تجليات العقل وصوره عند الشاعر الأندلسي
دراسة نفسية فنية

أ.م. ليلى مناتي محمود
جامعة بغداد - كلية اللغات
laylamnite@colang.uobaghdad.edu.iq

التقديم: 2021/11/1
القبول: 2021/12/7
النشر: 2022/6/15

Doi: https://doi.org/10.36473/ujhss.v61i2.1762

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International Licenses

الملخص

يفترض البحث أن تجليات صورة العقل عند شعراء الأندلس، لم تأخذ ما تستحقه من الاهتمام بسبب قلة البحوث والدراسات التي تناولتها، سواء أكانت تلك الدراسات مفردة لتلك التجليات، أم أنها جاءت ضمن بحوث أخرى تناولت الشعر الأندلسي عامة. فكان ذلك هو الدافع لكتابة هذا البحث، الذي يهدف إلى تسليط الضوء على أنماط من الصور والتجليات، لمدلولات علامات العقل والذكاء والمعرفة، ضمن منظومة القيم والمثل في القصيدة الأندلسية، بوصفها بنى أو وحدات تعبيرية احتلت مكانة عند الشاعر الأندلسي؛ لأن أي وحدة تعبيرية (صورة أو حدثاً أو إيماءة) مهما صغر حجمها أو كبر، تظل حاملة لدوافع وجودها وأسرار ظهورها، على نحو يوضحه سياقها الشعري العام، الذي تشكل وفق خصائص توصيفية أسهم الشاعر (الباث) والمتلقي معاً في إنضاجها. إذ ما من نص كبر أو صغر لا يخلو من نظرية توصيلية(إ.أ. ريتشاردز، مبادئ النقد الادبي، 1963 ، ص64–68)،إن دخول هذه البنى التعبيرية عالم القصيدة عبر تجليات عديدة ، أقامها الشاعر من مكونات مجتمعه وأشيائه المحيطة.، وهذا البحث سيتناول تلك التجليات ضمن مقتربات نفسية ، فضلاً عن محاولة إنضاج تصور لكيفية بناء الشعراء لمعانيهم بخطرات فنية. ويميّز هذا البحث بين شكلين من صور العقل: الأول ارتبط بالمرجع الواقعي الذي أحاطت به معرفة الشاعر وادراكه، وما مرت به من تجارب اخضعها لمصفاة إدراكهُ النفسي، أما الشكل الثاني فقد وجدناه عند الشعراء الصوفية الذين عبروا عن تلك التجليات ، بما أدركوه بطريق الإشراق، عكسوا فيه رؤيتهم للجمال القدسي؛ فصار التأمل والنظر والأحساس بوحدة الوجود

والحضور الإلهي ، هو الموجه لتلك الصور والتجليات ، ولسعة الموضوع قررنا أن نختار نماذج شعرية لشعراء ينتمون إلى عصور مختلفة ؛ كل شاعر يمثل العصر الذي ينتمي إليه.

الكلمات المفتاحية : التجليات ، علامات العقل ، الشعر الأندلسي

تمهيد:

للعقل في الأدب معنى ثقافي وفكري ولغوي ، وكان للعقل عند العرب وفي لغتهم وجود فاعل ودال، ويشهد على ذلك ثراء النصوص الأدبية، التي وثقته بأوصاف كثيرة، واللغة كما هو معروف، ليست وسيلة اتصال، ولا وسيلة لنقل الفكر فحسب؛ إنما هي أيضاً جزء من عملية التفكير، التي تنظم ثقافة الإنسان ونظرته إلى الأشياء. وهنا من الممكن أن نتساءل، هل صورة العقل في الأدب، هي عينها في اللغة؟ وللإجابة عن هذا التساؤل، لابد من تعريف العقل في اللغة إذ تجمع المعاجم العربية على أن المعنى الابتدائي لكلمة "عقل" أعني المعنى الذي يحيل إلى المشخص المحسوس، هو الحبل الذي يُشد به ذراع البعير(الجواهري، الصحاح،ج5ص1769ـــ 1770، المعجم الوسيط، ج2ص640)، وقال في لسان العرب "عقل البعير بعقله عقلاً وعقله واعتقله"(لسان الدين ابن منظور، لسان العرب، ج11ص458 . 459)، لذلك نفهم أن كلمة عقل قد ارتبطت بكثير من الدلالات في المعاجم والقواميس، إلى أن وصلت بنا إلى حدود أن العقل هو الفهم، وأن العقل هو بمثابة القيد للمعاني يحفظها ويفهمها. والعقل هو قوة النفس التي بها يحصل تصّور المعاني، وأن العقل وظيفة تجريد الصورة عن المادة، وهو قوة تجريدية تمكنه من الإصابة في الحكم، وتميّز الحق من الباطل والخير من الشر، فهو ملكة إنسانية قادرة على تحصيل المعارف والتمييز بينها(ينظر: المنزع العقلي في الادب العربي القديم، 2015 ، m.facebook.com Racha Latrech. ، ومن ثم فإن العقل هو أداة للفهم والتوضيح والتأمل وربط الأسباب بالنتيجة، وهو القدرة والفعل والبحث والتأمل والاكتشاف، وقد ذُكُر العقل في نحو تسعة وأربعين موضعاً في الكتاب العزيز(محمد فؤاد عبد الباقي، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، مادة عقل).

وقد شهد التراث الشعري منذ عصوره الأولى على وجود كم هائل من التجليات الفنية للقيم والمثل بجميع أشكالها التي تجلت في الشعر الجاهلي ، فضلاً عن المُثل والقيم التي طبعت عليها الثقافة العربية الإسلامية، فكانت تلك الحقائق تبدو أكثر وضوحاً في الشعر الأندلسي، هذا يعني أن هذه المُثل قد شغلت عقل الشاعر الأندلسي ، كما شغلت عقل مجتمعه، وليس في ذلك شك ؛ لأن القيم في كل زمان ومكان هي من

صميم الوجود الإنساني، وأن الشاعر الأندلسي لا يبتعد كثيراً عن مظاهر الثقافة بتجلياتها الفكرية؛ لأن مفهوم الثقافة أرتبط بالشعر، وهذا البحث سيتناول تجليات ذلك المحور ، وسيوجز قدر الإمكان في عرض تلك الخطرات الفنية لصور العقل بعد أن يشير إلى ما فيها من دلالة ومعنى.

