن الميت حي، وعن الحي ميت. حقاً يجب على الشاعر أن يضع كل واحد.

أما طادروس أبو العافية، فقد استغل مقولة "أطيب الشعر أكذبه" في اعتذاره عن قصيدة هاجم فيها أحد أعيان عصره؛ إذ يقف أبو العافية عند الكذب في الشعر، ويبرر بأن القول طالما جاء في إطار الشعر، فلا يمكن نسبته إلى الكذب.<sup>(٢١)</sup> لقد أرسل أبو العافية قصيدة مديح إلى يوسف بن الرابي طادروس، وأسهب فيها مثنيًا على ممدوحه وقد نال من كرامة والده الرابي طادروس، ورد الرابي على هذه القصيدة بغضب شديد. على إثر ذلك، بادر

(١٨) **عزمنوئل الرومي** عمانوئيل الرومي، عُرف في الإيطالية باسم "**Manoello Giudeo**" لا توجد معلومات دقيقة حول حياته، معظم التفاصيل المتاحة مستقاة من أشهر أعماله **مذكرات عزمنوئل** "مقامات عمانوئيل"، ولد تقريباً بعد سنة ١٢٦٠م في روما، شاعر ونثر، متضلع في العلوم الدينية، صب اهتماماته نحو اللغة العبرية والشعر والفلسفة، الى جانب اتقانه الترجمة وتبحره في عدة لغات؛ **مרגليوت**، "**عزمنوئل الرومي**". 1208-1205.

(١٩) **ينظر**: ابن رشد، **تلخيص كتاب الشعر**، ٦٧- ٨٠.

(٢٠) **دوكيس**، **نحل كدوميس**، 55.

(٢١) **ينظر**: **أليزور**، **شירת החול העברית בספרד המוסלמית**، 265.

أبو العافية بنظم قصيدة اعتذار طويلة ومنمقة إلى يوسف بن الرابي طادروس، يبرر موقفه من خلالها بطريقة بليغة؛ إذ يلقي باللوم على فشله في صنعته التي علّمت لسانه الكذب: أليس أفضل الشعر أكذبه؟ وليس هناك كذبة أعظم من القول على طادروس الرابي بأنه بخيل، ويردّف بأن قصيدة بها كذبة عظيمة كهذه حريّ بها أن تكون من أفضل القصائد؛ بهذا الأسلوب خصص أبو العافية بيتاً كاملاً معدداً فيه مجموعة من الأفكار والصور التقليدية التي يستشهد بها الشعراء في قدرتهم على الكذب عندهم وعند غيرهم، في حين أن الواقع عكس ادعائهم.<sup>(٢٢)</sup> وأبرز ما يمكن ملاحظته في قصيدة طادروس أبو العافية مشورر لا يدكر רק התולים (الشاعر لا يقول المزاح فقط)، أنها لم تتضمن اعتذاراً صريحاً، مع أنها في الأصل قصيدة اعتذار إلى يوسف عن اتهام والده الرابي طادروس بالبخل؛ فمن خلال قدراته البلاغية في النظم والنقد ركن أبو العافية إلى مقولة "أطيب الشعر أكذبه"، واتخذ منها متكاً يستند عليه للدفاع عن قصيدته من جهة، ويشمّر عن ساعديه ليلج باب النقد الأدبي ويناقش قضية الكذب والصدق في الشعر من جهة أخرى.

وبذا، يجادل أبو العافية بأن اتهام الرابي طادروس بالبخل لم يكن إلا كذبة تتطلبها القصيدة لضرورة جمالية،<sup>(٢٣)</sup> وفي المقابل تخالف قصيدته هذه الأسس والتقاليد المعروفة في قصائد الاعتذار، وفوق شهرتها في الأدب العربي، ومع أنها لم تكن دارجة عند شعراء العبرية، إلا أن كبار الشعراء نظموا فيها.<sup>(٢٤)</sup>

(٢٢) ينظر: شيرمّن-فلييشر، تولדות השירה העברית בספרד הנוצרית، 397.

(٢٣) لויך، טדרוס אבולעאפיה שירים، 78.

(٢٤) ישי، "על מרידתו האדיפית"، 186.

لقد ناقش أبو العافية قضية الصدق والكذب في الشعر من خلال عدة مواضع في قصيدته التي بلغ عدد أبياتها خمسة وأربعين بيتًا، إذ يقول في افتتاحيتها:

מְשׁוֹרֵר לֹא יִדְבֵּר רַק הַתּוֹלִים / וְעַל לֹא נִהְיָה יִשָּׂא מְשָׁלִים.

וּמָה הַשִּׁיר לְבַד דְּבָרֵי שְׁקָרִים / מְשׁוֹרֵר יִפְרָטֵם עַל פִּי נְבָלִים?

וְהַשִּׁיר יִיף וְנִהְדָּר בְּכַזָּבִים / וּבְמְשָׁלִים – כְּעֵץ נִהְדָּר בְּעֵלִים.

וְעַל כֵּן נִהְגּוּ נְשָׂרִים לְקַדֵּם / בְּרֹאשׁ כָּל מִהְלָל דְּבָרֵי הַתּוֹלִים<sup>(٢٥)</sup>

الشاعر لا يقول إلا المزاح فقط، ويضرب الأمثال بما لم يكن.

وما الشعر من دون قول الكذب الذي يفصله الشاعر على لسان الأوغاد؟

والقصيدة تزدان وتتخرّف بالأكاذيب والأمثال، مثل شجرة تتلألأ في الأعلى.

وعلى ذلك درج الشعراء على أن يفتتحو قصائد المديح بقول المزاح.

ويقول في البيت الثامن عشر:

אַבְל זֶה הַכֹּלֵל: אֵין חֵן לְשִׁירָה / כְּלֵי שְׁקָר וּבְדְבָרִים כְּטִלִים<sup>(٢٦)</sup>

لكن، هكذا هي القاعدة: لا يحسن الشعر بلا كذب وكلام باطل.

(٢٥) يليون، *غن המשלים והחידות*، חלק ראשון، 173, 174; שירמן, *השירה העברית בספרד ובפרובנס*, ספר שני, חלק א, 419; שירמן-פליישר, *תולדות השירה העברית בספרד הגוצרית*, 498; לויין, *טדרוס אבולעאפיה שירים*, 85.

(٢٦) يليون، *غن המשלים והחידות*، 173; לויין, *טדרוס אבולעאפיה שירים*, 86. وورد عجز هذا البيت عند شيرمان مع اختلاف بسيط، نحو: כְּלֵי שְׁקָר כְּלֵי דְבָרִים כְּטִלִים; שירמן, *השירה העברית בספרד ובפרובנס*, 419; שירמן-פליישר, *תולדות השירה העברית בספרד הגוצרית*, 398.

واختتم القصيدة عَوْدًا على المعنى بزخرفة بلاغية، من خلال تكرار المطلع؛ حيث أحكم إغلاق القصيدة بتكرار صدر المطلع في عَجْز البيت الأخير، بقوله:

אַבְּל אֶל בְּלִמָּדָה אִם נִשִּׁיר יִחַבֵּר / "מְשׁוֹרֵר, לֹא יִדְבֵּר רַק הֶתוּלִים".<sup>(٢٧)</sup>

لكن، إذا قُرِض الشعر إلى غيرك، فإن الشاعر لا يقول إلا المزاح فقط.

ويلاحظ هنا أن طادروس أبو العافية ضمّن قصيدته هذه إشارات نقدية أخرى فضلاً عن قضية الصدق والكذب؛ إذ طوف على شعراء ينظمون في أغراض محددة، ابتدأها بمن ينظمون في المديح (البيت الخامس)، ثم الوصف، ولا سيما وصف الدهر وشكوى الزمان (البيتين السادس والسابع)، والنسيب (البيت الثامن)، والاعتراب (في البيت التاسع) وهكذا. ومن خلال هذا الجانب الذي عُدت القصيدة من أجله عند شارح الديوان أنها تُعْنَى بنقد الشعراء بشكل عام<sup>(٢٨)</sup> تبدو ملامح النقد الأدبي لطادروس أبو العافية من جهة، ونظرته إلى شعراء القصيدة الأندلسية - العربية والعبرية - وما موقفه من خلال شعره من جهة أخرى على نحو ما سيبين.

وتجدر الإشارة إلى مواضع أخرى ناقش فيها أبو العافية قضية الصدق والكذب في الشعر، ففي أحد المواضع يؤكد أن مدحه أحد الأشخاص يندرج ضمن الحقيقة، وليس كذباً على غرار ما يحدث في الشعر:

כָּל-מִהְלָלִי בְּךָ אֵמֶת הֵם, לֹא כִמוֹ דְּבָרֵי זְמִיר - כְּזָב וְשׁוֹא יִפְיֵחַ<sup>(٢٩)</sup>

كل مدّاحي فيك حقيقة، وليست مثل قول الشعر، الذي يغصّ بالكذب والبهتان

(٢٧) لוי، تדרوس अबولعافيه شيريم، 87.

