جامعة المنصورة

كليـة الآداب

الخطاب الشعري ونسقية الهيمنة في رائية الشاعر المنفتل

إعـــداد

د.فاطمة إبراهيم عبد الفتاح محيسن

مدرّس الأدب الأندلسي- قسم اللغة العربيّة وآدابها

كلّية الآداب - الجامعة الهاشميّة- الأردن

مجـلة كلـية الآداب – جامعـة المنصـورة

العدد الخامس والسبعون – أغسطس ٢٠٢٤

الخطاب الشعري ونسقية الهيمنة في رائية الشاعر المنفتل

د.فاطمة إبراهيم عبد الفتاح محيسن

مدرّس الأدب الأندلسي– قسم اللغة العربيّة وآدابها

كلّية الآداب/ الجامعة الهاشميّة– الأردن

ملخص البحث

سعت الدراسة إلى قراءة النصّ الشعريّ عند الشاعر ابن خيرة المنفتل؛ محاولة الكشف عن الأنساق الثقافيّة في بنيته ليتجلّى النسق وضده، في صورة التورية الثقافية التي تضمن وقوفنا عند النسق المعلن، وولوجنا عالم النسق المضمّر الذي يشي بمحمولات ثقافية إيدلوجيّة، لنجد في شعر المنفتل من القصائد ما يُصنَّف تحت باب المدح إلا أنّ مضمّره هجاء، يمركّز الهامش حينًا، ويهمّش المركز حينًا آخر، يحتفي بنسقية الهيمنة (هيمنة الآخر، وهيمنة الزمان والمكان، وهيمنة الدين وهيمنة الجماعة الرافضة له) لنخلص إلى حقيقة الصراع الداخلي بين الشاعر/ الأنا، والآخر السلطويّ الذي يهمّشه بالتبعية، وشعوره بنقص المال والحماية حيث يستحيل الشاعر شخصًا عاجزًا منعزلا عن جماعته الحقيقية (المسلمين) منضويا تحت لواء الغيتو الثقافيّ، واستعانت الدراسة بالتحليل الثقافي للكشف عن نسق الهيمنة في رائية المنفتل، حيث يعدّ الشاعر المنفتل شاعرًا أندلسيًا أُخذ بمعرة مدح الوزير الإسرائيلي، وأبعد الكثير من شعره ولم يدوّن جريرة المعرة التاريخية التي تلاحقه لانضوائه تحت لواء (آخر) تموضع في سياق سياسي مضاد، حاول تذويب هويّته وثقافته الغالبة التي ينتمي إليها.

الكلمات المفتاحيّة: *المنفتل، النسق، الهيمنة، الآخر السلطوي، التورية الثقافية.*

Abstract:

This study indicates the reading of poetry text of the poet Ibn Khairah Al-Munfatel, It also demonstrated the possibility of poetry discourse to explore the cultural systems through its structure reflecting system and against, that represented to the cultural pun to include our presence for the declared system, and to introduce the cultural system which describes the idealogical cultural implications, therefore we can find some of poems are classified to the category of praise, but they are implied satire in Al- Munfatel poetry. So, he is centering the margin at times and marginalizing the center at another times. As well as, glorying the systemaficity of Hegemony that included the domination of the other, the domination of time and place, the domination of religion and those who reject it. Concluding the reality of self conflict between the poet or (the ego) and the authoritarian other to marginalize by dependency, his feeling with poverty and lost protection. The poet draws the poor person who is isolated from his real community as Muslims, integrated with banner of cultural Ghetto.The study used the cultural analysis for revealing the systems into the structure of poetry discourse, finally we conclude that Al-Munfatel is as An Andalusian poet had disgrace when he praised the Israeli minister, while the history and modern studies oppressed him; because there is no neutrality in revealing the aesthetic in the ugly human act through out history.

Keywords: Al-Munfatel, system, dominant, authoritarian, hegemony, cultural pun.

المقدمـــــة :

جاءت هذه الدراسة محاولة لتقصّي حياة الشاعر أبي أحمد عبد العزيز بن خيرة، المشهور في عصره بـ(المُنفتِل)، فأدرجت ما تعلّق بسيرته فيما توافر من معلومات من المصادر الأندلسيّة الموثوقة كالذخيرة، ونفح الطيب والبغية، والجذوة، والمُغرب، ورصدت الأغراض الشعرية التي نظم فيها الشاعر، والسمات الفنيّة التي تسم شعره في العموم، وقد أُدرجتْ هذه المعلومات في الدراسة من باب جمع ما يمكن جمعه عن الشاعر ورصد المحيط المجتمعي الذي نشأ وعاش فيه؛ وإني لا أجزم أني لم أجد دراسة وافية لحياة الشاعر المنفتل وشعره، أو حتى ديوانا يجمع قصائده ومقطعاته ونثره، لكن هناك إشارات بسيطة حول المنفتل في بعض الدراسات التي جلّت صورة اليهود في غرناطة في عهد بني زيري الصنهاجيين، كونه من الشعراء المدّاحين لليهود وتحديدا لوزيرهم (إسماعيل بن يوسف بن نغرّيلة).

ترجمة الشاعر المنفتل: هو أبو أحمد عبد العزيز بن خيرة القرطبي المشتهرة معرفته بالمُنفتِل، وقد عُرف بالكنية " أبو أحمد"[١]، وهو شاعر أديب[٢]، ومحسن[٣]، ممّن نبغ في ظلّ دول الطوائف[٤]، ولعلّه أدرك أواخر القرن الرابع، وهو من أعلام شعراء إلبيرة[٥]، ويمكن المقاربة في تحديد الفترة الزمنيّة التي عاشها فيما يزامن فترة حكم بني زيري في غرناطة، ويدلّل على ذلك أمداحه في وزير أمير غرناطة ابن نغريلّة الإسرائيلي، وكان الأخير مستوزرًا لدى حبوس بن زيري الصنهاجيّ[٦]، ولم أجدْ له شعرًا بعد مدح إسماعيل بن

