I J A Z A R A B I : J o u r n a l of A r a b ic L e a r n i n g
D O I : 10.18860 /ijazarabi.V9i4.38344
I S S N (p r i n t) : 2 6 2 0 - 5 9 1 2 | I S S N (o n l i n e) : 2 6 2 0 - 5 9 4 7
e j o u r n a l . u i n - m a l a n g . a c . i d / i n d e x . p h p / i j a z a r a b i / i n d e x | **2597**

Literary Style and Its Impact on the Reading of Andalusian Poetry in Iraqi Academic Studies: A Critical Approach between Tradition and Modernity

النسق الأدبي وتأثيره في قراءة الشعر الأندلسي في الدراسات الأكاديمية العر اقية، مقاربة نقدية بين التقليد والتجديد

Received 2026-02-17
Accepted 2026-08-10
Published 2026-10-19

Emad Jihad Hammoud Assaf[*1], Mohammed Obaid Salih[2]
[12]Department of Arabic Language, College of Education for Humanities, University of Anbar, Iraq
emadjhmood90@gmail.com*[1], mohamad.o1980@uoanbar.edu.iq[2]

Abstract
This study examines the influence of literary discourse on the reading of Andalusian poetry by exploring the cultural values and norms that govern the academic understanding of these texts. In addition, the study focuses on how poets were influenced by classical Arabic literature through their inspiration from the imagery and language of earlier poetry, reflecting the intertwined relationships between past and present. The research adopts a critical approach aimed at deconstructing the traditional discourse prevalent in reading Andalusian poetry and interrogating its interpretive conventions, through the analysis of a selection of poetic verses and their comparison with earlier models, as well as examining the social and political influences that shape these texts.
Keywords: Literary Context; Poetry Reading; Al-Andalusi; The Iraqi Academy; An Approach; Tradition and Renewal

المقدمة

يعد النسق الأدبي أحد الأبعاد الأساسية التي يستند إليها الباحثون في فك رموز المعاني وإنتاج القيم الإبداعية داخل الخطاب الأكاديمي المتعلق بالشعر الأندلسي. إذ يمثل هذا النسق إطارًا فكريًا يحدد نظرتنا لفهم النصوص الشعرية ومنظومة التقاليد التي تحكم هذا الفهم. إذ يظهر جليًا أن التحليل الأكاديمي غالبًا ما ينحصر في الأنساق التقليدية، مما يؤدي إلى إنتاج قراءة تتجاهل السياقات الثقافية والاجتماعية التي تسهم في تشكيل النصوص الأدبية. تسعى هذه البحث إلى تسليط الضوء على النسق الأدبي كأداة رئيسية لإعادة تشكيل النصوص الشعرية وإنتاج معانٍ جديدة تُعبر عن التحولات الثقافية والمعرفية.

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license (https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

وتبرز أهمية هذه الدراسة من كونها تسهم في تحليل كيفية تعامل الأكاديميين مع الشعر الأندلسي، ويدعو لفتح نقاش حول الأساليب التقليدية في النقد الأدبي، ويساعد البحث على إدراك كيفية تشكيل الثقافة الأندلسية للأدب وتأثيرها على الشعراء اللاحقين، مما يفتح الباب لفهم أعمق للتراث الأدبي.

منهجية البحث

تتبع هذه الدراسة منهج النقد الثقافي، الذي يجمع بين دراسة النصوص مع التركيز على السياقات الاجتماعية والتاريخية التي تم إنتاجها في إطارها. إذ يتم استخدام منهج تحليل الخطاب لفك شفرة المعاني المضمرة داخل النصوص الشعرية الأندلسية، واستكشاف العوامل التي تلعب دورًا في تشكيلها، كما يتم الاعتماد على المقارنات النصية لدراسة التأثيرات والاقتباسات بين الشعراء الأندلسيين وأقرانهم من الأدباء المشارقة.

نتائج البحث ومناقشتها

النسق الأدبي

يعد النسق الأدبي من أهم الأنساق المركزية التي يستعين بها الباحث لإنتاج المعنى داخل الخطاب الأكاديمي العراقي للشعر الاندلسي، إذ يتجلى هذا النسق عبر منظومة من التصورات المعيارية التي تحكم فهم النص الشعري، كما يتهيأ للباحث آليات التأويل، وأنماط الأحكام الجمالية، كما أن النسق الأدبي يعمل على أعادة تشكيل النصوص وإنتاج معاني جديدة متأولة عن النص نفسه. فالخطاب الاكاديمي العراقي غالباً ما يحلل الشعر الاندلسي وفق أنساق أدبية تقليدية، ويجعل من البلاغة العربية القديمة (تشبيه، استعارة، مجاز، البديع) المرجع الأول لتأدية المعنى، وهذا بدوره يؤدي الى قراءة النص الأندلسي قراءة تفسيرية صياغية، دون الوقوف على البنى الثقافية والاجتماعية التي تسهم في إنتاج الصورة الشعرية، وهذا على مستوى النقد .

أما من جانب التأثر والتأثير فقد شكل الأدب العربي مخزونًا ثقافيًا كبيرًا لدى الشعراء اللاحقين بوساطة المحاكاة أو التوارد، ولاسيما الشعراء الأندلسيين، فـ(شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم؛ لأنها هي التي عانت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها) (زايد، علي عشري، ١٩٩٧م، ص ٣٨) ، فيستلهم الشعراء فيما بينهم روافد صورهم من غيرهم، وهذا يشكل لديهم مخزونًا وتراكمًا يساعدهم في بناء صورهم الشعرية، إذ يستند الشاعر في مخزونه الأدبي على ما اكتسبه من تجارب ذاتية أو تذكر ما نظمه السابقون وتضمينه في قصائدهم.

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license (https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

وقد يكون ذلك الاستلهام على أنواع مثل التضمين وهو (أن يضمن المتكلم كلامه كلمة من بيت... أو معنى مجردًا من كلام، أو مثلًا سائرًا، أو جملة مفيدة، أو فقرة من حكمة) (ابن الأثير، ١٤٢٠هـ، ٣/ ٢٣٥-٢٣٦)، وقد يكون استعانة، فالاستعانة كما يرى الجاحظ أنها أمر لا مناص منه والمسوغ لذلك أن الأدباء لا يمكنهم أن يقولوا كلامًا بدون كلام الآخرين (الجاحظ، ص ٣١١-٣١٢)، وقد يكون إعادة وهي (كالصائغ الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه)(ابن طباطبا، ص ٨٧).

وما ذكر آنفًا ليس بعيدًا عن التناص فعلى الرغم من كونه مصطلحًا حداثويًا إلا أن جذوره نجدها لدى نقادنا العرب القدامى وقد عرف عندهم بما يسمى السرقات أو توارد الخواطر، وكلاهما ليس عيبًا على الشعراء، فحيوية النص كما يرى الغذامي أنها تأتي من رحم آخر يستعين به، فالنص كما يرى (نتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي، وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه) (الغذامي، عبد اله، ١٩٩٣م، ص١١١) ونجده يقول في مكان آخر أن (النص يصنع نفسه من نصوص متضاعفة التعاقب في الذهن منسحبة من ثقافات متعددة ومتداخلة في علاقات متشابكة من المحاورة والتعارض والتنافس)(الغذامي، ١٩٩٣م، ص ٣٢٧) ،وهذا من المسلمات فالتأثير والتأثر والتذكر مما لا يمكن إنكاره، فضلًا عن ذلك لا يتكون الشيء لوحده بل بمساعدة الآخرين دون وعي، إذ نجد (باختين) يرى أن الأسد مجموعة خراف مهضومة، وهذا دليل على أن النص هو عبارة عن مجموعة نصوص أخرى متفرقة.

