أشعار النقوش الأندلسية
في كتاب نفح الطيب للمقري – دراسة في موسيقى الشعر

م.د.سهام صائب خضير
كلية اللغات / جامعة بغداد
sihamsaib@yahoo.com

الملخص :

كان اكتشاف النقوش تمهيدا لتاريخ اختراع الكتابة التي تَمثلت بالنصوص القديمة المحفورة على الرقم الطينية في بلاد الرافدين ، وعلى الحجر في بلاد النيل في أواخر الألف الرابع قبل الميلاد ، وقد دُوِّنت فيها اللغات القديمة التي استعملت الكتابة المقطعية ، مثل: اللغة السومرية ، واللغة الأكدية ، واللغة العيلامية ، واللغة المصرية القديمة ، واللغة الحيثية ، واللغة الحورية واللغة الأورارطية، واللغات التي استعملت الكتابة الأبجدية مثل : الكنعانية والآرامية والعربية الجنوبية والعربية الشمالية والإغريقية واللاتينية ، ولعل أقدم النقوش المدونة هي المسمارية التي دُونِّت بها اللغتان السومرية والأكدية . وقد قُسمت هذه النقوش على أنواع بحسب المواد التي حُفرت عليها، وهذه المواد هي الطين والحجر والمعدن. وكان الطين ينقش ويترك ليجف ، أو يشوى بالنار ، ويتحول إلى فخار وقد يكون هذا الطين بشكل ألواح ، أو آجر ، أو أوعية وأوانٍ فخارية متنوعة. أما الحجر فإما أن يكون بشكل ألواح مستعملة في البناء أو مسلات ، أو تماثيل ، أو توابيت ، أو أحجار بتكويناتها الطبيعية. وكانت المعادن المستعملة في تدوين النقوش تشتمل على البرونز والحديد والذهب والفضة. أما الأشكال التي ظهرت بها تلك المعادن فقد اشتملت الأدوات ، والأسلحة ، والأثاث ، والتماثيل ، والألواح ، والحلي ، والنقود.(١)

وعادة ما تمثل هذه النقوش طبيعة العصر الذي كتبت فيه ؛ لذلك نجد الباحثين المهتمين بعلم الآثار ، والتاريخ القديم هم أكثر من بحث عنها ، ثم حاولوا فك رموزها ، وما زال بعضها قيد الدراسة . وسُمي علم دراسة النقوش بـ (إپيگرافيا) ، أي علم النقوش ، ولم أجد فيما كتب من بحوث في الأدب الأندلسي من إهتم بهذه الظاهرة ، مما شجعني على التنزه في رحاب تلك الأشعار مع شاعر ورحالة أندلسي صليبة ، هو أحمد بن محمد المقرّي في كتابه الملذ نفح الطيب .

تعريف كتاب (نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب) وصاحبه :

أكتفي بلمحة يسيرة للتعريف بصاحب كتاب نفح الطيب مما لابد للقاريء أن يعرفه عنه ، فهو ((أحمد بن محمد بن أحمد بن يحيى ، أبو العباس المقري التلمساني المؤرخ الأديب الحافظ صاحب ((نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب)) في أربعة أجزاء ، في تاريخ الأندلس السياسي والأدبي ، ولد ونشأ في تلمسان (بالمغرب) ، وانتقل إلى فاس ، فكان خطيبها والقاضي بها ، ومنها سافر إلى القاهرة (١٠٢٧هـ) ، وتنقل في الديار المصرية والشامية والحجازية ، ... والمقري نسبة إلى مقَرَّة (بفتح الميم وتشديد القاف المفتوحة) من قرى تلمسان))(٢) ، وله مؤلفات عدة .

أقام المقرّي بعد عودته من الشام في مصر، وفي أثناء إقامته فيها تزوج امرأة من أسرة السادة الوفائية ، رزق منها بنتاً ، ويبدو أن العلاقة بينه وبين زوجته لم تكن جيدة مما أنهى ذلك الزواج ، وقد نغص هذا الأمر حياة المقرّي في مصر كما نغصها الحسد والنفاق ، وتجارة الآداب ليس لها بسوق النفاق ، ولذا قرر أن يهاجر إلى الشام وهناك وافته المنية في جمادى الآخرة سنة (١٠٤١هـ)[٣] .

وذكر الزركلي صاحب كتاب الأعلام بأنه ((توفي بمصر ودفن في مقبرة المجاورين . وقيل توفي بالشام مسموما ، عقب عودته من اسطنبول))[٤] .

وقد صرح المقرّي في مقدمة كتابه إلى سبب تأليفه كتاب نفح الطيب وذلك نزولاً عند رغبة أحمد الشاهيني المدّرس بالجقمقية ، بعد أن سمع منه أخبار رحلته إلى دمشق ، وما أثاره المقرّي في النفوس ؛ فحاز مكانة سياسية وأدبية ، فطلب أحمد الشاهيني من المقرّي المزيد من الأخبار بتأليفه كتاباً يصف هذه الرحلة بالتفصيل ، وقد وعده المقرّي بذلك بعد رجوعه للقاهرة ، وبعد أن قطع شوطاً بدا له أن هناك صعوبات تمنع من تحقيق وعده ، ولكننا نجد عزم ابن شاهين أقوى من المقرّي فما كان من الأخير إلا أن يستجيب لطلبه . ونجد المقرّي قد تخير اسماً في بداية تأليفه لهذا الكتاب ألا وهو ((عرف الطيب في التعريف بالوزير ابن الخطيب)) فلما رأى أن المادة التي شملت جميع تاريخ الأندلس وأدبها غيَّر اسم الكتاب وجعله ((نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين ابن الخطيب))[٥] .

قسم المقرّي كتابه على قسمين : قسم خصصه لأهل الأندلس وقسم خصصه للسان الدين وما يتعلق به من شؤون . وفي كل قسم من هذين القسمين ثمانية فصول . وقد فرغ من كتابته عشية يوم الأحد المسفر صباحها عن ٢٧ رمضان سنة ١٣٠٧هـ بالقاهرة ، ثم ألحق فيه كثيراً في العام الذي بعده وأتممه في ذي الحجّة الحرام عام ١٠٣٩هـ [٦] .

أهمية أشعار النقوش في كتاب نفح الطيب :

تأثر الأندلسيون بهذه الظاهرة فنقشوا على قصورهم وملابسهم وقبورهم ... وغيرها ما تيسر لهم من أقوال وأفعال وأشعار ، وما يهمني في هذا البحث هو الشعر المنقوش على شيء ما ، وسبب نقشه ، وسأحاول بعونه تعالى دراسته من الناحية الموسيقية . وقد اخترت كتاب نفح الطيب ؛ لاستخرج منه أشعار النقوش لأسباب أهمها :

أولاً : توثيق النصوص وبيان سببها .

ثانياً : عدّه الباحثون كتاباً للرحلات ومصدراً مهماً لتاريخ الأندلس ، مما وفّر لي مادة غنية عن انتشار هذا النوع من الأشعار المنقوشة في أماكن مختلفة من شعراء ينتمون إلى عصور مختلفة ، ومناطق متفرقة من الأندلس (٧) .

وقد أعجبني كثيرا مسألة ذكر سبب النقش ، أو أصله بتفصيل يجعلنا مرابطين أمام هذا النقش ونحن نتأمل مكانه ، ومعناه رافعين رؤوسنا له ومعجبين بما كتبه ، ولعل أكثر ما جذب اهتمامي في دراستي لنقوش نفح الطيب نقوش دار جمال الملك البغدادي تلك الدار التي أُطلق لها كثيرا من الأيدي العاملة ، والنقود كما أخبرنا بذلك المقري بقوله :

((ولما اتصل أبو القاسم علي بن أفلح البغدادي الكاتب بأمير المؤمنين المسترشد بالله العباسي ، ولقبه جمال الملك ، وأعطاه أربع ديار في درب الشاكرية اشترى دوراً أخرى إلى جانبها ، وهدم الكل . وأنشأ داره الكبيرة ، وأعانه الخليفة في بنائها ، وأطلق له أموالاً وآلات البناء ، وكان في جملة ما أطلق له مائتا ألف آجرّة وأجريت الدار بالذهب ، وصنع الحمّام العجيب الذي فيه بيت مستراح فيه أنبوب إن فركه الإنسان يميناً خرج ماء حار ، وإن فركه شمالاً خرج ماء بارد وكان على إيوان الدار مكتوب :

إنْ عَجِبَ الراءونَ من ظاهري فباطنــي لـو علموا أعجبُ
شـيّدني مَـن كفُّـهُ مزْنـةٌ يهملُ منها العارضُ الصَّيِّبُ
ودبجـتْ روضــةٌ أخلاقــهِ فيَّ رياضاً نـوْرُها مذْهبُ
صدرٌ كسا صدريَ من نوره شمساً على الأيّامِ لا تغربُ

وكتب على الطرز :

ومن المروءة للفتى ماعاش دارٌ فاخـرَهْ
فاقنـع من الدنيا بها واعملْ لدارِ الآخرَهْ
هاتيكَ وافيةٌ بما وَعدَتْ وهذي ساخرهْ

وكتب على النادي :

ونادٍ كـأنَّ جنان الخلـودِ أعارتْهُ من حسْنها رَونـَقا
وأعطتهُ من حادثاتِ الزما نِ أن لا تـُلِمَّ به موثـقـا
فأضحى يتيهُ على كلّ ما بنى مغرباً كان أو مشرقا
تظلُّ الوفودُ به عكّـفاً وتمسي الضيوفُ به طرُّقا
بقيتَ له يا جَمالَ الملو كِ والفضل مهما أردتَ البقا
وسالمه فيكَ ريبُ الزمانِ ووقـّيت فيه الذي يتـّقى)) (٨) .

ونجد في كتاب نفح الطيب أشعارا ذوات طابع قصصي فكاهي تجذب القاريء لها ، فيستمتع بما يجري من الأحداث ، ويطرب لما هو منقوش ، كحال الأدباء الذين خرجوا لنزهة ، فصلوا خلف إمام لم يُحسن صلاته ، وقد سرد لنا المقري هذه القصة بصورة فكاهية جعلتنا نستمع بها :

((خرج ثلاثة ادباء لنزهة خارج مرسية وصلَّوا خلف إمام بمسجد قرية ، فأخطأ في قراءته ، وسها في صلاته ، فلمّا خرج أحدهم كتب على الحائط المسجد :

يا خَجلَتي لصلاةٍ صلّيتُها خلفَ خلفِ

فلمّا خرج الثاني كتب تحته :

أغُضُّ عنها حَياءً من المهيمنِ طَرْفي

فلمّا خرج الثالث كتب تحته :

فليسَ تُقْبلُ منّارر لو أنـها ألفُ ألـفِ)) (٩).

أماكن أشعار النقوش الأندلسية المكتشفة :

تعددت أماكن أشعار النقوش فمن قبر إلى طرس إلى ورقة شجرة ... إلخ ، ووجدت الباحثة تقسيم تندرج تحته هذه الأشعار بحسب أماكنها فقسمته على نوعين :

ـ الأول : قابل للمحو والإزالة .

ـ الآخر : يصعب إزالته .

فالنوع الأول : يمكن محوه ؛ لأنه ليس منقوشا وإنما مكتوب بخط اليد ، ويسهل إزالته ومحوه سواء بالقصد ، أو بفعل عوامل الطبيعة المتوالية على ذلك النقش ، مثال ذلك حينما ((وقف الرفيقان أبو عبد الله محمد بن عمر بن رشيد الفهري ، ومحمد بن عبد الرحمن بن الحكيم الرندي في رحلتهما على قبر السعيد بعباد تلمسان تناول ابن الحكيم فحمة ، ثم كتب بها على جدار هناك :

انظرْ ففيَّ إليكَ اليومَ مُعْتَبرٌ إن كنت ممن بعين الفكر قد لحظا

بالأمس أُدعي سعيداً والورى حَولي واليوم يدعي سعيدا مَن بَي اتّعظا

(١٠)

وقد كتب شاعر للمستظهر على ظهر طرس مكشوط شعراً ، وهذا مما لا يخفى على القاريء يسهل إزالته فكتب هذه الأبيات :

((والطَرْسُ مبشورٌ وفيه بشارَةٌ ببِقا الإمامِ الفاضِلِ المستظْهِرِ

ملك أعاد العيش غضّاً مُنْكَهُ وكذا يكونُ به طوال الأعْصُرِ

فأجزل صلته وكتب في ظهر الورقة :

قبلنا العُذْرَ في بَشْرِ الكتابِ لما أحْكمتَ في فصْل الخطابِ))[١١]

ونجد إجابة المستظهر على شعر الشاعر مما يسهل إزالته من الورقة ، على الرغم من كون الباحثة قد حاولت الترفع عن حصر هذا النوع من الكتابة ، وعدته خارجاً عن نطاق أشعار النقوش ، فقد صبت اهتمامها بالدرجة الأولى على ما يُخط وينقش في أماكن مختلفة.

ومن أغرب أشعار النقوش التي وجدتها مما يزال ما صنعه الشاعر ابن خميس حينما ((صنع قدحاً من الشمع على أبدع ما يكون في شكله ولطافة جوهره وإتقان صنعته ، وكتب بدائرة شفته:

وما كنتُ إلا زهرةً في حديقةٍ تبسَّمُ عنّي ضاحكاتُ الكمائمِ

فقلّبتُ من طورٍ إلى طورٍ فها أنا أُقبّلُ أفواهَ الملوك الأعاظمِ

وأهداه خدمةً للوزير أبي عبد الله ابن الحكيم)) [١٢]

أما النوع الآخر : مما يصعب إزالته ؛ لأنه قد نقش بطريقة يصعب معها الإزالة كالنقش على طاق الماء بباب القبّة ، ومن ذلك قول لسان الدين ابن الخطيب :

أنا طاقٌ تزهو بي الأيامُ تعبتْ في بدائعي الأفهامُ

وتبدَّيْتُ للنواظر محرا باً كأنُّ الإناءَ فيَّ إمامُ

واقفٌ للصلاة حتى إذا ما جئت للشربِ حان مني سلامُ [١٣]

ونجد هذا النوع قد جذب اهتمام المقريّ ، فنقل لنا كثيرا من أشعار النقوس المكتوبة على المباني فنجده قد أفرد صفحات طوال في الجزء السادس من كتابه لهذا النوع [١٤] ، ولا غرو فهذا النوع أول ما يجذب نظر الزائر لتلك الأماكن ، ولاسيما إذا كُتبت بالخطوط العربية المعروفة ، وبألوان جذابة ؛ مما يعطي للمكان روحاً تتمثل بأقوال الشاعر وتفاعلاً يمتد للأجيال بينه ، وبين من يأتي بعده فتتعدد الرؤى باختلاف طبع القاريء وزمانه ، ولعل هذا السبب الرئيس في كثرة هذا النوع من أشعار النقوش ، فالمقريّ كان زائراً يبغي المتعة بالدرجة الأولى .

وقد نقش الشاعر الأندلسي شعره على الأسلحة ، ولاسيما السيف والرمح وسكين الأضاحي ، ومما كتب على سكين الأضاحي للسلطان أبي الحجاج يوسف بن نصر ما يأتي :

لي الفخرُ إن أبصرتني أو سمعتَ بي على كلّ مصقول الغرارين مرهفِ

كفانيَ فَخْراً أنْ تَرانيَ قائماً بسنّة إبراهيمَ في كَفَّ يوسفِ [١٥]

ونجد الشاعر الأندلسي يتخذ من لباسه ميداناً ليعبر عن مشاعره ويسطر أفكاره التي تخالج نفسه الشاعرة ، فيطرز ويرسم ما يقوله على الثوب ، ومن قول ابن زمرك :

إنَّ الإمامَ محمّدا أهدى الخليفةَ أحمدا

للباسـهِ ثوبـاً و قـد لبس المحامد وارتـدى
وعمامـةَ الشفق التي من فوقها شمس الهدى
يا حسـنها إذ أرسلتْ من كفـّهِ غيثَ النـَّدى
وكأنَّ وشْيَ رقومهـا بالبرقِ طُرِّزَ عسجدا
و بطرزه لـونُ السما ء ووجهـه قمـرٌ بـدا
للهِ منـــهُ نـيـِّـرٌ حلَّ المنــازلَ أسـعدُا
مستنصرٌ أعلى لــه فوقَ المنــازلَ أسْعدُا (١٦)

ولعل هذا النوع من النقش مما يصعب إزالته ، ولاسيما إذا كان مطرزاً على الثوب ، ولعل هذه الظاهرة مازالت موجودة في وقتنا الحاضر ، ومنتشرة ولاسيما على أثواب العروسة وأهلها في سوريا والأردن وفلسطين ، وأجمل ما وجدته من أشعار الثوب ما كتب على ثوب أشهر نساء الأندلس ولادة بنت المستكفي بالله محمد بن عبد الرحمن ابن عبيد بن الناصر لدين الله ، فقد كتبت بالذهب على طرازها بالأيمن :

أنا والله أصلحُ للمعالي وأمشي مشيتي وأتيهُ تيها

وكتبت على الطراز الأيسر :

وأمكن عاشقي من صَحْن خدي وأُعطي قبلتي مَنْ يشتَهيها (١٧)

وأجمل ما في هذا النقش ، معنى الأبيات وموضعها ، فما كتبت على الطراز الأيمن يدل على الخيروالرفعة في المكانة ، كما هو معروف عن جهة اليمين التي تدل على الخير بينما نجدها في الطراز الأيسر تمكن عاشقها من تقبيل خدها ، والجهة اليسرى موضع الشر .

ومهما تغرب الشاعر وأبتعد عن ما سطره أو نقشه من أقوال ، نجد ما سطره يذكر القاريء بما مرّ به الشاعر من حنين أو ذكرى ، أو احترام وتقدير متمثلا بقصيدة مدح مكتوب على ثوب ، أو حجر ؛ مما يجعل صلة الوصل بين الشاعر و القاريء متمثلة بوسيلة مميزة هي النقش الذي يبقى هو ومكانه محفورين في الذاكرة .

موضوعات أشعار النقوش :

عبر الشاعر عن مكنونات صدره مما عنى له ، فكتب أو نقش ما ولدته مشاعره ، وسطرها بأماكن مختلفة نقلها لنا المقرّي بكل أمانة ، فنلحظ أشعار النقوش قد تناولت أغراض الشعر العربي جميعها فقد تناول الشاعر الرثاء ، و الفخر ، والمديح ، والغزل ، والهجاء ، والحكمة والموعظة ، وكثر الرثاء في هذه الأشعار ، فأورد كثير مما كتب على قبور المشاهير من الناس ، مثال ذلك ما كـُتب على قبر المنصور :

آثاره تنبيك عن أخْبارهِ حتـّى كأنـّك بالعِيان تـرَاهُ
تالله لا يأتي الزمانُ بمثـْله أبـداً ولا يحمـي الثغورَ سوِاهُ [١٨]

و كتب أبو الوليد في غرض الفخر على قوس :

إنـّا إذا رُفعت سماء عـَجاجة والحربُ تـقْعُدُ بالرَدَى وتقومُ
وتمرَّدَ الأبْطالُ في جـَنـَباتها والموتْ من فوقِ النـّفوسِ يحـُومُ
مرقتْ لهم منـّا الحـتـُوفُ كأنّما نحن الأهلـَّةُ و السـهامُ نجومُ [١٩]

ونـُقش في غرض المديح على حائط سجن المعتمد بن عباد :

فإن تـسْجنوا القـَسْريَّ لا تسجنوا اسمه ولا تـسْجنوا مَعْرُوفـهُ في القبائل

فكأن الرد على هذا النقش أجمل من النقش الأول من شخص مجهول :

ومَنْ يَجْعَلِ الضرغامَ في الصيد بازه تـَصَيـّده الضرغامُ فيما تـَصَيـّدا [٢٠]

وتستوقفنا مسألة الردود التي تصدر عن بعض الشعراء على ما وجدوا من أشعار النقوش ، فكأنهم يُعارضون ويستعرضون آراءهم بتلك الأشعار التي تنقش ، فتكوّن لنا معنى مضافاً لما نقشه الشاعر الأول ، مما يُربط قارئ هذه الأشعار بأكثر من نفس هائمة في ذلك المكان ، فيحدث التنوع المعنوي الذي يربط القاريء هو الآخر بما نـُقش ، فيحن لذلك المكان .

وقل ورود غرض الغزل في أشعار النقوش نسبة إلى الأغراض المذكورة آنفا ، ونجد المقرّي يروي لنا قصة القاضي أبي عبد الله ، ويجدها حكاية ظريفة ، فقال :

((أن القاضي أبا عبد الله محمد بن عيسى من بني يحيى بن يحيى خرج إلى حضور جنازة ، وكان لرجل من إخوانه منزل بقرب مقبرة قريش ، فعزم عليه في الميل إليه ، فنزل وأحضر له طعاماً ، وغنـّتْ جارية :

طابَـتْ بطيب لثاتـكَ ا لأقداح وزهَتْ بحمرة وجهـك التفـاحُ
وإذا الربيعُ تنسّمتْ أرواحُـهُ نمّـتْ بعَـرْف نسـيمكَ الأرواحُ
وإذا الحنادسُ ألبست ظـلَـماءها فضياء وجهك في الدجى مصباحُ

فكتبها القاضي طرباً على ظهر يده ، قال الراوي : فلقد رأيته يكبرِّ على الجنازة والأبيات على ظهر يده)) [٢١].

وأجمل ما ورد من أشعار النقوش في غرض الهجاء قول أبي العبـّاس النجـّار في أبي الحسين ، وقد كان يُلقـّب بالوَزَغـة ، وقد حاول الشاعر وصله فأبى ، فكتب ((على الباب :

تحجـّبَ الفندليُّ عنـّي فساء من فعلهِ ضميري
يـنْفِرُ من رؤيتي كأنّي مضمـَّخُ الجيبِ بالعبيرِ

قال : ومن عادة بالوَزَغَة أن تكره رائحة الزعفران وتهرب منه)) (٢٢)

ومما حمل معنى الحكمة والموعظة ما أمر أبو بكر بن محمد بن عبد الملك بن زهر أن يُكتب على قبره :

تـأمَّل بفضلك يـا وافقـاَ ولاحـظْ مكانـاً دُفعنـا إليـهْ
ترابُ الضريحِ على صفحتي كأنّـي لـم أمـشِ يومـاً عليهْ
أُداوي الأنـامَ حِذارَ المنون فها أنا قد صرتُ رَهْناً لديـهْ (٢٣)

ونلحظ هذه حكمة التي كانت صادرة عن شخص أمتهن مهنة الطب فيقول مهما علا الإنسان ، وبلغ من علم ، أو مجد ومهما حاول محاربة الموت ، فمكانه سيبقى في النهاية قبر صغير ينام فيه .

