ISSN: 1999-5601 (Print) 2663-5836 (online)

Lark Journal

Available online at: https://lark.uowasit.edu.iq

*Corresponding author:
Ahmed Rafea Bdaiwi Habib
General Directorate of Education in Anbar, Ramadi, Iraq
Email: rafahmd612@gmail.com

Keywords: Transformation – Thought – Poetry – Ibn Sahl al-Ishbili

ARTICLE INFO

Article history:
Received 13 Jul 2025
Accepted 31 Aug 2022
Available online 1 Oct 2025

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

Intellectual Transformations in the Poetry of Ibn Sahl al-Ishbili

Abstract

This study aims to analyze the intellectual transformations in the poetry of Ibn Sahl al-Ishbili by exploring its political, social, and religious dimensions, in order to uncover the reflections of the Andalusian context during the 7th century AH on his poetic vision. The significance of this study lies in highlighting the relationship between the poet's personal experience and the surrounding civilizational transformations, particularly in light of political tensions, social changes, and conflicts of religious identity. The study adopts a historical-analytical approach, utilizing tools from cultural criticism to uncover the intellectual implications embedded within the poetic texts.

The study concludes that Ibn Sahl's poetry embodies a transition from individual mystical sentiment to an engagement with collective political and religious concerns. It reflects an intertwining of symbolic and doctrinal elements that reshape the image of the self and the world, with an intensive use of religious symbols and the language of alienation. The study also reveals the extent of Ibn Sahl's influence by the changing Andalusian reality, making his poetry a multi-layered intellectual and emotional document.

Thus, the intellectual transformations experienced by Andalusian poets had a clear impact on their literary output, as the Andalusian era witnessed transformations in various aspects of life and thought.

© 2025 LARK, College of Art, Wasit University

DOI : https://doi.org/10.31185/lark.4698

التحولات الفكرية في شعر ابن سهل الإشبيلي

م. د أحمد رافع بديوي حبيب/المديرية العامة لتربية الانبار

ملخص

يهدف هذا البحث إلى تأمل التحولات الفكرية في شعر "ابن سهل الإشبيلي" واستكشاف أبعادها السياسية والاجتماعية والدينية، من طريق النظر في سياقه الشعري. وتكمن أهمية الدراسة في إبراز العلاقة بين التجربة الذاتية للشاعر والتحولات الحضارية المحيطة به، خاصة في ظل التوترات السياسية والتحولات الاجتماعية وصراعات الهوية الدينية. وقد اعتمد البحث المنهج التحليلي التاريخي، مستفيدًا من أدوات النقد الثقافي، للكشف عن المضمرات الفكرية في النصوص الشعرية. وتوصلت الدراسة إلى أن شعر ابن سهل يجسد انتقالًا من الحس الصوفي الفردي إلى التورط في همّ جماعي سياسي وديني، ويعكس تداخلًا بين الرمزي والعقائدي الذي يعيد تشكيل صورة الذات والعالم، مع توظيف مكثف للرموز الدينية ولغة الاغتراب. كما كشفت الدراسة عن مدى تأثر ابن سهل بتحولات الواقع الأندلسي، مما يجعل شعره أشبه بوثيقة فكرية وشعورية متعددة المستويات.

ومن هنا كان للتحولات الفكرية عند الشعراء الأندلسيين أثرٌ بيّنٌ في نتاجاتهم، إذ هو العصر الأندلسي الذي بدأت فيه تحولات المظاهر الحياتية والفكرية على اختلافها.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

الكلمات المفتاحية: تحول – فكر – شعر – "ابن سهل الإشبيلي".

مقدمة

الحَمدُ للَّهِ المَحمودِ على كُلِّ حالٍ، الموصُوفِ بصفاتِ الجَلالِ والكَمالِ، والصلاةُ والسلامُ على البشيرِ النذيرِ خاتمِ الأنبياء مُحمَّد، وعلى آلهِ وصَحبهِ أجمعين والتابِعينَ لهم بإحسان إلى يومِ الدّينِ، أَمّا بَعد:

فتمثّل التحولات ظاهرة إنسانية تحيط جميع مستويات النشاط الإنساني، الفكرية منها وغير الفكرية، وعملية التحول بطبيعتها محكومة بفعل عوامل عدّة، منها الخارجية ومنها الداخلية ومنها الموضوعية ومنها الذاتية، وجميعها تسهم على نحو ما في نماء الفكر وتأسيس رؤية وعلاقات جديدة، هي بطبيعتها أيضًا لا تتوقف، فهي دائمة السيرورة، وحدوثها دائمًا ما يكون بصورة منتظمة.

وفي إطار معرفة المرتكزات الراسخة والإحاطة بها ومجاراتها أحيانًا، والتحول عنها أحيانًا أخرى، وجد الشاعر الأندلسي عمومًا مبتغى يحقق فيه هويته الشخصية بصورة خاصة، وهوية الشعر الأندلسي بصورة عامة. ومن هنا كان للتحولات الفكرية عند الشعراء الأندلسيين أثر بيّن في نتاجاتهم، إذ إنه العصر الأندلسي الذي بدأت فيه تحولات المظاهر الحياتية والفكرية على اختلافها: الاجتماعية والسياسية والدينية، الأمر الذي انعكس على الفكر ونتاجاته بعامة، ولا سيما الشعر.

وعليه يأتي البحث للوقوف على أبرز أوجه التحولات الفكرية على المستوى الديني والسياسي والاجتماعي عند واحد من شعراء الأندلس البارزين الذين يمثلون صورة عصرهم، وهو "ابن سهل الإشبيلي".

وتبرز مشكلة البحث في التساؤل الآتي: هل عكس شعر "ابن سهل الإشبيلي" مظاهر التحول الفكري لديه على المستويات السياسية والاجتماعية والدينية؟ وانطلاقًا من هذه المشكلة تتحدد مبررات البحث، في مقاربة المستويات الفكرية البارزة التي تعكس مظاهر التحول في شعر "ابن سهل"، في سياق ارتباطه الجدلي بالشرط التاريخي آنذاك، وهنا تنجلي حدود البحث عن العصر الأخير الذي عاشه العرب المسلمون في الأندلس، ومنهم "ابن سهل الإشبيلي"، وهو عصر الموحدين.

وتتحدد أهمية البحث في كونه يشكل مقاربة موضوعية لطبيعة التحولات الفكرية في شعر "ابن سهل" بوصفه أحد شعراء الأندلس البارزين، على المستوى الموضوعاتي أو المضموني، والمستوى الفنّي أو الأسلوبي، إذ إنّ مظاهر التحول لا تقتصر على كونها مضمونية، وإنما تتعلق بالشكل على النحو الذي يجسد الرؤية الإبداعية الخاصة للشاعر.

أما عن المنهج المعتمد في البحث فهو المنهج التحليلي التأريخي، الذي يقوم على القراءة الفاحصة وتحليل الأسلوب القولي لدى الشاعر بغية الوقوف على مظاهر التحول الفكري في شعره.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

وعليه جرى تقسيم البحث إلى مقدمة وعدد من الفقرات التي تتناول تباعًا مفهوم التحولات في اللغة والاصطلاح، وملامح التحول والمغايرة لدى الأندلسيين، ثمّ نبذة عن حياة الشاعر "ابن سهل الإشبيلي" وشعره، ومن ثمّ تبنيد مظاهر التحولات الفكرية في شعره إلى ثلاثة بنود: التحول السياسي، والتحول الاجتماعي، والتحول الديني، لينتهي البحث بخاتمة تتضمن أبرز النتائج المستخلَصة.

1. توطئة: في مفهوم التحولات.

لا يتعدى المفهوم اللغوي للتحول أن يكون تغيّرًا أو انتقالًا أو حركة، بصرف النظر عما تُضاف إليه، ليكون التحول أيَّ تغيير ظاهرًا كان أو مستترًا، يحدث في بنية النص أو مضمونه أو في مبتغاه، أي إنه مصطلح بيني يرصد السابق باللاحق وطبيعة الحركة بينهما (ينظر: صالح، 2011م، ص 14).

ويحمل التحول سمة مجتمعية، "إذ يمكن بوساطته الكشف عن السياقات الثقافية التي تتجذر داخل الأعمال، إذ تشكل هذه الأعمال عوالم خاصة بها، ولها حركتها الاجتماعية والثقافية داخل النص" (المحفلي، 2018م، ص18-19)، وهو ما يؤكد أنّ سمة التحول ليست عبثية تكون لأجل المغايرة أو المخالفة او الخروج عن الثوابت، وإنما هي "نظام متغير في نسيجه حسب عناصر وأسس وعلاقات هذا النسيج، وبالتالي هو حركة فاعلة فيها مخاض وتؤسس بعمليات مخطط لها ومدركة قبل النقل أو المغايرة" (بودين، روزنتال، 1980م،

ص117)، أي إنها عمليات منطقية تجري في النص على مستويات بناه الظاهرة والعميقة، "تنشئ سلسلة بين حلقتين أو مستويين بنيويين في النص الواحد أو في نصين مختلفين في الحلقات التي بداخلهما" (برنس، جيرالد، 2003م، ص235).

