

تجليات يوسف عليه السلام في الشعر العربي القديم

كرّس المفسر الوعي الأسطوري بجرأة في معالجة النص المقدس، وأضفى عليه بنى لفظية خيالية إبداعية، فأصبح المجال التخيلي تأشيرة مرور إلى الفضاء الإبداعي؛ لأنه «**يدور حول هذه القوة البنائية ذاتها، التي تمارس عملها في فن الكلمات، أي المختبر الذي تدرس فيه الأساطير وتختبر**»⁽¹⁾ وعلى غراره تلبست قصة يوسف بعدة مواقف وقيم فكرية ووظفت في نصوص إبداعية على مدار التاريخ الأدبي، ولاشك في أن الحوافز المختلفة التي تميز بها الموضوع هي التي جعلت «**الوشائج بين الأسطوري والأدبي المجرد تضيء عدة جوانب من المتخيل**»⁽²⁾.

الأمر الذي تحول بموجبه الموضوع إلى أسطورة أدبية، عبّرت عن تنامي الفكر ضمن تراكمية زمكانية وارتبطت بمجموعة من الضوابط المتفاوتة تبعا لحركية التاريخ، والمميزات التي طبعت المجتمعات والحضارات.

لعل أكثر الأجناس التي تناولت موضوع يوسف هو الشعر، فتحول الموضوع من الشكل القصصي السردي إلى الشكل الشعري، وتعامل معه الشعراء من وجهات نظر متباينة، فتنحوّل المدليل لتعبّر عن الرؤية الخاصة أو صورة العالم الداخلي لكل مبدع⁽³⁾.

بين معجم الشخصيات أن قصة يوسف كانت موضوع إحياء للشعراء والرسامين والموسيقيين، ولعل أقدم عمل

أ/شادية شقروش
المركز الجامعي -
تسة

مميز هو (قصيدة يوسف) (Poème de Youçuf ou Joseph) ، وهو عمل إسباني إسلامي (Oeuvre d'un maure Oragonais) ظهر بين القرنين الثالث عشر والرابع عشر في رباعية من أربعة عشر قدم منظومة بقافية واحدة.

ينتمي هذا النص المميز إلى الأدب الإسباني المسمى (الجاميادا) (Aljamiada) وهو مكتوب باللغة الإسبانية وبطريقة خاصة للعرب الإسبان الذين احتفظوا بعادة العقليّة العربية ، عندما أعادوا كتابتها، حيث اتكأ فيها كاتب القصة على ما جاء في القرآن ، والأمر نفسه نجده عند الشاعرين الفارسيين الفردوسي (Firdoussi) وجامي (Djami) ⁽⁴⁾.

فقد الدكتور على الشابي ما ذكرته المصادر الأدبية العربية؛ من أن أقدم منظومة وصلتنا كاملة حول القصة برمتها هي المنظومة التي تنسب لشاعر الملحمة الأكبر أبي القاسم الفردوسي (ق 4 هـ)، مبينا أنه قد سبقه إلى نظمها شاعران آخران هما: **"البختاري" و "أبو المؤيد البلخي"**

نظمها الأول تحقيقا لرغبة الأمير البويهّي (بهاء الدولة بن عضد الدولة) طمعا في النوال، ويعتبر الثاني أديبا سمانيا مشهورا، عني بالقصص والأساطير حيث نظم قصة يوسف وزليخا لأول مرة في التاريخ الفارسي، حوالي أوائل النصف الثاني للقرن الرابع الهجري، وقد صرح الفردوسي باسميهما في مقدمة منظومته، لكن المنظومتين ضاعتا ولم تبق إلا منظومة الفردوسي ⁽⁵⁾، غير أننا نرى غير ذلك؛ لأن معجم الشخصيات، ود على الشابي سلطا الضوء على ما اشتهر من المنجز حول نظم القصة برمتها، وإذا كانت (الجاميادا) تحمل عنوان «**قصيدة يوسف**» فإنه من خلال العنوان وما قيل أنفا عبارة عن إعادة ما قيل في القرآن بصياغة شعرية فقط في حين «**يوسف وزليخا**» للجامي تحمل في طياتها نوعا من التحوير، لأنه من خلال العنوان أضيفت زليخا لتعبر المنظومة عن قصة حب أكثر منها قصة شخص كاد له اخوته وأبعده عن والده، فتغرب وتعرض لمكائد عديدة ليخرج من محنته منتصرا.

لعل تسليط الضوء على شيء بعينه منذ البداية يحيل إلى تجاوز الواقع، وبالتالي تجاوز الموضوع ..وبهذه الطريقة **يصح للمنتخيل وظيفة معينة في الحياة النفسية ويتخذ الفكر شكلا مصورا حين يعبر عن درجته الإدراكية أو حين يريد تأسيس ذاته على نظرة ما للمجموع** ⁽⁶⁾، وهناك فرق بين الوقوف على الموضوع برمته، والوقوف عند حوافز معينة، وتحويلها إلى مواضيع يقف عندها المنتخيل ليعبر عن قضايا بعينها .

ولعل عملية الجرد التي قمنا بها حول التجلي الأدبي للموضوع بينت أنه مرّ بثلاث مراحل:

1- **مرحلة جنينية:** وكان التوظيف فيها إجترارياً، وبرزت ملامحه في الشعر الجاهلي الذي تميز بأول تجلٍ لموضوع يوسف.

2- **مرحلة انتقالية:** وتراوح التوظيف فيها بين الاجترار والامتصاص، وظهر ذلك في الشعر العربي الحديث.

3- **مرحلة الامتصاص:** وهي المرحلة التي تم فيها تحوير الموضوع برمته ، وتميز بها الشعر المعاصر. **يوسف في الشعر العربي القديم (المرحلة الاجترارية)**

1- يوسف في الشعر الجاهلي :

تجلى موضوع يوسف أدبياً منذ عصور ضاربة في القدم ، فخلع عنه الشعراء ستار المقدّس ليوظف في إطار المخيلة البشرية الفنية وفق غايات معينة : فكان توظيف الموضوع في هذا العصر اجترارياً محتشماً عبّر عن مجموعة من الثوابت التي تميز بها الموضوع الأصلي، نلمس ذلك من خلال مقطوعتين نظمهما الشاعر الجاهلي :

السموأل بن غريض بن عادي الأزدي (ت:64ق هـ/

560م). من سكان خيبر شمالي المدينة⁽⁷⁾

وهو من العرب اليهود ، عرف بالأمانة وكان من بين الذين ينتظرون النبوة .

1- القصيدة الأولى مطلعها:

نطفة ما منيت يوم منيت أمرت أمرها
وفيها برت .

