مجلة حوليات التراث
Revue Annales du Patrimoine
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

تيمة الحب في الشعر العبري الأندلسي من المدنس إلى المقدس

The theme of love in Hebrew Andalusian poetry from the profane to the holy

د. أمينة بوكيل
جامعة جيجل، الجزائر
leaminaz@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2022/6/26 - تاريخ القبول: 2022/7/21

22
2022

الإحالة إلى المقال:
* د. أمينة بوكيل: تيمة الحب في الشعر العبري الأندلسي من المدنس إلى المقدس، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، العدد الثاني والعشرون، سبتمبر 2022، ص 97-110.

BY-NC-ND

http://annales.univ-mosta.dz

***

مجلة حوليات التراث، العدد 22، 2022، ص 97 - 110
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

تيمة الحب في الشعر العبري الأندلسي من المدنس إلى المقدس

د. أمينة بوكيل
جامعة جيجل، الجزائر

الملخص:

نشأ الشعر العبري الوسيط في بيئة أندلسية وتطورت أشكاله التي استقاها من الشعر العربي، واستمد العديد من الصور منها التي تسربت إلى القصيدة العبرية، واندمجت مع مكوناتها الأخرى، ومن بينها تيمة "الحب" الذي يتجلى في غرض "الغزل". ونسعى في هذا المقال إلى تسليط الضوء على تمظهرات هذا الموضوع في الشعر العبري الأندلسي: كيف أخضعه الشاعر اليهودي لنسق معين وأضاف له دلالات معينة امتزجت مع مكوناته العربية من خلال تحليل قصيدته يهودا هاليفي.

الكلمات المفتاحية:

الغزل، الشعر العبري، الشعراء اليهود، الأندلس، اللغة العربية.

The theme of love in Hebrew Andalusian poetry from the profane to the holy

Dr Amina Boukail
University of Jijel, Algeria

Abstract:

Medieval Hebrew poetry arose in an Andalusian environment and developed its forms that were drawn from Arabic poetry, and derived many images from it that leaked into the Hebrew poem, and merged with its other components, including the theme of "love" which is manifested in the "al-ghazal". In this article, we seek to shed light on the manifestations of this topic in Andalusian Hebrew poetry: How did the Jewish poet subject it to a certain system and add to it certain significations that were mixed with its Arab components through the analysis of poem Yehuda Halevi?

Keywords:

love, Hebrew poetry, Jewish poets, Andalusia, Arabic language.

تاريخ الاستلام: 2022/6/26 - تاريخ القبول: 2022/7/21
leaminaz@yahoo.fr
© جامعة مستغانم، الجزائر 2022

تقديم:

تشكل دراسة "التيمات" محورا هاما في الأدب المقارن، من خلال انتقالها من أدب إلى آخر، فمن مهام الباحث المقارن دراسة كيفية انتقالها إلى ثقافة أخرى وتحديد القناة التي انتقل عبرها مثل ترجمة أو هجرة أو حرب.

ولا يمكن دراسة الموضوع في ضوء الأجناس الأدبية والشكل والأسلوب فقط بل يتعدى ذلك إلى السياق العام والعصر الذي تشكل فيه العمل الأدبي، فقد ينتقل "موضوع" ما من أدب إلى آخر، كما يخضع لسلسلة من التحولات، ويوظف بطريقة مختلفة داخل التجربة الأدبية[1].

ومن المواضيع العالمية التي تشترك فيها معظم الآداب وتختلف في توظيفها: "الحب"، فهو موضوع قريب من الذات الإنسانية، يرافق الإنسان الذي يسعى للتعبير عنه بكل الطرق والأساليب في كل زمان ومكان.