وكذلك عُرف التحول بأنه "انعطاف مباغت، من شأنه أن يغير مسار النص، فيفاجئ به المستمع أو المشاهد. وقد يكون التحول متوقعًا أو محتملًا، كما يكون معاكسًا لتصوّر المستمع أو القارئ" (التونجي، 1999م، ص233-234). وهنا يتغاير هذا التعريف في جزء منه مع الأصل في فعل التحول، وتكمن المغايرة الأولى في المباغتة والمفاجأة، ففيهما يغيب الفعل الواعي الذي يكون عن دراية وإرادة وتخطيط، وهذا هو أصل فعل التحول في مغايرته أو انتقاله أو تحركه، في حين تكمن المغايرة الثانية في معاكسته لتصور المستمع أو القارئ، إذ جعل حركة التحول متجهة من النص إلى المتلقي، ومع أنّ النص يحمل في حقيقته رسالة التحول إلا أنّ مضمون الرسالة ومرسلها الحقيقي هو المبدع منتج النص.

وبذلك يكون التحول قدرة ذاتية للمبدع آتيةً من وعي مسبق، يحمل النص خصّيصته التحولية التي تزيد ميزة أخرى على مزايا أدبية النص وقيمه الجمالية، وإنما يكون ذلك من كون التحولات في النص قد تكون نصية تنطلق من عمق النص وتعود إليه، وقد تنطلق من خارج النص إذا ما غادرنا عالم النص الخاص لتتبعه أثرًا وتأثيرًا في النصوص الأخرى، أو التحولات التي قد تكون نتيجة المغايرة في الزمان أو المكان (ينظر: المحفلي، 2018م، ص25-26).

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

ويقترب من مفهوم التحول مفهوما الصيرورة والتطور، فالصيرورة "انتقال الشيء من حال إلى حال أو من لحظة إلى أخرى أي التغيير والحركة" (هارفي، ديفيد، 2005م، ص 419)، ويدلّ التطور على "التحولات التي يخوضها أيّ مجتمع أو كائن أو نظام، بصرف النظر عمّا إذا كانت هذه التحولات ذات طبيعة مواتية أو غير مواتية" (الساعدي، 2019م، ص 192)، فضلًا عن أنهما – الصيرورة والتطور – يقتربان أيضًا من مفهوم التحول في النتيجة النهائية التي تحتم المغايرة عن الطبيعة، أو الأصل الذي حدثت المغايرة عنه.

2- ملامح التحول والمغايرة عند الأندلسيين.

مما لا شكّ فيه أنّ "المشارقة هم الذين أسسوا المدارس الأدبية في الأندلس، وفيها تعلّم الأندلسيون الأدب، فكانوا يتباهون في محاكاة المشارقة في فنونهم ومدارسهم، وهذا يعني أنّ تأثرهم بالمدارس الشرقية كان واضحًا، وفي الوقت نفسه كان طبيعيًّا، ومن جهة أخرى فإنهم وجدوا شعبًا لم يطرد من أرضه على أيديهم وكانت له ثقافته وآدابه، ولا شكّ انهم تأثروا به كذلك، فكان الأدب الأندلسي على هذا الأساس حلقة الوصل في الآداب الشرقية والغربية" (مصطفى، قيصر، د.ت، ص140). ومن هذا التأثر والتأثير تمثلت أولى الخطى في الأدب الأندلسي نحو المغايرة عن اللمسة الشرقية التي بقيت بوصفها النموذج الأمثل لبناء القصيدة.

وبدأت ملامح التحول والمغايرة عند الأندلسيين مبكرًا مع أولى القصائد الأندلسية، إذ حاولوا طرح بعض الموضوعات الجديدة (الخطيب، 2003م، ص197)، كما سعوا إلى التجديد الفني، "وللأندلسيين وسائل مختلفة إلى هذا التجديد، بعضها يتعلق بالمضمون، وبعضها يتعلق بالشكل، وهذه السمة الفنية التي بدت في شعرهم منذ نشأته كانت دائمًا من أوضح خصائص الشعر الأندلسي في كل العصور" (هيكل، 2014م، ص 87). فضلًا عن هذا فإنّ الأدب الأندلسي في سياق حركته قد "اجتاز ثلاثة أطوار، قلّد في الأول فكانت الأساليب والمعاني شرقية، وتردد بين المحاكاة والتجديد في الطور الثاني، فالشعراء يمثلون بيئتهم الأندلسية ونزعاتهم الذاتية دون أن يتخلصوا من القديم أو يهملوه إهمالًا تامًّا، ولم يلبث أن جدّد في الطور الثالث فبلغت حركة التجديد ذروتها في القرن السادس الهجري" (أبو زيد، 2016م، ص 46).

وقد كان للأندلسي غايات محددة في تجديده أو إبراز مستويات التحول في شعره، بعيدًا عن النزعة الشكلية، تتمثل في الآتي:

1. إثبات ملامح استقلالية الأندلسي عن صنوه المشرقي وإنهاء مفهوم التبعية والتقليد.
2. بيان هوية الشعر الأندلسي بما يضمن تفرّدها ويميّزها.
3. خلق الثقة لدى الشعراء ليثبتوا شاعريتهم أمام السلطتين السياسية والنقدية في الأندلس أولًا وأمام الإبداع المشرقي ثانيًا (محمد، صالح ويس، 2020م، ص 446-447).

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

ومن الظواهر التي برزت في الحياة الأدبية في هذا العصر تنقل الأدباء والشعراء في البيئات المختلفة، إما لطلب العلم أو الانتفاع بالشعر أو للحج والتجارة أو هربًا من تقلبات السياسة، إذ دفعت عددًا كبيرًا من الأدباء والشعراء للهجرة من جزيرتهم فارّين حاملين معهم درر الشعر والأدب الأندلسي إلى آفاق بعيدة (عيسى، فوزي، 2007م، ص 52).

نبذة عن ابن سهل الإشبيلي وشعره:

يعدّ "ابن سهل الإشبيلي" واحدًا من أبرز الشعراء الذين برزت في أشعارهم مظاهر التحولات الفكرية على اختلاف مستوياتها، فهو واحد من شعراء القرن السابع الهجري، وهو العصر الذي برز فيه التجديد بروزًا واضحًا، على نحو ما أسلفنا الإشارة إليه، وهو "أبو إسحاق إبراهيم بن سهل الإسرائيلي الإشبيلي، وكان يهوديًّا واعتنق الإسلام"(بروكلمان، كارل، د.ت، ج133/5)، نشأ في إشبيلية الأندلسية في عهد دولة الموحدين ما بين (605هـ ، 649هـ)، أي في النصف الأول من القرن السابع الهجري الذي يعدّ آخر عصور العرب في الأندلس، إلا أنّ الشعر مع هذا كان على حاله من الرقيّ والازدهار، وكان الناس ما زالوا يمجدون الشعر والشعراء ويكبرونهم(الأندلسي، 2003م، ص 5).

وأغلب الظنّ "أنّ خلقته القبيحة هذه كانت سببًا في ولعه بالجمال وافتتانه به ليعوض النقص الذي أصاب شخصيته، فقد حرم من الجمال فأراد التعويض عنه بالأماني التي كان يبثّها في ثنايا شعره" (الجميلي، 2011م، ص 22).

ويُذكر أنّ "ابن سهل الإشبيلي" كان يهوديًّا تغلغلت اليهودية في نفسه حتى عللوا رقّة شعره باجتماع ذلّ العشق وذلّ اليهودية، ثمّ أسلم وقرأ القرآن وتأثر به تمامًا فانعكس ذلك في لغته وصوره الشعرية، وعاشر المسلمين ومدح النبي (صلى الله عليه [وآله] وسلّم) بقصيدة طويلة، كما استدلّ من أرّخ له على إسلامه بقصيدة دالية يقول فيها (الأندلسي، 2003م، ص 9). (بحر الطويل)

تسلّيتُ عن موسى بحبِّ محمدٍ هديتُ ولولا اللهُ ما كنتُ أهتدي
وما عن قِلى قد كان ذاك وإنّما شريعةُ موسى عُطِّلتْ بمحمّدِ

ولكن هذه الأبيات لا تعدّ دليلًا قاطعًا على اعتناقه الإسلام وعدوله عن اليهودية، لكونها تُحتملُ توريّة غزليّة تقاطعت في اسمي موسى ومحمد، وهو أسلوبٌ مألوف في شعر ابن سهل، ولذلك لا يجوز البناء عليها بمعزل عن دلائل إضافية.

ويرى إحسان عباس أنّ إسلام "ابن سهل الإشبيلي" مرّ بمرحلتين: "الأولى لما كان بإشبيلية، ووقتها كان مسلمًا غير مطبّق لتعاليم الإسلام، أما المرحلة الثانية السبتيّة، فقد كان فيها يلازم صلوات الجماعة ويشتغل بقراءة القرآن" (عباس، 1980م، ص 35-36).