1. العقل وصراعات النفس القصية:

نلاحظ هنا أن الشعراء قد ربطوا بين تجليات العقل وصوره والعوالم التي عاشوا فيها، وأحوالهم، وأوطار حياتهم، وقد أُريد لهذا الربط في البناء أن يكون متنفساً للذات ؛ لكي تعبر عن فراق الأوطان أو الإقصاء منها، أو الصدود والتمنع من قبل الحبيبة، والحزن المصاحب له، والممتد إلى أعماق النفس التي كانت إلى زمن قريب تعيش زمناً نموذجياً، ومن خلال هذا الانتقال من عالم إلى آخر، الذي تحكمه في ذلك مقصدية محددة، وتحركه دوافع شتى ، كان هذا الانتقال غالباً ما يتوج بهذا النمط من القوة الشعرية المبني على تحقيق غايات أو استجابات عديدة أهمها:

1 . 2 : العقل وأسرار الذات القصية :

تبرز صورة العقل في تجليات وهي أكثر التصاقاً بعلاقتها بالذات الشاعرة، عبر مجموعة من الإنجازات التي اختارها الشاعر لتوظيف تلك الصورة شعرياً حسب نوع تجربته، وطبيعة العلاقة التي تنسجها الصور فيما بينها داخل عالم القصيدة. إن صورة العقل وتجلياته عند الشاعر الأندلسي تنتقل من مستوى الواقع إلى مستوى الدلالة التي توجهها مقصدية الذات، وتحكمها علاقات خاصة كاشفة عن بعض الأسرار التي توحي بها تلك الذات بطريق غير مباشر مما يجعل الدلالة المنتجة ، وهي عادة من أغمض الدلالات ، تستخلص من المحتوى. وليس عن طريق الربط، أو التشبيه، أو الإشارات الصريحة على طبيعة العلاقة المقصودة، لأنها تتلون تبعاً لطبيعة الرؤى، ودلالات الصور الأخرى في القصيدة. إذ جاءت حيازة لمطاولة الذات، وفرديتها رداً مضاداً لتحديات المفارقة أو الإقصاء التي تواجهها الذات فتعكس تجليات العقل جانباً من هذه المطاولة لإبراز حدة الصراع، وفي نص ابن عمار الآتي لا يستوقفنا الشاعر دالاً أو متجلياً لعلامات العقل بوضوح، إنما يقف الشاعر على أعتاب علامات أُخرى من علامات الفن الأصيل، فيه من الإلماع والإيحاء والكثافة، مثلما فيه من الرمز، إذ يستعطف الوزير المخلوع أبو بكر ابن عمار، الرشيد بن المعتمد، حين كتب إليه من معتقله بأشبيليه يطلب شفاعة له لدى أبيه، إذ يقول(صلاح خالص، محمد بن عمار، 1957، ص309):

قُلْ لِبَرقَ الغَمامِ ظاهرَ بَريدي قاصداً بالسَلام قصْرَ الرشيدِ
فتُقَلَب في جُوهِ كَفؤادي وتَناثرَ في صَحْنِهِ كالفرَندِ
وانتحبْ في صِلاصلِ الرَّعدِ تحكي ضَجَتي في سَلاسِلي وقيودي

فإذا ما احتلاكَ او قالَ ماذا قلتُ إنّي رسولَ بعض العبيدِ
بعضُ مَنْ أبعَدته عنْكَ الليالي فَاجتني طاعةَ المُحبِ البعيدِ

إن المتأمل في هذا المقطع لا يشك لحظة في أن ابن عمار عندما يجعل من البرق الحامل لرسائل الأمل ، في معاودة الترفل بالنعيم، إنما يوحي او يلمّح إلى أنه يقف مهزوماً أمام محنة الأسر، أو أنه إنما يلمّح إلى أحاسيسه المشحونة بمختلف المشاعر والاشواق الغامضة ، أو لنقل إن استحضاره البرق أشبه بالرؤية العقلية أو القلبية، كما نظن مشبعاً بحمولات نفسية واشارية تتصل بمضامين أقرب إلى مقصدية الذات في إيقاف المعاناة التي تزداد حدة وثقلاً بعد أن تيقن المعذب من الانفصال وتجذر الالم وديمومة المأساة، يجلوها البرق بسرعة انقضائه، فهو خاطف دائما. وفي نص ابن عمار الآتي علامات من الفن الأصيل، ففيه من الإيحاء والكثافة، إذ يقول(صلاح خالص، ابن عمار،1957 ،ص209):

عليَّ وإلا ما بكُاءُ الغمامِ وفيَّ والا ما نياحُ الحمائمِ
وعنَّي أثار الرّعدُ صرخَة طالبٍ لثأر وهزَّ البرقُ صفحة صارمِ

فالبرق الذي يشهر سيفه لينتقم من الوشاة والحساد، هو الذي جسّد الرؤى والتجليات عن القوة؛ لانّ الشاعر وزّع إدراكه الفني في جميع أشياء الحياة الكونية، وظهرت صورها متجلية في شعره، لتكشف عن غربة مكانية أثارت في نفس الشاعر عمق الأسى ومرارة الابتعاد عن الأهل والبلاد، لا شك أن هذه الصورة الحسية(صرخة الرعد)، تشير إلى دلالة ثانية، أو أنها إحدى العلامات الشعرية التي تدل على أفكار أخرى بعبارة النقد الحديث(عبد السلام هارون، احمد محمد شاكر، المفضليات، 1964، ص358)، ولا نستبعد أن يكون ابن عمار حاول من وراء هذه الصورة إسقاط محنته على الرعد، ومن ثم فإن صراخ الرعد هو صراخ الشاعر طالباً الثأر ممن كان السبب في نفيه.

ويكشف ابن عمار بعد ذلك عن ذات أرهقها الوعي وأضناها البحث عن حلمها الكبير، وهو العودة إلى اشبيلية، إذ يقول (صلاح خالص، محمد بن عمار، 1957، ص210):

ألا قاتل الله الجياد فإنّها نأت بي عن أرض العُلا والمكارم
أشلبٌ ولا تنساب عبرةُ مُشفقٍ وحمصٍ ولا تعتادُ زفرةُ نادم !
كساها الحيا برد الشّباب فكأنّما بلادٌ بها عقَّ الشّباب تمائمي
ذكرت بها عهد الصّبا فكأنَّها قدحت بنار الشوق بين الحيازم
ليالي لا ألوي على رُشدِ لائم عناني ولا أثنيه عن غي هائم

يُظهرُ الشاعر هنا نقمته على الجياد التي أبعدته عن وطنه اشبيلية، ويحشد أدواته للتعبير عن هذا الاغتراب الجريح، فيصف حنينه إلى أهله وديارِه، وقد قدحت نار الشوق إلى تلك الديار، فهذه النار إنما أُريد بها إثارة المعاني والمشاعر المختلجة في نفس الشاعر، وفيها إشارة مفعمة إلى تحكيم العقل في مأساة الغربة والحنين التي شغلت إدراك الشاعر وإحساسه، فصورة (قدحت بنار الشوق)، ليست صورة بعيدة عن إحساس الشاعر وعاطفته، لأنه لم يستعملها استعمالاً بعيداً عن مدلولاتها. فاللجوء إلى النار، يوحي بحالة قدسية وعاطفية خاصة، فهي لا تبتعد عن الجو المشحون بالعواطف والإدراك العميق مما حفل به القرآن الكريم في قصة النبي موسى(عليه السلام)، عندما جذبته النار إليها التي بدت له عندما كان مع أهله. إن هذه الدعوة الظاهرة بشكل بيّن في مقطع ابن عمار نجدها مفعمة بالدلالة ذاتها عند غيره من الشعراء، لا تتجاوز دلالتها رغبة الشعراء في التبصر والتأمل، فإن ابن حربون الذي يثيره البرق، نجده يغمر نصه الشعري بدعوات صريحة لنشدان التأمل والتفكير بألم الغربة والبعد عن الديار والأهل، إذ يقول(الشناوي، علي الغريب، شعر ابن عمر حربون ، 2004،ص120):

لله ما هاج لمْع البارقِ السَّاري	على فُؤادِ غريب نازحِ الدَّارِ
أكبَّ في الأفقِ منهُ قادحُ عملٍ	ينقدُّ ثوبُ الدُّجى عن زندهِ الواري
كان الصَّبا وطري إذ كنت في وطني	فقد فُجعت بأوطاني وأوطاري
فأين تلك الرُّبى والسَّاكنون بها	وأين فيها عشيّاتي وأسحاري
ملاعبٌ نثرت أيدي الرَّياح بها	ما شئت من درهم ضرب ودينار

لقد وفق الشاعر في إجلاء ما في دواخله النفسية، لهذا فقد لجأ إلى البرق، فجعل من اللمع أو الضياء الصادر من البرق مصباحاً للعقل اليقظ المتوهج، لتمزيق ظلمته النفسية وليكون معادلاً موضوعياً لحالة الوعي والبصيرة بالضياع والفقد لإيام صباه في وطنه ، وهو تجلٍ مملوء بالمشاعر والعواطف. وقريباً من تلك الدلالة المفعمة بالتأمل والتبصر، وارتباط البروق والأشياء المضية الباهرة بالمشاعر والأفكار اليقينية أو ما يتصل بها من أحاسيس أو مشاعر مختلفة العواطف والأشواق الغامضة، في معرض الحديث عن غربة الموت التي تزيد على غربة الحياة والبعد وتشعرنا بعمق الأسى وشدة المعاناة وألم الفراق الذي يسببه الموت، فالغريب ليس من نأت دياره، وإنما الغريب الذي يوارى تحت التراب بعد انتهائه، وذلك "أن الموت ليس بمثابة فكرة النهاية، بل هي واقعة الانتهاء نفسه" (د. زكريا ابراهيم، مشكلة الإنسان،1969، ص127)، وقد تنبه إلى ذلك الشاعر الملك المعتمد بن عباد، الذي أضحى لا ملك له ولا ولد، وحيداً مكبلاً بالقيود في سجن أغمات بعد أن استولى المرابطون على ملكه وأوثقوه بالقيود وأسروه، وقتلوا ابنيه المأمون والراضي، فراح يبكيهما كما بكى نفسه، إذ يقول(رضا الحبيب ، ديوان المعتمد بن عباد ، ص162):

يقولون صبراً لا سبيل الى الصَّبر سأبكي وأبكي ما تطول من عُمري
نَرى زهرها في مأتمٍ كُلَّ ليلةٍ يُخمشنَ لهفاً وسَطهُ صَفحة البدرِ
يُنحن على نجمين أثكلن ذا وذا ويا صبرُ ما للقلوب في الصبر من عُذرِ

استطاع الشاعر أن يسقط نفسه على كوكب الزهرة؛ فإن ضياؤها اللامع هو دليل لتبديد الظلمة الدامية التي حلت بحياته، بعد أن فقد ولديه وليست هذه الاضاءة سوى تلميح مباشر وذكي من الشاعر إلى الاستجابة لشروط التبصر بعد أن هزّ الحزن أركان نفسه لفقد نجمين من خيرة نجومها ، إلى أن يقول وهو يصور البرق مستمداً ناره من قلبه الذي صار جمراً حريقاً على أولاده؛ فيستعمله معادلاً موضوعياً لنفسه(رضا الحبيب ، ديوان المعتمد بن عباد، ص162):

وبرقٍ ذكي النَّار حتّى كأنّما يُسّعرُ ممَّا في فؤادي من الجمّرِ
توليتما والسّنَنُ بعد صغيرٌ ولم تلبث الأيامُ أن صغَّرت قدرّي
فلو عدتما لاخترتما العودَ في الثّرى إذا أنتما أبصرتماني في الأسرِ

فلم يكن انبثاق نار البرق معبراً عن الظلمة الحالكة لنفسية الشاعر فحسب؛ بل يثير رؤية أعمق من ذلك؛ تتجسد في تكثيف الوعي عبر مقتل ولديه، إذ انكشفت له حقيقة الوجد، فنظر إلى الزاوية القصيّة من حياته المقبلة ، وما كانت لتتكشف له تلك الآفاق من دون هذه المشاعر والأحاسيس الغامضة، فالبرق الذي يشبه الرؤيا القلبية، كما نظن ، هو الذي جسد ذلك الحدث العظيم، وما تركه من تأثير في حركة المعنى الذي قصده المعتمد ، إلا أن ما يخفف من حدة هذه المعاناة هي وجود المماثل أنهما غريبان، هما في غربة الموت، وهو غريب الديار، فقد أصبح في تآلف تام مع الغربة واندماج لا فكاك منه.

3. 1 : . العقل وخواء النفس من الوصال :

أظهر الاستقراء أن الشعراء الذين تهزّهم الحياة اليومية، ومظاهرها من فقدان الحيوية، والإحساس بعدول الحبيبة عن الشاعر، لم يكونوا منهزمين أو مكتوفي الأيدي قانعين وخانعين، بل لعل من اللافت أن بعض الإنجازات القولية لتجليات العقل تكشف عن ردود فعل مفعمة بالمواقف والسلوكيات التي كانت من مجملها استجابات فردية، بمعنى أن الشاعر يقف وجهاً لوجه أمام تحدياته، ويظهر هذا على الأقل في الموضوعات الشخصية البحتة التي تمس فيها حياة الشعراء العاطفية، وسنضرب مثلاً على ذلك نص ابن زيدون في قصيدته النونية المشهورة(يوسف فرحات، ديوان ابن زيدون، ص300):

يا ساري البرق غاد القصر واسق به من كل صرف الهوى والوُدّ يسقينا
وأسأل هُنالك هل عَنَّى تذكرُنا إلفاً تذكَّرُه أمسى يُعنَّينا

ويا نسيمِ الصَّبا بَلِّغْ تحيتنَّا من لو على القُرب حيذَا كان يُحيينا

إن الشاعر أدرك شيئاً خفياً يتجاوز ظاهرة المطر الطبيعي، ولهذا تبدو صورة (سارق البرق)، أكثر إثارة لما فيها من كثافة معنوية ناجمة عن كونها لا ترتبط بوميض البرق في السماء والسحاب الكثيف بأية علاقة تراسلية من بعيد أو قريب، وإنما يبرز ذلك التجلي المتمثل بـ(الوميض)، وهو وميض يضارع وميض الافكار أو الفكرة الجليلة، تنفيساً عمّا في نفسه من ألم وفراق وحنين لحبيبته ولادة، فيكلف البرق بأرسال ندائه إلى الملأ، وفيه إظهار رغبته في سرعة تحقيق المطلوب، ليس بإنزال المطر والسقيا، وإنما تنزيل المستحيل منزلة الممكن الاّ وهو الرجوع إلى الوطن والالتقاء بحبيبته ولادة.

ومن الشعراء الذين صوروا تجليات هذا العقل أو الاتزان أصدق تصوير، للخروج من دائرة حس الخواء ، والنضوب في علاقتهم مع المرأة، ابن حداد، الذي كان يجد في العقل والرأي الرشيد ما يؤطر تجربته في الحب، إذ يقول(يوسف علي الطويل، ديوان عبد الله بن حداد، 1990،ص190):

وارت جفوني من نويرة كاسمها ناراً تظل وكل نار ترشد

والماء أنت وما يصح لقابض والنار أنت وفي الحشى تتوقد

نلمح في النص أن فكرة "الصواب"، ليست ضئيلة الشأن، فهي قيمة تُبرزُ تجليات "العقل"، التي طالما كشف عنها الشعراء؛ لأنها تمثل علامة من علامات التأمل والتفكير أو التعقل والتبصر، وفكرة الصواب التي يقيد بها ابن حداد نصه هي من وجهة نظره باهرة الوضوح وجليلة، إذ يكاد ضوؤها يعلو فوق فعاله، وتجلت تلك الصورة في عبارة (الماء أنت وما يصح لقابض)، وهي إشارة بيّنة إلى تحكيم العقل في تجربته العاطفية، ليصير حبه أمراً مستحيلاً، بعد أن تيقن من استمرار صد المحبوبة؛ ليخرج حبه بذلك عن نطاق تعقل الواقع.

ولعل ما مضى من الشواهد يؤكد أن الشاعر الأندلسي، كما يبدو حاول أن يكشف عن بعض مقصديته ومعاناته إزاء دخوله في زمن النضوب في العلاقة مع المرأة، وما ينتج عن ذلك من مضاعفات نفسية ظهرت على صعيد الإنجاز القولي، ولهذا شكلت الرغبة في إشاعة صورة العقل وتجلياته، انظر كيف يصف ابن الخطيب يوم الفراق وارتحال المحبوبة عنه وما خلفه فراقها في نفسه من مرارة وأسى(محمد الشريف قاهر، ديوان الصيب والجهام لابن الخطيب، 1973، ص613،614):

ماضر لو سلّم أودعا من أودع القلب الذي أودعا

ضن برجع الطرف يوم النوى هلا رعى عهدي كما أرعى

زم المطايا وتخلفني أسأل عنها الطل البلقعا
وارتحل القلب على إثره فصرت أبكيه وقلبي معا
يا سائلي كيف طعم الهوى لله ما أحلى وما أفظعا
كأنما في أضلعي بارق يهفو إذا ما صادح رجعا
كأنما دمعي إذا استنصرت لواعج الشوق به أسرعا

لا شك في أن هذا الملمح يكشف لنا حشداً من التجليات التي جاءت تعبيراً عن ذات أرهقها الوعي وأضناها البحث، عن حلمها الكبير آلا وهو الالتقاء بالحبيبة، فهو يصف يوم الفراق، ويحشد لهذا الحديث الذي يتمخض عن رحيل المحبوبة عنه، بحديث يضارع أحاديثه عن الأمر الجلل، وما كانت لتتكشف له تلك الأفاق من دون هذه المشاعر والأحاسيس التي تجلت بعد أن برق قرار الافتراق. وعلى هذا النحو، وبهذه الطريقة لاحظنا كيف أن الشعراء قد ربطوا بين صور العقل والعوالم التي عاشوا فيها، أو حلموا أن تكون جزءاً من أحوالهم وأوطار حياتهم، وقد أُريد لهذا الترابط في البناء أن يكون متنفساً للذات كي تنسى زمن الفراق والحزن المرافق له، والممتد إلى أعماق النفس، التي كانت إلى زمن قريب تعيش زمناً نموذجياً، من خلال الانتقال إلى عالم آخر تحكمه في ذلك مقصدية محددة وتحركه دوافع شتى.

2 . العقل والقوة العادلة :

قد خلد الشاعر الأندلسي قوة السيف حتى أوشك ذلك التخليد للقوة أن يكون صورة سائدة ومركبة في قصيدته، لاسيما في حضور الضوء تدليلاً على قدرة السيف على كشف الأشياء أو حسمها، وقد ارتبط السيف في الثقافة العربية، بأداء وظيفة فكرية جليلة تتمثل في التمييز بين الوهم والحقيقة(كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة،1986، ص150)، فضلاً عن دلالته على الرشد والهداية والصواب، وهي دلالات مشحونة شحناً كثيفاً بعلامات الرجولة والحلم والبطولة، إذ يقول الحكم بن هشام (المقري، نفح الطيب ،1968،ج1 ص 342):

رأيت صدوع الأرض بالسّيف راقعاً وقدماً لامت الشعب مُذ كُنتِ يافعا
فسائل ثُغوري هل بها اليوم ثغرةُ أبادرها مستضيئ السَّيفِ دارعا
تنبيك أني لم أكن في قراعهم بوانٍ، وقدماً كنت بالسيفِ قارعا
فهذي بلادي، إنّي قد تركتها مهاداً، ولم أترك عليها مُنازعا

وما يهمنا في هذا المكان، الإضاءة في سيف الحكم. إذ تذكرنا هذه الإضاءة بالضوء ودلالته. على العقل والاسترشاد به، فهو المعول عليه في إنارة دروب الحياة، إذ يرسم الشاعر صوراً مشرقة

وضاءة يتوهج فيها نور البصيرة مثلما يتوهج منها التماع النصر . وهو علامة من علامات القوة والنصر. وهي دلالات مشحونة شحناً كثيفاً بعلامات الرجولة والبطولة.

وثمة المامة أُخرى يتجلى فيها العقل بأبهى صورة، فيتحد بالقوة العادلة، المتمثلة ببريق السيف أو الضوء ومرادفاته، التي يشحن الشعراء بها صورهم، الشعرية، لا سيما عند انتصارهم في الحرب، إذ يثير ذلك رؤية أعمق، تتجسد في تكثيف الوعي بانتصار جيش المسلمين، فضلا عن امتلائها بدلالات الاستعبار والقياس، وهذا ما نجده في مقطع عباس بن فرناس، واصفاً الجيش الذي قاده الأمير محمد بن عبد الرحمن في مشهد رائع، إذ يقول(ابن عذاري المراكشي، البيان والمغرب، 2013 ،م2ص111):

ومُختَلفِ الأصوات مُؤتَلف الزحفِ	لِهَومَ الفلا عبل القنابلِ مُلتفِ
إذا أومضت فيه الصوارم خلتها	بروقا تراءى في الجهام وتستخفي
كأن ذُرى الأعلام في ميلانه	قراقير يّم قد عجزن عن القذف
فمن أجله يوم الثلاثاء غُدوة	فقد نفض الإصباح حبل عُرى المسعف
بكى جبلا وادي السليط فأعولا	على النفر العبدان والعصبة الغُلث
فما كان إلا أن رماهم ببعضها	فولوا على أعقاب مهزولة كشف

وهذا الجريان لدلالة البريق واللمعان في تجليات العقل، بوصفه زينة للرجال وعدة لهم في معركة الحياة، نجده في صورة ابن الزقاق البلنسي(عفيفة محمود ديراني، ديوان ابن الزقاق ، 1964 ،ص118):

والحرب قد نشرت مُلاءَ عَجاجةٍ	بسنابكِ الجُردِ الصّلادم تُنسجُ
من حيثُ تلمعُ للسيوف بوارقٌ	تهفو وينشأ للقّساطلِ زبرجُ
والسيفُ ذو ضدِيّن فوق يمينه	طوراً يسيل وتارة يتأرجحُ
ماء له جُثثُ الفوارسِ جذوةٌ	نارٌ لها فمُ الأعادي عرفجُ

فالصورة هنا تزدحم بحس المفارقة الضدية، تلك المفارقة التي يفهمها المتلقي، عندما يحس أن السيف . وهو علامة من علامات القوة والحسم . يعد في الصورة رمزاً مهماً من رموز القتل، غير أن الشاعر يقيمه، أو يجسده وسط أهم رموز الحياة والخصب، المتمثل بـ(الماء)، وهو علامة النمو والخصب، أي أن تجلي لمعان السيوف يظهر في تجلي البرق اللامع في السماء، وهي تستعد لرفد الأرض بالماء الخصب والنماء، فيتوهج منها التماع النصر، وقد يكون من الصعوبة بمكان التقريب بين العلامتين، أي علامة القتل المتمثلة بالنار، وعلامة الخصب المتمثلة بالماء، وعلى

هذا النحو من التضاد تبرز فكرة منيرة كونه ملاذاً حصيناً بوجه الظلم؛ لهذا فهو ينشر الأمن والدعة، مثلما ينشر الماء الرفاه والخصب.

وقد يرد اللمعان والبريق، تعبيراً عن حالات الخوف والرعب التي تصيب العدو، وفي الوقت نفسه يرسم صورة مشرقة للنصر عليهم، إذ يقول ابن زمرك(د. محمد توفيق النيفر، ديوان ابن زمرك، 1997 ،ص252):

عَدوُّكَ قد أعدَاهُ رُعبكَ بالرَّدَى وأصلاهُ من قبل العذابِ عَذابا
يُقلّبُ تحتَ الخَوفِ مُقلة سَاهرٍ ويَزجُرُ لليَّلِ البَهيمِ غُرابَا
وقد ظنَّ أنَّ الشُهبَ لَمعُ أسِنَّةٍ وأخفَى لَهَا جُنحُ الظلامِ حِرابا
وإنَّ حُسَامُ البرقِ سيفُكَ منتضى يُفارقُ مِن وَظفِ السَّحابِ قِرابا

إن نص ابن زمرك يعكس موقفاً من الحياة والموت، ومع أن الشاعر قد استبطن خوف العدو من الموت إلاّ أننا نحس أنها تومض بدلالة القوة والانتصار على الخصم أو العدو، أو بصيغة أخرى هي الرحلة التي تهدف إلى الأثراء من معاني الحياة الكثيرة، وترد التفاتة الشاعر إلى اللمعان والبرق ليملأ الصورة كلها، ويشير إلى ذلك صراحة في البيت الثاني، فيعمد إلى تأكيد هذا اللمعان بضوء البرق الذي يخافه العدو متوهماً أنه سيف الممدوح .

لاشك أن الشعراء في النصوص السابقة يرسمون لعلامات العقل وتجلياته صوراً مشرقة تبوح بحالاتهم النفسية الإيجابية وتخبر عن وانتصاراتهم في صراعهم مع الحياة، إذ نجدها لا تبتعد كثيراً عما يساور الشعراء أنفسهم، من حبور ورضى وسكينة وأمل.

نلاحظ أن تجليات العقل عندما تكون مصاحبة للسيف؛ فإن الصورة تأخذ منحىً قريباً من الصور المشرقة الدالة على الرشد والهداية المصاحبة لضياء العقل، لاشك في أن هذه التجليات مع ما فيها من دلالات نفسية تؤشر دواخل نفوس الشعراء ومواقفهم، فهي تكشف بصورة جلية عن علامات هي في الواقع أكثر دلالة على رمزية هذه الصور ولاسيما بما تتضمنه من فكرة الهداية والرشد، لأنها في حقيقة الأمر قد جاءت تعبيراً عن حالات الظفر وترسم له صورة مشرقة بعد النصر.

3. العقل ومصباح الهداية عند المتصوفة :

يظهر الاستقراء لنصوص من الشعر الصوفي الأندلسي، احتفل فيها الشعراء الصوفية برسم تجليات عديدة لصورة العقل، صَبَّوا فيها رؤاهم، ومواقفهم القولية، ليلجوَا منها إلى العالم الإلهي، "فما دام الفكر موجوداً، فمن المحال على العارف بمرتبة العقل والفكر أن يسكن ويستريح، ولاسيما في معرفة الله تعالى، (رسائل ابن عربي، 1938،ص3)، ليس بطريق النظر، بل عن طريق التعقل والهداية والتأمل، فالتقطت مخيلتهم من معطيات حياتهم اليومية، أشكالاً وعلامات تقرن الضياء، والنيران المشتعلة، والكواكب والنجوم، بالهداية والرشد، والتأمل بلمحة التجلي واللطائف الإلهية.

ويشير القرآن الكريم في سورة طه إلى حديث النبي موسى (ع):" وهل أتاك حديث موسى. إذ رأى ناراً فقال لأهّله امكثوا إني آنستُ ناراً لعلي آتيكم منها بقبسٍ أو أجد على النار هُدى"(أية 9 . 10).

تتعمق هذه الدلالة للقصة الموسوية، وتبدو أكثر بروزاً عند متصوفي الأندلس، حين يركزّون على ملامح التجلي والإشراقة الإلهية، وهي تقرن الضياء بالهدى وبالعقل والرشد، وكأنما الضياء إحساساً، يشير إلى الوضوح والتجلي والرشد والبصيرة، كما في قول الششتري(د. علي سامي النشار، ديوان أبي الحسن الششتري، 1960، ص46.45):

إذا بريق الحمى استنارا	أوشمته فاخلع العذارا
وقل لمن شامه فإنّي	آنست لما رأيت نارا
لما بدت من ربى المصلى	علمت الصبح الاسفرارا
ومدلج في الدجى أتاها	قد صيرت ليله نهارا

أما ابن عربي فيقرن البرق والألق بتعبيره عن رمز الأنثى عند وصفه لإشراقة مبسمها، إذ يقول(ريتولد نيكسون، ترجمان الأشواق لابن عربي،1911،ص17):

فأبدت ثناياها وأومض بارق	فلم أدر من شق الحنادس منهما
وإن أسفرت عن محياها أرتّك سنا	مثل الغزالة إشراقاً بلا غبر

فلم يكن وميض البرق الذي تجلى لابن عربي، هادياً له من الظلمة النفسية الحالكة للشاعر فحسب؛ بل يثير رؤية أعمق من ذلك تتجسد في تكثيف الوعي بالذات الالهية، إذ انكشفت له نشوة الأنوار الالهية وبهاء الجمال القدسي فنظر إلى الزاوية القصية من حياته وهي تجربة مجهدة جسدياً وروحياً . يطمح فيها ابن عربي إلى معانقة الإرادة الإنسانية . للواردات الإلهية . وما كانت لتتكشف له تلك الآفاق من دون هذه المشاعر والأحاسيس الغامضة التي تجلت بوميض البرق، فالبرق الذي أشبه الرؤية القلبية أو العقلية، كما نظن هو الذي جسد ذلك الحدث العظيم، فهو تشوق وتطلع إلى ذروة السمو في عاطفة نبيلة صادقة، تحوم الروح فيها وتدور حول مطلبها الأسمى وهي لمحة التجلي أن ما عناه ابن عربي في النص السابق يكاد يكون شبيهاً في لغة الوصف النقدي ما رآه شاعر آخر بقوله(محمد عبد الله عنان، الاحاطة لسان بن الخطيب، 1075،ج3ص262):

نعم إن بدا من جانب الأنس بارق	يحركني بسط به نحوكم طرت

إنّه نوع من تجلي ضياء الرشد والعقل اللذين يغمران الشاعر، فيعبر عن لمحة التّجلي واللطائف الإلهية، حتى كأنه يتلمس أطيافها أو ظلالها أكثر مما يتخيلها فيطير نحوها، وتتجلى صيغة الضياء أو مصباح الهداية والوضوح بصيغ واشكال أخرى تبدو أكثر غزارة من اقتران الهداية

والتبصر بها إنما التلميح إلى القرارات الصائبة ، واقتران حصولها بتدفق الضياء من النجوم والكواكب واشتعال النيران، إذ يقول في هذا الشأن ابن خلصون(محمد عبد الله عنان، الاحاطة لسان بن الخطيب، 1075،ج3ص260):

مشعشة كالشمس، لكن تروحنت وجلت عن التجسيم قدماً فلا ترى

وكم صار هذا الضياء الذي قرنه الشاعر الصوفي بقصائد الخمر المعنوية والحب الإلهي، إذ شبه انبعاث أنوارها بشعاعات الشمس الساطعة ومجاهدته في سبيل تذوقها الروحي، ويطغى شعاع النور الذي يلوح من هذه الكأس على شعاع النهار، كما في قول الششتري(د. علي سامي النشار، ديوان أبي الحسن الششتري، 1960، ص40):

تنبه فقد بدت شمس العقار وقد غلب الشعاع على النهار

ويؤول هذا التشبيه أحياناً إلى تشبيهه بضوء النار، كما في قول الشاعر(د. علي سامي النشار، ديوان أبي الحسن الششتري، 1960، ص47):

رأينا الكأس في الحانات تجلى ظننا أن في الكاسات نارا

فهذه النار إنما أُريد بها إثارة المعاني والمشاعر التأملية والفلسفية في مشاهد التجلّي، ووصف الخمر الإلهية، فالشاعر الموسوم بالمحبة الالهية، يحاول الإفضاء بحالات وجده التي تسمو عن مدارك السامعين، وتصل الأذهان والقلوب كخفقة قلب متواترة واحدة أو كفيض دهشة عارمة تتركز في وهجة سكر وانتشاء. نلاحظ أن الصوفية الأندلسيين إذ يدعون إلى التبصر، الذي هو تحولّ وانتقال ما بين وسطين : الوسط الإنساني على أرض الواقع حيث الإنسان المشوق المجاهد لرغباته، والوسط السماوي المغيب، ويقرنون ذلك بالنجوم والكواكب والنيران المشتعلة والرعود والبروق، إنما ليشعرنا بالرهبة أو بمعنى آخر، انهم يصورون الرهبة ذاتها. أما فكرة " الصواب" ، فهي فكرة ليست ضئيلة الشأن، وهي قيمة تعكس تجليات " العقل"، التي طالما كشف عنها الشعر الصوفي؛ لأنها تمثل علامة من علامات التأمل والتفكير أو التعقل والتبصر، فهي لاشك زينة منشديها من الرجال المصلحين والحكماء، وفكرة الصواب التي يقيد بها الششتري نصه هي من وجهة نظره باهرة الوضوح وجليلة، إذ يكاد ضوؤها يعلو فوق فعاله كلها، فلا تعلو عليها قوة لأنها من الوضوح بمكان يجعلها جلية، فنحس أن مفهوم الصواب ومفهوم العقل يتداخلان أحدهما في الآخر ويخلقان موقفاً واحداً وقد كان الششتري أكثر صراحة في التعبير عن أعلى مقام للصوفية من غيره من الشعراء، فيتحدث عن التوحيد، وهو ثمرة المعرفة، لنستمع له وهو

يقول(د. علي سامي النشار، ديوان أبي الحسن الششتري، 1960، ص63،محمد عبد الله عنان، الاحاطة لسان بن الخطيب، 1075،ج3 ص260):

أقر بأن الله لا ربَّ غيره وأن رسول الله أفضلهم رسلا
عليه سلام الله ما لاح بارق وما دام ذكر الله بين الورى يتلى

ومن التجليات الأخرى التي يوظفها الصوفية، لكي تعطي إيحاءات بسطوع صورة العقل، وحزمة التأملات دلالة الأدراك الحسي، للإشارة الى العرفان والمحبة الإلهية، بلمستها الروحية التي لا تلتفت إلى حدود مصطنعة فـ"من شرب بكأس المحبة لا يصحو الا بمشاهدة محبوبه"(علي بن يوسف، بهجة الأسرار، 1330، ص213)، فترتقي الذات إلى العالم العقلي ثم إلى العالم الإلهي ، حتى تصير في موضع البهاء والنور الذي هو علّة كل نور وبهاء"(د. عبد الرحمن بدوي، افلوطين عند العرب، 1955 ، ص22)، ولعل خير مثال نستشهد به هنا هو ما جاء في قول الزاهد احمد بن عيسى الالبيري(د. إحسان عباس،الذخيرة لابن بسام،1979،ق1م2 ص850.851):

شربت بكأس الحب من جوهر الحب رحيقاً بكف العقل في روضة الحب
وخامر ماء الروح، فاهتزت القوى قوى النفس شوقاً، وارتياحاً إلى الرب
ونادى حثيثاً بالأنين حنينها إلهي ، إلهي، من لعبدك بالقربِ !
فخاطبه وحياً إليه مليكه: سأكشف يا عبدي لعينيكِ عن حجبي
فأعلن بالتسبيح، مثلك لم أجد تعاليت عن كفؤ يكافيك أو صحب
أجول ببعضي فوق بعضي كأنني ببعضي لبعضي، كالنجائب والركب
فخذ بزمام الشوق مني تعطفاً إليك ولا تسلَّم زمامي إلى لبي
لعلي أسقى، ثم أسقاه دائماً رحيقاً بكف العقل من جوهر الحب

وهكذا فقد وفق الشاعر الصوفي في إجلاء ما في دواخله من وجد ببوادر التجلي النوراني واقتراب هذا النور حتى تشربت به رؤيتهم البصرية والقلبية، التي مصدرها مصباح الهداية أو العقل ، ثم قرنها بالنور والضياء، والتمست الروح أثره في كل الموجودات، حتى ما عاد الرائي غير عين مبصرة لا غير، وما وجدت الموجودات سوى لسان مُسّبح حامد.

الخاتمة : .

يتضح لنا من ما تقدم أن الشعر الأندلسي حافل بضروب عديدة تكشف عن تجليات خاصة بالعقل ورموزه، قائمة على الأداء الإشاري المكثف عبر الصور الاستعارية والكنائية، والمجاز المرسل؛ لذلك فإن صور العقل بقيمه ومثله، لا يمكن أن تكون اعتباطية خالية من الدلالة

الإشارية، وكان هذا أكثر عمقاً في كشف رؤى الشعراء، التي لا يمكن حصرها في تعبيراتهم السطحية، أو معاناتهم الأولى فحسب. إن صور العقل صور دالة على صوابهم وصمودهم واتزانهم في الأمور كلها، ولا يمكن اكتشاف دلالتها إلا بتجسيد طريقة معاينة الشعراء لأشكال حياتهم، وللعالم من حولهم في لحظة الخلق، وينبغي أن لا تدرس تلك التجليات بطريقة تتابعية، أو بصورة منعزلة، وإنما من خلال النظر إليها بوصفها عناصر صورية في قصيدة قائمة على حزمة من العلاقات، ولا يمكن إجلاؤها بطريقة الحدس؛ وإنما مفتاح ذلك مرهون بالصياغة اللغوية، وطريقة الشعراء في بناء المعاني، ورسم الصورة في الفن الشعري، وآليات التوصيل، التي هي أساس نقل رسائل الشعراء إلى الآخرين. قد لاحظنا في الصفحات المتقدمة، كيف أن الشعراء، ربطوا بين تلك التجليات والأشكال والعوالم التي عاشوا فيها، وقد أُريد لهذا الربط في البناء أن يكون متنفساً للذات؛ لكي تعبر عن مفارقتهم لأوطانهم واقصائهم منها، أو الصدود والتمنع من قبل الحبيبة والحزن المصاحب له، والممتد إلى أعماق النفس التي كانت إلى زمن قريب تعيش زمناً نموذجياً. وقد تكون تلك التجليات بواحة بدلالات عديدة تتوزع بين القوة والهداية والرشد والصواب، وهي جميعها دلالات ممتلئة ومشحونة شحناً كثيفاً بعلامات الرجولة والحلم والبطولة، أو الأفكار والتأملات الروحية، ورغبات النفس السامية في تكثيف الوعي بالذات الالهية . وهذا كله كان ديدن الشعراء الأندلسيين، للكشف عن تجليات مخصوصة للعقل ورموزه، لكي تستمر الذات في حضورها وقوتها وسبقها وتفردها.

المصادر:

- القرآن الكريم .
- إبراهيم ، زكريا ، (1969) . مشكلة الإنسان(مشكلات فلسفية). دار مصر للطباعة . القاهرة.
- ابن عربي، محي الدين بن عربي ،(1938) . رسائل (رسالة الى الإمام الرازي) . طبعة دائرة المعارف العثمانية . الهند.
- ابن عربي، محي الدين بن عربي ،(1911) . ترجمان الاشواق . تح ريتولد نيكسون لندن .
- ابو ديب، كمال، (1986) . الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي . الهيأة المصرية العامة للكتاب.
- ابن الخطيب ، لسان الدين ، (1973). ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام . تح: محمد الشريف قاهر. الشركة الوطنية. الجزائر.
- ابن الخطيب ، لسان الدين ، (1975) . الإحاطة في اخبار غرناطة. تح الأستاذ محمد عبد الله عنان . دار المعارف بمصر.
- الشناوي، علي غريب(2004) . شعر ابن عمر بن حربون الشلبي . مكتبة الآداب

- ابن منظور، ابي الفضل جمال الدين . لسان العرب . دار صادر . بيروت .
- بدوي، عبد الرحمن،(1955). افلوطين عند العرب. مطبعة لجنة التأليف والترجمة. القاهرة.
- بن عذاري، ابي العباس احمد بن محمد،(2013) . البيان والمغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس. تح بشار عواد. دار العرب الإسلامي. تونس.
- الجواهري، اسماعيل بن حماد الجواهري،(1956) . الصحاح (تاج وصحاح العربية). تح: احمد عبد الغفور عطار. ط1 . القاهرة . المعجم الوسيط، (1980). ط3. دار العمران. القاهرة.
- خالص ، صلاح،(1957) . محمد بن عمار الاندلسي(دراسة ادبية تاريخية). مطبعة الهدى. بغداد.
- داتش، آوند (بدون تاريخ). المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم. طهران.
- ديراني، عفيفة محمود،(1964) . ابن الزقاق البلنسي الديوان . دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع . بيروت . لبنان .
- ريتشارد،إ.أ، (1963) . مبادئ النقد الأدبي. ترجمة د. مصطفى بدوي. المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة. مطبعة مصر.
- السويس، رضا الحبيب(1975) . المعتمد بن عباد ملك إشبيلية الديوان. الدار التونسية. تونس .
- الشطونوفي، علي بن يوسف،(1330) . بهجة الاسرار. مطبعة مصطفى البابي . مصر.
- الشناوي، علي غريب،(2004) . شعر ابن أبي عمر بن حربون الشلبي . مكتبة الآداب . القاهرة.
- الضبي، المفضل بن محمد بن يعلى،(1964) . المفضليات . تح : احمد محمد شاكر. عبد السلام هارون، ط3. دار المعارف بمصر.
- الطويل، يوسف علي،(1990) . ابن الحداد الأندلسي الديوان، ط1 . دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان.
- فرحات، يوسف،(1994) . ابن زيدون الديوان . ط2 ز دار الكتاب العربي . بيروت.
- المقري التلمساني، احمد بن محمد،(2013) . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب. تح: د. إحسان عباس . دار صادر . بيروت.
- النشار، علي سامي،(1960) . ابي الحسن الششتري: طبعة منشأة المعارف.
- النيفر، محمد توفيق،(1997) . ابن زمرك الأندلسي الديوان . ط1 . دار الغرب الإسلامي .

References:

- The Holy Quran
- Ibrahim, Zakaria (1969). The human problem (philosophical problems). House of Egypt for printing. Cairo.
- Ibn Arabi, Muhyi al-Din Ibn Arabi, (1938). Messages (Letter to Imam Al-Razi). Edition of the Ottoman Encyclopedia. India.
- Ibn Arabi, Muhyi al-Din Ibn Arabi, (1911). Longing translator. Ritold Nixon London.
- Abu Deeb, Kamal, (1986). Persuasive visions towards a structural approach in the study of pre-Islamic poetry. Egyptian General Organization for the Book.
- Ibn al-Khatib, Lisan al-Din (1973). Diwan Al-Saib and Al-Jaham and the past and Al-Kham. Edited by: Muhammad Sharif Qaher. National Company. Algeria.
- Ibn al-Khatib, Lisan al-Din, (1975). Briefing on the news of Granada. Under Professor Muhammad Abdullah Annan. House of Knowledge in Egypt.
- Al-Shennawi, Ali Gharib (2004). Poetry of Ibn Omar bin Harbon Al-Shalabi. Literature library.
- Ibn Manzoor, Abi al-Fadl Jamal al-Din. Arabes Tong . Export house. Beirut.
- Badawi, Abdul Rahman, (1955). Plotinus among the Arabs. Authoring and Translation Committee Press. Cairo.
- Bin Adhari, Abi Al-Abbas Akhmad Bin Muhammad, (2013). The statement and Morocco in the short news of the kings of Andalusia. Bashar Awad. Arab Islamic House. Tunisia.
- Al-Jawahiri, Ismail bin Hammad Al-Jawahiri, (1956). Al-Sahah (The Arabic Taj and Sahah). Edited by: Ahmed Abdel Ghafour Attar. i 1 . Cairo . Intermediate Lexicon, (1980). i 3. Dar Al-Omran. Cairo.
- Khalis, Salah, (1957). Muhammad ibn Ammar al-Andalusi (a historical literary study). Al-Huda Press. Baghdad.
- Dutch, Ond (n.d.). The lexicon of Indexer for pronunciations of The Holy Quran. Tehran.
- Dirani, Afifa Mahmoud, (1964). Ibn Al-Balance alley Al-Diwan. House of culture for printing, publishing and distribution. Beirut . Lebanon.
- Richard, E.A. (1963). Principles of Literary Criticism. Translation by Dr. Mustafa Badawi. The Egyptian Foundation for Writing, Translation and Printing. Egypt Press.
- Suez, Reda Al-Habib (1975). Al-Mu'tamid bin Abbad, King of Seville, Diwan. Tunisian House. Tunisia.
- Al-Shatonofi, Ali bin Youssef, (1330). The joy of secrets. Mustafa Al-Babi Press. Egypt.

- Shennawi, Ali Gharib, (2004). The poetry of Ibn Abi Omar bin Harbon Al-Shalabi. Arts Library. Cairo.
- Al-Dhabi, Al-Mufaddal bin Muhammad bin Yala, (1964). favourites. Edited by: Ahmed Mohamed Shaker. Abdel Salam Haroun, 3rd Edition. House of Knowledge in Egypt.
- Al-Taweel, Youssef Ali, (1990). Ibn Al-Haddad Al-Andalusi, Al-Diwan, 1st Edition. Scientific Book House. Beirut. Lebanon.
- Farhat, Youssef (1994). Ibn Zaydun Al-Diwan. 2nd floor, Arab Book House. Beirut.
- Al-Muqri Al-Tilmisani, Ahmed bin Muhammad, (2013). Bringing his good branch of Al-Andalus Alrtaib. T: d. Ehsan Abbas. Export house. Beirut.
- Al-Nashar, Ali Sami, (1960). Abi Al-Hasan Al-Shashtari: Mansha'at Al-Maaref Edition.
- Al-Nifer, Muhammad Tawfiq, (1997). Ibn Zumrk Andalusian Diwan. i 1 . Islamic West House.

The Manifestations of the Mind and its Image of the Andalusian poet: An artistic Psychological Study

Asst. Prof. Laila Manati Mahmoud
University of Baghdad - College of Languages
laylamnite@colang.uobaghdad.edu.iq

Abstract:

The research assumes that the manifestations of the image of the mind among the poets of Andalusia did not receive the attention it deserves due to the lack of research and studies that have been dealt with, whether those studies were single for these manifestations, or they came within other researches that dealt with Andalusian poetry in general.

The induction proved that the units and structures of the poem are imbued with loads or manifestations bearing images of values that are based on the principle of knowledge, foresight and contemplation, and their historical and artistic repercussions in the consciousness of the Andalusian poet, and his ability to employ the details related to it, through the emotional diagnosis and embodiment of its symbols, in the light of the texts that the researcher subjected to contemplation. and the study. Those manifestations of the images of the mind, as the research proved, seemed elusive images that do not give themselves easily, as they are a fertile world and revealing dense poetic connotations, and this matter is not far from poetry, as it is an artistic perception embodied in language, dealing with the world, its things, people, events and relations in a qualitative manner that reflects the desires of The self in nostalgia or joy and sadness, and this research will address those manifestations within psychological approaches, as well as an attempt to mature a perception of how poets build their meanings with artistic dangers. This research distinguishes between two forms of the mind: the first is related to the realistic reference that surrounded the poet's knowledge and perception, and the experiences he went through to filter his psychological awareness. in which they see the divine beauty; So contemplation, contemplation, and a sense of the unity of existence and the divine presence became the guide for these images and manifestations, and for the sake of the topic, we decided to choose poetic models of poets belonging to different eras; Each poet represents the era to which he belongs.

Keywords: manifestations, signs of the mind, Andalusian poetry