وتتضمن القصيدة ذكر يوسف ضمن سرد أنبياء بني إسرائيل وهو في ظاهره نظم ديني اجتراري حيث يقول :

واتتنى الانباء عن ملك داو ود فقرت عيني
ورضيت.

وسليمان والحواري يحيي ومنسى يوسف
كأني وليت

وبقايا الأسباب يعق وب دارس
التوراة والتابور

لعل الشاعر بسرده لأنبياء بني إسرائيل الذين ينتسب إليهم عرقياً، يعتقد من خلال دراسته للتوراة أن النبي المنتظر سيكون من سلالة بني إسرائيل دون غيرهم ، بل كان يتمنى أن يكون هو النبي المنتظر، ولعله في القصيدة الموالية كان واضحاً فيبدو فيها، كأنه داعية لبني جلدته والقصيدة مشحونة بنبرة إيمانية صارخة، يركز فيها الشاعر على مشهد بعينه فيقول:

ومن نسله السامي أبو الفضل يوسف الـ ذي أشيع
الأسباط قمح السنابل

**وصار بمصر بعد فرعون أمره بتعبير أحلام لحل
المشاكل
ومن بعد أحقاب نسوا ما أتى لهم من الخير والنصر
العظيم الفواصل**

يركز الشاعر هنا على حافر (المخلص أو المنقذ)، وعلى الرغم من الطبيعة الاجترارية التي جعلت يوظفه بخلفيته الأصلية، إلا أننا نتساءل عن تسليط الضوء على هذا المشهد دون غيره من المشاهد الأخرى؟!

يبرز في هذه القصيدة موقف يوسف تجاه إخوته، ويغيب ما فعله الأخوة فتشعّ دلالة مميزة؛ لأن الحديث عن (الشبع) بصيغة **المبالغة** (أشيع الأسباط قمح السنابل) فيه إحالة إلى **الجوع المسكوت عنه**، كما أن الوقوف على مشهد اعتلاء يوسف الملك والتحكم في زمان الأمر من خلال حل المشاكل. فيه إحالة إلى **صياع الملك والتحكم في الأمر والمشورة**؛ لأن الأحقاب الذين تناسلوا من هذا النسل السامي نسوا ما أكرمهم الله به، فيحقق توظيف الشاعر لهذين الحافزين غايات المجتمع القبلي الذي يسعى لقهو الموت، **فتتجلى ثنائية الموت والحياة**.

ولعل تركيز الشاعر على هذين الأمرين، يشكل معادلا موضوعيا في نفسه كونه ينتمي إلى سلالة الأنبياء من ناحية، ومن ناحية أخرى يحسّ أنه في مقام النبي الذي ينبغي أن يسيطر على هاتين الميزتين. كما يتراءى لنا من خلال المشهد المستحضر، طبيعة النفسية اليهودية المتعالية التي هدفها السيطرة منذ الأزل على (السياسة والاقتصاد)، ونستحضر في هذا المقام أيضا الصورة المعاكسة لما قام به يوسف، فالمشهد المستحضر يحيل إلى الإحسان مقابل الإساءة.

نكتشف من استحضار هذا المشهد وتغييب المشهد الآخر، إي إبراز الموجب وتغييب السالب. أن نفسية الشاعر متسامية ومتسامحة وتسعى إلى فعل الخير، على الرغم من نسيان قومه لتعاليم دينهم إلا أنه ما زال متمسكا بها وهو يعيد صياغتها في قالب شعري فني للتذكير، وكملاذ يحتمي به من قهر الزمان، استطاع الشاعر أن ينقل لنا أيضا طبيعة المجتمع القبلي التي تصارع من أجل اللقمة والسلطة وهي لعمرى ملامح نفسية اجتماعية معروفة في تلك الحقبة من الزمن.

والميزة التي نلمسها في شعر السموأل أنه لم يعقد أي تشبيه بينه وبين يوسف وإنما يبدو ظاهر القصيدة سردا اجتراريا في قالب شعري لمعلومات تتعلق بشخصية لها قيمتها العرفية العامة التي يدركها أبناء مجتمعه، وهي صورة يصعب تفكيكها. على الرغم من خفوتها، وتفكيكها لا يركز على النص وحده وإنما على الظروف

الاجتماعية والنفسية المحيطة بحياة الشاعر في تلك الحقبة من الزمن لذلك نستطيع أن نطلق عليها الصورة المشهدية المغلقة. أما بشر بن أبي حازم عمر بن عوف الأسدي، أبو نوفل ت (28ق هـ/601م) وهو شاعر فحل من الشجعان من أهل نجد من بني خزيمة (8)

فيوظف صورة مشهدية مما حدث ليوسف في تركيب تشبيهي لغوي؛ أي **ربط** حدث ما بموصوف عقد المشابهة بينه وبين ما كان في تفصيلات مشهد بعينه (9) في قصة يوسف. الأمر الذي يكشف عن الذاكرة الجمعية التي كانت مطلعة على إخبار الأمم وأساطيرهم (*) حيث وظفها الشاعر فنيا، عبر منطق تخييلي من خلال الومضة التي يمتاحها من عمق التاريخ ليعبر بها عن فكره؛ لأن الفن هو التفكير بالصورة، ولا يوجد فن وخصوصا لا يوجد شعر بدون تخيل، فالشعر والنثر الفني هو خاصة وقبل كل شيء، نوع من التفكير والمعرفة:

فيكشف الشاعر عن تفكيره ومعرفته في توظيفه لنموذج **يوسف المسامح بقوله :**

وإني لزاج منك يا أوس نعمة وإني للأخرى منك يا
أوس راهب
فهب لي حياتي، فالحياة لقائم
ذاك راسب
فإني سأمحو بالذي أنا قائل
قلت إذ أنا كـاذب

تدرج هذه الأبيات ضمن غرض الاعتذاريات التي ظهرت مع النابغة الذبياني.

يلتمس الشاعر من أوس المغفرة والسماح، لأنه وفقا للسياق العام، كان قد هجاه ثم تراجع ليعتذر بهذه القصيدة، كي يمحو ما قاله سابقا، ويذكره بموقف يوسف تجاه إخوته الذين آذوه ولكنه قابل الإساءة بالمغفرة، وهو يشبهه بيوسف، ويأخذ الشاعر مقام الإخوة، وعلى الرغم من تباين موقف إخوة يوسف والشاعر في منطلق (الأذى)، إلا أن الجاهلي يعتبر الهجاء (لذع الكلمة) أقصى درجات الإساءة، وكأن الشاعر يطابق بين موقف يوسف تجاه إساءة إخوته له، وموقف أوس الذي سيصبح صاحب الفضل إن سمح وعفى عنه، و سيمحي بمدحه إياه ما قاله هجاء. وفعلا نجد من خلال تاريخ الأدب العربي القديم « أن بشر كان أول أمره يهجو أوس بن حارثة ثم اتفق أن وقع أسيرا في يد ه، فأطلقه أوس بعد حديث طويل، وأكرمه فانقلب بشر يمدحه وينقض بها القصائد الست التي كان قد هجاه بها » (10).