وقد أوتي "ابن سهل الإشبيلي" من قوة الذاكرة ما أدهش زملاءه، حتى إنه كان يحفظ الابيات الكثيرة من سمعة واحدة، قال أبو الحسن: "كان من عجائب الزمان في ذكائه على صِغَرِ سنّه، يحفظ الابيات الكثيرة من سَمْعَة" (ابن سعيد المغربي، 1964م، ج1: ص269). وقد أسعفتهُ الحافظة الواعية على صهر ثقافته النحوية والأدبية والفقهية في شعره، والقدرة السريعة على الارتجال، (فكان أسرع الناس ارتجالًا وأوسعهم فيما يريد الكلام مجالًا) (علي بن موسى، 1959م، ص 77)، فأكسبته الشهرة وإعجاب أصدقائه وخلّانه بأدبه، لكن صورة منظره القبيح كانت تحزّ في نفسه، فقد وصفه صديقه قائلًا: "وخلقتهُ تقتحمها عيون المحبّين والمبغضين، إذ صيغَ في صورة ابن الصائغ، وعِيف كما يُعافُ الكلبُ الوالغ" (علي بن موسى، 1959م، ص 73).

ومن الأغراض الشعرية التي كتب فيها ابن سهل الغزل والوصف والمدح، إذ يرى عيسى فوزي انّ الغزل عند "ابن سهل الإشبيلي" حظي بمساحة واسعة في ديوانه، فقد بلغت قصائده الغزلية نحو ثلاث وسبعين قصيدة من مجموع مئة وإحدى وثلاثين قصيدة، هي كلّ قصائد ديوانه، ومعنى ذلك أنّ قصائده في الغزل تزيد على نصف ديوانه، ثمّ يأتي المدح في المرتبة الثانية، وتقلّ في شعره الموضوعات الأخرى، فله تسع قصائد

في وصف الطبيعة والخمر، وأربع قصائد في الرخاء، والبواقي في أغراض أخرى (ينظر: عيسى، 2007م، ص 263).

وشعر "ابن سهل الإشبيلي" وجداني صرف تمليه العاطفة، وأرق الشعر هو ما أوحت به العاطفة وأملاه الوجدان، لا ما أنتجته الصنعة ونحته العقل. كما يعدّ "ابن سهل الإشبيلي" من "كبار الوشاحين، وله في هذا ما يعدّ من روائع الشعر الأندلسي بحق" (الأندلسي، 2003م، ص6). وتذكر المصادر التاريخية أنه مات غريقًا سنة (649ه – 1251م)، (صلاح الدين، 1974م، ج20/1) ونقف في شعر "ابن سهل الإشبيلي" عند أبرز التحولات الفكرية، ممثلةً بالمستوى السياسي، والمستوى الاجتماعي، والمستوى الديني. وتجدر الإشارة إلى نقطتين مهمتين، أولاهما أنّ بنية التحولات تنجلي وفق مسارين اثنين: مسار الموضوع على مستوى المضمون، ومسار الأسلوب على مستوى النص. وأما الثانية فتتمثل في تداخل المستويات المذكورة تداخلًا يصعب معه – أحيانًا – الفصل وتبيان الحدود، وهو أمر بدهي في الشعر عمومًا، ولا سيما في ما يخص الشعر الاندلسي، إذ إنّ هناك ضربًا من التمازج والتلاقح بين ما هو سياسي وديني واجتماعي، تبعًا لعوامل ذاتية وموضوعية مرهونة بشرطها التاريخي لدى العرب المسلمين آنذاك.

أولًا: التحول في الفكر السياسي.

تشكل السياسة جزءًا من المجتمع يزدهر بازدهارها ويضمحل باضمحلالها، فغالبًا ما يكون المجتمع تابعًا لسياسة حكامه وملوكه، وقد "اجتهد حكام الأندلس في أن يكون لقصورهم مجد أدبي يحاكي ما كان لقصور خلفاء المشرق، فاهتموا برعاية الآداب والعلوم والفنون حتى تصل قرطبة إلى مستوى يضاهي ما وصلت إليه دمشق وبغداد" (بالنثيا، 1955م، ص40).

ويبدو من شعر "ابن سهل الإشبيلي" أنّ الشاعر كان بعيدًا عن مجال السياسة غير مشغول به، لكون الغزل آخذًا بغالبية ديوانه. إلا أننا نلمح في شعر المديح لبعض القادة في أشعاره ما ينمّ على تحول ملموس في إطار الحضور العربي في الأندلس، الذي يرتبط على نحو وثيق بسياسة الحكام والقادة، الذين كانوا يرعون شؤون الأدب والثقافة والفنون في الأندلس، على النحو الذي يظهر تقرّبهم من الأدباء والشعراء، ويعكس العلاقة الوثيقة بين الطرفين.

ويذكر عن ابن سهل الإشبيلي أنه عمل كاتبًا عند ابن خلاص، والي سبتة من قبل الموحدين ثم الحفصيين (ينظر: الأندلسي، 2003م، ص 7)، كما نجد في شعره مدحًا لابن خالد أحد القادة المسلمين العرب الذين كانوا ممن يقربون إليهم الأدباء والفنانين. ومن ذلك قوله في وليدٍ، وهو ابنٌ لحاكم أو قائد أو قريبٌ له، دون أن يذكر اسمه (الأندلسي، 2003م، ص18):

(بحر الكامل)

هي طلعةُ السعدِ الأغرّ فمرحبا	**وسنا الرئاسة قد أضاء فلا خبا**
فرعٌ أزاهرهُ المناقب ثابتٌ	**في المكرمات الشمّ لا شمّ الرّبا**
اللهُ خوّل فيكَ آجامَ العلى	**ليثًا وآفاق الرآسة كوكبا**
هشّت لمطلعهِ الأسنّة والـأسـ	**ـــــرّةُ والمحافل والجحافلُ والظّبا**
لا تركبوه على المهود فإنه	**ليَرى ظهور الخيل أوطأ مركبا**
ولتفطموه عن الرضاعِ فإنه	**ليرى دم الأبطال أحلى مشربا**

ففي الأبيات نرى ملامح عدّة من حيث التحول الفكري لدى الشاعر، أولها أنّ "ابن سهل الإشبيلي" لا يذكر اسم الممدوح أو الوليد، ولا اسم أبيه أو قريبه الذي لا ريب في أنه كتب الأبيات كرمًا له، وهو تحول في المبدأ العام للمديح في الشعر عمومًا، إذ إنّ شاعر المديح لا بدّ له من ذكر اسم ممدوحه أو صفاته الدالة عليه مباشرة أو المحددة له، بوصفه شخصية بارزة مشهورة يُشار إليها بالبنان.

وهذا التحوّل له دلالته الموضوعاتية من جهة، ودلالاته الفنية من جهة أخرى، فأما دلالته الموضوعاتية فتتمثل في عدم ميل الشاعر أصولًا إلى أن يكون شاعرًا مدّاحًا إلا ما تقتضيه الضرورة والأعراف الاجتماعية والمجاملات المألوفة بين الناس، فليس "ابن سهل الإشبيلي" شاعر بلاط كما كان سواه من الشعراء العرب عمومًا، وشعراء الأندلس خصوصًا. وأما الدلالة الفنية فتتمثل في الرغبة المضمرة في جعل النص مفتوح الدلالة، فيكون صالحًا لحمل سمة رمزية شمولية تجعل من الأبيات صالحة للقول في غير مناسبة، وفي هذا إطلاق للنص وتحرير له وانتقال به من النسبي المقيد إلى الشمولي المطلق.

ويبرز التحول في النص من حيث الأسلوب على مستوى الضمائر، على النحو الذي يجسد من طريقها ملامح الممدوح التي ينقلها الشاعر في هذه الأبيات، فابن "سهل الإشبيلي" يبدأ القصيدة بضمير الغائب في إشارة إلى الوليد الجديد الذي يشبهه بطلعة السعد، وبالفرع النابت من أصل الرئاسة، وبالليث، الذي تخر له الأسنة والجحافل والأسرة والظبا، وكذا ظهور الخيل ودم الأبطال، ثمّ لا يلبث أن يتحول عن هذا ضمير الغائب المخصوص بالوليد، إلى ضمير المخاطب وهو المخصوص بالمدح هنا وهو قوله "الله خوّل فيك"، فجمع فيه بين آجام العلا فيما أنجب، وكوكب الرئاسة الزاهر بما يرمز له من علو ورفعة وهداية وشرف القدر، فيغدو المديح جامعًا بين الولد والوالد، وهذا التحول أو العدول أو الانزياح على مستوى الضمائر، ذو دلالة مهمة، فالضمائر عصب الشعر(ينظر: روميّة، 1996م، ص220)، وأحسب أن هذه الدلالة تتمثل في لفت النظر إلى منزلة الوليد الرفيعة بوصفه ذكرًا يمثل فرعًا من أصل أبيه، وامتدادًا لرئاسته

في المستقبل، وهو ما يفصح عنه سياق الأبيات الرابع والخامس والسادس، إذ يعود الشاعر إلى ضمير الغائب ليكمل أبياته في مدح الوليد.

