مجلة جامعة شبوة للعلوم الإنسانية والتطبيقية
Journal of Shabwah University for Humanities and Applied Sciences

مجلة جامعة شبوة للعلوم الإنسانية والتطبيقية

المجلد الثالث العدد الثاني
ديسمبر 2025

(دوريّة علميّة محكّمة نصف سنويّة)

ISSN 3006-7547 (Print)
ISSN 3006-7553 (Online)

الجمهوريـة اليمنيـة - شبوة - جامعة شبوة

مجلة جامعة شبوة للعلوم الإنسانية والتطبيقية
المجلد الثالث، العدد الثاني، ديسمبر 2025م

SHU Journal for Humanities and Applied Sciences
Volume 3, Issue 2, December 2025
https://shu.edu.ye

الزَّمكَانيَّةُ في شِعرِ رِثَاءِ المَمَالِكِ الأَنْدَلُسِيَّةِ: دراسةٌ في تجربةِ الفقد والتحوُّل: مملكة بَني عَبَّاد أُنموذجاً

د. أحمد صالح سالم ركنان
أستاذ الأدب والنقد المساعد
كلية التربية – عتق، جامعة شبوة
raknnan2020@gmail.com

د. حسين علي سعيد صويلح
أستاذ الأدب والنقد المساعد
كلية التربية – عتق، جامعة شبوة
sowleh2011@gmail.com

الملخص

يتناول هذا البحث موضوع (الزَّمكانيَّة في شعر رثاءِ الممالك الأندلسيَّة)، متخذًا من مملكة بني عبَّاد في إشبيلية أنموذجًا تطبيقيًّا، بهدف الكشف عن كيفية تداخل الزمان والمكان في تشكيل تجربة الفقد والتحوُّل التي عاشها شعراء المملكة العبادية بعد سقوطها، منطلقًا –البحث– من فرضية مفادها أنَّ الزمكان لم يكن مجرَّد زمان ومكان للأحداث، بل هو بنية أساسية وفاعلة في بناء التجربة الشعرية للمأساة.

ولأنَّ هذا الشعر يعجُّ بتداخل الزمان والمكان، كان لا بدّ من مقاربته من منظور النظرية الزمكانية؛ بغية الكشف عن جماليات هذه النصوص الشعرية التراثية بأدوات نقدية حديثة. ولتحقيق هذا الهدف قسمنا البحث على ثلاثة محاور؛ أولًا دراسة الزمان والمكان مستقلين في محورين من باب التوضيح والتقنين، ثم الجمع بينهما في محور ثالث يحمل اسم الزمكان؛ لتلازم التوأمة بينهما، فالزمان هو ذاكرة المكان، والمكان هو فضاء ذلك الزمان.

معلومات البحث

تاريخ الاستلام:2025/02/07
تاريخ القبول:2025/08/01
تاريخ النشر 2026/01/03

الكلمات المفتاحية

الزمكانية، شعر الرثاء، الممالك الأندلسية، مملكة بني عباد

المقدّمة:

يُعَدُّ الشِّعرُ مرآةً صادقةً تعكس تحوّلات الأمم والشعوب، ومستودعًا أمينًا لآلامها وآمالها. وفي تاريخ الأدب العربي، يبرز شعر رثاء الممالك الأندلسيَّة شاهدًا حيًّا على حقبةٍ مفصليةٍ من تاريخ الأندلس؛ إذ امتزجت عظمة الحضارة بمرارة السقوط. لم يكن هذا الشعر مجرَّد توثيقٍ للأحداث، بل كان صرخةً وجوديةً تعبِّر عن تجربةٍ إنسانيَّةٍ عميقةٍ للفقد والتحوُّل، جسّدها الشعراء ببراعةٍ فائقةٍ، مستلهمين من واقعهم الأليم صورًا فنيةً خالدة.

وهنا، تبرز العلاقة المتشابكة بين الزمان والمكان بوصفها عنصرًا أساسيًّا في تشكيل رؤية الشاعر وتصوير تجربته. هذه العلاقة، التي نطلق عليها (الزمكانية)، تتجاوز مجرد الإشارة إلى الزمان والمكان بوصفهما بُعدَيْنِ منفصلين، لتصبح نسيجًا واحدًا، تتفاعل فيه الأحداث والمشاعر والدلالات، وتُبنى عليه أبعاد المأساة. فالزمان ليس مجرد مرور للأيام، بل هو قوة فاعلةٌ ومتقلّبةٌ، كانت في الماضي حليفًا ومبشرًا بالخير، وأصبحت في الحاضر جائرةً ومسبّبةً للذل والهوان. والمكان ليس مجرد رقعة جغرافية، بل هو شاهدٌ على العظمة التي كانت، ورمزٌ للجمال المفقود، ومستودع للذاكرة، ومكانٌ للأسر والغربة في الحاضر.

©2025 SHABWAH UNIVERSITY JOURNAL

تتخذ هذه الدراسة من مملكة بني عبّاد في إشبيلية أنموذجًا تطبيقيًا؛ (لما شهدته أشبيلية من عز وازدهار)، وما تبع ذلك من سقوطٍ مدوٍ، ومأساةٍ إنسانيةٍ عميقةٍ تجسّدت في مصير ملوكها وأمرائها وشعرائها وشعبها. وقد كان لهذا السقوط أثر بالغ في نفوس الشعراء، كالمعتمد بن عباد نفسه، وابن حمديس الصقلي، وابن اللبانة الداني، وأبي بكر بن بحر بن عبد الصمد، وغيرهم، فبكوها بأعذب الأشعار وأصدقها عاطفة، مصوّرين عِظم التحوُّلات الزمكانية التي أصابت المملكة العبادية وملكها الكريم الجواد المعتمد بن عباد، محوِّلين الألم إلى فنٍّ خالدٍ يتردد صداه عبر العصور.

تكتسب دراسة الزمكانية في شعر رثاء المملكة العبادية أهمية خاصّة؛ كونها تكشف عن عمق التجربة النفسية والوجودية للشعراء الذين عاشوا هذه المأساة. فكيف أثَّر فقدان المكان على إدراكهم للزمان؟ وكيف أثَّر مرور الزمان على نظرتهم للمكان؟ وكيف استعملوا اللغة والصور للتعبير عن هذا التفاعل الزمكاني المعقد؟

إشكالية البحث:

تنطلق إشكالية هذا البحث من إشكالية رئيسة مفادُها: كيف تتجلّى الزمكانيَّة في شعر رثاء مملكة بني عباد؟ وما الأبعاد الدلاليَّة والجماليَّة التي يضيفها تداخل الزمان والمكان إلى تصوير تجربة الفقد والتحوُّل في هذا الشعر؟

أهداف البحث:

يسعى هذا البحث إلى تحقيق الأهداف الآتية:

- تحديد مفهوم الزمكانية في الأدب عامة، وشعر الرثاء خاصّة.
- كشف الستار عن جماليات النصوص الشعرية التراثية بأدوات نقدية حديثة (النظرية الزمكانية).
- تحليل تجليات الزمان والمكان، بوصفهما بُعدين متفاعلين في شعر رثاء مملكة بني عباد.
- إبراز دور الزمان، بوصفه قوة فاعلة ومحولة في مصير الممالك والأفراد.
- الكشف عن الأبعاد الدلالية والرمزية للمكان في تصوير العز المفقود والهوان الحاضر.
- تحليل الأساليب البلاغية والجمالية التي وظفها الشعراء لتجسيد الزمكانية في نصوصهم الشعرية.

منهج البحث:

يعتمد هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي، مستعينًا في ذلك بالنظرية الزمكانية، وذلك من وصف الظواهر الزمكانية في النصوص الشعرية المختارة في رثاء مملكة بني عباد، وتحليلها بلاغيًّا وجماليًّا؛ للكشف عن دلالاتها العميقة وتفاعلاتها. كما استعان البحث بالمنهج التاريخي؛ لربط النصوص بسياقها الزمني والمكاني الذي أُنتجت فيه.

يتكون البحث من ملخص، ومقدمة، وتمهيد يتناول مفهوم الزمكانية، وثلاثة مباحث، تتناول: الزمن، المكان، الزمكانية، وخاتمة، ثم مكتبة البحث.

مفهوم الزمكانيَّة:

الزمكانيَّة مصطلح غربي، نُحت من كلمتي الزمان والمكان، مشتقٌّ من اللفظ اللاتيني: (Chronotope) لجذرين لغويين لاتينيين، هما: (Chronos) الذي يعني الزمان، و(Topos) الذي يعني المكان، ودمجهما يعطي (Chronotope) (العتيبي، 2015م، 20). والمصطلح مقتبسٌ من علم الأحياء الرياضي، إذ يصف الشكل الذي يجمع الزمان والمكان معا، وارتبط بنشوء نظرية النسبية عند (ألبرت أينشتاين) التي ترى أنَّ الفصل بين الفعل والزمن أمر محال؛ لأن الزمن هو البعد الرابع للمكان (الرويلي، والبازعي، 2002م، 170).

ويعدُّ (ميخائيل باختين) أول من نقل المصطلح إلى الأدب والنقد الأدبي عام 1983م، قائلًا: "ومن وجهتنا سوف نطلق على العلاقة المتبادلة الجوهرية بين الزمان والمكان المستوعبة في الأدب استيعابًا فنيًّا اسم (Chronotope)" (باختين، 1990م، 5)، مشيرًا إلى أنَّ "ما يحدث في الزمكان الفني الأدبي هو انصهار علاقات المكان والزمان في كلٍّ واحدٍ مُدرَكٍ ومشخّصٍ. الزمان هنا يتكثّف، يتراص، يصبح شيئًا فنيًّا مرئيًّا، والمكان أيضًا يتكثّف، يندمج في حركة الزمن والموضوع بوصفه حدثًا أو جملة أحداث والتاريخ، علاقات الزمان تتكشّف في المكان، والمكان يُدرَك ويقاس بالزمان، هذا التقاطع بين الأنساق والامتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزمكان الفني" (باختين، 1990م، 6).

ويعرّف جيرالد برنس مصطلح (كرونوتوب) بأنه: "طبيعة المقولات الزمنية والفضائية المعروضة والعلاقة بينهما، ويحدّد المصطلح ويؤكّد الاعتماد التام المتبادل بين الفضاء والزمن لأي من أشكال التصوير الفني، ويعني حرفيًّا الزمان–المكان" (برنس، 2003م، 32).

وعند تجزئة المصطلح لتوضيح بعديهما فإن الزمان في اللغة: "اسْمٌ لِقَلِيلِ الْوَقْتِ وَكَثِيرِهِ، وَفِي الْمُحْكَمِ: الزَّمَنُ والزَّمانُ العَصْرُ، وَالْجَمْعُ أَزْمُن وأَزمان وأَزْمِنة" (ابن منظور، 1414هـ، 199/13)، ومفهوم الزمن في الأدب له معنيان، هما: زمن خارجي، وزمن داخلي؛ فالزمن الخارجي هو الزمن الفيزيائي الطبيعي الذي يقاس بوحدات القياس الزمنية التقليدية: الثانية، الدقيقة، الساعة، اليوم، الشهر، السنة... إلخ، والزمن الداخلي: هو الزمن الشعوري الذاتي ويرتبط بالإنسان ارتباطًا نفسيًّا، ويتلون بتلون حالاته النفسية والشعورية. (كاظم، وجاسم، 2019، 88). أما المكان لغة: "المَوْضِعُ، وَالْجَمْعُ أَمْكِنة وأَماكِنُ" (ابن منظور، 1414هـ، 365/13)، والمكان عند المحدثين: "وسط مثالي غير متداخل الأجزاء، حاوٍ للأجسام المستقرة فيه، محيط لكل امتداد متناهٍ، وهو متجانس الأقسام متشابه الخواص في جميع الجهات" (صليبا، د.ت، 412/2).

إنَّ العلاقة بين الزمان والمكان علاقة وثيقة، ولهما أهمية بالغة في بنية النصّ الأدبيّ، فلا يمكن لأي حدث أن يقع في أي مكان من دون أن يدل على زمن يحدّده، وكذلك المكان فإنَّ في سياقه تجري الأحداث وتتنامى، فهما مكمِّلان لبعضهما، ولا ينفصل أحدهما عن الآخر، وهذا ما يؤكده أحد الدارسين؛ إذ يرى صعوبة الفصل بين المكان والزمان إذا ما تناولنا أي عمل إبداعي؛ وذلك لامتزاجهما معًا في صنع الموقف داخل العمل الإبداعي، وقد يستعير الشعراء –بسبب هذا الاقتران– كثيرًا من الألفاظ الدالة على الزمان للتعبير عن المكان، فالتجربة الفنية يتكوّن فيها الموقف بحسب طبيعة الزمان والمكان، وتشابكهما معًا ومع العناصر الأخرى المكونة للعمل الإبداعي، . اللغة

والمضمون والموقف وغيرها من العناصر . (بلوحي، 2004، 101)، لذلك فإنَّ هذه العلاقة الجدلية أفرزت مفهومًا جديدًا أطلق عليه الزمكانية.

وبناءً على ذلك سيكون تحليلنا لكلٍّ من الزمان والمكان مستقلًا في محورين من باب التوضيح والتقنين، ثم الجمع بينهما في محور ثالث يحمل اسم الزمكان؛ لتلازم التوأمة بينهما، فالزمان هو ذاكرة المكان، والمكان هو فضاء ذلك الزمان.

الزمن:

إنَّ الزمن "قضية أساسية، بل حقيقة حتمية لا مناص منها، تعايشه وتعيه جميع الكائنات على مختلف مستوياتها وتدرجها التطوري، فالحضارات جميعها على مختلف العصور والأزمان لم تهمل العنصر الزمني، بل أدركت حقيقته وأهميته" (الصديقي، 1995م، 10). والشعراء أكثر الناس إحساسًا بالزمن؛ لرهافة أحاسيسهم ورقة مشاعرهم، فهم يرون ما لا يراه غيرهم، ويرصدون ما لا يرصده الآخرون، ويشهد لهم بذلك برغسون في قوله: "ما من أحد كالشاعر يحسُّ بالزمن" (منصور، 1987م، 72). وقد تجلَّت هذه الظاهرة في أشعار رثاء الممالك الزائلة في الأندلس عامة، وفي رثاء مملكة آل عبَّاد خاصَّة، كما نجد عند شعرائها: المعتمد بن عبّاد، وابن حمديس الصقلي، وابن اللبَّانة الدانيّ، وأبي بكر بحر بن عبد الصمد. فقد عاش هؤلاء الشعراء بعد سقوط هذه المملكة تجارب مريرة، ونكبات قاسية أليمة، أدّت إلى تحولات تاريخيَّة واجتماعيَّة ووجدانيَّة، ممّا انعكسَ على أشعارهم واتجاهاتهم الشعرية.

فهذا المعتمد بن عبَّاد يقف متأمِّلًا تحولات الزمن وتقلبات أحوله، متخذًا من تقلبات الزمن وأثرها عليه عبرة وعظة، يقول: (ابن عباد، 1951م، 101) [البسيط]

قَـدْ كَـانَ دَهْـرُكَ إِنْ تَـأْمُـرْهُ مُـمْـتَـثِـلًا ... فَـرَدَّكَ الـدَّهْـرُ مَـنْـهِـيًّـا وَمَـأْمُـورَا

مَنْ بَـاتَ بَعْـدَكَ فِي مُلْـكٍ يُسَـــرُّ بِـهِ ... فَـإِنَّـمَـا بَـاتَ بِـالأَحْـلَامِ مَـغْـرُورَا

يكشف النص عن تباين بين زمانين: زمان ماض مشرق، وزمان حاضر مؤلم؛ إذ يبدأ الشاعر باستحضار الزمن الماضي الذي كان فيه ملكًا قويًّا، فصوَّر الدهر خادمًا مطيعًا له، ينفِّذ أوامره بمجرد أن يصدرها، وهو بذلك يجسِّد مدى السلطة المطلقة التي كان يتمتع بها، حتى أصبح الزمان نفسه تحت إمرته. وقد استهلَّ الشاعر بيته الأول بلفظة (قد) التي تفيد التحقيق والتوكيد، مما يدلُّ على أنَّ هذا الماضي كان حقيقة ثابتة، ونراه يستهل عجز البيت بحرف (الفاء) الذي يفيد التعقيب والتحول السريع، فهذا الدهر نفسه الذي كان مطيعًا خاضعًا له في الزمن الماضي أصبح متسلِّطًا عليه في الزمن الحاضر، وأصبح الشاعر مسلوب الإرادة، منهيًّا ومأمورًا. هنا يكمن التناقض الصارخ والتباين القوي الذي يعكس التحوُّل الكامل في حالته من الآمر الناهي إلى المنهي المأمور، من الملك إلى الأسير، مما يعزز الشعور بالمرارة وعظم الفقد.

ثم ينتقل الشاعر في البيت الثاني للحديث عن الحاضر، مقرّرًا أنَّ من أصبح أو من قضى ليله في سلطة ومُلك ومكانة تجعله سعيدًا مسرورًا مطمئنًا، فإنَّ ما يعيشه ليس حقيقة ثابتة، بل هو مجرد حلم زائل، كالحلم الذي يراه النائم ثم يستيقظ ليجد أنه كان مخدوعًا بهذا الحلم الزائل. وهي صورة تجسّد هشاشة الحياة وزوالها السريع، وأنها مثل الأحلام مجرَّدُ خداع.

إنَّ الزمن في شعر المعتمد بن عباد في مُدَّة سجنه وأسره يمثِّل مفهومًا مزدوجًا من الفخر والفقد؛ إذ يجسّد الانتقال من القوة إلى الضعف، ممّا يعبِّر عن حالته أمام قسوة الدهر وعدم استقراره، يقول من رائيته التي كتب بها إلى ابن حمديس: (ابن عباد، 1951م، 99) [الطويل]

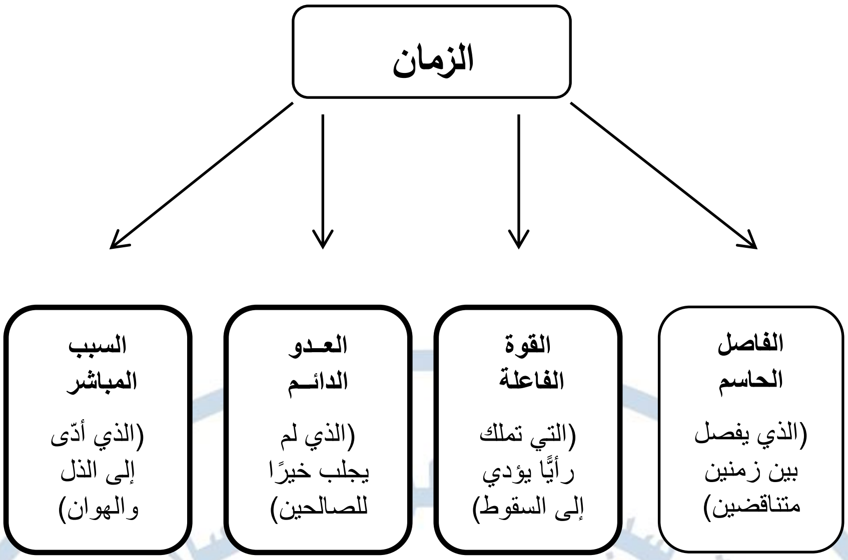
مَضَــى زَمَنٌ وَالمُلْكُ مُسْتَــأْنِسٌ بِــهِ ... وَأَصْـــبَـحَ عَـنْـهُ الـيَـومَ وَهـوَ نَـفُـورُ

بِرأيٍ مِنَ الـدَّهرِ المُضَـلِّلِ فَـاسِـــدٍ ... مَتى صَــلُـحَـتْ لِلصَّـــالِحينَ دُهُورُ؟

أَذَلَّ بَـنِـي مَـاءِ السَّـــمَـاءِ زَمَـانُـهُـم ... وَذُلُّ بَـنِـي مَـاءِ السَّـــمَـاءِ كَـبِـيـرُ

يكشف النص عن التحوُّل الزمنيّ من حالة المُلك والسلطة إلى حالة السجن والعزلة، مما يعكس مشاعر الشاعر العميقة تجاه حالته، فهو لم يقبل هذا التحوُّل بيسر وسهولة. يبدأ الشاعر بقوله: (مضى زمن) مما يدلُّ على مرحلة زمنية سابقة كانت مليئة بالاستقرار والطمأنينة؛ إذ كان المُلك مريحًا ومألوفًا له، هذا الزمن يمثل مدة القوة والسلطة التي عاشها الشاعر الملك، معبِّرًا عن حنينه لذلك الزمن الماضي. ويقابل هذا الزمن الماضي الزمن الحاضر، والذي أشار إليه الشاعر بقوله: (وأصبح عنه اليوم وهو نفور) فالملك الذي كان يملكه قد أصبح اليوم بعيدًا عنه، نافرًا منه، مما يعكس إحساس الشاعر بالفقد والاغتراب. إنَّ الزمان هنا يقسِّم حياة الشاعر على مرحلتين متباينتين تمامًا: مرحلة العز والملك، ومرحلة الذل والفقد، والزمان هو القوة التي أحدثت هذا التحوُّل الجذري. ثم ينسب الشاعر في البيت الثاني هذا التحوّل إلى (الدهر) القوة الفاعلة القاهرة، ويصفه بأنَّه مُضَلِّل فاسد، تعبيرًا عن شعوره بالإحباط والظلم من تقلُّبات الزمن. ثم يستمر في إسباغ الصفات السلبية على الدهر من خلال الاستفهام البلاغي: (متى صلحت للصالحين دهور؟)، مؤكِّدًا أنَّ الزمان يقف عائقًا أمام الأخيار الصالحين، وهي نظرة قاتمة ومتشائمة للزمان. ثم يعود الشاعر في البيت الأخير ليؤكد على فعل الزمان في قومه (ماء السماء) الذين كانوا يعيشون مرحلة القوة والكرامة، لكن الزمان يحوِّل أقدارهم إلى حياة الذل والهوان.

إنَّ الزمان لدى المعتمد بن عبَّاد في النصِّ قوّة متعدِّدة الأوجه فهو:



هذه الرؤية تعكس حالة نفسية عميقة من الحسرة والمرارة والشعور بالظلم من تحوُّلات الزمان، فهو ليس زمانًا مجردًا عابرًا، بل هو قوَّة حيَّة قاسية، ومسؤولة عن المأساة التي يعيشها الشاعر في زمنه الحاضر، هي رؤية متشائمة ترى أنَّ الزمن لا يرحم، وأنَّ الإنسان مرهون بتقلباته الجائرة.

ويرد على المعتمد شاعره الوفي ابن حمديس الصقلي بقوله: (ابن حمديس، د.ت، 268) [الطويل]

جَـرَى بِـكَ جَـدٌّ بِـالـكِـرامِ عَـثُـورُ … وجـارَ زمـانٌ كُـنـتَ فـيـه تُـجـيـرُ

لَقَد أَصـبَحَـتْ بيضُ الظبا في غُمُودِها … إنـاثًـا لِـتَـرْكِ الضَّـرْبِ وهـيَ ذُكـورُ

تـجـيءُ خـلافًـا لـلأُمـورِ أُمُـورُنـا … وَيَـعـدِلُ دَهـرٌ فـي الـوَرَى ويَـجُـورُ

أَتَـيـأَسُ فـي يـومٍ يـنـاقـضُ أمْسَـهُ … وَزُهْـرُ الـدَّرَارِي فـي الـبُـروجِ تَـدُورُ

يحمل نصُّ ابن حمديس رؤية للزمان تتفاعل مع رؤية المعتمد، لكنه يضيف إليها أبعادًا أخرى، ربما تكون أكثر شمولية، أو تحمل شيئًا من العزاء مستمدًا من طبيعة الزمان نفسه. فابن حمديس في أبياته يقارن بين حال المعتمد قبل أسره، حينما كان ملكًا حاكمًا، وحاله بعد الأسر حينما أصبح أسيرًا ذليلًا. في البيت الأول يتفق ابن حمديس مع المعتمد في وصف الزمان بأنه ظالم، ويستحضر التناقض الزماني نفسه الذي أشار إليه المعتمد؛ زمن كان فيه المعتمد قويًّا يحمي الآخرين ويجيرهم، وزمن أصبح فيه الزمان نفسه ظالمًا عليه. وهذا يعكس مرارة تجربة المعتمد ودور الزمان في ذلك. ويصف الشاعر نتيجة تحوُّل الزمان وتغير الأحوال؛ فهذه (السيوف) التي كانت رمزًا للقوة في زمن المعتمد، والتي قارع بها الأعداء، أصبحت اليوم خاملة في الأغماد كالإناث، بعد أن كانت فعَّالة

كالذكور، هذا التحوُّل في حال السيوف هو نتيجة لتغير الزمان وسقوط الدولة. الزمان هنا هو القوة التي تجعل الأشياء تتغير وتفقد طبيعتها ووظيفتها الحقيقية.

في البيت الثالث يقدِّم ابن حمديس رؤية للزمان (الدهر) أكثر تعقيدًا من رؤية المعتمد الذي وصف الدهر بأنه (المضلِّل فاسد). ابن حمديس يرى أنَّ الدهر ليس شرًّا محضًا أو فسادًا دائمًا، بل هو قوة متناقضة متقلبة (يعدل في الورى ويجور)، فهو يوزع العدل والظلم على الناس، وهذا يعني أن الظلم الذي وقع على المعتمد هو جانب واحد من طبيعة الزمان المتقلبة، وليس طبيعته الوحيدة. هذه الرؤية قد تحمل شيئًا من العزاء بأنَّ الظلم ليس دائمًا، وأنَّ العدل قد يأتي بعده.

والبيت الأخير هو جوهر رؤية ابن حمديس للزمان بوصفه مصدرًا للأمل، فهو يخاطب المعتمد مستنكرًا يأسه، مستندًا إلى طبيعة الزمان نفسه (يوم يناقض أمسه)، فطبيعة الزمان التغيير والتناقض، وبما أنَّ التناقض طبيعة الزمان، فإنَّ اليوم السيِّئ قد يناقضه الغد ويصبح جيدًا. فالزمان ليس قوة ثابتة تجلب الشقاء، بل هو قوة متغيِّرة تحمل في طياتها إمكانية التحوُّل من حال إلى حال، كما تدور النجوم وتتغيَّر مواقعها، كذلك يدور الزمان ويغيِّر أحوال الناس. فالتغيير حتمي، والحال السيئ لن يبقى للأبد.

ويشير ابن اللبَّانة الدَّاني إلى ما أصاب الأسرة العبادية من تقلبات الزمن ونوائب الدهر، فيقول: (ابن اللبَّانة الدَّاني، 2008م، 59) [البسيط]

إنَّـا إلـى اللهِ فـي أيَّـامِـهِـمْ فَـلَـقَـدْ ... كَـانَـتْ لَـنَـا مِـثْـلَ أَعْـراسٍ وأَعْـيَـادِ

هُمُ الشَّـــوَاهِقُ فِيْهَـا كَهْفُ مُعْتَصِـــمٍ ... مِثْـلُ الأَبَـاطِحِ فِيْهَـا خَصْــــبُ مُرتَـادِ

تَـبًّـا لِـدُنْـيَـا أَذَاقَـتْـهُـمْ حَـوَادِثُـهَـا ... بَـرْحَ الـعَـذَابِ وَمَـا دَانُـوا بِـإلْـحَـادِ

أَضْــحَـتْ مُكَسَّـرَةً أَرْعَـاطُ أَسْــهُمِهِمْ ... وأَسْـــهُمُ الـدَّهرِ فيهِمْ ذَاتُ أَقْصَـــادِ

ذُلُّوا وَكَـانَـتْ لَـهُـم فـي الـعِـزِّ مَـرتَـبَـةٌ ... تَـحُـطُّ مَـرْتَـبَـتَـيْ عَـادٍ وَشَــــدَّادِ

يعكس النَّصُّ رؤية الشاعر للزمن بوصفه قوة فاعلة ومؤثرة في مصير البشر؛ إذ يشير الشاعر في بيته الأول للزمن الماضي الذي كان زمنًا سعيدًا ومباركًا، يحمل قيمة إيجابية عالية في ذاكرة الشاعر، فهو زمن النعيم والفرح والاحتفالات والأعراس والأعياد. زمن كان فيه بنو عبَّاد رموزًا للقوة والاعتماد. في البيت الثالث يلعن الشاعر الدنيا ويصفها بأنها أذاقت هذه الأسرة المالكة حوادثها ومصائبها، وجلبت لهم العذاب الشديد، رغم أنهم لم يكونوا يستحقون ذلك. ثم يشخِّص الدهر (الزمان)؛ فهو رامٍ يمتلك أسهمًا يوجهها بإحكام ودقة نحو بني عبَّاد، هذا التصوير يجعل من الزمان خصمًا عدوًّا، ذا إرادة شريرة تستهدف بني عبّاد مباشرة، هذه القوة هي التي تسببت في كسر قوة بني عباد (أضحت مكسرة أرعاط أسهمهم). ثم يقارن الشاعر في البيت الأخير بين حال بني عباد في الزمان الماضي

(وكانت لهم في العزِّ مرتبةً) وحالهم في الزمان الحاضر (ذلّوا). الزمان هنا هو القوة التي أحدثت هذا التحوُّل الجذري من قمة العز والمجد التي فاقت مرتبة (عاد وشداد) الأسطورية إلى حضيض الذُّل والهوان، الزمان هو المسؤول عن هذا الانقلاب في المصير.

ويقف أبو بكر بحر بن عبد الصمد عند التحوُّل الزمني الذي طال حياة المعتمد بن عبَّاد عند سقوط دولته وزوال ملكه، مشيرًا إلى حسنات الزمان الماضي وفضائله قائلًا: (ابن خاقان، 1989م، 107-108) [الكامل]

عَهْدِيْ بِمَلْكٍ وَهْوَ طَلْقٌ ضَاحِكٌ   مُتَهَلِّلُ الصَّفَحَاتِ لِلْقُصَّادِ

والمَالُ ذُو شَمْلٍ مُذَادٍ والنَّدَى   يَهْمِيْ وَشَمْلُ المُلْكِ غَيْرُ مُذَادِ

أَيَّامَ تَخْفِقُ حَوْلَكَ الرَّاياتُ فو   قَ كَتَائبِ الرُّؤَسَاءِ والأَجْنَادِ

والأَمْرُ أمْرُكَ والزَّمَانُ مُبَشِّرٌ   بِمَمَالِكٍ قَدْ أَذْعَنَتْ وَبِلَادِ

والخَيْلُ تَمْرَحُ والفَوارِسُ تَنْحَنِي   بَيْنَ الصَّوَارِمِ والقَنَا المَيَّادِ

هذا النَّصُّ لابن عبد الصمد وصفٌ مؤثِّر لحال المعتمد بن عبَّاد في زمن ملكه، وهو مبني على استحضار الزمان الماضي ومقارنته بالزمان الحاضر المضمر في النَّصِّ، لكنه معلوم من السياق، وهو زمن السقوط والسجن. يبدأ الشاعر بقوله: (عهدي بملك) في الإشارة إلى الزمان الماضي الذي عاشه الشاعر مع المعتمد، هذه العبارة تفتح باب الذاكرة، وتستحضر صورة الملك في أوج عظمته. وقوله: (أيام تخفق حولك الرايات...) في البيت الثالث إشارة صريحة إلى مدّة زمنية محدّدة في الماضي، كانت أيام قوة وسلطة وعظمة عسكرية. ويسترسل الشاعر في وصف الحال في الزمان الماضي: (الملك طلق ضاحك، المال وفير، الملك مستقر، الرايات تخفق، الأمر للمعتمد، الخيل تمرح، الفرسان ينحنون)، هذا الوصف المكثف للحال في الماضي لا يكتمل معناه إلا بمقارنته بالحال في الزمان الحاضر الذي يعيشه المعتمد في السجن. الزمان هنا هو الشاهد الصامت على التحوُّل الجذري الذي طرأ على حياة المعتمد، هو الذي نقل الحال من النقيض إلى النقيض.

على الرغم من أنَّ الشاعر لم يذكر الزمان الحاضر صراحةً في نصِّه تُضمِرُ المقارنة بين الزمان الماضي (المبشِّر بالخير) والزمان الحاضر زمن السجن وفقدان السلطة رؤيةً أخرى للزمان؛ إنه قوة غادرة متقلّبة ومخيّبة للآمال، الزمان الذي كان يبشر بالخير انقلب وأصبح يجلب الشر، هذا التناقض بين دور الزمان في الماضي ودوره في الحاضر هو جوهر المأساة التي صورّها الشاعر ابن عبد الصمد.

المكان:

يعدُّ المكان أحد العناصر الجوهرية التي تسهم في بناء النَّصّ الأدبيّ، وتأتي أهميته بوصفه محورًا أساسيًّا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب؛ إذ يدخل في جدلية مع الأشخاص ونفسياتهم والأحداث ودلالاتها، ذلك أنَّ للمكان دلالة خاصة تحكي ما في نفس الأديب (قاسم، 1984م، 78). ويزداد الإنسان إحساسًا بالمكان إذا حرم منه، فحين يبتعد عنه سواء أكان اختيارًا أم إجبارًا، فإن هذا المكان يمتد داخل الإنسان ويغدو مصدرًا للإبداع وتنشيط المخيلة الخالقة، لتبدأ بتشكيل صورة مختلفة عن وطنه (قطوس، 1996م، 47). فالمكان نقطة رحيل منه إلى مكان آخر، والأماكن كما يقول شولز: "أهداف وبؤر تمارس الأحداث ذات المعنى لوجودنا" (حمودي، 1999م، 39).

وتتنوّع بواعث التحوُّل عن المكان، سواءً أكان هذا التحوُّل جسديًّا أم معنويًّا، فثمة "مكان يعيش فيه الشاعر يتمثل في الوطن، لكن هذا المكان قد يلفظه لأسباب اجتماعيَّة أو سياسيَّة، فيكون للشاعر أحد موقفين: الحنين للمكان، فيعيش هذا المكان في داخله، ويتوهج توهج الجمرة، والرفض للمكان، فيعيش فيه بجسده، لكنه يقرر الانفصال عنه، واتخاذ موقف سلبي منه" (الديوب، 2009م، 52). والشاعر الأندلسي "يظل متعلقًا بوطنه مهما قست ظروفه عليه، ومهما أحسَّ باختلال الأمن فيه، وضياع الاستقرار وجور الحكّام، وتفشي الفتن والفوضى في أرجائه" (السعيد، 1985م، 233). لذلك فإنَّ المكان في شعر رثاء الممالك الأندلسية عامّة ومملكة بني عبَّاد خاصّة يشكِّل عنصرًا أساسيًّا من عناصر إيضاح الشعراء لأفكارهم ومعانيهم، ويمثل خصوصية مهمة في حياتهم الشخصية وعصرهم، الذي شهد أحداثًا ووقائع وتحولات عدّة، كسقوط الدولة وسجن أسرتها الحاكمة وتشردها.

في شعر رثاء مملكة بني عبّاد يتجاوز المكان وظيفته الجغرافية ليصبح بُعدًا نفسيًّا ورمزيًّا عميقًا؛ فالشعراء لا يصفون (إشبيليَّة) ومعالمها فحسب، بل يستحضرونها فردوسًا مفقودًا، يقارنون بين حالها في الماضي الزاهر وحالها في الحاضر المؤلم، تتحوّل القصور من رموز للقوة والنعيم إلى أطلال شاهدة على الخراب، وتصبح الحدائق الغنّاء رموزًا للجمال الذي ذبل مع زوال أصحابه، ويظهر المكان الجديد (مكان الأسر والنفي/ أغمات) رمزًا للضيق والغربة والهوان، في تباين صارخ مع سعة المكان وجماله في زمن الملك.

ولعلَّ أبرز الشعراء الذين قاسوا ألم التحوُّل المكاني وفقدانه الشاعر الملك المعتمد بن عباد، الذي فارق موطنه وعاصمة مملكته (إشبيلية). وكثيرًا ما يوازن المعتمد في شعره بين مكانين: المكان المفقود (الوطن/ إشبيلية)، والمكان المعادي المرفوض (السجن/ أغمات)، لقد مني المعتمد بطامة كبرى حين فقد وطنه فبكاه وحزن لفراقه، "وطبيعي لشاعر مثله أن يبكي إمارته ودولته وما كان فيه من عز وسلطان وأبهة وحياة مرفهة، واسمه ملء الآذان في الأندلس، والشعراء يغدون عليه ويروحون بفرائد مدائحهم وهو يسبغ عليهم عطايا كأنها سحب غدقة منهلَّة،؟ وكل ذلك امَّحى وزال، وكأنه كان حلمًا واستيقظ منه على اليأس والبؤس" (ضيف، د.ت، 340)، فظلَّ يبكي ويذرف الدمع عليه منشدًا: (ابن عباد، 1951م، 95) [البسيط]

بَكى المُبارَكُ في إثْرِ ابنِ عَبّادِ   بَكى عَلى إثْرِ غِزلانٍ وَآسادِ

بَكَت ثُرَيّاهُ لا غُمَّتْ كَواكِبُها		بِمِثْلِ نَوءِ الثُّرَيّا الرائحِ الغادِي
بَكى الوَحيدُ بَكى الزاهي وَقُبَّتُهُ		وَالنَّهرُ وَالتاجُ كُلٌّ ذُلُّهُ بادِي
ماءُ السَّماءِ عَلى أَبنائِهِ دِرَرٌ		يا لُجَّةَ البَحرِ دُومي ذاتَ إِزبادِ

السمة الأبرز في هذا النَّصِ هي (أنسنة المكان)، وهنا تظهر البراعة بتحوُّل المكان من مجرد بناء إلى كائن حي يشعر ويتفاعل مع مصير أصحابه، فالشاعر ينسب فعل البكاء إلى قصوره: (المبارك، الثريّا، الوحيد، الزاهي)، وإلى الطبيعة: (النهر)، وإلى رمز سلطته: (التاج). وقد وردت مفردة البكاء أربع مرات في النَّصِ (بكى/ بكت)، ولا شك أنَّ لهذا التكرار اللفظي وقعه النفسي على الشاعر، فكأنه يريد أن ينقل تجربته النفسية إلى المتلقي؛ ليشاركه وجدانه وانفعالاته وأحاسيسه. والمكان هنا ليس مجرَّد جدران وأبنية، بل هو كائن حيٌّ يشعر بالحزن ويبكي على فراق أهله، ممّا يسبغ على المكان بعدًا عاطفيًّا، ويجعله شريكًا في المأساة.

إنَّ التشخيص للمكان هنا يجعل الفقد ليس مجرَّد فقدان مادي، بل هو فقدان لكائنات كانت جزءًا من حياة الشاعر وتتفاعل معه. وأسماء هذه القصور (المبارك، الثريا، الوحيد، الزاهي) كانت في الزمن الماضي رموزًا للعظمة والقوة والجمال، و(غزلان وآساد) رموزًا للنساء والرجال في البلاط الملكي، والنهر غالبًا ما يكون جزءًا من تصميم القصور الفاخرة، والتاج رمزًا للسلطة، هذا الربط بين هذه العناصر يوسع دلالة المكان ليشمل منظومة كاملة كانت تحيط بالملك، وبكاء هذه العناصر مجتمعة يؤكد أنَّ الفقد شامل، ويطال كل ما كان يمثل عظمة بني عبَّاد وملكهم الزائل.

في البيت الأخير ينتقل من المكان المحدّد (القصور) إلى عناصر طبيعية أوسع؛ (ماء السماء/ لجة البحر)، وكأن المأساة ليست شخصية فحسب، بل هي جزء من حزن الطبيعة الأوسع. ويبدو أنّ الشاعر يقارن بين العطاء والتقلّب؛ فقوله: (ماء السماء على أبنائه درر) قد يشير إلى كرم بني عباد والنعيم الذي كانوا فيه، ومقارنته بـ(لجة البحر...) قد يعكس تقلبات الدهر والحال الذي آلت إليه الأمور. والشاعر هنا ينادي الطبيعة؛ لتشاركه أحزانه، أو لتعكس الاضطراب الذي حدث.

وقد عانى المعتمد بن عباد الغربة والاغتراب وهو في منفاه في السجن في أغمات بالمغرب، فتألّم وعبَّر بصدقٍ عمّا أحسّه، مقارنًا بين حاله سابقًا ملكًا حاكمًا، وحاله حاضرًا سجينًا ذليلًا كسيرًا، فأنشد متأملًا متألمًا: (ابن عباد، 1951م، 98-99)		[الطويل]

غَريبٌ بِأَرضِ المَغرِبَينِ أَسيرُ		سَيَبكي عَلَيهِ مِنبَرٌ وَسَريرُ
وَتَندُبُهُ البِيضُ الصَّوارِمُ والقَنا		وَيَنهَلُّ دَمعٌ بَينَهُنَّ غَزيرُ

سَـــيبكيـهِ فـي زاهيـه وَالزَّاهِرُ النَّـدى   وَطُــلَّابُــهُ وَالــعَــرفُ ثَــمَّ نَــكــيــرُ

إِذا قيـلَ فـي أَغمـاتَ قـد مـاتَ جودُهُ   فَـمـا يُـرتَـجَـى لِـلجـودِ بَـعـدُ نُشـــورُ

فَيَـا لَيْـتَ شِـــعْرِي هَـلْ أَبِيْتَنَّ لَيْـلَـةً   أَمَـامِـي وَخَـلـفِـي رَوْضَـــةً وَغَـديْـرُ

بِـمُـنْـبِـتَـةِ الـزَّيْـتُـون مـوُرِثَـةِ الـعُـلا   تُـغَـنِّـي قِـيَـانٌ أَو تَـرِنُّ طُـيُـورُ

بِزاهِرِهـا السَّـــامي الـذُّرَى جـادَهُ الحَيـا   تُشـــيرُ الـثُـرَيَّـا نَـحـوَنا وَنُشـــيـرُ

وَيلحُظُنـا الزَّاهي وَســـعـدُ سُـــعودِهِ   غـيـورَيـنِ وَالصَّـــبُّ الـمُـحِـبُّ غَـيـورُ

يؤدي المكان هنا دورًا حاسمًا في تشكيل مشاعر الشاعر ورؤيته لحاله ومصيره. يبدأ الشاعر بتحديد مكانه الحالي (بأرض المغربين) حيث (أغمات)، وهو المكان الجديد الذي وجد نفسه فيه. هذا المكان يوصف بأنه مكان (غربة) و(أسر)، فهو ليس وطنه، وليس المكان الذي ينتمي إليه. هذا المكان (المغرب) هو جزء من تجربته المؤلمة، لقد أصبح فيه غريبًا وأسيرًا منفيًّا. ثم يستحضر الشاعر المكان المفقود، مكان ملكه وسلطته في إشبيلية، وينسب فعل البكاء والندب إلى عناصر مرتبطة بهذا المكان؛ إلى رموز سلطته: (منبر وسرير)، ورموز قوته العسكرية: (البيض الصوارم والقنا)، وأسماء قصوره: (زاهيه والزاهر الندى)، هذه الأماكن والعناصر المرتبطة بها تبكي وتندب على فراقه، وهذا التشخيص يسبغ على المكان بُعدًا عاطفيًّا يجعله شريكًا في الحزن، كما لو كان المكان نفسه يشعر بفقدان أصحابه.

في البيت الرابع يربط الشاعر بين المكان (أغمات) وفقدان صفة أساسية كانت مرتبطة به في مكانه السابق، وهي صفة الجود، التي كانت من صفات المعتمد في زمن ملكه، وكان مكانه (قصوره وبلاطه) مسرحًا لهذا الجود، أما الآن في المكان الجديد (أغمات) فقد مات هذا الجود.

في الأبيات الأخيرة يتحوّل المكان المفقود من مجرد ذكرى إلى أمنية ملحة وحلم يتمنى تحققه؛ فالشاعر يتمنى العودة إلى مكانه السابق الذي يتميز بالجمال والراحة، حيث بساتين إشبيلية ورياضها، وما فيها من أشجار الزيتون، حيث العلا والعز والقيان المغنيات الجميلات والطيور الصادحات حول قصوره: (الزاهر، الثريا، الزاهي، سعد)، "لقد تحولت كل هذه المباهج التي نعم بها المعتمد في إشبيلية إلى متاعس في أغمات" (ضيف، د.ت، 341). هذا الوصف التفصيلي للمكان المفقود وأنسنته يعكس مدى الحنين إليه، فهو ليس مكانًا جغرافيًّا فحسب، بل مكان نفسي، مكان المملكة والقوة، مكان السعادة والعز، مكان الانتماء والهوية.

وقد شارك الشعراء –ابن حمديس وابن اللبّانة وابن عبد الصمد– المعتمد أحزانه وأتراحه كما شاركوه من قبل أفراحه، وهذا ما ترسمه لنا أشعارهم التي قيلت في المعتمد (ملكًا) أولًا، و(أسيرًا) ثانيًا. فهذا شاعره ابن حمديس يقف عند التحوُّل المكاني بعد سقوط مملكة المعتمد قائلًا: (ابن حمديس، د.ت، 532-533) [الطويل]

أمُـرُّ بِـأبـوابِ الـقُصُـــورِ وأغـتَـدي   لِمَنْ بـانَ عَنهَـا في الضَّـــميرِ منـاجِيـا

وأنشـــدُ لا مـا كنـتَ فيهـا منشِـــدًا: "ألا حيِّ بـالـزُّرْقِ الرُّسُــــومَ الـخَـوَالِيَـا"

وأدعو بَنِيـهَـا سَـــيِّدًا بعـدَ سَـــيِّدٍ   ومنْ بعـدِهم أصـــبَحـتُ هَمًّـا مواليَـا

وأجـداثُ آثـارٍ إذا مـا غشـــيـتُـهَـا   فَـجَـرَتْ عـليـهَـا أدمُـعِي والـقـوافِـيَـا

مضَـــيْتَ حَمِيدًا كـالغَمَـامـةِ أقشـعَـتْ   وقَـد أَلبَسَـــتْ وَشـــيَ الرَّبيعِ المَغَـانِيَـا

يبدأ الشاعر النَّصَّ بوصف حسيٍّ مرتبطٌ بالمكان (أمرُّ بأبواب القصور وأغتدي)، هذه الأبواب والقصور هي المكان الذي كان مسرحًا لحياة الشاعر (ابن حمديس) وممدوحه (المعتمد). مجرَّد المرور بهذه الأبواب في الحاضر يستدعي فورًا صورة الماضي، فالمكان هنا شاهد صامت على ما كان عليه من عز، ومفتاح يفتح أبواب الذاكرة. هذه القصور كانت المكان الذي كان ينشد فيه الشاعر شعره ومدائحه في حضرة الملك الممدوح، الآن هو ينشد شعرًا مختلفًا (الرثاء) في مكان مختلف (خارج القصور). المكان هنا يحدِّد اتجاه الشعر (المديح في زمن الملك) و(الرثاء في زمن الفقد)، موجهًا تحية حزينة إلى هذه القصور التي أصبحت أطلالًا مهجورة باهتة اللون. في البيت الأخير يربط الشاعر المعتمد بالمكان؛ مشبهًا (المعتمد) بالغمامة التي ألبست (إشبيلية) جمال الربيع وزينته. فالمكان هنا يتأثر بوجود المعتمد، ويصبح جميلًا مزدهرًا بفضله، وفقدان المعتمد هو فقدان لهذا الجمال والازدهار في المكان.

وعجز البيت الثاني تضمين مباشر وواضح من مطلع يائية ذي الرُّمَّة: (ذو الرُّمَّة، 2006م، 276) [الطويل]

أَلا حَـيِّ بِـالـزُّرْقِ الرُّسُــــومَ الـخَـوَالِيَـا   وَإِنْ لَـمْ تَـكُـنْ إِلَّا رَمِـيْـمًـا بَـوَالِـيَـا

بيت ذي الرُّمَّة هو مطلع طللي، يُحيِّي فيه الأطلال ويصفها بأنها باهتة اللون وبقايا ديار مهجورة وخالية من أهلها. مؤكدًا على حالة الفناء والاضمحلال التام لهذه الأطلال، التي أصبحت بقايا متفتّتة بالية. أما بيت ابن حمديس فقد أتى بعد أن وصف مروره بأبواب القصور التي بان عنها أهلها، مؤكِّدًا أنه الآن ينشد شعرًا مختلفًا عمّا كان ينشده داخل هذه القصور في زمن عزها، كان ينشد المديح والفرح، والآن ينشد الرثاء والحزن. بهذا التناصِّ –وهو تضمين شطر ذي الرُّمَّة– يربط ابن حمديس مأساته (سقوط بني عباد وفقدان قصورهم) بالتقليد الشعري العربي في رثاء الأطلال وفقدان الديار، ممّا يسبغ على تجربته بُعدًا تاريخيًّا وإنسانيًّا واسعًا، ويجعلها جزءًا من سلسلة طويلة من تجارب الفقد في الذاكرة الشعرية العربية. فابن حمديس يطبّق لغة وصف أطلال الصحراء البالية على قصور

SHU Journal for Humanities and Applied Sciences
Volume 3, Issue 2, December 2025, pp. 1-33
https://shu.edu.ye
مجلة جامعة شبوة للعلوم الإنسانية والتطبيقية
المجلد الثالث، العدد الثاني، ديسمبر 2025م، ص 1-33

إشبيلية الفاخرة، ولذلك فإنَّ هذا التناصَّ يخلق صدمة دلالية قوية؛ فهذه القصور التي كانت رمزًا للحياة والعمران والفخامة أصبحت في نظره كأطلال الصحراء التي لم يبق منها إلا الرسوم الباهتة؛ وذلك مبالغة في تصوير حجم الخراب والفقد، ويؤكد أنَّ زوال ملك بني عبّاد يعني تحوُّل أماكنهم العامرة إلى ما يشبه العدم. فالشاعر بتضمينه هذا الشطر الشهير لذي الرُّمَّة يستحضر في ذهن القارئ كل ما يرتبط بأطلال ذي الرُّمَّة من معاني الفناء والزوال والحزن.

ويقف ابن اللبَّانة الدَّاني عند التحوُّل المكاني بعد سقوط المملكة العبادية قائلًا: (ابن اللبَّانة الدّاني، 2008م، 60) [البسيط]

تَبَـدَّلُوا السِّـــجْنَ بَعْـدَ القَصْـــرِ مَنْزِلَـةً وَأَحْـدَقُـوا بِلُصُـــوصٍ عَـوْضَ أَجْنَـادِ

يستدعي الشاعر ابن اللبَّانة المكان ببراعة فائقة للتعبير عن حجم المأساة التي حلّت ببني عباد، فهو يلخص بمرارة التحوُّل الجذري الذي طرأ على حياة بني عبّاد بعد سقوط مملكتهم، مركِّزًا على المكان؛ بوصفه رمزًا لهذا التحوُّل، مقارنًا بين مكانين متناقضين تمامًا. المكان الأول: (القصر) الذي يمثل السلطة والعظمة والنعيم والرفاهية والأمان، وهو المكان الذي كان فيه بنو عباد ملوكًا، محاطين بالحشم والخدم والأجناد. القصر هو رمز للحياة التي كانوا يعيشونها في زمن عزهم. المكان الثاني: (السجن)، وهو المكان الجديد الذي أصبح فيه بنو عباد بعد السقوط. هذا المكان يمثل النقيض التام للمكان الأول (القصر)، وهو مكان الضيق والقيد والهوان وفقدان الحرية والعذاب، السجن هو رمز للحياة الجديدة التي فرضت عليهم بعد سقوط مملكتهم.

التحوُّل من القصر إلى السجن ليس مجرد تغيير في الموقع الجغرافي، إنه تحوُّل رمزي من مكان العظمة إلى مكان الهوان، من مكان السلطة إلى مكان القيد، من مكان الأمان إلى مكان الخطر، لذلك نجد أنَّ الشطر الثاني من البيت يكمّل الصورة المكانية ويضيف إليها بعدًا آخر؛ في المكان الأول (القصر) كانوا يحيطون بالجنود والحرّاس والجيش، الذين يمثلون القوة والحماية والولاء، وهم جزء من منظومة القصر والسلطة. في المكان الثاني (السجن) أصبحوا يحدقون باللصوص من السجناء والحراس، الذين يمثلون الخطر والتهديد. المكان هنا (القصر/السجن) يحدِّد نوع الأشخاص الذين يحيطون بالمعتمد وأسرته. فالتحول المكاني من القصر إلى السجن يعني أيضًا التحوُّل في المحيطين بهم من الحماة إلى المهددين. وهذا يعكس التحوُّل الكامل في حال بين عباد ومكانتهم، ويجعل القارئ يشعر بمرارة هذا التبديل القاسي في المكان والحال.

وفي تائيته يبكي ابن اللبَّانة آل عباد، مصوِّرًا ما كان ينعم به من ترف العيش في ربوع إشبيلية وأماكنها الساحرة، فيقول: (ابن اللبَّانة الدّاني، 2008م، 38-40) [البسيط]

لَـهْـفِـي عـلـى آلِ عَـبَّـادٍ فَـإِنَّـهُـمُ أَهِـلَّـةٌ مَـا لَـهَـا فـي الأُفْـقِ هَـالَاتُ

رَاحَ الـحَـيَـا وَغَـدَا مِـنْـهُـمْ بِـمَـنْـزِلَـةٍ كَـانَـتْ لَـنَـا بُـكَـرٌ فِـيْـهَـا وَرَوْحَـاتُ

أَرْضٌ كَـأَنَّ علـى أَقْـطَـارِهَـا سُــــرُجًـا   قَـدْ أَوْقَـدَتْـهُـنَّ فـي الأَذْهَـانِ إنْـبَـاتُ

وَفَـوْقَ شَـــــاطِئِ وَادِيْـهَـا رِيـاضُ رُبـى   قَـدْ ظَـلَّـلَـتْـهَـا مِـنَ الأَنْشَـــامِ دَوْحَـاتُ

كَـأَنَّ وادِيَـهَـا سِــــلْـكٌ بِـلِـبَّـتِـهَـا   وَغَـايَـةُ الـحُسْـــنِ أَسْـلَاكٌ وَلِـبَّـاتُ

نَـهْرٌ شَـــرِبْـتُ بِعَبْرَيْـهِ عَلَى صُـــوَرٍ   كَـانَـتْ لَـهَـا فِيَّ قَبْـلَ الـرَّاحِ سَـــوْرَاتُ

وَكُـنْـتُ أُوْرِقُ فـــي أَيْـكَـاتِـهِ وَرَقًـا   تَهْوِيْ وَلِي مِنْ قَرِيْضِ الشِّـــعْرِ أَصْـــوَاتُ

وكم جريتُ بشـــطِّيْ ضـــفتيه إلى   مـحـاســـنٍ لـلـهوى فـيهـنَّ وقـفـاتُ

وربـمـا كـنـتُ أســـمو لـلخليج بـه   وفـي الـخـلـيـجِ لأهـلِ الـرَّاحِ راحـاتُ

وَبِـالـغَرُوْسَـــاتِ لَا جَـفَّـتْ مَـنَـابِـتُـهَـا   مِـنَ الـنَّـعِـيـمِ غُـرُوسَـــاتٌ جَـنِـيَّـاتُ

مَـعَـاهِـدٌ لَـيْـتَ أَنِّـي قَـبْـلَ فُـرْقَـتِـهَـا   قَـدْ مِـتُّ، والـتَّـارِكُـوهَـا لَـيْـتَـهُـمْ مَـاتُـوا

يرثي ابن اللبَّانة آلَ عباد رثاءً حارًّا، ويتحسَّر عليهم وعلى ضياع مجدهم، فقد كانوا أهلة في سماء دولتهم، لا يعادلهم أحد من الملوك منزلةً وعلوًّا. ثم يحاول الشاعر استرجاع اللحظات المشرقة التي كان يعيشها في ظل المكان/ إشبيلية ويفتقدها في اللحظة الراهنة، سيل من الذكريات الجميلة بدأت تتجرف في مخيلة ابن اللبَّانة في ظل مكان جمع بينه وبين ممدوحه المعتمد، هذا المكان الحبيب القريب من نفس الشاعر ومن نفس ممدوحه الأسير هو المكان السابق (إشبيلية) عاصمة مملكة آل عبّاد، وأخذ يتغنَّى بها وبقصورها ورياضها وحدائقها وأنهارها.

يشير الشاعر إلى المكان بقوله: (منزلة)، هذا المكان يرتاده الشاعر مع آل عبّاد صباح مساء، ممّا يدلُّ على أنَّ هذا المكان جزء من الروتين اليومي المريح والممتع الذي كان يعيشه الشاعر في كنف آل عباد. ثم تتوالى الأبيات في وصف تفصيلي لجمال المكان في إشبيلية؛ إذ شبّه أرض إشبيلية الممتدة بالسرج المضيئة، مما يوحي بجمالها وإشراقها. ووصفَ رياضها المرتفعة على شاطئ الوادي، المظللة بالأشجار الكثيفة، وكأنها جنة خضراء وارفة الظلال. وصوَّر واديها بالسلك في العقد، مما يوحي بجماله وتناسقه. ثم أشار إلى: (النهر وأيكاته، وشطَّي ضفتيه، والخليج، والغروسات)، وكلها إشارات إلى أجزاء محددة من المكان تتميز بالجمال الطبيعي والحياة والخصب.

هذا المكان ملهم للإبداع والفن؛ إذ يربط الشاعر بينه وبين إبداعه الشعري: (وكنت أروق في أيكاته ورقًا)، (ولي من قريض الشعر أصوات). وهذا المكان مسرح للعلاقات الإنسانية والعاطفية؛ إذ يربط الشاعر المكان

بـ(محاسن للهوى فيهن وقفات)، فهذا المكان شهد لحظات الحب والعشق التي كانت جزءًا من حياة الشاعر في ذلك الوقت.

يختتم الشاعر نصَّه بإبداء الحسرة واللوعة على تلك الأماكن (معاهد) التي شهدت عهودًا وذكريات، وتمنيه تلك الأمنية الغريبة في موته وموت آل عبّاد قبل أن يحدث هذا التحوُّل الجذري في المكان والحال.

إنَّ الشاعر وظَّف المكان هنا ببراعة فائقة، يجعل القارئ يشعر بمدى جمال الحياة التي فقدها، وكيف أنَّ هذا الجمال كان متجسدًا في أماكن محدّدة، وأنَّ فقدان هذه الأماكن يعني فقدان كل ما كان مرتبطًا بها من سعادة وإبداع وحب ونعيم، فالمكان هنا ليس مجرد خلفية، بل هو بطل رئيس يحمل ثقلًا عاطفيًّا ورمزيًّا هائلًا، ويصبح تجسيدًا للحسرة على الماضي المفقود.

لذلك يمكن القول: إنَّ المكان في شعر رثاء مملكة بين عباد ليس مجرد مساحة جغرافيَّة، بل هو بُعد نفسيٌّ ورمزيٌّ ووجدانيٌّ عميق، أسهم بصورة أساسية في بناء تجربة الفقد والتحوُّل، وعكس مدى ارتباط الشاعر بوطنه، وعمَّق المأساة التي حلَّت بآل عبّاد ودولتهم.

الزمكان:

يتجلَّى الزمكان في شعر رثاء مملكة بني عباد بوضوح في مقارنة الشعراء بين الحال والمكان في الماضي والحال والمكان في الحاضر. فالزمان ليس مجرد مرور للأيام، بل هو قوة فاعلة ومتقلّبة، كانت في الماضي حليفًا ومبشِّرًا بالخير، وأصبحت في الحاضر جائرة ومسبِّبة للذل والهوان. والمكان ليس مجرد مساحة جغرافيَّة، بل هو شاهد على العظمة التي كانت، ورمز للجمال المفقود، ومستودع للذاكرة، ومكان للأسر والغربة في الحاضر.

إنَّ التفاعل بين هذين البُعدين هو ما يشكِّل جوهر تجربة الفقد والتحوُّل في هذا الشعر، فالشاعر لا يرثي المكان وحده، ولا الزمان وحده، بل يرثي (الزمكان) الذي كان يعيش فيه؛ زمكان العظمة في إشبيلية، الذي تبدَّل إلى زمكان الهوان في أغمات، حيث يصبح المكان شاهدًا على فعل الزمان، ويصبح الزمان فاعلًا في تحويل المكان، وتتحول الذَّاكرة إلى أداة لاستحضار الزمكان المفقود في مقارنة مؤلمة مع الزمكان الحاضر.

وقد كان لسقوط الدولة وتحوُّل الزمكان أثر مدمِّر في نفسية المعتمد بن عبَّاد، فقد غرق في بحرٍ من الحزن على ما فقده من ملك وأهل ووطن وحياة كريمة، وعانى من الاغتراب والشعور بالذل والهوان بعد أن كان ملكًا عزيزًا. هذه المحنة دفعته إلى التأمل في زوال الدنيا وعدم دوام الحال، وكان شعره في الأسر من أصدق وأعمق ما قيل في تجربة السقوط والمعاناة الإنسانيَّة، ولعلَّ قصيدته الشهيرة التي يصف فيها حال بناته في يوم العيد خير شاهد على عمق مأساته النفسيَّة؛ إذ دخلْنَ عليه وهو في سجنه، فرآهن في ثياب باليةٍ وحالةٍ سيئة، فتصدّع قلبُه ورثى لحالهن، وعاد به الزمن إلى الماضي الجميل، فأنشد قائلًا: (ابن عباد، 1951م، 100-101)

[البسيط]

فيما مَضَى كُنتَ بِالأَعيادِ مَسرورا فَساءَكَ العيدُ في أَغماتَ مَأسُورَا

تَـرى بَـنـاتِـكَ فـي الأَطْـمَـارِ جـائِـعَـةً ... يَـغزِلـنَ لِـلـنـاسِ مـا يَـملِكنَ قِـطْـمِـيرَا

بَـرَزْنَ نَـحوَكَ لِـلـتَّـسْـلِـيمِ خـاشِـعَـةً ... أَبـصـارُهُـنَّ حَـسِـيرَاتٍ مَـكَـاسِـيرَا

يَـطـأْنَ فـي الـطِّـيـنِ وَالأَقْـدَامُ حـافِـيَـةٌ ... كَـأَنَّـهـا لَـم تَـطَـأْ مِـسْـكًـا وَكَـافُـورَا

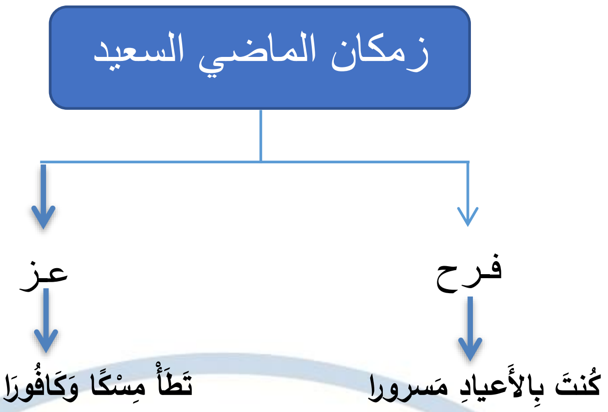
لا خَـدَّ إِلّا وَيَـشْـكُـو الـجَـدْبَ ظـاهِـرُهُ ... وَلَـيـسَ إِلّا مَـعَ الأَنْـفَـاسِ مَـمْـطُـورَا

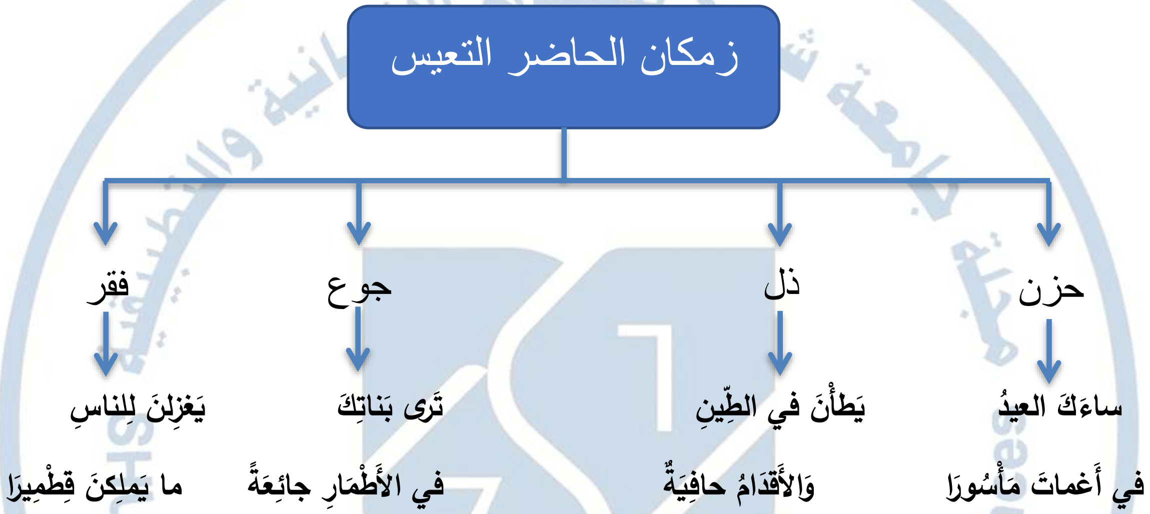
أَفطَرْتَ في العِـيـدِ لا عَـادَتْ إِسـاءَتُـهُ ... فَـكَـانَ فِـطْـرُكَ لِـلأَكْـبَـادِ تَـفْـطِـيـرَا

لقد لجأ الشاعر إلى عقد مقارنة بين زمانين متناقضين، في مكانين متناقضين، وحالتين متناقضتين: (النعيم في إشبيلية في الزمن الماضي/ البؤس في سجن أغمات في الزمن الحاضر)؛ ليظهر عمق مأساته ومعاناته، فقد نسخ زمن الأسر ومكان الشقاء في الحاضر زمنَ العز ومكان النعيم في الماضي. فالزمن الماضي كان زمن الأعياد، زمن البهجة والسرور، والفرح الجماعي، واللقاءات العائلية، وارتداء الجديد، في المكان المفقود (إشبيلية)، مكان العز والنعيم والقصر والحدائق والأنهار والثروة والكرامة. هذا المكان غير مذكور بالاسم، لكنه حاضر بقوة في وصف حال بناته اللاتي كُنَّ يطأْنَ مِسكًا وكافورًا. والزمن الحاضر هو زمن العيد، زمن الحزن والأسى والغربة والاغتراب، في المكان الحاضر (أغمات)، مكان الأسر والسجن والفقر والطين والذل والمهانة. وقد ذكر الشاعر المكان هنا بالاسم (في أغمات)، وهو ليس مجرَّد اسم مكان؛ بل هو رمز للسقوط والضياع، للحياة القاسية بعد الرفاهية والنعيم، هو مكان السجن والمنفى الذي يجسّد كل ما فقده.

مجيء زمن العيد في مكان الأسر يولّد حسرة لا توصف، ويزيد من قسوة التجربة؛ لأنه يذكّره هو وبناته بما فقدوه في الزمكان الماضي، ورؤية بناته في هذا الحال من الفقر والمهانة التي وصلن إليها، وهُنَّ يَطَأْنَ الأرض الموحلة، ويغزلْنَ للنَّاس في ظروف صعبة وحالة مزرية، جياعًا حفاة في أغمات، يضخِّم الألم النفسيَّ بصورة هائلة، ويمثل إهانة كبرى لكرامة الأب الذي كان ملكًا، ويزيد من شعوره بالذُلِّ والعَجْز، وهو ما يتناقض تمامًا مع الحال السابق الذي عاش فيه المعتمد وأسرته في المُلك والسلطة والنعيم والرفاهية في إشبيلية، حيث القصور المفروشة بالمسك والكافور. ويلخّص البيت الأخير الأثر النفسي للزمكان بصورة مكثفة؛ ففِعْلُ الإفطار (المرتبط بزمن العيد) يتحوّل من فعل مادي (كسر الصيام) إلى فعل معنوي مؤلم (كسر الأكباد)؛ بسبب الحال الذي يعيشه المعتمد وأسرته في هذا الزمكان.

إنَّ هذه المقارنة والموازنة بين زمكان الماضي السعيد وزمكان الحاضر التعيس تؤدي "دورًا أساسيًّا في تنمية المفارقة، وتضخيم الصورتين المتناقضتين، الصورة السلبية والصورة الإيجابية" (طحطح، 1993م، 189). ويمكن توضيح تناقض الزمكان في النص في الشكل الآتي:





وفي موقف آخر والمعتمد بن عبَّاد في سجنه بأغمات، قالت له زوجه اعتمادُ الرُّمَيكيَّة: يا سيدي لقد هُنَّا هنا، فأنشد قائلًا: (ابن عباد، 1951م، 114) [مجزوء الرجز]

قَالَتْ: لَقَدْ هُنَّا هُنَا ... مَولايَ، أَيْنَ جَاهُنَا؟

قُلْتُ لَهَا: إِلَى هُنَا ... صَيَّرَنَا إِلَهُنَا

لا ينفصل الزمان عن المكان في النَّصِّ، فبينهما تلازُمُ تَوْأَمَةٍ؛ فالزمان هو ذاكرة المكان، والمكان هو فضاء ذلك الزمان. فحالة الهوان والذل والضعف (هُنَّا) التي أصبح فيها آل عبَّاد مرتبطةٌ بالمكان أغمات (هُنا)، مكان الأسر والسجن في الزمان الحاضر. وسؤالها (أين جاهنا؟) يعبِّر عن الحنين إلى الزمكان الماضي، وعن الألم من فقدانه، هذا الزمكان المفقود هو الماضي السعيد في إشبيلية، حيث الجاه والعظمة والسلطة. هذا الجاه الذي سألت عنه غير موجود (هُنا) في أغمات، لكنه كان موجودًا في مكان آخر؛ في قصور إشبيلية، وفي زمان آخر؛ قبل سقوط المملكة. والسؤال في حقيقته هو سؤال عن الزمكان الذي كان فيه هذا الجاه، فهي تستحضر زمكانًا ماضيًا؛

زمان السلطة في مكان العظمة، وتقارنه بالزمكان الحاضر؛ زمان الذل في مكان الهوان، هذا التباين الزمكاني هو مصدر الألم والحسرة.

ورد المعتمد بقوله: (إلى هُنا) يحمل دلالة زمكانية مكثفة؛ لقد أوصلتْنا القدرة الإلهية إلى هذه اللحظة الزمنية التي نعيش فيها هذه الحالة المزرية من الذل والهوان في هذا المكان (أغمات). وعبارة (صيّرنا إلهنا) تُضِيفُ بُعدًا آخر للزمكانية؛ وهو بعد القدر الإلهي الذي يحرّك الأحداث عبر الزمان والمكان، فالله القادر هو الذي صيَّرنا ونقلنا من زمكان إشبيلية الماضي إلى زمكان أغمات الحاضر. والفعل (صيَّر) يدلُّ على عملية تحوُّل وانتقال تمت عبر مسافة مكانية ومدة زمنية.

وسؤال الزوجة يعكس صدمتَها، وعدمَ استيعابها للواقع الجديد، وعدمَ قُدرتِها على التكيُّف مع التحوُّل الجذري في الزمكان، ورَدُّ المعتمد يعدُّ أكثر هدوءًا واستسلامًا من صدمة زوجته، ويحمل دلالة القدريَّة والقبول بالواقع الجديد، مهما كان قاسيًّا، فهو يرى أنَّ هذا الزمكان هو ما قدَّره الله لهم.

لذلك يمكننا القول: إنَّ المعتمد وزوجته لا يتحدَّثان عن المكان والزمان بوصفهما بُعدين منفصلين، بل بوصفهما نسيجًا واحدًا يحدِّد تجربتهما. المكان (أغمات) ليس مجرد مسافة جغرافية، بل هو تجسيد للحالة (الهوان)، والزمان (الحاضر) ليس مجرد لحظة عابرة، بل هو اللحظة التي تبلورت فيها هذه الحالة في هذا المكان. وعبارة (إلى هنا) هي التعبير الأعمق عن هذه الزمكانية، حيث الإشارة إلى النقطة النهائية في النسيج الزمكاني التي وصلوا إليها بفعل القدرة الإلهية، وهي النقطة التي تتلاقى فيها إحداثيات المكان (أغمات) والزمان (لحظة الأسر) والحالة (الهوان) لتشكِّل واقع آل عباد الجديد.

ويمر بالمعتمد بن عباد "سِربٌ من القطا، محلّقة في السماء، فيثيره مشهد الحُرِيَّة والتحليق في الأجواء، ويرجع ببصره إلى كبوله التي تثقل جسمه، وتمنعُه من الحركة، فيتفجَّر هذا المشهد شعرًا يقارن فيه بين الحالين والوضعين المتناقضين: السماء/ الأرض، الحرية/ القيد، الماضي/ الحاضر، المجد/ السقوط، مستغلًا كل تلك العناصر للتأثير في المتلقي" (طحطح، 1993م، 190)، فيقول: (ابن عبّاد، 1951م، 110–111) [الطويل]

بَكيتُ إلى سِربِ القَطا إذ مَرَرنَ بي … سَوارِحَ لا سِجنٌ يَعوقُ وَلا كَبلُ

وَلَم تَكُ -وَاللَهُ المعيذُ- حَسادَةً … وَلَكِن حَنينًا إنَّ شَكلي لَها شَكلُ

فَأَسْرَحُ لا شَمْلِي صَديعٌ ولا الحَشا … وَجيعٌ وَلا عَيناي يُبكيهِما ثُكلُ

هَنيئًا لَها أَن لَم يُفرَّق جَميعُها … ولا ذاقَ مِنها البُعدَ عَن أَهلِها أَهلُ

وَأَن لَم تَبِت مِثلي تَطيرُ قُلوبُها … إِذا اهتَزَّ بابُ السِّجنِ أَو صَلصَلَ القُفْلُ

وَمـا ذاكَ مِـمّـا يَـعـتَـريـنـي وَإِنَّـمـا   وَصَـــفـتُ الَّـذي في جِبلَـةِ الخَلقِ مِن قَبـلُ

لِنَفســـي إِلى لُقيـا الحِمـامِ تَشـــوُّقٌ   سِـــوايَ يُحِبُّ العَيشَ في ســـاقِهِ حَجلُ

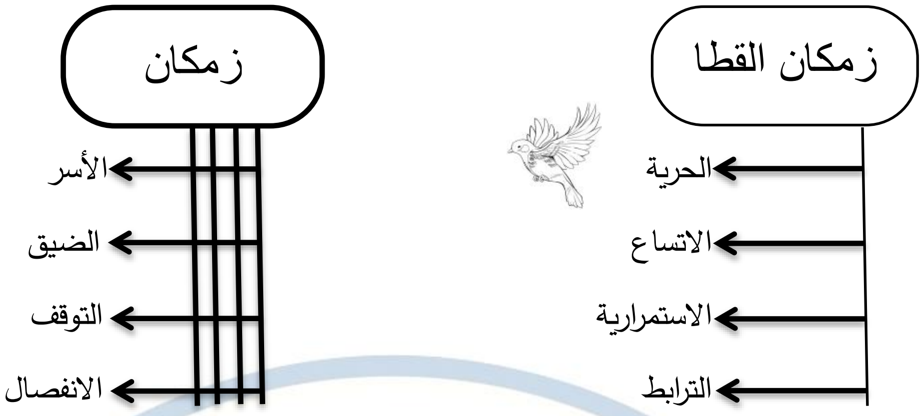
أَلا عَصَـــمَ اللَهُ الـقَـطـا فـي فِراخِـهـا   فَـإِنَّ فِـراخـي خـانَـهـا الـمـاءُ وَالـظِـلُّ

يمثِّل النص صراعًا بين زمكانين متناقضين؛ زمكان الحرية والانطلاق الذي يمثله القطا، وزمكان الأسر والتقييد الذي يعيشه المعتمد، هذا التناقض الزمكاني هو المحرِّك الرئيس للألم النفسي الذي يعبِّر عنه الشاعر. رؤية القطا في زمكانها الحر تفتح جرح زمكان المعتمد. هي تذكره بزمكانه المفقود (ملك إشبيلية، الحرية، اجتماع الأهل)، وتجعله يشعر بمرارة زمكانه الحالي (الأسر، التقييد، الفقدان). هذا التباين الزمكاني هو مصدر الحنين الذي يدفعه للبكاء، البكاء هنا ليس حسدًا، بل هو رد فعل على الألم الناجم عن إدراك الفجوة الهائلة بين الزمكان الذي يراه والزمكان الذي يعيشه.

إنَّ لحظة مرور القطا محلّقة في السماء أمام السجن، يخلق صدمة نفسية حادّة، هذه الصدمة ليست مجرد حزن عابر، بل هو إدراك عميق لحجم السقوط الزمكاني، الذي حدث له (من ملك في إشبيلية إلى أسير في أغمات)، فالزمكان في النَّصِّ هو القفص الذي يحاصر نفس الشاعر، وهو المصدر الرئيس لآلامه النفسية من حنين، وخوف، وعجز، وحسرة، ويأس، مما يجعل هذه الأبيات تجسيدًا خالدًا لتجربة السقوط الإنساني في مواجهة الزمكان.

ومرور القطا في سرب يدل على الجماعة والألفة، فهي ليست وحيدة أو منعزلة، وهي سوارح تسرح حيث تشاء، مما يدلُّ على الحرية والحركة المطلقة في مكانها الواسع (السماء)، لا يوجد مكان مغلق يحبسها (السجن)، ولا قيد يربطها (كبل)، فهي تعيش زمانها الخاص، تتنقل بحرية من دون قيود، تعيش زمنًا طبيعيًّا من الترابط الأسري (لم يفرق جميعها)، ولم تذق البُعدَ عن أهلها، وهو زمن يفتقده الشاعر، فهو مقيَّدٌ داخل (السجن)، وهو مكان مغلق، ضيِّق، خانق، يَحُدُّ من حركته، ويمنعه من الانتقال، محبوس في مكان لا يملك فيه حريته في سجن (أغمات)، بعيدًا عن أهله وأبنائه (فراخي خانها الماء والظِلُّ)، مما يدلُّ على المكان المنفصل عن الأحباب، في زمكان (ليل السجن)، إذا اهتزَّ باب السجن أو صلصل قُفله سبَّبَا له خوفًا وقلقًا نفسيًّا. فقسوة الزمكان هذا الذي يعيشه جعله يائسًا من الحياة، ويتمنَّى الموت، فهو السبيل الوحيد للتحرُّر من هذا الزمكان القاسي، مما يدلُّ على استحالة تغيير هذا الواقع الزمكاني.

هذا التناقض بين الزمكانين يمكن أن نوضحه بالشكل الآتي:



إنَّ هذا التباين الصارخ بين زمكان القطا وزمكان المعتمد –كما يوضحه الشكل– يجسّد عمق المأساة النفسية التي يعيشها المعتمد بن عبَّاد، فالزمكان هنا هو القوة الضاغطة التي تسحق نفسه، وتدفعه إلى البكاء والحنين واليأس وتمني الموت. ورؤية القطا تحلِّق بحرية في السماء زمكان مختلف يفتح جرحه ويذكره بمدى البعد بين ما كان عليه، وما أصبح عليه في زمكانه الجديد القاسي.

إنَّ هذه "النهاية الأليمة التعيسة التي آل إليها بين عشية وضحاها أمير من طراز المعتمد بن عباد، كان لها لا محالة الأثر الشديد في قلوب الناس، لما كان يتمتع به من شعبية نادرة" (حجاجي، 2001م، 46)، ولذلك قدَّم الشعراء تجربتهم الشعرية في رثاء الدولة العبادية، مركزين على الأثر الإنساني والنفسي لهذا السقوط على المعتمد بن عباد، وعلى الأندلس كله، تاركين لنا سجِلًا شعريًّا مؤثرًا لهذه المأساة التاريخية.

وقد كتب ابن حمديس الصقلي إلى صديقه وممدوحه المعتمد بن عباد وهو في سجنه مقيدًا، بعد أن خلعه المرابطون وأسقطوا دولته، يقول: (ابن حمديس، د.ت، 530-531) [الطويل]

أَبَـادَ حيَـاتي الموتُ إنْ كُنـتُ سـاليا ... وأنـتَ مُـقـيـمٌ فـي قُـيـودِكَ عـانِـيَـا

قُيُودُكَ صِـيغَتْ مِنْ حَـديدٍ وَلَمْ تَكُنْ ... لِأَهـلِ الـخَـطَـايا مِـنـكَ إلَّا أَيـادِيَـا

وَمَـا كُنـتُ أَخشَـى أنْ يُقَـال مُحمَّـدٌ ... يَميـلُ عليـهِ صـائبُ الـدَّهرِ قـاسِـيَـا

حُسـامُ كِفَـاحٍ باتَ في السِّـجنِ مُغمَدًا ... وأصْـبَحَ مِنْ حَلْيِ الرِّيَـاسَـةِ عـارِيَـا

ولـيـثُ حُـرُوبٍ فـيـهِ أعـدوا بِـرِقِّـهِ ... وَقَـدْ كَـانَ مِقـدَامًـا على الليـثِ عـادِيَـا

فَـيَـا جَـبَـلًا هَـدَّ الـزَّمـانُ هِضَـابَـهُ ... أمـا كُنـتَ بـالتَّمكينِ في العِزِّ راسِـيَـا

قُصِــــرْتَ وَلَمَّــا تَقضِ حــاجَتَــكَ التــي　　　　جَرَى الــدَّهرُ فيهَــا رَاجِلًا لَــكَ حــافِيَــا

يفتتح ابن حمديس نصه بعبارة: (أَبَادَ حيَاتي الموتُ إنْ كُنتُ ساليا/ وأنتَ مُقيمٌ في قُيودِكَ عانِيَا)، هنا، يربط الشاعر وجوده (حياته) بوجود المعتمد، ويجعل موته المعنوي رهنًا بغفلته عن حال المعتمد، لكن الأهم هو تصوير الزمكان الحالي للمعتمد: (مقيم في قيودك)، هذه القيود ليست مجرد أداة تقييد، بل هي مكان ضيق ومحدود يجسد الحالة الراهنة، هذا المكان يرتبط مباشرة بالزمان الحاضر الذي يعيشه المعتمد متألمًا. إذن الزمكان هنا هو زمكان القيد والألم، وهو نقيض الزمكان الذي كان فيه المعتمد ملكًا.

وتتجلّى الزمكانية في البيت الثاني في المقارنة بين المكان المادي الحالي (القيود الحديدية) والزمان الماضي الذي كان فيه المعتمد يمنح العطايا والهبات. القيود في الحاضر هي النقيض المادي والرمزي للأيادي الممدودة بالعطاء في الماضي. هذا التناقض الزمكاني يبرز حجم السقوط من زمن العطاء في مكان الحرية إلى زمن الألم في مكان القيد. ثم يصوّرِ الشاعر الدهر كقوة قاسية تضرب وتهاجم المعتمد. وهذا الفعل الزمني يؤثر مباشرة في حال المعتمد في مكانه، ويجعله في وضع الضعف والهوان. فالزمن هنا هو الجلاد الذي يوقع العقاب.

في البيت الرابع يبرز التحول الزمكاني عبر الفعلين: (بات/ أصبح)، وهما يشيران إلى انتقال زمني من ليلٍ إلى نهار، ومن حال إلى حال. هذا الانتقال الزمني مرتبط بشكل وثيق بالمكان (في السجن مغمدا)، السجن هو المكان الجديد الذي فرض على المعتمد (الذي يرمز إليه بالسيف) حالة من الخمول والعجز. كما أن (حلي الرياسة) رموز مكانية (التاج، العرش، اللباس الفاخر) كانت مرتبطة بالزمان الماضي من الملك، وأصبح المعتمد في الحاضر عاريًا منها. المكان هنا يحدد ما يمتلكه الشخص في زمن معين، وفقدانه يعني فقدان الهُوِيَّة والجاه.

ثم يصوّرِ الشاعر المعتمدَ بالجبل، مما يوحي بالمكانة والقوة والثبات التي كان عليها المعتمد، و(هضابه) هي أجزاء من هذا الجبل. و(الزمان) هنا هو القوة التي هدمت وأزالت هذه الهضاب. يظهر الزمان هنا قوة مدمرة تعمل على المكان فتحوله من رمز للقوة إلى رمز للضعف والانهيار. هذا التدمير المكاني هو فعل زمني.

لم يفقد المعتمد مكانه وزمانه فحسب، بل فقد هُوِيَّتَهُ بوصفه ملكًا وقائدًا، هذا الفقد يتجسد في التحولات الزمكانية: من حسام كفاح (فاعل في مكان المعركة وزمانها) إلى سيف مغمد (خامل في مكان السجن وزمانه)، من ليث حروب مقدام (في زمن القوة ومكان المعارك) إلى ليث أعدوا برقِّه (مقيد في زمن الضعف ومكان الأسر)، من جبل راسٍ في العز (مكانة ثابتة في زمن المجد) إلى جبل هدَّ الزمان هضابه (مكانة متصدعة في زمن السقوط).

ونجد الشاعر الباكي ابن اللبَّانة الدّانيّ شديد التأثر والانفعال، ينظم في مأساة المعتمد ومملكته ذلك الشعر الذي يستدر الدموع ويثير الأشجان، ومن ذلك تائيته الذي يندب بها المعتمد بن عباد حين زاره في معتقله في أغمات، وراعه لمَّا "رآه وحلقات الكبل قد عضت بساقيه عض الأسود، والتوت عليه التواء الأساود السود، وهو لا يطيق أعمال قدم، ولا يريق دمعاً إلا ممزوجاً بدم، بعد ما عهده فوق منبر وسرير، ووسط جنة وحرير، تخفق عليه الألوية، وتشرق منه الأندية، وتكف الأمطار من راحته، وتشرف الأقدار بحلول ساحته، ويرتاع الدهر من أوامره

ونواهيه، ويقصر النسر أن يقاربه أو يضاهيه، ندبه بكل مقال يلهب الأكباد..." (ابن خاقان، 1989م، 103)، فقال: (ابن اللبَّانة الدّاني، 2008م، 36-38) [البسيط]

لِكُلِّ شــــيءٍ مِنَ الأشــــيـاءِ ميقـاتُ ... ولِـلـمُـنـى من مَـنَـائِـيْـهِـنَّ غـايَـاتُ

والـدَّهرُ في صِـــبْغَــةِ الحِرْبَـاءِ مُنغَمِسٌ ... أَلـوَانُ حَـالَاتِـهِ فِـيـهَـا اِسْــــتِـحَـالَاتُ

انفُضْ يَـدَيْـكَ مِنَ الـدُّنْيـا وَسَــــاكِنِهَـا ... فَـالأَرْضُ قَـدْ أَقْفَرَتْ والنَّـاسُ قَـد مَـاتُوا

وَقُـلْ لِعـالَمِهَـا السُّـــفْليِّ قَـد كَتَمَـتْ ... سَـــرِيْرَةَ الـعَـالَـمِ الـعُـلْـوِيِّ أَغْـمَـاتُ

طَـوَتْ مِـظَـلَّـتَـهَـا لا بَـلْ مَـذَلَّـتَـهَـا ... مَـنْ لَـمْ تَـزَلْ فَـوْقَـهُ لِـلْـعِـزِّ رَايَـاتُ

مَنْ كَـانَ بَيْنَ النَّـدَى والبَـأسِ أَنصُـــلُـهُ ... هِـنْـدِيَّــةٌ وَعَـطَـايَـاهُ هُـنَـيْـدَاتُ

رَمَـاهُ مِنْ حَيْـثُ لَمْ تَسْـــتُرهُ سَـــابِغَـةٌ ... دَهْرٌ مُصِـــيْبَـاتُــهُ نَبْلٌ مُصِـــيْبَـاتُ

وَكَـانَ مِـلءَ عَـيَـانِ العَيْـنِ تُبْصِـــرُهُ ... وَلِـلأَمَــانِـيِّ فــي مَــرْآهُ مِــرْآةُ

أَنْـكَـرْتُ إِلَّا الـتِـواآتِ الـقُـيُـودِ بِـهِ ... وَكَيْـفَ تُنْكَرُ في الرَّوضَـــاتِ حَيَّـاتُ

افتتح الشاعر قصيدته بحكمة فلسفية عميقة، تكشف عن سعة تجربته وعمقها في الحياة، لكل شيء وقت محدد ونهاية، تشيران إلى حتمية الزوال والتغيير. فالزمان هو الذي يحدد المصير، وهو الذي يضع نهاية لكل أمنية، وإذا كان الإنسان يسرف في أمانيه فليس معنى هذا أن يأمن مكر الدهر وتقلباته. فـ(الدهر في صبغة الحرباء منغمس)، وهذه استعارة تصوّر الدهر ككائن حي متقلب، يشبه الحرباء في تغير ألوانها حسب ما تقع عليه، وكذلك حال الدهر (ألوان حالاته فيها استحالات)، فالزمان هنا ليس ثابتًا، بل هو قوة متغيرة باستمرار، وهذا التغير هو ما يسبب تقلب الأحوال من عز إلى ذل. هذا التحوُّل الزمني هو الذي أثَّر في المكان والحال.

وما دام هذا هو حال الدنيا، والدهر له تقلباته مع الناس، فإنَّ الشاعر وصل إلى حالة من الزهد؛ فنراه يدعو إلى نفض اليد من الدنيا وأهلها؛ لأن المكان الذي كان عامرًا (إشبيلية) أصبح الآن مقفرًا ومدمرًا، هذا الإقفار المكاني نتيجة لتقلبات الزمان، و(الناس قد ماتوا) قد يكون موتًا حقيقيًّا أو موتًا معنويًّا (فقدان الأمل والعيش في الذل)، فالمكان هنا يعكس حالة الفناء التي طالت كل شيء، ويصبح رمزًا للموت المعنوي الذي حل بالمكان وأهله، "وهذه

نبرة تشاؤمية توصل إليها الشاعر بعد أن آلمه ما حدث لصديقه، فكأن سجن المعتمد هو إعلان لوفاة العالم بأسره وفراغ الأرض من الخير والإحسان، هذا ما يراه الشاعر" (العميري، 2006م، 147-148).

ثم يصوِّر الشاعر السجن: (وقل لعالمها السفلي قد كتمت سريرة العالم العلوي أغمات)، سجن أغمات هو مكان الأسر، هذا المكان الضيق والمظلم (العالم السفلي) يكتم أخبار المعتمد (العالم العلوي) ويخفيها عن عالمه. أغمات هنا ليست مجرد سجن، بل مكان يمتلك القدرة على الكتمان والإخفاء، فهو يكتم أخبار المعتمد، ويخفي عظمة زمانه الماضي. هذا المكان السلبي طوى مجد المعتمد وسلبه مكانته وأذاقه الذل والهوان، بعد أن كان عزيزًا في ملكه. وعلى الرغم من أثر هذا المكان السلبي على المعتمد ما زال في عزّة ترفع له الرايات في قلوب محبيه، الذين عرفوا كرمه وعطاءه، فهو ما زال مميزًا عظيمًا، كيف لا؟ وهو الذي عرفه الناس في الزمان الماضي كريمًا شجاعًا. وإن كان هذا الملك الكريم الشجاع لم يأخذ اعتباره لتقلبات الدهر ومصائبه؛ لذلك رماه الدهر بنبال مصيباته، فأصابه إصابة أوجعته وحطمته. وهنا يشخِّص الشاعر الدهرَ كقوة معادية ذات إرادة شريرة ماهرة في الرمي، توجه سهامها بدقة نحو المعتمد من نقطة ضعف غير متوقعة، حتى لو كان محميًّا بأقوى الدروع (سابغة).

ويعود الشاعر مرة أخرى إلى الزمكان الماضي، حيث كان حضور المعتمد يملأ الأبصار، وكان مرآة للأماني (مكان تحقيق الطموحات)، هنا يصف زمكانًا من العظمة والوضوح والتحقق، حيث كان المعتمد مركز الكون. ثم يعود مرة أخرى إلى الزمان الحاضر والمكان المعادي/ السجن، ولكنْ هذه المرة يدخل في وسطه واصفًا حال المعتمد فيه، فهو لم يعد يرى المعتمد الذي يعرفه، بل (أنكرت إلا التواآت القيود به)، لقد رآه في صورة مؤلمة، في ذل وهوان، تلتوي على يديه ورجليه القيود والسلاسل، فأطلق صرخة إنكار مؤلمة، مُشبهًا تلك الأغلال الملتوية بالحيَّات، لكنها تحمل في طياتها دهشة ورفضًا للواقع (كيف تنكر في الروضات حيات؟!)، فكأن المعتمد في روضة من روضات قصره، وكأن الزمكان الماضي انتقل وحلَّ في الزمكان الحاضر، فهو لا يستطيع أن يصدق أنَّ هذا الملك العظيم الذي اعتاد الجلوس بين قصوره ورياضه البهية في إشبيلية، أصبح الآن في مكان القيود والأسر، لذلك لم يرَ هذه القيود قيودًا، بل رآها حيات ملتفة، ووجود الحيات في الرياض ليست بمستنكر. وهذا يجسّد عمق الصدمة وفقدان الهوية، وكأن الشاعر يرى حلمًا قد تحول إلى كابوس.

إنَّ ابن اللبانة قد وظَّف الزمكانية ببراعة فائقة، محولًا الزمان والمكان إلى كائنات حية، فاعلة، وشاهدة على المأساة، ومجسدة لعمق الفقد. فهو يشخّص الزمان ويجسده، ويمنحه صفات الرامي والحرباء، ويجعل السجن في أغمات يخفي الأخبار ويكتمها. وأسهمت الألفاظ المتناقضة في التعبير عن هذه المأساة، فنجد الطباق بين: (السفلي/ العلوي، مذلة/عز، القيود/ الروضات...)، هذا الطباق يعزز الشعور بالمرارة وعظم التحوُّل، يبرز الفجوة الهائلة بين ما كان وما هو كائن، مما جعل الشاعر يعبِّر عن صدمته وعدم تصديقه للواقع من هذا التباين الزمكاني. وأحدث التوافق الصوتي والجناس التام بين (دهر مصيباته) و(نبل مصيبات) جرسًا موسيقيًّا خاصًّا، أشبه بوقع السهام المتتالية التي تصيب هدفها بدقة، ويعزز الإحساس بالضربات المتلاحقة التي تلقاها المعتمد. فالجناس هنا ليس مجرد زينة لفظية، بل هو عمود فقري في بناء المعنى وتعميق الإحساس بالمأساة، إنه يجمع بين دلالة المصيبة ودلالة الإصابة الدقيقة؛ ليصور الدهر كرامٍ ماهر لا تخطئ سهامُه، وأنَّ المصائب التي حلّت بالمعتمد كانت موجَّهة بدقة متناهية، مما يضاعف من مرارة الفقد، ويؤكد على حتمية القدر وقسوته.

وفي داليته الشهيرة يبكي ابن اللبانة الداني سلطانه وولي نعمته المعتمد بن عباد وهو يرى ملكه يتهاوى، وسلطانه يباد، يراه وهو أسير بيد المرابطين، فيصور هذه الأحداث قائلًا: (ابن اللبَّانة الدّاني، 2008م، 56)

[البسيط]

تَبْكِي السَّـــمَـاءُ بِمُزْنٍ رائحٍ غَـادِي		عَلَـى الـبَـهَـالِيـلِ مِنْ أبْـنَـاءِ عَـبَّـادِ

عَلَى الـجِـبَـالِ الَّـتـي هُـدَّتْ قَـوَاعِـدُهَـا		وَكَـانَـتِ الأَرْضُ مِـنْـهُـمْ ذاتَ أَوتَــادِ

والـرَّابِـيَـاتُ عَـلَـيْـهَـا الـيَـانِـعَـاتُ ذَوَتْ		أَنْـوَارُهَـا فَـغَـدَتْ فـي خَـفْـضِ أَوْهَـادِ

عِرِّيْسَـــــةٌ دَخَلَـتْـهَـا الـنَّـائِـبَـاتُ عَلَـى		أَسَــــاوِدٍ لَـهُـمُـو فِـيْـهَـا وَآسَـــادِ

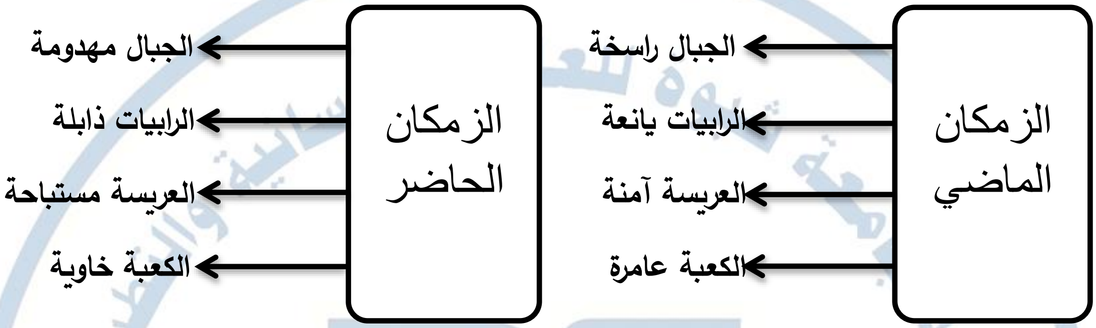
وَكَـعْـبَـةٍ كَـانَـتِ الآمَـالُ تَـعْـمُـرُهَـا		فَـالـيَـومَ لَا عَـاكِـفٌ فِـيْـهَـا وَلَا بَـادِ

إنَّ النصَّ حافلٌ بمشاعر فيَّاضة من الأسى، قدَّم فيه ابن اللبَّانة رثاءه على خلفية الطبيعة الموحية بالحزن؛ لأنه تعامل "معها بعدسة لاقطة واصفة لدقائقها، ممتزجة بحس الشاعر معبرة عن حالته النفسية" (الشنطي، 2005م، 104). يفتتح الشاعر لوحته المأساوية بتصوير بديع للزمان والمكان، وهما يتفاعلان في مشهدِ حُزنٍ كونيٍّ (تبكي السماء بمزن رائح غادي)، هنا، يشخِّص الشاعر السماء (المكان الكوني الشاسع) في صورة إنسان حيٍّ يبكي، وهذه الأمطار الغزيرة المتتابعة (الدموع) تشير إلى الزمان المستمر والمتكرر لمرور السحب. هذا البكاء يحدث في زمان متواصل، ويعكس حزنًا عميقًا يتجاوز حدود البشر، ليطال الكون بأسره على فراق العظماء من آل عباد وانتهاء حكمهم في إشبيلية. وتتوالى الأبيات لتصف تحولات جذرية حدثت بفعل الزمان، الذي يظهر كقوة مدمرة لا ترحم (على الجبال التي هدت قواعدها)، والجبال هنا رمز للقوة والثبات المكاني، وهو يرمز للملوك آل عباد، فهم قد أمسكوا الأرض وثبتوها بحكمهم، كما تمسك الجبال الأرض، ولكن هذه الجبال هدَّتْ قواعدها بفعل الزمن العنيف، الذي قلب الثباتَ المكانيَّ إلى انهيار. وهذه النباتات اليانعة المزهرة في روابي إشبيلية المرتفعة، التي ترمز للجمال والخصب، قد ذبلت أنوارها. هذا الذبول هو فعل زمني حوَّل الجمال المكاني إلى خراب، والسطوع إلى خفوت، والارتفاع إلى انحدار.

ثم يلجأ ابن اللبَّانة إلى صورة أخرى، توحي بشدة حزنه على آل عباد وزوال مملكتهم، فشبَّه مكانَهم بالعريسة (بيت الأسد)، وهو مكان العز والحصانة والقوة، التي داهمتْها المصائب وحطَّمتْ مَنْ فيها. فالزمان ونوائبه حوَّل طبيعة هذا المكان من حصن منيع للأسود إلى مكان مستباح، مما يرمز إلى سقوط الحصانة والمنعة. وهي "صورة تشخيصية استعملها الشاعر؛ ليبين فداحة الخطب الذي ألمَّ به المرثي، حيث شخّص النائبات وجعلها كالإنسان القادر على الهدم والتحطيم" (العميري، 2006م، 191).

ويرى ابن اللبّانة في المكان/ إشبيلية رمزًا للمركزية والآمال التي خابت؛ حيث شبّهها بالكعبة الذي يؤُمُّها الناس ويقصدونها من كل حدب وصوب، عاكف وباد. وهي استعارة بليغة للمكان المركزي، قصر المعتمد في إشبيلية، الذي كان محط الآمال ومقصد الناس. هذا المكان الذي كان عامرًا بالحياة والحركة، الآن في الزمان الحاضر، أصبح خاليًا صامتًا مهجورًا، لا عاكف فيه ولا باد، وذلك لزوال حكامه. المكان هنا يجسِّد مركزية السلطة والآمال التي كانت معلقة بها، وفقدانه يعني فقدان هذا المركز، وتحول الأمل إلى يأس.

إنَّ النَّصَّ هنا يرسم مسارًا زمنيًا للمكان، يمكننا توضيحه بالشكل الآتي:



هذا التحوُّل في المكان هو نتيجة مباشرة لفعل الزمان، ويجسد الفقد الشامل الذ طال كل شيء. وكأن الكون كله، بسمائه وأرضه وجباله وكل أماكنه، يشارك في هذا الفقد الزمكاني.

ثم يلتفت ابن اللبّانة الدّانيّ إلى قاصدي بلاط المعتمد من الشعراء والأدباء وغيرهم من طالبي نوال الملوك وعطاياهم فيخبرهم أن الزمن قد تحول، وأن أبواب الكرم قد أغلقت في إشبيلة بزوال مملكة بني عباد، فيقول: (ابن اللبَّانة الدّاني، 2008م، 57) [البسيط]

يَـا ضَــيْفُ أَقْفَرَ بَيْـتُ المَكْرُمَـاتِ فَخُـذْ فِي ضَــمِّ رَحْلِـكَ واجْمَعْ فَضْــلَــةَ الزَّادِ

وَيَـا مُـؤَمِّـلَ وَادِيْـهِـمْ لِـيَسْــــكُـنَــهُ خَـفَّ الـقَـطِـيـنُ وَجَـفَّ الـزَّرعُ بِـالـوَادي

(بيت المكرمات) هو المكان الرمزيّ الذي كان يمثل بلاط المعتمد وقصوره في إشبيلية، حيث كان الكرم والجود يفيضان بلا حدود. هذا المكان كان في الزمن الماضي عامرًا بالضيوف، ومقصدًا للآمال، لكن الشاعر يخبر هؤلاء الضيوف الذين يقصدون آل عباد للقِرَى والضيافة، في الزمن الحاضر، أنَّ هذا المكان قد أغلقت أبوابه، وأصبح مقفرًا، موحشًا، خاليًا من أهله، بلا حياة ولا عطاء. المكان هنا مرآة تعكس التحوُّل الزمن من العز إلى الذل، ومن الوفرة إلى الشح، فكان الأمر المباشر للضيوف: ضمُّوا رحالكم واجمعوا فضلة زادكم، وهذا الأمر نتيجة حتمية لهذا الواقع الزمكاني الجديد، فالمكان لم يعد يمنح، والزمان لم يعد زمان العطاء. ثم يلتفت لمن كانوا يأوون إلى واديهم، حيث المكان الذي يمثل أرضهم الخصبة، وموطنهم الذي كان الناس يأملون في السكن فيه والعيش من خيره في الزمن الماضي، يخبرهم في الزمن الحاضر أنَّ الزرع قد جفَّ في هذا الوادي، ولم يعد عامرًا بالزرع والحياة

كما كان، وهذا الجفاف المكاني هو نتيجة لغياب أهله الذين كانوا رمزًا للحكمة والكرم والتدبير، وهو غياب حدث بفعل الزمن. المكان هنا يجسد التحوُّل من الخصوبة إلى الجفاف، ومن الحياة إلى الموت، بفعل الزمن الذي أزال أسباب الحياة، وكأن الأرض نفسها قد فقدت روحها بذهاب أصحابها.

ثم يقف وقفة عند المشهد الأكثر إيلامًا، مشهد الوداع، مصوّرًا "مشهد المعتمد وأهله، وقد هبطوا من قصورهم لركوب السفن في نهر إشبيلية الكبير متجهين إلى طنجة وقد تجمّع أهلها يودِّعونهم" (ضيف، د.ت، 343)، يقول: (ابن اللبَّانة الدّاني، 2008م، 60-61) [البسيط]

نَسِيْتُ إلَّا غَدَاةَ النَّهْرِ كَوْنَهُمُ فِي المُنْشَآتِ كَأمْواتٍ بِأَلْحَادِ

والنَّاسُ قَدْ مَلَأُوا العِبْرَينِ وَاعْتَبَروا مِنْ لُؤْلُؤٍ طَافِياتٍ فَوقَ أَزْبَادِ

حُطَّ القِنَاعُ فَلَمْ تُسْتَرْ مُخَدَّرَةٌ وَمُزِّقَتْ أَوْجُهٌ تَمْزِيْقَ أَبْرَادِ

حَانَ الوَدَاعُ فَضَجَّتْ كُلُّ صَارِخَةٍ وَصَارِخٍ مِنْ مُفَدَّاةٍ ومِنْ فَادِ

سَارَتْ سَفَائِنُهُمْ والنَّوْحُ يَصْحَبُهَا كَأَنَّهَا إِبِلٌ يَحْدُو بِهَا الحَادِي

هذه الأبيات لابن اللبَّانة ترسم لوحة شعرية مؤثرة لمشهد الوداع الأخير للمعتمد بن عباد وأهله، مصوِّرًا لحظة فارقة في تاريخ آل عباد، لحظة تحوُّل من العز إلى الذل، ومن الحياة إلى الموت المعنوي، في مشهد يختزل مأساة سقوط مملكة بأكملها.

يحدِّد الشاعر زمانًا دقيقًا للمأساة؛ الغداة (الصباح الباكر)، هذا التحديد الزمني ليس عشوائيًّا، بل هو لحظة فارقة، بداية يوم جديد، يحمل نهاية حقبة بأكملها. إنها لحظة الوداع التي ستظل محفورة في الذاكرة، نقطة عدم العودة التي تفصل بين ماضٍ مجيد وحاضر أليم ومستقبل مجهول. هذا الصباح ليس كأي صباح، بل هو صباح الفراق الأبدي، الذي يختزل فيه الزمن كل مرارة السقوط. و(النهر): هو نهر إشبيلية الكبير، هو المكان المركزي للمشهد، حيث كان شريان حياة للمدينة، رمزًا للخصب والازدهار والتواصل، لكنه في هذا المشهد يتحوَّل إلى ممرٍ للموت المعنوي، طريق للرحيل القسري نحو المجهول. إنه لم يعد نهرًا للحياة، بل أصبح نهرًا للوداع الأخير. هذه السفن التي تحمل آل عباد في النهر تتحوّل إلى (قبور)، وهذا التحوّل المكاني يرمز إلى نهاية زمن الحياة وبداية زمن الموت المعنوي. النهر الذي كان يرمز للحياة في زمن العز، أصبح في هذا الزمان رمزًا للفراق والموت. المشهد كله يعكس تشويه الهوية الملكية للمعتمد وأهله، الذين كان يملكون القصور والأرض، أصبحوا الآن مجرد ركاب في سفن أشبه بالقبور، وشعبهم قد ملأوا ضفتي النهر يودعونهم، ويتعجبون لتلك اللآلئ من النساء تطفو على الماء فوق زبده ولا ترسب في القاع. هؤلاء النسوة قد خرجن من قصورهن سافرات لحزنهن، يلطمن ويخمشن وجوههن بأظافرهن لفجيعتهن. هذا المشهد يصوِّر الانهيار الاجتماعي. هنا (حان الوداع)، هذه العبارة تؤكد على اللحظة

الحاسمة التي اكتملت فيها فصول المأساة. (حان) فعل زمني يدل على حلول الوقت المحدد، وقت الفراق الأبدي الذي لا رجعة فيه. هذه اللحظة الزمنية هي التي تفجِّر المشاعر وتطلق العنان للضجيج والصراخ، ويتحوَّل المكان إلى مسرح عام للحزن الجماعي. وحركة السفن في النهر ليست حركة طبيعية، بل هي حركة مثقلة بالنوح، تسير بطيئة مثقلة إلى مصيرها المحتوم، لا إرادة لها فيه، تمامًا كالإبل التي يحدو بها الحادي، ويسوقها إلى الذبح، مما يعمّق الإحساس بالذل والعجز.

فالشاعر مهما نسي ومهما خانته ذاكرته فلن ينسى هذا المشهد للرحيل المؤلم، لحظة الوداع الأبدية ونقطة عدم العودة، لأسرة ملكية عاش الشاعر في كنفها، وترعرع في ظلها، وقاسمها السراء والضراء، فكان خِلًّا وفيًّا وصديقًا مواسيًا لملكها المعتمد، الذي ظلَّ يبكيه بأروع قصائد الرثاء، ومن ذلك هذه الدالية الشهيرة التي تعدُّ صدًى للنكبة التي عايشها الشاعر ورأى أحداثها بأم عينيه، لذلك شاعت هذه القصيدة واشتهرت، لما فيها من مشاعر الإخلاص والمودة والحسرة التي أبداها الشاعر نحو المعتمد وأهله.

ومن المواقف المؤلمة التي هزّت كيان الشاعر ابن اللبَّانة، وأبكته بكاءً حارًّا، رؤيته –وهو يمر في السوق بدكان صائغ حلي– فخر الدين ابن المعتمد بن عباد يمتهن حرفة من حرف العامة، رآه وهو ينفخ الكير في هذا الدكَّان، إذ أصبح صبيًّا معاونًا في صياغة الحُلِيّ، بعد أن ضاعت منه الإمارة، فيهتز ابن اللبَّانة لهذا المشهد ويتأثر به، وينفجر باكيًّا، مسجلًا احتجاجه واستنكاره في قصيدة حزينة باكية جاء فيها قوله: (ابن اللبَّانة الدّاني، 2008م، 120) [البسيط]

أَذْكَى القُلُوبَ أَسًــى أَبكَى العُيُونَ دَمًـا	خَطْـبٌ وَجَـدْنَـاكَ فِيْـهِ يُشْـبِـهُ العَـدَمَـا
شَـكَـاتُنَـا فِيْـكَ يَـا فَخْرَ العُلَى عَظُمَـتْ	وَالـرُّزْءُ يَـعْـظُـمُ فِـيْـمَـنْ قَـدْرُهُ عَـظُـمَـا
طُوِّقْـتَ مِنْ نَـائِبَـاتِ الـدَّهْرِ مُخْنِقَـةً	ضَـاقَـتْ عَلَيْـكَ وَكَمْ طَوَّقْتَنَـا نِعَمَـا
وَعَـادَ كَـوْنُـكَ فِـي دُكَّـانِ قَـارِعَـةٍ	مِنْ بَعـدَ مَـا كُنـتَ فِي قَصْـرٍ حَكَى إِرَمَا
صُـرِّفْـتَ فِي آلَـةِ الصَّـوَّاغِ أَنْمُلَـةً	لَمْ تَـدْرِ إِلَّا النَّـدَى والسَّـيفَ والقَلَمَـا
يَـدٌ عَـهِـدتُّـكَ لِـلتَّـقبيـلِ تَبْسُـطُـهَـا	فَتَسْـتَـقِـلُّ الـثُّـرَيَّـا أَنْ تَـكُـونَ فَـمَـا
يَـا صَـائِغًـا كَـانَـتِ العَلْيَـا تُصَـاغُ لَـهُ	حَـلْيًـا وَكَـانَ عَلَيْـهِ الحَـلْيُ مُنْـتَظِمَـا

مشهدٌ يثير الدمع، فيملأ العين عبرة والفؤاد حسرة، فها هو يرى ابن الملك الرفيع يمتهن العمل الوضيع، إنه لمنظر يقطِّع نياط القلوب ويبكي العيون دمًا. (والرزء يعظم فيمن قدره عظما)، وما أعظم بني عباد في نظر ابن

اللبَّانة! فهم الذين قرَّبُوه منهم، وأجلسوه في مجالسهم، وألهموه قول الشعر، وأكرموه من عطاياهم الكثيرة، وطوَّقوه من نعمهم الوافرة، لكنَّ الزمان حوَّل هذه السعة إلى ضيق (طوقت من نائبات الدهر مخنقة ضاقت عليك)، الزمان هنا قوة معادية تفرض حصارًا خانقًا على فخر الدين، هذا الفعل الزمني (نائبات الدهر وتقلباته) يؤدي إلى ضيق مكاني (ضاقت عليك)، وهو ضيق يتجاوز الدكَّان ليشمل الوجودَ كُلَّهُ. وهنا نجد التحوُّلَ المكانيَّ من (قصر يشبه إرم) إلى (دكان قارعة)، يقيم الشاعر طباقًا مكانيًّا صارخًا بين المكان في الماضي (قصر آل عباد) والمكان في الحاضر (دكان الصائغ). وقوله (حكى إرما) صورة أسطورية للمكان، توحي بالعظمة للمكان، والفخامة المطلقة والاتساع والرفاهية، ومدينة (إرم ذات العماد) أسطورية ذكرت في القرآن الكريم، وهي رمز للجاه والتَّرف الذي ما زال هذا القصر يمثل زمكان العز والسلطان؛ إذ كان فخر الدين أميرًا. و(دكان قارعة) مكان ضيق متواضع، صاخب يضجُّ من قرع الحديد فيه، وهو يرمز إلى الهوان، والعمل اليدوي الشاق، والاندماج في طبقة اجتماعية دنيا. هذا الدكان يمثل زمكان الذل والهوان، إذ أصبح فخر الدين يمتهن عملًا وضيعًا شاقًّا، وهو النفخ في كير صائغ الحلي. وهنا الشاعر يعقد مقارنة بين زمكان الأمير في الماضي وزمكانه في الحاضر؛ فأصابع اليد التي كان من وظائفها النبيلة في الزمن الماضي العطاء والقتال والكتابة (الندى والسيف والقلم)، وهي وظائف مرتبطة كلها بأماكن البلاط والمعارك، قد تغيرت وتحوَّلت إلى وظيفة جديدة وضيعة في الزمن الحاضر، وهي النفخ في (آلة الصواغ) المرتبطة بمكان الدكان. هذا التحوُّل في وظيفة الجزء من الجسد يجسِّد تحولًا شاملًا في الهوية والمكانة. وهذه اليد التي كانت تُبسط للتقبيل في الزمن الماضي، وكانت عظمتها تبلغ حدًّا يجعل الثريّا (المكان السماوي الرفيع) تستقل أن تكون فمًا يقبلها. مما يدلُّ على الاحترام والسيادة المطلقة، وهي مبالغة في تعظيم مكانة الأمير في الماضي. الآن هذه اليد في الزمكان الحاضر تعمل في (آلة الصواغ). هذا التناقض بين وظيفة اليد في زمكان السيادة والرفعة الماضي، ووظيفتها في زمكان العمل اليدوي الشاق الحاضر يجسّد تشويهًا عميقًا للهوية. فيتحوّل الأمير فخر الدين من صائغ للعليا إلى صائغ للحلي. هنا تُختزل المأساة في مفارقة زمكانية عميقة، في الزمان الماضي كانت العلياء (المجد والشرف) هي المادة التي تصاغ منها الحلي للأمير، الآن في الزمان الحاضر أصبح هو نفسه (الصائغ الحرفي) الذي يعمل في صياغة الحلي المادية، هذا التحوُّل في الدور، هو تحوُّل زمكاني، يجسّد السقوط من قمة المجد والسيادة إلى حضيض الحرفة والمهانة. هذا المشهد المؤلم يترك الشاعر في حالة من الحسرة والأسى، ويجعل القارئ يشاركه هذا الألم العميق.

ونختم مع الشاعر أبي بكر بحر بن عبد الصمد الذي وقف على قبر مولاه وولي نعمته المعتمد بن عبّاد، وأنشد قائلًا: (ابن خاقان، 1989م، 107) [الكامل]

مَـلِـكَ الـمُـلُـوكِ، أَسَــــامِـعٌ فَـأُنَـادِي أَمْ قَـدْ عَـدَتْـكَ عَنِ السَّــمَـاعِ عَـوَادِ؟

لَـمَّـا خَـلَـتْ مِـنـكَ القُـصُــورُ فَلَمْ تَكُنْ فِـيْـهَـا كَـمَـا قَـدْ كُـنْـتَ فـي الأَعْـيَـادِ

قَبَّلتُ فـي هَـذا الثَّرَى لَـكَ خَـاضِـعًـا وَتَـخِـذْتُ قَـبْـرَكَ مَـوْضِـــعُ الإِنْشَـــادِ

قَـدْ كُـنْـتُ أَحْسِــــبُ أَنْ تُـبَـدِّدَ أَدْمُـعِي	نِـيْـرَانَ حُـزْنٍ أُضْـــرِمَــتْ بِـفُـؤادِي
فَـإِذَا بِـدَمْـعِـي كُـلَّـمَـا أَجْـرَيْـتُـهُ	زَادَتْ عَـلَـــيَّ حَـرَارَةُ الأَكْــبَــادِ
فَـالعَيْنُ فِي التَّسْـكَـابِ والتَّهْتَـانِ والْـ	أَحْشَـــــاءُ فِـي الإِحْـرَاقِ والإِيْـقَـادِ
مَـا كَـانَ ظَـنِّـي قبـلَ مَـوتِـكَ أَنْ أَرَى	قَـبْـرًا يَضُــمُّ شَـــوَامِـخَ الأَطْـوَادِ
الهَضْـــبَـةُ الشَّـمَّـاءُ تَحتَ ضَـرِيْحِـهِ	والـبَـحْـرُ ذُو الـتَّـيَّـارِ والأَزْبَـادِ

لقد عزَّ الحال على ابن عبد الصمد وما آل إليه المعتمد بن عبّاد، فترجم معاناته ومشاعره الانفعالية في الحزن والفقد والألم في قصيدة بديعة، قالها صباح يوم عيد الفطر المبارك، وهو يوم مبارك يُمثل قيمة مقدسة لما يحمله من مشاعر ومعانٍ سامية، يزور الناي فيه قبور موتاهم للدعاء لهم. أما الفضاء المكاني للقصيدة فيتمثل في قبر المعتمد بن عباد، حينما اجتمع عند قبره جماعة من الشعراء، كانوا يقصدونه بالمدائح، فرثوه بقصائد مطولات، أنشدوها عند قبره، وبكوا عليه، منهم ابن عبد الصمد شاعره المختص به، رثاه بهذه القصيدة الطويلة التي أجاد فيها (ابن خلكان، 1994م، 37/5). وعليه؛ فقد كان الفضاء المكاني مُحمّلًا بسياق نفسي حتَّم صدق العاطفة التي أظهرها الشاعر، وهو ما وصفه الفتح ابن خاقان في (قلائد العقيان) بقوله: "قصيدة أطال أنشادها، وبنى بها اللواعج وأشادها، فانحشر الناس إليه وانحفلوا، وبكوا لبكائه وأعولوا، وأقاموا أكثر نهارهم مُطيفين به طواف الحجيج، مديمين البكاء والعجيج، ثم انصرفوا وقد نَزَفُوا ماء عيونهم، وأقرحوا مآقيهم بفيض شؤونهم، وهذه نهاية كل عيش، وغاية كل ملك وجيش، والأيام لا تدع حيًّا، ولا تألوا كُلَّ نشرٍ طيًّا، تَطْرُقُ رزاياها كُلَّ سمع، وتُفَرِّقُ مناياها كلَّ جمع" (ابن خاقان، 1989م، 108).

يفتتح الشاعر قصيدته بأسلوب النداء (ملك الملوك)، ويوحي حذف أداة النداء درجة القُربِ الروحي والنفسي بين الشاعر والمرثي المعتمد بن عباد، وتُشير لغة التفخيم التي وظفها في عبارة (ملك الملوك) إلى إقرار بمنزلة المعتمد حتى بعد وفاته. ثم يعزز هذا الأسلوب الندائي بأسلوب استفهامي (أسامع فأنادي، أم قد عدتك عن السماع عواد؟)، هذا السؤال البلاغي يقرر الزمان الحاضر الذي أصبح فيه المعتمد غائبًا، لا يسمع بسبب عوائق الموت. إنه زمن الصمت الأبدي الذي يحل محل صخب الملك.

ثم يبدأ الشاعر إظهار لوعة حزنه، مُبررًا سبب مجيئه إلى قبر المعتمد، كاشفًا عن حالتيه النفسية، بين ماضٍ اعتادَ فيه الشاعر زيارة المعتمد في قصوره ملكًا مُعززًا مُكرمًا، وبين حاضر مغاير تمامًا، وهو ما تكشف عنه العبارتان: (خلت منك القصور/ كما كنت في الأعياد)، ماضٍ كان فيه المعتمد مفعمًا بالحياة، محاطًا بالبهجة والاحتفاء في قصوره، كان زمنًا للظهور والجاه وللتفاعل الحي، حيث يملأ المكان الزوار والمريدين. ثم كانت اللحظة الزمنية الحاسمة (خلت منك القصور) التي تحولت فيها القصور من أماكن عامرة بوجود المعتمد إلى أماكن خاوية،

إنها لحظة السقوط التي غيرت كل شيء، وفصلت بين زمكانين، فأصبح هؤلاء الزوار يزورنه في قبره بعد أن كانوا يزورنه في قصره. ثم يظهر ابن عبد الصمد بعاطفة جيَّاشة تُسيطر عليه ولاءه وإخلاصه للمعتمد حتى وهو في قبره، وهو ما تكشف عنه عبارة (أقبلت في هذا الثرى لك خاشعًا)، أقبلت فعل زمني يدل على الحضور في الزمان الحاضر، زمن زيارة القبر، فهو في الزمن الحاضر قد جاء إلى القبر خاضعًا بإرادته، كما كان يأتي إلى القصر في الزمن الماضي، مما يدلُّ على أنَّ ولاءه لم ينتهِ حتى بعد الموت. ثم تبدأ عاطفته المسيطرة عليه تبوح بما تكنه للمعتمد، فهو في حالة بكاء مستمر وحزن متزايد، حيث لا يجد الدمع راحة، بل يزيد من حرارة الألم، إنه زمن لا ينتهي من العذاب الداخلي، يتجسّد في الاستمرارية: (التسكاب، التهتان، الإحراق، الإيقاد). فالعاطفة "حالة شعورية تندفع من النفس البشرية إثر انفعالها بحدث تراه أو تسمعه، أو بمشهد يؤثر فيها، وهي تقابل العقل ولا توافقه؛ فما يراه العقل غير ما تهواه العاطفة. والعاطفة مرتبطة بالشعور الإنساني، ولا تنفصل عنه، مهما كان الإنسان عنيدًا في إظهار مشاعره" (التونجي، 1993م، 612/2).

ثم نجد المفارقة الزمكانية الكبرى: (ما كان ظني قبل قبرك أن أرى قبرًا يضم شوامخ الأطواد، الهضبة الشماء تحت ضريحه والبحر ذو التيار والأزباد)، هذه البيتان ذروة تجلّي الزمكانية، وتكشف عن صدمة الشاعر؛ كيف يمكن للمكان الضيق (القبر) أن يضم المكان الواسع (الجبال الشاهقة، الهضبة الشماء، البحر الهائج) الذي كان يمثله المعتمد؟ هذه المفارقة الزمنية (ما كان ظني قبل قبرك) والمكانية (قبرًا يضم شوامخ الأطواد) هي جوهر المأساة، إنها تتجاوز مجرد الوصف لتصبح تأمّلًا في قدرة الزمان على تحويل العظمة اللامحدودة إلى حيز ضيق، وكيف أنَّ الموت يحبس كل هذا الاتساع المكاني في حيز لا يكاد يُرى. هذا التناقض يبرز عجز الإنسان أمام قوة الزمان الذي يغيّر الأماكن ويحصر العظمة. والطباق الزمكاني بين (القصور/ القبر، الاتساع/ الضم) يعزز الشعور بالمرارة وعظم التحوُّل، ويبرز الفجوة الهائلة بين ما كان وما هو كائن، مما يضاعف من أثر الصدمة.

إنَّ شعر رثاء مملكة بني عباد هو تجسيد حي للزمكانية، فالشعراء لم يرثوا أشخاصًا أو أماكن وحسب، بل رثوا زمكانًا كاملًا من العز والازدهار قد زال، وحلَّ محله زمكان آخر من الذل والفناء. هذا التفاعل العميق بين الزمان والمكان هو ما يمنح هذه النصوص الشعرية خلودها، ويجعلها مرآة صادقة لمأساة السقوط الحضاري والإنساني في الأندلس.

الخاتمة:

بعد الجهد الذي بُذِلَ في إنجاز هذا البحث العلمي، الموسوم بـ(الزَّمَكَانِيَّة في شِعرِ رِثَاءِ المَمَالِكِ الأَنْدَلُسِيَّةِ: دراسةٌ في تجربةِ الفقد والتحوُّل "مملكة بَني عَبَّاد أُنموذجًا")، نصل إلى استنتاجات عدّة، أبرزها:

- أنَّ (الزمكانية) في شعر رثاء الممالك الأندلسية، وتحديدًا مملكة بني عباد، تعدُّ بنية أساسيَّة وفاعلة في تشكيل التجربة الشعرية للفقد والتحوُّل، ومرآة تعكس عمق المأساة، فالشعراء لم يرثوا أشخاصًا وأماكن فحسب، بل رثَوا زمكانًا كاملًا من العز والازدهار قد زال، وحلَّ محله زمكان آخر من الذل والفناء. هذا التفاعل العميق بين الزمان والمكان هو الذي منح هذه النصوص قوتها وخلودها، ويجعلها مرآة صادقة لمأساة السقوط الحضاري والإنساني في الأندلس.

- تتجلَّى الزمكانية في هذا الشعر في التباين الزمكاني الصارخ والحاد بين زمكان الماضي (زمن العز والجاه والاتساع المكاني) وزمكان الحاضر (زمن الذل والأسر والانحسار المكاني).
- أنَّ الزمان قوة فاعلة رئيسة في المأساة، هذه القوة هي التي أحدثت التغييرات الجذرية في المكان.
- أنَّ المكان ليس مجرد مساحة جغرافيَّة، بل هو بُعد نفسيٌّ ورمزيٌّ ووجدانيٌّ عميق، أسهم بصورة أساسية في بناء تجربة الفقد والتحوُّل، وعكس مدى ارتباط الشاعر بوطنه، وعمَّق المأساة التي حلَّت بآل عبّاد ودولتهم.
- أنَّ التحوُّل الزمكاني يؤدي إلى تشويه عميق لهوية الأفراد؛ فالملك العظيم الذي يملأ القصور وتُقبّل أياديه، يصبح أسيرًا مكبّلًا في القيود، والأمير الذي كانت (العليا تصاغ له)، يتحوَّل إلى صائغ يعمل في دكان، وتتحوّل أنامله من بسط الندى إلى نفخ الكير.
- ارتبطت الزمكانية في شعر رثاء مملكة بني عباد بظواهر فنيَّة عدّة؛ منها: أنسنة الزمان والمكان، والاستعارات والتشبيهات العميقة، والطباق الزمكاني، والمفارقات المؤلمة، والتكثيف الدلالي، والإيقاع الموسيقي؛ وذلك لخلق لوحات شعرية مؤثرة تعكس عمق المأساة، وتجعلها تتجاوز حدود الوصف العادي إلى تأمل فلسفي في طبيعة الوجود والزوال.

مكتبة البحث:

- القرآن الكريم.
- باختين، ميخائيل. (1990م). أشكال الزمان والمكان في الرواية. (يوسف حلّاق، مُترجم). منشورات وزارة الثقافة. دمشق، الجمهورية العربية السورية.
- برنس، جيرالد. (2003م). قاموس السرديات. ط1. (السيد إمام، مُترجم). ميريت للنشر والمعلومات. القاهرة، مصر.
- بلوحي، محمد. (2004م). آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، بحث في تجليات القراءات السياقية، من منشورات اتحاد الكتّاب العرب. دمشق، سوريا.
- التونجي، محمد. (1993م). المعجم المفصل في الأدب. ط1. دار الكتب العلمية. بيروت، لبنان.
- حجاجي، حمدان. (2001م). محاضرات في الشعر الأندلسي في عصر الطوائف. مجموعة محاضرات ألقيت في بالكوليج دي فرانس بباريس عام 1993م. منشورات زرياب. الجزائر.
- ابن حمديس، عبد الجبار. (د.ت). ديوان ابن حمديس. (إحسان عباس، مُحقِّق). دار صادر. بيروت، لبنان.
- حمودي، باسم عبد الحميد. (1999م). المكان نصًّا مفتوحًا. مجلة الرواة. بغداد، العراق. السنة: 4. العدد: 1.
- ابن خاقان، أبو نصر الفتح بن محمد الإشبيلي. (1989م). قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ط1. (حسين يوسف خريوش، مُحقِّق). مكتبة المنار. الزرقاء، الأردن.
- الديوب، سمر. (2009م). الثنائيات الضدية (دراسات في الشعر العربي القديم). منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب. وزارة الثقافة. دمشق، سوريا.
- ذو الرُّمَّة، غيلان بن عقبة. (2006م). ديوان ذي الرُّمَّة. ط1. (عبدالرحمن المصطاوي، مُحقق). دار المعرفة. بيروت، لبنان.
- الرويلي، د. ميجان. البازعي، د. سعد. (2002م). دليل الناقد الأدبي. ط3. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء، المغرب.

- السعيد، محمد مجيد. (1985م). الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس. ط2. الدار العربية للموسوعات. بيروت، لبنان.
- الصديقي، عبد اللطيف. (1995م). الزمان أبعاده وبنيته. ط1. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت، لبنان.
- صليبا، جميل. (د.ت). المعجم الفلسفي. (د.ط). دار الكتاب اللبناني. بيروت، لبنان.
- ضيف، شوقي. (د.ت). تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، الأندلس. ط3. دار المعارف. القاهرة، مصر.
- طحطح، فاطمة. (1993م). الغربة والحنين في الشعر الأندلسي. ط1. مطبعة النجاح الجديدة. الدار البيضاء، المغرب.
- ابن عباد، المعتمد. (1951م). ديوان المعتمد بن عباد. (أحمد أحمد بدوي، حامد عبد المجيد، مُحقِّق). المطبعة الأميرية. القاهرة، مصر.
- العتيبي، منير بهار. (مايو، 2015م). البينة الزّمكانيّة في روايات وليد الرجيب (دراسة وصفية تحليلية). رسالة ماجستير. كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، عمّان، الأردن.
- العميري، أمل بنت محسن سالم رشيد. (2006م). المكان في الشعر الأندلسي– عصر ملوك الطوائف. أطروحة دكتوراه. كلية اللغة العربية. جامعة أم القرى. المملكة العربية السعودية.
- قاسم، سيزا. (1984م). بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة، مصر.
- قطوس، بسام. (1996م). الزمان والمكان، ديوان محمود درويش أحد عشر كوكبًا، دراسة نقدية. مجلة أبحاث اليرموك. إربد، الأردن. مجلد14.
- كاظم، فاتن فاضل. جاسم، ماجد رمضان. (2019م). التحولات الزمكانية في شعر بشرى البستاني. مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية. 26 (8).
- ابن اللبَّانة الدَّاني، أبو بكر محمد بن عيسى. (2008م). ديوان ابن اللبَّانة الدَّاني– مجموع شعره. ط2. (محمد مجيد السعيد، مُحقِّق). دار الراية للنشر والتوزيع. عمَّان، الأردن.
- منصور، خيري. (1987م). أبواب ومرايا– مقالات في حداثة الشعر. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد، العراق.

ابن منظور، جمال الدين (ت711هـ). (1414هـ). لسان العرب. ط3. دار صادر. بيروت، لبنان.

SHU Journal for Humanities and Applied Sciences
Volume 3, Issue 2, December 2025, pp. 1-33
https://shu.edu.ye

مجلة جامعة شبوة للعلوم الإنسانية والتطبيقية
المجلد الثالث، العدد الثاني، ديسمبر 2025م، ص 1-33

Space-Time in the Lamentation Poetry of the Andalusian Kingdoms: A Study of the Experience of Loss and Transformation: (Bani Abbad Kingdom as a Model)

Dr. Ahmed Saleh Salem Raknan
Assistant Professor of Literature and Criticism
College of Education - Ataq, Shabwa University
raknnan2020@gmail.com

Dr. Hussein Ali Saeed Swileh
Assistant Professor of Literature and Criticism
College of Education - Ataq, Shabwa University
sowleh2011@gmail.com

Abstract
This research deals with the topic (space-time in the poetry of lamentation for the Andalusian kingdoms), taking the Kingdom of the Banu Abbad in Seville as an applied model, with the aim of revealing how time and space intertwine in shaping the experience of loss and transformation that the poets of the Abbadi kingdom experienced after its fall. The research started from the hypothesis that space-time was not just a time and place for events, but rather a basic and effective structure in building the poetic experience of tragedy. Because this poetry is full of the intersection of time and space, it was necessary to approach it from the perspective of space-time theory in order to reveal the aesthetics of these traditional poetic texts with modern critical tools. To achieve this goal, the researchers divided the research into three axes: First, the study of time and space independently in two axes for the sake of clarification and codification, then combining them in a third axis called space-time. To coincide their interconnectedness, time is the memory of place, and place is the space of that time.

Paper Information
Date received: 07/02/2025
Date accepted: 01/08/2025
Date issued: 03/01/2026

Keywords
space-time, poetry of lamentation, Andalusian kingdoms, Bani Abbad kingdom