ولعل المشهد الاعتذاري الذي لمسناه في هذه القصيدة، جعل الشاعر يخلق من الكلمات مجموعة من المشاهد الجزئية

المتابعة التي تخلق أثرا متكامل الجوانب، فتصبح الكلمة قادرة على استحضار الصورة بمرونة وحيوية، ولا شك في أن الترابط وثيق بين الأبيات كما تجلوه الخطوط الدلالية المشتركة، وهذه الوحدة تؤكد أن الشاعر عايش تجرّبة الشعورية، وهيمنت على الأبيات فغدت بناء لا تفكك بين أطرافه⁽¹¹⁾، والأمر نفسه ينطبق على قصيدة السمؤال، مما يثبت أن العودة إلى النصوص الشعرية القديمة تكشف عن آفاق غنية، للاستخدام الرمزي حتى لو كان توظيفه إجتراريا، إلا أن الصور البنائية تحيل إلى أن الشاعر الجاهلي كان يمتح من التراث في آحاين كثيرة وفقا للمواقف التي يتعرض لها، فيستعير مشهدا أو مشاهد من قصة أو أسطورة ويوظفه في الشعر.

يبدو أن استحضار الرمز يوظف في هذه الفترة لصالح مكارم الأخلاق، كالكرم والتسامح والحكمة والمشورة والعفو عند المقدرة، وهي صفات العربي قبل مجيء الإسلام ففي الأول نلمس كرم يوسف على إخوته، وحل مشاكل القوم بالحكمة، والثانية يذكّر أوس بالعفو عند المقدرة مثلما فعل يوسف الذي صفح عن إخوته على الرغم من مقدّته على إيدائهم، (فكان توظيف يوسف لأغراض معنوية) يمكن أن نجملها في الجدول التالي:

| النتيجة | التوظيف | الصورة الشعرية | الموقف | الوظيفة | المبرر | العامل | يوسف | الشاعر |
|-----------------------------------|------------------------|----------------------|----------------|-------------------|------------------------------|---------|---------|---------|
| الصدق والإعلاء من الأخلاق الكريمة | اجتراري غير محور، ثابت | مشهدية مغلقة | النصح والإرشاد | انتظار النبوة | الإعلاء من شخصيته، معنوي | ديني | الم نقد | السموأل |
| الصدق والإعلاء من الأخلاق الكريمة | اجتراري ثابت | مشهدية تشبيهية لغوية | الاعتذار | الخلاص من أسر أوس | التذكير بمكارم الأخلاق معنوي | اجتماعي | الم نقد | بشر |

لا شك في أن العامل الديني هو الذي خول للشاعر الانتساب إلى هؤلاء الأنبياء من ناحية، ومن ناحية أخرى فهو يريد من خلال اتصاله بالأمويين ومناصرتهم سياسيا أن ينال الجزاء على صنيعه مثلما كان جزاء يوسف من طرف الله بالإحسان والمغفرة وجزاء هارون بالنبوة وجزاء داود بالملك، وبفضل الإشارات الثقافية المستبطنة نستطيع أن ندرك العلاقة بين الشعر وما ذكره؛

والشاهد (وَقَدْ أَحْسَنَ بَنِي إِدُ أَخْرَجَنِي مِنَ السِّجْنِ وَجَاءَ بِكُمْ مِنَ الْبَدْوِ) (الآية 100 سورة يوسف).

والسؤال المطروح ما هي الصورة الإجمالية الرابطة بين استحضر هؤلاء الأنبياء والشاعر؟ لعل ما نستشفه من السياق العام هو أن موسى طلب من الله أن يجعل هارونا نبيا معه لكي يكون لسان حاله أمام فرعون، مثلما أن الشاعر لسان حال بني أمية، ومثلما كان يوسف لسان حال إخوته أمام فرعون مصر. فيحل بني أمية محل يوسف في الإحسان وإكرام إخوته، ويحل الشاعر محل داود الذي أعطاه الله الملك، ومحل هارون الذي أكرمه بالنبوة لأنه لسان حال موسى أمام فرعون، والمغزى أن الشاعر يريد الإحسان من بني أمية لأنه لسان حالهم، وكما أنعم عليهم الله بالملك، عليهم أن يرفعوا من مقداره ويجازوه على صنيعه ومدحه لهم.

2- أما جرير ابن عطية بن حذيفة الخطفي (26 هـ / 110 هـ، 648م/768م)، فإنه يفتخر بانتسابه إلى الأنبياء بقوله:

**ومنا سليمان النبي الذي دعانا
وملكا مسخرا**

**وموسى وعيسى والذي خر ساجدا
فأنت زرعاً دمع عينه
أخضرا**

**ويعقوب منا زاده الله حكمة وكان ابن يعقوب أمينا
مصورا**

لعل ضعة نسب جرير مقابل شعراء النقائض هو الذي جعله يستحضر الصورة فينتسب إلى هؤلاء الأنبياء خلقا وخلقاً، ولعله في ذكره لجمال يوسف في السطر الأخير: **أمينا مصورا** يوحى بعقدة في نفسه ربما لأنه بذىء الخلقة حسب ما تذكره المصادر الأدبية، فينتسب نسبة حقيقة إلى هؤلاء على مستوى النص الإبداعي، الذي هو بمثابة المعادل الموضوعي، فيحقق به توازه النفسي. اصطبغت الأبيات السابقة بالطابع السياسي من أجل أغراض مادية وهي التقرب إلى الحكام بغية الدعم المادي والمعنوي، تحمل في طياتها نفاقاً شعرياً لذلك نلمس تبايناً في المشاعر والمقول، ولعل صبغة الفخر والتباهي وتحقير الآخرين صفات جانبية الأخلاق الإسلامية ودحرجت المجتمع إلى العصية القبلية، ويمكن إجمال ذلك في الجدول التالي:

| الشاعر | يوسف | العامل | المبرر | الموقف | السبب | الصورة الشعريّة | التوظيف | النتيجة |
|--------|------------------------|--------|-------------------------|--------|--------------------|---------------------------------|---------|-------------------------------|
| الأخطل | لسان حال قومه والمتفضل | سياسي | الاسترزاق لأنه لسان حال | المدح | طلب المكافأة/ مادي | نوع من الصورة التشبيهية الخالية | اجتراري | الكذب وانحذار الأخلاق الكريمة |

| | | | | | | | | |
|-------------------------------|---------|-------------------------------|---------------------------------|-------|-----------------------------|--------------|---------|------|
| | | من الأركان | | | بني أمية | | بالنعمة | |
| الكذب وانحذار الأخلاق الكريمة | اجتراري | صورة تشبيهية خالية من الأركان | ضيعة النسب وبداءة المنظر/ معنوي | الفخر | الإعلاء من نسبه وجمال صورته | اجتماعي نفسي | الجمال | جرير |

اتجه توظيف يوسف بين العصر الجاهلي والأموي اتجاهين متعاكسين تماما، فالتوظيف الأول كان من أجل الإعلاء من مكارم الأخلاق؛ لأنه متجه اتجاهها معنويا، والتوظيف الثاني أدى إلى انحطاط الأخلاق؛ لأنه اتجه اتجاهها ماديا.