وفي تهنئةٍ إلى أحد الوزراء – كما يتّضح في سياق إحدى القصائد – يقول (الأندلسي، 2003م، ص90): (بحر البسيط)

برءُ الوزير أتى والفتحُ يعقبهُ كالشمسِ جاءت وجاء الصبح يتلوها

إذا اشتكيتَ رأيتَ الجودَ مشتكيًا والناسَ والدينَ والدنيا بما فيها

أما رأيتَ الصّبا معتلّةً وكسى شمسَ الأصيل اصفرارًا من تشكّيها

وكيف تُمرضكَ الدنيا ولا فعلتْ يا سيدًا تُمرض الدنيا فتشفيها

لو حاربتكَ النجومُ النيّراتُ إذن خرّتْ لسعدكَ من أعلى مراقيها

ربما لا يبدو أنّ موقف المدح لدى الشاعر كما يبدو في الأبيات مجسدًا لموقف من مواقف التحول الفكري السياسي لديه، على مستوى المضمون، إذ إنّ المتلقي يعهد عمومًا تعمّد الشاعر رفع قدر ممدوحه ، فيضيف عليه الصفات الخارقة التي تكسيه طابع القداسة والتفرّد، وهو أمر شائع في الشعر العربي عمومًا، إلا أنّ ملمح التحول في الأبيات يبرز في ملمح المبالغة في تصوير المدح إلى القدر الذي يبدو فيه أمرًا غير مألوف لما هو سائد، فالممدوح هو شخص الجود والكرم، إذا اشتكى هذا اشتكى ذاك، وهو الذي يمرض الدنيا ويشفيها وكأن أمرها في يديه، أو كأنه من أوجدها وابتدعها وسنّ قانونها على هواه، وهو إن حاربته النجوم رأيتها تتساقط مهزومةً أمامه.

وسواء اتفق القراء أو اختلفوا على مقدار الصدق العاطفي لدى الشاعر، فلا ريب أننا إزاء صدق فني يتجلى في مواءمة الشكل للمضمون، فنحن إزاء معانٍ مبالغ فيها إلا أنها تتسق والمنحى التصويري الذي اعتمده الشاعر على مستوى الأسلوب الفني التعبيري. ولعله بهذا يريد أن يظهر مدى قدرته أو اضطلاعه الفني في توليف المعاني وتطويع اللغة لما يريد، على نحو يبذّ به نظراءهُ من الشعراء، ولا سيما أنه بعيد – كما ذكرنا - عن مجال السياسة في شعره، الأمر الذي يشكّل ملمحًا تحوليًّا ثريًّا على المستوى السياسي لديه، إذ يكشف لنا عن فكرة مهمة مفادها أنه لو أراد خوض غمار المنحى السياسي في شعره لكان من أوائل هؤلاء الشعراء في منحاه السياسي بدون أدنى شك.

ومن المعهود الشائع في شعر المديح أن يجسد الشعراء في أشعارهم امجاد ممدوحيهم، وقد يجنحون للإقرار بمدائحهم ايفاءً بحق ممدوحيهم في العلو والشرف والكرم والشجاعة (ينظر: حبيب، 2023م، ص195) وفي مدح ابن خالد وهو قائد عسكري ووزير موصوف بالكرم، ورقة الشمائل، والعطف على

الأدب والأدباء، يقول في سياق قصيدة يفتتحها بذكر الخمرة ومجلسها (الأندلسي، 2003م، ص 40-42): (بحر الخفيف)

فتنةَ للعيون تدعي بغنجٍ	حيّرتْ ذا النّهى وقيلَ احورارُ
كيمينِ ابن خالدٍ حين تدعى	راحةً وهي ديمةً مدرارُ
بدرُ المالِ كالبدورِ ولكنْ	نالها من ندى يديهِ السّرارُ
ارجُهُ، فالمنى طوالٌ لراجـ	ـيهِ وأيدي الخطوبِ عنهُ قصارُ
احمدوا خلقهُ ابتداءً وعودًا	فهو كالخمرِ لم يشبْها الخمارُ
.....	
جُدْ على يوسفٍ بمصر شريشٍ	وعطاياكَ نيلُها المستجارُ
بكَ يسمو حليُ القريضِ وللغنـ	ـجِ بعين الظّبى الغرير افتخارُ
لا تلمْ في الحياءِ هذي القوافي	ليس بدعًا أن تخجلَ الأبكارُ

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

هذه أبياتٌ منتقاة من قصيدة طويلة خصّها "ابن سهل الإشبيلي" لمدح ابن خالد، وتبدو فيها على عادة شعر المديح ألوان من المبالغة التصويرية التي لا تجسّد تحولًا مخصوصًا في فكر الشاعر، على الرغم من أنّ الملمح البلاغي في القصيدة جدير بالوقوف عليه ومقاربته جماليًّا على المستوى اللغوي أو الأسلوبي، إلا أنّ في الأبيات المثبتة ملامح بارزة تجسّد مظهر التحول الفكري لدى الشاعر على المستوى السياسي، فالشاعر يوازي بين الممدوح والخمرة، وبين يمنى الممدوح واليد التي تسقي الخمرة، وفي هذا تجسيد لكرم الممدوح الذي يوازي كرم شارب الخمرة وساقيها في آن معًا، إلا أنّ الشاعر يفترق جماليًّا عن الشعراء في تصويرهم الخمرة، في أنه جعل الكرم صفة متأصلة في نفس ابن خالد، وليست أمرًا طارئًا عليه بفعل الخمرة، من جهة، كما جعل الخمرة معادلًا للكرم، وهذه صفة يؤصّلها الشاعر في ذات الخمرة، فليست بهذا وسيلة للتسلية والترويح عن النفس، من جهة أخرى، الأمر الذي يضعنا إزاء تحوّل بديع من حيث المفهوم الفكري لدى الشاعر في سياق علاقته بممدوحه.

أما على مستوى الأسلوب اللغوي أو البنية النصية، فيبرز التحول جليًّا على مستوى حركة الضمائر، في تنقّلها بين الغياب والحضور، فالشاعر ينتقل من موضوع الخمرة إلى الغرض الرئيس للقصيدة فيتحدث عن ممدوحه ابن خالد بضمير الغائب، وكأننا في سياق استذكار لماضٍ جميل، ويتحول في السياق إلى اعتماد ضمير المخاطب، الذي يتردد في الحضور بين الفينة والأخرى حتى يتحول إلى ضمير مهيمن في نهاية

القصيدة (جدْ... /بكَ... / لا تلمْ)، على نحو يجسد التفاتًا على مستوى الزمن من الماضي إلى الحاضر الراهن، ويصور لنا مشهد الشاعر وهو يخاطب ابن خالد وجهًا لوجه.

ولا يخفى أنّ الحديث عن الممدوح بصيغة الغائب مدعاة للتفخيم والتعظيم، وأنّ الالتفات إلى مخاطبته مباشرة يجسّد رغبة الشاعر في إشباع عاطفته عن طريق إرواء الحواس من بصر وسمع، من ممدوحه، وفي هذا تجسيد لتحول فني بديع يجيد الشاعر استثماره في سياق قصائده عمومًا، ولا سيما الطّوال منها.

ويلفت النظر من مظاهر التحول على المستوى الموضوعاتي واللغوي معًا، ما يحدثه الشاعر من ضروب التوازي بين ابن خالد والنبي يوسف عليه السلام، فهما – على المستوى النصي – حاضران على نحو مجاور، ويزيد الشاعر من مقام الممدوح على مقام النبي يوسف، من قبيل المفاضلة التي تعكس طابع المبالغة في المدح عمومًا، أن جعل – على المستوى اللغوي - من ضمير ابن خالد مخاطبًا، وأحال بني الله يوسف (عليه السلام) على ضمير الغائب، أما على المستوى الموضوعاتي فجعل صفة الكرم لديه تتقدم على صفة الكرم عند يوسف عليه السلام.

وفي هذا التحول نضوج فني بديع لا يطعن على عقيدة الشاعر، فالفنّ شيء، والدين أو العقيدة شيء آخر، وإنما المسألة تكمن في المبالغة التي يقوم عليها شعر المديح عامةً، رغبة في لفت الانتباه ودفع المتلقي للتوقف عند المعاني التي يطرقها الشاعر في قصيدته، ناهيك عن أنها ضرب من تجسيد الموقف العاطفي صادقًا كان أو ادّعاءً، وإنما القضية في الصدق الفني لا غير، فعليه يتوقف موضوع إبراز مظهر التحول الفكري لدى الشاعر.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

ثانيًا: التحول في الفكر الاجتماعي.

لعل التحولات في الرؤية الاجتماعية واحدة من أوضح السمات التي تظهر فيها التحولات الفكرية، وذلك للتعالق المباشر بين الفكر والمجتمع، فالفكر في ذاتيته يكون جزءًا من المجتمع، وهو اللبنة الأولى في التكوين الاجتماعي، سواء نما وتزاحم حضورًا وانتشارًا، أم انكفأ على ذاتيته وفرديته، وهو في نموه لا يعني إطلاقه وعموميته وديمومته، بقدر ما يعني قبوله مجتمعيًّا، أي ثبوته وسكونه، وليتصف بالتحول والتغير والعيش. والمجتمع الحيّ هو مرآة حقيقية لفكره، وهو عامل رئيس في نموه وتطوره، ففي فكر المجتمع هويته.