(٢٨) يلى، باوريم وهعروت لشيرى تدروس بن יהודה הלוי ابو אל عافيه، حלק א, 118؛ للمزيد يمكن الرجوع إلى: يشى، "על מרידתו האדיפלית"، 187, 188؛ لוי، מעיל תשבץ, 308, 309.

(٢٩) يلى، גן המשלים והחידות، חלק שני، כרך א, 90.

وفي موضع آخر يقول:

וְלִמָּה זֶה בְּשִׁירָה תִּכְזֹב    וְהִיא שִׁירָה נְכֹזָה וְנִיבוֹ?  
 הַתְּעֵשָׂה כִּן לְיַפּוֹת מַעֲנִיךְ    לְמַעַן כִּי נַעִים הַשִּׁיר כְּזָבוֹ?<sup>(٣٠)</sup>  
 ولم تكذب في شعرك، وقد أضحي شعرك متدنياً في القول؟  
 أنجعله هكذا لتحسن معنالك؛ لأن أعذب الشعر أكذبه؟

وفي موضع آخر يلمح إلى مقولة "أعذب الشعر أكذبه" من دون التصريح بها، مع الاكتفاء بالإشارة إليها بأنها مقولة شعراء العرب:

וְהַשְׁלֵמֶת מְלֹאכֶת הַזְּמִיר בֵּי    לְקִנָּם מֵאָמַר שְׂרִי עֲרָבִים<sup>(٣١)</sup>  
 وأتممت قرض الشعر بي، لتقيم مقولة شعراء العرب.

وجدير بالذكر هنا أن طادروس أبو العافية، قد كرر الربط بين مقولة "أعذب الشعر أكذبه" - والتي غالباً ما ينسبها إلى العرب ويشير إلى أن الشعراء اليهود حذوا حذوهم - وبين موقف شعره من تقليد الشعر الأندلسي، هذا ما يتبدى في غير موضع في أشعاره، وسنقف عليه تفصيلاً في مناقشة موقف أبو العافية من الشعر الأندلسي.

### بين التقليد والتجديد: موقف طادروس أبو العافية من الشعر الأندلسي

لقد خلف طادروس أبو العافية إرثاً شعرياً غزيراً، كمّاً وكيفاً، وبفضله حاز مكانة عالية وسط شعراء العبرية في العصور الوسطى بشكل عام، وشعراء شبه جزيرة إيبيريا على وجه الخصوص؛ فبعدما أفل نجم الشعر العبري في الأندلس بالقسم الجنوبي من شبه الجزيرة الإيبيرية، حظي الأدب العبري بانتعاش في الممالك المسيحية بالقسم الشمالي من

(٣٠) يليون، *גז המשלים והחידות*، חלק ראשון، ٨، 185.

(٣١) نفسه، ٩٠.

شبه الجزيرة؛ شمل هذا الانتعاش تطور المقامة العبرية وازدهارها، إلى جانب انتعاش في الشعر العبري، حمل لواءه مجموعة من الشعراء، ربما يُعد طادروس أبو العافية أبرزهم في الممالك الشمالية المسيحية بشبه الجزيرة.

ومن هذا المنطلق تتبادر إلى الأذهان عدة تساؤلات: ما موقف طادروس أبو العافية من الشعر العبري الأندلسي؟ وما نظرته إلى سابقه وأشعارهم؟ وإلى أي مدى يمكن الحكم على أشعاره فيما يتعلق بالتقليد أو التجديد؟

في حقيقة الأمر، ليس من اليسير أن نجد إجابات قاطعة عن هذه التساؤلات، ومن الصعوبة بمكان القطع بالحكم على أشعاره عند محاولة تصنيفها في أحد الجانبين التقليدي والتجديد؛ لأنه، وبمنتهى البساطة، يمكن القول بأن طادروس أبو العافية قلد الشعر العبري الأندلسي لسابقه كما أنه أسهم بجديد في الشعر العبري.

وجدير بالذكر هنا أن مسألة موقف أشعار أبو العافية من التقليد والتجديد قد نوقشت في العديد من الدراسات، قديماً وحديثاً، فها هو دان باجيس يشير إلى أن أسلوب أبو العافية يحمل طابعاً تقليدياً جلياً، - ويقصد باجيس أنه يسير على خطى الشعر الأندلسي - كما يشير باجيس إلى تأثيره بالتروبادور<sup>(٣٢)</sup> من البيئة المحيطة<sup>(٣٣)</sup>. وتخصص أيفا دورون جانباً لدراسة عناصر جديدة محددة عند طادروس أبو العافية،<sup>(٣٤)</sup> لتخلص في النهاية إلى أن شعر طادروس أبو العافية يقع في نقطة تقاطع لتيارات متعددة؛ في مقدمتها التقاليد الأدبية لشعراء العبرية الكلاسيكيين من أسلافه الذين عاشوا ونظموا في ظل الحكم

(٣٢) פגיס, חידוש ומסורת בשירת החזל העברית, 1976, 181.

(٣٣) التروبادور: نوع من الشعر الغنائي الدنيوي عرف في شبه جزيرة إيبيريا، ويتقاطع في بعض الجوانب مع الموشحات والأزجال في العربية، وهناك خلاف قائم بين الباحثين حول وجود علاقة تأثير عربية على التروبادور؛ للمزيد يمكن الرجوع إلى: شنون، "الشعر الأندلسي وشعر التروبادور." ٩٧-١٢٤.

(34) Doron, "The Poetry of Todros Halevi Abulafia." 283.

الإسلامي في الأندلس، وفي الوقت نفسه كان أبو العافية على دراية بأناشيد الملك المعروفة باسم "كانتيجاس"،<sup>(٣٥)</sup> ومن جانب آخر أيضًا علاقاته مع الشعراء الذين يكتبون في الديوان الملكي، والشعراء المتجولين في قشتالة، والتروبادور الذين قَدِموا إلى البلاط الملكي، كما كان يدرك تمامًا الثقافات الفاعلة في ذلك الوقت، والتيارات الأدبية الناشئة، وتماهي الحدود التقليدية في جميع الأشكال الشعرية. وحسبها، فإن أعمال طادروس أبو العافية تُظهر خصائص ابتكارية مع مزجها بالأصالة التقليدية، بحيث تمثل أعماله تكاملًا رائعًا، نتج عن التقاء التنوع الثقافي الذي حدث في طليطلة.<sup>(٣٦)</sup>

أما طوفا رُوزن فقد استهلت مناقشتها حول التقليد والتجديد عند طادروس أبو العافية بمجموعة من التساؤلات، نحو؛ هل كان أبو العافية هو الأخير في صف المبدعين الذين أفرزهم لنا العصر الذهبي وخاتم هذه المدرسة وآخر سلالتها؟ وهل كان ممثلًا من الدرجة الأولى لما بعد الكلاسيكية؟ أهو فنان؟ أهو مُقلد؟ أم ربما هو الابن الحقيقي للقرن الثالث عشر ومجدد وممهد لطريق جديد؟ تشير روزن إلى دلائل من شعر أبو العافية تؤكد على وعيه الذاتي بمكانته داخل هذه المدرسة، وتردف روزن أن أبو العافية يلخص في إحدى قصائده<sup>(٣٧)</sup> التأثيرات الثقافية المتنوعة (الشعر، الآداب، الفلسفة) التي استوعبها من التقاليد العبرية الأندلسية.<sup>(٣٨)</sup> أما بخصوص التجديد، فتعتمد روزن أيضًا على أبيات من إحدى قصائد أبو العافية،<sup>(٣٩)</sup> وتفسر من خلال الأبيات بأن شعره في رأيه هو شعر مُبتكر،

(٣٥) هي مجموعة من الأناشيد الغنائية والتي نُسبت إلى ألفونسو العاشر، واستخدمت فيها الموسيقى الأندلسية؛ بالنشيا، تاريخ الفكر الأندلسي، ٥٧٤.

(٣٦) نفسه، ٢٨٩، ٢٩٠.

(٣٧) أبيات ٣٣-٣٥ من قصيدة تلج؛ يلين، طادروس بن יהודה אבן אלעאפיה، חלק ראשון، א، 188.

(٣٨) روزن، "מאנייריזם ספרותי כפן." 50.

(٣٩) الأبيات ٧٦-٧٧ - ٨٠ - ٨١ - ٨٤ - ٩٩ - ١٠٨ من قصيدة תכב؛ يلين، גן המשלים והחידות، חלק ראשון، א، 170، 171.