١ وردت لدى الضبّي أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة(ت٥٩٩هـ)، بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، ت:إبراهيم الأبياري، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٩، ص٦٤٩، ، والمغربي ابن سعيد(ت٦٨٥هـ)، المغرب في حُلى المغرب، ت: شوقي ضيف، ط٤، دار المعارف، مصر، ١٩٩٣، ج٢، ص١٥٥، والحميدي أبو عبدالله محمد بن فتوح بن عبدالله(ت٩٠٠هـ)، جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، ت:بشار عواد ومحمد بشار عواد، ط١، دار الغرب الإسلامي، تونس، ٢٠٠٨، ص٢٧٤، وذُكر في فهارس الخريدة هو المنفتل عبد العزيز بن خيرة أبو محمد، ص ٧٠٦، وربّما الأخير يشير إلى ما كان معروفا في الأندلس من التسمية بالكُنى، وذكره أيضًا باسم أحمد بن شقّاق، وذكره المقّري باسم أحمد بن الشقاق في (النفح، ج٣، ص٢٦٤)، وذكره كذلك ابن المنفتل(المقّري، ج٣، ١٩٦٨، ص ٣٨٧)، وذكره ابن بسّام في الذخيرة " أبو أحمد عبد العزيز بن خيْرة القرطبي المشتهرة معرفته بالمنفتل، (القسم الأول، المجلّد الأول، ص٧٥٤)، أمّا الصفدي فقد ذكره في الوافي " أبو أحمد المعروف بالمتنقتل"، (ج١٨، ٢٠٠٠، ص٢٩١)، وفي لطائف الذخيرة أشار ابن مماتي أنّ صاحب الخريدة سمّاه " أحمد بن الشنقاق"، ولم أجد الأسباب وراء الألقاب التي ألصقت بالشاعر(المنفتل أو الشقّاق أو الشقّاق) أو (الشنقاق والمتنقتل) وربّما كان اللقبان الأخيران تصحيفًا للألقاب السابقة.

٢الحميدي، الجذوة، ص٥٧٤، والضبي، البغية، ص٦٤٩.

٣الضبي، البغية، ص٦٤٩

٤ ابن سعيد المغربي، المغرب في حُلى المغرب، ت: شوقي ضيف، ط٤، دار المعارف، مصر، ١٩٩٣، ج٢، ص٩٩

٥ المغرب، ج٢، ص٩٩، والنفح، ج٣، ص٢٦٤.

٦ أقام حبّوس بن ماكسن بن زيري بن مناد الصنهاجيّ ملكا في غرناطة وما اتّصل بها من الكور، فتملّك قَبْرة وجيّان، وكان واسع النظر، حمى وطنه ورعيّته ممّن جاوره من البرابرة، وكان داهية شجاعا فدامت رئاسته، واتّصل ملكه إلى أن هلك سنة (٤٢٨هـ) فولّي بعده ابنه باديس بعد أن دسّ ابن نغريلّة الإسرائيليّ لبلكّين الابن الأكبر لحبوس السمّ؛ حيث كان بلكين مبغِضًا لابن النغريلّة، أمّا باديس بن حبّوس وكنيته أبو مناد ولقب بالناصر لدين الله، وحكم غرناطة من عام (٤٢٩هـ) إلى عام (٤٦٧هـ)، وكان رئيسًا يبسًا طاغية جبّارًا شجاعًا داهية حازمًا، وتملّك مالقة بعد أن قضى على بني حمّود فيها وضمّتها إلى غرناطة سنة (٤٤٩هـ)، وأمضى باديس كاتب أبيه ووزيره ابن نغرالة اليهوديّ وعمّالا متصرّفين من أهل ملّته فاكتسبوا الجاه في أيّامه واستطالوا على المسلمين. (لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج١، ١٩٧٤، ص ٢٣٨-٢٤٣).

النغريلة[٧](ت٤٤٦هـ)، كما لم يؤثَر عنه شعرٌ في مدح أمير غرناطة، قد يعود ذلك لقلّة اهتمام بني زيري بأمور الأدب والشعر، وربّما لأنّ سلطة الوزير اليهودي أوسع من سلطة البربر أنفسهم وكذلك كان مهتمًا بالأدب والشعر ولم يكن المنفتل الشاعر الوحيد الذي مدح ابن نغريلّة فهناك الأفوه الخرّاز[٨]، ومدحه ابن ميمون بن الفرّاء[٩]، وكلاهما قصد الوزير لمدحه، وقد ذُكرا في باب من هجاهما المنفتل من الشعراء، وربّما يعكس ذلك أنّ هجاءهم نتيجة لتنافسهم في مدحهم الوزير والتقرّب إليه، أمّا انتقال الشاعر المنفتل إلى غرناطة وهو إلبيريّ، وذلك لامتداد حكم بني زيري في غرناطة وإلبيرة، وإضافة إلى أن إلبيرة خُرّبت في عهد فتنة الأندلس بين (٤٠٠- ٤٢٢هـ)، إذ لا فرق بين غرناطة وإلبيرة إذ كانت الأخيرة بابًا لغرناطة وتحت حكم بني زيري، وفيما يتعلّق بنسبته إلى قرطبة فمن باب الظنّ أنّ المنفتل قد رحل إليها وأقام بها بعد خراب إلبيرة أو تأدّب فيها فانتسب إليها، أو ربّما التبس على صاحب الذخيرة ومن أخذ منه، بين الشاعر وبين ابن خيرة القرطبي الفقيه المالكي (ت٥٥١هـ)، والأخير عاصر ابن بسّام (ت٥٤٢هـ)؛ حيث لم ينسِب الشاعر المنفتل إلى قرطبة أحدٌ من المترجمين قبل ابن بسّام والصفديّ، ويمكن أن نرجح الفترة التي عاش فيها الشاعر المنفتل قبل ٤٠٠ إلى ٤٨٨ أو أقلّ؛ لأنّ ترجمته وأشعاره تنتهي في الذخيرة إلى مدح وزير غرناطة، ويخلط المترجمون بين الوزير إسماعيل ابن النغريلة وبين ابنه يوسف الذي قُتل على أيدي الصنهاجيين بعد أن قاموا عليه عندما علموا تواطؤه مع بني صُمادح في ألمريّة للاستيلاء على الحكم في غرناطة، وكان ذلك سنة ٤٥٩هـ[١٠]، وإن كان الخلط قائمًا فالفترة التي يحتمل أن عاشها المنفتل

٧وهو إسماعيل بن نغرلّة اليهوديّ، من بيت مشهور في اليهود بغرناطة، آل أمره إلى أن استوزره باديس بن حبوس ملك غرناطة، فاستهزأ بالمسلمين، وأقسم أن ينظم جميع القرآن في أشعار وموشّحات يغنّى بها، فآل أمره إلى أن قتله صنهاجة أصحاب الدولة بغير أمر الملك، ونهبوا دور اليهود وقتلوهم، ومن شعره الذي نظم فيه القرآن قوله:

نقشْتُ في الخدّ سطرًا من كتاب الله موزون
لن تنالوا البرّ حتى تنفقوا ممّا تحبّون

(ابن سعيد المغربي، المغرب في حلى المغرب، ج٢، ١٩٩٣، ص١١٤)، إلّا أنّ ابن الخطيب في الإحاطة يحمل أنّ ابنه يوسف هو المقتول خلاف ما روي في المغرب والبيان المغرب والذخيرة أنّ أباه هو المقتول.