- بين الدولتين:

نعثر في هذه الحقبة على قصيدة ل: مروان بن أبي حفصة (105 هـ / 182 هـ ، 723 م / 789 م)، وهو مروان بن سليمان بن يحيى بن أبي حفصة كنيته أبو الهيند أم أو أبو السمط، ولقبه ذو الكمر، ولد باليمامة من أسرة عريقة وأدرك العصرين الأموي والعباسي.

يرتفع الشاعر قليلا عن مستوى التوظيف الذي ذكر سالفا ليسلط الضوء على ثلاث مستويات (جمع شمل يعقوب مع يوسف، بكاء يعقوب على يوسف ولوم يوسف لإخوته) وذلك في قصائد مختلفة تنتزع منها هذه الأبيات.

والله جامع شملي كما جمعت كفاه بعد شتات شمل يعقوب

يشبه الشاعر نفسه بـ يعقوب الذي جمع الله شمله مع يوسف بعد غياب، وهو باستحضاره هذه الصورة شتات شمله يتمنى أن يجتمع شمله مرة أخرى، ويبدو أن من فارقه هو ابنه لأنه في قصيدة أخرى يعبر عن حزنه لفراق ابنه يقول:

فما أعولت على ابن ولا بكى يعقوب مثل بكائك

بلغ الشاعر قمة الحزن على ابنه حتى أنه فاق حزن يعقوب على يوسف ويقول في قصيدة أخرى:

وقل مثل ما قال يعقوب يوسف لإخوانه قولا له القلب نائح

ويذكر هنا بما قاله يوسف لإخوته عندما أراد أن يكشف لهم عن شخصيته فاختلف الحنين باللوم:

- يوسف في الشعر العباسي :

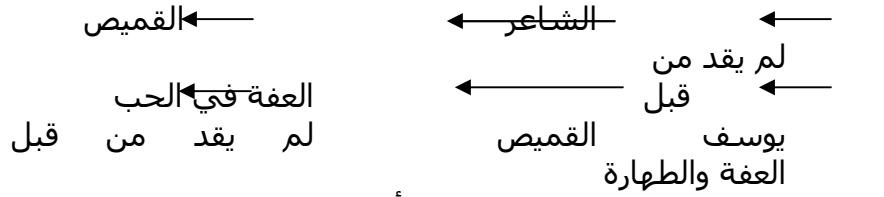
طبع العصر العباسي بالنزعة المادية التي طغت على مظاهر الحياة متمثلة في البذخ والترف والابتعاد عن الأخلاق الكريمة حيث « تغيرت نظرة الناس إلى الحياة وانحصرت مطالبهم في طلب الملذات والاستمتاع بها، من غير تحفظ أو تقيد بدين أو أخلاق، أو تقاليد مقدسة، والفرق بين المجتمع الجاهلي والمجتمع

العباسي هو أن الجاهلي يتناول طبيات الحياة على أنها وسيلة لا غاية، إذ لا يريد منها إلا جعل الحياة مقبولة خفيفة الحمل، بينما جعل العربي في العصر العباسي من الحياة غاية يضحّي من أجل الحصول عليها»⁽¹³⁾، وظهر بالمقابل لهذا الاتجاه تيار آخر يرفض ملذات الحياة ومتعتها، وهو التيار المتصوف الزاهد في الدنيا، ولعل تباين استحضار موضوع يوسف في الشعر العباسي يصب في هذا المضمار، ومن بين الشعراء الذين اتخذوا من موضوع يوسف ملاذاً نذكر:

1- العباس بن الأحنف ، الأسود اليمامي، أبو الفضل ت: (192هـ- 807هـ)، وهو من شعراء الغزل العذري، يقول:

سلوا عن قميصي مثل شاهد يوسف فإن قميصي لم يكن قد قُذ من قبل

يستحضر الشاعر عفة يوسف ليثبت عفته وطهارته في الحب، وهذه صفات تنطبق على الحب العذري:

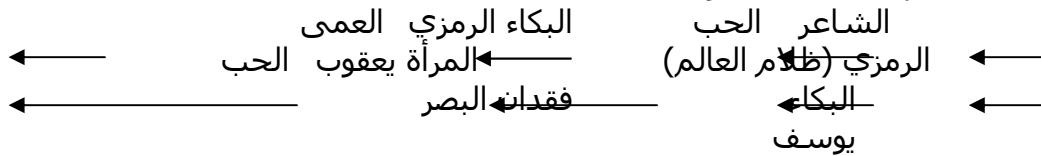


ويقول الشاعر في بيت في قصيدة أخرى، يصف فيها ولعه بالوجد والاشتياق:

وجد يعقوب بعد يوسف إذ بيض عينيه الحزن فهو كظيم

والصورة واضحة إذ يشبه الشاعر وجده وحبّه وشوقه لمحبهه، بحب ووجد وشوق يعقوب ليوسف، وقد بلغ عشق الشاعر وحزنه مثلما بلغ شوق يعقوب وحبّه وحزنه على يوسف إلى غاية بلوغه فقدانه البصر.

لعل وجه الشبه بين يوسف والمحبة هو الجمال إذ يبدو الشاعر العذري عاشق لجمال المرأة لذلك يجعل فقدان بصر يعقوب كناية له عن ظلام العالم تجاهه، فهو لم يعد يرى شيئاً في الوجود نظراً لفقدان المحبة.



2- أبو الشيبخ الخزاعي⁽¹⁴⁾: وهو محمد بن علي بن عبد رزبن بن سليمان بن تميم الخزاعي (130هـ / 196هـ، 747م / 811م) وهو من أهل الكوفة، صنّفه شوقي ضيف ضمن شعراء الوزراء والولاة والقواد، إذ لا يكاد يوجد مسؤول في هذا العصر إلا ومدحه الشعراء طلباً لجوائزه

السنية، وبالرغم من هذه الصفة الغالبة إلا أنه عرف ببراعة في الغزل ووصفه الخمر.