ويكسر القواعد الضيقة والصارمة لفن الشعر (البيت الأول من المجموعة)، ويوسع الحدود الدلالية للغة العبرية (الأبيات ١ : ٧)، وأنه لم يُنسب إليه الفضل في تجديد الصور المألوفة فحسب (البيت الرابع)، بل اخترع تراكيب شعرية جديدة ولغة تصويرية جديدة (البيت الثاني). إنه يعلن عن مخالفة مقصودة للمعايير الأسلوبية بهدف جعلها عصية على المقلدين (البيت السادس)، كما يدعي الأصالة في المضامين والأفكار، ولا سيما التعبير الذي يقدمه عن التجارب الذاتية (البيت الخامس).<sup>(٤٠)</sup> ثم تتبع روزن بشيء من التفصيل آراء الباحثين المتباينة من مسألة التقليد والتجديد في شعر طادروس أبو العافية.<sup>(٤١)</sup>

في السياق نفسه، أولت أفيفا دورون التقليد والتجديد عند أبو العافية اهتمامًا بالغًا، واستهلت مناقشتها بتساؤل: هل طادروس اللاوي هو تروبادور عبري في بلاط الملك الكاثوليكي؟<sup>(٤٢)</sup> ثم ما لبثت أن عبّرت عن جواز ذلك وصرّحت بأنه من الممكن أن نرى في طادروس اللاوي، الذي كان شاعرًا وجانيًا للضرائب عند الملك ألفونسو العاشر، تروبادورًا عبريًا، وما فتئت دورون أن دلّلت على ذلك بأن أجرت مقارنة بينه وبين شعراء تروبادور من معاصريه في بلاط الملك، ووقفت على تشابهات جلية في عدة نقاط،<sup>(٤٣)</sup> لكنها لم تجد متكافئًا لتستند إليه في استعمال طادروس للموسيقى مثل التروبادور، ومع ذلك فإنها لم تستبعد ذلك؛ إذ أشارت إلى استعمال طادروس كلمة "لحن" في عناوين بعض الموشحات،<sup>(٤٤)</sup> وهذا ما يمكن تلمّسه في غير مرة<sup>(٤٥)</sup> وهو أمر يسترعي الوقوف عنده

(٤٠) روزن، "מאננירזם ספרותי דפן"، 51.

(٤١) نفسه، ٥١، ٥٢.

(٤٢) دورون، משורר בחצר המלך، 41.

(٤٣) نفسه، ٤٢.

(٤٤) نفسه، ٤٨.

(٤٥) هذا ما يمكن ملاحظته في العناوين العربية لبعض الموشحات عند طادروس أبو العافية، والتي تضمنت لفظة "لحن" نحو: عنوان الموشحة الأولى: لحن بأبي طيبون حما؛ وعنوان الموشحة الثانية: لحن بالله يا حبيبي؛ وعنوان الموشحة الثالثة: بيش يعمل؛ انظر يلدز، ביאורים והערות

مليًا، بل يجعل من الجدير تفحصه ودراسته، لمعرفة إلى أي مدى وبأي طريقة استُعملت الألحان في الموشحات العبرية، وأيضًا العربية؟.

أما عن علاقة طادروس أبو العافية بالشعر العبري الأندلسي، فقد عاينت دورون بأن نتيجة المقارنة بينه وبين شعراء العبرية في الأندلس، الذين سبقوه، تُظهر بياً بينه وبينهم فيما يتعلق بأساليب صياغة المواد اللغوية؛ إذ تُعد هذه التراكيب اللغوية من بين اللبّات الأساسية الأكثر تفصيلاً واستقراراً في شعر شبه جزيرة إيبيريا، والتي استعملها الشعراء الكلاسيكيون بنظام ثابت يحافظ دائماً على التمييز الواضح بين الديني والدنيوي، وبين شؤون الفرد وقضايا الشعب. وأتبع دورون بأن تسأل مسكوكات لغوية معيّنة من شعر الغزل الدنيوي إلى الشعر الديني، كانت من قبيل الخروج عن القاعدة، هذا ما لفت انتباه الباحثين.<sup>(٤٦)</sup>

ويجدر بالذكر في هذا الباب، ما عرضه حاييم شيرمان حول تقليد طادروس أبو العافية الشعر العبري الأندلسي؛ إذ دلّل على أن ما برع فيه أبو العافية من النظم في الأحاجي، والألغاز، والألعاب اللفظية واللغوية والبلاغية، ولزوم التكلف والمبالغة في التفرد، يُعد تقليداً لمن سبقوه، لكن، في الوقت نفسه، له اليد العليا في هذا الباب على أبناء جيله والأجيال التالية له.<sup>(٤٧)</sup> وأردف شيرمان أنه مما لا شك فيه أن شعر طادروس، إذا ما حُكم

---

לשירי האזור של טדרוס בן יהודה הלוי אבו אלעאפיה, 3-5; ويلاحظ هنا أن هذه الموشحات يغلب عليها ختامها بخرجات عربية؛ مثل خرقة الوشحة الثالثة: **כֶּשׁ יַעֲמִלְךָ יָא קוֹם הַד'א אַלְפִיין, כֶּשׁ \* \* \* כֶּם פֶּתֶשׁ עֲלֶיהָ וְלִים נִדְרִי מִן אֶשׁ בֵּישׁ יַעֲמֵל יָא قוֹם הַד'א הַיֵּין, בֵּישׁ \* \* \* כֶּם פֶּתֶשׁ עֲלֶיהָ וְלִים נִדְרִי מִן אֶשׁ; ילוי, שירי אזור לטדרוס בן יהודה אבו אל עאפיה (נספח ל "גן המשלים והחידות")، 8.**

(٤٦) دورون، *مشورر بحצר الملک*, 56.

(٤٧) شيرمان-فليشر، *تولودت השירה העברית בספרד הנוצרית*, 401; للمزيد حول الأحاجي والألغاز في الشعر العبري في العصور الوسطى يمكن الرجوع إلى: سلام، "الترجمة العبرية للأحاجي والألغاز"، ١-٦٠.

عليه في المجل، هو شعر تقليدي لدرجة أنه يحمل بكل قوة ووضوح تطلُّعًا لأن يكون انعكاسًا لنموذج قديم ومرموق. وفي موضع آخر أشار شيرمان إلى أن أبو العافية قد قلَّد أسلافه، لكنه تفوَّق عليهم في أحيان كثيرة؛ فقد أكثر من النظم في باب التجنيس على غرار موسى بن عзра، وواصل تقليد الشعر العبري الأندلسي في باب الموشحات الدنيوية،<sup>(٤٨)</sup> والتي ختمها في الغالب بخُرُجات عربية، وفي بعض الأحيان بلهجة رومانثية<sup>(٤٩)</sup> ممزوجة بألفاظ عربية.<sup>(٥٠)</sup> كما أنه مدين أيضًا للشعر العربي؛ إذ توصل آري سخيرز إلى وجود تأثيرات عربية في شعره.<sup>(٥١)</sup>

وقد أجملت يشاي مؤخرًا آراء الباحثين والنقاد حول مسألة التقليد والتجديد عند طادروس أبو العافية، وعمّا إذا كانت أشعاره تمثل إحياءً للشعر العبري الأندلسي، ومواقفهم المتباينة تجاه شعره، في الأخير أعربت يشاي عن تعسُّر الإدلاء بإجابات قاطعة حول تساؤلات الباحثين، وذهبت إلى البحث عن الدوافع التي جعلت أبو العافية يتجه إلى الشعر العبري الأندلسي، وعن البيئة والحالة الأدبية التي سمحت له بتبني أنماط قديمة واستيعاب محتوى جديد.<sup>(٥٢)</sup>

(٤٨) للمزيد عن الموشحات العبرية عند طادروس أبو العافية، يمكن الرجوع إلى؛ شيرمان-فلييشر، *تולדות השירה העברית בספרד הנוצרית*, ٣٩٩-٤٠١, הערה 111; ילין, *שידי אזור לטדרוס בן יהודה אבו אל עאפיה*.

(٤٩) يقول صلاح فضل: "كانت كلمة «رومانث» تدل في العصور الوسطى على اللغة العامية الإسبانية المشتقة من اللغة اللاتينية أثناء عمليات التطور اللغوي التي شملت اللغات الأوروبية كلها، وما زالت تحتفظ بهذه الدلالة حتى اليوم في الدراسات اللغوية، إلا أنها منذ نفس هذه العصور الوسطى كانت تشير كذلك بشكل مبهم – إلى جانب هذا المعنى العام – إلى مدلول أدبي يمكن تحديده بأنه «بعض التراكيب الشعرية المختلفة التي وضعت باللغة العامية» ثم ما لبث أن تحدد معناها أكثر في القرن الرابع عشر بأنه «قصيدة طويلة وضعت للإنشاد»؛ فضل، من *الرومانث الإسباني*، ٦.