ويؤكد معظم المفكرين أنّ الأمور تتغير على الدوام ولا تبقى على حال واحدة ، وهم مدركون تمامًا بأن حركة المجتمع الذي يعيش تغييرًا مستمرًّا يطال كل شيء(بيرك،2002م، ص237)، لذلك كان "المجتمع الأندلسي بمجموعاته غير المتشابهة من البشر، والذي لبث في ظل الحضارة التي أطلت عليه بجهود بعض الحكام العرب، وعبقرية الوافدين من الشرق، وقدرة الأندلسي على الاقتباس من الفنون الأخرى، أن أضحى

مجتمعًا ذا ميزة باهرة، وصفات مثالية طيبة تميزه عن كثير من المجتمعات، دفعت به إلى مدارج التقدم والازدهار" (أبو غزالة، ضاهر ،2006م، ص197) ومن هنا كان تنوعه مصدرًا مهمًّا للتحولات الفكرية، فهو "بسيط معقد في آن معًا، فقد كان بسيطًا في وضوحه ومعقدًا في تركيبته في أحلامه وتطلعاته" (مصطفى، قيصر، د.ت، ص 9-10)، لذلك كانت التحولات الاجتماعية والفكرية بينة واضحة.

وفي شعر "ابن سهل الإشبيلي" يبرز التحول الاجتماعي في منحيين رئيسين أولهما الخمرة، والآخر يتمثل في الغزل، إذ يكاد يدور شعره برمّته حول التغزّل بـ(موسى) الغلام اليهودي الذي قيل إنه يحبّه، وقيل هو موسى بن عبد الصّمد، كما قيل إنه أراد بالاسم النبي موسى عليه السلام ذاته، وأنّ الشاعر اتّخذ من اسمه ستارًا لمعشوقة له لم يُردْ ذكر اسمها (ينظر: الأندلسي، 2003م، ص9-10).

ويرى الباحث من خلال التمعّن في أبيات "ابن سهل الإشبيلي" المخصوصة بشخصية موسى أنه اتخذ من هذا الاسم تارةً تصريحًا مباشرًا لغلام يهودي كان يغازله من قبيل التغزل بالغلمان وأنّ أبياته فيه تندرج في باب الغلمانيات، وهو أمر شاع في المجتمع العباسي والمجتمع الأندلسي عمومًا، وأنه تارةً أراد به موسى كليم الله لكون الشاعر كان يهوديًّا، ولا بدّ لأخِ الهوى أن يحنّ، وأنه تارةً ثالثة مزج بين هذا وذاك على نحو رمزي شفيف يجدل فيه بين المنحى الديني والمنحى الاجتماعي المتمثل في الغزل، وهو ما أشرنا إليه سابقًا من أنّ ثمّة ضربًا من التمازج بين المستويات الفكرية الثلاثة لدى الشاعر.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

ولعله من غير المهم الوقوف عند موضوع الخمرة وما يعرف بالغلمانيات لدى "ابن سهل الإشبيلي"، فليس في أبيات الخمرة ما يبرز مظهر التحول الفكري لديه لقرينة ما كان شائعًا في ذلك العصر، إلا من زاوية تعمّد الشاعر شرب الخمرة بوصفها فضيلة المحبين وقبلة العاشقين، ومن قبيل ذلك ما يرد عذبًا صرفًا في سياق إحدى مقطعاته التي يصور فيها انفراده في أحد مجالسه بين أحضان الطبيعة، وقد فارق المحبوب، إذ يقول: (الأندلسي، 2003م، ص25-26):

(بحر الكامل)

غيري يميل إلى كلام اللاحي ويمدّ راحتهُ لغير الرّاحِ
لا سيّما والغصن يزهر زهرهُ ويهزّ عطف الشاربِ المرتاحِ
وقد استطار القلبُ ساجعَ أيكةٍ في كلّ ما أشكوهُ ليس بصاحِ
قد بانَ عنه قرينهُ عجبًا لهُ من جانحٍ للعجزِ خلفَ جناحِ
بين الرياضِ وقد غدا في مأتمٍ وتخالهُ قد ظلّ في أفراحِ
فالآنَ وقتٌ تُرفعُ الكاساتُ قد آنَ اطّراحُ نصيحةِ النصّاحِ

يفتتح الشاعر مقطوعته بما هو مألوف، إذ يتبيّن في البيت الأول بعد الشاعر عن كلام الوشاة الذين يسعون إلى الوشاية بين الشاعر ومحبوبه، إلا أنّ ما يستوقف المتلقي ما جاء في الشطر الثاني من تصميم الشاعر على معاقرة الخمرة، الأمر الذي يؤسس لتحول في معنى الخمرة لدى الشاعر، كما سنرى. ثمّ يشرع للاستطراد في معرض صورة انفراده في مجلس غاب عنه المحبوب، ليستعيد ألمًا ممضًا وذاكرة مؤلمة، لا يكاد يقوى عليها.

وهذا الاستطراد يشكل بنية تصويرية ينجدل فيها مسارا الماضي والحاضر، الماضي بصحبة المحبوب، والحاضر بفراقه، وعليه ينجلي ملمح التحول في غرض الخمرة عن ازدواج دلالي موزع بين الزمنين، فالخمرة في الماضي رمز للبهجة والغبطة والأنس بصحبة المحبوب، وهي في الحاضر رمز للتسلّي والنسيان وتخفيف وطأة الأحزان والمشاعر الضاغطة.

إن ما يكشفه هذا التحول الفني البديع على مستوى رمزية الخمرة لا يمكن اعتباره تحولًا اجتماعيًّا بالمعنى الدقيق، وإنما هو تغير نفسي– شعوري عميق تولّد في وجدان الشاعر نتيجة الفراق بينه وبين المحبوب. هذا التحول الذاتي انعكس على رؤيته للعالم الخارجي، فأسقط سوداويته الداخلية على مظاهر الطبيعة من حوله، فالقلب لم يعد صاحيًا، وجناح الشاعر غدا رمزًا للعجز والوهن، والرياض تحولت إلى فضاء للحزن والمآتم بعد أن كانت موطنًا للأنس والفرح. من هنا يتضح أن التحول في النص ليس اجتماعيًّا وإنما هو نفسي داخلي، تجسّد فنيًّا عبر الرموز والصور الشعرية.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

أما على المستوى الغزل فيبرز مظهر التحول في توظيف الديني لخدمة الاجتماعي المتمثل في الغزل، بمعنى أنّ التحول يبرز على المستوى الفني وليس على المستوى الموضوعاتي للقصيدة، ومن ذلك قوله: (الأندلسي، 2003م، ص 29). (بحر الطويل)

يسائلُني: من أيِّ دينٍ؟ مداعبًا وشملُ اعتقادي في هواهُ مبدَّدُ

فؤادي حنيفيٌّ ولكنّ مقلتي مجوسيَّةٌ من خدّهِ النار تعبدُ

فالشاعر لا يريد بذكر المذهب الحنفي هنا إعلان انتمائه إلى مذهب إسلامي بعينه، كما لا يريد أن يثبت أنه على دين المجوس في عبادة النار، فهذا المعنى على المستوى الموضوعاتي لا يستقيم نظرًا لعدم التجانس بين مذهب إسلامي ومذهب وثني، وإنما يستقيم على المستوى الفني الذي يريد به توظيف أوجهٍ دينية مختلفة في خدمة الغرض المقصود وهو الغزل.

وهنا يبرز مظهر التحول الفكري في الأبيات في تلك النقلة التي تحدث لدى المتلقي نوعًا من الصدمة أو كسرًا في أفق التوقع، وذلك من الجمع بين متناقضين أو متعارضين على المستوى العقَدي. ولعل النضوج الفني في البيتين ينجلي من نسبة القلب إلى الحنفية، ليعبر بها عن صحة العقيدة، ونسبة المقلة إلى المجوسية،

ليعبر بها عن افتتانه بالمحبوب حيث الخدود التي تشبه النار في احمرارها، وعليه قد يصح القول بأنّ الأبيات قد تحقق فيها الصدق العاطفي والفني في آن معًا دون أن يطعن ذلك في عقيدة الشاعر.

ومن قبيل ذلك قوله أيضًا: (الأندلسي، 2003م، ص 35-36). (بحر السريع)

ضللتُ بالبدرِ على نورهِ والناسُ يستهدون بالبدرِ
أبطلَ موسى السحرَ فيما مضى وجاء موسى اليومَ بالسّحر
يا يوسف الحسن ويا سامريّ الـ ـهجر أشفق للهوى العذري
أنت - على التحقيق - موسى فقد أمنتَ أن تغرق في البحرِ

يبدو بوضوح أن "ابن سهل الإشبيلي" يجمع في الأبيات بين شخصية موسى النبي عليه السلام، وشخصية موسى الغلام اليهودي المحبب إلى قلبه، ويبدو التمايز واضحًا دونما لبس أو إشكال من المقارنة التي يجريها بين الشخصيتين، فموسى النبي الذي أبطل سحر السّحرة، يضاهيه موسى الغلام بسحر الجمال والفتنة، وليست الغاية من التعبير دينية، وإنما غزلية تبرز الموقف الجمالي والعاطفي لدى الشاعر، بمعنى أن "ابن سهل الإشبيلي" عمد إلى هذا الضرب من المقارنة لإبراز تحيزه العاطفي وصدق مشاعره تجاه موسى الغلام الذي يستأهل تعلق الشاعر به على هذا النحو إذ فاق موسى عليه السلام بما جاء به من الفتنة والسّحر.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

وفي سياق جمالي آخر مشابه يقول في إحدى قصائده:(الأندلسي، 2003م، ص 78).

