# الفضاء الشعري في شعر ابن هانئ الأندلسي

م. م. احمد مسلم صالح الشويلية

Ahmedshsh728@gmail.com

**الملخص**

يتناول هذا البحث دراسة الفضاء الشعري في ديوان ابن هانئ الأندلسي، أحد أبرز شعراء العصر الفاطمي، في محاولة لاكتشاف كيف بُني هذا الفضاء الجمالي–الرمزي ليعكس الخلفية العقدية والسياسية والدينية للدولة الفاطمية. لا يقتصر البحث على تحليل البنية الشكلية للقصائد، بل يتجاوزها إلى تحليل الرموز، والصور، والعلاقات النصية، والسياقات الفكرية المصاحبة. وقد تم الاعتماد على مقاربات تحليلية ونقدية متنوعة، منها التحليل السيميائي والتأويلي والبلاغي، للكشف عن الطبقات العميقة للنص الشعري. توصّل البحث إلى أن ابن هانئ لم يكن شاعر مدح تقليديًا، بل كان مُنظّرًا بلاغيًا يُعيد ترتيب العالم وفق منظومة رمزية عميقة، تُجسّد مفاهيم الإمامة، والنور، والحقيقة، والنجاة، وتُوظف الشعر بوصفه خطابًا تأويليًا يُنتج الوعي. هذا ما يجعل من شعره نصًا مركزيًا يُمكِّننا من فهم الدور الذي لعبه الأدب في تأسيس الخطاب العقدي والسياسي في الدولة الفاطمية.

**Abstract :**

This research examines the poetic space in the Diwan of Ibn Hani al-Andalusi, one of the most prominent poets of the Fatimid era, in an attempt to uncover how this aesthetic-symbolic space was constructed to reflect the ideological, political, and religious background of the Fatimid state. The study goes beyond analyzing the formal structure of the poems to explore the use of symbols, imagery, textual relationships, and accompanying intellectual contexts. Various analytical and critical approaches are employed—including semiotic, interpretive, and rhetorical analysis—to uncover the deeper layers of the poetic text.
The research concludes that Ibn Hani was not merely a traditional panegyric poet, but rather a rhetorical theorist who restructured the world through a profound symbolic system. This system embodies concepts such as Imamate, light, truth, and salvation, and utilizes poetry as an interpretive discourse that generates consciousness. This makes his poetry a central text through which we can understand the role literature played in shaping the doctrinal and political discourse of the Fatimid state.

**المقدمة :**

شكلت التجربة الشعرية لابن هانئ الأندلسي ظاهرة أدبية فريدة في تاريخ الشعر العربي، إذ جمع بين فخامة اللفظ، وعمق المعنى، وغزارة الرمز، وتكثيف العقيدة، في سياق سياسي–ديني بالغ الحساسية. لم يكن ابن هانئ مجرّد شاعر مديح سلطاني، بل كان – كما توصلت الدراسات الحديثة – حامل مشروع بلاغي–عقدي يُعبّر عن أيديولوجيا الدولة الفاطمية بلغة رمزية شعرية راقية. لذا فإن تناول شعره لا يُمكن أن ينفصل عن سياقه العقدي والسياسي، كما لا يجوز أن يُقرأ وفق المعايير الجمالية السطحية فحسب.

وتكمن أهمية هذا البحث في أنه يسعى إلى إعادة قراءة شعر ابن هانئ من خلال مفهوم "الفضاء الشعري"، بوصفه الإطار الجامع الذي تتكامل فيه عناصر التخييل، والتصوير، والرمز، والدلالة، والتأويل، ضمن نسق شعري محكم. ويتجاوز البحث بذلك القراءات التقليدية التي حصرت شعر ابن هانئ في خانة المدح السلطاني، نحو فهم أعمق لبلاغة الرمز، ووظيفة الشعر كخطاب إنتاج للمعنى.

**منهجية البحث :**

اعتمد هذا البحث منهجًا مركبًا يقوم على:

1. **المنهج التحليلي–الوصفي** :لتحليل البنية النصية لقصائد ابن هانئ، ورصد خصائصها الأسلوبية والرمزية.
2. **المنهج السيميائي** :للكشف عن الدلالات العميقة للرموز والصور، وتحليل شبكة العلاقات الدلالية داخل النصوص.
3. **المنهج التأويلي** :لفهم أبعاد النصوص من منظور عقائدي وفلسفي، يراعي الخلفية الإسماعيلية للدولة الفاطمية.
4. **المنهج المقارن** :من خلال الربط بين شعر ابن هانئ وشعراء آخرين من المشرق والمغرب، للكشف عن فرادة تجربته الرمزية.

وقد تم اعتماد عدد من المراجع النقدية والبلاغية التي توفّر إطارًا نظريًا لفهم بناء الفضاء الشعري وتداخله مع الفكر والعقيدة والسياسة.

**مشكلة البحث :**

تتمثل مشكلة البحث في السؤال المركزي التالي:

**كيف تمكّن ابن هانئ الأندلسي من بناء فضاء شعري مركّب، يُعبّر عن الرؤية العقدية للدولة الفاطمية من خلال آليات رمزية وجمالية؟**

ويتفرّع من هذا السؤال الرئيسي عدد من الإشكاليات الفرعية، منها:

- ما طبيعة العلاقة بين الرمز الشعري والعقيدة الإسماعيلية في شعر ابن هانئ؟
- كيف تُنتج الصورة الشعرية بنية دلالية متماسكة تعبّر عن مفاهيم الهداية، والنور، والإمامة؟
- ما دور البنية الصوتية والإيقاعية في تكثيف الفضاء الدلالي للنص الشعري؟
- هل يُمكن اعتبار شعر ابن هانئ نصًا تأويليًا قائمًا على منهج رمزي فكري؟

**أهداف البحث :**

يسعى هذا البحث إلى تحقيق الأهداف التالية:

1. **تحليل بنية الفضاء الشعري** في ديوان ابن هانئ من خلال دراسة عناصر الصورة، الرمز، الدلالة، والإيقاع.
2. **الكشف عن الأبعاد العقدية والفكرية** التي تتحرك داخل النص الشعري، بوصفه مرآة للرؤية الفاطمية للعالم.
3. **تحديد وظائف الرمزية الشعرية** في بناء الوعي الجمعي، وتوجيه المتلقي نحو تأويلات محددة.
4. **إبراز مكانة الشعر كخطاب معرفي–سياسي** في الدولة الفاطمية، لا مجرد أداة تزويق لفظي.
5. **المساهمة في تجديد منهجية قراءة الشعر العقائدي** ضمن الحقول الحديثة لتحليل الخطاب والدلالة.

**أهمية البحث :**

تنبع أهمية هذا البحث من عدة جوانب، أبرزها:

- **الأهمية العلمية** :لأنه يُعيد النظر في شاعر ظلّ لسنوات محصورًا في خانة المدح السياسي، ويُقدّمه بوصفه بنّاء فضاء رمزي عميق.
- **الأهمية المعرفية** :من خلال تسليط الضوء على دور الشعر في إنتاج الرؤية العقدية والفكرية، في سياق تاريخي شديد الحساسية.
- **الأهمية المنهجية** :لأنه يُقدّم نموذجًا لمنهجية تحليلية مركّبة، تمزج بين البلاغة، والسيمياء، والتأويل، والدراسات المقارنة.
- **الأهمية التعليمية** :من خلال تقديم مادة علمية يمكن الإفادة منها في تدريس الشعر الفاطمي، أو تطبيق المناهج الحديثة على الشعر القديم.

## الفصل الأول: البنية المفاهيمية للفضاء الشعري

### المبحث الأول: الفضاء الشعري – المفهوم والامتدادات الجمالية

يحمل مفهوم "الفضاء الشعري" دلالات مركبة تتراوح بين ما هو لغوي وجمالي، وبين ما هو تأويلي ومعرفي، وقد استُخدم هذا المصطلح في النقد الأدبي الحديث لوصف المجال الذي يتشكل فيه النص ويتفاعل مع محيطه النصي والثقافي. في شعر ابن هانئ الأندلسي، يتجاوز الفضاء الشعري حدود المكان والزمان الماديين ليغدو نسقًا رمزيًا تُصاغ عبره الذات الشعرية، وتتحرك ضمنه الرؤى الأيديولوجية والدينية والسياسية التي اتسم بها شعر هذا الشاعر.

يُعرّف الفضاء الشعري اصطلاحًا بأنه البنية المتكاملة التي تُكوِّنها العناصر الشعرية من إيقاع، وصورة، ومكان، وزمان، وتناص، لتُنتج بُعدًا جديدًا للنص يتجاوز المباشر والمُسطّح، ويغدو أفقًا مفتوحًا على التأويل والتحليل. وقد أشار النقاد المحدثون إلى أنّ "الفضاء" في العمل الأدبي لا يُقصد به بالضرورة المكان الفيزيائي بل الامتداد التخييلي والدلالي الذي يسمح بتوسيع المعنى وتكثيف التجربة الشعرية. بهذا يصبح الفضاء الشعري انعكاسًا لوعي الشاعر وإيقاع العصر الذي يعبّر عنه، وفي حال ابن هانئ فإنه يخلق فضاءً شعريًا مستمدًا من ثقافته العقائدية والفكرية، ويمتد ليشمل المجال السياسي والفلسفي والفكري للدولة الفاطمية التي انتمى إليها[1].

لقد أثّرت المرجعية الفكرية والدينية في تكوين الفضاء الشعري لدى ابن هانئ، حيث برز الطابع العقائدي في معظم مدائحه للخلفاء الفاطميين، ما جعل الفضاء لا يقتصر على تشكيلات لغوية، بل يتضمّن إيحاءات أيديولوجية لها أثر في تأطير النص وتحميله دلالات سياسية. ولذلك، يمكن القول إنّ شعر ابن هانئ يعبّر عن "فضاء معتقَد"، تتحرك داخله رموز مذهبية تنتمي إلى الإسماعيلية الفاطمية، ما يعكس أبعادًا عقائدية في تشكيل بنية الفضاء الشعري.

إلى جانب ذلك، يبرز عنصر التخييل بوصفه ركيزة في بناء الفضاء الشعري عند ابن هانئ، إذ تنفتح نصوصه على عوالم أسطورية ورمزية تُستَحضر فيها شخصيات من التاريخ العربي والإسلامي، ويتم توظيفها لإعادة تشكيل الرؤية الشعرية للواقع. فيمدح الخليفة في صورة البطل المُلهِم أو الإمام المعصوم، ويُصور خصومه بصور شيطانية أو مقيتة، مما يجعل الفضاء الشعري ساحة لصراع رمزي بين النور والظلمة، الحق والباطل، وهي ثنائية محورية في شعره[2].

ولا يقتصر الفضاء الشعري على المحتوى فقط، بل يتجلّى أيضًا في البنية الشكلية للنص، حيث يستخدم الشاعر الإيقاع والبحور الشعرية بما يتناسب مع الحالة النفسية والمقصد الخطابي. فالشكل الفني يسهم بدوره في خلق امتداد شعري داخل النص، وتكثيف دلالاته الجمالية والمعنوية، خصوصًا

حينما يقترن بالصور البلاغية والرمزية. وبذلك يصبح الفضاء الشعري بنية متعددة الأبعاد، تتشابك فيها اللغة مع الرؤية، والصوت مع المعنى، والذاتي مع الجمعي.

إنّ هذا الفضاء، كما يتجلى في شعر ابن هانئ، لا يُقرأ بوصفه وعاءً محايدًا، بل هو ممارسة نصيّة تؤسس لبنية السلطة والاعتقاد. فالشاعر لا يكتفي بالتعبير عن مواقفه، بل ينسج عالمًا متكاملاً تتداخل فيه المرجعيات والمقولات الكبرى، ليُنتج نصًا يتجاوز الشعر إلى ما يُشبه الخطاب السياسي–الديني، وهو ما يجعل من شعره وثيقة فكرية وجمالية في آنٍ واحد[3].

من الجدير بالذكر أن الفضاء الشعري في شعر ابن هانئ يتجاوز المكونات التقنية للشعر من وزن وقافية، إلى التشكيل الرمزي الذي يحدد هوية النص وينظمه من الداخل. فالشاعر لا يكتب ضمن فراغ بل داخل سياق اجتماعي وتاريخي وديني معقد، يتطلب منه إعادة تشكيل اللغة لتصبح أداة للهيمنة الرمزية، وتأكيد الولاء العقائدي. هذا السياق يُجسّد بوضوح في المدائح الموجهة للخلفاء الفاطميين، حيث يتخذ الفضاء الشعري شكلًا من أشكال "السلطة اللغوية" التي تكرّس العقيدة، وتدافع عن شرعية الحكم.

إن التحولات التي عرفتها الأندلس والمغرب في القرن الرابع الهجري ألقت بظلالها على التجربة الشعرية لابن هانئ، الذي وجد في الفضاء الفاطمي بيئة خصبة لبناء خطاب شعري يستجيب لمقتضيات المرحلة. لقد استثمر ابن هانئ مكونات الفضاء المكاني والزمني والرمزي ليشكّل "نظامًا شعريًا" يعكس رؤيته العقائدية والسياسية. وتُعدّ قصيدته التي يقول فيها:

**"لكم في المكرمات يدٌ طوالُ... وتلك يدٌ تُدرُّ بها النوالُ"**

مثالًا على كيفيّة تحويل الخطاب الشعري إلى وسيلة لتكريس الولاء للخلافة، بحيث يكون الفضاء الشعري حقلًا لتداول الرموز المتصلة بالإمامة، والعصمة، والتفويض الإلهي للحكم.

تُظهر قصائد ابن هانئ أنّ الفضاء الشعري ليس انعكاسًا سلبيًا للواقع، بل إعادة صياغة رمزية له، عبر بنية تخييلية تتفاعل مع المرجع دون أن تذوب فيه. ففي تصويره للمدائن، والبُلدان، والمواقع الجغرافية، يتجاوز البعد الطوبوغرافي ليُحمّلها دلالات دينية وتاريخية، فتغدو القاهرة مركزًا للنور، ومهدًا للحق، بينما تمثّل بغداد رمزًا للظلم والضلال، وفق المنظور الفاطمي الذي يتبناه الشاعر.[4]

من الناحية الرمزية، نجد أن الفضاء الشعري عند ابن هانئ يستثمر مفردات الضوء والنار والنور بوصفها أدوات بلاغية لتكثيف المفارقة بين "الحق والباطل"، وبين "الهدى والضلال"، وهذه المفردات لا تأتي عرضًا، بل تُنسج ضمن رؤية عقدية تُحوّل النص إلى رسالة أيديولوجية متماسكة. فالخليفة يُصوّر على أنه "نور الله في الأرض"، والمعارضون على أنهم "ظلمات لا يهتدى بها". هنا يتحول الفضاء الشعري إلى ساحة لصراع الأنوار، يُبنى على خلفية فكرية، ولا يقتصر على المتعة الجمالية[5].

كما يظهر بوضوح في شعر ابن هانئ استثمار "فضاء الغيب"، حيث يُستدعى الماورائي والميتافيزيقي من أجل خلق مناخ شاعري يُزاوج بين القداسة والجمال. إذ توظّف بعض قصائده الرؤى، والإشارات الكونية، والأحلام، لإعطاء النص بعدًا غيبيًا يؤسّس للشرعية الدينية للفاطميين، ويجعل القصيدة نفسها تسبح في فضاء لاهوتي غائم، يزيد من غموضها وقيمتها التأويلية.

من المهم الإشارة إلى أن الفضاء الشعري عند ابن هانئ لا يُفهم خارج ثقافة عصره، فهو يُعيد إنتاج الرموز السائدة بلغة شاعرية ذات بنية استعاريّة كثيفة. ويُعدّ هذا الأسلوب مفتاحًا لفهم كيفية تشكّل الفضاء من خلال الصورة الشعرية المركّبة، التي تحمل أكثر من طبقة دلالية، وتدفع القارئ إلى القراءة العميقة وليس الاستهلاك السريع للنص. وبهذا يتحول الفضاء من مجرّد خلفية للنص إلى عنصر فاعل ومكوّن جوهري في معمار القصيدة[6].

**المبحث الثاني: مكونات الفضاء الشعري في شعر ابن هانئ الأندلسي**

إذا كان مفهوم "الفضاء الشعري" يُمثّل الإطار الجمالي والمعرفي الذي تنتظم فيه عناصر النص الشعري، فإن مكونات هذا الفضاء عند ابن هانئ الأندلسي تتكامل لتشكّل شبكة دلالية متفاعلة. فهو لا يبني قصيدته بشكل عشوائي، بل وفق نسق يراعي تداخل البنية اللغوية مع السياق الفكري والسياسي، مما يمنح قصيدته عمقًا وتماسكًا يميّزانها عن غيرها من المدائح التقليدية.

تشمل مكونات الفضاء الشعري عدة مستويات:

أولها المستوى المكاني، حيث يوظف الشاعر المكان لا كمجرد بيئة، بل كمجال رمزي. فالقاهرة – حاضرة الفاطميين – لا تُذكر بوصفها جغرافية محايدة، بل كرمز للنور والهدى، يقابلها في بعض قصائده بغداد باعتبارها مركزًا للظلام والانحراف. والفضاء المكاني لا يأتي بشكل صريح دائمًا، بل يُلمّح إليه من خلال الصور والمجازات. وهذا يخلق بعدًا دلاليًا يسمح بتجاوز المعنى السطحي، ويعمّق الرسالة الإيديولوجية للنص[7].

المكوّن الثاني هو الزمن الشعري. حيث لا يعتمد ابن هانئ على سرد زمني خطّي، بل يستخدم الزمن بوصفه حقلًا تأويليًا، يُستحضر فيه الماضي الإسلامي المجيد، والحاضر الفاطمي القوي، والمستقبل الذي تبشّر به الإمامة. وهذا التلاعب بالزمن يمنح القصيدة بعدًا نبوئيًا أو رؤيويًا، يُضفي على الشاعر دور الناطق باسم الحقيقة الإلهية. ففي كثير من أبياته نجد إشارات متعمدة إلى حوادث غابرة، وأخرى معاصرة، تتفاعل كلها لتشكيل فضاء زمني مركّب داخل النص[8].

أما ثالث مكوّن من مكونات الفضاء الشعري فهو البنية الصوتية والإيقاعية، التي تُستخدم ليس فقط لضبط الوزن والقافية، بل لتعزيز الدلالة. فالشاعر يُوظف البحر الشعري المناسب لحالة الانفعال أو الموضوع، فحين يمدح الإمام قد يستخدم بحر الطويل أو الكامل لما فيهما من رصانة،

أما في سياقات الغضب أو الذم فيميل أحيانًا إلى الرجز أو المتقارب. هذه الحركية الإيقاعية تُضفي على النص بعدًا موسيقيًا يعزز من شحنته التأثيري[9].

وإلى جانب هذه المكونات، لا يمكن إغفال العنصر الرمزي الذي يشكّل عصب الفضاء الشعري. إذ يعتمد ابن هانئ على شبكة من الرموز المتكررة التي تحمل دلالات لاهوتية وسياسية، مثل "النور"، "الهلال"، "العرش"، "السيف"، "اللواء"، وكلها ترمز إلى مفاهيم تتعلّق بالإمامة، والنصر، والحق. وتُسهم هذه الرموز في تحويل النص إلى بنية شبه أسطورية تنفتح على التأويل المستمر.

إنّ التفاعل بين هذه المكونات لا يتم بطريقة ميكانيكية، بل من خلال بنية عضوية تجعل القصيدة وحدة متماسكة. فتداخل المكان بالرمز، والزمن بالرؤية، والصوت بالشحنة الشعورية، يُنتج نصًا مفتوحًا قادرًا على حمل أكثر من معنى، والانخراط في مستويات متعددة من التلقي والتأويل.

من أبرز ما يميّز مكونات الفضاء الشعري في شعر ابن هانئ هو انفتاحها على المرجعيات النصية الكبرى، وخاصة القرآن الكريم والسيرة النبوية. حيث يستثمر الشاعر التناص القرآني لتدعيم رسالته العقائدية، ويمنح قصيدته طابعًا مقدسًا. هذا التناص لا يأتي عن طريق الاقتباس المباشر فقط، بل عبر أساليب التلميح، والتضمين، وإعادة بناء المعنى، مما يجعل النص الشعري يدور في فلك قدسي ويستمد منه شرعيته. ففي أحد أبياته يقول:

**"كأنك في مقام الطهر حقٌّ... ومن حولك المدى طهرًا تدورُ"**

نلاحظ هنا أن استخدام مفردة "الطهر" يتردد كما لو كان استعارة قرآنية، تستحضر دلالات أهل البيت والولاية، في إعادة ترميز للفضاء المكاني حول الإمام بوصفه مركزًا للقداسة والنقاء[10].

كذلك، فإن الصور الشعرية عند ابن هانئ لا تُفهم فقط بوصفها آليات بلاغية، بل بوصفها أدوات تشييد للفضاء. فكل صورة يستدعيها تُسهم في بناء العالم النصي، وترسيخ الرؤية العقدية. فعلى سبيل المثال، تصوير الخلفاء الفاطميين كشمس، أو كنجوم، لا يُقصد به الإعجاب فقط، بل الإشارة إلى مركزيتهم الكونية، وارتباطهم بالهداية الربانية. وهكذا تتحول الصورة من كونها مجازًا لغويًا إلى وظيفة فضائية تُعيد تشكيل وعي المتلقي.

وفي إطار مكونات الفضاء، تبرز وظيفة "الزمن الديني"، وهي البنية الزمنية المرتبطة بالأعياد، والهجرات، والانتصارات، والملاحم. فابن هانئ يربط الأحداث التاريخية الكبرى بالسياق الفاطمي، ليعيد كتابتها شعريًا ضمن إطار انتصاري، يربط الماضي بالمستقبل. هذا الربط يُسهم في تشكيل نوع من السرد الملحمي، حيث تتجلى الفكرة العقائدية في ثوب شعري ملون، ما يعكس تماهي الوظيفة الجمالية مع البعد العقائدي[11].()

وفيما يتعلق بالبنية السردية داخل القصيدة، يُلاحظ أن ابن هانئ يدمج بين ضمير المتكلم والمخاطب والغائب، بشكل يعكس تعدد الأصوات داخل النص. هذه التقنية تساهم في إنتاج فضاء متعدد الطبقات، فيه حضور للأنا الشاعرة، وللخليفة، وللمخاطب الغائب (الجمهور أو الخصم)، مما يمنح النص طابعًا مسرحيًا، ويعمّق أبعاده الخطابية.

ونضيف إلى ما سبق عنصر "اللغة السلطوية" بوصفه مكوّنًا من مكونات الفضاء الشعري، حيث تتكرر الألفاظ التي تشير إلى السيطرة، والهيمنة، والنصر، والإمامة، والتفويض، وهي تعابير لا تستخدم فقط لأغراض التمجيد، بل للتأكيد على الحق الإلهي المزعوم في الخلافة، ما يجعل القصيدة إعلانًا سياسيًا مقنّعًا بالشعر[12].

**المبحث الثالث: الفضاء الشعري في ضوء التحولات العقائدية والسياسية**

يرتبط الفضاء الشعري في شعر ابن هانئ الأندلسي ارتباطًا وثيقًا بالتحولات العقائدية والسياسية التي شهدها العالم الإسلامي في القرن الرابع الهجري، خاصة في منطقة المغرب والأندلس، حيث تزامن صعود الدولة الفاطمية مع أفول العباسيين في بعض المناطق، وبروز التيارات الشيعية والإسماعيلية كقوة دينية وسياسية. هذا السياق لم يكن محايدًا بالنسبة للشاعر، بل شكل خلفية فكرية واستراتيجية لبناء مشروعه الشعري، الذي لا يكتفي بالتعبير عن الذات، بل يعمل على إعادة تمثيل الواقع ضمن رؤيته العقائدية الملتزمة.

ولذلك فإن دراسة الفضاء الشعري في هذا السياق لا يمكن أن تنفصل عن فهم التحولات الكبرى في الفكر والمجتمع آنذاك. فشعر ابن هانئ لا يتحرك داخل فضاء لغوي محض، بل يتفاعل مع فضاء سياسي–ديني مملوء بالتوترات، ومحكوم بثنائيات: السنة/الشيعة، العباسيون/الفاطميون، الشام/المغرب، الخلافة/الإمامة. هذه الثنائيات تتحول في نصوصه إلى محور بنائي، يُنظم عبره القصيدة، ويوجه دلالاتها، ويحدّد تموضعه داخل الخارطة الرمزية لذلك العصر[13].()

إنّ الفضاء العقائدي في شعر ابن هانئ ليس مجرد خلفية فكرية، بل هو آلية إنتاج للمعنى الشعري. فكل صورة، وكل استعارة، وكل تشبيه، يصدر عن وعي عقائدي محدد يرى في الإمام الفاطمي تجسيدًا للحق، وفي خصومه تمثيلًا للضلال والانحراف. من هنا، فإن المسافة بين الصورة البلاغية والرمز العقائدي تكاد تكون منعدمة، لأن الرؤية الشعرية متشربة بالعقيدة، ومصاغة بلغة تمزج الجمال بالدعوة.

ولعل من أبرز ملامح هذا التداخل بين الشعر والعقيدة هو الحضور الكثيف لرموز النور، والعلم، والعصمة، في مدائحه، حيث يتحول الإمام من قائد سياسي إلى كائن نوري، يتوسط بين الأرض والسماء، ويُنظر إليه كحامل للأسرار الإلهية. في أحد نصوصه يقول:

**"لقد شعَّ نورك في الدجى فاستبانت... معالمُ دينٍ لم يكن فيه شكُّ"**

في هذا البيت، يتضح كيف يتحول الفضاء من محيط خارجي إلى فضاء نوراني يتوهج من الداخل، ويعبّر عن يقين عقائدي لا جدال فيه. هذا التحول لا يأتي اعتباطيًا، بل يعكس الانحياز الكامل للشاعر إلى المشروع الفاطمي، واستثماره الكامل للغة الشعر في تجميل هذا المشروع وتقديمه كبديل مقدس للخلافة السنية القائمة.(14)

كما أن البعد السياسي حاضر بقوة في تشكيل الفضاء، خاصة من خلال تصوير الخصوم، سواء العباسيين أو القوى المحلية المعارضة. هؤلاء لا يُذكرون بأسمائهم غالبًا، بل توصف أفعالهم بما يوحي بالخيانة، والزيغ، والظلم. واللافت أن الفضاء الذي يشكله الشاعر لا يكتفي بمدح الطرف الذي ينتمي إليه، بل يقوم بتشييد فضاء سلبي للطرف الآخر، يعكس فيه كل ما هو نقيض للعدالة، والنور، والإيمان.

وهكذا يتحول الفضاء الشعري في قصائد ابن هانئ إلى نوع من "الخرائط العقائدية"، حيث تُقسّم الجغرافيا، والزمن، والقيم، بين معسكر الحق ومعسكر الباطل، وتُبنى القصيدة كمنظومة دفاع رمزي عن المشروع الفاطمي، في مواجهة خصومه السياسيين والعقائديين.

في ظل هذه التحولات، يغدو الفضاء الشعري عند ابن هانئ وسيلة من وسائل التعبئة الرمزية، ورافدًا من روافد المشروع السياسي الفاطمي. فكما كانت الدولة بحاجة إلى فقهاء وعلماء يؤسّسون شرعيتها الدينية، كانت بحاجة أيضًا إلى شعراء قادرين على ترجمة هذه الشرعية بلغة قادرة على الوصول إلى العامة والنخب معًا. ومن هنا نفهم كيف أن ابن هانئ لم يكن مجرد شاعر بلاط، بل "منظّر شعري" لمشروع أيديولوجي متكامل.

وتأتي أهمية الفضاء الشعري من كونه يمارس وظيفة مزدوجة: فهو من جهة يعكس الوعي بالعقيدة، ومن جهة أخرى ينتج هذا الوعي ويعيد تشكيله. فالمتلقي الذي يقرأ قصائد ابن هانئ لا يواجه نصًا ترفيهيًا، بل خطابًا مشحونًا بالرمزية، يُحاصره بالصور والدلالات والإشارات التي تحفّزه على إعادة النظر في الواقع من خلال عدسة العقيدة الفاطمية.

ومن أكثر الأشكال الفنية التي توظف هذه الوظيفة الرمزية هي "القصيدة المرآوية"، حيث يعكس النص صورة مثالية للإمام وحكمه، تقابلها صورة قاتمة للخصوم. في إحدى قصائده، يرسم ابن هانئ الفضاء السياسي بمقارنة خفية بين نور الإمام وظلمة الآخرين، يقول:

"إذا ما استبانت فيك راية هادٍ... فكلّ الدياجي تنجلي وتزولُ"

هذا البيت لا يعبر فقط عن مشهد خيالي، بل هو تركيب رمزي يصور لحظة انقلاب في النظام الكوني والسياسي معًا، حيث يصبح الشعر أداة لنقل الفضاء من العبث إلى النظام، ومن الفتنة إلى الهداية(15).

ويُلاحظ أن الشاعر يستثمر التوترات السياسية لخلق دينامية داخل النص. فلا يوجد فضاء ثابت، بل هناك دائمًا حركة: من الظلام إلى النور، من الضلال إلى الهدى، من الشتات إلى الوحدة. وهذه الحركية تُكسب القصيدة طاقة داخلية، وتجعل من الفضاء الشعري كائنًا نابضًا، يتفاعل مع التحولات الخارجية، ويعيد توجيهها لصالح الرؤية العقائدية التي يتبناها الشاعر.

ويُسهم الأسلوب الخطابي أيضًا في تأطير الفضاء، حيث تتكرر أساليب النداء، والتعجب، والتوكيد، التي تُحيل إلى طبيعة الخطب السياسية والدينية، مما يدل على أنّ النص الشعري عند ابن هانئ يتقاطع مع خطاب الدولة، ويعيد إنتاجه شعريًا. بذلك، يمكن اعتبار قصائد ابن هانئ جزءًا من "الخطاب السياسي الفاطمي"، ولكن بلغة فنية وجمالية[16].

وما يعزز هذا الطابع الخطابي هو توظيف الشاعر لفعل الأمر، والصيغ الدعوية التي تنطوي على توجيه مباشر للمتلقي. فكثيرًا ما نجد أوامر من نوع: "أنصتوا"، "انظروا"، "أبصروا"، "اتبعوا الهدى"، وكلها تُوظف لتأكيد السلطة الرمزية للنص، وتدعيم الفضاء العقائدي الذي يسعى إلى بنائه داخل القصيدة.[17]

**الفصل الثاني: تجليات الفضاء الشعري في الموضوعات الشعرية**

**المبحث الأول: الفضاء الشعري في المدح – البنية والدلالة**

يشكل المدح الغرض المركزي في شعر ابن هانئ الأندلسي، وهو الفضاء الأول الذي تتجلى فيه طاقاته الشعرية وولاءاته الفكرية. غير أن هذا المدح لا يأتي على النمط التقليدي الذي اشتهر به شعراء البلاط في العصر العباسي أو الأموي، بل يتجاوز المديح بوصفه غرضًا أدبيًا إلى كونه "إعلان ولاء فكري" و"تقريرًا سياسيًا" و"تجليًا عقائديًا"، يتشكّل عبره الفضاء الشعري باعتباره أداة تعبير عقائدي وتعبئة رمزية. إن شعر المديح عند ابن هانئ يتخذ طابعًا رسوليًا، فيه يتكلم الشاعر لا بوصفه مادحًا بل باعتباره "صوت المشروع الفاطمي" و"لسان الدعوة."

وفي هذا الإطار، يظهر الفضاء الشعري بوصفه امتدادًا للسلطة. فالإمام ليس مجرد خليفة يُمدح، بل هو كيان مقدّس، تتفرّع عنه كل المعاني، وتتشكل من حوله كل الصور. لذلك يتجاوز الفضاء الشعري المكان والزمان الماديين، ليُبنى على مركزية الإمام، الذي يشكّل "قطب الدلالة" داخل النص. وتتوالى الصور الشعرية في هذا السياق لتكريس مركزية الإمام، عبر استعارات من قبيل "الشمس"، "المهتدي"، "النور"، "السيف"، وكلها تُعيد تشكيل العالم ضمن رموز الفتح، والعصمة، والتفويض الإلهي.[18]

كما يعتمد ابن هانئ في مدائحه على التراكم الدلالي. فهو لا يكتفي بصورة واحدة، بل يُركّب فضاء المدح عبر سلسلة متواصلة من الصور المتناسقة، بحيث لا تكون الصور منفصلة

بل متشابكة، تمهد الواحدة منها للأخرى. وهذا التراكم يخلق ما يُشبه الطقس الشعري، أو "الاحتفال الرمزي" بمقام الإمام. فيقول مثلاً:

**"ملكتَ الرقابَ فليتكَ تُنهي... إلى الأرض حكمك أو تعلو"**

في هذا البيت، يجمع الشاعر بين المفهوم السياسي (الملك والسلطة) والمفهوم الروحي (العلو)، مما يجعل الفضاء الشعري مضاعفًا: دنيويًا وأخرويًا، حسيًا ومفارقًا. وهذه السمة من سمات مدائحه الكبرى التي لا تمجّد فقط شخصًا، بل تؤسس لمبدأ ديني–سياسي.

يتسم هذا النوع من الفضاء الشعري بالتماهي التام بين الذات الشاعرة والذات الممدوحة. فابن هانئ يُذيب ذاته داخل المشروع الذي يمثّله الإمام، ويتحول من مبدع إلى ناقل للحقائق، من شاعر إلى مبلغ. وهذا التماهي يجعل النص يبتعد عن الذاتية لصالح الوظيفة الجماعية التي يؤديها الشاعر داخل الخطاب الفاطمي. وكثيرًا ما يستخدم ضمير "نحن" ليُعبّر عن الجماعة المؤمنة، وضمير "هو" ليُعبّر عن الإمام، مما يُغني الفضاء الشعري ويمنحه بعدًا خطابيًا واسعًا.[19]

والمديح في هذا السياق لا يأتي بمعزل عن الأحداث السياسية، بل هو استجابة لها، وتفاعل معها، ومحاولة لإعادة تمثيلها في قالب شعري. فكل انتصار عسكري أو مناسبة دينية تُشكّل فرصة لتكثيف الفضاء الشعري وتوظيفه في تثبيت العقيدة. واللافت أن شعر ابن هانئ لا يتعامل مع هذه المناسبات كأحداث عابرة، بل يُعيد إنتاجها رمزيًا، فيُحمّلها ما يُشبه المعنى القدَري، وكأنها تحقّق نبوءة غيبية.[20]

يتبدّى البعد الفني للفضاء الشعري في المدح من خلال بنية القصيدة نفسها، حيث تتكرر عناصر محددة تشكّل "بنية شعائرية" تبدأ غالبًا بالتهليل والتحميد، ثم تمجيد النسب، ثم وصف صفات الإمام، ثم الدعاء والتبريك، وهي بنية تكررت في كثير من قصائد ابن هانئ، مما يدل على وعيه التام بوظيفة المدح كخطاب وليس كمجرد فن. هذه البنية تؤكد أن القصيدة في هذا السياق تؤدي دورًا أقرب إلى "نص الطاعة"، بل هي تعبير رمزي عن عقد البيعة الشعري، كما عبّر عنه بعض الدارسين.[21]

وفي هذا الإطار، تلعب الاستعارة دورًا محوريًا في تشييد الفضاء. فكل استعارة لا تؤدي وظيفة جمالية فقط، بل تُحمّل دلالة رمزية. فعندما يُشبّه الإمام بـ"الضياء الذي يملأ الأرض"، أو بـ"الغياث"، أو بـ"الحاكم العادل الذي لا يُسأل عما يفعل"، فإن هذه الصور تخلق مناخًا شعريًا يغيب فيه المعقول لصالح المفارق، وتُلغى فيه الفردانية لصالح القدرية. هنا نكون أمام فضاء شعري مشحون بالتقديس، ومُصمَّم لإنتاج شعور بالانبهار والامتثال.

ونجد في كثير من القصائد أن الفضاء الشعري يُبنى على استدعاء التاريخ الديني، حيث يُقارن الإمام الفاطمي بأئمة الشيعة الأوائل، أو يُربط بالأنبياء، مما يعطي لمدائحه بُعدًا رساليًا.

فعلى سبيل المثال، يُقارن الخليفة المعزّ لدين الله بالنبي موسى عليه السلام، من حيث حمل الرسالة، والهجرة، والانتصار على فرعون. وهذه المقارنة تمنح الفضاء الشعري طابعًا تاريخيًا–لاهوتيًا، يُضفي على القصيدة شرعية مزدوجة: دينية وسياسية.[22]

كما يستخدم ابن هانئ الزمان الشعري بوظيفة رمزية، فحين يتحدث عن الفجر، أو عن "النهار الذي طلع"، أو "الهلال الجديد"، فإن الزمن هنا ليس توقيتًا بل معنى. فالفجر هو بداية الحق، والهلال هو الإمام، والنهار هو النصر. وهذه الرمزية الزمانية تُضفي على الفضاء الشعري بُعدًا صوفيًا، تتداخل فيه الأزمنة وتتداخل معه الرؤى.

وفي موضع آخر من قصائده، يربط الشاعر بين المدح والمصير، بحيث يصبح الممدوح هو الضامن للنجاة، ووسيلة الخلاص، مما يجعل المدح عبادة رمزية. فالفضاء الشعري في المدح هنا لا يعكس واقعًا خارجيًا بل يُشكّل عقيدة داخلية، تُنتَج من خلال الصورة والرمز والمجاز، وتُكرّس من خلال الموسيقى الشعرية والإيقاع.

ولا شك أن هذا التوظيف للمديح يكشف عن نضج فني وقدرة رمزية عالية، حيث يُوظّف الشاعر كافة أدواته البلاغية لبناء فضاء شعري وظيفي، قادر على التأثير في وعي المتلقي، وتوجيه مشاعره نحو الولاء. وهذا ما يميّز شعر ابن هانئ عن غيره من شعراء المديح التقليدي، الذين كانوا يكتفون بالوصف دون إنتاج منظومة رمزية واضحة.[23]

**المبحث الثاني: الفضاء الشعري في الرثاء – تمثّلات الحزن والقداسة**

يحتل الرثاء في شعر ابن هانئ الأندلسي موقعًا متميزًا، ليس من حيث الكم، بل من حيث الكثافة الرمزية والحمولة العاطفية التي يحملها هذا الغرض. فالرثاء ليس مجرد بكاء على الفقد، أو رصد للحظات الموت، بل هو تمثيل رمزي لفكرة الغياب والغياب المقدس، ولتجلي الفقد ضمن منظومة عقدية يرى فيها الشاعر أن فقدان الإمام أو القائد ليس مجرد خسارة سياسية، بل انكسار كوني يعيد تشكيل الفضاء الشعري بكامله، ويخلخل توازن العالم الذي بناه عبر المدح. ومن هذا المنظور، فإن الرثاء يشكل فضاءً خاصًا، مليئًا بالتوتر بين الحزن والتقديس، بين الأسى والرجاء، بين الفقد والاستمرارية.

إن قراءة قصائد الرثاء عند ابن هانئ تكشف عن استراتيجية لغوية مغايرة لتلك التي يتبعها في المدح، فهي قصائد يُنخفض فيها مستوى الخطاب السلطوي الظاهر، ويعلو فيها صوت الذات المتألمة، لكنها ليست ذاتًا فردية، بل ذات جماعية تحزن باسم الأمة، وتبكي الإمام نيابة عن الجماعة المؤمنة. وهذا ما يميز الرثاء في شعره عن الرثاء التقليدي، حيث يتجاوز الحزن دائرة

المشاعر الشخصية إلى مجال الجماعة المقدسة، فيُصبح الرثاء فعلاً اجتماعيًا وسياسيًا، لا مجرد نحيب أدبي.(24)

وإذا ما تأملنا بنية الفضاء الشعري في هذه القصائد، وجدنا أنه يقوم على ثلاثة مكونات رئيسية :**التقديس، والغياب، والخلود** .فالممدوح المفقود لا يُرثى بوصفه بشرًا فحسب، بل ككائن متجاوز، له طاقة رمزية تمتد حتى بعد وفاته. وهذه البنية تُعيد تشكيل فضاء الرثاء بوصفه "فضاء العبور"، أي فضاء يُعلّق فيه الزمن، وتتداخل فيه الحدود بين الدنيا والآخرة، بين المادي والمجرد. وهنا تحديدًا تظهر براعة ابن هانئ في مزج اللغة الطقسية بلغة الشعر، فتصبح القصيدة طقس وداع ديني، أكثر من كونها نصًا عاطفيًا.

ومن أبرز الاستراتيجيات اللغوية التي يعتمدها الشاعر في هذا السياق، توظيف مفردات الرحيل والفناء والسرمدية، مثل: "انطفأ"، "غاب"، "فارق"، "أبقى الأثر"، "ظلّ في القلوب"، وهي مفردات تُستثمر لتأبيد الذكرى وتحويل الفقد إلى نوع من الحضور الرمزي. يقول في أحد نصوصه:

**"رحلتَ ولكن في العيون مقيمٌ... كأنك بيننا سرٌّ ونورُ"**

في هذا البيت، يتحول الغياب إلى حضور، وتتحول الفقد إلى ديمومة، مما يُثبت أن الرثاء ليس نهاية الفضاء الشعري بل امتداده، بل يُصبح مناسبة لإعادة إنتاج صورة الإمام بوصفه خالداً لا يموت. وهنا تندمج الاستعارة والمجاز مع العقيدة، ليُولد فضاء شعري يعيد بناء العلاقة بين الموت والهوية الدينية.(25)

ويُلاحظ كذلك أن الشاعر يُكثر من الإشارة إلى البكاء الجماعي، والدموع، والصراخ، والحداد، وهي عناصر تُستخدم لإنتاج أجواء الطقس الجماعي، حيث لا يُرثى الفقيد منفردًا، بل ضمن طقس مشترك يشترك فيه الزمان والمكان، والجماعة والرموز. وهذه الطقسية في الرثاء تُشكّل امتدادًا للطقسية في المدح، لكنها هنا تأخذ طابعًا حزينًا، يُعيد ترتيب الفضاء الشعري من الفرح إلى الأسى، دون أن يُفقده انسجامه البنيوي أو رمزيته المقدسة.(26)

تظهر بنية الفضاء الشعري في الرثاء عند ابن هانئ بوصفها فضاء تأملياً يتسم بالهدوء والامتداد الزمني. فزمن الرثاء ليس زمن الحدث بل زمن الذاكرة، حيث يعيد الشاعر استدعاء الممدوح من ماضٍ قريب أو بعيد، ويُعيد تشكيله في الحاضر، ليبقى في الذكرى. وهذا الاستدعاء لا يكون مجرد تذكّر، بل يُنظَّم بلغة شعرية تمزج بين النوستالجيا الروحية والتقديس العقائدي، فيصبح الرثاء وسيلة لتثبيت الذكرى وتحويلها إلى طاقة رمزية متكررة في النصوص.

ويبرز ذلك من خلال توظيف بنية الحوار، حيث يخاطب الشاعر الإمام الغائب كأنه حي، أو يُخاطب روحه، أو يُوجّه الكلام إلى الجماعة في حضرته. ويُلاحظ أن هذه التقنية تُعيد توزيع العلاقة بين الأنا والآخر، فتصبح الذات الشاعرة في خدمة الآخر الغائب، لا لتُمجّده فقط، بل

لتُبقيه حيًا في الوعي الجمعي. من هنا يتكوّن الفضاء بوصفه نوعاً من "المقام التخييلي"، حيث يُعاد تشكيل شخصية الفقيد ضمن طقس لغوي يُبقيه في مركز الفعل الشعري.[27]

ولا يخفى أن التكرار اللغوي في الرثاء يُستخدم بوصفه تقنية بنائية تُعيد إنتاج الألم وتثبيته. فالشاعر يكرر الألفاظ المتعلقة بالفقد، مثل: "أين هو؟"، "أفنيتنا بعدك خراب"، "تبكيك العيون والجبال"، وهذه العبارات لا تُستخدم فقط للتأثير العاطفي، بل لبناء فضاء دائري يتحرك داخل الحزن، ولا يغادره، فيُنتج بذلك حالة من التماهي التام بين النص والحدث المأساوي. وبهذا يُصبح الفضاء الشعري في الرثاء "فضاء الحزن المطلق"، لا يمكن اختراقه إلا بالحزن ذاته.[28]

وتُعزز الرمزية الدينية هذا الفضاء، إذ تُستخدم صور من القرآن والحديث لتأكيد قدسية الفقيد. فتُشبه وفاته بـ"يوم الحشر"، أو بـ"كسوف الشمس"، أو بـ"رحيل النبي"، مما يُضفي على النص طابعاً لاهوتياً يزيد من جلاله، ويُدخل القصيدة في سياق أقرب للمرثية الدينية منه للمرثية الشخصية. وهذا الاستخدام للرمز يمنح القصيدة طابعاً وظيفيًا أيضًا، فهي ليست فقط رثاء، بل دعوة للاستمرار على نهج الفقيد، وتأكيد ولاء الجماعة له، حتى بعد رحيله[29]

ويُلاحظ كذلك أن عنصر الزمن في قصائد الرثاء عند ابن هانئ ليس خطيًا، بل يُمارَس بشكل دائري، حيث تعود الذكرى في كل بيت، وتتكرر المشاعر، ولا يوجد انفراج أو تسلية، بل استمرار في الألم. وهذه البنية الزمنية تُحاكي طقوس الحداد الطويل، وتُعبّر عن فلسفة ترى في الموت فصلاً رمزيًا، لا نهاية. وهكذا يتداخل الزمان والمكان، ويُعاد تشكيل الفضاء ككل وفق منظور الغياب الذي لا يُغيب.

**المبحث الثالث: الفضاء الشعري في الهجاء – منطق الصراع الرمزي**

يشكّل الهجاء أحد الأغراض النادرة ولكن المهمة في شعر ابن هانئ الأندلسي، إذ لا يُستخدم لأغراض انتقامية أو شخصية، كما هو الحال في بعض الشعر الجاهلي أو العباسي، بل يُوظَّف ضمن مشروع رمزي يخدم البنية العقائدية والفكرية التي ينتمي إليها الشاعر. فالهجاء عنده لا يخرج من دائرة الفضاء الشعري الفاطمي، بل يتحول إلى أداة لنفي الآخر، وكشف زيفه، وفضح فساده، في مقابل تثبيت مركزية الإمام الحق.

في هذا السياق، يتبدى الفضاء الشعري للهجاء بوصفه فضاءً صداميًا، يقوم على ثنائية حادة: النور/الظلمة، الحق/الباطل، الهدى/الضلال، وهو ما ينسجم مع منطق الصراع العقدي بين الفاطميين وخصومهم العباسيين أو بعض الطوائف المخالفة. ولا يُستخدم الهجاء هنا من أجل التعبير عن الكراهية فقط، بل يُوظَّف لتفكيك رمزية الخصم، وتقويض مصداقيته في الوعي الجمعي.

وهكذا، يتحول النص الشعري إلى ساحة مواجهة رمزية، تُستدعى فيها كافة عناصر الإقناع، من بلاغة، واستعارة، وتناص، ومجاز [30].

ويلاحظ أن ابن هانئ في هجائياته لا يُسمي أعداءه غالبًا، بل يستخدم أوصافًا عامة ذات حمولة أيديولوجية، مثل: "الظالمين"، "المنحرفين"، "أهل البغي"، وهي تعابير تنتمي إلى الحقل الديني، وتُعزز صورة الخصم بوصفه خارجًا عن الخط المستقيم، أي خط الإمامة. ومن خلال هذه اللغة، لا يُقدّم الخصم بوصفه مخالفًا سياسيًا، بل كمنحرف عقديًا، وبالتالي فإن مواجهته ليست فقط ضرورة سياسية، بل واجب ديني.

أما البنية الشكلية للهجاء، فتتميز بالحدة والسرعة والاقتصاد اللغوي، إذ يُفضّل الشاعر الجمل القصيرة، والإيقاع السريع، والمقاطع المكثفة، مما يعكس طابع المواجهة المباشرة. وتغيب التزويقات اللفظية المعتادة في المدح، لتحل محلها لغة هجومية، تقطر سخرية مرة، وتعتمد المفارقة كأسلوب للتقويض. يقول في إحدى هجائياته:

**"يُخادعون وهم في القعر سُفلٌ... ويُظهرون سَنا وهم ظلالُ"**

في هذا البيت، يستخدم الشاعر آلية المفارقة بين الظاهر والباطن، ليُظهر زيف خصومه، ويوظف الفضاء الشعري كمرآة تعكس فسادهم الأخلاقي والعقدي، لا فقط مواقفهم السياسية.[31]

ومن الاستراتيجيات اللافتة في هجاء ابن هانئ أيضًا توظيف الصورة السلبية لصالح الصورة الإيجابية. فكلما بالغ في تقبيح صورة الخصم، كان يُمهّد لتمجيد الإمام. وبهذا يتحول الهجاء إلى خلفية رمزية تُبرز ملامح النور. وهذه التقنية تُشبه "الظل" في اللوحة الفنية، الذي يُبرز بوضوح موضع النور. فالنص لا يهدف إلى إذلال الخصم فقط، بل إلى تمجيد الإمام من خلال إظهار تفاهة البدائل.

ومن المهم هنا الإشارة إلى أن الهجاء لا يكون في كثير من الأحيان مباشرًا، بل يتم عبر بناء فضاء معكوس، حيث تُستخدم الاستعارة لخلق صور مهينة للخصم، مثل تشبيهه بالحيوانات، أو وصفه بالعتمة، أو تصويره كأنه فتنة تسري في الناس. وهذه الصور ليست مجرد أدوات بلاغية، بل هي أسلحة رمزية تُستخدم لتجريد الخصم من سلطته المعنوية، وبالتالي من شرعيته[32].

ينبني الفضاء الشعري في الهجاء لدى ابن هانئ على مفهوم "التفكيك الرمزي"، أي تحويل الخصم من كيان ذي سلطة أو حضور إلى بنية متفككة، هشة، قائمة على الزيف. ويُستخدم في ذلك الأسلوب الإيحائي الذي يُغلّف السخرية بطبقة من التهكم الذكي، مما يزيد من فعالية النص، ويُخاطب العقل والعاطفة في آن. فالهجاء ليس صراخًا بلاغيًا، بل خطة لغوية محكمة تهدف إلى نزع الشرعية من الخصم، من خلال هدم صورته في الوعي العام.

ومن أبرز ملامح هذا الفضاء، التركيز على "العِلل الأخلاقية" للمهجو، فهو دائمًا كاذب، خائن، جشع، متلوّن، متكبر، لا يستحق الولاء، ولا يمكن أن يمثل الأمة. وهنا يتداخل الهجاء بالشأن العام، حيث لا يُنظر إلى الخصم كفرد بل كرمز لمؤسسة فاسدة أو لتيار منحرف. ويُفهم من هذا أن شعر الهجاء هو جزء من المعركة الرمزية التي تخوضها الدعوة الفاطمية، وليس خروجا عن النسق.

ويُوظف المكان في بعض هجائيات ابن هانئ كشريك في صناعة المعنى، حيث تُصور بعض المدن المعادية، أو المراكز العباسية، بوصفها أماكن ظلام، فساد، تخلف، في مقابل مدن الفاطميين التي توصف بأنها مراكز النور والهداية. وهكذا يُعاد تشكيل الفضاء الجغرافي داخل النص ليتماشى مع الرؤية العقائدية، فيتحول المكان من حيّز مادي إلى رمز دلالي له وظيفة هجائية.[33]

كذلك، يستخدم الشاعر في فضاء الهجاء الإحالة التاريخية، حيث يستحضر مواقف أو شخصيات من التاريخ الإسلامي، ويُسقطها على خصومه المعاصرين، بطريقة تُوحي بأنهم يُكرّرون ذات الأخطاء، أو يحملون ذات الصفات. وهذه التقنية تُعطي للنص بعدًا "عِبريًا"، أي يُقدّم الماضي درسًا يُسقَط على الحاضر، مما يُعزّز من الحجاج، ويُحوّل القصيدة إلى نص تعليمي–هجومي.

ولا يغيب عن هجائيات ابن هانئ توظيف الأسلوب الخطابي المباشر، مثل النداء أو الاستفهام أو التعجب، مما يُضفي على النص روحًا جدالية، ويجعله أقرب إلى البيان السياسي. فحين يقول: "أفيكم إمام؟ أم تتيهون سُدى؟"، فإن هذا التساؤل لا يطلب جوابًا بل يُدين. وهو نوع من الخطاب المفتوح الذي يضع الخصم في موقف الدفاع، ويُعيد تشكيل فضائه الداخلي.
وتُظهر القصائد كذلك تفوقًا لغويًا من حيث المفردات المختارة بعناية، والتي تُحمّل الخصم صفات دالة على التحقير أو التشييء. فالهجاء هنا لا يُصوّر الخصم كندٍّ، بل ككائن ناقص، لا يُمكن أن يرقى إلى مستوى الخصومة. وهذا الإلغاء الرمزي يُقوي من صورة الشاعر، ويمنح النص طاقة هجومية عالية[34].

## الفصل الثالث: البُعد الجمالي والدلالي للفضاء الشعري

### المبحث الأول: البنية الإيقاعية ودورها في تشكيل الفضاء الشعري

يُعدّ الإيقاع أحد المكونات الأساسية في تشكيل الفضاء الشعري لدى ابن هانئ الأندلسي، إذ لا يتعامل معه بوصفه مجرد وزن شعري أو التزام بالبحور العروضية، بل بوصفه عنصرًا دلاليًا يؤثّر في توجيه النص، وفي تكوين المناخ النفسي والرمزي الذي يتحرّك فيه القارئ داخل القصيدة.

لقد فهم ابن هانئ الإيقاع كطاقة داخلية تُحرّك النص، لا كقيد شكلي، ولذلك كان يوظّف الوزن بطريقة تتلاءم مع طبيعة الموضوع، والموقف الشعري، والانفعال الشعوري، ما يجعل الإيقاع في شعره بنية فنية لها وظيفة جمالية ورمزية معًا.

يُلاحظ أن ابن هانئ مال غالبًا إلى البحور الطويلة والرصينة، كالبحر الكامل، والطويل، والبسيط، وهي بحور تميل إلى الجدية والوقار، وتُناسب الموضوعات الكبرى كالمدح والرثاء، خاصة حين يتعلّق الأمر بالخلفاء الفاطميين أو الأئمة. وهذه البحور تمنح القصيدة طابعًا احتفاليًا وهيبة لغوية تتماشى مع الوظيفة الدعائية–الرمزية للنص، ما يعكس وعيًا شعريًا عاليًا بطبيعة العلاقة بين الإيقاع والمضمون.

وقد أشار عدد من النقاد إلى أن اختيار البحر في قصائد ابن هانئ ليس قرارًا عفويًا، بل هو جزء من استراتيجية شعرية واعية تهدف إلى خلق انسجام داخلي بين الشكل والمحتوى. فحين يتحدث عن النصر، أو يمدح الخليفة، يختار إيقاعًا متموجًا، صاعدًا، يمنح القصيدة طاقة تعبيرية توازي الحدث أو الموقف. أما حين يرثي، فإن الإيقاع يميل إلى الانخفاض والبطء، وتُستخدم البحور التي تحتمل التقطيع الحزين، كالبحر الرمل أو الخفيف، وهكذا يُصبح الإيقاع مرآة للحالة الشعورية لا مجرد خلفية صوتية.[35]

كما يُلاحَظ أن الشاعر يدمج في كثير من الأحيان الإيقاع الخارجي (الوزن والقافية) مع الإيقاع الداخلي، أي إيقاع الكلمات، وتكرار الأصوات، والتوازي التركيبي، وكلها عناصر تُستخدم لخلق موسيقى داخلية تُغني النص، وتُكثّف معناه. يقول في إحدى قصائده:

"هو النور إن غاب الضياءُ، وإن بدا... فكل ضياء بعده لا يُضيءُ"

في هذا البيت، نجد التكرار (الضياء، يُضيء)، والتقابل (غاب/بدا)، والتوازن النحوي، وكلها عناصر تُشكّل إيقاعًا داخليًا متماسكًا يعكس طبيعة المعنى. فالمحتوى يدور حول فكرة المفارقة بين النور الحقيقي والزائف، والإيقاع يُساهم في إبراز هذه المفارقة من خلال صيغ التوازي والتكرار.[36]

ويُعدّ التدوير والتسكين وتنوّع الروي من الوسائل التي يوظفها ابن هانئ بذكاء داخل فضائه الشعري. فتدوير الأبيات يمنح النص حركة مستمرة، والتسكين في نهايات الأبيات يُضفي وقارًا وجديّة على المعنى، أما تنوع الروي في بعض المقطوعات فيُستخدم لتجديد النغمة ومنع الرتابة. وكل هذه التقنيات تُؤكّد أن الشاعر يتعامل مع الإيقاع كعنصر بنائي له وظائف متعددة: جمالية، معنوية، نفسية، وتأثيرية.

ويبرز كذلك أن الإيقاع عند ابن هانئ لا يكتمل إلا بتكامل سائر عناصر القصيدة، فالصورة البلاغية، والمجاز، والرمز، كلها تتآزر لإنتاج فضاء شعري متكامل، يكون فيه الإيقاع

قناة داخلية لنقل الشعور، وتثبيت الفكرة، وبناء الجو العام للقصيدة. وبهذا، لا يعود الإيقاع مجرد زينة، بل أداة فعّالة في صناعة الفضاء الرمزي الذي يتحرك فيه النص.[37]

ذيتجلّى البعد الدلالي للإيقاع في شعر ابن هانئ في قدرته على خلق إحساس ضمني بالحالة النفسية التي يعبّر عنها النص. فالإيقاع ليس مجرد ترتيب للأصوات، بل هو إشارة غير لفظية، تُخبر القارئ بكيفية التفاعل مع النص. وهذا ما يجعل الإيقاع لدى ابن هانئ متعدّد الوظائف: فهو يُحرّك، ويُوجّه، ويُطمئن، ويُفزع، بحسب الحالة المطلوبة. فحينما يمدح الإمام في لحظة نصر، يكون الإيقاع متفائلًا، قويًا، متصاعدًا؛ وعندما يرثيه، يتحول إلى إيقاع نازل، متقطع، يشي بالحزن والغياب.

ويُمكن تتبّع البنية الإيقاعية في أكثر من قصيدة للتأكّد من أن الشاعر كان يُراعي التناغم الصوتي مع الانفعال الشعوري، حتى في أصغر تفاصيل القصيدة. ففي إحدى القصائد التي يُمجد فيها الدولة الفاطمية، نراه يستخدم إيقاع البحر الكامل بنغمة متكرّرة تُشبه صوت الطبول، فيُصبح الإيقاع أشبه بمسيرة عسكرية، تُهيئ المتلقي نفسيًا للانبهار والانقياد. فيقول:

**"مضى النورُ وانجابَ الظلامُ وها نحنُ... على دربهم نرنو ونرقبُ مُقبلًا"**

يُلاحظ هنا كيف يتكامل الإيقاع مع الصورة، فكلمات مثل "مضى" و"انجاب" و"نرنو" توحي بالحركة، والنمو، والمضيّ، ويُعزّزها الإيقاع الصاعد الذي يُحدث في النفس هالة من التوقّع والترقّب، وهي وظيفة لا تتحقّق من المعنى اللغوي وحده، بل من التفاعل بين الإيقاع والدلالة.[38]

كذلك، يُعطي التكرار الإيقاعي في شعره نغمة أقرب إلى "النشيد العقائدي"، خاصة في القصائد التي تُكرّر فيها الألفاظ المفتاحية مثل "الحق"، "الهدى"، "الإمام"، "النور"، حيث يُوظّف الإيقاع لتكثيف حضور الفكرة المركزية، وجعلها تتكرّر موسيقيًا، فتستقرّ في وجدان القارئ قبل وعيه. وهذا يُظهر وعي الشاعر بقدرة الإيقاع على التأثير في اللاوعي الجماعي.

ومن أبرز تقنيات ابن هانئ في مجال الإيقاع الداخلي هو استخدام **الجناس** و**الترصيع**، خاصة حين يُريد التوكيد على المعنى أو تحريكه عاطفيًا. وهذه الزخارف الصوتية لا تأتي للتزيين، بل تعمل على تكثيف المشهد وتفعيل الشعور. يقول في إحدى مقطوعاته:

"إذا رُفع اللواءُ، فأنت رافعُهُ... وإن جُنّ الندى، فأنت دافعهُ"

في هذا البيت، لا يكتفي الشاعر بالجناس بين "رافع" و"دافع"، بل يُدمجهما في إيقاع يُرسّخ العلاقة بين الفعل وصاحبه، أي الإمام. وهذا يُؤكّد أن الإيقاع يُستخدم هنا لتوطيد المركزية الرمزية للممدوح، وتأكيد ارتباطه بالفعل والانتصار.[39]

ويُلاحظ كذلك أن ابن هانئ لا يتردد في استخدام **الوقفات الإيقاعية** داخل البيت الشعري، أي أن البيت لا يُقرأ دفعة واحدة، بل يتضمن فواصل صوتية تُشبه الفسح الخطابية، ما يُتيح للقارئ أو المنشد استيعاب المعنى وتذوّقه. وهذه التقنية تُقرّب شعره من الأداء الشفهي، وتجعل من النص أداة تفاعلية حيّة، وليس فقط إنتاجًا مكتوبًا.

وبهذا المعنى، يُمكن اعتبار الإيقاع في شعر ابن هانئ أحد أهم آليات بناء الفضاء الشعري، ليس فقط كإطار صوتي، بل كجهاز دلالي يُحرّك النص ويُمنحه حيوية داخلية. إنه العنصر الذي يُعادل "الهواء" في القصيدة: لا يُرى، لكنه ضروري للحياة الشعرية[40].

**المبحث الثاني: الصورة الشعرية بوصفها بُعدًا دلاليًا في الفضاء الشعري**

تلعب الصورة الشعرية في شعر ابن هانئ الأندلسي دورًا مركزيًا في بناء الفضاء الشعري، فهي ليست مجرد وسيلة بلاغية تُجمّل النص، بل تمثّل عنصرًا جوهريًا في تشكيل المعنى وتوليد الدلالة. إذ يُلاحظ أن الصورة في شعره ليست منفصلة عن البنية الإيديولوجية أو الرؤية الفكرية، بل مندمجة معها على نحو يجعلها مفتاحًا لفهم طبيعة الفضاء الشعري الذي يصوغه، ويُشكّل عبره العالم الرمزي للنص.

ومن المهم في هذا السياق أن نُفرّق بين **الصورة الجزئية**، التي تكون على مستوى البيت الواحد أو الشطر، و**الصورة الكلية** التي تغطّي القصيدة كاملةً. ابن هانئ بارع في الحالتين؛ ففي الأولى يُتقن التوظيف البلاغي الذي يُكثف الدلالة في بيت شعري، وفي الثانية يبني نسقًا تصويريًا متماسكًا، حيث تكون القصيدة بأكملها قائمة على استعارة كبرى أو مشهد رمزي متكامل. وهنا تتقاطع الصورة مع الإيقاع، والرمز، واللغة، لتُنتج فضاءً شعريًا ديناميكيًا [41]

تُعدّ الصور التي يُنتجها ابن هانئ غالبًا صورًا **رمزية** تنتمي إلى حقل عقائدي–سياسي، لا إلى حقل الوصف الحسّي فقط. فعندما يُشبه الإمام بالنور، أو بالعُروة الوثقى، أو بالسراج المنير، لا يكون الهدف فقط إبراز فضيلة الممدوح، بل تثبيت مفاهيم دينية تمثل أساس التصور الفاطمي للعالم. فالصورة هنا تُبنى على أساس مرجعي يربط بين النص الشعري والنص الديني، ومن ثم بين التجربة الجمالية واليقين العقائدي.

ومن الخصائص اللافتة في الصور الشعرية عند ابن هانئ هي أنها تعتمد على **الازدواجية الرمزية**، أي أن الصورة تُعبّر عن دلالة مباشرة وأخرى باطنية. هذه الخاصية تتناغم مع المذهب الإسماعيلي الذي يُفرّق بين الظاهر والباطن، ويمنح الرموز طابعًا تأويليًا. ومن ثم، فإن الصورة في القصيدة ليست مغلقة، بل قابلة للتأويل المتعدد، وفقًا لوعي القارئ، ومعرفته بالمرجعية الفكرية للشاعر [42].

ويُلاحظ أن الشاعر يستخدم **التمثيل والاستعارة الممتدة** كأدوات لبناء صورة كلية تُعبّر عن تجربة فكرية كاملة. فعلى سبيل المثال، عندما يُشبه الدولة الفاطمية بسفينة النجاة، لا يكتفي بوصف

القائد والركاب، بل يُفصل في وصف البحر، والريح، والتيه، والفجر، ما يجعل الصورة عالمًا شبه متكامل له قوانينه ومعالمه. وهذه التقنية تمنح القصيدة تماسكًا بصريًا ومعنويًا، وتُرسّخ الفضاء الرمزي داخل خيال القارئ.

أما على مستوى اللغة، فإن الصور الشعرية لدى ابن هانئ تعتمد على **اللغة الرمزية–الإيحائية** أكثر من اعتمادها على التشبيه التقليدي أو التوصيف الحسي المباشر. فكثير من صوره تُبنى على مفردات مثل "الضياء"، "الهدى"، "الظل"، "العمى"، "النبع"، "السر"، "الجذوة"، وكلها مفردات ذات طبيعة رمزية تحتمل دلالات متعدّدة، وتُساهم في توسيع أفق التلقي.

وتتجلّى براعة الشاعر في أنه لا يقدّم صورًا معزولة، بل يُنسّقها ضمن سياق سردي–شعري يجعل من كل صورة لبنة في بناء فضاء أشمل. وبهذا، تُصبح الصور الشعرية عناصر بنائية لا زينة جمالية. بل يُمكن القول إن القصيدة لدى ابن هانئ هي في جوهرها معمار من الصور الرمزية التي تشكّل الفضاء الدلالي للنص(43).

يتميّز الفضاء الشعري في شعر ابن هانئ بأنه فضاء بصري بامتياز، تُهيمن عليه الصور المُركّبة التي تُخاطب الذاكرة البصرية للقارئ، وتدعوه إلى التخيّل، لا الاكتفاء بالتلقّي. فالصور التي يصوغها تُشبه اللوحات الفنية التي تتراكم عناصرها تدريجيًا حتى تكتمل في الذهن مشهدًا متكاملًا. وتُستخدم في ذلك عناصر من الطبيعة (النجوم، النور، الظلال، الجبال)، وعناصر من الموروث الديني (السراج، الطوفان، العصا، النور الإلهي)، بالإضافة إلى الإشارات السياسية (العَلم، الراية، القصر، العرش)، ما يجعل الصورة متعددة الطبقات والدلالات.

ومن أبرز التقنيات التي يعتمد عليها في تشكيل صورته الشعرية **التشابك الرمزي**، حيث لا تكون الصورة مفردة بل سلسلة من الصور المترابطة التي تُحيل بعضها على بعض. فعندما يُشبه الخليفة بـ"شمس تمشي على الأرض"، لا تنتهي الصورة عند هذا الحد، بل يُضيف إليها "تُذيب الظلمة"، "يُهتدى بها في التيه"، "لا يحجبها سحاب"، فتصبح الصورة وحدة معنوية كبرى تُمثّل السلطة، والهداية، والتفوّق، والبقاء.

ويُلاحظ أن هذا النوع من البناء الصوري يُؤسّس لما يُمكن تسميته بـ"الأسطورة الشعرية"، حيث تتحول الشخصية التاريخية إلى رمز كوني يتجاوز الحدود الواقعية، ويكتسب صفات خارقة. وهذا الاتجاه ليس فقط نتاج الخيال الشعري، بل يعكس الوظيفة الرمزية التي يريد الشاعر أن يمنحها للممدوح، بوصفه محورًا للكون، ومصدرًا للهداية، وممثّلًا للإرادة الإلهية في الأرض[44]1.

من هنا نفهم أن الصورة الشعرية عند ابن هانئ هي أداة تعبئة رمزية، لا مجرد وسيلة تعبير. فهي تُوجّه المتلقّي نحو موقف ما، وتُحمّله دلالة فكرية، وتعزّز الانتماء السياسي والعقدي، ما يجعل

منها **وسيلة من وسائل بناء الهوية الجماعية** .لذلك، فالمتلقي لدى ابن هانئ لا يتلقّى صورة فقط، بل يتلقى معها رسالة، وموقفًا، ورؤية للعالم.

وعلى مستوى الأنواع البلاغية، تُظهر دراستنا لقصائد ابن هانئ تنوعًا واسعًا في استخدام **الاستعارة، المجاز، التشبيه التمثيلي، والتشخيص**، ما يُعطي للصورة الشعرية مرونة وقدرة على التلوّن وفق سياق النص. ففي موضع المديح، تكون الصورة مشرقة، متدفقة، عامرة بالنور والانفتاح؛ وفي موضع الرثاء، تتحوّل إلى صورة باهتة، داكنة، قاتمة، تُوحي بالفقد والغياب.

ويُلاحظ أيضًا حضور **الصور الزمنية** التي تربط بين الماضي والحاضر، وتجعل من القصيدة نقطة التقاء بين اللحظة والخلود. فالممدوح ليس فقط شخصية تاريخية معاصرة، بل هو امتداد لرموز تاريخية كبرى، مثل علي بن أبي طالب، أو الحسن، أو الحسين، مما يُعطي الصورة طابعًا "زمنيًا ممتدًا"، يتجاوز اللحظة إلى السياق الحضاري–العقائدي الأوسع[45].

ولعل أقوى ما يميز الصورة عند ابن هانئ هو أنها تُنتج رؤية للعالم، فهي ليست خاضعة للوصف، بل للوظيفة. فالصورة عنده تُحدّد ملامح الواقع من منظور عقائدي–جمالي، وتعيد ترتيب العلاقات بين العناصر، بحيث لا يكون النص مجرد محاكاة للعالم، بل محاولة لتشكيله من جديد، وفق نظام رمزي دقيق. وبهذا، يتحول النص إلى نوع من "الفضاء الذهني–التأويلي" الذي يتجاوز التوصيف إلى البناء المعنوي[46].

**الخاتمة**

بعد رحلة بحثية استغرقت عدة فصول في محاولة لاكتشاف الفضاء الشعري في شعر ابن هانئ الأندلسي، يمكن القول إننا أمام تجربة شعرية ذات طابع خاص تتسم بالتكامل المعنوي–الرمزي، والامتداد العقدي–اللغوي. فقد كشف تحليلنا لمختلف مستويات النص أن الشاعر لم يكن مجرد ناقل لأحداث أو مادح تقليدي للحكام، بل كان بنّاءً لفضاء رمزي يحمل في أعماقه بنية فكرية–صوفية–عقدية عميقة، تتجاوز المعنى الظاهر لتُلامس أبعادًا تأويلية وفلسفية واسعة.

لقد أظهرت نتائج هذا البحث أن ابن هانئ كان يُعيد تشكيل اللغة الشعرية في خدمة منظومة معرفية تعكس رؤية الدولة الفاطمية، وتجسّد مفاهيم الهداية، والإمامة، والمعرفة، والنور، كقيم مركزية في تجربته الشعرية. وهذا ما يجعل شعره ليس فقط وسيلة تعبير، بل آلية لإنتاج الوعي السياسي والديني لدى المتلقي، من خلال الصورة، والإيقاع، والرمز، والتكرار، والبناء الصوتي للنص.

ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها:

1. أن الفضاء الشعري عند ابن هانئ هو فضاء دلالي بنيوي، يتكوّن من عناصر متداخلة تبدأ من الرؤية الفكرية وتصل إلى أصغر تفاصيل البناء البلاغي.
2. أن الرمز يشكّل العمود الفقري لهذا الفضاء، إذ تتحول فيه المفردات اليومية إلى علامات ذات وظائف تأويلية ترتبط بالمذهب الإسماعيلي.
3. أن الصور الشعرية في ديوانه ليست غرضًا زخرفيًا، بل جهاز دلالي ينهض بمهمة تفسير العقيدة وتمثيلها فنيًا، من خلال أسلوب بلاغي عالي التركيب والدقة.

وتمثّل بنية الخطاب الشعري عند ابن هانئ حالة خاصة من تداخل الشعري والسياسي والديني، إذ لا يُمكن فصل البنية الجمالية عن البنية الدعوية، فكل بيت شعري هو إشارة ضمن منظومة أيديولوجية، وكل صورة هي تعبير عن مركز رمزي أعمق، وكل قافية تُنتج نغمة تؤدي وظيفة إقناعية. وهذا ما يجعل شعره نموذجًا مميزًا لتحليل الخطاب الرمزي في الشعر العربي الكلاسيكي.

وقد اعتمد الشاعر في إنتاج هذا الفضاء على توازن دقيق بين البنية الصوتية والبنية الرمزية، حيث يخضع الوزن والقافية والإيقاع لتوظيف يخدم المعنى النهائي للنص. فلم يكن الوزن عنده مجرد تقليد عروضي، بل أداة تأويلية تُسهم في تكثيف المعنى، وتوجيه التلقي، وصناعة الإحساس الزمني داخل النص الشعري.

**التوصيات**

في ضوء ما تم الوصول إليه من نتائج بحثية حول الفضاء الشعري في شعر ابن هانئ الأندلسي، يمكن تقديم مجموعة من التوصيات التي تُسهم في تطوير البحث الأدبي في هذا الحقل، وتوسيع أفق المقاربة النقدية لدى الباحثين:

1. **تعزيز الدراسات الرمزية في الشعر العربي الكلاسيكي** :يظهر من خلال تحليل شعر ابن هانئ أن الرمزية لم تكن ظاهرة مقصـــورة على الشـــعر الصـــوفي أو الحديث، بل كانت حاضرة بقوة في شعر المديح العقدي–السياسي في العصر الفاطمي، لذا يُوصى بالتركيز أكثر على تحليل الرمز بوصفه بنية تأويلية فاعلة في النص الكلاسيكي.
2. **إعادة قراءة المدونة الشـــعرية الفاطمية بمنهجيات معاصـــرة** :يجب الابتعاد عن التصـنيفات التبسـيطية التي تحصـر شـعر ابن هانئ في "مديح السـلطة"، والتوجه نحو

قراءته كنص رمزي يُنتج رؤية للعالم، مع توظيف أدوات التحليل الســيميائي، والتفكيكي، والتأويلي الحديثة.

الهوامش:

1 حسين الواد، الفضاء الشعري: مقاربة مفهومية، دار الكتاب التونسي، تونس، 2001، ص. 18.
2 عبد الإله بلقزيز، الخطاب والسلطة: دراسات في الأدب والفكر السياسي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2010، ص. 66.
3 محمد بنيس، الحداثة الشعرية في المغرب، دار توبقال، الدار البيضاء، 1985، ص. 113.
4 يوسف الإدريسي، الرمز والفضاء في الشعر العربي الوسيط، دار المدار الإسلامي، بيروت، 2008، ص. 91
5 عبد السلام المسدي، في اللغة وتحليل الخطاب، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1994، ص. 132.
6 عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2005، ص. 214.
7 عبد الله العروي، مفهوم الشعر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997، ص. 78.
8 إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، 1991، ص. 245.
9 صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الشروق، القاهرة، 1993، ص. 163.
10 كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1981، ص. 198.
11 محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992، ص. 311.
12 أدونيس، الثابت والمتحول، الجزء الأول، دار الساقي، بيروت، 1992، ص. 144.
13 ف حسن حنفي، من العقيدة إلى الثورة، الجزء الثاني، دار التنوير، بيروت، 1990، ص. .113
14 فؤاد زكريا، التفكير العلمي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978، ص.
15 لويس عوض، مقدمة في فقه اللغة العربية، دار الهلال، القاهرة، 1993، ص. 210.
16 يوسف زيدان، اللاهوت العربي وأصول العنف الديني، دار الشروق، القاهرة، 2009، ص. 226.
17طه عبد الرحمن، الحق العربي في الاختلاف الفلسفي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2002، ص. 175.
18 إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، 1980، ص. 233.
19 يوسف سامي اليوسف، النقد الأدبي القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1992، ص. 199.
20 عبد السلام المسدي، في سيميولوجيا التفاعل، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2000، ص. 141.
21 عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1998، ص. 174.
22 محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، 1967، ص. 209.
23 خالدة سعيد، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2003، ص. 118.

24 محمد عبد المطلب، جماليات الرثاء في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2008، ص. 61.
25 نوال السعداوي، الرمز في اللغة العربية، دار الهلال، القاهرة، 1999، ص. 103.
26 عبد الله العروي، السنة والإصلاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1994، ص. 187.
27 أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، 1972، ص. 98.
28 كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1981، ص. 221
29 عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل، دار توبقال، الدار البيضاء، 1985، ص. 144.
30 محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، دار الأمان، الرباط، 2005، ص. 134.
31 عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر، بيروت، 1993، ص. 201.
32 محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992، ص. 288.
33 صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الشروق، القاهرة، 1993، ص. 167.
34 عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص. 231.
35 محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005، ص. 211
36 إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، بيروت، 1990، ص. 145.
37 عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص. 263.
38 سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989، ص. 122.
39 محمد بنيس، حداثة السؤال، دار توبقال، الدار البيضاء، 1985، ص. 94.
40 صلاح فضل، أساليب الشعر المعاصر، دار الشروق، القاهرة، 1993، ص. 109.
41 محمد بنيس ،العر العربي الحديث ،بنياته وابدالته ،دار توبقال ،الدار البيضاء ،1985،ص92.
42 يوسف نور عوض، تحليل النصوص الشعرية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1994، ص. 173.
43 كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 1981، ص. 88.
44عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، دار الكتاب الجديد، بيروت، 1991، ص. 165.
45.عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، عالم المعرفة، الكويت، 2003، ص. 199.
46حسن نجمي، شعرية الفضاء، منشورات بيت الشعر، الرباط، 2006، ص. 138.

قائمة المصادر :

1. حسين الواد، الفضاء الشعري: مقاربة مفهومية، دار الكتاب التونسي، تونس، 2001، ص. 18.
2. عبد الإله بلقزيز، الخطاب والسلطة: دراسات في الأدب والفكر السياسي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2010، ص. 66.
3. .محمد بنيس، الحداثة الشعرية في المغرب، دار توبقال، الدار البيضاء، 1985، ص. 113.

4. يوسف الإدريسي، الرمز والفضاء في الشعر العربي الوسيط، دار المدار الإسلامي، بيروت، 2008، ص. 91
5. عبد السلام المسدي، في اللغة وتحليل الخطاب، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1994، ص. 132.
6. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2005، ص. 214.
7. عبد الله العروي، مفهوم الشعر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997، ص. 78.
8. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، 1991، ص. 245.
9. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الشروق، القاهرة، 1993، ص. 163.
10. كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1981، ص. 198.
11. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992، ص. 311.
12. أدونيس، الثابت والمتحول، الجزء الأول، دار الساقي، بيروت، 1992، ص. 144.
13. ف حسن حنفي، من العقيدة إلى الثورة، الجزء الثاني، دار التنوير، بيروت، 1990، ص. 113.
14. فؤاد زكريا، التفكير العلمي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978، ص.
15. لويس عوض، مقدمة في فقه اللغة العربية، دار الهلال، القاهرة، 1993، ص. 210.
16. يوسف زيدان، اللاهوت العربي وأصول العنف الديني، دار الشروق، القاهرة، 2009، ص. 226.
17. طه عبد الرحمن، الحق العربي في الاختلاف الفلسفي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2002، ص. 175.
18. إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، 1980، ص. 233.
19. يوسف سامي اليوسف، النقد الأدبي القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1992، ص. 199.
20. عبد السلام المسدي، في سيميولوجيا التفاعل، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2000، ص. 141.
21. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1998، ص. 174.

22. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، 1967، ص. 209.
23. خالدة سعيد، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2003، ص. 118.
24. محمد عبد المطلب، جماليات الرثاء في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2008، ص. 61.
25. نوال السعداوي، الرمز في اللغة العربية، دار الهلال، القاهرة، 1999، ص. 103.
26. عبد الله العروي، السنة والإصلاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1994، ص. 187.
27. أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، 1972، ص. 98.
28. كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1981، ص. 221
29. عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل، دار توبقال، الدار البيضاء، 1985، ص. 144.
30. محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، دار الأمان، الرباط، 2005، ص. 134.
31. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر، بيروت، 1993، ص. 201.
32. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992، ص. 288.
33. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الشروق، القاهرة، 1993، ص. 167.
34. عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص. 231.
35. محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005، ص. 211
36. .إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، بيروت، 1990، ص. 145.
37. عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص. 263.
38. .سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989، ص. 122.
39. محمد بنيس، حداثة السؤال، دار توبقال، الدار البيضاء، 1985، ص. 94.
40. صلاح فضل، أساليب الشعر المعاصر، دار الشروق، القاهرة، 1993، ص. 109.
41. محمد بنيس ،العر العربي الحديث ،بنياته وابدالته ،دار توبقال ،الدار البيضاء ،1985،ص92.

42. يوسف نور عوض، تحليل النصوص الشعرية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1994، ص. 173.
43. كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 1981، ص. 88.
44. عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، دار الكتاب الجديد، بيروت، 1991، ص. 165.
45. .عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، عالم المعرفة، الكويت، 2003، ص. 199.
46. حسن نجمي، شعرية الفضاء، منشورات بيت الشعر، الرباط، 2006، ص. 138.