(٥٠) شيرمان-فلييشر، *تולדות השירה העברית בספרד הנוצרית*, 399.

(51) Schippers, "Arabic Influence", 17- 24.

(٥٢) ישי, "על מרידתו האדיפלית", 176, 177.

لا شك في أن الداعي إلى مبالاة الباحثين بقضية التقليد والتجديد في شعر طادروس أبو العافية، يكمن في شعر طادروس نفسه، والقصد هنا أن التراث الشعري الذي خلفه، يضعه في مكانة مميزة على خريطة الشعر العبري بشكل عام، وإيبيريا العصور الوسطى على وجه الخصوص؛ ففي الوقت الذي أشرقت فيه شمس المقامة العبرية في الممالك الشمالية المسيحية في شمال شبه الجزيرة الإيبيرية، وأفل نجم الشعر العبري في القسم الجنوبي من شبه الجزيرة - الأندلس - وفي شمالها أيضًا، لاح نجم الشعر من جديد على يد مجموعة من الشعراء، على فترات متفاوتة، يمكن عدّ طادروس أبو العافية أبرزهم، من دون منازع.

ويبدو أن طادروس نفسه أدرك ذلك، الأمر الذي دعاه إلى أن يمسك بقلمه، يزاوج به بين النظم والنقد الأدبي، وهنا يظهر أن طادروس الناقد - ومن خلال أدوات النقد الأدبي - يعمل في شعر الآخرين جنبًا إلى جنب مقارنة مع شعره، ومن خلال شعره؛ بحيث ينظم في شعره ما يتضمّن نقدًا لشعر أسلافه بالمقارنة مع شعره، وهذا ما تكرر في غير مرة، ومنه ما خصّه لباب المديح؛ إذ ضمّن إحدى مقطوعاته نقدًا لشعر أسلافه على تضمين مقدمات قصائدهم قولاً في النسيب، وفي المقابل يثني على نفسه بأنه خالف ذلك وجعل قصيدة المديح مديحًا خالصًا، يقول في مقطوعته:

אַמַּת, לֹא קִדְמוּ נוֹשְׂאֵי מִשְׁלִים / בְּרֹאשׁ כָּל מִהְלֵל דְּבָרֵי הַתּוֹלִים,  
 לְבַד כִּי חִפְצוּ שִׁירָם לְהַאֲרִיד / וְלֹא מִצְאוּ אֲנוּשׁ רַב מִהְלָלִים,  
 וּבַחֲשֶׁק וּבְדְבָרִים אֲחֵרִים / לְזֹאת, הֶרַב, זְמִירָהֶם מְכִלִים.  
 וְעַתָּה הַגְּבִיר יִצְחָק - מִצְאָתוֹ / גְּדוֹל הַמַּעֲלָלִים, רַב פְּעָלִים,  
 וְעַל כֵּן בְּעֵשׂוֹתַי שִׁיר לְהוֹדוֹ - / בְּמִהְלָלִים אֲנִי מִתְחִיל וּמְשָׁלִים. (٥٣)

حقًا، لم يقدّم الشعراء قولًا غير ذي بال في مقدمات قصائد المديح.  
 إلا من أجل أنهم فقط مالوا إلى إطالة شعرهم، ولم يجدوا من هو جدير بالمدائح.  
 يجعلون المقدمات في النسيب وغيره، ولذا فإن أكثر شعرهم غير ذي قيمة.  
 ألا إن الرئيس إسحق قد وجدته صاحب سجايا عظيمة وأفعال نبيلة.  
 ولذلك، نظمت قصيدة لأجله، فهأنذا أبدأ وأنظم في مدحه.

لقد طبّق طادروس أبو العافية هذا النهج فعلاً ونظم في المديح من دون جعل المقدمة في النسيب، بل جعل القصيدة كاملة في المديح؛ وأبرز مثال على ذلك، مجموعة القصائد القصيرة التي نظمها في مدح إسحق بن صدوق، والبالغ عددها عدد الأحرف في العبرية اثنتين وعشرين حرفًا؛ بحيث أوقف كل قصيدة على حرف محدد جعله على رأس كل بيت، وجعله أيضًا حرف روي للقافية.<sup>(٥٤)</sup> في المقابل بقيت بعض قصائده في المديح على غرار النهج القديم عند أسلافه من شعراء العبرية في الأندلس وفي الشعر العربي أيضًا، بحيث تكون مقدمة القصيدة غزلية، ثم ينتقل الشاعر عبر بيت المعبر بحسن تخلص إلى المديح، ومن أبرز الأمثلة على هذا النهج، ما ورد في المراسلات الشعرية

(٥٤) يُنظر: دוד يלין، גן המשלים והחידות, חלק ראשון, א, 7-17.

بينه وبين الشاعر يوسف القروي<sup>(٥٥)</sup> من قصائد في المديح<sup>(٥٦)</sup>، وهنا يبرز تساؤل مقبول: هل خالف طادروس أبو العافية منهجه في المديح؟ أم أنه نظم بالنهج القديم وهو صغير سن أو قبل إقراره هذا التجديد؟

جدير في هذا المقام الإشارة إلى نظرة طادروس أبو العافية إلى شعره، فكثيراً ما تتردد عنده ملامح تباهٍ وفخار بشعره، نحو ما ضمنه من تفاخر في إحدى قصائده، إذ يقر بأنه اخترع تعبيرات لغوية جديدة في أشعاره، يفهمها الأعمى، ومن لم يفهموها فهم عمي البصيرة، ويحيا أرباب الحكمة عند سماعها، ويموت الحمقى بانعدام الشعور، وأردف:

רַב מְלִי וְעֲנִי חֲדָשִׁים וּמִימֵי זֶר בְּסִבְאֵי אֵין מְהוּלֵי

וְאִם אֲשָׂא מְשָׁל קְדָמוֹן, לְהוֹסִיף יָקָר בּוֹ, לֹא לְהַעְזֹר בְּבָלֵי<sup>(٥٧)</sup>

(٥٥) لا يُعرف سوى القليل جداً عن شاعر القرن الثالث عشر الميلادي يوسف القروي، وكل المعلومات والتكهنات هي مستمدة من ستة عشر قصيدة كانت جزءاً من المراسلات الشعرية بينه وبين طادروس أبو العافية. من خلال تصدير إحدى القصائد يذكر أنه نظم وهو في سن الثانية عشرة، وهو ادعاء شك فيه بعض الباحثين. ومن خلال المراسلات أيضاً يُذكر أن له كتاباً مفقوداً حول حريق كنيس يهودي في طليطلة، وأطلع أبو العافية عليه. عندما نشر حايم برودي المراسلات الشعرية لأول مرة حاول كشف هوية الاسم "القروي" وبحث في عدة احتمالات منها القدوي، والقدير، والقروي، أو نسبة إلى القيروان، أو نسبة إلى منطقة Alcarve في البرتغال. ذهب برودي إلى أن يوسف القروي كان من عائلة معروفة، وربما كان يشغل منصباً رفيعاً، أما من ناحية الأدبية، فقد عده برودي شاعراً من الدرجة الثالثة. وبميل بيرنارد شابييرا إلى التكهن بأن يوسف القروي هو يوسف بن شبتاي الذي استقر في إشبيلية قبل سنة ١٢٤٨م، ونحن نميل إلى أن كلمة "القروي" هي نسبة إلى القرية، وقد يبدو أن اقتران بعض الأسماء بالقروي نسبة إلى قرية محددة أو نسبة إلى مكان باسم "القرية"، حول يوسف القروي يمكن الرجوع إلى: براادي، "טוודרוס ור' יוסף אל-קרודי"، 1-32;

Alfonso, "Joseph al-Qarawī.", 29, 30.

(٥٦) مثل قصيدة "צבית חן חבצלות שרונים" والتي جعل مقدمتها في النسيب، وبالغ في وصف محاسن فتاة، إلى أن انتقل إلى المديح في البيت الثامن، يُنظر: ילון, גן המשלים והחידות, חלק שני, א, 1, 2.

(٥٧) يُنظر: ילון, גן המשלים והחידות, חלק ראשון, 170.

وَجَلَّ أَلْفَاظِي وَمَعَانِي جَدِيدَةً، وَمَشَارِبِي نَقِيَّةً مِنَ الشَّوَائِبِ.

وَإِذَا نَظَّمْتَ مِنْ شَعْرِ السَّابِقِينَ، أَزِيدُهُ رِفْعَةً، لَا لِأَسَدِّ عَيْبِي.