(بحر الخفيف)

كم نهاني عن حبّ موسى أناسٌ عذلوني فإن بدا عذروني
أكبروهُ فلم تُقطّعْ أكفٌّ بمِدىً بل قلوبُهم بجفونِ

يجسّد البيتان ملمحًا جميلًا من ملامح التحول الفكري الذي تنتقل عدواه من الشاعر إلى الآخر اللائم، على المستوى الاجتماعي المخصوص بعلاقة الشاعر بمحبوبه من جهة، وموقف الآخر اللائم من المحبوب من جهة أخرى، فالشاعر يورد البيتين في سياق تحدٍّ يبدو أنه واثق من نتيجته المحسومة لصالحه، إذ إننا نلمح تغيّرًا في موقف ذلك الآخر اللائم، فبعد ان كان هذا الآخر يبادر إلى النهي، أصبح يتمثل موقف الإقرار والتأييد، بل المبالغة في التبجيل والتعظيم لشخص المحبوب لما ينطوي عليه من جمال فاق جمال يوسف عليه السلام وحُسنهُ.

وتنجلى جمالية هذا التحول فيما تبناه البيت الثاني من تناص استحضر فيه الشاعر شخص المحبوب وشخص يوسف عليه السلام، والمتمثل في قوله تعالى حكاية عن زليخة: **﴿فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَـًٔا وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ ۖ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ**

وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنْ هَٰذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ ﴾ (سورة يوسف، الآية، 31) فموسى المحبوب يضاهي شخص يوسف عليه السلام في الحسن، الأمر الذي يبرر التحول في الموقف من التنديد والنهي إلى الإقرار والتّسليم، هذا من جهة، ومن جهة أخرى تبرز براعة التعبير عن هذا التحول من صورة الجفون التي تقطع القلوب وهي صورة موازية لصورة السكين التي تقطع أصابع النساء في الآية الكريمة. وهذا التعبير التصويري المجازي عمومًا لا يطعن في عقيدة الشاعر إذ إنّ الغاية تكمن في التوظيف الديني لخدمة الفني وإبراز الرؤية الفنية والموقف العاطفي لدى الشاعر وهو يعبر عن تجربته حيال معشوقهِ.

وعلى غرار موسى يحشد الشاعر رموز يوسف والسامري، وهما رمزان استقاهما الشاعر من مرجعية دينية لغرض مزج العاطفي الذاتي بالاجتماعي في النص، فيوسف رمز للحسن، والسامري رمز للفتنة، وهما رمزان يبدوان متناقضين من حيث الرؤية الدينية، ولكنهما يحققان الانسجام على المستوى الدلالي لجهة الرؤية الفنية في النص، وهو ما يبرز مظهر التحول الفكري من توظيف المرجعية الدينية داخل متن النص الشعري واكسا به بعدًا جماليًا مؤثرًا.

ومن قبيل مفارقة السائد ما يرد في توصيف حالة الفراق التي أصابت الشاعر، فهو في تنازع بين العقل والعاطفة، على نحو يبرز فيه ملمح جليّ من ملامح التحول على المستوى النفسي، يقول:(الأندلسي، 2003م، ص 31).

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

(بحر الطويل)

طويتً شغاف القلب موسى على الأسى وأغريتَ بالتسكابِ جفنَ المسهّدِ

وما أنتَ إلا فتنةٌ تغلبُ النّهى وتفعل بالألحاظِ فعلَ المهنّدِ

.....

لأصبرُ طوعًا واحتمالًا فربّما صروفُ الليالي مسعداتٌ بأسعُدِ

وأبعثُ أنفاسي إذا هبّتِ الصَّبا تروحُ بتسليمٍ عليكَ وتغتدي

فالشاعر يقرّ بأنّ فتاهُ موسى مدعاةٌ للفتنة التي تسلب اللبّ وتلذع القلب وتُبكي العين المسهّدة، وهو بدلًا من أن يعزم على نسيانه وتجاوز محنته العاطفية، نجده يصرّ على الصّبر عن وعيٍ وتصميم (لأصبر طوعًا واحتمالًا)، عسى الله أن يجمع الشتيتين في وقتٍ ما، بل إنه يعمد إلى تبرير الصبر انطلاقًا من مفهوم عقلي ينمّ عن تأملٍ وتدبّرٍ ممزوج بقدرٍ من الحكمة في عبَرِ الدهر ، فالدهر لا يقرّ على حال، وهو إن أحزنك يومًا فسوف يُفرحك يومًا، ولعلّ الفرج قريب شرط أن يعتصم المرء بالصبر.

والشاعر في هذا يكشف عن ملمح مهم من ملامح التحول الفكري لديه في سياق العلاقة العاطفية ذات الطابع الاجتماعي أو الإنساني مع المحبوب، فمن جهة إنّ الفراق ليس بالضرورة أن يأتي على صاحبه إذا ما توافرت له مقادير من الوعي والتأمل والتدبر والحكمة، ومن جهة ثانية، إنّ الدهر لا يقرّ على حاله فهو دائم التقلب، ولئن أصاب المحبوب فأوجعه، فلا بدّ أنّ الصبر كفيل بأن يُعقِبَ الضيق بالفرج، أو القطيعة بالوصال.

ويشكل اسم (موسى) ذريعةً يتوسع الشاعر في دلالاتها مستقيًا رموزها الجمالية من البعد الموسوي الديني اليهودي والإسلامي، ومن ذلك قوله:(الأندلسي، 2003م، ص 56).

(بحر الطويل)

أموسى لقد أوردتِني شرّ موردٍ وما أنا فرعونٌ كفورُ الصنائعِ

سحرتَ فؤادي حينَ أرسلتَ حيةَ الـ ـعذارِ وقد أغرقتني في مدامعي

فهنا يقتبس الشاعر من قصة موسى وفرعون، وهما رمزان يدل الأول (وهو موسى الفتى المعشوق) على الجمال والفتنة، والثاني على (الكبر والمعصية)، فأما الأول فهو للغلام اليهودي، وأما الثاني فمنسوب للشاعر الذي يحاول أن يدفع عنه هذه التهمة ليحظى بما يريده من غلامه.

ويبرز مظهر التحول الفكري على المستوى النصي أو الفني من خلال نسبة السحر لموسى الفتى اليهودي، الذي أغرق الشاعر في مدامعه، وهذه المدامع يقابلهُ على المستوى الديني البحرُ الذي شقه موسى عليه السلام بعصاه فأغرق فرعون وجنوده، وعليه يكون موقف الشاعر معادلًا لفرعون فيما آل إليه من عذاب الهجر والقطيعة وانعدام الوصال.

ثالثًا: التحول في الفكر الديني.

يبدو مظهر التحول في الفكر الديني لدى "ابن سهل الإشبيلي" اكثر وضوحًا من الفكرين السياسي والاجتماعي وذلك بسبب عدوله عن اليهودية إلى الإسلام، وقراءته القرآن الكريم وتأثره به من حيث الأسلوب والصور الشعرية، ومدحه النبي محمدًا صلوات الله عليه، وهذا العدول كان مثار جدل بين الدارسين، فمنهم من شكّك في إسلامه، مبينًا أنّ قلبه لم يصفُ من اليهودية، ومنهم من صدّق عليه:(ينظر: الأندلسي، 2003م، ص 7-10) ومما يقوله في اعتناقه الإسلام وإقراره بدين محمد ﷺ قوله: (الأندلسي، 2003م، ص 32). (بحر الطويل)

تسلّيتُ عن موسى بحبّ محمّدٍ هُديتُ ولولا الله ما كنتُ أهتدي

وما عن قلىً قد كان ذاك وإنما شريعة موسى عُطّلتْ بمحمدِ

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

فالشاعر يقرّ بهدايته للإسلام، واتباعه دين النبي العربي الأمي محمد صلوات الله وسلامه عليه، وهذا التحول الفكري إنما هو على الصعيد الموضوعاتي الذي يبين فيه الشاعر انتقاله من دين إلى دين، أو من معتقد إلى آخر، وإقراره بأنّ الإسلام يجبّ ما قبله من خلال الإشارة إلى أنّ شريعة محمد عطّلت شريعة موسى.

وفي ومضة تنمّ على صفاء النفس وجهادها ضدّ شهواتها ورغباتها يقول:(الأندلسي، 2003م، ص 80). (بحر الكامل)

لا تركننّ مع الذنوبِ لعزّةٍ إنّ المريبَ بذعرهِ متكفّنُ

الصبرُ عما أشتهيهِ أخفُّ من صبري لما لا أشتهيهِ وأهونُ

يرد البيتان في سياق تحول ملحوظ على المستوى الديني لدى الشاعر من اليهودية إلى الإسلام، ولئن كانت المعاني التعبّدية التي أقرّها الشرع الديني واحدة بين الأديان السماوية، فإنّ النفس الإسلامي واضح جلي في البيتين، إذ إنّ المعاني تستند إلى مرجعية لغوية يبرزها القرآن الكريم بجلاء، ففي الركون إلى الذنوب بعزّةٍ اقتباس لقوله تعالى: : **﴿وَإِذَا قِيلَ لَهُ اتَّقِ اللَّهَ أَخَذَتْهُ الْعِزَّةُ بِالْإِثْمِ ۚ فَحَسْبُهُ جَهَنَّمُ ۚ وَلَبِئْسَ الْمِهَادُ﴾** (سورة البقرة، الآية: 206)، كما أنّ الحضّ على الصبر حديث شائعٌ متردد في الذكر الحكيم، يدعو الإنسان إلى التحلي به فهو دليل وثيق على صحّة العقيدة، ومن يتأمل هذين البيتين يلحظ أنهما قاما على أسلوبين عملا سويةً في التعبير عن تجربة كان محتواها اصلاح في المنظومة الأخلاقية لدى الفرد، فالبيت الأول اعتمد على أسلوب النهي الذي يشير إلى رغبة في التحول عن سلوك مشين إلى سلوك آخر، وذلك عن طريق الجملة الخبرية " **فالصبرُ عما أشتهيهِ أخفُّ ...**" . وبالمجمل فإنّ البيتين هنا قد تأسسا على فكرة التحول الأخلاقي المرتبط على نحو ما بالفكر الديني المتخم بالوعظ والأرشاد.