٨ وهو الأفوه الخرّاز البسطيّ، وقد كان خرّازًا ببسطة، وتولّع بالأدب وصار ينظم ومدح الأعيان، فاشتهر اسمه ومن نظمه قصيدة يمدح بها وزير ابن حبوس ملك غرناطة (المغربي، ١٩٩٣ ص٧٩)

إليك رَحَلناها قلائصَ ضمرًا لنبغي بها المجدَ المؤثَّلَ والغنى
فأقسمُ لا ينتابُ ربعَكَ قاصدٌ ويرجعَ عنه دون أن يبلغَ المنى
وكم رمتُ أن أبغى سواكم وإنّما ثنائي لكم ما سادَ عنكم من الثنا

٩الأخفش بن ميمون القبذافيّ، يعرَف بابن الفرّاء، أصله من القبذاف، وتأدّب في قرطبة، وله أمداح في ابن نغرلّة اليهودي وزير غرناطة (المغربي، ج٢، ١٩٩٣، ص١٨٢، المقّري، ج٣، ١٩٦٨، ص٣٨٧).

١٠الشنتريني، ١٩٩٧، مج١، ص٧٦١، والمغربي، ج٢ ،١٩٩٣، ص١١٥،١١٤، ابن عذاري، البيان المُغرب، ج٢، ٢٠١٣، ص٣٨٢

تدخل ضمن هذا التاريخ، ويمكن القول إنّ المنفتل قد أشهر ردّته عن الدين الإسلاميّ واعتنق اليهوديّة في قوله في الأبيات التي مدح بها ابن النغريلّة:

أدينُ بدين السبت جهرًا لديكم وإن كنتُ في قومي أدين به سرًّا

ويعلّق ابن بسّام على قول المنفتل: "فقبّح الله هذا مكسبًا، وأبعدَ من مذهبه مذهبًا تعلّق به سببًا، فما أدري من أي شؤون هذا المدلّي بذنبه، المجترئ على ربّه أُعجَبُ: أَلِتفضيل هذا اليهودي المأفون على الأنبياء والمرسلين، أم خلعه إليه الدنيا والدين؟ حشرَه الله تحت لوائه، ولا أدخلَه الجنّةَ إلا بفضل اعتنائه"[١١].

لكنّ العمري في المسالك أشار إلى أن المنفتل "أقامَ على الغواية برهة، ثمّ أقلع، ودام إلى الغاية، ثمّ ثاب وأقنع، وبرز سافرَ اللثام، وتاب توبة تساقطت بها الآثام"[١٢]، ولذا فقد تعود تسميته بـ (المنفتِل) أو (الشقّاق) لانفتاله أو اعوجاجه عن الطريق القويم، أو انشقاقه عن ملّة الإسلام، حيث لم يأتِ أحد من المترجمين لسيرته على سبب التصاق هذا اللقب بالشاعر ابن خيرة.

الآثار الأدبية لابن المنفتِل : كتب الشاعر المنفتل –وفق ما وصلنا من آثاره– في النثر والشعر، ووصفه ابن بسّام " أنّه ممّن نثرَ الدرّ المفصّل، وطبّق في بعض ما نظّم المِفصَل"، إلّا أنّ ما ذكره من الشعر في الذخيرة للمنفتل كان قليلًا؛ حيث إنّه لم يحضر صاحب الذخيرة من شعره وقت كتابة كتابه سوى النزر القليل[١٣]، وهذا يدلّ على أنّ لديه من الشعر ما لم يصل إلينا، وحتى المصادر التي أوردت شعره لم تذكر منه إلّا المقطوعة أو الاثنتين، ولم أجد من نثره إلّا في الذخيرة، فقد أورد ابن بسّام فيه رقعتيْن؛ واحدة أرسلها لصديق وابتعث معها أترّجة، والثانية رقعة أرسلها إلى ابن النغريلة الإسرائيليّ وزير أمير غرناطة، وعلى ذلك كلّ ما كتبه الشاعر نجده في الذخيرة إلّا مقطّعتيْن لم تردا في هذا المصدر، واحدة في وصف مخمور أوردها ابن سعيد في المُغرب، والثانية في هجاء الأخفش ميمون بن الفرّاء أوردها المقّري في نفح الطيب.

كما أنّ العمري وصفه: "كان في زمانه بدرة، وكم في جمانة ما يساوي بدره، سوى بديع بيانه لم تقرأ، وبغير عضب لسانه لم تدرأ، يجلو نظره مرآة الفكر المصدئ، ويُعدي غاية المعيد والمبدئ."[١٤]

وقد نوّع ابن المنفتل في الوصف بين مكونات الطبيعة، فوصفَ الليل والشمس والظّباء، وبعض الثمريّات كالعنب، ووصف كذلك بعض مكونات الحياة الماديّة كوصف القطرميز، وبعض المظاهر التي تتبدّى في جسم الإنسان كالنحول؛ فقد ذكر الحميدي والضّبي أبياتا تكررت في وصف النحول:

ولو حاولتُ من سُقمي ذهابا جريْتُ مع التنفس حيث يجري

١١ابن بسّام الشنتريني، الذخيرة، مج١، ص٧٥٦

١٢العمري، المسالك، ج١٧، ٢٠١٠، ص٢٨٦

١٣الشنتريني، مج١، ١٩٩٧،ص٧٥٤

١٤العمري، ج١٧، ٢٠١٠، ص٢٨٦

ولو أُسكِنتُ باطنَ جفن عين بمقلةِ ساهرٍ ما كان يدري[١٥]

أمّا في غرض الغزل فإنّه لم ترد قصائد طوال في هذا الغرض للشاعر فيما وجدته من شعر الغزل وإنّما مقطوعات قصيرة، وقد لا تتعدّى المقطوعة البيتيْن؛ حيث يقول في واحدة:

ما لي بجور الحبيب من قِبَلِ هل حاكمٌ عادلٌ فيحكمَ لي؟

حمرة خدّيه من دمي صُبغت ويدّعي أنّها من الخجلِ[١٦]

ويبدو أنّ الهجاء كان منعقدًا بين الشعراء بسبب منافساتهم للقرب من أصحاب النفوذ في الأندلس، فنجد المنفتل يهجو الأخفش بن ميمون بن الفرّاء، وقد كان مدّاحًا لابن النغريلة الإسرائيليّ وقد يكون هذا سببًا قويًّا لمهاجاتهم بعضهما البعض، حيث يقول المنفتل:[١٧]

لابن ميمون قريضٌ زمهرير البردِ فيه

فإذا بيّت بيتًا نَفِقتْ سوقُ أبيه

ولم يردنا من مدح المنفتل إلّا ما أورده ابنُ بسّام في الذخيرة في مدحه لوزير أمير غرناطة ابن نغريلة الإسرائيليّ في رقعة ابتعثها المنفتل للوزير قدّم لها بالنثر وواصلها بالشعر، وقصيدة أخرى وردت في ستة وعشرين بيتًا، بدأها بمقدمة غزليّة يقول فيها:

أُحاجيكم هل يمّموا الضال والسّدرا أبى قلبي المعمودُ أن يسكنَ الصدرا

وفي الهودج المزرور جؤذر رملةٍ أسيلُ مجال القرط في حرّة الذفرى [١٨]

إلى أن يقول : وما اكتحلت عيني بمثل ابن يوسف ولستُ أُحاشي الشمس من ذا ولا البدرا [١٩] تتنوّع قصائد الشاعر بين المقطّعات والقصائد الطوال، حتى المقطّعات لا يمكن الجزم بأنّها بهذا الشكل أي تتضمّن البيتين أو الثلاثة، فقد تكون قد نظمت في مطوّلات وما وصلنا هو من حافظة المترجمين، وهذا ما أشار إليه ابن بسّام عندما قال: "ولم يحضرْني وقت تحرير هذه النسخة من شعره إلا النزر القليل، وقد يُعرب عن العتق الصهيل، ويكفي من البياض الغُرّةُ والتحجيل". [٢٠]

وفي شعره عناية بالصور الشعريّة؛ حيث تكثر الصور التمثيليّة التي تكوّن في ذهن المتلقي لوحة فنيّة مفعمة بالحيوية والحركة، حتى أنّه يستحضر فيها عناصر واقعيّة، فقد صوّر سرعة انقضاء الليل وانبلاج

١٥ الحميدي، جذوة المقتبس، ص ٢٧٤، والضبي، بغية الملتمس، ص٦٩٤

١٦الشنتريني، مج١، ص ٧٥٧

١٧الشنتريني، ص٧٦٠، والمقّري، ج٣، ص٣٨٧

١٨الشنتريني، ص٧٥٦

[١٩]الشنتريني، ص٧٦٤

[٢٠]الشنتريني، مج١، ص٧٥٤.

الفجر، بزنجيّة فارّة من أمام الروميّ، إضافة إلى الدلالات اللونيّة التي يحملها الليل والصبح والزنجية والرومي والشملة والثوب السحولي، مما يضفي على المشهد حياةً وتاملًا.

في قوله: بتنا كأنّ مداد الليل شملَتُنا حتى بدا الصبحُ في ثوبٍ سحوليٍّ

كأنّ ليلتنا والصبحُ يتبعها زنجيّةٌ هربَتْ قدامَ روميّ [٢١]

ويكثر في شعره استلهام الإرث التاريخي والدينيّ، مانحا المتلقي استحضار القصص الديني المتّصل بالأنبياء من بني إسرائيل كداود، ويعقوب ويوسف عليهم السلام، واستحضار الموروث التاريخي في ذكر بعض الشخصيات التاريخية المشهورة في مثل قوله:

قصّرتُ في وصفي له ولو أنني سحبانُ وائل[٢٢]

إضافة لاستخدام المحسنات البديعية بشكل لافت، من تورية، وجناس وردّ العجز على الصدر، والطباق، كما يتحقّق الإيقاع في قصائده من خلال استخدام " التجانس الصوتي، في تكرار المفردات في البيت الواحد، أو اشتمال البيت على مفردات تربط بينها علاقة اشتقاقيّة مع الحفاظ على معنى مشترك بينهما، وهذا النوع من التجانس الصوتي له دلالة خاصّة لدى الشاعر، توحي بحالات نامية في نفسه أو في خياله أو في أمنياته."[٢٣]

والسؤال: هل يمكن القول إنّ الشاعر المنفتل قد دخل في (معرّة الغيتو الثقافي) في أدبه؛ وهل يُلمَس ذلك في ظاهر أدبياته، تلك التي نظمها في الوزير الإسرائيلي (ابن النغريلة)؟!

نسقيّة الهيمنة الظاهرة:

إن مفهوم الهيمنة في استعمالاته الحديثة يحمل شيئا من فكرة (الالتحام) عند ابن خلدون، والتي تعني أهمية وجود اندماج اجتماعيّ، وتناغم إيدلوجيّ وليس فقط القوة القاهرة (الغلب) لديمومة قيادة جماعة معينة، فلكل مرحلة تاريخيّة طبقة تقودها وهي عادة الطبقة ذاتها التي كان دورها الأساسيّ قيادة التحوّل من مرحلة باتت متقادمة على سلم التطوّر التاريخيّ كما تراه فلسفة التاريخ الماركسيّة إلى أخرى أكثر تقدّما.[٢٤] لقد صكّ أنطونيو غرامشي (الفيلسوف الماركسي الإيطالي) مصطلح الهيمنة، ويشمل التعريف التقليدي للمصطلح مفهوم السيادة، والتحكّم والسيطرة السياسيّة ولا سيّما فيما يتعلّق بالدول ذات السيادة، ولقد استخدم غرامشي المصطلح بمعنى مختلف؛ حيث يرى أنّ للهيمنة مضامين ثقافية نفسيّة وما أراد غرامشي أن يوضّحه هو كيف كانت الطبقات المسيطرة قادرة على إقناع هؤلاء الذين تستغلّهم بأنّ موقفهم

---

[٢١] الشنتريني، ص٧٥٦

٢٢ الشنتريني، ص٧٦٣

[٢٣] صلاح جرّار، قراءات في الشعر الأندلسي، ط١، دار المسيرة، عمان، ٢٠٠٧، ص ٧٩، ٨١

[٢٤] أسعد الشملان، الهيمنة دراسات في تحولات المفهوم، مجلة كلية الاقتصاد والعلوم السياسية، مج١٩، ع٤، ص٢١٥

هو موقف طبيعيّ.[٢٥] أمّا ريموند وليامز فمفهوم الهيمنة لديه يتضمّن ويتجاوز مفهومين غالبين؛ الأول مفهوم عن الثقافة(Culture)، كونها عمليّة اجتماعيّة كليّة فيها يحدّد ويشكّل البشر حياتهم الكليّة، أمّا الثاني هو الإيدلوجيّة (Idealogy)، في أي معنى من معانيها الماركسيّة وفيها نجد منظومة من المعاني والقيّم تعبّر وتكشف عن مصالح طبقة بعينها، كما يرى وليامز أنّ الكثير من الأفكار المعارضة للثقافة المسيطرة لا تزال تسبح في فلك الهيمنة، ومن ثمّ فهي لا تعدو أن تكون من باب المخادعة؛ لأنها تظلّ في موقعها الأصليّ ضمن أطر الهيمنة، وما هو مسموح به في هذه الثقافة على أننا لا بدّ وأن نعترف بأنّه ليست كلّ معارضة لهذا التفكير مخادعة، وهذا يجرّنا إلى أحد أهم المشاكل النظرية للتحليلات الثقافية: ترى أي التحليلات تتّخذ موقف المعارضة بحق وتقف خارج حدود هذه الهيمنة، وأي التحليلات تبدو فقط معارضة ولكنها في الوقت ذاته مغلولة بقيود الهيمنة؟.[٢٦]

الهيمنة ونسقيّة المدح:

لقد كان الشاعر المنفتل منساقًا لهيمنة الوزير الإسرائيليّ من خلال نسقية المدح في شعره ونثره، وهذا نلمحه في الظاهر؛ حيث يولّد مفهوم الهيمنة مفاهيم نسقيّة لا حصر لها إذا ما أدركنا ما يسميه (فنسنت ليتش) ببروتوكول التورّط؛ بحيث تكون الطبقة أو المؤسسة المهيمنة متورّطة في إنتاج نظامها التي تؤكّد مركزيتها بصورة دائمة.[٢٧] ويبدأ قصيدة المدح (رائيته) بمقدمة غزلية على عادة الشعراء المشارقة، ملحقا لواعج صدره وآهاته بعد رحيل المحبوبة بوصف قتامة الليل وطوله بإسقاطها على نفسه التي ما سرّت ولا زال غمّها إلا برؤية إسماعيل بن يوسف النغريلة، مسهبا بالإعلاء من شأنه ومضاهاته بمنزلة الأنبياء (ومن يكُ موسى منهم ثمّ صنوه)، ووصفه بالمجد والجود، فالهيمنة تتجسّد في صورة الضعف والعجز أمام المحبوبة؛ حيث يقول: فقلْ في شجٍ قد بات يمسحُ دمعه بكفّ وأخرى تحتها كبدٌ حرّى

فموضوعة الأنثى تشكّل في بنية القصيدة نواة مركزية تنفتح دلاليا على موضوعات وإشكالات وثيقة بانفعالات الشاعر وتوجّساته، فهو يتجاوزها إلى سلطة الآخر اليهوديّ (صاحب النفوذ والوزارة)، ففي سلطة المرأة أو نموذجه النسويّ يستخدم الأوصاف الماديّة (جؤذر رملة، أسيل مجال القرط في حرّة ذفرى / كأنّ الثريا ما بدا من وشاحها / وقد همّت الأردافُ أن تسلم الخصرا)، لكنّ مفاهيم الاكتمال والصفاء والطهر حاضرة في أبيات الرائية في الأوصاف (وقد أرسلت من دون هودجها سترا/ يريك طلوع البدر طَرقُ شعاعها)؛ حيث صورة الجسد المحصّن الذي يتخيّله لكنه لا يمكن أن يدنّسه لأنه وراء هودج مزرور وستر حصين بالأهل والمقرّبين، كما أنّ هذه الهيمنة تدلّل عليها خصوصية المكان الذي يضع فيه المحبوبة (كأنّ سماء الأرض بحرُ زبرجدٍ وقد نثر الغوّاصُ من فوقه درا)، فكأنّه يعتلي السماء لا

---

[٢٥] أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي: تمهيد مبدئيّ للمفاهيم الرئيسية، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣، ص١٠٨

[٢٦] أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي، ص ١٠٨، ١١٠

٢٧ يوسف عليمات، النسق الثقافي: قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربيّ القديم، ط١، عالم الكتب، إربد، ٢٠٠٩، ص١٥

الأرض، بما فيها من نجوم متلألئة، وما وصف به الوشاح بالثريا والسوار بالهلال، والبدر، والشّعرى، فهو يعلي من قدرها ومكانتها حين يضعها في السماء لا الأرض، على أنّ هذه الأنثى رغم اكتمالها وعلوّ شأنها ومكانتها في جوانيّته يعدّها سبب آلامه وشقائه، فهي تحيطه بقتامة المشهد الليلي، وشقاء بما يلقاه في فراقها؛ حيث يطول ليله وكأنّه دهر بأكمله، حتى يستفيق على هيمنة أخرى يصفها وكأنها كحّلت عينه برؤية النور مجدّدا، وهي صورة ابن يوسف الإسرائيلي الذي ينزله منزلة الأنبياء، فنراه يضعه في منزلة موسى عليه السلام، ويكرّمه بأنّه يعود في نسبه إلى بني إسرائيل من الأنبياء، وما أُثر عنهم من معجزات، فهو صاحب المجد والجود، وهو يفوق كرام الناس في مشرق الأرض ومغربها كما يفضل العقيق على القطر(النحاس) في الأهمية والقيمة، حيث طريق ابن النغريلة هو الهدى والبقية في ضلالة ولو علموا طريقه لقبّلوا أنامله العشرة، وهنا تتجلّى ثقافة الاستعلاء لدى الممدوح، مقابل صوت مذعن للآخر السلطويّ ولإملاءاته.

فالشاعر في مدحه للآخر السلطويّ، يجسّد الإذعان لسلطة الوزير، من خلال إلصاقه بطريق الاستقامة والهدى، وأنّه قد فاز به في الدنيا ونال به المنى، ويطمع أن يفوز به في الآخرة، وبذلك يصرّح بأنّه سيتبع ديانته، وكأنه يعلن أحقيّته في السلطة، حيث يجد فيه نموذج حاكم جدير بالسلطة وبحكم غرناطة بدلا من حكّامها من بني زيري.

أدينُ بدين السبت جهرًا لديكم وإن كنتُ في قومي أدينُ به سرًّا

يمكننا القول إنّ الشاعر تُسيطر عليه هذه الذات الضعيفة، وهذا وقفنا عنده في صورة الضعف والعجز أمام سلطة المحبوبة، والعجز أمام نموذج الحاكم الذي يراه في ابن النغريلة، وبذلك نخلص أنّ الشاعر في حالة من العجز والعوز، فهو يحتاج إلى حماية ونفوذ، فيجسّدها في شعره في نموذج البطل/ الحاكم، أمام السلطة المضادة (سلطة الحاكم/ بني زيري، سلطة الدين/ الإسلام، سلطة الجماعة/ الذين أنكروا عليه اتّباع الإسرائيليّ)، لكن الشاعر إن مدح فإنّه يمدحُ لأجل مصلحة سواء لحماية أم لمال؛ لذا فهو لم يكن صادقًا في مدحه، وهذا ملمح لقراءة أدبيات المنفتل قراءة نسقيّة مضادة، إن كنا قد وصلنا في كتب التراجم أنّه ثاب لرشده وأناب وتاب لله توبة خالصة.

وقد كان موسى خائفا مترقبًا فقيرًا وأمّنت المخافة والفقرا

وبذلك فإنّ الشاعر يؤكّد مركزية ابن النغريلة (اليهود) في ذلك الزمان، وهامشيّة الحكم آنذاك الذي آل إلى بني زيري، حيث انتشر الفساد والظلم والجبايات والضرائب على الشعب، فقد كان يحصّلها اليهود بأبشع الصور والسبل، لذلك قامت ثورة ضد اليهود على أثر قصيدة أبي إسحاق الإلبيري ومجموعة من الأدباء والفقهاء الذين كانت لهم سلطة دينيّة على الشعب أودت باليهود إلى زوال، حيث قتِل منهم جمع كبير لنشهد بعد ذلك عودة مركزيّة الدين الإسلاميّ أمام هامش السلطة الاقتصادية التي كانت سببا في مركزية اليهود قبل الثورة.

يرى وليامز أنّ الكثير من الأفكار المعارضة للثقافة المسيطرة لا تزال تسبح في فلك الهيمنة، ومن ثمّ فهي لا تعدو أن تكون من باب المخادعة؛ لأنها تظل في موقعها الأصلي ضمن أطر الهيمنة، وما هو مسموح به في هذه الثقافة، على أننا لا بدّ وأن نعترف بأنه ليست كلّ معارضة لهذا التفكير مخادعة، وهذا يجرّنا إلى أحد أهم المشاكل النظرية للتحليلات الثقافية؛ ترى أي التحليلات تتّخذ موقف المعارضة بحقّ، وتقف خارج حدود هذه الهيمنة، وأي التحليلات تبدو –فقط– معارضة، ولكنّها في الوقت ذاته مغلولة بقيود الهيمنة؟ [٢٨]

الهيمنة ونسقيّة الهجاء:

وهذا يحملنا في أدبيات المنفتل إلى النظر باتجاه مصطلح التورية الثقافية، فنجد الخطاب يحمل نسقين، أحد هذين النسقين واعٍ والآخر مضمر[٢٩]، فرائية المنفتل في مدح ابن النغريلة في نسقها الواعي، تضمر نسق الهجاء، فمن الباب الذي ولجنا به نسقية المدح، يمكننا دخول باب الهجاء للممدوح ذاته، فالمحبوبة التي فرضت هيمنتها على قلبه المعمود فكاد يخرج من صدره، هي تلك المحبوبة التي قطعها رغما عنه لشدة عوزه، وتنصله من عوامل القوة التي بها يمكن أن يمنحها الحماية والذود، لذلك فارقته كما فارقها، فالمحبوبة هنا معادل موضوعي للإسلام الذي اجتهد بأن يحيطه بهالة من القداسة والنقاء والطهر؛ فجعل منزلته في السماء التي هي مصدر الوحي الذي نزل بالأنبياء، وإن كان قد صوّر هذه السماء بالبحر النقي المتوهج بالدرر التي التقطها الغوّاص؛ فهي تشي بالمخاطر المحفوفة به والتي تكبّدها ليبقي الإسلام متوهجا في جوانيته لا تخالطه شائبة ضعفه وانكساره لصاحب المال الذي يحتاجه للعيش، فتخلّى بسببه عن مبدئه، فبدا بصورة المنافق الذي يحمل في جوفه قلبين، والذي تبدّى أمام سلطة الجماعة بالمرتدّ القبيح الذي يُخشى منه على الإسلام، وأن تسري عدواه على كثير ممن تدفعهم الحاجة لبيع ضمائرهم وطويّتهم، كأمثال الشاعر الخرّاز والأخفش اللذين كذلك تزلّفا لابن النغريلة ومدحاه تكسبًا وتقربًا، إنّها أزمة حقيقية حينما يصبح المثقف صاحب الهيمنة المضادة، يدعو للآخر كونه المتموضّع فعليا في السياق السياسيّ أو الاقتصاديّ، حيث تذوب أنا الشاعر بالآخر السلطوي فيفقد بذلك هويّته نتيجة الاستلاب الأخلاقي المضطّر إليه.

والنسق المضاد الذي يضمره الشاعر في هجاء الآخر السلطويّ، نستبطنه في الأبيات من رائيته:

وفي الهودج المزرور جؤذر رملة أسيلُ مجال القرط في حرّة ذفرى
يذكّرني شكلَ الهلال سوارُها وقد أرسلت من دون هودجها سترا
يقولون السحر في أرض بابلٍ ولو عاينوا أجفانها نظروا السحرا
فلا هجرتْ عيني سوابقُ أدمعي كما أنّ ليلي بعدَهم هجرَ الفجرا

[٢٨] أيزابرجر، النقد الثقافي، ص١١٠

[٢٩] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي:قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٥

فقلْ في شجٍّ قد بات يمسحُ دمعه بكفٍّ وأخرى تحتها كبدٌ حرّى
وقد ضرب الليلُ البهيمُ رواقه وأطلعَ في الآفاق أنجمَه الزُّهرا