ومن أبرز تلك الملامح، الإكثار من الإشارة إلى الإلهام الشعري من خلال أنسنة الشعر أو القصيدة بإلحاق ألفاظ مثل (בן ابن، בת بنت، בני أبناء، בנות بنات)<sup>(٥٨)</sup> وذلك في مواضع المباهاة والمفاخرة، نحو المبارزة الشعرية بينه وبين الشاعر فنحاس اللاوي،<sup>(٥٩)</sup> منها نعتة لبنت شعره بأنها حسناء عذراء:

וּבַת נְשִׁירֵי יְפִיפִיָּה בְּתוּלָהָ<sup>(٦٠)</sup>

وبنت شعري حسناء عذراء

وفي موضع آخر:

אֲנִי הַנְּשִׁיר، וְהַבְּנוֹת בְּנוֹתַי וְיִנְשְׁחוּ בְנוֹת הַנְּשִׁיר לְפָנַי<sup>(٦١)</sup>

أنا القصيد، والبنات بناتي، وتتحنى بنات الشعر أمامي.

(٥٨) إن إعادة النظر في مواضع استعمال طادروس أبو العافية لهكذا ألفاظ، في ضوء تعرض الشعراء العرب إلى الوحي الشعري والإلهام وشياطين الشعر، أمر جدير بالدراسة.

(٥٩) لا يُعرف الكثير عن الشاعر فنحاس اللاوي سوى من خلال المناظرات الشعرية التي دارت بينه وبين معاصره طادروس أبو العافية، إلى جانب تكهنات محدودة، فقد تم التعرف على أنه ابن يوسف اللاوي حفيد زراحيا جيروندي، وينتسب إلى عائلة معروفة بدورها في الشعر الديني في البروفانس وكتالونيا، كل ما يُعرف عنه أنه نظم شعرًا دنيويًا، وأنه كان على ما يبدو في المحكمة في طليطلة لبعض الوقت؛ للمزيد يمكن الرجوع إلى:

Sáenz-Badillos, "Hebrew Invective Poetry", 49-73.

(٦٠) ילוד, גן המשלים והחידות, חלק שני, ٨, 25.

(٦١) نفسه، ٢٦.

وإجمالاً للقول حول التقليد والتجديد عند طادروس أبو العافية، وتأكيداً لما نميل إليه، من أن شعر طادروس أبو العافية يجمع ما بين تقليد وتجديد<sup>(٦٢)</sup>، فإن ما عرضه يلين يرسّخ هذا الأمر؛ فقد جمع يلين ما مجموعه اثنا عشر، لأمر قلّد فيها شعراء العبرية في الأندلس شعراء العرب، وحافظ هو عليها وترسخت في شعره<sup>(٦٣)</sup>. فضلاً عن ذلك، أورد يلين خمسة أمور حسم فيها الريادة لطادروس وعدّها مزايا متفردة في شعره، ومع أن يلين لم يطلق عليها لفظة تجديد، ووصفها بالتوازل المنكّهة<sup>(٦٤)</sup>، فإن من المقبول عدّها تجديدًا إلى جانب ما أجراه من مواكبة لعصره؛ نحو إضفاء روح الفكاهة والتسلية، والمبالغة، ومجارة التروبادور، وغير ذلك.

### السراقات الشعرية

حظيت قضية السراقات الشعرية بقدر كبير من العناية في النقد الأدبي العربي، قديمًا وحديثًا، وقد يُعزى ذلك إلى اهتمام العرب منذ القدم بكل ما يخص الشعر، فضلاً عن ارتباط السرقة في حد ذاتها ببُعد سلبي من منظور ديني واجتماعي، الأمر الذي ولّد تعددًا للمناقشة والمطارحة حول الأصالة والانتحال فيما يخص المعاني والصور والأفكار الشعرية، إلى جانب التوسع في تحديد المدى الذي يمكن تقبله من النحل أو الاستقاء من الآخرين.

شهدت قضية السراقات ازدهارًا ملحوظًا في النقد الأدبي في العصر العباسي، ومع ذلك، فإن للقضية جذورًا تضرب في القدم، حتى من قبل التفاعل النقدي الذي تلا الخصومة

(٦٢) وتجدر الإشارة هنا إلى ما توصلت إليه شولي بيطنون فيما يتعلق بشعر الغزل عند طادروس أبو العافية؛ إذ أقرت بتقليد طادروس أبو العافية الشعر العبري من الفترة الأندلسية، إلى جانب تأثره بالبيئة المحيطة في الممالك الشمالية الإيبيرية؛ بيטון، "שירת האהבה של טדרוס"، 20.

(٦٣) ילון، גז המשלים והחידות، חלק שני، כרך ב، XVI - XXII.

(٦٤) نفسه، XXXI - XXVII.

بين أبي تمام والبحتري حسبما يرى عبد اللطيف الحديدي، فهو يسوق العديد من الأدلة على ذلك من خلال البحث في التراث النقدي للأمدي والجرجاني، مع التطرق إلى سابقهم، مثل الجاحظ، وابن قتيبة، وأبي بكر الصولي، وقدامة بن جعفر، وحتى المتأخرين مثل ابن الأثير، وانتهاءً بالقضية عند النقاد في العصر الحديث.<sup>(٦٥)</sup> وسبق أن تناول مصطفى هدارة قضية السرقات الأدبية في النقد الأدبي العربي من عدة جوانب، مروراً بالوقوف على آراء الباحثين في العصر الحديث، في الدراسات العربية وحتى الأوروبية، وأيضاً تتبّع تاريخي للقضية عند النقاد القدامي، كما أولى باب الأصالة والتقليد اهتماماً، من خلال البحث في الأصالة الفنية والابتداع داخل نطاق الإطارين: الشعري والثقافي، وفهم نقاد العرب للأصالة والتقليد، ومناقشة اصطلاح التوليد بين الاختراع والإبداع، فضلاً عن تفسير السرقات في ضوء الأصالة والتقليد.<sup>(٦٦)</sup>

في المقابل، تظهر قضية السرقة الأدبية في النقد الأدبي عند اليهود، من خلال أول وأبرز مؤلف نقدي، وهو كتاب المحاضرة والمذاكرة لموسى بن عزرا، ويبدو للوهلة الأولى أن معالجة ابن عزرا لقضية السرقات الأدبية<sup>(٦٧)</sup>، تحاكي تناول النقاد العرب، بل نجده يعرض لأقوال بعضهم، تارة بالتصريح بالأسماء، وتارة من دون ذلك، وأول ما جاء عند ابن عزرا في هذا الباب، أن أشار إلى شاعرين يهوديين غصب أحدهما قولاً من الآخر وقصر في توفيته كل التقصير وأدخله في بيتين، فأتبع ابن عزرا قائلاً:

(٦٥) الحديدي، السرقات الشعرية بين الأمدي والجرجاني، ٥- ١٣.

(٦٦) هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي، ٢٦٧- ٢٧٥.

(٦٧) للمزيد حول القضايا النقدية عند موسى بن عزرا في مقابل النقاد العرب يمكن الرجوع على: الهدلق، "موقف موسى بن عزرا"، ١٩٦- ٢٠٧.

"وإن ذهبت<sup>(٦٨)</sup> إلى أخذ معنى قد سبقت إليه فالطف في أخذه وزد عليه أو أنقص منه زيادة لا تخل بمعناه أو نقصان لا يهجنه،<sup>(٦٩)</sup> إذ حد الزيادة هو التطفيف على الواجب، وحد النقصان هو التقصير عن الواجب، فالواجب إذا هو الكمال، والكمال صفة من صفات المبدع عز وتعالى بالحقيقة، وفي الإنسان بالمجاز. وأما حجة أهل السرقة في الشعر فقد قال الجاحظ،<sup>(٧٠)</sup> وهو زعيم المتكلمين: لا أعلم شاعرًا تقدم في تشبيهه مصيب أو معنى غريب أو قول مخترع، إلا من جاء بعده من الشعراء قد انتله أو بعضه. نعم أن إذا خالف اللفظ أو العروض لم يكن<sup>(٧١)</sup> المتقدم أحق به من المتأخر، فإنه يجده ويقول إنه خطر ببال الأول ولم يدحض بحجة، وإن كان قد قال الفيلسوف: لا تتزينوا<sup>(٧٢)</sup> بعوار<sup>(٧٣)</sup> الكلام فيكون نفاذ مواد

(٦٨) في المتن "ذهب" وهناك اقتراح بالتصويب إلى "ذهبت" في الحاشية في طبعة أبو ملهم وفي طبعة هلقين؛ Ibn Ezra, *Kitāb al-Muḥāḍara wa-l-mudhākara*, 190؛ ابن عزر، كتاب اللمحاضرة واللمدأكرة، 174.