وفي سياق آخر يصور فيه الشاعر الشمائل المحمدية مقرونة بموضوع فتح مكة المكرمة، يقول:(الأندلسي، 2003م، ص 53-54). (بحر الطويل)

وركبٍ دعتهم نحو يثرب نيّةٌ فما وجدت إلا مطيعًا وسامعا

.....

تلاقى على وادي اليقين قلوبهم خوافق يذكرنَ القطا والمشارعا

تكاد مناجاة النبي محمدٍ تنمّ بها مسكًا على الشمّ ذائعا

فالأبيات هنا ترد في سياق مشهد متحرك يرصد فيه "ابن سهل الإشبيلي" تفاصيل هجرة المسلمين بقيادة النبي صلوات الله عليه إلى مكة ودخولهم إياها بعد أن أذعنت لهم وتحقق لهم الفتح المبارك. وفي هذا

نرصد تحولًا مهمًا على مستوى العقيدة لدى الشاعر، فمن المعلوم أن قبلة اليهود في الغرب حيث بيت المقدس في أرض فلسطين، إلا أنّ الإسلام حدّد قبلة الإسلام والمسلمين شرقًا في مكة حيث الكعبة المشرفة، بيت الله الحرام، وابن " سهل الإشبيلي" يبرز هذا التحول من خلال الإقرار بهذه القبلة التي اتخذها الرسول ﷺ عاصمة للدولة الإسلامية ومقرًا لقيادة الدولة.

وفي موضع آخر يقترن فيه مظهر التحول الديني بمفهوم الجهاد الذي هو خاصية إسلامية، بأسلوب يجمع فيه بين الإسلام والعروبة، يقول في مدح العرب المسلمين:(الأندلسي، 2003م، ص 35). (من البحر الكامل)

يا معشرَ العرب الذين توارثوا	شِيَمَ الحمية كابرًا عن كابرِ
إنّ الإله قد اشترى أرواحكم	بيعوا ويهنكمو ثواب المشتري
أنتم أحقّ بنصر دين نبيّكم	وبكم تمهّد في قديم الأعصر
والخيلُ تضجر في المرابط عزّةً	ألا تجوس حريمَ رهطِ الأصفرِ
كم نكّروا من معلمٍ كم دمّروا	من معشرٍ كم غيّروا من مشعرِ
كم أبطلوا سننَ النبي وعطّلوا	من حلية التوحيد صهوةَ منبرِ

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

يبدو مظهر التحول الفكري على الصعيد الديني في الابيات واضحًا في مسارين اثنين، مسار موضوعاتي، ومسار فني. فأما المسار الموضوعاتي فينكشف التحول فيه عن مفهومي الجهاد والعروبة، وهما مفهومان مرتبطان ارتباطًا وثيقًا لكون الدين الإسلامي نزل في بلاد العرب، وبذا يكون مفهوم الجهاد في الإسلام ذا طابع عربي بالدرجة الأولى، ومن ثمّ ذا طابع شمولي يضمّ بين طياته مختلف الأعراق والقوميات والمذاهب والأديان التي تنتهي إلى الإسلام ورأسه النبي العربي محمد صلوات الله وسلامه عليه. وإذن يبرز التحول في سياق الإقرار بمفهوم الجهاد القائم على إعلاء كلمة الله ونشر الدعوة الحقّ في الأرض للناس جميعًا، درءًا للفتن ومشروع التعطيل الهدّام الذي يبتغي كبح جماح الدعوة الحقّ وإبطال مفهوم التوحيد، على نحو ما يرمز له برهط الأصفر.

وأما المسار الفني – فهو مرتبط بالأول وصادر عنه ووسيلة في تجليته وتبيانه – ويبرز هذا المسار في استقاء الدوالّ القرآنية للتعبير عن التحول الموضوعاتي في النص، وذلك في سياق تناصي بديع مع قوله تعالى: ﴿ **إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَىٰ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُم بِأَنَّ لَهُمُ الْجَنَّةَ ۚ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ ۖ وَعْدًا عَلَيْهِ حَقًّا فِي التَّوْرَاةِ وَالْإِنجِيلِ وَالْقُرْآنِ ۚ وَمَنْ أَوْفَىٰ بِعَهْدِهِ مِنَ اللَّهِ ۚ فَاسْتَبْشِرُوا بِبَيْعِكُمُ الَّذِي بَايَعْتُم بِهِ ۚ وَذَٰلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ** ﴾ (سورة التوبة، ، 111). فالتناص هنا يكشف عن فكرة مهمة تتمثل في أنّ

الإسلام مفهوم ديني شمولي يستوعب ويهضم في طياته كلًّا من الأديان أو المذاهب الدينية السابقة على نحو ما تشير إليه الآية في لفظتي التوراة والإنجيل، وهو ما أزعم أنّ الشاعر رمى إليه في الأبيات، على نحو يدلل على صحة عقيدته ومفهومه الخاص عن الإسلام بأنه ليس دينًا عنصريًا أو قوميًا وإنما دين شمولي يستوعب الناس جميعًا على اختلاف مذاهبهم ومرجعياتهم الدينية.

نتائج البحث.

في خضم متابعتنا للتحولات الفكرية التي أنبنى عليه هذا البحث نوجز أهم ما توصلنا إليه في الآتي:

1. يعكس شعر "ابن سهل الإشبيلي" الأندلسي شخصية صاحبه في سياق علاقتها بالشرط التاريخي والظرف المحيط بالعصر الذي عاشه في الأندلس، على مختلف المستويات الفكرية: السياسية والدينية والاجتماعية.
2. تبرز مظاهر التحول في ديوان "ابن سهل الإشبيلي" في مسارين اثنين: المسار الموضوعاتي المتعلق بمضمون القصيدة لديه، على المستوى السياسي والديني والاجتماعي، والمسار الفني المرتبط بالأسلوب والذي تحدده التراكيب اللغوية فضلًا عن التوظيف البديع للمرجعية الدينية في النصوص عمومًا.
3. يبرز التحول الفكري على المستوى الديني في عدول الشاعر عن عقيدته اليهودية في سبيل اعتناق الدين الإسلامي واتباع النبي العربي، والإفادة من اللغة القرآنية على صعيد الأسلوب والصورة الفنية. بينما يتّضح التحول في المنحى السياسي في أسلوب القول المتراوح على المستوى الفني بين استلهام الرموز المنفتحة على الفضاء الديني. أما على المستوى الاجتماعي فيبرز موضوع الغزل بوصفه فضاءً فنيًا يمازج فيه بين الديني والاجتماعي، الذي ترشحت عبره رؤية الشاعر الفنية.
4. نلمح في شعر المديح لبعض القادة في أبيات "ابن سهل الإشبيلي" ما ينمّ على تحول ملموس في إطار الحضور العربي في الأندلس، وهو حضور يرتبط على نحو وثيق بسياسة الحكام والقادة الذين كانوا يرعون شؤون الأدب والثقافة والفنون في الأندلس، على النحو الذي يظهر تقرّبهم من الأدباء والشعراء، ويعكس العلاقة الوثيقة بين الطرفين.
5. لجوء الشاعر للخمرة بوصفها رمزًا تم توظيفه على المستوى الذاتي العاطفي الذي أريد منه التعبير عن منحى اجتماعي، الأمر الذي يكشف عن امتزاج الذاتي بالجمعي عبر آليات الترميز والتدليل الفني.
6. إنّ تحولَ العمل الشعري على مستوى الغزل هو تحوّلٌ نفسي–عاطفيٍ داخلي وليس تغييرًا موضوعاتيًا أو عقائديًا؛ إذ يوظف الشاعر إشاراتٍ مرجعيةً دينيةً (كالحنفية، والمجوسية، وموسى ويوسف والسامري) كوسائلٍ فنية لإبراز المنحى العاطفي وتضخيم البُعد الجمالي للحبّ. هذا الجمع المتعمد بين متناقضاتٍ عقائدية يهدف إلى كسر أفق التوقّع وإحداث وقعٍ دراميّ لدى المتلقي، لا إلى إعلان انتماءٍ دينيّ.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

7. اتخذ "ابن سهل الإشبيلي" من شخصية موسى في شعره معادلًا فنيًا وظّفه في اتجاهين: الأول توظيف صريح مباشر لغلام يهودي كان يغازله من قبيل التغزل بالغلمان، وهو أمر شاع في المجتمع العباسي والمجتمع الأندلسي عمومًا، والثاني توظيف أعمق وأوغل في الدلالة إذ أراد به موسى كليم الله لكون الشاعر كان يهوديًا، وأنه تارةً ثالثة مزج بين هذا وذاك على نحو رمزي شفيف يجدل فيه بين المنحى الديني والمنحى الاجتماعي المتمثل في الغزل، وهو ما يؤكد أنّ ثمّة ضربًا من التمازج بين المستويات الفكرية الثلاثة لدى الشاعر.