آثر الشاعر وهو يستحضر يوسف أن يستخدم قميص الجفا في قوله:

وقائله وقد بصرت بدموع على الخدين منحدر
سكوب

قميصك والدموع تجول فيه وقلبك ليس
بالقلب الكئيب

نظير قميص يوسف حين جاءوا على ألباية بدم
كذوب

يشبع الشاعر القميص المبلل بالدموع المفتعلة من المرأة بقميص يوسف الملطخ بالدم الكذوب، ووجه الشبه هنا الكذب الذي دلت عليه عبارة وقلبك ليس بالقلب الكئيب فتصح:

الدموع على القميص + القلب ليس كئيبا الكذب دموع
مفتعلة

الدم على القميص + الدموع الكاذبة الكذب دم مفتعل (القميص غير ممزق)

فيعقوب لم يصدق أبناءه بمجرد رؤيته دم القميص دله على ذلك قلبه وكذلك لا يعقل أن يمزق الذئب يوسف دون المساس بالقميص، والشاعر لم يصدق المرأة بمجرد رؤيته الدموع على القميص، دله على ذلك قلبه وإحساسه:

الدم + القميص = الدمع + القميص = الكذب والبهتان
بكاء كاذب

↓
قميص الجفا
↓
القميص الجفا

4- أبو تمام: (15) وهو مصنف من أعلام الشعراء في العصر العباسي الأول، وهو من أئمة ابن الرومي والمتنبي الشكوى من الزمن (177هـ / 331هـ، 803م / 845م) وهو أحد أمراء البيان، يقول مستحضرا الموضوع:

إذا اشتغلت في الكأس والكأس نارها صليت بها من راحتي
ناعم لدن

قرين الصبا في وجنته ملامحه ذكرت
بها أيام يوسف في الحسن

يبدو من السياق العام أن أبا تمام يصف المرأة التي سقته الخمر؛ لأنها كالنار، والمرأة بالنسبة له كالنار أيضا، (صليت بها من راحتي ناعم لدن)، ولعل رفيق الصبا يشبه جمال يوسف أو لعل الخمرة هي قرينة الصبا لذلك فجمال الخمرة في الكأس يذكره بحسن يوسف.

يمزج الشاعر بين الخمرة والمرأة ليستحضر من خلالها جمال يوسف، فالجمال الذي يحسّه الشاعر هو الجمال المعنوي الذي يعطيه النشوة، ويقول في قصيدة أخرى: فأعضيه إن قلت يا أحسن السورى وكاد أن يقضي إلى الشتم واللعب إذا غاض وصف الناس بالحسن أهله فلم لم يخرق ثوبه يوسف الحسن

يلوم الشاعر المرأة التي اعتاضت عندما تعزل بها، ووصفها بالحسن ويخبرها أن الجمال، جمال النفس، لأن جمال يوسف لم يكن سببا في وقوعه في الرذيلة، ويأخذ الثوب هنا مكان القلب، فالحسن، حسن القلب وليس حسن الوجه، والوقاحة أحيانا تفسد جمال النفس، فكأنما يقول لها لا تفسدي هذا الحسن بالشتم واللعن. تجدر الإشارة هنا إلى أن أبا تمام لم يذكر تيمة القميص وإنما ذكر الثوب وكأنه بذلك يساوي بين القميص والثوب أو كأنه يتناص مع التوراة والقرآن معا.

5- **ديك الجن:** (16) وهو عبد السلام بن رغبان بن ديك الجن الحمصي (ت 849)، يصنفه شوقي ضيف من شعراء الشيعة في العصر العباسي الأول، كان يتشيع تشيعا حسنا وله مرث كثيرة في الحسن بن علي، يقول:

شبيه قميص يوسف حين جاؤوا على لبابه بدم كذب
بيدو أن هذا البيت مر بنا ولسنا ندري ما إذا كان أبو الشيص هو من قاله أولا، أم ديك الجن لأنهما عاشا في عصر واحد، وعلى الرغم من ذلك فإن توظيف البيت مغاير لسابقه لأن الشاعر هنا في معرض الرثاء، فهو يبكي الحسن مشبها موته الحقيقي بموت يوسف الرمزي، فكما فعل إخوة يوسف به، فإن الحسن يلاقي نفس المصير من إخوته ولعله هنا يستحضر من خلال هذا التوظيف حافز الإخوة الأعداء... والإخوة هنا هم إخوة الإسلام.

6- **البحثري:** (206-274، 221/879) وهو الوليد بن عبيد بن يحي الطائي، يقول في قصيدة يسّلي فيها محمد بن يوسف عن حبسه (17):

**جعلت فداك الدهر ليس بمنفك من الحادث المشكو
والنازل المشكي
وما هذه الأيام إلا منازل فمن منزل رحب ومن
منزل ضنك
قد هدبتك النائبات وبهـ صفا الذهب الإبريز
قلبك بالسبـك
أم في نبي الله يوسف أسـوة لمثلك
محبوسا على الظلم والرفـك**

أقام جميل الصبر في السجن برهة **فأل به الصبر**
الجميل إلى الملك

يواسي الشاعر الأمير بهذه القصيدة ويذكره بحسن يوسف ظلما،
والذي آل به في الأخير إلى الملك، ولعل الشاعر استحضر يوسف
ليس لتشابه المواقف ولكن ربما لأن اسم الأمير يوسف

7- **ابن الرومي**: (836،896/221،283): يقول عنه شوقي
ضيف أنه يجري وراء الحمال طلبا للذة، فهي عنده زينة الحياة الدنيا،
وقد جعل المرأة أداة للهو والتسلية، جعل أدته في التنقل فكلما بدا
له وجه جميل أفتتن به، ويرى حنا الفاخوري⁽¹⁸⁾، أنه كثير **البذاءة**
والفحش، وهو يقول في قصيدة ماجنة يشتم فيها امرأة بأفزع
العبارات، وينعتها بالفسق، فيقول:

كأن للحسن يوسف وهي للقبح
يوسف

(...)

نأى القبح عن يوسف وأنت له
يوسف

لعلّ مظاهر الترف الطاغية على هذا العصر، جعلت بعض
الشعراء، يعبرون عن حرمانهم، مثل ابن الرومي الذي بين غيظه
وحرمانه في العديد من قصائده.