(٦٩) في المتن "يهجنا" وهناك اقتراح بالتصويب إلى "ذهبت" في الحاشية في طبعة أبو ملهم؛ Ibn Ezra, *Kitāb al-Muḥāḍara wa-l-mudhākara*, 190؛ ابن عزر، كتاب اللمحاضرة واللمدأكرة، 174.

(٧٠) في المتن "الجاحض" وفي الحاشية في طبعة أبو ملهم "الجاحظ"، وفي الحاشية عند هلقين "الجاحض" و"الجاهظ"؛ Ibn Ezra, *Kitāb al-Muḥāḍara wa-l-mudhākara*, 190؛ ابن عزر، كتاب اللمحاضرة واللمدأكرة، 174.

(٧١) في المتن "يكون" وأشار هلقين إلى ورودها "يكن" في إحدى النسخ؛ ابن عزر، كتاب اللمحاضرة واللمدأكرة، 174؛ Ibn Ezra, *Kitāb al-Muḥāḍara wa-l-mudhākara*, 190.

(٧٢) في المتن "تتزينوا" في طبعة أبو ملهم وفي طبعة هلقين؛ Ibn Ezra, *Kitāb al-Muḥāḍara wa-l-mudhākara*, 190؛ ابن عزر، كتاب اللمحاضرة واللمدأكرة، 174.

(٧٣) في طبعة أبو ملهم "بعواري"، وفي طبعة هلقين "بعوادي"؛ Ibn Ezra, *Kitāb al-Muḥāḍara wa-l-mudhākara*, 190؛ ابن عزر، كتاب اللمحاضرة واللمدأكرة، 174.

عواركم<sup>(٧٤)</sup> مزكياً بما ترجعون<sup>(٧٥)</sup> إليه من طبائعكم. وإن ذهبت إلى تحويل معنى من العربية إلى العبرانية، فخذ ذاته<sup>(٧٦)</sup> ومعناه دون قلب ألفاظه لفظة لفظة، فليس جميع اللغات متشابهة كما قدمت، واحسنه إذا عبرته أفضل لفظ تجده في لغته وإن لم يتأتى على اختيارك فتبراً<sup>(٧٧)</sup> منه".<sup>(٧٨)</sup>

لقد خصص ليفين دراسة مستفيضة للسراقات الشعرية والأصالة في الأدب العبري في العصور الوسطى،<sup>(٧٩)</sup> وأولى اهتماماً بارزاً بموسى بن عزرا، ولا سيما الوقوف على ما ورد عنده مقارنة مع التراث النقدي العربي، وذكر ليفين فيما ذكر، ما حاكى فيه ابن عزرا النقاد العرب، ومن ذلك المحافظة على المصطلحات النقدية في قضية السرقة الشعرية، نحو: سرقة، غصب، أخذ، انتحال، معنى غريب، اختراع، التوليد، النادر، الادعاء.<sup>(٨٠)</sup> فضلاً عن ذلك، يُلاحظ هنا أن موسى بن عزرا لم يكتف بالتعاطي مع قضية السرقة الشعرية على غرار النقاد العرب فحسب، بل تطرق إلى أمر يتعلق بالأدب العبري على وجه الخصوص، من خلال تعرضه لموضوع تحويل معنى من العربية إلى العبرية، فهو

(٧٤) في طبعة أبو ملهم "عواركم"، وفي طبعة هلقين "عواديكم"؛ *Ibn Ezra, Kitāb al-Muḥāḍara wa-l-mudhākara*, 191, 174.

(٧٥) في المتن في الطبعين "يرجعون" وفي الحاشية "ترجعون"؛ *Ibn Ezra, Kitāb al-Muḥāḍara wa-l-mudhākara*, 191, 174.

(٧٦) في المتن في طبعة أبو ملهم "زايته" وفي الحاشية "ذاته"، وفي طبعة هلقين في المتن "رايته" وفي الحاشية "رائحته"؛ *Ibn Ezra, Kitāb al-Muḥāḍara wa-l-mudhākara*, 191, 174.

(٧٧) في المتن في الطبعين "فتبري" وفي الحاشية "فتبراً"؛ *Ibn Ezra, Kitāb al-Muḥāḍara wa-l-mudhākara*, 191, 174.

ابن عزرا، *Ibn Ezra, Kitāb al-Muḥāḍara wa-l-mudhākara*, 190, 191؛ *كتايب آلماحاضرة وألمدأكره*, 177-174.

(٧٩) لوي، "علل غنيבת השיר"، 66-132.

(٨٠) نفسه، ٧٨، ٧٩.

يدعو كما تقدم، إلى أخذ المضمون والمعنى من دون قلب ألفاظه لفظة لفظة<sup>(٨١)</sup>، كما يدعو إلى التخيّر والانتقاء.

أما عن قضية السرقة الشعرية عند طادروس أبو العافية، فلم تتل حظاً في دراسة ليفين، مع أنه طرق معظم الجوانب المتعلقة بالقضية في النقد الأدبي العبري بما في ذلك ما ورد من إشارات وملاحح في المقامة العبرية.<sup>(٨٢)</sup> قد يُعزى هذا الأمر إلى أن طادروس أبو العافية اشتهر بقول الشعر وذاع صيته فيه، أكثر مما اشتهر بنزغته النقدية، فضلاً عن قلة الإشارات النقدية في شعره عن قضية السرقة، وعدم تميز تلك الإشارات بالتعمق، كما سيتبين.

لقد ضمّن طادروس أبو العافية أشعاره إشارات حول قضية السرقة الشعرية، حيث يعبر في غير مرة عن عدم تقبله للسرقة، بل مهاجمته ومعاتبته لمن يقترفها. ومن أبرز ما جاء عنده في هذا الباب، مهاجمته لأحد الأشخاص واتهامه بالسرقة وتوبيخه، من خلال مقطوعة صغيرة التزم في كل كلماتها حرف الجيم، وجاء فيها:

בְּנִפְתִּי תִגְנֹב הַעֲרָגוֹת      וְרָגַזְתִּי בְּגִלּוֹתַי שְׁנֵגוֹת.

שָׁגָה נִהְגָה בְּהִיזוֹנֵי הַגִּיגִי      וְגוּר גּוּרֵי וְרָגַשְׁתׁ הַשְּׂאֲגוֹת.

סָגַד בְּגַד דְּגָלִי      גָּעַר גְּאֹנָה תְּגַרְשׁ הַדְּאֲגוֹת.

וְהַסּוֹגַד לְשִׁיזוֹנֵי מְנַגֵּן      וּמִתְעַנֵּג, וְהַבּוֹגַד בְּתוֹגוֹת.<sup>(٨٣)</sup>

(٨١) وتجدر الإشارة هنا إلى أن موسى بن عزرا قد ورد عنده ما يمكن عده تطبيقاً لهذا النهج؛ حيث أورد أشعاراً من غيره بأن أعاد صياغتها في قوالب جديدة، هذا ما تم رصده في كتابه المحاضرة والمذاكرة، وأيضاً في مقاله المسماة "الحديقة في معنى المجاز والحقيقة"، للمزيد يمكن الرجوع إلى: פגיס, שידת החול ותורת השיר, 104, 105.

(٨٢) لقد أسهب ليفين في العرض لقضية السرقة في مقامات يهودا الحريزي، كما أنه أشار إلى القضية عند يهودا بن شبتاي وإبراهيم بن حسداي؛ يُنظر: לויך, "על גניבת השיר", 93-95.

(٨٣) ילויך, גן המשלים והחידות, חלק ב, כרך א, 144.

وتسرق الرياض من حديقتي، وتحنق عليّ عندما كشفت جريرتك؟  
 فلتكن مولعًا وتعمق في خواطري، ولتخش من الأسد وصوت الزئير.  
 ولتسجد أمام راياتي ... ولتنب عن غطرتك، وتريح القلق [عن اكتشاف سركتك].  
 فمن يركع لأشعاري وينشدها يطرب بها، والخائن [الذي يسرقها] يعيش بالأحزان  
 ولعل ما يؤكد على كلفه بمقت السرقه الشعرية وبغض أصحابها، اللجوء إلى حيلة  
 بلاغية في قصيدة مخصصة تعرب عن قدراته الشعرية من ناحية، وتصعب السرقه إذا  
 ما رغب أحد السارقين أن ينحل منه حسبما أشار في التصدير للقصيدة، إذ عمد إلى  
 التوأمة والتوشيح على غرار الشعر العربي، بأن بنى قصيدته بحيث يكون البيت على وزن  
 وقافية معروفة، وإذا حذف كلمة من آخره، يبقى البيت محافظًا على وزن وقافية وكذلك  
 معنى،<sup>(٨٤)</sup> نحو قوله:

כִּיפִי וּבְחִין נִכְתְּמָהּ, וּבְרֹן וְקֹ- סֶד נִחְתְּמָהּ, וּבְבִין וְשָׁקֵל חֲבֵרָה<sup>(٨٥)</sup>

سُطِرَتْ بالجمال والحسن، وُخْتِمَتْ بالإنشاد والفضل، وُظْمِتْ بالحصافة والروية.  
 والسرقه عنده مرفوضة في الشعر حتى بين الأقارب، إذ يخصص مقطوعة في عتاب  
 أحد الأشخاص من أراجون على قصيدة أرسلها له وهي في الأصل لوالده، وجاء في  
 تصديره للمقطوعة "وله يراجع شخصًا بأراجون على قصيدة وجهها له وكان سرقها  
 لوالده"<sup>(٨٦)</sup> ويقول أبو العافية في مقطوعته إلى هذا الشخص:

זְמִירוֹת כְּתִבְתָּן בְּאֵמֶת כִּי בְעֵין לְבִי כִּרִי הֵן לְעֵץ הַדָּר וְעֲנָף לְעֵץ עֵבֹת

(٨٤) للمزيد يمكن الرجوع على: يليون، *بأורים والعهودات لشيدي تدروس*، حلق ٨، 112.