واحتل هذا الموضوع مكانة بارزة في الأدب العربي على ممر العصور، خاصة في الشعر متمثلا في غرض "الغزل"، وعُرف منذ العصر الجاهلي عند أغلب الشعراء، وورد في المقدمات، واستحضر عند لحظات الرحيل والترحال، عندما تمتزج فيه لحظات الشوق والوداع، ويذكر مع الظعن والهودج[2]، كما فصل الشعراء العرب في وصف المرأة المحبوبة، ومن أشهر هؤلاء الشعراء: امرؤ القيس، عروة بن حزام، عنتر بن شداد، النابغة الذبياني...

وانشغل العرب مع مجيء الإسلام أكثر بالجهاد والفتوحات، ولم يرد الغزل إلا في مقدمات القصائد على استعجال، كما ورد في قصيدة "بانت سعاد" لـ"كعب بن زهير" التي يليها غرض مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وهو الغرض الأساسي من القصيدة[3].

وازدهر الغزل في العصر الأموي ولم يعد مجرد مطلع تبتدئ به القصيدة، بل أصبح للغزل قصائدا مستقلة، وظهر في هذه الفترة نوعان هما: الغزل الحسي الذي تزعمه عمر بن أبي ربيعة، والنوع الثاني هو التيار العفيف أو العذري وهو فن شعري تشيع فيه حرارة العاطفة التي تصور بصدق خلجات النفس، وأشهر

شعراء هذا التيار: جميل بن معمر، قيس بن ذريح، قيس بن الملوح...[4].

أما في العصر العباسي فقد برز أكثر الغزل الحسي لكثرة الإماء والجواري والفتيان في تلك الفترة.

ونهل الشعراء في الأندلس من رصيد الشعر في المشرق من جهة، ومن البيئة الأندلسية من جهة أخرى، وأضافوا إليه خصائص أخرى، "وقد تميزت مقطوعاتهم الغزلية بسهولة اللفظ وخفة الوزن ووضوح المعنى، فعمت كثرتها البالغة مختلف الطبقات الاجتماعية ورددتها ألسنة الخاصة والعامة رجالا ونساء..."[5].

ومثلما كان شعراء الأندلس لا يستحضرون الطبيعة إلا في رحاب الحب، كانوا أيضا لا يستحضرون الحب إلا في رحاب الطبيعة، وهم بهذا يمنحون غزلهم لونا بهيجا من الجمال الذي تقدمه الطبيعة.

لهذا كانت "العيون نرجس تفعل في المرء فعل الخمر والسهام، والحواجب قسيّ على الجبين الصبوح، والشعر ليل يتدلى على المثنين فيحيط وجها كأنه الشمس أو القمر نورا يشعشع في الخدود الوردية، والثغر أقحوان واللمى خمر، والريق شهد والأسنان لؤلؤ"[6].

وافتتن الشعراء اليهود في الأندلس بهذه الصور، فزينوا بها أشعارهم، واعتبروها جزءً حيويا من القصيدة، وأصبح لا يخلو ديوان شعري من دواوين الشعراء اليهود من شعر الغزل سواء أكان في شكل قصائد مطولة أو مقطوعات قصيرة أو في شكل موشحات.

فكيف وظف الشعراء اليهود موضوع الحب في أشعارهم؟ ما هي أهم الصور العربية الموظفة؟ ما هي التغييرات والتحورات والإضافات التي طرأت على هذا التوظيف؟

1 - موضوع الحب في الشعر العبري الأندلسي بين التلميح والتصريح:

احتل موضوع الحب مكانة هامة في الكتاب المقدس (العهد القديم)، كان وجوده طبيعي مرافق للشخصيات وأنبياء العهد القديم، ويكشف لنا جوانب

مختلفة إنسانية منها: الضعف - الغيرة - الخطيئة...، فكان هذا الموضوع جزء من البناء السردي للنصوص العهد القديم.

كما برز هذا الموضوع بشكل بارز في سفر "نشيد الإنشاد" الذي تحول إلى مرجعية للمحبين في كل زمان ومكان، وهو عبارة عن مجموعة أشعار قديمة، تتميز هذه الأشعار نوعا ما بالحسية وبالجرأة في الحب لمجتمع ريفي قريب من البيئة العربية الجاهلية.