وفي هذه الأبيات نجد هيمنة النموذج النسويّ في سلطة متخيّلة من خلال الأوصاف المادية التي تدلل على الطهر والنقاء والاكتمال؛ وهذه السلطة التي تحكمه هي سلطة دينيّة نستوحيها من خلال الدّلالات المادية ومحمولاتها المعنويّة (فاستحضار المقدمة الغزلية أو صورة الظعن) هي حفاظ على الموروث التقليدي في الشعر، وهذا يستدعي تحصين شخصيته بالسمات الإسلاميّة التي شبّ عليها، فمن الصعوبة بمكان إشهار تنصلّه منها، فالعلامات اللغويّة كفيلة بأن تضعه في مأزق التفتت بين هويّتين، فالهودج المزرور بمثابة الحصن المكين الذي لا يمكن لأية بدعة أو ضلالة المرور عبره، إلا أنّه يتراءى بأجمل الصور والأخلاقيات، والوشاح الأبيض الذي يتمنّع إلا أن يظهر بملامح الطهارة والنقاء فيزيّن رأسها ما هو إلا من طباع المرأة الحرّة والمسلمة تحديدًا، كما أن السوار الذي يتّخذ شكل الهلال الذي يزين المساجد ويسوّر عقيدتها بحصن العبادات أليست داعية للنظر بأنّه يدين للإسلام ويستقبح الآخر، بتوظيف جماليات اللغة من استعارات وتشبيهات ليحيطنا بتورية انزاحت عن كونها بلاغية إلى أبعد ما يمكن وصفه بتورية ثقافية، تحمل أنساقا مضمرة غير واعية.

إضافة إلى الإشارة إلى (سحر بابل) والذي يقترن بعصر سيدنا سليمان، الذي ينتمي إلى نسله ابن النغرلة، ويفنّد الشاعر أن ما يسلبه ابن النغرلة – بصورته كبطل– من لب الشاعر ليس كما تفتنه أجفان المحبوبة وسحرها (وهذه علامة أنّه يقصد الدين الإسلامي).

أمّا سلطة الزمان والمكان التي تهيمن على الشاعر فهي علامة أخرى على أنّ المقصود هو الإسلام وأنّه لم ينكره بل في إيضاح هذه السلطة الدينيّة هو يستقبح الآخر، ويثبت هويّته التي ينتمي إليها زمانيًّا ومكانيا، وتشعّ سلطة الليل في قوله:

فلا هجرت عيني سوابقُ أدمعي كما أنّ ليلي بعدهم هجرَ الفجرا

فالليل هنا هو ليل معنوي يتمثل في الضلالة التي أصابها بعد أن هجر الفجر؛ فالقطيعة بين المحبّين تمثّلت بليل تخييليّ هو ليل الضلالة التي أجبر عليها وهي مداهنة ابن النغريلة الإسرائيلي، وبفجر حقيقي هو فجر الإسلام، وهذا ما تصرح به الآية الكريمة من سورة البقرة " اللَّهُ وَلِيُّ الَّذِينَ آمَنُوا يُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ ۖ وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَوْلِيَاؤُهُمُ الطَّاغُوتُ يُخْرِجُونَهُم مِّنَ النُّورِ إِلَى الظُّلُمَاتِ ۗ أُولَٰئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ ۖ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ "(٢٥٧).

فإن حصلت القطيعة ظاهريا، إلا أنّه يبطن الألم والأسى ويواصل البكاء دون انقطاع، ويضيف إلى أنّه مُكرهٌ على هذه القطيعة فكفّه لا تتوقف عن كفّ الدمع من عينه، والكفّ الأخرى تستجدي العطاء بحرقة وألم يعتصر كبده، حيث يقول:

فقلْ في شجٍّ قد بات يمسحُ دمعه بكفٍّ، وأخرى تحتها كبدٌ حرّى

وليل الضلالة قد طال فكأنّه الدهر والزمان بكليّته لا ينقضي، بل يتفوّق ويستظهر أعاجيبه ورونقه، وهنا لا يسعني إلا أن أقول إنّ الشاعر استخدم المكان المضاد على خلاف نسقيّة المدح؛ فإن كان الممدوح في مكانة عالية في السماء، فهو في نسقيّة الهجاء سبيل محفوف بالمخاطر والمجاهيل؛ لأنّه بحر زبرجد، قد نثر الغواص فوقه درًّا، فهو في قلق وارتباك وهذا ما يضفيه طريق الضلالة على الشاعر التخوّف والقلق لأجل التكسب واستجداء العطايا، على أنّ حالة التخوّف والتوجّس هذه تطول كلّما طال ليل الضلالة، وهذا يؤكده البيت الأخير من القصيدة:

وقد كان موسى خائفًا مترقّبًا فقيرًا وأمّنت المخافةَ والفقرا

كما أنّه يشي بانعدام القطيعة بينه وبين الدين الإسلامي، حين يقول:

أدينُ بدين السبت جهرًا لديكم وإن كنتُ في قومي أدينُ به سرًّا

فهذه السريّة، أو تلك التقيّة التي يوظفها حرصا على نفسه ورزقه، تدلّل على أنّ مفهوم التسامح الديني في خطر في ذلك العصر، أو ما يمكن أن نطلق عليه اليوم بالتعددية الثقافية " والتي هي تكوين اجتماعيّ توافقيّ يسمح للهويّات الثقافيّة بالتعبير عن نفسها دون مصادرة الآخر ونبذه فهي تحترم خصوصيّة التنوّع الثقافي ولكن في إطار احترام ثقافة الآخر بلا تهميش أو إقصاء" [٣٠]، وبذلك فإنّ خطر هيمنة الآخر يكمن دوما في تذويب الأنا وفق مصالحها ومنافعها، فلا بدّ من تحريك القوى المعارضة حفاظا على الهوية الغالبة، والتي وإن تعددت الأقليّات تكون هي السائدة الجليّة في المجتمعات.

الخاتمـــة:

حاولت الدراسة الكشف عن حياة شاعر أندلسيّ مهمّش من عصر الطوائف في دولة بني زيري في غرناطة، قاصدة تبرير هذا التهميش من خلال أنساق مستبطنة في شعر المدح لوزير بني زيري الإسرائيلي (ابن النغريلّة)، وتبرئته من معرّة الغيتو الثقافي لادّعائه التهوّد في شعره لأجل التكسّب والحماية، حيث إنّ الشاعر المتكسّب/ أو المثقف العاجز الذي لم تأبه به دولته أو الجماعة التي ينتمي إليها(المسلمون)، ولم تنصفه اجتماعيًّا استعان بالنسق المضاد/ المستتر حفاظا على هويّته، متأمّلا بتعددية ثقافيّة متسامحة في ظل الأندلس وحكّامها.

رائية المنفتل في ابن النغريلة: (البحر الطويل)

آحـاجيكم هـل يمّمـوا الضـال والسّـدرا آبـى قلبـي المعمـودُ آن يسكنَ الصـدرا

وفـي الهـودج المـزرور جـؤذر رملـةٍ آسـيلُ مجـال القـرط فـي حـرّة الـذفرى

كـأنّ الثريـا مـا بـدا مـن وشاحهـــا وقـد همّـتِ الأردافُ آن تُسلم الخصـرا

[٣٠] سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي:إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، د.ط، دار الكتب العلميّة، بيروت، ص٧٣

يـذكّرني شـكلَ الهـــــلال سـوارُها وقـد أرسلت مـن دون هودجهـا سـترا
يقولــون الســحر فـــي أرض بابـــلٍ ولـو عـاينوا أجفانهـا نظـروا السـحرا
يُريــك طلــوعَ البــدرِ طــرقُ شــعاعها وتفجـأ مـن إيضـاحِ غرّتهـا الشّـعرى
فيــا لــك مــن نحــرٍ يــزيّنُ عقــدَها إذا عِقْدُ مَن تشجى بها زيّن النّحرا
فــلا هجــرتْ عينــي ســوابقُ آدمعــي كمـا أنّ ليلـي بعـدَهم هجـرَ الفجـرا
فقـلْ فـي شـجٍّ قـد بـات يمسـحُ دمعـه بكــفٍّ وآخــرى تحتهــا كبــدٌ حــرّى
وقــد ضــرب الليــلُ البهــيمُ رواقــه وأطلــعَ فــي الآفــاق أنجمَــه الزّهــرا
كــأنّ ســماءَ الأرض بحــرُ زبرجــدٍ وقــد نثــرَ الغــوّاصُ مــن فوقــه درّا
لقـد طـال هـذا الليـلُ فالـدهرُ بعضـه ولــم أرَ لــيلًا قبلــه شــاكلَ الــدّهرا
ومـا اكتحلـت عينـي بمثـل ابـن يوسـف ولستُ أحاشي الشمس من ذا ولا البدرا
ومَــنْ يــكُ موســى مــنهمُ ثــمّ صــنوه فقلْ فـيهم مـا شـئتَ لـن تبلـغَ العشـرا
فكـم لهـمُ فـي الأرضِ مـن آيـةٍ تُـرى وكـم لهـمُ فـي النـاس مـن نعمـةٍ تتـرى
أجــامعَ شــمل المجــد وهــو مشــتّتٌ ومُطلِقَ شخص الجودِ وهو من الأسرى
فضــلتَ كــرامَ النــاس شــرقًا ومغربًــا كمـا فضـل العقيـان بـالخطرِ القِطـرا
ولــو فرّقــوا بــين الضــلالة والهــدى لمـــا قبّلـــوا إلا أناملـــك العشـــرا
ولاســتلموا كفّيــكَ كــالرّكنِ زلفــةَ فيمنــاك لليمنــى ويُســراك لليســرى
وقـد فـزتُ بالـدنيا ونلـت بـك المنـى وأطمعُ أن ألقى بك الفوزَ في الأخرى
أديــنُ بــدين الســبت جهــرًا لــديكم وإن كنـتُ فـي قـومي أديـنُ بـه سـرّا
وقــد كــان موســى خائفًــا مُترقبًــا فقيــرًا وأمّنــتَ المخافــةَ والفقــرا

المصادر والمراجع:

(١) القرآن الكريم.

(٢) أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣.

(٣) الأزدي الخزرجي، جمال الدين أبو الحسن علي بن ظافر، بدائع البدائه، ط١، دار الكتب العلميّة، بيروت،٢٠٠٧.

(٤) الأصفهاني، محمد بن صفي الدين، خريدة القصر وجريدة العصر، ت: آذرتاش آذرنوش، ط٢، الدار التونسيّة للنشر، ١٩٨٦.

(٥) الحميدي، محمد بن فتوح، جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، ت: بشار عواد، محمد بشار عواد، ط١، دار الغرب الإسلامي، تونس، ٢٠٠٨.

(٦) الحميريّ، محمد بن عبد المنعم، الروض المعطار في خير الأقطار (معجم جغرافيّ)، ت: إحسان عبّاس، ط١، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٥.

(٧) ابن الخطيب، لسان الدين محمد بن عبدالله بن سعيد السمّاني اللوشيّ، الإحاطة في أخبار غرناطة، ت: محمد عنان، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة،١٩٧٤.

(٨) سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي: إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، د.ط، دار الكتب العلميّة، بيروت، ٢٠١٤.

(٩) الشنتريني، ابن بسّام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ت: إحسان عبّاس، مج١، د.ط، دار الثقافة، بيروت،١٩٩٧.

(١٠) الصفدي، صلاح الدين، الوافي بالوفيات، ت: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ج١٨، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠٠.

(١١) صلاح جرّار، قراءات في الشعر الأندلسيّ، ط١، دار المسيرة، عمان،٢٠٠٧.

(١٢) الضبّي، أحمد بن يحيى، بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، ت: إبراهيم الأبياري، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت،١٩٨٩.

(١٣) عبدالله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٥.

(١٤) العمري، ابن فضل الله، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، ت: كامل الجبوري، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٠

(١٥) المراكشي، أبو العباس أحمد بن محمد بن عذاري، البيان المُغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب، ت: بشار عوّاد، محمد بشّار عواد، ط١، دار الغرب الإسلامي، تونس، ٢٠١٣.

(١٦) المغربيّ، ابن سعيد، رايات المبرّزين وغايات المتميّزين، ت: محمد رضوان الداية، ط١، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٨٧.

(١٧) المغربي، ابن سعيد، المُغرب في حُلى المغرب، ت: شوقي ضيف، ط٤، دار المعارف، مصر، ١٩٩٣.

(١٨) المقّري، أحمد بن محمد، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ت: إحسان عبّاس، د.ط، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨.

(١٩) يوسف عليمات، النسق الثقافي: قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربيّ القديم، ط١، عالم الكتب، إربد، ٢٠٠٩

الـــدوريّات :

(١) أسعد الشملان، الهيمنة: دراسات في تحوّلات المفهوم، مجلة كلية الاقتصاد والعلوم السياسية، (مج١٩)(ع٤)، ٢٠١٨.

(٢) محمد الطربولي، ( )، جماليات الجسد (البدن) للذات والآخر في الشعر الأندلسي، عصرا الخلافة والطوائف أنموذجًا، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، (ع٦)، ٢٠١٢.