(٨٥) يليون، *غن המשלים والحدود*، حلق راسون، 167.

(٨٦) يليون، *بأורים والعهودات لشيدي تدروس*، حلق ب، كرخ ٨، 140.

ואומר: "יקנו הוא אמרן", עביתיהו: "היש לאנוש דבר כמו נחלת אבות?".<sup>(٨٧)</sup>

حقًا، أرى أن هذا الشعر هو ثمار شجرة الأصالة، وفرع لشجرة كثيفة الأغصان.

ورب قائل: "المُسن هو قائله" أجيبته: "وهل للمرء أمر مثل تراث الآباء؟".

### نتائج:

لقد أكدت الدراسة المكانة المميزة التي يحظى بها طادروس أبو العافية على خريطة الإنتاج الشعري في العصور الوسطى بشكل عام، والممالك المسيحية في شمال شبه الجزيرة الإيبيرية على وجه الخصوص، فإلى جانب مكانته الشعرية أماطت الدراسة اللثام عن قدرات نقدية وبلاغية لطادروس أبو العافية تضعه على خريطة النقد الأدبي مع قلة من بني جلدته، والذين أسهموا في التراث النقدي العبري واليهودي.

فقد خلصت الدراسة إلى امتلاك طادروس أبو العافية مهارات نقدية، من خلال قدرته على الخوض في هذا الباب عبر مناقشات نقدية للجوانب التي تم البحث فيها؛ الصدق والكذب، التقليد والتجديد، وقضية السرقات الأدبية. واتضح بما لا يدع مجالاً للشك أنه على دراية تامة بالتراث النقدي للنقاد العرب واليهود، ورمى إلى أن يخط بقلمه في هذا المضمار، وأن تكون معالجته في إطار الإعلاء من قيمة شعره في مقابل أشعار الآخرين. والأمر الجدير بالملاحظة في هذا الجانب، هو نجاحه في صوغ آرائه النقدية في قوالب شعرية على نحو ما سلف تبياناه.

وفي ما يتعلق بقضية الصدق والكذب في الشعر، فقد اتخذت الدراسة منحى تاريخياً، من خلال تتبع القضية في النقد الأدبي عند اليونان وعند العرب، وأيضاً عند النقاد اليهود، وقد تبين مدى إدراك طادروس أبو العافية لمقولة "أعذب الشعر أكذبه" وتطورها، وتعاطيه معها بما يخدم أغراضه ومواقفه؛ بحيث اعتمد عليها عندما أراد أن يتصل من اتهامه الرابي طادروس بالبخل، وعدّ هذا الاتهام ضمن الكذب المحمود في الشعر. في المقابل، عبّر عن الصدق في بعض مدائحه، وأكد أن مدائحه صادقة، وليس فيها كذب

(٨٧) יליר, גז המשלים והחידות, חלק ב, כרך א, 136.

كقول غيره من الشعراء. وفي هذا الإطار يتضح أن أبو العافية يفسح المجال برحابة فيما يخص المجاز والحقيقة في الشعر، حسب تحديده هو.

وأما بشأن التقليد والتجديد في شعره؛ فقد تم عرض معظم آراء الباحثين في هذا الشأن، ومع كثرة هذه الآراء وتعددتها والتباين بينها في بعض الأحيان، فإنها تؤكد مكانة طادروس الشعرية في زمانه، وفي أعين الباحثين في زماننا. وبان في هذا الشأن ولعه بالتراث الأدبي الأندلسي، ولا سيما العبري منه، والسير على خطاه في عدة أمور لا تخفى على أحد. وفي الشأن نفسه تكشف دوره الجلي في إحياء بعض السمات التي تعود إلى العصور الأندلسية، بل الإبداع فيها ومضاهاة أصحابها، وربما التفوق عليهم في بعض الجوانب، ولا سيما الجوانب البلاغية والتكلف والأحاجي. أما في باب التجديد فقد ظهر دوره البارز في استيعاب الثقافات المحيطة به ومسايرتها، مثل استيعاب بعض السمات من التروبادور، وبث روح مواكبة الحياة الثقافية في عصره.

وفيما يخص قضية السرقات الشعرية، أبانت الدراسة بعض الإشارات من خلال أشعاره، ومع أنه مُقل في إشاراته حول هذه القضية، فقد ترك بصمات واضحة تعرب عن ملكته وآرائه النقدية بما يجعله شاعراً وناقداً؛ إذ كشف عن مقتله للسرقة الشعرية والسارقين في الشعر، ووجه لهم سهام نقده غير مرة، وذهب في الحرص والإغراب إلى أن بنى بعض قصائده بطريقة تجعلها عصية على السرقة كما تبين.

وقد لفتت الدراسة الانتباه إلى تردد استعمال طادروس أبو العافية لفكرة الإيحاء وبنات الأفكار في الشعر، تارة بالتصريح وتارة بالإشارة، كما سبقت الإشارة إلى أن هذا الأمر يرقى بالتوصية لأن يكون جديراً بالدراسة، مع قراءته في ضوء استعمالات الشعراء العرب لفكرة الوحي الشعري وشياطين الشعر، كما نميل إلى الإيعاز بدراسة المراسلات الشعرية بينه وبين غيره من الشعراء؛ ولا سيما وقد تضمنت صوراً وأفكاراً قد تثبت جنوحه إلى النحل أو المحاكاة البارزة للشعر العبري الأندلسي، والشعر العربي.

## المصادر والمراجع:

- ابن رشد، أبو الوليد. تلخيص كتاب الشعر. تحقيق تشارلس بتروث وأحمد عبد المجيد حجازي. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.
- ابن رشيق القيرواني، الحسن. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد. بيروت: دار الجيل، ١٩٧٢م.
- الأمدي، أبو القاسم. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري. القاهرة: دار المعارف، ١٩٦١م.
- الحديدي، عبد اللطيف. السرقات الشعرية بين الأمدي والجرجاني. القاهرة: دار السعادة، ١٩٩٥م.
- القاضي، ريهام والرفاعي. جمال، "نماذج شعرية مترجمة من العصر الوسيط للشاعر تاضروس أبي العافية." مجلة الألسن للترجمة ع ١٢ جامعة عين شمس (٢٠١٤م): ص ٧٥-٧٧.
- القاضي، ريهام. "ديوان تاضروس أبو العافية: دراسة للخلفية الثقافية ومظاهر التأثير بالشعر العربي." فيلولوجي ع ٥٣ جامعة عين شمس (٢٠١٠): ص ٢٩٤-٣٣٩.
- —. ديوان روضة الأمثال والأحاجي لتاضروس أبو العافية: دراسة عروضية دلالية. القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠١٢م.
- المرعي، فؤاد. "نظرية الشعر في اليونان القديمة." عالم الفكر ٢٥، ع ٣، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (يناير/مارس ١٩٩٧): ص ١٩١-٢٣٣.