وأثّر هذا السفر في الأدباء في مختلف العصور تأثيرا واضحا، فمثلا من السهل للقارئ أن يجد صدى نشيد الإنشاد في كتابات جبران خليل جبران الذي اقتبس منه أساليبه ومناجاته لاسيما في كتاباته الأولى مثل في كتاب "دمعة وابتسامة".

لكن ما نلاحظه عند الاطلاع على التفاسير اليهودية حول هذا السفر هو الإصرار الشديد على أن هذا النص ما هو إلا بنية رمزية، أين وظفت فيه العلاقة بين المرأة والرجل على أنها رمز لعلاقة اليهود بالله[7].

وهذا التفسير سيتسرب إلى لاوعي شعراء اليهود في الأندلس، ويوظفونه في مقدمات دواوينهم وأشعارهم دفاعا عن ما سيواجهونه من انتقادات من طرف السلطة الدينية الذين اتهمتهم بالدرجة الأولى بتوظيف اللغة العبرية "المقدسة" في مواضيع دنيوية تقليدا للشعراء العرب، مثل ما نجد عند الشاعر "إسماعيل بن نغريلة" الذي يدعو قراء ديوانه الشعري إلى عدم الشك في نزاهته واستقماته عند قراءة شعر الحب خاصة مثل في قوله: "روحي كما تعلم مرتبطة قريبة من تقوى الله"[8]، لهذا يلح على الطلب من قراء شعره أن يفهموا شعره في الحب من خلال كاستعارة لعلاقة اليهود بالله مثلما يفهمون نشيد الإنشاد.

ويوجد طريقة أخرى يحاول فيها الشاعر اليهودي أن يبرر للمتلقي وللسلطة الدينية قرضه لشعر الحب من خلال اعتباره مجرد "طيش شباب" مثلما نجده عند الشاعر "يهودا هاليفي" الذي أقسم في نهاية حياته أنه لن يعود إلى كتابة هذا النوع من الشعر[9].

ورغم كل هذه التبريرات فهذا لم يمنع من حضور قوي لشعر الحب في

الشعر العبري الأندلسي الذي اكتسح كل دواوين شعراء يهود الأندلس.

لكن ما نلاحظه بداية قلما ما خصصت له قصائد كاملة مثلما نجد في الشعر العربي، فقد نجده على شكل مقطوعات أو في مطالع قصائد الغزل، وهذا يقودنا مباشرة إلى السؤال الذي طرحه بعض الباحثين الغربيين إذا كان هذا الموضوع في الشعر العبري هو حقيقي نابع عن قصة واقعية عاشها الشاعر أم هو مجرد تقليد شعري؟ أم هو بنية رمزية يوظفها الشاعر لتحقيق رؤية جماعية معينة؟

من الصعوبة الإجابة عن هذه الأسئلة خاصة فيما يتعلق بالحياة العاطفية لهؤلاء الشعراء، لا نعرف عن سيرهم الذاتية إلا النزر القليل لا يفي بالغرض، ولكن من خلال قراءة النصوص الشعرية يتبين أن الدافع الفني هو الأهم، حيث استمد الشعراء اليهود الصور والرمز المصاخبة تيمة الحب من الشعر العربي القديم. ومن أجل التعبير عن حب امرأة حقيقية لابد من حضور المرأة حضورا فعليا في المجتمع، ولكن إذا تمعننا في وجود المرأة اليهودية في العصر الوسيط، وبالأندلس بالذات، سنجدها شبه غائبة عكس نظيرتها المرأة المسلمة الأندلسية، وقليلة الأصوات الأنثوية في القصيدة العبرية، استثناء صوتين: منها صوت زوجة "دوناش بن لبرط" التي تلوم زوجها بصوت خافت متوسلة إياه أن لا ينساها ولا ينسى أولادها، واستحضرها دوناش "دوناش بن لبرط" في قصيدته[10].

والصوت الثاني خو صوت الشاعرة "قيسمونة" التي ذكرها المقري في نفح الطيب والتي تقول باللغة العربية[11]:

يا ظبية ترعى بروض دائما إني حاكيتك في التوحش والحور

أمسي كلانا مفردا عن صاحب فلنصطبر أبدا على حكم القدر

كما كانت قصائد الحب أحيانا موجهة إلى جمهور البلاط ولتذوق الجماليات الموجودة في القصيدة، لهذا تتكرر بعض الصور عند شعراء يهود الأندلس[12].

لكن هذا لا ينفي جانب الصدق في بعض أشعار الحب العبرية، ويوجد من يفسر هذا النوع من الشعر بأنه صورة رمزية تصور علاقة الله بشعب إسرائيل

على غرار نشيد الإنشاد، وهذا تفسير جزئي لا يمكن تعميمه على باقية الأشعار.

كما يقر الباحثين الغربيين خاصة أن شعر الحب يقل فيه الجانب الحسي مقارنة بالشعر العربي وأنه عادة ما يعتمد التلميح لا التصريح، وهذا طبيعي أولا لقلة الشعر العبري في الأندلسي فشعراؤه يعدون على الأصابع، إضافة إلى القيود الصارمة التي يضعها رجال الدين اليهود للاختلاط بالآخرين الغير اليهود وإن وجدت عدة حالات أرخّها الشعر العبري في الأندلس[13].

كما لا يمكن أن نتناول موضوع الحب في الشعر العبري الأندلسي منفصلا عن إشكالية الأجناس الشعرية وعن الشكل الذي هو القالب الذي يسكب فيه هذا الموضوع. وأول ملاحظة من هذه الناحية أن هذا الموضوع جاء نتيجة ازدهار الشعر الغنائي العبري الذي كان غائبا من قبل، خاصة بعد شيوع الغناء في هذه البيئة الحضارية المترفة.

وورد موضوع الحب في شكل قصائد مطولة كما سنرى مع يهودا هاليفي وفي مقطوعات شعرية، كما ورد في شكل "الموشح" الذي اقتبسه الشعراء اليهود من الموشح العربي، وقد ظهر خلال القرن الحادي عشر، وازدهر أكثر في القرن الثاني عشر والثالث عشر، أشهر شعراء الموشح العبري "يهودا هاليفي" و"تودروس أبو العافية"، ويسمى بالعبرية (מושחה) وعرفوا أنواعه وطريقة بنائه[14].

2 - تيمة الحب في قصيدة يهودا هاليفي من المدنس إلى المقدس:

هو الشاعر أبو الحسن اللاوي (يهودا هاليفي) وهو أشهر شعراء العصر الذهبي، ولد بطليطلة سنة 1075م، ولقب بأمير الشعراء لإنتاجه الغزير، وشغف بالشعر العربي محاكيا أساليبه ومواضيعه، ومن أشهر مؤلفاته "كتاب الحجج والدليل في نصر الدين الدليل".

وقد أنشد في الشعر الديني وغير الديني ولكن شهرته في الشعر غير الديني كانت أكثر من سابقيه، حيث أنشد في الخمر والزهريات ووصف الطبيعة والصداقة، "وقد جمعت أشهر أشعار هذا الشاعر في مجموعة نشرها (Harkovy)، كما توجد أشعاره في مجموعة الشعر العبري التي نشرها (Bredy) بعنوان

(Anthology of Hebrew poetry)"[15].

كما عُرف يهودا هاليفي "بشعر الشتات والحنين" الذي جسد الإرهاصات الأولى للصهيونية، مثل ما في هذه المقطوعة[16]:

לִבִּי בְּמִזְרָח וְאָנֹכִי בְּסוֹף מַעֲרָב

אֵיךְ אֶטְעֲמָה אֵת אֲשֶׁר אֹכַל וְאֵיךְ יֶעֱרָב?

אֵיכָה אֲשַׁלֵּם נְדָרַי וַאֲסָרַי, בְּעוֹד

צִיּוֹן בְּחֶבֶל אֱדוֹם וַאֲנִי בְּכֶבֶל עֲרָב?

יֵקַל בְּעֵינַי עֲזֹב כָּל טוּב סְפָרַד, כְּמוֹ

יֵקַר בְּעֵינַי רְאוֹת עַפְרוֹת דְּבִיר נֶחֱרָב!

الترجمة:

قَلبِي فِي الشَرق وأَنَا مُقيم فِي الغَرب
فَكَيف أَتَذوق طُعم الحَيَاة ويَلَذ لِي العَيش
كَيف أَفِي بِنذوري وأَقضِي وَاجِبَاتي
وَصَهيون سَبيية المَسيح وأَنا أَسِير العَرب
يَهُون بِعيني كُل طَيب بِأرض الأَندلَس
كَمَا يعز بِعيني رُؤية غُبَار الهَيكل

كما اشتهر يهودا هاليفي بشعر الحب، وله العديد من القصائد في غرض الغزل، واخترنا بعض الأبيات من القصيدة الآتية للتحليل[17]:

מה לך צביה תמנעי ציריך	מדוד צלעיו מלאו ציריך
לא תדעי כי אין לדודך מזמן	בלתי שמע קול שלומותיך
אם הפרידה על שנינו נגזרה	עמדי מעט עד אחזה פניך
לו אדעה אם בין צלעי נעצר	לבי ואם ילך למסעיך

חי אהבה! זכרי ימי חשקך כמו אזכר אני לילות תשוקותיך
כאשר דמותך בחלומי תעבר כן אעברה –נא בחלומותיך
מראה דמות אדם עלי ספירבעת אראה שפתיך עלי שניך
שמש בפניך וליל את ונפרשי על זהרי עבי קוצותיך
משי ורקמה הם כסות גופך אבל החן והיפי כסות עיניך

ترجمة النص[18]:

يا ظبية منعت رسائلها عني مالها قد ملأت أضلعي آلاما
إذا الفراق علينا قد تحتم قفي قليلا لألمح وجهك
ما لحب مثلي سوى سماع صوتك الناعم ملقية سلامك
لست أدري إذا انحبس قلبي بين أضلعي أم راح خلف مسعاك
وحياة ذلك الحب تذكري أياما كتذكري ليالي أشواقك
بالحلم لمحت طيفك عابرا كطيفي العابر بأحلامك
أرى الياقوت فوق الآلي كما أرى شفتيك مزينة فوق أسنانك
والشمس تسطع من وجهك وليل تفرشه على النور ضفائرك
إذا كان جسمك من حرير أثوابه فإن البهاء والجمال يكسوان عينيك

3 - المؤثرات العربية في قصيدة يهودا هاليفي:

تتكون القصيدة من ثمانية وثلاثين بيتا، اخترنا منها إحدى عشر بيتا فقط، وتصور القصيدة معاناة عاشق مناشدا حبيبته، واصفا جمالها وقسوتها في آن واحد، رحلت بعيدا تاركة إياه يعاني الوحدة والأشواق، يطرح عدة أسئلة كيف ومتى وأين؟، إلا أنه لا يوجد أجوبة لهذه الأسئلة سوى دموعه المنهمرة.

ولكي يعبر الشاعر عن معاناته وحبه الكبير لمحبوبته من جهة، ويجسد المتعة الفنية الجمالية من جهة أخرى، استعان بصور استمدها من الشعر العربي

القديم نذكر منها:

1 - تشبيه وجه حبيبته بالشمس والشعر الفاحم بالليل، وهي صور استلهمها الشاعر من الشعر العربي القديم مثل في قول "طرفة بن العبد"[19]:

ووجه كأن الشمس ألقت رداءها عليه نقي اللون لم يتخدد

أو مثلما ورد في اليتيمة[20]:

فَالوَجه مثل الصبح مبيض والشعر مثل الليل مسود

2 - صورة الحلم في البيت السادس، فغالبا ما يلتقي الأحبة في الأحلام دون وجل أو خجل، وتتكرر هذه الصورة خاصة عند شعراء الغزل العذري كقول قيس بن ذريح[21]:

وإنّي لأهوى النوْمَ في غيرِ حِينِهِ لعل لقاءً في المنامِ يكُونُ

تُحدِثني الأحلامُ أني أراكم فيا ليتَ أحْلامَ المنامِ يقِينُ

وعبّر عن الصورة نفسها هاليفي بما يلي:

بالحلم لمحت طيفك عابرا كطيفي العابر بأحلامك

3 - من الأوصاف التي تستحضر عند وصف المحبوبة صورة الجسم المحاط بالحرير، وتداول هذه الصورة الشعراء العرب على توظيف هذه الصورة للدلالة على أن المحبوبة ناعمة وتنتمي إلى طبقة اجتماعية راقية كقول المنخل اليشكري:

الكاعب الحسناء ترفل في الدمقس وفي الحرير

ووظف هاليفي تقريبا الصورة نفسها:

إذا كان جسمك من حرير أثوابه فإن البهاء والجمال يكسوان عينيك

4 - أما من الناحية الشكلية والإيقاعية فقد استعان الشاعر بالبحر الكامل التي تتكرر فيه التفعيلات[22]:

מה לך צביה תמנעי ציריך מדוד צלעיו מלאו ציריך

/0// /0// /0// /0// /0// /0//

متفعليم متفعليم نفعليم متفعليم متفعليم نفعليم

5 - كما زيّن الشاعر قصيدته بألوان البديع المختلفة مثل الجناس مثل في كلمتي: (תדעי-אדעה..)

كما أضاف التصريع في مطلع القصيدة:

מה לך צביה תמנעי ציריך מדוד צלעיו מלאו **ציריך**

وكلها مكونات أسهمت في انسجام عناصر القصيدة، كما تبين أن التأثير العربي واسع وجلي في قصيدة هاليفي.

4 - تغيرات مسارات القصيدة من المدنس إلى المقدس:

كما لاحظنا سباقا تتجه القصيدة مسرى عادي في نسق الحب ولا تخرج عن معجم الغزل من وصف للوعة المحب وما يلاقيه من عذاب الفراق، وكل هذه الدلالات تتحرك وفق مسار واحد هادئ ومتدرج.

لكن فجأة ينحرف المسار في نهاية القصيدة ويصدم القارئ الذي كان ينتظر في النهاية إما لقاء أو فراق الأحبة، أين ينقله الشاعر من دائرة المدنس إلى دائرة المقدس، ويفاجؤه بأن تلك حالة الحب ما هي إلا بنية رمزية تخفي دلالات أخرى قد لا تخطر على بال المتلقي، من خلال البيت الأخير:

שובי וצורנו ישיבך אל מחוז חפצך ואל ארץ מכורותיך

عودي أو دعي صخرتنا تعيدك إلى قبلة رغباتك إلى موطنك

ينتقل الشاعر في هذا البيت من ضمير المتكلم المفرد إلى ضمير المتكلم الجمع، مخاطبا نفسه ناسيا الحبيبة حيث ربط عودته بعودة اليهود إلى "أرض الميعاد"، خاصة من خلال توظيفه مصطلح "الصخرة" الذي يحمل عدة دلالات دينية، إذ ترمز إلى العلاقة بين الرب وبين اليهود مثل ما ورد في المزامير:

"أحبك يا رب، يا قوتي، الرب صخرتي به أحتمي، ترسي وقرن خلاصي وملجئي"[23].

الخاتمة:

نستخلص مما سبق أن توظيف موضوع الحب في الشعر العبري الأندلسي من ناحية الشكل هو تقليدي يستمد صوره وإيقاعه من الشعر العربي القديم، أما من ناحية دلالات الموضوع فإنه يوظف كرمز لعلاقة الله مع اليهود، وعودة الحبيبة من سفرها وارتحالها هي كعودة اليهود إلى أرض الميعاد (حسب الرواية اليهودية)، لكن لا يمكن تعميم ذلك في كل القصائد العبرية.

وهذا ما لاحظناه في قصيدة هاليفي التي تغير مسارها في نهاية القصيدة، ويؤكد على أن القصيدة العبرية حتى ولو تشكلت في فلك الحب الإنساني فقد تخضع لنسق ديني ينقلها إلى فلك المقدس، لكن هذه الدلالات قد تكون أحيانا مقحمة حيث يحاول الشاعر أن يبرر لنفسه ولمجتمعه أنه لايزال وفيا وخاضعا للسلطة الدينية، وهذا ليس دائما حقيقيا بين كل شعراء يهود الأندلس.

الهوامش:

1 - Pierre Brunel et autres : Qu'est-ce que la littérature comparée ?, A. Colin, 1ere éd., Paris 1983, p. 115.

2 - شكري فيصل: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، (د.ت)، ص 115.

3 - محمد سامي الدهان: الغزل، دار المعارف، ط3، 1981، ج1، ص 34.

4 - المرجع نفسه، ص 66.

5 - عبد الإله ميسوم: تأثير الموشحات في شعراء التروبادور، الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981، ص 63.

6 - رفيق خليل عطوي: صورة المرأة في شعر الغزل الأموي، دار الملايين، ط1، بيروت 1986، ص 30.

7 - R. Scheindlin: Wine, women, and death, Medieval Hebrew poems on the Good life, Editor Jewish Publication society, New York 1999, p. 78.

8 - Samuel Ha-nagid: Diwan of Shemuel Hannaghid, David Solomon Sassoon, Oxford University Press, 1934, p. 221.

9 - Jefim Schirmann: The function of the Hebrew poet in Medieval Spain,

Jewish social studies, Indiana University Press, Vol. 16, N° 3 (Jul., 1954), p. 252.

10 - Tova Rosen, Unveiling Eve: Reading Gender in medieval Hebrew literature, University of Pennsylvania press, Philadelphia 2003, p. 1.

11 - أحمد المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت 1988، للمجلد الثالث، ص 830.

12 - Tova Rosen : La Poésie Juive espagnol, traduit par Jacqueline Barnavi, dans Chrétiens, Musulmans et Juifs dans l'Espagne médiévale, Cerf, Paris 1997, p. 119.

13 - مثل قصة الشاعر تودروس أبو العافية مع الجارية العربية، للمزيد من التفصيل حول هذا الموضوع ينظر:

Ross Brann: The compunctious poet: Cultural ambiguity and Hebrew poetry in Muslim Spain, Johns Hopkins University Press, 1991.

14 - Ross Brann: The Hebrew lyric in critical perspective, in studies in Hebrew literature of the Middle Ages and Renaissance, Tel Aviv University, 2002, p. 12.

15 - إبراهيم موسى هنداوي: الأثر العربي في الفكر اليهودي، نقلا عن دائرة المعارف اليهودية، مجلد 10، ص 93.

16 - اعتمدنا في هذه الترجمة على الترجمة الإنجليزية الواردة في هذا الديوان:

Ninety-two poems and hymns of Yehuda Halevi, par Judah (ha-Levi), Franz Rosenzweig, Thomas A. Kovach, Eva Jospe, Gilya Gerda Schmidt, Richard.

17 - יהודה הלוי:שיר יהודה הלוי، עמי 265-264.

18 - ترجمنا هذه القصيدة معتمدين على الترجمة العربية الموجودة في كتاب ربحي كمال، دروس عبرية، ص 395، وكذلك على الترجمة الإسبانية:

Angel Sáenz-Badillos: Yehuda ha-Levi, Poemas, Clássicos Alfaguara, Madrid 1994, pp. 55-59.

19 - طرفة بن العبد: ديوان طرفة بن العبد، تحقيق عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، ط1، بيروت 2003، ص 27.

20 - كمال حكايلي: جمهرة روائع الغزل في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت 1993، ص 113.

21- قيس بن ذريح: ديوان قيس بن ذريح، تحقيق عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، ط2، بيروت 2004، ص 115.

22 - Angel Sáenz-Badillos: Yehuda ha-Levi Poemas, p. 54.

23 - المزامير: 3، 18.

References:

1 - Brunel, Pierre et autres : Qu'est-ce que la littérature comparée ?, A. Colin, 1ere éd., Paris 1983.

2 - ʻAṭwī, Rafīq khalīl: Sūrat al-marʾa fī shiʻr al-ghazal al-umawī, Dār al-ʻIlm li al-Malāyīn, 1st ed., Beirut 1986.

3 - Al-Dahhān, Muḥammad Sāmī: Al-ghazal, Dār al-Maʻārif, 3rd ed., Cairo 1981.

4 - Al-Maqarrī, Aḥmad: Nafḥ at-ṭīb min ghusn al-Andalus ar-raṭīb, edited by Iḥsān ʻAbbās, Dār Ṣādir, Beirut 1988.

5 - Brann, Ross: The compunctious poet, Cultural ambiguity and Hebrew poetry in Muslim Spain, Johns Hopkins University Press, 1991.

6 - Brann, Ross: The Hebrew lyric in critical perspective, in Studies in Hebrew literature of the Middle Ages and Renaissance, Tel Aviv University, 2002.

7 - Fayṣal, Shukrī: Taṭawwur al-ghazal fi al-jāhiliyya wa al-Islām, Dār al-ʻIlm li al-Malāyīn, 1st ed., Beirut (n.d.).

8 - Ḥakāylī, Kamāl: Jamharat rawāʾiʻ al-ghazal fī ash-shiʻr al-ʻarabī, Al-Muʾassasa al-ʻArabiyya li al-Dirāsāt wa al-Nashr, 1st ed., Beirut 1993.

9 - Halivy, Yahuda: Chiir Yahuda Halivy, Arikh Vé mébouar, Shamoun Barnichtikh, Houtsit al Bebistrret Hevrit, New York 1944

10 - Ha-nagid, Samuel: Diwan of Shemuel Hannaghid, David Solomon Sassoon, Oxford University Press, 1934.

11 - Hindāwī, Ibrāhīm Mūsā: Al-athar al-ʻarabī fī al-fikr al-yahūdī, Maktabat al-Anglo al-Miṣriyya, Cairo (n.d.).

12 - Ibn al-ʻAbd, Ţarfa: Dīwān Ţarfa ibn al-ʻAbd, edited by ʻAbd al-Raḥmān al-Maṣṭāwī, Dār al-Maʻrifa, 1st ed., Beirut 2003.

13 - Ibn Dhurayḥ, Qays: Dīwān Qays ibn Dhurayḥ, edited by ʻAbd al-Raḥmān al-Maṣṭāwī, Dār al-Maʻrifa, 2nd ed., Beirut 2004.

14 - Missoum, Abdelilah: Taʾthīr al-Muwashshaḥāt fī shiʻr Troubadour, SNED, Alger 1981.

15 - Rosen, Tova: La poésie juive espagnole, traduit par Jacqueline Barnavi, dans Chrétiens, Musulmans et Juifs dans l'Espagne médiévale, Cerf, Paris 1997.
16 - Rosen, Tova and Unveiling Eve: Reading Gender in medieval Hebrew literature, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2003.
17 - Sáenz-Badillos, Angel: Yehuda ha-Levi, Poemas, Clássicos Alfaguara, Madrid 1994.
18 - Scheindlin, R.: Wine, women, and death, Medieval Hebrew poems on the Good life, Editor Jewish Publication Society, New York 1999.
19 - Schirmann, Jefim: The function of the Hebrew poet in Medieval Spain, Jewish social studies, Indiana University Press, Vol. 16, N° 3 (Jul., 1954).