كما أن الانساق الثقافية في الخطاب الاكاديمي العراقي تعمل على إعادة أنتاج ثنائية الأصالة والتقليد، إذ يقاس المعنى في الشعر الأندلسي بمدى اقترابه من النموذج المشرقي أو ابتعاده، وهنا يكون المعنى محكوم بمعيار خارج عن النص، وهذا بدوره يفضي الى حجمنة الخصوصية الاندلسية وتفريغ دورها الإبداعي وهضمه داخل القالب المشرقي القديم.

نعم فقد تأثر الشعراء الأندلسيون بالمشارقة حتى لقب بعض الشعراء الأندلسيين بألقاب شعراء مشارقة مثل بحتري الأندلس أو متنبي الأندلس، ومَن يطلع على الشعر الأندلسي يجد فيه تأثرًا واضحًا بالشعر المشرقي، إذ نجد بعضهم يأخذ صورة أو فكرة بيتًا أو شطرًا ويجعله في قصيدته وهذا دليل واضح على تأثرهم بالمشارقة، لكن العوامل التي أنشئت الصورة الشعرية خلالها هي أندلسية.

أن الصورة الفنية في الشعر الاندلسي تتعدد أطرافها حينما تتصل بالموروث الشعري العربي القديم، وذلك لان التراث يرمز الى صورة يتجسد فيها علاقة ثلاثية بين الشاعر ولغته وتجربته، وحينما يستحضرها الشاعر الاندلسي في صوره الشعرية فأنه ينشد نوعا من الثنائية الفنية والعقلية والروحية: (والثنائية تلد

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license (https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

المجاز، باعتبار أنه يجمع بين طرفي الصورة في وجه، ويتركهما متمايزين في وجوه) (أحمد، ١٩٨٤م، ص ١٤٨)، والتمايز يعني إحلال صورة الماضي في الحاضر.

ومما أورده بعض الباحثين من خلال الدراسات الأكاديمية للشعر الأندلسي بعض الشواهد الشعرية التي سنعرض لها بهذا المبحث، متخذين بذلك أوجه النقد الثقافي لخطاب الباحثين ومن ثم تدوين مكامن القور التي وقع بها الباحثون، فضلا عن توجيه النقد نحو النص نفسه لأجل تبيان الفوارق النقدية الأخرى.

من شواهد هذا الباحثين قول ابن زيدون (ابن زيدون، ص ٣٢٤):

وإذا الوشاح تعرضت اثناؤه طلعت ثريا لم تكن لتغيبا

أخذ ابن زيدون بيته من أمرئ القيس (امرؤ القيس، ص ١٤):

إذا ما الثريا في السماء تعرضت تعرض اثناء الوشاح المفصل

لم يخالف ابن زيدون منحى عصره فساير ثقافته وتأثر بالشعر الجاهلي(ينظر: نعمة، ١٩٩٧م، ص ١٢٣) أن قول الباحث بعدم مخالفة ابن زيدون لأمرئ القيس قاصر ولم يستند الى دليل، ويبدو ان الباحث قد قرأ النص قراءة بريئة كما تسميها (روبرت شولز) وهذه القراءة هي قراءة سطحية للنص، (إذ لم يعد بمقدور المتلقي أن يتعامل مع النص باعتباره علامات شفافة تدل على معنى، قد يتمتع ببعض التركيبية بفضل الاستخدامات البلاغية والمجازية للغة)(حمودة، ١٩٩٨م، ص ٩١) بمعنى أن القراءة للنصوص خالية من الأحكام المسبقة، وأن تتمخض بأنساق ثقافية مضمرة تدور حول النصوص. وإن كان ابن زيدون تأثر بالألفاظ إلا أنه أعاد إنتاج المعنى عبر تحويل ثقافي، إذ من الممكن أن ابن زيدون استمد صورته منه من امرئ القيس لكنَّه طورها من خلال قلب العلاقة بين الطبيعة والمرأة، فعند امرئ القيس الصورة كونية _ إنسانية، إذ يشبه مشهد الثريا في السماء بالوشاح المتفرج على الجسد، أي أن المرأة هي الأصل والسماء تتشبه بها.

أما عند ابن زيدون فالصورة إنسانية - كونية، إذ يشبه ما انكشف من جمال المرأة بالثريا، أي أن المرأة تُشبه بالسماء وما فيها من بهاء، فالتشبيه يُعاد توظيفه داخل البيئة الحضارية الأندلسية القائمة على التأنق والترف والرفاهية، وهو ما يعكس ثقافة الأندلسيين الذين يرون الجمال جزءاً من الوجود الاجتماعي عندهم، بينما أمرؤ القيس جعل الصورة الشعرية تدور في فضاء البداوة والخشونة فالعلاقة بين أمرؤ القيس وابن زيدون ليست علاقة تناص، بل علاقة محاكاة فنية واعية وتوظيف للنسق الثقافي، كي يعاد تأدية المعاني وفق تحولات ثقافية وتاريخية مختلفة، وهذا ما أغفله الباحث حينما اتكأ على القراءة البلاغية الواضحة وأهمل القراءة النسقية للمضمر في النص الأدبي. ومن ذلك قول ابن زيدون (ابن زيدون، ص ٨٠-٨١):

فكأنّني طالعتهم بوفادةٍ لم يستطعها عروة الوفّادُ

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license (https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

في قصر ملك كالسدير أو الذي ناطت به شرفاتها سنداد
تتوهم الشهباء فيه كتيبة بفناء اليحموم فيه جوادُ
يختال من سير الأشاهب وسطه بيض كمرهفة السيوف جعادُ
في آل عباد حططت فاعصمت همي بحيث أناقت الأطوادُ

شبه الشاعر نفسه بعروة الوفّاد (عروة بن الورد) الذي يفد على ملوك الحيرة، ويشبه بني عباد بالمناذرة، فالشاعر يذكر أن وفَاد عروة لا يقاس بوفاده؛ لأنها دَينٌ يصل به إلى عباد، فتكون مكانته لديهم أكرم من مكانة عروة عند المناذرة، ومن ثم يذكر السدير والسنداد وهما من قصور المناذرة، ومن ثم يذكر تفاصيل عن قصر النعمان وحصانه ليثبت أبعاد صورته، وهذا يدل على معرفته الواسعة بالتأريخ وحسن استغلالها لخدمة صورته(ينظر: نعمة، ١٩٩٧م، ص ١٢٥-١٢٦)

فيقوم خطاب الباحث في مقاربته لهذه الابيات على منح الأولوية للشكل على حساب الوظيفة، إذ ينشغل بتوصيف عناصر الصورة من تشبيه واستعارة وغيرها، بدلاً من الانتباه الى أن هذه الجماليات ليست بريئة أو محايدة، بل تؤدي وظيفة تتجاوز الفن الشكلي الى تشكيل الانساق المضمرة، وهذا عمل النقد الثقافي القادر على كشف ماتخفيه البلاغة من علاقات قوة وهيمنة، كما أن المدرسة الظاهرية لديها أفكار في تفسير النص فهي (لا تعزل النص عن تفاعلاته الواقعية والبشرية والثقافية، فالنص ظاهرة تعبيرية ظرفية، وبما أنه كذلك فلا بد من وقوف الناقد على هذه الحافة التي تجعلة في موقع جامع بين الثقافة والنظام) (الغذامي، ٢٠٠٠، ص ٥٢)، لذا فالقراءة الثقافية القائمة على الإحالات الدلالية تظهر لنا أنساقاً سياقية مثل: نسق السلطة المتمثل في استدعاء القصر والموكب والعساكر بوصفها علامات تدل على الهيمنة السياسية، فالقصر في تعبير الشاعر لا يقدم بوصفه من معالم الفن والعمارة أكثر ما هو سلطة وتمكن، وكذلك نسق القوة الظاهر في تشبيه السيوف بالبياض والمرهفية، إذ يؤدي التحول الثقافي للقوة الى قيمة جمالية وبنفس الوقت هي قوة تحافظ على الاستقرار والهيبة.

ويبرز أيضاً النسق الطبقي إذ يقوم على عنصر المقارنة التأريخية حين يُستدعى (عروة بن الورد) البطل التاريخي وهو لم يبلغ ما بلغه الممدوح، وهنا يعاد ترتيب المجتمع طبقياً، بما يتلائم مع خطاب البلاط الأندلسي القائم على تمييز الصفوة وأعادة أنتاج الامتياز، يقول احسان عباس في الخطاب الطبقي :(لا يجوز لشاعر يعرف أقدار الناس أن يمدح الملوك بمدح السوق والسوق بمدح الملوك ويحيل في المعاني ويخطئ في اللغة، ويستبيح لنفسه سرقة معاني الآخرين حتى لا تكاد تسمع له بيتاً الا وهو مأخوذ عن موضع مشهور) (عباس، ١٩٧١م، ص ٢٩٢)، فالشاعر هنا مطالب بخطابه أن يظع لكل مقام مقال، فإعادة إنتاج التمايز الطبقي من

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license (https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

خلال المقارنة التأريخية التي أحدثها الشاعر فيما بينه وبين عروة بن الورد هو نسق شائع في خطاب المدح الأندلسي.

فما أغفله الباحث بمنهجه النقدي أعتماده على المعاني الظاهرة في المدح، وعدم اكتراثه للأبعاد الايدولوجية المضمرة في جماليات المديح، وهذا ما جعله تقليدياً لا مبتكراً.

ومنه قول ابن الحداد الاندلسي (ابن الحداد، ص ٢٣٤):

فأليكها تنبيك أني ربها نَسَب القطا متبينٌ مهما قطا

خاطب ابن الحداد ممدوحه بأني صادق في مشاعري وأحاسيسي تجاهه إذ شبه حاله بحال (القطا) التي ينسب اليها الصدق وأخذ ابن الحداد بيته من قول النابغة الذي يقول(ينظر: علي، ٢٠٢٤ص ٢٥-٢٦)

تدعو قطا وبها تدعو إذا انتسبت يا صدقها حين تدعوها فتنتسبُ (النابغة الذبياني، ص ١٢)

أن قول الباحث بأخذ البيت من النابغة هو محل نظر، فالأخذ ربما يعني السرقة، لكن ابن الحداد يحضر بيت النابغة بوصفه مرجعية تراثية، كما أن ابن الحداد لا يقلد النابغة بل يستحضر صورته ليثبت سلطة الشعر العربي القديم، فضلاً عن تفعيل نسق الاحتجاج بالشعر العربي القديم وهو قيمة مركزية في الثقافة الاندلسية التي طالما عانت من قلق الاتباع للمشرق، فقراءة بيت ابن الحداد بالقيم نفسها التي قرأ بها النابغة يعد تجاهلاً للبنى الثقافية بين الجاهلية والاندلس.

ففي بيت النابغة تتجلى قيمة الصدق بوصفها قيمة ثقافية ترتبط بأخلاقيات المجتمع القديم، بينما عند ابن الحداد تنزاح الى خطاب التقرير والامتلاك، (رابطاً بذلك محتويات الخطاب ببصماته التأثيرية في من يتلقاه) (المسدي، ٨٧) فالتحول في الأنساق الثقافية مدعاة للتأويل على العكس من التركيز على جودة الصورة البلاغية وجمالها من حيث التعبير الظاهر. أما بيت ابن الحداد (أني ربها) لا يُقرأ بوصفه مجازاً ، بل يكشف عن دلالة السلطة المضمرة لأن الدلالة تحولت من صدق النسب، إذ كان القطا في المخيال العربي مثالاً للصفاء ووضوح النسب في الذهنية العربية قديماً الى نسق السيادة وهذا يتلائم مع خطاب البلاط الاندلسي، فالباحث وقف عند وصف العلاقة بين البيتين من جانب التأثر وحسن الاقتباس وفق الجانب التأريخي والبلاغي، وأغفل التحولات النسقية الثقافية بين العصرين. ومن أمثلته قول ابن السيد البطليوسي(البطليوسي، ص ٩١):

والليل منحفز يطير غرابه والصبح يطرده بباز أشهب

وفي المعنى نفسه قال المعري(التبريزي، ١٩٨٧م، ص ٤٢٣):

يا ليل بالله أذق غرابها موتاً من الصبح ببازٍ كرزِ

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license (https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

استعار ابن السيد البطليوسي للظلام الغراب الطائر، وللضياء الباز الاشهب وجعلهما يتلاحقان في صورة متحركة، ولا نجد فرقاً بين قول ابن السيد البطليوسي وقول المعري إلا أن المعري له فضل السبق(ينظر: موسى، ٢٠٠٣م، ٢٧-٢٨) .

أن منهج الباحث الوصفي يحتم عليه بتحليل الابيات من منظور النقد الأدبي ويكتفي برصد المشترك البلاغي فيما بين البيتين، وتبيان الصورة الشعرية من منظور الفنون البلاغية التقليدية، واغفل الاختلاف الحاصل في الوظيفة الثقافية للصورة الشعرية، أي عدم الاكتراث للجوانب النصية وسياقاتها، ومعنى هذا(أننا يجب أن لا نكتفي باستبعاد المعيار المسبق من الوصف البلاغي للنصوص، بل لا بد لهذا الوصف كي يكون علمياً، أن لا يصبح مباشراً كيفياً)(فضل، ١٩٩٢م، ص ١١٥)، فالخطاب لابد له أن يأخذ في اعتباره العلاقات النصية، لكن هدفه ليس وصف هذه العلاقات بل أكتشاف هذه العلاقات وسبل وظائفها. فالإغفال لأي من هذه الوظائف يعد قصوراً في قراءة الصورة، فضلاً عن إهمال العناصر المركبة مثل فكرة التأثر(وهي فكرة لا تخلو من ضبابية لأنها تشع على حقول دلالية متداخلة الحدود، فهي تستوعب مفهوم الاقناع باعتباره شحنة منطقية يحاول بها المخاطِب حمل مخاطَبه على التسليم الوضعي بمدلول رسالته)(المسدي، ص ٨١)، وهذا يؤدي بدوره الى تفعيل دور الدلالة الثقافية التي تعمل على اقناع القارئ، وإثارة خياله.

ففي بيت ابي العلاء نجد الصورة تتحول لصيغة دعاء احتجاجي ضد استمرارية الليل، إذ يُستدعى الصبح بهيئة الباز لينهي وجود الغراب المستعار لليل، فالمشهد هنا يمثل الصراع الوجودي بين البقاء والإزالة، فالمعري ينطلق من رؤاه الفلسفية التي ترى في امتداد الليل عبئاً وجودياً، بينما ابن السيد البطليوسي أعاد انتاج البنية الدلالية للصورة ذاتها، إذ نقل الصورة من نسق الدعاء الى نسق الحكاية، فيصبح طرد الغراب بوساطة قوة الصبح فعلا منجزاً لا طلباً، فالبطليوسي أعاد صياغة البيت الشعري ضمن خطاب بياني ينسجم مع الذائقة الاندلسية القائمة على الايضاح، ويكشف هذا التفاوت بين الشاعرين مدى التباين بين نسق المعري الفلسفي الذي تتداخل فيه الطبيعة والوجود، وبين البطليوسي الذي يأتي نسقه متصفاً بالجمال فحسب، فجعل من الصراع الكوني أداة للتصوير لا للتساءل الوجودي.

فالشاعر على اطلاع واسع على اشعار المشرق العربي القديم لذا استخدم أسماء الطيور(الغراب والباز) من أجل رسم صورة حية تتيح للشاعر وصف ما يجول بخاطره وتصوره عيناه من مناظر الطبيعة.

ومنه قول ابن الخطيب مادحاً (ابن الخطيب، ٢/ ٥١٥):

كأن ابن حجر قد عناه بقوله كجلمود صخر حطه السيل من عل

آخذاً الشطر الثاني من قول امرئ القيس (امْرُؤُ القَيْس بن حجر، ٢٠٠٤م، ص ١٩):

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license (https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

مكر مفر مقبل مدبر معاً كجلمود صخر حطه السيل من عل

أفاد ابن الخطيب من دلالة القوة التي وصف بها امرؤ القيس فرسه، وقد تعامل الباحث مع البيت الشعري من جانب وصفي، وأن الاقتباس ما هو إلا دلالة على حسن الاقتباس، وبراعة في التوظيف، كما أنه أسقط جانب التأثر على النص الاندلسي من دون الوقوف على اختلاف السياق الحضاري، وهنا أغفل العلاقة بين النصين.

فبيت ابن الخطيب لا يستدعي الصورة من داخل النص الجاهلي ذو القيم، بل يعيد انتاجها ضمن خطاب حضري تأويلي مصرحاً بمصدرية هذا الخطاب، وهذ التصريع لم يكن شكلياً فحسب، وإنما تحول في القيم الوظيفية للصورة، فتنتقل الصورة من كونها وصفاً مشهدياً للفعل الى شاهداً تراثياً يعلن الانتماء لهذا التراث فالبلاغيون المحدثون يهدفون الى تقديم النصوص على أنها فضاء يبحث فيه عن شبكات متعددة التأويل والابعاد (إلا أنه من البديهي أن كل نص يثير قدرا من التقييم، لكن هذا التقييم يعد ما وراء الأسلوب، وهو تالٍ لعمليات التعرف على التأثير الجمالي والوظيفي للنص بتمامه) (فضل، ١٩٩٢م، ص ١١٨)، فهذه الإحالة لا تعد عجز ابداعي بقدر ما هي وعي بقيمة النص الجاهلي، كونه يرتبط بوظائف متغيرة كثيرة ذات طابع ثقافي واجتماعي ونفسي.

فصورة (كجلمود صخر حطه السيل من عل) قائمة على تمجيد القوة والفروسية، لان البيت قائم على تكثيف مفهوم البطولة الفردية في مجتمع القبيلة، فتوظيف ابن الخطيب للنسق البطولي الجاهلي ليس لإنتاج المعنى ذاته في الخطاب الاندلسي، بل يؤدي وظيفة مختلفة تتصل بطبيعة العلاقة أكثر منها بتمثيل البطولة. وقريب منه نجده لدى المعتمد بن عباد متمنياً ليلةً ينامها قرب روضة (ابن عباد، ٢٠٠٨م، ١١١):

فيا ليت شعري هل ابيتن ليلةً أمامي وخلفي روضة وغدير

فصدر البيت مضمن من قول مالك بن الريب (القالي، ص ٦٨) :

ألا ليت شعري هل ابيتن ليلةً بجنب الغضى أُزجي القلاص النواجيا

تأثر المعتمد بن عباد بفكرة مالك بن الريب عندما كان في السجن ويتعرض لمواقف مشابهة لما يجدها في الموروث، فالأخذ واضح في الشطر الأول بما يلائم الحالة النفسية التي يريد التعبير عنها، فكتب المعتمد بيته عندما كان في السجن ويعاني الحرمان من المناظر الطبيعية ويتمنى أن يبيت ليلةً في روضة (العوادي، ٢٠٢٤، ص ٩٥) .

إن حديث الباحث حول البيت بأنه مجرد تأثر معتمداً بذلك على وحدة المطلع ينصه الاستقراء النسقي والبحث عن المضامين، لأن الشاعر أعاد إنتاج البيت في سياق أندلسي مغاير، وذلك لأن (نظرية الفن تعكس

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license (https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

D O I : 10.18860 /ijazarabi.V9i4.38344
I S S N (p r i n t) : 2 6 2 0 - 5 9 1 2 | I S S N (o n l i n e) : 2 6 2 0 - 5 9 4 7
e j o u r n a l . u i n - m a l a n g . a c . i d / i n d e x . p h p / i j a z a r a b i / i n d e x

التطور السياسي الديمقراطي للمجتمع، فليس بوسعها أن تعيش خارج الزمان والمكان..... حيث تنتعش حينئذ البحوث الاسلوبية التي تتناول الفروق الفردية والملامح الخاصة لكل منتج أدبي)(فضل، ١٩٩٢م، ص ١١٤-١١٥) فالتطور الحضاري للمجتمع الاندلسي أتاح للشاعر أن يغير خطاب النسق الوجودي الكامن في بيت مالك وهو حنين نابع من الوعي بالموت، الى حنينه الصادر عن وعي الفقد السياسي والسلطة، فالمعتمد أعاد صياغة المه بما ينسجم مع ظروفه وذائقته الحضارية الاندلسية المترفة. فمالك يتمنى المبيت قرب القلاص(الابل) والغضى(شجر البادية) وهي دلالة على قرب المنية والتشبث بالقلاص، بينما المعتمد كان مفعم بروح المدنية والحضارة بين الروضة والغدير عاكساً حياة الاندلسيين وولعهم بالطبيعة والخضراء، وهنا الحنين يكون جمالياً مؤنساً.

ومن أمثلته قول الجراوي (الجراوي، ص ٨٢:

يثور اليه حاسراً غير رادع ويقضى عليه دارعاً غير حاسر
بني عامر أنتم صميم فصمموا الى الموت تصميم الليوث الخوادر

أخذ البيت الأول من قول الأعشى (الأعشى، ص ١٤٧) :

يجمع خضراء لها سورة يعصف بالدارع والحاسر

والبيت الثاني من قول كعب بن زهير (كعب بن زهير بن أبي سلمى، ١٩٩٧م، ٦٦):

من ضيفهم ضراء الأسد مخدرة ببطن عثَّ غيل دونه غيلُ

هذا الأخذ أضفى لنص الجراوي دلالات عميقة إذ حثَّ المتلقي على التأمل في صورته الغريبة فلم تكن جيوش الموحدين دروعاً، وكان بنو عامر مثل الأسود فصورة الجراوي مغايرة لصورة الاعشى ومشابهة لصورة كعب(الصورة ومصادرها في شعر ابن الجراوي: ٩٠) .

إن الحديث في كلا البيتين يدور حول الحرب والمحاربين، فصورة الاعشى للحرب قائمة على القوة الجماعية المشابهة للعصف والريح القوية، وهذه الصورة تعكس حياة البادية والطبيعة القاسية، بينما ابن الجراوي يصور البطولة موقفاً فردياً يقضي على الخصم حتى لو كان بلا سلاح، لذا فصورة ابن الجراوي مبالغ فيها كثيراً ليفضي على الممدوح سمة الشجاعة. ويستلهم الجراوي في البيت الثاني الأسد في عرينه ليصبغها بإطار الحماسة لبحث قومه على مواجهة الأعداء، فهم أسود كناية عن القوة والشجاعة والهيبة، فجاءت الصورة الشعرية لدى الجراوي تحريضية من أجل الدفاع والقتال وشحذ الهمم بينما صورة الاعشى كانت مدحية تصف القوة والرهبة.

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license (https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

D O I : 10.18860 /ijazarabi.V9i4.38344
I S S N (p r i n t) : 2 6 2 0 - 5 9 1 2 | I S S N (o n l i n e) : 2 6 2 0 - 5 9 4 7

فالنقد التقليدي غالباً ما تعامل مع هذه الابيات بوصفها نماذج عليا للشجاعة والفروسية، دون الالتفات الى الأنساق الخفية خلف القوالب البيانية، فالباحث أعاد ترديد الخطاب النقدي القديم وأغفل أثر الخطاب النقدي الثقافي، إذ لا تكمن أهمية هذه الابيات في التصوير فحسب، بل في كونها خطابات سلطة وقوة تعمل على التحريض والترهيب.

فالعلاقة بين ابيات الجراوي وبين بيتي الاعشى وكعب قائمة على اشتراكهم في أنساق تعلي من شأن القوة الجماعية على حساب قوة الفرد الواحد،

ومنه ايضاً قول ابن عبدون (ابن عبد ربه، ص٥٧):

هيهات لا ابتغي منكم هوىً بهوى حسبي أكون محبا غير محبوب
فما أراح لذكرى غير عالية ولا ألذُّ بحب دون تعذيبِ

أخذ الشطر الثاني من البيت الأول من قول المتنبي (الواحدي، ١٩٩٩م، ٢١٠/١) :

أنت الحبيب ولكني أعوذ به ممن أكون محباً غير محبوبِ

تجلت محبة ابن عبدون في تواصل قلبي وعقلي مع اسرة المعتمد بن عباد فعبر عن حبه بصدق لكنهم لم يبادلوه ذلك، وأخذ ابن عبدون شطراً من المتنبي، فجاءت الابيات منسابة تضمنت معاني الحكم، وما زاد رونقها الاخذ من شعر المتنبي (عبد، ٢٠١٦م، ص ٥٣) .

أن كلام الباحث حول الابيات أنها قيلت في ال عباد ليس فيه دليل أو قرينة نصية مثل(اسم ، لقب سياسي، رمز سلطة صريح) فألحاقه بال عباد يتم عبر ذاكرة الباحث التأريخية لا عبر النص نفسه، إن كان الشاعر في بلاط ال عباد فهل كل خطاب عاطفي يمكن رده اليهم؟ وهذا بدوره يلغي استقلالية الشعر، ويكشف عن نزعة في الخطاب النقدي الى تسييس الغزل وترويض توتره الوجداني.

فقراءة الباحث للصورة الغزلية في هذه الابيات تتحول من نقد للخطاب الى خطاب مواز له، فبدل أن يكشف الياته الثقافية ويضعه موضع السؤال، جعل من اللامتكافئ موضع الجمال. فالنسق عند ابن عبدون تحول من قول المتنبي الذي ينقد وضعية الحب بوصفها احتلالاً في الكرامة، الى جعل الاختلال شيء جمالي بدونه ليس للحب قيمة، فالتحول في الثقافة وطريقة التفكير من تحفظ المتنبي العقلاني، الى قبول جمالي بالعذاب، وهنا يحول الخسارة الى فضيلة، ويسكت الكرامة باسم الحب.

وكذلك قول ابن حمديس (ابن حمديس، ص ٢٥١):

ذمرٌ له في ضمير الغمد ذو شطبٍ كأنه بارق يسطو به قمر
شمس العداوة حتى يستقاد لهم وأعظم الناس أحلاماً إذا قدروا

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license (https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

أخذ ابن حمديس البيت الثاني من قول الاخطل (الأخطل، ص٤٢٢) :

شمس العداوة حتى يستقاد لهم وأعظم الناس أحلاماً إذا قدروا

ذكر هذا الاخذ باحثان الأول في رسالة ماجستير عام (٢٠٠٨) (عبد الله، ٢٠٠٨م، ص٤٤)

والأخر بحث عام (٢٠١٣) وهذا يدل على أن اللاحق أخذه من السابق (ابن حمديس، ١٠٩٧)

بغض النظر عن الباحثين الذين تناولا هذان البيتان إلا أن ابن حمديس قد اقتبس بيت الاخطل بلفظه ومعناه وهذا لم يقره النقاد، إذ يقول الامدي: (فأما ما أخذ لفظه ومعناه جميعاً فذلك هو السرقة التي لا مدفع عنها) (الآمدي، ١٩٩٤م، ص٥٦)، فابن حمديس أعاد السياق نفسه مما جعله تابعا ثقافياً لا منتجاً لدلالة جديدة، وهذا يعني (أننا ما زلنا أمام صوت واحد، وجنس خطابي واحد، ونمط خطابي واحد) (الغذامي، ٢٠٠٠م، ص ١١١)، فالترافد هنا أوقع الشاعر بالنسق التقليدي، دون أن يخضعه لأي عملية تحويل سياقي أو دلالي، بل أعاد انتاجه كما هو داخل خطاب المديح، فالترافد الادبي عنده تقليدياً مستهلكاً لم تنتج الصورة الشعرية فيه أي دلالة جديدة، ولم تعيد ترتيب العلاقة بين القوة والأخلاق، وانما كرست نفس الصورة التي تجعل الحلم والفطنة فضيلة مع تحقق القدرة.

ومن شواهد استلهام التراث العربي القديم قول عبد الكريم القيسي (عبد الكريم القيسي، ص ٣٢٦):

إذا المرء أكرمته دائماً وقابل ذلك منك بعكسه

فدع وما اختار من فعله ففيه دليل على خبث نفسه

وقول المتنبي (المتنبي، ١١/٢):

إذا أنت اكرمت الكريم ملكته وأن أنت أكرمت اللئيم تمردا

اكتفت الباحثة بذكر الابيات التي تحتوي على التناص الادبي عند الشعراء الاندلسيين ولم تتطرق لأي فن من الفنون البلاغية التي تساعد في تشكل الصورة الشعرية(ينظر: ٢٠١٧م، ص ١٥١) . يعرض الشاعر الاندلسي صورة سلوكية قائمة على مقابلة الاحسان بالجفاء وكذلك تكشف عن جوهر نفس الانسان، فالإنسان إن قابل الكرم باللؤم دل على خبث نفسه.

اما عند المتنبي فأن الكريم إذا اكرم صار اأسيراً للإحسان (ملكته) بينما اللئيم إذا أكرم استعلى وتمرد. فالقيسي اقتبس المعنى الجوهري من بيت المتنبي، لكنه صاغه بصورة تحليلية هي اقرب الى الحكم الأخلاقي لقوله (ففيه دليل على خبث نفسه) لذا جاء تعبير القيسي بلغة تفسيرية مباشرة هي اقرب للحكمة والموعظة، لذا جاءت ابيات القيسي واضحة الدلالة ولا تحيل الى صورة شعرية متخيلة كما هو الحال مع بيت المتنبي الذي رسم لنا لوحة فنية متقابلة تثير الذهن وتتعلق بالذاكرة. فالمعاني المتداولة في الابيات السابقة تقوم على

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license (https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

الحكمة المستقرة في الوعي الاجتماعي قائمة على التقابل فيما بين الكريم واللئيم، فالقيسي وأن أخذ المعنى من بيت المتنبي إلا أنه أعاد توجيهه ضمن أخلاقيات المجتمع الأندلسي.

ونجد لدى ابي الربيع الموحدي تضمينًا جزئيًا في قوله(الموحدي، ص ٩٩):

فارقت أفراخي لا عن قلى زعبًا صغارًا لأمور كبار

أخذه من قول الحطيئة (الحطيئة، ص ٣٢٦):

ماذا تقول لأفراخ بذي مرخ زغب الحواصل لا ماء ولا شجر

شبه الحطيئة أطفاله بصغار الطير صغيرة الحواصل وهي صورة طريفة وعميقة الحزن، ولكن بيت أبي الربيع لم يتضمن إلا كلمتي (أفراخ وزغب) التي جعلها وصفًا للأفراخ، ولكن الحطيئة جعلها للحواصل وزادت قوة المعنى، فزغب الحواصل تعني أنهم جائعون، ولكن أبا الربيع لم يزد على بيت الحطيئة بل هبط بمستواه(ينظر: موسى، ٢٠٠٣م، ٢٤-٢٥). لقد تحدث الباحث عن صورة التشبيه في الأبيات، وغفل ما سواها من توظيف للأنساق الأخرى، بل أتهم بيت ابي الربيع بالهبوط عن مستوى بيت الحطيئة بلا دليل يذكر.

فالصورة عند الحطيئة تقوم على مخاطبة الاخر بطريقة أخلاقية تنم بالعطف، فضلاً عن استدعاء الطبيعة القاحلة لأجل الاستعطاف على الصغار الذين لا حول لهم ولا قوة، بينما في بيت ابي الربيع نجد المعني يتحول للتبرير، ونجد خطاب الفقر الاجتماعي يتحول الى ضرورة سياسية(لا عن قلى ...لأمور كبار) فالحديث عن النصين لا يكمن في الاخذ ومدى تطابق الالفاظ كما يريد الباحث، بل يكمن في الصورة الموحدة في (الافراغ، الزغب) فضلاً عن دلالة القلق الابوي تجاه صغاره. فالجانب الحضاري والبيئي قد جعل بيت ابي الربيع يتمخض بصورته ضمن الدلالة المستوحاة من الحاجة للترك والذهاب لما هو أهم من البقاء مع الصغار وهو الامر الكبير الي برره ببيته، على العكس من الحطيئة الذي ابعد قسراً عنهم.

ونجد المعتمد وظف نصوصًا لشعراء سابقين منها قوله في مجموعة نساء أرسلهن من قرطبة إلى أشبيلية فخرج معهن يسايرهن ويودعهن من بداية الليل إلى الصبح، ثم رجع متألم القلب فقال (ابن عباد، ٢٠٠٨، ص ١٢٣):

داری الغرام ورام أن يتكتَّما وأبى لسانُ دُموعِهِ فتكلَّما

--- ---

وَسَايرتُهُم والليل غفلٌ ثوبه حَتّى تراءى للنواظِر مَعلما

فَوقفتُ ثَمَّ محيرًا وَتسلَّبت مني يدُ الإصباح تلك الأنجُما

قارب المعتمد في لفظه قول قيس بن الملوح الذي يقول(عبد، ٢٠١٦م، ص٤٩) .

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license (https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

فأصبحت من ليلى الغداة كناظر مع الصبح في أعقاب نجم مُغرِّب (قيس بن الملوح، ص ٨١)

لم يبين الباحث مواطن الصورة المستوحاة من بيت قيس بن الملوح، بل أشار إلى أن هناك أخذًا فقط، وهذا قصور من الباحث؛ لأن واجبه بيان تلك الصورة المستوحاة من الشاعر السابق، فضلًا عن ذلك لم يكن المعتمد معتمدًا على بيت قيس بشكل مباشر، ولكن هناك كلمتان وردتا لديه، فإذا ما أردنا وضع الصورتان في كفة النقد سنجد أن كلا الصورتين تقوم على وحدة المشهد البصري: لحظة الأنكشاف بين الليل والنهار، والتوتر بين الوصل والفقد.

ففي بيت قيس نجد أن الشاعر يمثل الفقد بوصفه حالة داخلية تكتفي بالإيماء الرمزي الذي يتناسب مع خطاب العشق العذري. أما المعتمد فأنه أعاد بناء هذا المشهد لكن بطريقة أكثر تعقيدا، فالصورة عنده تنتقل من الخطاب الوجداني المفرد الى خطاب أخر مركب، فالصراع النفسي عند المعتمد قائم على صراع السلطة، فالليل يمثل عنده غطاء كثيف ليس مجرد زمن، بينما الصباح عنده يمثل قوة سلب تحاول تهميشه، فالمعتمد وهو يعيش هشاشة الحكم وتقلب المصير يجعل من الصورة الغزلية مشهداً ساسياً نابعاً من وعي سلطوي حتى لتكن مفردات (الليل، الصباح، النجوم) مفردات تعبر عن الخوف من الزوال، فالصورة عند المعتمد أُعيد انتاجها داخل خطاب ثقافي أندلسي أنتقلت فيه الدلالة من العشق الصافي الى قلق السلطة، فالمعتمد أغلق الصورة داخل منطق السلب ، على العكس من ابن الملوح الذي أبقى الصورة مفتوحة على الحزن الهادئ، وهذا كله نستخلصه من خلال اللغة الشعرية للشاعر القائمة على خرق القوانين اللغوية من أجل التأثير في الافراد لأن (اللغة غير العلمية مليئة بالتعابير الذاتية، ومعنى هذا أن الشعر هو مستودع الذاتية كيفما كان نوعه على أنها ليست مقتصرة على التعبير عن الذات في انغلاق على النفس، وإنما هي ذاتية معدية موجهة للتأثير في فرد أو في جماعة) (مفتاح، ١٩٨٥م، ١٤٧) فخطاب المعتمد اعتمد كثافة الصورة الشعرية لأجل التأثير في الاخرين من جراء الانساق الثقافية التي انتقلت مع الصورة من سياقها العذري الى السياق السلطوي. ونجد الأخذ القريب في قول ابن الخطيب (ابن الخطيب، ص ٨١):

وهل خفض التأنيث للشمس رتبة وهل رفع التذكير من رتبة البدر

أخذ هذا القول من المتنبي الذي قال (المتنبي، ١٨/٣):

وما التأنيث لاسم الشمس عيب ولا التذكير فخر للهلال

حاكى ابن الخطيب المتنبي وأتى بالمعاني نفسها (ينظر: الصورة الفنية في الشعر الغرناطي والموريسكي:٥٣).

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license (https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

يؤكد الباحث من خلال كلامه عن المحاكاة معتبراً هذا تاثراً بأشعار المشرق، فضلا عن جعله تابعاً للمشرق مرسخاً بذلك تبعية الاندلس للمشرق، كذلك بفرغ النص الاندلسي من خصوصيته الثقافية والحضارية، كما أنه غفل التحولات الدلالية، واختلاف تحولات النص.

فإن اختلاف السياق الحضاري بين المشرق والأندلس أفضى الى اختلاف في وظيفة الخطاب، فبينما يبقى المتنبي مشدودا الى القيم الشعرية القديمة إذ يسقط الاحكام الاجتماعية على الألفاظ اللغوية، فينفي العلاقة بين التذكير والتأنيث من جهة التفاضل، بينما ابن الخطيب يعيد انتاج الدلالة نفسها، غير أنه يحولها من صيغة تقريرية الى صيغة استفهامية، لأن (العملية الكلامية بمختلف وظائفها تعكس مواقف الذات وأفعالها وحالاتها العقلية وتمثل في الوقت نفسه العلاقات الإنسانية المتفاعلة) (مفتاح، ١٩٨٥م، ٢ص ١٦٩)، ويكشف هذا التحول عن اختلاف في نسق الخطاب بين السياقين المشرقي والاندلسي، فخطاب المتنبي يتكئ على الفحولة الشعرية عن طريق قلب المعايير الاجتماعية، بينما يميل ابن الخطيب الى الجدل العقلي بما ينسجم مع بيئته الحضارية وموقفه الثقافي، وهو ما يعبر عن وعي تام بالموروث الشعري العربي، وقدرة على أعادة توظيفه في نسق ثقافي أعاد للخطاب الاندلسي استقلاليته، كما أنه نموذج للفن الشعري المكتمل، كونهم استطاعوا أن يغرسوا في شعرهم جذوراً عربية فنية واصيلة ما زالت لحد الان يعتد بها في مواضع الاستشهاد، فالشاعر الاندلسي (يستخدم الصور الموروثة حقاً، ولكنه ينفث فيها من روحه وخياله ما يحولها الى لوحات فنية رائعة) (ابن سعيد الأندلسي، ١٩٧٣م، ص ٢٢)

تظهر النماذج المدروسة في دراسات الباحثين الأكاديميين العراقيين حول الصورة الشعرية الأندلسية جملة من الاختلالات المنهجية والمعرفية، منها: عومل النص الأندلسي يوصفه مرآة للواقع لا بوصفه خطاباً يعيد انتاج السطة وألقيم حتى صار كأنه وثيقة تاريخية فحسب، كما انشغل الباحثين بتحليل الصورة الشعرية ضمن التشبيه والاستعارة وكناية ومجاز دون المساءلة عن دورها نوظيف هذه الفنون، وكذلك فهم الترافد الادبي بوصفه تشابهاً لفضياً او اقتباساً مباشراً واغفلت آلياته في انتاج النصوص المشرقية لدلالات جديدة داخل الخطاب الاندلسي، فلم ينتج الخطاب الاكاديمي العراقي قراءة نقدية للخطاب الاندلسي بقدر ما أعاد انتاج سلطته داخل بنية تبدو نقدية في ظاهرها تقليدية في عمقها.

الخاتمة

النسق الأدبي يمثل أداة فعالة تعيد تشكيل عملية قراءة النصوص الشعرية الأندلسية، مما يعكس التداخل والتفاعل بين الثقافات المختلفة. يسهم البحث في إعادة التفكير في الطرق التقليدية التي يتم من

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license (https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

خلالها قراءة الشعر، داعيًا إلى استخدام مقاربات نقدية جديدة تأخذ في اعتبارها السياقات الثقافية والاجتماعية. تعزز من فهمنا للأدب كظاهرة متكاملة تتجاوز حدود النص إلى فضاءات أوسع من المعاني والدلالات. عبر هذه الدراسة. نسعى هذه الدراسة إلى توسيع الفهم الأدبي، مما يتيح للقراء والمفكرين تقدير التدريب الشعري الأندلسي في إطاره الثقافي الصحيح وفتح حوار دائم ومتجدد حول قيمته في التراث الأدبي العربي.

ETHICAL APPROVAL/ الموافقة الأخلاقية

All participants received a comprehensive explanation regarding the research objectives and procedures, including their right to participate voluntarily. Participants were assured that participation was not mandatory and that they had the right to withdraw at any time during the study without negative consequences. To ensure the confidentiality of identities, all data obtained in this study underwent an anonymization process.

FUNDING STATEMENT/ بيان التمويل

This research received no external funding. لم يتلقَّ هذا البحث أي تمويل خارجي

CONFLICT OF INTEREST/ تضارب المصالح

The author(s) declare that there is no conflict of interest related to the research, authorship, or publication of this article.

يقر المؤلف (أو المؤلفون) بعدم وجود أي تضارب في المصالح يتعلق بالبحث أو تأليف المقالة أو نشرها

REFERENCES/ المصادر والمراجع

'Abbas, Ihsan. (1971). Tarikh al-naqd al-adabi 'inda al-'Arab: Naqd al-shi'r min al-qarn al-thani hatta al-qarn al-thamin al-hijri (1st ed.). Dar al-Amanah; Mu'assasat al-Risalah.

'Abd Allah, Kawa Isma'il. (2008). Al-Surah al-shi'riyyah fi shi'r Ibn Hamdis [Master's thesis, Jami'at al-Sulaymaniyyah, Kulliyat al-Tarbiyah, Kalar].

'Abd, Rusal Qasim Mahdi. (2016). Anmat al-surah al-shi'riyyah 'inda shu'ara' Mamlakat Bani 'Abbad: Dirasah tahliliyyah. Jami'at Baghdad, Kulliyat al-Adab, Qism al-Lughah al-'Arabiyyah.

Abu 'Ali al-Qali, Isma'il ibn al-Qasim. (1926). Al-Amali li-Abi 'Ali al-Qali: Shudhur al-amali wa-al-nawadir (Muhammad 'Abd al-Jawwad al-Asma'i, Ed., 2nd ed.). Dar al-Kutub al-Misriyyah.

Abu Jinnah, Sahib Ja'far. (1977). Ibn al-Sayyid al-Batalyusi: Hayatuhu, manhajuhu fi al-nahw wa-al-lughah, shi'ruhu. Majallat al-Mawrid, 6(1). Wizarat al-Thaqafah wa-al-I'lam, Da'irat al-Shu'un al-Thaqafiyyah, al-'Iraq.

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license (https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

Ahmad, Muhammad Fattuh. (1984). Waqi' al-qasidah al-'Arabiyyah (1st ed.). Dar al-Ma'arif.

Ahmad, Nadia 'Abd al-Karim. (2017). Surat al-mujtama' al-Andalusi fi shi'r 'asr Bani al-Ahmar: Dirasah mawdu'iyyah fanniyyah [Master's thesis, Jami'at Baghdad, Kulliyat al-Tarbiyah lil-Banat].

Al-Amidi, Abu al-Qasim al-Hasan ibn Bishr. (1994). Al-Muwazanah bayna al-Ta'iyyayn (Al-Sayyid Ahmad Saqr, Ed.; 4th ed.). Dar al-Ma'arif.

Al-A'sha, Maymun ibn Qays. (n.d.). Diwan al-A'sha al-Kabir (Muhammad Husayn, Ed.). Al-Matba'ah al-Namudhajiyyah.

Al-'Awadi, Asma' Badr al-Din. (2024). Al-Surah al-hissiyyah fi shi'r al-sujun al-Andalusi [Doctoral dissertation, Jami'at Babil, Kulliyat al-Tarbiyah lil-'Ulum al-Insaniyyah].

Al-Ghadhami, 'Abd Allah. (1993a). Thaqafat al-as'ilah: Maqalat fi al-naqd wa-al-nazariyyah (1st ed.). Dar Su'ad al-Sabah.

Al-Ghadhami, 'Abd Allah. (1993b). Al-Khati'ah wa-al-takfir: Min al-bunyawiyyah ila al-tashrih (3rd ed.). Dar Su'ad al-Sabah.

Al-Ghadhami, 'Abd Allah. (2000). Al-Naqd al-thaqafi: Qira'ah fi al-ansaq al-thaqafiyyah al-'Arabiyyah (1st ed.). Al-Markaz al-Thaqafi al-'Arabi.

Al-Hutay'ah. (1413 AH). Diwan al-Hutay'ah bi-shuruh wa-riwayat Ibn al-Sikkit (Mufid Muhammad Qumayhah, Ed.). Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah.

'Ali, Muthanna 'Abd Allah Muhammad. (2024). Athar al-rawafid al-fikriyyah fi tashkil al-surah al-shi'riyyah 'inda Ibn al-Haddad al-Andalusi. Majallat al-Nur lil-Dirasat al-Insaniyyah.

Al-Jahiz, 'Amr ibn Bahr ibn Mahbub. (1424 AH). Al-Hayawan (2nd ed.). Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah.

Al-Masdi, 'Abd al-Salam. (1982). Al-Uslubiyyah wa-al-uslub (2nd ed.). Al-Dar al-'Arabiyyah lil-Kitab.

Al-Mutanabbi. (2009). Diwan al-Mutanabbi (Karam al-Bustani, Ed.; 3rd ed.). Dar Sadir.

Al-Mutanabbi. (n.d.). Diwan al-Mutanabbi ('Abd al-Rahman al-Barquqi, Ed.). Dar al-Kitab al-'Arabi.

Al-Muwahhidi, Sulayman ibn 'Abd Allah. (n.d.). Diwan al-Amir Abi Rabi' al-Muwahhidi (Muhammad ibn Nawit al-Tanji et al., Eds.). Manshurat Kulliyat al-Adab, Jami'at Muhammad al-Khamis.

Al-Nabighah al-Dhubyani. (n.d.). Diwan al-Nabighah al-Dhubyani (Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, Ed.; 2nd ed.). Dar al-Ma'arif.

Al-Tabrizi et al. (1987). Shuruh Siqt al-Zand: Al-Safar al-Thani. Al-Hay'ah al-Misriyyah al-'Ammah lil-Kitab.

Al-Wahidi. (1999). Sharh Diwan al-Mutanabbi (1st ed.). Dar al-Ra'id al-'Arabi.

Fadl, Salah. (1992). Balaghat al-khitab wa-'ilm al-nass. Al-Majlis al-Watani lil-Thaqafah wa-al-Funun wa-al-Adab.

Fattah, Muhammad. (1985). Tahlil al-khitab al-shi'ri: Istiratijiyyat al-tanass. Dar al-Tanwir lil-Tiba'ah wa-al-Nashr.

Hamudah, 'Abd al-'Aziz. (1998). Al-Maraya al-muhaddabah: Min al-bunyawiyyah ila al-tafkik. 'Alam al-Ma'rifah, al-Majlis al-Watani lil-Thaqafah wa-al-Funun wa-al-Adab.

Ibn 'Abbad, al-Mu'tamid, Malik Ishbiliyyah. (2008). Diwan al-Mu'tamid. Al-Dar al-Tunisiyyah lil-Nashr.

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license (https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

Ibn 'Abd Rabbih, Ahmad ibn Muhammad al-Andalusi. (n.d.). Diwan Ibn 'Abd Rabbih. Mu'assasat al-Risalah.

Ibn al-Athir, Nasr Allah ibn Muhammad. (1420 AH). Al-Mathal al-sa'ir fi adab al-katib wa-al-sha'ir (Muhammad Muhyi al-Din 'Abd al-Hamid, Ed.). Al-Maktabah al-'Asriyyah lil-Tiba'ah wa-al-Nashr.

Ibn al-Khatib. (n.d.). Diwan Lisan al-Din ibn al-Khatib al-Salmani (Muhammad Miftah, Ed.). Dar al-Thaqafah.

Ibn Sa'id al-Andalusi. (1973). Rayat al-mubarrizin wa-ghayat al-mumayyizin. Lajnat Ihya' al-Turath al-Islami, al-Majlis al-A'la lil-Shu'un al-Islamiyyah.

Ibn Tabataba, Muhammad ibn Ahmad ibn Muhammad ibn Ahmad ibn Ibrahim. (n.d.). 'Ayar al-shi'r ('Abd al-'Aziz ibn Nasir al-Mani', Ed.). Maktabat al-Khanji.

Imru' al-Qays ibn Hujr. (2004). Diwan Imru' al-Qays ('Abd al-Rahman al-Mustawi, Ed.; 2nd ed.). Dar al-Ma'rifah.

Imru' al-Qays. (n.d.). Diwan Imru' al-Qays (Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, Ed.; 5th ed.). Dar al-Ma'arif.

Ka'b ibn Zuhayr ibn Abi Sulma al-Muzani. (1997). Diwan Ka'b ibn Zuhayr ('Ali Fa'ur, Ed.). Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah.

Musa, Sahib Rashid. (2003). Al-Surah al-bayaniyyah fi al-shi'r al-Andalusi: 'Asr al-Murabitin wa-al-Muwahhidin (484–668 AH) [Doctoral dissertation, Jami'at al-Anbar, Kulliyat al-Tarbiyah lil-'Ulum al-Insaniyyah].

Ni'mah, Zahra' Hasan. (1997). Al-Surah al-bayaniyyah fi shi'r Ibn Zaydun. Al-Jami'ah al-Mustansiriyyah, Kulliyat al-Tarbiyah.

Qays ibn al-Mulawwah. (n.d.). Diwan Majnun Layla. Dar wa-Maktabat al-Hilal lil-Tiba'ah wa-al-Nashr.

Zayid, 'Ali 'Ashri. (1997). Istid'a' al-shakhsiyyat al-turathiyyah fi al-shi'r al-'Arabi al-mu'asir. Dar al-Fikr al-'Arabi.

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license (https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)