- الهدلق، محمد. "موقف موسى بن عزرا من البيان العربي". *حوليات الجامعة التونسية* ع ٥٠ (٢٠٠٦): ص ١٧٩ - ٢٢٠.
- بالنثيا، أنخل جونثالث. *تاريخ الفكر الأندلسي*. نقله عن الإسبانية حسين مؤنس. القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، ١٩٥٥م.
- حسن، إبراهيم سالم. *تادروس أبو العافية شاعرًا: دراسة تحليلية لأشعاره*. جامعة أسيوط: رسالة ماجستير غير منشورة، ١٩٩٤م.
- سلام، شعبان محمد. "الترجمة العبرية للأحاجي والأغاز بين الحرفية والتصرف". *مجلة جامعة الملك سعود للغات والترجمة* مج ١٢ (٢٠٠٠): ص ١ - ٦٠.
- شنوان، يونس. "الشعر الأندلسي وشعر التروبادور". *مجلة جامعة تشرين*، م ١٨، ع ٩ (١٩٩٦): ص ٩٧ - ١٢٤.
- صميلى، حمود بن محمد بن منصور. *مفهوم الصدق في النقد العربي القديم*. جازان: نادي جازان الأدبي، ٢٠٠١م.
- عبد الكريم، قصي نبيل. "شاعر في اسبانيا المسيحية: تادروس أبو العافية". *الأستاذ* ع ٢٠٠ (٢٠١٢): ص ١٦٦ - ١٨٤.
- فضل، صلاح. *من الرومانث الإسباني: دراسة ونماذج*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤م.
- قبائلي، حميد. *في قضايا النقد العربي القديم*. عمان: مركز الكتاب الأكاديمي، ٢٠٢٠م.
- نتوف، أحمد محمد. *النقد التطبيقي عند العرب في القرنين الرابع والخامس الهجريين*. دمشق - بيروت: دار النوادر، ٢٠١٠م.

- هدارة، محمد مصطفى. *مشكلة السرقات في النقد العربي: دراسة تحليلية مقارنة*. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٨م.
- ابن عزرا، משה. *כתאב אלמחאצרה ואלמדאכרה*. בעריכת: א. ש. הלקין. ירושלים: מקיצי נרדמים, תשל"ה.
- אליצור, שולמית. *שירת החול העברית בספרד המוסלמית*. כרך שלישי. תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה, 2004.
- ביטון, שולי י. "שירת האהבה של טדרוס בן יהודה הלוי אבולעפיה: בין המשך לחידוש." *מעמקים גליון 56 (אפריל 2015)*: עמ' 1-21.
- בן אלעזר, יעקב. *ספר המשלים (סיפורי אהבה של יעקב בן אלעזר)*, מהדורת יונה דוד. תל-אביב: הוצאת רמות. תשנ"ג.
- בראדי, חיים. "טודרוס ור' יוסף אל-קרוי." *הצופה בחכמת ישראל 12 (1928)*: 1-32.
- דוקעס, יהודה ליב. *נחל קדומים: נחלת יעקב, טעלגענער, 1853*.
- דורון, אביבה. *משורר בחצר המלך: טדרוס הלוי אבולעפיה: שירה עברית בספרד הנוצרית*. תל-אביב: דביר, 1989.
- הוס, מתי "יעקב בן אלעזר בירורים בשאלת זמנו ומועד חיבור ומועד חיבור 'ספר המשלים'". *תוך ספר זיכרון לפרופ' מאיר בניהו, כרמל (2019)*: עמ' 1021-1056.
- טובי, יוסף. "ביקורתו של ר' שם טוב אבן פלקירה על השירה", *הקונגרס העולמי למדעי היהדות: האיגוד העולמי למדעי היהדות, חטיבה ג, (1989)*: עמ' 283-290.
- ילין, דוד. *גן המשלים והחידות: אסף שירי טדרוס בן יהודה אבו אל עאפיה*. חלק ראשון, ירושלים: דפוס הספר, תרצ"ב.
- ———. *גן המשלים והחידות: אסף שירי טדרוס בן יהודה אבו אל עאפיה*. חלק שני, כרך א. ירושלים: דפוס וייס, תרצ"ד.
- ———. *גן המשלים והחידות: אסף שירי טדרוס בן יהודה אבו אלעאפיה, עפ"י כתב-יד שאול בן עבד-אל יוסף*. חלק שני, כרך ב. ירושלים: דפוס וייס, תרצ"ז.

- \_\_\_\_\_ . שירי אזור לטדרוס בן יהודה אבו אל עאפיה (נספח ל "גן המשלים והחידות") עפ"י כתב-יד זלמן שוקן. ירושלים: דפוס ווייס, תרצ"ו.
- ישי, חביבה. "על מרידתו האדיפלית של טדרוס אבולעאפיה, רוויזיוניסט אינטלקטואלי במאה השלוש-עשרה בספרד." מכאן 11 (2012): 176-195.
- לוין, ישראל. "על גניבת השיר ועל המקוריות בשירה העברית בספרד בימי הביניים", נ' גוברין (עורכת), פלס: מחקרים בביקורת הספרות העברית: מאסף לזכר ש"י פנואלי, מכון כץ לחקר הספרות העברית, אוניברסיטת תל-אביב, 1980: עמ' 66-132.
- \_\_\_\_\_ . טדרוס אבולעאפיה שירים. אוניברסיטת תל-אביב: ההוצאה לאור ע"ש חיים רובין, 2009.
- \_\_\_\_\_ . מעיל תשבץ: הסוגים השונים של שירת החזל העברית בספרד. תל-אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, תש"ם.
- מרגליות, מרדכי (עורך כללי), "עמנואל הרומי", אנציקלופדיה לתולדות גדולי ישראל, תל אביב: י' צ'צ'יק, תש"ו, עמ' 1205-1208.
- פגיס, דן. חידוש ומסורת בשירת-החזל העברית: ספרד ואיטליה. ירושלים: בית הוצאה כתר בע"מ, 1976.
- \_\_\_\_\_ . שירת החזל ותורת השיר למשה אבן עזרא ובני-דורו, ירושלים: הוצאת מוסד ביאליק, 1970.
- רוזן, טובה. "מאנייריזם ספרותי כפן של ארכאיזם תרבותי: קווים לדיוקנו התרבותי של טדרוס אבולעאפיה." סדן; מחקרים בספרות עברית 1 (1994): עמ' 49-76.
- שירמן, חיים. השירה העברית בספרד ובפרובאנס. ספר שני, חלק א. ירושלים ותל-אביב: הוצאת מוסד ביאליק דביר, תשל"ב.
- שירמן-פליישר. תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית. ירושלים: האוניברסיטה העברית ומכון בן צבי, תשנ"ו.
- \_\_\_\_\_ . תולדות השירה העברית בספרד הנוצרית ובדרום צרפת. ירושלים: הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס האוניברסיטה העברית ומכון בן-צבי, תשנ"ז.

- Alfonso, Esperanza. “Joseph al-Qarawī.” *Encyclopedia of Jews in the Islamic World* (2010): 29, 30.
- Brann, Ross “Ibn Ezra, Moses”, in: *Encyclopedia of Jews in the Islamic World* vol 2, Leiden: Brill (2010): 481-483.
- Doron, Aviva, “The Poetry of Todros Halevi Abulafia as a reflection of Cultural Contacts, a Hebrew Poet in Christian Spain.” Eds. Yedida Stillman and Norman Stillman. *From Iberia to Diaspora*. Leiden: Brill, 1999, pp. 282-290.
- Ibn Ezra, Moses. *Kitāb al-Muḥāḍara wa-l-mudhākara*, Edited and translated into Spanish by Montserrat Abumalham Mas 2. Madrid: CSIC, 1985.
- Sáenz-Badillos, Ángel. “Hebrew Invective Poetry: The Debate Between Todros Abulafia and Phinehas Halevi.” *Prooftexts* (1996): 49-73.
- ————. “Ṭodros ben Judah ha-Levi Abulafia.” *Encyclopedia of Jews in the Islamic World*, (2010): 507, 508.
- Schippers, Arie. “Arabic Influence in the Poetry of Todros Abulafia.” *Proceedings of the Eleventh World Congress of Jewish Studies* Vol 9 (1994):17- 24.
- Sharqawy, Haitham. “The presence of Arabic culture in Jacob Ben Eleazar's Sefer ha-meshālīm.” *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos. Sección Árabe-Islam* 70 (2021): 409-439.

# Critical Themes in the Poetry of Todros Abulafia

**Dr. Haitham M. Sharqawy**

Lecturer of Medieval Hebrew and Comparative Literature,  
Department of Hebrew Language and Literature, Faculty of Arts,  
South Valley University, Egypt.

Visiting Research Scholar, Graduate School of Human and  
Environmental Studies, Kyoto University, Japan.

## Abstract

This study offers an analysis of critical Themes in the poetry of Todros Abulafia through focusing on three main aspects: the issue of telling the truth and telling lies, his position concerning imitation and innovation, and the issue of poetic plagiarism respectively. This study aims at investigating the critical and rhetorical skills of Todros Abulafia. This is in addition to tackling extent of his being influenced by the Hebrew Andalusian literature and his position concerning literal trends and cultural interactions in the north of Iberia Peninsula in the thirteenth century. Moreover, significance of this study stems from indicating Todros Abulafia's position concerning innovation and imitation as this study sheds light on manifestations of innovation in his poetry as well as indicating a certain aspect of imitation.

**Keywords:** Critical Themes, Todros Abulafia, telling the truth and telling lies, imitation and innovation, poetic plagiarism.