المصادر والمراجع.

القرآن الكريم.

1. أبو غزالة، ضاهر، (2006م)، الإنسان الأندلسي بين الواقع العربي وما طمح إليه، ط2، دار المواسم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان.
2. أبو زيد، سامي يوسف، (2016م)، الأدب الأندلسي، ط2، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمّان.
3. ابن سعيد المغربي (1964م)، أبو الحسن علي بن موسى بن سعيد المغربي الأندلسي، المُغرب في حُليّ المغرب، تحقيق: شوقي ضيف، ط2، مطبعة دار المعارف، مصر.
4. الأندلسي، (2003م)، ديوان ابن سهل الإشبيلي، دراسة وتحقيق: يسرى عبدالغني عبدالله، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت.
5. بالنثيا، آنخل جنثالث (1955م)، تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة: حسين مؤنس، ط1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.
6. برنس، جيرالد (2003م)، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد برري، المشروع القومي للترجمة، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.
7. بروكلمان، كارل، (د. ت)، تاريخ الأدب العربي، ط2، دار المعارف، القاهرة.
8. بودين، روزنتال، (1980م)، الموسوعة الفلسفية المعاصرة، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت.
9. بيرك، باري (2002م)، ما بعد الحداثة وفرضيات التحول الاجتماعي، ترجمة: حارث حسين، باسم خريسان، مجلة آفاق المعرفة، العدد 467، 11 أغسطس.
10. التلمساني، الشيخ احمد المقري، (2012م)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ط6، تحقيق: الدكتور إحسان عباس، دار صادر بيروت، لبنان.
11. التونجي، محمد، (1999م)، المعجم المفصّل في الأدب، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت.
12. الجميلي (2011م) أ.م. د عدنان جاسم محمد، اتجاهات المديح في شعر إبراهيم بن سهل الأشبيلي الأندلسي دراسة موضوعية وفنية، دار العصماء للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق – سورية.
13. حبيب، احمد رافع بديوي (2023م) أثر التشبيه في بناء المفارقة في الشعر الأندلسي – القرن السادس الهجري (أنموذجًا). لارك، 15 (2)، 192-211.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

https://doi.org/10.31185/lark.Vol2.Iss49.2998

14. الخطيب، لسان الدين، (2003م)، الإحاطة في أخبار غرناطة، شرحه وضبطه وقدّم له: يوسف على الطويل، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت.
15. رومية، وهب أحمد، (1996م)، شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت.
16. الساعدي، كريم سالم، (2019م)، التحولات الفكرية والفنية في اللوحة الخطية، لارك، 32(3)، 189-202. https://doi.org/10.31185/lark.Vol3.Iss32.135
17. صالح، شريف (2011م)، نجيب محفوظ وتحولات الحكاية، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.
18. صلاح الدين(1974م)، محمد بن شاكر بن أحمد بن عبد الرحمن بن شاكر بن هارون بن شاكر، فوات الوفيات، تحقيق: احسان عباس، ط1، دار صادر – بيروت.
19. عباس، احسان (1980م)، مقدمة الديوان إبراهيم بن سهل الأندلسي، دار صادر، بيروت.
20. علي بن موسى، ابن سعيد أبي الحسن (1959م)، اختصار القدح المعلّى في التاريخ المحلى، تحقيق: إبراهيم الأبياري، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة.
21. عيسى، فوزي (2007م)، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية - مصر.
22. قيصر، مصطفى (د.ت)، حول الأدب الأندلسي، د. ط، مؤسسة الاشرف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.
23. المحفلي، محمد، (2018م)، التحول النصي في الرواية العربية الحديثة، ط1، دار كنوز المعرفة العلمية، عمّان.
24. محمد، صالح ويس، (2020م)، التحولات الفكرية في القصيدة الأندلسية (دراسة في المضامين النصية)، مجلة ديالى، كلية التربية للعلوم الإنسانية، العراق، مجلد 2، عدد85.
25. هيكل، أحمد (2014م)، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ط10، دار المعارف، القاهرة.
26. هارفي، ديفد، (2005م)، حالة ما بعد الحداثة، ترجمة: محمد شبا، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.

References

Al-Qur’an al-Karim. (n.d.). *The Holy Qur’an*.

1. Abu Ghazala, D. (2006). *The Andalusian man between Arab reality and his aspirations* (2nd ed.). Dar Al-Mawasem for Printing, Publishing and Distribution.
2. Abu Zayd, S. Y. (2016). *Andalusian literature* (2nd ed.). Dar Al-Maysara for Publishing and Distribution.
3. Ibn Sa’id Al-Maghribi. (1964). *Al-Mughrib fi hulla al-Maghrib* (Shawqi Dayf, Ed.). Dar Al-Ma’arif, Egypt (2nd ed.).
4. Ibn Sahel Al-Andalusi. (2003). *Diwan Ibn Sahel Al-Andalusi* (Yusri Abdul Ghani Abdullah, Ed.). Dar Al-Kutub Al-Ilmiyah (3rd ed.).

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

5. Valencia, Ángel González. (1955). *The history of Andalusian thought* (Hussein Mo'nis, Trans.). Maktabat Al-Nahda Al-Masriya.
6. Prince, G. (2003). *Narrative terminology* (Abed Khazandar, Trans.; M. Barbari, Rev.). National Translation Project, Supreme Council of Culture, Cairo.
7. Brockelmann, C. (n.d.). *History of Arabic literature* (2nd ed.). Dar Al-Ma'arif.
8. Boden, R., & Rosenthal, F. (1980). *The contemporary philosophical encyclopedia* (Samir Karam, Trans.). Dar Al-Taliaa, Beirut.
9. Burke, B. (2002). *Postmodernism and assumptions of social transformation* (Harith Hussein & Basim Khuraisan, Trans.). *Afaq Al-Ma'rifa Journal*, (467), August 11.
10. Al-Tilimsani, A. M. (2012). *Nafh al-Tib min Ghusn al-Andalus al-Ratib* (Ihsan Abbas, Ed.). Dar Sader, Beirut (6th ed.).
11. Al-Tunji, M. (1999). *The detailed dictionary in literature* (2nd ed.). Dar Al-Kutub Al-Ilmiyah, Beirut.
12. Al-Jumaili, A. J. M. (2011). *The directions of praise in the poetry of Ibrahim ibn Sahel Al-Andalusi: An objective and artistic study*. Dar Al-Asmāʾ for Printing and Publishing, Damascus, Syria.
13. Habib, A. R. B. (2023). The effect of simile in building irony in Andalusian poetry in the sixth century AH (a model). *Lark Journal*, 48(2), 192–211**https://doi.org/10.31185/lark.Vol2.Iss49.2998**
14. Al-Khatib, L. A.-D. (2003). *Al-Ihata fi Akhbar Gharnata* (Yusuf Ali Al-Tawil, Ed.). Dar Al-Kutub Al-Ilmiyah, Beirut.
15. Rumiya, W. A. (1996). *Our ancient poetry and modern criticism*. Alam Al-Ma'rifa Series, Kuwait.
16. Al-Saadi, K. S. (2019). Intellectual and artistic transformations in the calligraphy painting. *Lark Journal*, 3(32). **https://doi.org/10.31185/lark.Vol3.Iss32.135**
17. Saleh, S. (2011). *Naguib Mahfouz and the transformations of narration*. General Authority of Cultural Palaces, Cairo.
18. Salah Al-Din, M. B. S. A. B. A. B. H. B. H. B. S. (1974). *Fawat al-Wafayat* (Ihsan Abbas, Ed.). Dar Sader, Beirut.
19. Abbas, I. (1980). Introduction to *Diwan of Ibrahim ibn Sahel Al-Andalusi*. Dar Sader, Beirut.
20. Ali Ibn Musa Ibn Sa'id. (1959). *Mukhtasar al-Qadh al-Muʿalla fi al-Tarikh al-Muhalla* (Ibrahim Al-Abyari, Ed.). General Authority for Government Printing Affairs, Cairo.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

21. Isa, F. (2007). *Andalusian poetry in the Almohad period*. Dar Al-Wafa for Printing and Publishing, Alexandria, Egypt.
22. Qaysar, M. (n.d.). *On Andalusian literature*. Al-Ashraf Publishing and Distribution, Beirut.
23. Al-Mahfali, M. (2018). *Textual transformation in the modern Arabic novel*. Dar Kunooz Al-Ma'rifa Al-Ilmiyah, Amman.
24. Mohammed, S. W. (2020). Intellectual transformations in Andalusian poetry: A study of textual themes. *Diyala Journal, College of Education for Human Sciences*, (85).
25. Haykal, A. (2014). *Andalusian literature from the conquest to the fall of the caliphate* (10th ed.). Dar Al-Ma'arif, Cairo.
26. Harvey, D. (2005). *The condition of postmodernity* (Mohammed Shabba, Trans.). Center for Arab Unity Studies, Beirut.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية