

الشعر العربي وفن العمارة نماذج من العصر الغرناطي

فاطمة الزهراء عطية

المركز الجامعي بريكّة/ باتنة الجزائر

fatima.attia@cu-barika.dz

نشر: 2025/12/22

مقبول: 2025/08/30

استلم: 2024/06/29

Arabic Poetry and the Art of Architecture: Examples from the Granadan Era

Abstract: This paper presents a critical, aesthetic reading of Bani al-Ahmar's poetic experience, taking the models of poets as a model, by describing the intellectual, cultural, and social contents of their inscription poetry. It also addresses the most prominent structural (formal) aspects of that poetry, from language, image, and rhythm, and their various connotations.

The study attempted to link the metaphors of poetry, and how they moved through the art of relief to artistic thematic images that draw, under the shadow of the Beni al-Ahmar state, a miniature Andalusia of Great Andalusia, with its characteristics and features, its splendor, its violence, and its civilizational presence.

Keywords: poetry, architecture, engraving, Granadian era, brown red.

الملخص: تقدم هذه الورقة قراءة نقدية جمالية في تجربة بني الأحمر شعريا، متخذة من نماذج الشعراء أنموذجا، وذلك من خلال توصيف مضامين الفكرية والثقافية والاجتماعية في شعر النقوش عندهم، كما تتناول أبرز الجوانب البنائية (الشكلية) في ذلك الشعر، من لغة وصورة وإيقاع، ودلالاتها المختلفة. حاولت الدراسة أن تربط بين مجازات الشعر، وكيف انتقلت من خلال فن النقش البارز إلى صور موضوعاتية فنية ترسم في ظل دولة بني الأحمر أندلسا مصغرة من الأندلس العظمى، فيها من سماتها وملامحها، وفيها من ألقها وعنفوانها، ووجودها الحضاري.

الكلمات المفتاحية: الشعر، العمارة، النقش، العصر الغرناطي، بني الأحمر.

المقدمة

تتنوع مجالات الثقافة وفنون التربية الفنية لتشمل مجموعة واسعة من المجالات مثل الفنون التشكيلية، الأدب، السينما، الموسيقى، الرقص، وغيرها. وجميعها تسعى لتعزيز الفهم والتقدير للفن والثقافة وتعزيز الإبداع والتعبير الذاتي.

في هذا الإطار، يمكن للمجالات المذكورة أن تؤدي دورا بارزا في الحفاظ على الهوية والانتماء للبيئة المحلية والموروثات التاريخية على اختلاف مظاهرها، وذلك بطرق تشكيلية وتعبيرية متعددة من خلالها يستطيع المبدع استثمارها، وتوظيفها في أعماله الفنية.

من هنا، يتميز فن النقش على (الحجارة أو الصخور، العمارة بصفة عامة) بغرناطة بالتاريخ العريق، وبالتنوع في أشكاله وقيمه الجمالية، وتصميماته ورموزه وزخارفه الفنية التراثية.

فالنقش وليد خالق وابتكار أو هو فن تشكيلي يتمثل في نقش الرسوم أو الزخارف على سطح معين، سواء أكان ذلك على الحجر، أو الخشب، أو الزجاج، أو الفخار، أو أي مادة أخرى.

أما الفنان المنقش لا يعبر عن إحساساته الفنية من فراغ، ولكنه يستعين في ذلك التعبير بخاماته وأدواته المتباينة، فهو يهدف من وراء ذلك النقش لإشباع حاجاته الإنسانية أو الاجتماعية.

من خلال هذه المداخلة تبين أهمية النقوش الشعرية عند شعراء الأندلس، حيث تبرز أهمية تعريف القارئ بأهم الأشعار والنقوش الكلاسيكية التي تزين جدران وقصور ونافورات الحمراء بالأندلس، وتطور العمارة الإسلامية بها منذ عصر بني أمية وحتى عصر بني نصر آخر ملوك وسلاطين غرناطة، الذين يرجع إليهم الفضل في إنشاء مجموعة قصور الحمراء بعناصرها المعمارية الفريدة وحدثاتها ومناظرها الطبيعية الخلابة.

من المدن الجميلة في الأندلس غرناطة، التي تحظى بموقع استراتيجي هام إذ هي ذات منظر يفوق جمال الوصف، نظير ما تحتويه من قصور وجنان، جعلت منها مكانا يستقطب العلماء والأدباء، وحتى عامة الناس.

غرناطة مركز إشعاع حضاري وثقافي إضافة إلى جمالها وروعة قصورها، فهي تسر الناظرين والزوار، وهذا ما فتح لها المجال لاكتساب حضارات وثقافات جديدة، فيها من التفاعل مع ثقافة الآخر والحوار معه، والتواصل.

تزخر غرناطة بنقوش كلاسيكية تدل على مراحل تطور العمارة الإسلامية وخصائصها، وتطور صناعة هذه النقوش والمواد الخام المستخدمة فيها، وهي بذلك تضيف حقائق علمية وتاريخية عن المنطقة

وساكنها، حيث توضح أن معظم أشعار هؤلاء الشعراء المنقوشة على جدران قصور الحمراء ونافوراتها، كانت تُكتب بغرض زخرفي للتغني بوصف تلك القصور والنافورات، والتفاخر بأعجاد ملوك وسلاطين وأمراء العرب في الأندلس.

أولاً: عصر بنو الأحمر وأهم مظاهره العمرانية

اهتم بنو الأحمر بمظاهر الحضارة في الأندلس وتفاؤوا فيها، حيث عدت غرناطة جامعة لطاقت أهل الأندلس من كل جنس، وفي جميع الميادين، وذلك راجع لإبداعاتهم في الفن المعماري الذي بلغ ذروة التحرر، والافتنان في الهندسة المعمارية، التي تعد رمزا خالدا لروعة الفن الأندلسي عامة. شهدت العمارة في الأندلس عبر جميع عصورها تفوقا في الهندسة، والزخرفة، والإتقان، نظرا لاستخدامها مواد البناء التي وصلت بها إلى أرقى الدرجات من الإبداع الحضاري أو الفني المعماري. تتوصل بالقول، إن العمارة الأندلسية في عهد بني الأحمر كانت، إما دينية من مساجد وزوايا وكتائب، وإما مدينة من مدن وقصور ومنتزهات، وإما عسكرية من حصون وقلاع وأبراج. على العموم، مثل الفن الأندلسي صور نقية الجمال لحياة انطوت، لكن بدائع فنها أحييت ذكرها، ووصفت الحياة بصفة عامة منذ زمن دولة الموحدين، بالانغماس في الحضارة والاهتمام بالمباني والعمران والحدائق، وقد ساعدتهم في ذلك وفرة الخيارات في معظم الحالات إلا في بعض الأزمات أو الشدائد، وقد ذكر التاريخ وما شيدته الغرناطيون من المباني العريقة التي سحرت الزوار. (الداية، 1421هـ - 2000م، الصفحات 41-42)

تعد قصور الحمراء من أبرز أثار الفن المعماري في غرناطة، فهي "من آيات الجمال الإنساني، كأنها باتت مرسومة على خرائط محددة المسافات والأبعاد، وقد علقت فوق صخرة وعرة المنحدر وسط مناظر طبيعية بالغة الروعة، وتقف الشرفات منها على انحدار صعب عميق، وتتوسطها جداول موشوشة تنحدر من الجبال، ويتصاعد منها أريج الغابات ذات الزهور العابقة". (شاك، 1406هـ - 1985م، صفحة 159) ازدانت هذه القصور بأشعار حفرت على جنباتها، حيث استطاع الشعراء أن يرسموا لنا لوحات فنية تعبر عما فيها من رياض ووديان وجبال، إضافة إلى البرك والمنتزهات وغيرها من مظاهرها الجميلة. وقد أضفت مظاهر هذه القصور على نفوسهم الرقة ورهافة الحس، فجاءت أشعارهم عذبة خالية من التعقيد،

وقد ساعدت الحياة الالهية التي عاشها الشعراء على ازدهار هذا النوع من الأشعار، فقد عقدت مجالس اللهو والعبث ضمن أحضانها، وعصّت القصور بهذه المجالس. (جرار، 2007م، صفحة 55)

لعل أبرز ما يميز هذا التمازج الفني، وجود وظيفة جمالية ظاهرية لهذا المكان بعنصره "عمارتها الحجرية وخطابه الشعري، الممتزجين امتزاج الجسد بالروح حتى لا تكاد الحياة تنفس في كل زاوية من زواياه، مع أن أولهما نسكن فيه، وثانيهما يسكن فينا". (العلي، فيفري 2018م، صفحة 05)

يمكن وراء ذلك النسقي الجمالي عناصر منسجمة مضمرة أفرزت نقوشا شعرية خطت على جدران القصور الغرناطية لأكثر من شاعر، منهم على سبيل المثال ابن الجياب (ت 749)، التي زينت عددا من قصائده قصر جنة العريف، وكذلك الشاعر الكبير لسان الدين بن الخطيب (ت 776 هـ) الذي حفر جانب من شعره على حوائط وكوات مباني الحمراء، ثم الشاعر ابن زمرك (ت 797 هـ) صاحب القصائد الكبيرة المنقوشة على جدران أشهر القصور في غرناطة. (متى، 1999م، الصفحات 160 - 161)

يقف أمام ما سبق تناوله الأستاذ محمد محمد الخطابي موقفا مؤكدا، في أن جانبا من أشعار ابن الخطيب وابن زمرك وابن جياب، وغيرهم ممن وقع عليهم اختيار سلاطين بني الأحمر ونقشته الأيدي المبدعة مازال ماثلا نقشا في أجنحة الحمراء وصالتها ليبقى شاهدا من شواهد الحضارة العربية، وأثرا من آثار أشهر شعراء عالم الحمراء المكتوب إننا أذن، أمام فن غنائي بلاطي بمعناه الواسع، إذ كانوا يشرفون بأنفسهم على تزويق وتنميق المباني، كما كانوا يشرفون على وضع القصائد والزيادة فيها، أو التقصان منها حتى تتلاءم والحيز المكاني المخصص لها في القصر، كان عملهم ضربا من ضروب الفن، والثقافة، والشّدو، والغناء، وبهذه الروح كان الملك يوافق على مقترحاتهم. (الخطابي، 2018، صفحة 12)

(<https://lakome2.com/opinion/84312>)

سننطلق دراستنا نحو شعر النقوش عند شعراء بني نصر، الذين أسرت غرناطة قلوبهم وعقولهم، فلم يستطيعوا أن يفارقوا ديارها ومناظرها الجميلة، فهي تريح العيون، وتبعث على الطمأنينة في كل نفس تراها. أما الموضوعات الشعرية التي ظهرت في هذا العصر، هي نفسها التي جاءت في العصور السابقة، وجاءت هذه الفنون لتكون مرآة نقية تعكس الوقائع جميعها بصورة واضحة جلية، يستطيع الناظر إليها أن يلم بتاريخ استطاع شعراؤه أن يدونوه، ليشكل وثيقة تاريخية قد تنصف هذه المملكة التي أضاع الإسبان جزءا كبيرا من تاريخها الحضاري.

ثانيا: شعر النقوش: أغراضه ومضامينه

تناول شعراء بني الأحمر في أشعارهم التي شكلت ظاهرة نقشية فنية موضوعات عدة، كان أبرزها الوصف والمدح إلى جانب أغراض أخرى كالنمط والشكر والتهنئة والهجاء والغزل والثراء والحكمة والموعظة وغيرهم، ذلك أن تلك الأغراض تنسجم في مضامينها والبيئة التي ألفها الحكام والسلاطين في قصورهم.

1- الوصف:

تفنن الأندلسيون في شتى الأوصاف حتى فاقوا المشاركة في بعضها، كوصف الطبيعة الساحرة، والمدن وعمرانها، وكان لهم يد في وصف الصحاري الخالية، والوحوش الضارية، والحيوان عامة، وبرعوا في وصف مجالس اللهو والغناء والرقص والشراب وآلاته، ووصفوا الصيد وأدواته والسلاح والسفن... وغيرها من المظاهر.

فكان لهذه المظاهر المتنوعة الأثر الكبير في تغذية عقول الأندلسيين، وتحسين حواسهم، وتطوير دقة وصفهم، وسعة خيالهم، كما أنها ساهمت في بناء إرث ثقافي غني ومتنوع، يعكس تطور الحضارة الإسلامية في تلك الفترة.

أظهر الأندلسيون عبقرية نادرة في الشعر الوصفي، وكان اهتمامهم به كبيرا، على الرغم من امتزاجه في أكثر الأغراض الشعرية، فقد استطاعوا أن يمنحوه بعض الاستقلال. (الركابي، 2008م، صفحة 120) عدّ شعر النقوش أرضا خصبة لمعاني الوصف، حيث تبرز عبارات الوصف في جمل مزخرفة على جدران القصور، تذكر بأجداد هؤلاء الذين قاموا بتشييدها، وجعلها عبر حقبة من الزمن مركزا حضاريا متقدما، ومنارة علمية وثقافية وأدبية... وغيرها.

وجد الشعراء في جمال مدينة غرناطة وما حولها من المدن، الكثير من مظاهر الجمال التي تدفعهم لكي يفتنوا بها، وتمتد "غرناطة وما حولها إلى مسافة تقارب الأربعين ميلا، تغطيها الخضرة والأشجار، وتخللها السواقي والجداول والأنهار، وما يستتبع ذلك من طيور مغردة وظلال وأفياء ونسمات وأنداء، مما يبعث الشعر رقيقا وأخاذا، ويدفع به إلى رحاب الأسماع دفعا". (الشكعة، 1997م، صفحة 150)

فتنافس الشعراء في وصف غرناطة، وصفا أجمل ما توصف به مدينة، فرسموا لها صورا وفتقوا حولها معانٍ من أبرع ما رسم من صور وأرق ما فتق من معاني، ويقدم لنا ابن الخطيب هذه الأبيات في وصفها:

أَحْيَيْكَ يَا مَعْنَى الْكَمَالِ بَوَاجِبِ
وَأَقْطَعُ فِي أَوْصَافِكَ الْغُرُ أَوْقَاتِي

تقسّم منك الترب قومي وجيرتي

ففي الظّهر أحيائي وفي البطن أمواتي

(المقري، 1388هـ - 1968م، صفحة 503)

إن جمال الشعر المنقوش والمزخرف على جدران قصور غرناطة، ساعد على التّغني بأعجاد من شيدها، هؤلاء الأبطال الأقوياء، الذين تركوا لوحة فنية خلاصة وُجدت بها أبيات وقصائد محفورة منها ما كُتب على قصور الحمراء وجنة العريف، بنمط كتّابي أندلسي، نحتت أو نقشت بالجبس أو الجص، ظلت خالدة على مر الزمن.

هذا يعني أن الحمراء زادت روعة وبهاء، من خلال تلك الأشعار التي حفرت على جنباتها، وكأنها تحاكي تعليق المعلقات على أستار الكعبة قبل الإسلام، وهذه ميزة تفردت بها العمارة الأندلسية، وربما لإحساس ملوك بني الأحمر بالخطر الذي كان يهدد إمارتهم، فقد دفعهم ذلك إلى تكثيف الطراز العربي والإسلامي في قصورهم، لكي تحتفظ هذه القصور بعدهم بملاح عروبة الأندلس.

فامتزجت مجازات الشعر بأدوات البناء وخاماته من مرمر وخشب وجص وزجاج، وتناغمت تلك القصائد المنقوشة على الجدران إلى حد ما مع فلسفة الفن الشكلي التي شقت طريقها استجابة لمضامين مستحدثة لفهم الجمال، حيث يلي فيها الشعراء ميلا نحو نزعة زخرفية، وقد تجسدت هذه النزعة في فن الخط والتصوير والفسيفساء وصناعة الزجاج الملون وهندسة البناء، ثم سرت إلى صناعتي الشعر والنظم.

(ناصر، 2019، صفحة <https://elaph.com/Web/Culture/2018/09/1221151.html>)

ساهمت هذه القصور في إذكاء جذوة نار الشعر الغرناطي، حيث إنها أثارت إلهام الشعراء وأثارت أعماقهم، فجاء وصفهم لها دقيقا، فنساء الحمراء "كانت تحتوي على 53 قصيدة عربية، نحتت منها 13 قصيدة بفعل التقادم الزمني وعمليات الصيانة غير الدقيقة". (فيء ناصر، 2019، صفحة

<https://elaph.com/Web/Culture/2018/09/1221151.html>)

من أبرز الشعراء الذين نقشت قصائدهم في فناءات الحمراء، ابن الجياب الغرناطي الذي نُقشت قصائده في القاعة الرئيسية لبرج الأسيرة أحد أبراج الحمراء يطلق عليه أيضا تسمية - برج أبي الحجاج - ونرى أن هذا البرج قد احتفظ من الخارج بمظهره الخارجي، وله باب نفخ نقش على عتبته هذه الكتابة: (الباسل أبي عبد الله الغني بالله، ابن مولانا أمير المسلمين السلطان الجليل، الملك الأصيل، ذو المحامد والمناقب، والعطايا الجزيلة والمواهب، الحامي الديار: القامع أعداء الله الكفار، أبي الحجاج ابن مولانا

السلطان المعظم). وفي إحدى غرف البرج، نقرأ الآية الكريمة: بسم الله الرحمن الرحيم "إنا فتحنا لك فتحا مبينا..." (الذنون، 1408هـ - 1988م، صفحة 81)

يقول ابن الجياب في مطلع واحدة من قصائده:

برجٌ عظيم الشأن في الأبراج
قد باهت الحمراء منه بتاج
قلهرة ظهرت لنا واستبطنت
قصرًا يضيء بنوره الوهاج
فيها بدائع صنعة نوظرت
نسباً من الأفراد والأزواج
(غوميث، دت، صفحة 60)

كما نقشَت قصيدة الوزير الشاعر ابن زمرك على محيط النافورة المائية في بهو السباع، وقد مثلت هذه النافورة انجازا علميا كبيرا لعلماء الأندلس، لا سيما فيما تعلق بسر الساعة المائية حيث تتدفق المياه من أفواه أسودها ساعة بعد ساعة وأسدا بعد أسد، والقصيدة جاءت في 12 بيتا، وفيها مدح للسلطان محمد الخامس ووصف النافورة والقصر، أمام كل أسد بيت منها: ((فيء ناصر، 2019، صفحة <https://elaph.com/Web/Culture/2018/09/1221151.html>)

يقول في مطلعها:

تَبَارَكَ مَنْ أَعْطَى الْإِمَامَ مُحَمَّدًا
مَغَانِي زَانَتْ بِالْجَمَالِ الْمَغَانِيَا
وَالْأَفْهَذَا الرُّوضُ فِيهِ بَدَائِعُ
بِىَ اللَّهِ أَنْ يَلْفَى لَهَا الْحُسْنَ ثَانِيَا
وَمِنْحُوتَةً مِنْ لَوْلُؤٍ شَفَّ نُورُهَا
تَحَلَّى بِمِرْفَضِ الْجَمَانِ التَّوَّاحِيَا
يَذُوبُ لَحِينِ سَالٍ بَيْنَ جَوَاهِرِ
غَدَاً مِثْلُهَا فِي الْحُسْنِ أَيْضَ صَافِيَا
تَشَابَهَ جَارُ الْعُيُونِ بِجَامِدِ
فَضْلَمَ نَدْرَ أَيْأَ مِنْهُمَا كَانَ جَارِيَا

أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْمَاءَ يَجْرِي بِصَفْحِهَا
وَلَكِنَّا مَدَدَتْ عَلَيْهِ الْمَجَارِيَا
كَثَلٍ مَحِبٍّ فَاضَ بِالْدمْعِ جَفْنُهُ
وَعِغِضُ ذَاكَ الدَّمْعِ إِذْ خَافَ وَاشِيَا
وَهَلْ هِيَ فِي التَّحْقِيقِ غَيْرَ غَمَامَةٍ
تَفِيضُ إِلَى الْأَسَادِ مِنْهَا السُّوَاقيَا
وَقَدْ أَشْبَهَتْ كَفُ الْخَلِيفَةِ إِذْ غَدَتْ
تَفِيضُ إِلَى أَسَدِ الْجِهَادِ الْيَادِيَا
فِيَا مَنْ رَأَى الْأَسَادَ وَهِيَ رَوَائِضُ
عَدَاهَا الْحَيَا عَنْ أَنْ تُكُونَ عَوَادِيَا
وَيَا وَارِثَ الْأَنْصَارِ لَا عَنْ كَلَالَةٍ
تُرَاثُ جَلَالَ تَسْتَخْفِ الرُّوَايَا
عَلَيْكَ سَلَامُ اللَّهِ فَاسْلَمْ مَخْلَدَا
تَجَدَّدَ أَعْيَادَا وَتَبَلَّى أَعَادِيَا
(علي، 1341هـ - 1923م، صفحة 99)

2- المديح:

نال المديح مكان الصدارة في أبواب الشعر العربي، فالمدح في القصيدة العربية بيان دال على ما كان عند العرب من كرم الشماثل والأوصاف.

إذا ما زرنا غرناطة لوجدنا ابن زمرك فارس ميدان المديح بلا منازع، فهناك قصائد بارزة كانت منقوشة له على جدران قصور الحمراء وملحقاتها مثل: (ساحة بهو أختين)، و(فناء نافورة نبع الأسود)، و(طيقان أبواب مباني البيت السعيد)، وغيرها. (متى، 1999م، صفحة ص161)

سُجِّلَ في هذه القصائد أحاديث حول حياة الخلفاء والحكام التي أصبحت جزءاً من زخارف قصور بني نصر بن الأحمر، ولا يمكن الزعم أن كل ما جاء في الديوان من أشعار "مازال ماثلاً نقشا على جدران القصور، وغيرها من أبواب والكوات، فعوامِل التعرية، والأحوال المناخية، والظروف السياسية قد تؤثر، مما يجعل بقاء النقوش بالكامل أمراً مستحيلاً". (العزيزة، 2005م، صفحة مج:13، ع:02، ص:07).

لذلك، كان من الضروري أن يركز الشاعر فيما يختار من أشعاره لتكون نقوشاً على معان تروق لأصحاب الأمر، فتدخل النشوة وتشد العزم، ومن ذلك معاني القوة والنصر والعدل والكرم، لتظل شاهداً على مناقب السلاطين والولاة، والأمر يختلف هنا، حيث إنها تطرق من خلال النقش على الملاء، وتستمر ماثلة للعيان، فهي ليست موضوعة لمناسبة عابرة أو لتظل حبيسة الأوراق يعتبرها غبار الزمن. (العزيزة، مج:13، ع:02، ص:07)

من تلك القصائد مدح ابن زمرك للخليفة محمد الخامس حاكم غرناطة بأبيات منقوشة في الجانب الأيمن من برطل القصر؛ والبرطل في الأندلس والمغرب البيت المكشوف الجدران (البرطل)، يقول فيها:

تَبَارَكَ مِنْ وَلَاكَ أَمْرٌ عِبَادِهِ
فَأُولَى بِكَ الْإِسْلَامُ فَضْلاً وَأَنْعَمًا
فَكَمْ بِلَدَةٍ لِلْكَفْرِ صَبَّحَتْ أَهْلَهَا
وَأَمْسَيْتَ فِي أَعْمَارِهِمْ مَتَحْكًا
وَطَوْقَهُمْ طَوْقُ الْإِسَارِ فَأَصْبَحُوا
بِبَابِكَ يَبْنُونَ الْقُصُورَ تَحْذُمًا
وَفَتَحْتَ بِالسَّيْفِ الْجَزِيرَةَ عَنُوةً
وَفَتَحْتَ بَابًا كَانَ لِلنَّصْرِ مُبْهَمًا
(ابن زمرك، ص153)

يتحدث الشاعر عن عظمة قصور الحمراء التي تضاهي عظمة أصحابها، وتلك الحالة جعلت الشاعر يوظف معانٍ لمدح الخليفة والثناء عليه، فهو ينصر الإسلام ويرفع راية الحق في وجه الكفر بما يملكه من عزم وإرادة عبر عنها بالفاظ: (الفتح والسيف والقوة والنصر).

بعدها، يُعقب ابن زمرك المعاني السابقة الذكر بمعان جديدة تؤكد حكمة الخليفة صاحب السيادة والسيطرة في الآن نفسه، من قبيل: (العلو والحلم والبأس والندى والأمان والترهيب والخوف)، وذلك نجده في قوله: (ابن زمرك، ص:153).

فِيَا ابْنَ الْعُلَى وَالْحَلَمِ وَالْبَأْسِ وَالنَّدَى
وَمَنْ فَاقَ آفَاقَ النُّجُومِ إِذَا انْتَمَى
طَلَعَتْ بِأَفْقِ الْمَلِكِ آيَةٌ رَحْمَةٍ

لتجولو ما قد كان بالظلم أظلمًا
فأمنت حتى الغصن من نفخة الصبأ
وأرهبته حتى النجوم في أفق السما
فإن رعشت زهر النجوم خفيفةً
وإن مال غصن البان شكرًا يما

إن توسع ابن زمرك في المعاني المذكورة وإمعانه في ذكرها نقشا، ربما لأنه يريد أن يبقيا محفورة في الأذهان، فينال الشاعر حينها خلودا مستمرا له ولها.

تتألق صورة الملك أحمد بن نصر تألقا وتشرق إشراقا في لوحة شعرية نظمها ابن زمرك:
نال ابن نصر بهذا القصر ما اقترحا
فبابه لعزير النصر قد فتحا
فانظر لإبريق محرابي تراه به
مثل الإمام إذا صلاته أفتحا
أدام ربي لمولاي البقاء كما
أدام للدين والدنيا به المنحا
(ابن زمرك، ص: 129).

فالصورة ابن زمرك لابن نصر مليئة بالدعاء له بالبقاء حيا خالدا تخلود الدين والدنيا.
عاد ابن زمرك فأكد المعنى نفسه في قصيدة أخرى، فقال:

شيدت للدين في علياء شاهقة
بيتاً من العز لم تمدد له طنبا
كم من يد لك في الإسلام سلفت
تخفي ويظهر من آثارها العجب
(ابن زمرك، ص: 154 - 155).

يبقى فن النقش مجالا واسعا لاحتضان أرق معاني المدح، التي تُشيد بأجداد الخلفاء والحكام وفضائلهم المتنوعة، فالمدح تجربة إنسانية يُعبّر من خلالها الشاعر عن شعوره اتجاه فرد من الأفراد، معددا بذلك شمائله الكريمة، وتقديرا عظيما يكتنه له.

ففي هذا الإطار، وصلتنا تلك الأشعار المدحجية منقوشة في أشكال معمارية مزخرفة تُناسب الحضارة المعمارية الهندسية التي عرفتها المدن الأندلسية، إذ نُقِشت على جدران القصور والمباني السلطانية وأجزائها، من قباب ونوافذ وباحات ناهيك عن النقوش التي وُجدت على حمالات السيوف والأثواب والسكاكين وغيرها من العتاد.

من نماذج هذه الأشعار المنقوشة في بعض المباني السلطانية ما تركه لنا ابن الخطيب، الذي يمدح فيها السلطان محمد الغني بالله، مدحا أكسب مشاعره انطلاقة، ووجدانه لطفًا، ومعانيه دقة، وألفاظه جمالا وروعة:

السَّعدُ هذا بَابُهُ المَفْتُوحُ
والعِزُّ هذا سرُّهُ المَشْرُوحُ
آثارُ مولانا الإمام (محمد)
مثلُ الكواكبِ، في السَّماءِ تَلُوحُ
إِنْ كانَ دينُ اللَّهِ - جَلَّ جلالُهُ -
جِسْمًا، فدولته العُلْيَا رُوحُ

(الخطيب، 1989، صفحة مج:01، ص:235)

يذكر ابن خطيب في مديحه ثلاث خصال تميز السلطان محمد - الذي هو عبد الله الغني بالله بن محمد بن يوسف بن إسماعيل بن فرج بن نصر بن الأمير أبي الحجاج - وهي: الكرم، العز، التقوى، فعانيها واضحة في الأبيات.

دليل الخصلة الأولى؛ الكرم ارتبطت ببابه المفتوح للجميع، فقد شبهه الشاعر بالكواكب المضيئة التي لا يمكن إخفاؤها فهي بارزة واضحة للعيان، فكذلك هي عطاياه محسوسة ملموسة.

أما الميزة الثانية للسلطان محمد كانت؛ العز، فهو حاكم ذو سؤدد ومجد، رجل عزيز قوي شريف مكرم. يختم ابن الخطيب وصفه للسلطان محمد أنه حاكم تقي ورع، وذلك عندما يُقيم حدود الله في دولته التي ارتكزت على دعائم الدين حتى غدت روحا والدين جسما لها، فهذا الوصف أكد الشاعر مدى التزام السلطان بالقيم الدينية في تسيير أمور دولته ورعيته.

ثالثا: شعر النقوش: قراءة في البناء

التشكيل اللغوي هو سيد النص، عبره تنامي كل المكونات الدلالية، ومن خلاله تكون جمالية النص ودهشته.

من هنا، فاللغة تحتل مكانة هامة في بناء النص، لا يمكن الاستغناء عنها، فهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة، بوصفها وسيلة المبدع في التعبير عن أفكاره ورؤاه، ومن ذلك، لا يعقل أن يفكر المرء خارج إطارها، فهو يعيش داخلها، ويحيا بها.

من ذلك، فإن النصوص تنهض تشكيلا باللغة، فهي عمل لغوي بالدرجة الأولى، تتخذ إطارا أدبيا معيناً، ليصور مسألة ما، بغية إيصالها للجمهور القارئ أو المستمع.

إذا كانت اللغة تتناول التعبير عن أشكال المعرفة الإنسانية، بطاقات معروفة، وإمكانات متفقا عليها في المجتمع الإنساني، فإنها قابلة للتجديد بما يتناسب وقدرتها على احتواء التجربة الإنسانية، والتعبير عنها، ذلك أن "الشاعر أو القصاص أصبح حراً في أن يبتدع ما يشاء من الصور الغريبة وأن يتلاعب باللغة، ليصل بها إلى حد الإغراق في التغيريب" (إبراهيم، د، ت، صفحة 244)، وهذا الإبداع الكلاسي، يُعلي من شأن الكاتب، ويُعظم قدره، ففيه يحقق رحلة استكشافية داخله.

أدرك الكاتب القيمة الفنية للغة، من حيث هي أداة جوهرية، داخل الخطاب الأدبي، الذي يريد الذهاب إلى الماوراء، ومن ثمة، نشوء علاقة تواسخية بين الحقيقة والخيال، إنها علاقة إنتاجية لأدب جديد، قائم على المعرفة التي تؤكد على أنها لا تقوم على ما هو واقعي ملموس، وإنما تكون بما هو متخيل أيضاً.

بهذا المعنى، فإن تحويل اللغة المنطقية من خلال أدواتها التعبيرية، إلى لغة مجازية، تأكيد على أن اللغة مكون تحويلي مؤسس ومنجز لعالم جديد يحتمل الخيال.

بهذه الرؤية، تلج عوالم النصوص الشعرية الغرناطية، وفيها تقوم اللغة على ما تحمله من تجربة المبدعين، بانفتاح على عوالم لا متناهية، تتسم بالتداخل والإنشاء والإدهاش.

1- الانزياح البياني في شعر النقوش:

كثيرة هي الأساليب البلاغية التي تستعين بها اللغة، لتحجي جمودها، وتبعث فيها روح البيان والجمال والإبداع. فتقوم هذه الأساليب بنقل اللغة من شكلها التقريري البسيط إلى طاقة تعبيرية تطفو فوق الأسلوب العادي.

ومن هنا، عدّ الانزياح قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، فكما انخرط الكلام عن نسقه المألوف تآقت النفس لسماعه، لما فيه من تجديد وجمال.

حين نقرب من هذه الرؤية في فهم الانزياح البياني، فإننا نطرح على التو مسألة (الاستعارة، والتشبيه)، وما تبع ذلك من تلوينات بلاغية محرّكة لطاقة المعنى. وهكذا، نفهم أن الانزياح البياني تمثل في الصورة البيانية، وقد ظهر ظهوراً متميزاً في النصوص المنقوشة، مكوّناً معلماً جمالياً وفنياً، إذ وجد فيه الشعراء معادلاً بين صورة أدبية خيالية تحوم في أرجاء نفسه وفكره، وصورة أخرى هي جمال القصور وقبابها وطيقانها والمواد الأخرى التي نقش أو طرز فيها الشعر، فجاهدوا في أن يوائموا بين الصورتين، لينتجوا صوراً بيانية مركبة من الفن الجميل. سنُمثل على هذا النوع من الانزياح بجماليه (التشبيه والاستعارة) بلسان الدين بن الخطيب، الذي رسم أغلب صوره رسماً بيانياً، فن صوره التشبيهية قوله الذي كتب على طيقان الماء بالقبة السلطانية اليوسُفية:

رَقَّتْ أَنَامِلُ صَانِعِي دِيَاغِي
مِنْ بَعْدِ مَا نَظَّمْتُ جَوَاهِرَ تَاغِي
وَحَكَيْتُ كُرْسِيَّ الْعُرُوسِ وَزِدَّتْهُ
أَنِّي ضَمِنْتُ سَعَادَةَ الْأَزْوَاجِ
مَنْ جَاءَنِي يَشْكُو الظَّمَاءَ، فَوَرِدِي
صِرْفُ الزُّلَالِ الْعَذْبِ دُونَ مِرَاجِ
فَكَأَنَّنِي قَوْسُ السَّمَاءِ إِذَا بَدَتْ
وَالشَّمْسُ مَوْلَانَا (أَبُو الْحَجَّاجِ)

(لسان الدين بن الخطيب، مج: 01، ص: 197).

اعتمد الشاعر صورتين تشبيهيتين لطوق الماء، في الصورة الأولى وظف الفعل (حَكَيْتُ)، لتشبيه الطوق بكرسي العروس، إشارة إلى زينتته المنمقة وزخرفته المرقشة، أما الصورة الثانية جاء التشبيه بالأداة (كَأَن) لتشبيهه بمدوحه "أبا الحجاج" بالشمس دلالة على جمال محياه وبشاشة طلعه.

ثمة نوع آخر من الانزياح البياني يتعلق بالاستعارة المكنية، وهذا في موضع حديث ابن الخطيب عن المكتوب في قبة العرض المطلة على المجلس في الدار الكبرى من حمراء دار الملك:

أَبْصَرْتُ مِنِّي فِي الْمَصَانِعِ قُبَةً
تَأْتِقُ فِي السَّعْدِ مِنْ كُلِّ جَانِبِ
فَتَتَلَّى سَطُورَ الْكُتُبِ فَوْقِي دَائِماً

وَتَعْرِضُ مِنْ تَحْتِ سُطُورِ الْكَتَابِ
وَفِي سَاحَتِي مَسْعَى لَطَّالِبِ رَحْمَةٍ
وَمَأْمَنِ مُرْتَاعٍ، وَمَوْقِفِ تَائِبٍ
أَنَا الْغَادَةُ الْحَسَنَاءُ يَغْنِي جَمَالُهَا
عَنِ الدَّرِّ مِنْ فَوْقِ الطَّلَى وَالتَّرَائِبِ

(الخطيب، الديوان، صفحة مج: 01، ص: 115)

يعطي هذا السياق من الكلام مدلولات عديدة بين التركيب والدلالة، حيث يعتمد ابن الخطيب إلى جعل القبة إنساناً، وهذا عندما منحها لساناً تتحدث به عن نفسها، فهي مسعى لطالب الرحمة، ومأمننا للخائف وموقفا للتائب.

هو كذلك يترك الاستعارة مغرية للقارئ، الذي يتلهف ويتشوق إلى معرفة مغزاها، بل يجتهد في تأويلها وإبرازها. نلاحظ هذا في وصف الشاعر للقبة بالغادة الحسنة التي تجر متبخترة ثيابها، ولها جمال يفوق جمال الأعناق المزدانة بعقود الدر، فالشاعر بتصويره هذا منحها جمالا إنسانيا يفوق جمالها الحقيقي. على هذا النمط من الصور الإنزياحية تستدعينا كناية منقوشة في السلطان محمد الخامس، يقول فيها ابن زمرك:

عَلَيْكَ سَلامُ اللَّهِ فَاسْلَمْ مُخَلِّدًا
تُجَدِّدُ أَعيَادًا وَتُبْلِي أَعيَادِيَا

(ابن زمرك، ص: 526).

يتشكل الفضاء الدلالي للصورة الكنائية من خلال تقنية الخفاء العميق، متجاوزة الدلالة السطحية لها. في قول الشاعر: (تجدد أعيادا وتبلي أعيادا) يحضر أسلوب كنائي كثر به الشاعر (عن طول العمر)، فهو لم يعتمد إلى الدلالة التقريرية المباشرة، فيمدح الممدوح مباشرة، متمنيا له طول العمر والحياة الطويلة، بل عمد إلى هذا الأسلوب الجمالي الذي يحمل معانٍ خفية تدعو الملتقي إلى التأمل فيها حتى يصل إلى الدلالة الحقيقية.

2- الانزياح البديعي في شعر النقوش:

ننتقل من فكرة "الأدب استعمال خاص للغة"، ففي هذه المقولة ما يرتبط بكتابة شعراء النقوش اللغوية، حيث إنهم يستعملون اللغة حسب درجة استحقاقها، فيوظفون فيها ما يخدم أغراضهم الشخصية من جهة، وما يخدم أغراضهم الجمالية من جهة ثانية.

فهذا الاستعمال الخاص للغة هو الذي يحدد درجة القرابة بين الكتابة المنتجة والأديب المنتج، ولعل ذلك ما يفسر أن أشعار النقوش حقل إبداعي أكثر رحابة لختلف أشكال التلوين اللغوي. بهذه الخصوصية يختلف الخطاب العادي عن الخطاب الأدبي، الأول منهما يهتم الهدف الإبلاغي، عكس الخطاب الأدبي الذي يعكس خطابا إبداعيا تتعاقب فيه الوظيفتان الإبداعية مع الوظيفة الإبداعية.

من هنا، فإن عددا من العناصر تسهم في تحفيز ذاكرة الأديب، وذلك ببث حيوية مخصصة في الحياة البنائية لنصه، من أهمها إنزياحات بلاغية منتقاة تناوئ القيم الجمالية التقليدية للغة، وتوقع فوضى في مجمل الحوامل اللغوية التي قد تعطي النص شكلا ومعنى محددين.

لئن كان من أهم ما يميز اللغة الشعرية أنها على مستوى عال من الرموز والإحالات التي تتوالد من خلال المعاني، فإن هناك انتقاء من شعراء النقوش للغة معينة، تفهم على أنها لغة خلق خاص. لذا فإن، مدلولات الكلمات في النص الشعري ليست بالضرورة ذات المداليل المعجمية، إذ أن دلالة الكلمة في الخطاب العادي محكوم بمعطيات التركيب والسياق وإن دلالات الكلمة في الخطاب الشعري محكومة بمعطيات الانحراف والجمالية.

تنوزع لغة الشعر/ خطاب الأحداث في شعر النقوش، بين مستوى جمالي بلاغي مألوف، وهذا ما يحقق التواصل مع التراث والمتن البلاغي العربي، وبين ما هو متجاوز للغة في مهنة بديعية تعني الكل بالتجاوز والانحراف عن لغة التصديق.

نلج عوالم البديع، بداية مع الجناس، فيما رآه الشيخ الفقيه الخطيب الحاج الرحيل أبو سعيد بن أبي سعيد السلولي أنه رأى في حائط جامع القرويين أبياتا مكتوبة بفحم بخط الشيخ أبي عبد الله بن عباد، يقول فيها:

أَيْتَهَا النَّفْسُ إِلَيْهِ اذْهَبِي
خُبِّهِ الْمَشْهُورُ مِنْ مَذْهَبِ
مَفْضُضُ الثَّغْرِ لَهُ نَقْطَةٌ

من عنبرٍ في خدِّه المذهبِ

(المقري، ج: 05، ص: 348).

جانس الشاعر جناس تصريف بين لفظي (اذهي) بمعنى: ارحلي، و(مذهبي) بمعنى: ديني، مما أحدث لنا مفاجأة جذبت اهتمامنا إلى حذق الشاعر في تشابه الكلمتين واختلاف المعنى.

عاد الشاعر وكرر عمله في نهاية عجز البيت الثاني، حينما قال: (مذهب)؛ أي خده منقوش بالذهب، مما ربط البيتين برابط تشابه الحروف الذي جذبه تشابه الكلمات فتطرب نفس السامع من اختلاف المعنى، وهنا، يكمن جمال الجناس في توليد كثير المعاني في ذهن الملتقي بأقل عدد من الأصوات، وذلك بتقليل ما يراه من حروف الكلمات، مما يجعله يركز الانتباه على المعنى أكثر من المبنى.
من بديع المقابلة نستحضر بيتا نوقش على لسان قبة العرض: (لسان الدين بن الخطيب، مج: 01، ص: 115).

أَنَا الْغَادَةُ الْحَسَنَاءُ يُغْنِي جَمَاهَا
عَنِ الدَّرِّ مَنْ فَوْقَ الطَّلَى وَالتَّرَائِبِ
وَمَا الْحُسْنُ إِلَّا مَا يَكُونُ طَبِيعَةً
بِلَا جُهْدٍ مُحْتَالٍ وَلَا كَسْبٍ كَاسِبٍ

إن الأشعار المنقوشة على العمارة الغرناطية وقصور الحمراء تضيء صورة أنثوية، صورة العروس الموشاة بالجواهر الثمينة، والتيجان المنمقة، وهذه الصورة الأنثوية للعمارة الإسلامية خلقت جودة تصويرية من خلال التوظيف المناسب للوسيلة البلاغية، فالمقابلة الموظفة من قبل الشاعر (بلا جهد مُحْتَالٍ وَلَا كَسْبٍ كَاسِبٍ) واضحة؛ لأن المقابلة شكل موسّع من أشكال الطباق، وتعني اجتماع معنيين في الكلام تليهما أضدادهما على الترتيب: (بلا جهد مُحْتَالٍ) تقابلها (ولا كسبٍ كَاسِبٍ).

يبدو أن جمالية هذا المحسن البديعي تعتمد في جانب منها على فكرة (تحقيق التوقع)، حيث إن المتلقي حين يدرك التقابل بين المعنيين الأولين في المقابلة (جهد، كسب)، يعد نفسه لتلقي تقابل آخر (محْتَالٍ، كَاسِبٍ)، فإذا ما تحقق له ذلك أحسّ بشيء من المتعة؛ هي المتعة التي يأنسها عندما يتحقق توقعه. وهكذا، لا نملك إلا أن نعجب بشعراء النقوش، الذين يملكون قدرة التصرف بمفردات اللغة، والإتيان بها متناظرة متقابلة على هذا النحو الإتيقائي الذي يشي بالقصد، وينبئ عن حسٍّ جمالي راقٍ.

الخاتمة

تعدّ النقوش الشعرية الموجودة في غرناطة بني الأحمر من المصادر التاريخية المهمة، التي تنقل لنا صورة موثقة للحياة الاجتماعية والاقتصادية لهذا العصر، فهي وعاء لحمل الثقافات والحضارات والعلوم والفنون المختلفة عبر العصور المتعاقبة.

هذه الأوعية التاريخية بمثابة وثائق يصعب الطعن فيها أو التشكيك في أصالتها، فهي معاصرة للحقائق والأحداث التي تسجلها، كما أنها محايدة، مما يجعلها تعوض النقص وتسد الفراغ في المصادر التاريخية، وتمتاز بصحة تواريخها والأعلام التي تذكر بها، وتفيد في مراقبة أقوال المؤرخين وإثبات صحتها. تعد شواهد الحمراء إحدى هذه الأوعية التاريخية، التي تحمل جانبا معينا يتعلق بتاريخ بعض الشخصيات ومكانتها ونسبها وفضائلها، وجدران القصور والأبراج وناפורات الحمراء، تلك التي حرص من عاصروهم على تسجيلها.

تعكس هذه الشواهد، وما عليها من كتابات، أن الفنان الغرناطي كان صاحب مدرسة متميزة في فن النقش الكتابي/الشعري، تميزت بالثراء الزخرفي والفني، وبملاح خاصة أثرت في الخط العربي بأبعاد جمالية متنوعة.

المراجع:

ابن زمرك (محمد بن يوسف الصريحي). (1997م). الديوان (الإصدار ط1). بيروت: دار الغرب الإسلامي.

أحمد بن محمد المقرئ. (1388هـ - 1968م). نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب (الإصدار د.ط). بيروت: دار صادر.

إيميليو غارثيا غوميث. (د.ت). أشعار عربية (على جدران قصر الحمراء ونوافيره) (الإصدار د.ط). سعد محمد العزايزة. (2005م). شعر النقوش عند ابن زمرك الأندلسي (دراسة موضوعية فنية)، مجلة الجامعة الإسلامية.

فريال عبد الرحمن العلي. (فيفري 2018م). النقوش الشعرية في قصر الحمراء: قراءة في الأنساق الثقافية المضمرة. مجلة المقال.

فون شاك. (1406هـ - 1985م). الفن العربي في إسبانيا وصقلية، القاهرة: دار المعارف. لسان الدين بن الخطيب. (1989). الديوان (الإصدار ط1). الدار البيضاء: دار الثقافة للنشر والتوزيع. محمد كرد علي. (1341هـ - 1923م). غابر الأندلس وحاضرها (الإصدار ط1). مصر: المكتبة الأهلية. مصطفى الشكعة. (1997م). الأدب الأندلسي (موضوعاته وفنونه) (الإصدار ط9). بيروت: لبنان: دار العلم للملايين.

نبيلة إبراهيم. (د.ت). فن القص بين النظرية والتطبيق (الإصدار د.ط). مكتبة غريب.

- ابن أبي الإصبع المصري. (د.ت). تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن. القاهرة: لجنة إحياء التراث الإسلامي.
- أيمن يوسف إبراهيم جزار. (2007م). الحركة الشعرية في الأندلس (عصر بني الأحمر). (55، المحرر) كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس: فلسطين.
- جودت الركابي. (2008م). في الأدب الأندلسي. القاهرة: دار المعارف.
- رضوان الداية. (1421هـ - 2000م). في الأدب الأندلسي. بيروت، سوريا: دار الفكر المعاصر.
- عبد الحكيم الذنون. (1408هـ - 1988م). آفاق غرناطة (بحث في التاريخ السياسي والحضاري العربي) (الإصدار ط1). دمشق: دار المعرفة للنشر والتوزيع والطباعة والترجمة.
- فيء ناصر. (2019، 04 27). نشر المقال على مجلة إيلاف الإلكترونية. تم الاسترداد من الطلاسم الزخرفية في قصر الحمراء ... تحفة فنية للعمارة الغرناطية: <https://elaph.com/Web/Culture/2018/09/1221151.html>
- ماريا خيسوس روبييرا متى. (1999م). الأدب الأندلسي. المجلس الأعلى للثقافة.
- محمد محمد الخطابي. (2018، 08 19). قصائد أندلسية منقوشة على جدران الحمراء من <https://lakome2.com/opinion/84312>: <https://lakome2.com/opinion/84312>