لعلّ تمنّع المرأة في البيتين السابقين هو الذي أثار حفيظة
الغضب لديه، وتمنّى لو تستجيب له ولكنّه فقير محروم من ملذّات
الدنيا لذلك نلاحظ نبرة السخط، والقصيدة برمتها ماجنة، فيها ألفاظ
بذيئة تعتبر من المسكوت عنه في الثقافة الإسلامية والأخلاق
المتعارف عليها. والصورة المستحضرة، هي شدة القبح، التي
تعاكس شدة الجمال:

المراة ← القبيحة
يوسف الجميل

7- **السنوبري**:⁽¹⁹⁾ هو أحمد بن محمد بن الحسن بن مرار
الضبي الحلبي الأنطاكي (ت 334هـ / 945م) وهو **من أعلام**
الشعراء في العصر العباسي الثاني، يعبر عن هذا الموضوع
بطريقة مخالفة لسابقه فهو لم يذكر القميص صراحة ولكنه اعتبر أن
رجوع البصر ليعقوب بقدرة العلي القدير، حيث يقول:

عسى من أرى يعقوب غرة يوسف
إن القدير قدير

والغرة هي البياض؛ أي بياض يوسف، وهي كناية على
البصر، فالله الذي أرجع بصر يعقوب الذي رأى يوسف بعد غياب، قادر
بأن يري الشاعر الأحبة بعد غياب، ولعل غياب الأحبة واستحالة
رؤيتهم، جعل الشاعر لا يفقد الأمل في رؤيتهم لأن الله قادر على
ذلك، فاستحضر الشاعر هذه الصورة ربما ليعبر عن عدم فقدان الأمل

مثلما فعل يعقوب الذي قال: (**يَبِينِي أَدْهَبُوا فَتَجَسَّسُوا مِنْ يُوسُفَ وَأَخِيهِ وَلَا تَبْأَسُوا مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِنَّهُ لَا يَبْأَسُ مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِلَّا الْغَوْمُ الْكَافِرُونَ**) (يوسف الآية 87) ارتقى الشاعر بهذا التوظيف ليتناص مع هذه الآية دون أن يذكر أي حافز صراحة ولكن المعنى مفهوم من السياق.

ومن الشعراء الذين تفردوا باستحضار زليخة :

8-الشاعر أحمد محمد بن المعري الملقب بالقنوع:

يقول أبو منصور الثعالبي: وأنشدني أبو يعلى محمد بن الحسن البصري قال أنشدني القنوع لنفسه ملحا وغررا ونكتا وطرفا فمن ذلك قوله:

**رب هم قطعة من دجى الليلى ل يهجر
الكرى ووصل الشراب
والثريا قد رحلت تطلب البدر ر بسير المروع
المرتباب
كزليخا وقد بدت كفها تطلب لب أذيال يوسف
بالبباب (20)**

يشبه الشاعر الثريا بكف زليخا، والبدر بيوسف وهو في هذا المقام يصف الهم الجاثم على قلبه الذي جعل النوم بهجرة، وكأن هذا الهم قد جعل الدنيا برمتها تُظلم، حتى البدر هجر السماء، الذي وصفه كيوسف الهارب من القصر ووراءه الثريا التي يشبهها بكف زوليخا التي تريد الإمساك به ولكنها تفشل، فيجثم الهم على قلب زليخا مثلما هو جاثم على قلب الشاعر .

9- **المتنبي:** (21) أبو الطيب أحمد بن الحسن ولد في الكوفة، اتصل ببدر بن عمار وبسيف الدولة أمير حلب ثم بكافور الإخشيدي بمصر، ثم انصرف عنه وهجاه وأخذ بعد ذلك ينتقل بين العراق وفارس، قتل في طريق العودة إلى بغداد، يقول:

**كان كل سؤال في مسامعه قميص يوسف
في أحفان يعقوب.**

تميز المتنبي عن سابقيه بابتكار الصورة الشعرية، على الرغم من الطبيعة الإجتزائية للموضوع، فيقوم التشبيه في هذا البيت بين السؤال الشافي والقميص الشافي، بتحويله المجرد إلى المحسوس.

يوسف في الشعر الأندلسي:

1- **إبراهيم بن عمر إبراهيم** (الشيخ الإمام العلامة ذو الفنون شيخ القراء (640، 732هـ) يقول: (22)

**لقد بدا يوسف الحسن الذي تلفت في حبه
مهجن استحيت لواحيه
فقلت للنسوة اللاتي شغفن به فذلكن الذي
لمتنني فينه**

تبرز زليخا في هذا العصر كعنصر فعّال، لذلك يستحضر الشاعر حب زوليخا ليوسف والنسوة اللواتي لمنها، فركز على حافر الجمال وافتتانه به.

2- الشاعر تقي الدين وعثمان عبد الرحمان المعروف

بابن الصلاح، يقول:

لئن شرفت الأرض بمالك رقصا
بكم تتشرف

بقيت بقاء الدهر أمرك نافذ وسعيك
مشكورا وحكمك منصف ومكنت في حفظ البسيط مثل ما
تمكن في أمصار فرعون يوسف

تتميز هذه الأبيات بحسن السبك والديباجة، وعلى الرغم من أن الأبيات ظاهرها فيه مدح لأحد الملوك، إلا أن الشاعر أجاد في نظمها حيث شبه الأمير يوسف من ناحية العدل والتحكم بزمam الأمور.

3- الشاعر أبو الطيب العزي⁽²³⁾ الذي يقول:

عذرتم ووفينا في محبتكم
أهل الوفاء ذمم

قد كنت يوسف إذ بعتم كإخوته
تغلو به القيم

يتمثل الشاعر موقف الخيانة، والغدر، وحافر الإخوة الأعداء، ولكنه يستعملها كأداة لوم وتحسير من الحبيبة التي باعت وغدرت به وهو غالي القيمة فتتشابهه المواقف ف:

يوسف يحب الإخوة ، الإخوة يغدرون ← بيوسف
وضعه في البئر
الشاعر يحب المرأة ، المرأة تغدر بالشاعر
أبدلته بغيره

ولعل وضع الشاعر في ظلمة البئر أهون عليه من الغدر والخيانة،

أبعد يوسف وبيع بسبب المحبة، فيعقوب يحب يوسف حبا شديدا لذلك أبعدته الإخوة، والشاعر بيع رمزيا؛ أي استُبدل حبه بحب غيره:

يعقوب يحب يوسف ← الحب المفرد
الإخوة باعوا يوسف بسبب

الشاعر يحب المرأة ← المرأة تبيع الشاعر تستبدل حبه بغيره.

وخلاصة الأمر تتشابه الحبيبة مع الإخوة في الغدر والخيانة بالرغم من أنها هي المرغوبة، فهل ذنب الشاعر أنه أحبها أم ماذا ؟ فكأنه يقول لها ذنبي الوحيد أنني وفّي؛ لأن الوفاء عند أهل الضمائر والعقول ذو درجة رفيعة أما أنت أيتها المرأة، فإنك لا تملكين ضميرا؛ لأنك لم تقدر قيمة الوفاء والحب.

يقول الشاعر يوسف الكرمي⁽²⁴⁾

لو بدا للوجد يوسف حــــن
قلوبنا يعقوبــــــــــــوب
ومن غزلياته وغرره قوله:⁽²⁵⁾
فيا مسرفا في هجره أنت يوسف
فالدنيا ليعقوبه ســــجن

لا شك في أن هذين المقطعين يصبان في غرض الغزل، ففي الأول يصف الشاعر الهوى كأنه حاكم يحكم على قلبه من كثرة الذنوب وهي التي يقصد بها الشاعر كثرة تعشقه للجمال، فكلما رأى امرأة جميلة أحبها مثلما أحب يعقوب يوسف. أما في القصيدة الثانية يصف بعد الحبيبة التي نأت عنه بجسدها ولكنها بقيت في قلبه وهو يرجو لقاءها، لأنها أسرفت في هجره، ولكنها بالنسبة إليه مثل يوسف الذي أحبه والده وبفقدانه فقد الصبر وأصبح كالمسجون في الظلام، كذلك الشاعر، فإن هجر الحبيبة وغيابها عنه جعله في الحزن مثل يعقوب بل كان لا يرى الدنيا بعدم رؤيتها.

السجن ← الظلام ← عدم الرؤية ← يعقوب
الشاعر ← الظلام ← عدم الرؤية ← لا يرى
الدنيا

-يوسف في الشعر المغربي⁽²⁶⁾:

1-علي الحصري القيرواني (؟ ت 488 / ؟ ت 1095) في بكاء ابنه:
ثم وفاه برجعي يوسف
والأخ المظلوم إذ قيل سرق
ولعله هنا يستحضر يعقوب والحزن الذي خيم عليه عند فقدانه ابنه، ثم أنعم عليه الله عليه برجوعهما، وكان الشاعر هنا لم ييأس من رحمة الله وهو غير فاقد للأمل في رجوع أبناءه

- يوسف في الشعر الأيوبي:

1-صفي الدين الحلبي (675 - 756هـ / 1276 - 1349م)

يقول:

أفصح أن الذئب أكل يوسف
أوليس لكم فيه دليل
كاف

فكان الشاعر هنا يكذب أدلة الواشين لأن أدلتهم واهية فالذئب لم يأكل يوسف وهو يشبه كذب الإخوة الذين اتهموا الذئب زورا.

- يوسف في الشعر العثماني:

1- ينقولوس الصائغ (1103 - 1169هـ / 1292 - 1706م) وهو قس

من المسيح:

يقول:

يوسف ذلك المتقدم⁽²⁷⁾ كلا ولا المبتاع من حسّاده بالورق

وظف الشاعر مشهد بيع الإخوة ليوسف، توظيفاً إجترارياً مقتبساً ذلك من العهد القديم.

- يوسف عند المتصوفة:

نأخذ ابن الفارض كنموذج لذلك:

يقول ابن الفارض في تائيته الكبرى المسماة بنظم السلوك⁽²⁸⁾، التي جاء مطلعها كآلآتي:

سقتني حميا الحب راحة مقلتي وكأس محيا
عن الحسن . ص 46

إلى أن يقول:

فتختلس الروح ارتياحاً لها وما أبرئ نفسي من تهم
منية ص 103

ويوسف إذ ألقى البشير قميصه على وجه
يعقوب، عليه بأوبة

رأه بعين قبل مقدمه بكى عليه بها شوقاً إليه
فكفت

ثم يقول:

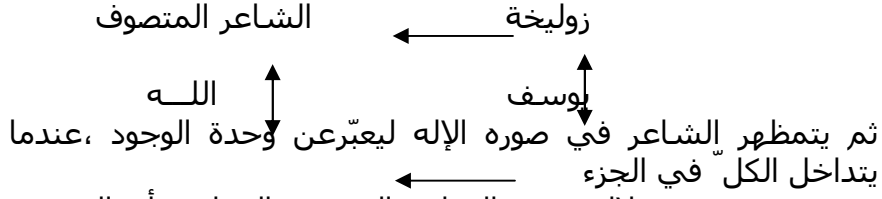
وبدري لم يأفل وشمسي لم تغيب وبني تهدي
كل الدراري المنيرة

وأنجم أفلاكي جرت عن تصرفي
وأملأكي الملكي خرت. ص 116

ينزاح المعنى على مستوى البنية المفهومية، حيث يتصرف فيه الشاعر عن طريق التحوير والتمطيط، بعد أن يتحدث عن قميص يوسف الحامل لبشارة البصر للأب يعقوب، ثم يتصرف في رؤيا يوسف وفق التصور الصوفي، فيتحول الشاعر إلى إله لأنه نسب الكواكب إلى نفسه بل هو من تهدي به الكواكب بل وتخّر له ساجدة، وعملية انفصاله من عالم الإنسانية واتصاله بالمتسامي وعالم الألوهة، يعود إلى حقيقة التجربة الصوفية، والبحث عن مقام المحبة، التي تحول نفس العارف إلى الارتقاء إليها، لذلك نجد في الأبيات الأولى يحيلها إلى نفسه التي تختلس البحث عن المعرفة والطوق إلى المجهول، عندما يقول: «وما أبرئ نفسي من توهم منية»، ولعمري هذه العبارة مأخوذة من اعتراف زوجة العزيز أمام الملك بمراودتها ليوسف (وما أبرئ نفسي عن النفس لأماره بالسوء إلا ما رحم ربي)

فإذا كانت زليخة تطوق إلى يوسف المخلوق، فإن المتصوف يتوق إلى الخالق في كماله وجلاله، وكلاهما يعترف، فالشاعر يعترف بحبه للإله زليخة تعترف بمراودتها ليوسف أمام الملائكة.

استطاع الشاعر (الصوفي) أن يمتص المعنى ويحوره قليلا كي يتماشى وفقا للتجربة الصوفية فيتمظهر الشاعر كما لو أنه زليخة:



تبين من خلال عرض النماذج الشعرية السابقة أن النصوص رهلت بسياقات تعبيرية متناسقة الأشكال **حجّمت كل طاقات (الموضوع) الدافقة بالحوية والنفس الملحمي، الكامن في طبيعة (قصة يوسف) فلم تجد التيمة (Le thème) في ركام الشعر المعروض وسيلة تفجيرية تطلق سراحه، فجاءت ملتزمة بإيقاع عروضي، ولم تخرج عن قشرة الواقع السطحي تبدت بلغة قاموسية عادية، تبدو منفصلة لا فاعلة، ومتأثرة لا مؤثرة، متشعبة بعلاقة تناص تقاطعية يحكمها عامل التأثير⁽²⁹⁾ بالكتابين المقدسين (التوراة ، القرآن)، جاءت على صيغة صور بلاغية باهتة التشبيه والاستعارة، لم تتعدى إلى التوظيف المجازي المرمز، وكانت في كثير من الأحيان أخبارا تاريخية للشعراء جمعها الكتاب كتراث ضمن الاهتمام بحركة التدوين ومعظمها لم يكن معرض استشهاد نقدي أو بلاغي.**

لم يكن توظيف موضوع يوسف **مستوى شعري شاعري مؤسس في جوهره، بل استمد مقوماته البلاغية التبليغية من نمط شعرية تراثية يحكمها**⁽³⁰⁾ مرة هاجس الوعظ والوعيد كما مر بنا مع السموال ومرة الاعتذار مع بشر بن أبي خازم، وانتقلت الصورة بين الأغراض الأدبية القديمة (كالغزل، والهجاء، والمدح والرثاء، ...) ولم تتمركز مختلف تجليات يوسف حول اسم الشخصية في حد ذاتها، بل انطلقت من حوافز بعينها، كالجمال، والإخوة الأعداء، والقميص، زليخة... إلخ، وهو تجليا متغيرا على مستوى التوظيف الشكلي والتقني، ثابتا على مستوى الدلالة، لذلك عدّ توظيفا **اجتراريا واستكتابا تجريبيا لتاريخيته، التي هي استكتابا لتصور عام شمولي يخص موضوعا تتجاوز أهميته الهاجس الفردي الكتابي**⁽³¹⁾، فكانت النصوص المستحضرة أحد الإرهاصات الأسطورية الأدبية، فانتقل من المتخيل الجمعي المرتبط بالمقدس إلى المتخيل الفردي الإبداعي، حيث حافظت عتبة الإبداع القديم على الدلالة الأصلية للموضوع، وحاول المتصوفة تمطيط الموضوع لصالح التجربة الصوفية ولكنه لم يرقى إلى المستوى المطلوب، فهل بقي توظيف الموضوع على حاله أم انزاح عند دخوله شرنقة الشعر العربي الحديث والمعاصر؟

الهوامش:

- 1- ثروب فراي، الخيال الأدبي، (دراسات نقدية عالمية)، ترجمة: حنا عبود، ع 27، دمشق 1995 ص 10 .
نور ثروب فري، تشريح النقد ص202.
- 2- Raymond Trousson, Thèmes et mythes questions de methode arguments et documents, Ed de l'université de bruxelles, Paris 1981, PP 18-19.
- 3- dictionnaire des personnages, ed. robert laffent (collection bouguin, paris1994 .p 3780.
- 4- د.على الشابي، " قصة يوسف وزوليا الشعرية"، مجلة القصص ع 2، الدار التونسية للنشر، تونس د.ت ص ص 43،44.
- 5- محمد نور الدين أفاية، المتخيل والتواصل، مفارقات العرب والغرب، سلسلة فكر عربي معاصر، دار المنتخب العربي ط.1، بيروت لبنان 1993 ص.17
- 6- موسوعة الشعر العربي الحديث، الإصدار الثالث، الإشراف العام منذر العبيكي، لجنة الموسوعة، محمد رضوان الداية، محمد لطفي اليوسفي وآخرون، المجمع الثقافي، الإمارات العربية (2003).
- 7- عمر فروخ، تاريخ الأدب العرب، مج1، دار العلم للملايين، ط.1، بيروت 1965، ص163.
- 8- د. فايزة الداية، جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دراسات أسلوبية رقم 1 ، ط2، دار الفكر، دمشق، دار الفكر المعاصر، بيروت 1996 ص.103
- 9- لذلك عندما نزل القرآن على سيدنا محمد اعتبره الوثنيون أساطير الأولين أو إعادة كتابة للكتب السماوية السابقة وهي البؤرة التي نفذ منها اليهود من أجل التشويش على النبوة والرسالة
- 10- عمر فروخ، المرجع السابق، ص163.
- 11- فايزة الداية، جماليات الأسلوب ص ص 103 ،، 200.
- 12- عمر فروخ، تاريخ الأدب (أخبار الأخطل)، ص ص 555 - 563.
- 13- موهوب مصطفى، الرمزية عند الباحث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، للجزائر، 1981م، ص ص 70-73.
- 14- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول)، ج3، دار المعارف، القاهرة، 1994م، ص 347.
- وانظر أيضا: أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، مج14، ص 143، بقية البيانات.
- 15- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ت، ص 268.
- 16- شوقي ضيف، م.س، ص 314.
- انظر أيضا: الأصفهاني: الأغاني، مج 14، ص 51.
- 17- ابن حمدون، التذكرة الحمدونية، تر: إحسان عباس، بكر عباس، دار صادر بيروت، 1996، ص 2667.
- 18- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب، دار الجيل، بيروت لبنان، د.ت، 757.
- 19- المرجع السابق، ص 866.
- وانظر أيضا: بطرس البستاني، أدباء العرب في العصر العباسية، دار نظير عبود، 1997م، ص ص 92، 112.
- 20- الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق: محمد محي الدين عبد المجيد، مج2، مطبعة السعادة، مصر، 1936، ص.395
- 21- أسامة بن منقذ، البديع في البديع في نقد الشعر، تحقيق: عبد أعلى مهنا، بيروت، 1987، ص.490
- 22- صلاح الدين الصفدي، أعيان العصر وأعوان النصر، تحقيق: عدنان دروس، منشورات وزارة الثقافة دمشق، 1995م، ص 114.

- 23- موسوعة الشعر العربي الحديث، الإصدار الثالث، الشعر الأندلسي، مكتبة الموسوعة: المحبي، نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة، تحقيق: عبد الفتاح الحلو، د.ط، 1967م، ص 129.
- 24- المرجع السابق، ص 254.
- 25- المرجع نفسه، ص 266.
- 26- موسوعة الشعر العربي الحديث، العصرين المغربي والأيوبي.
- 27- المرجع السابق، العصر العثماني.
- 28- ابن الفارض، ديوان ابن الفارض: قصيدة سقتني حمى الحب، دار بيروت، للطباعة والنشر، بيروت، ، 1983م، ص 46 وما بعدها.
- 29- لخضر بن عبد الله، موضوع جندارك، مخطوط رسالة دكتوراه، الجزائر، ص ص 60-61.
- 30- المرجع السابق، ص ص 60-66.
- 31- المرجع نفسه، ص ص 5-6.