نظرة إلى أساليب التعبير الموسيقية في أشعار النقوش :

تجد الباحثة نفسها أمام ظاهرة شعرية مميزة فهذه الأبيات قد كان لها مفعول ساحر في بعث روح الشاعر كلما مرّ القارئ من هذا المكان ؛ لذلك تميّزت هذه الأبيات بموسيقى جعلتنا نستشعر ما حال في خاطر الشاعر ، ونجد محاولاته في تنوّع شعره بين بساطة التعبير وعمق الشعور، ولذلك نجده قد ضمن هذه المشاعر بأبيات قليلة ، ونادراً ما نجد هذا النوع في القصائد الطوال ، ولا أعني بالقصائد الطوال مقارنة بينها ، وبين الشعر الأندلسي بعامة ، بل أعني ما وجدته من أشعار النقوش فكثرة الأبيات المتفرقة بشكل ملحوظ ، وأطول القصائد بلغت السبعة والثلاثين بيتاً ، وهي قصيدة كتبها الوزير أبو فارس عبد العزيز القشتالي ((وهي جملة من قصائد كتبت في المباني الملوكية المنصورية بالحضرة المراكشية فمنها ما كتب خارج القبة الخمسينية ، أي التي فيها خمسون ذراعاً بالعمل وذلك قوله رحمه الله تعالى على لسان القبة)) (٢٥) وهذه مطلعها :

سموتُ فخـرَّ البدرُ دوني وانحطّا وأصبح قرص الشمس في أُذني قُرطا

ومن أجمل القصائد الطويلة نسبياً والتي تناسب موضوعها مع موضع نقشها هي قصيدة ابن زمرك مما يُرسم على الثوب ، وقد أُهدى هذا الثوب للسلطان أبي العباس فقال :

((وقال برسم ما يرسم على ثوب في بعض هدايا مولانا رحمه الله تعالى للسلطان أبي العباس :

أهـدي أبـا العبـّاسِ مَـلْكَ النـدى و الباسِ
ثـوبَ السـماء لأنـّهُ بـدرٌ بـدا للنـّاسِ
فَـلَـقُ الصباحِ بوجهـه عـوَّذتـُهُ بالنـّاسِ
يكسـو إمامـاً لـم يزلْ بحلى المحامد كاسـي

فيـا لـه من مرتـَد ثـوبَ التـُّقي لبـَّاسِ
أذيـالـُهُ مـن حَمـْدِهِ مسكـيـّـةُ الأنـفـاسِ
وبطـرزه مـدحٌ زَرَى بالـمـدحِ في القرطاسِ
إن كانتَ فـي لـون السما ءِ بنسبـةٍ و قيـاسِ
فلأنتَ يـا بـدرَ العـلا شرَّفْتـَنـــي بلبـاسِ
أنـا منشـدٌ (ما في وقـو فك سـاعةُ من بـاسِ)
لتـرى رياضـاً أطلعتْ زَهـَراً على أجناسِ
أورقـهـا تـوريقـها بقضيبـها الميـَّاسِ
ومـن المديحِ مـُدامتـي ومـن المحابـرِ كاسي
فالله يمتـــع لابسـي بالبـِشـرِ و الإيـنـاسِ (٢٥)

ولعل رغبة الشاعر في بقاء العين جوالة في متن الثوب وأطرافه ، وهي تقرأ ما كُتب عليه جعله يطيل في نظم أبياته ، فيجعل منها قصيدة تتغنى في الممدوح ، وهو يمزج بين شخصيته والطبيعة الأندلسية ؛ فمزج بين أمرين في أبياته المنقوشة على هذا الثوب ، وهما مدح والوصف . فقد مدح الشاعر الممدوح بكونه كالبدر ، والصبح واستعمل الوصف المتمثل بمزج صفات الممدوح بالطبيعة ورياضها وختم أبياته بالدعاء للممدوح على لسان الثوب ، مما ربط مكان الأشعار ، وهو الثوب ، وغرض الأبيات .

ووجدنا رغبة الشاعر في نظمه لتلك الأشعار المنقوشة في إحداث ومضة في ذاكرة القارئ يُضيء من خلالها أحداث ، أو أشخاص كانوا في هذا المكان لذلك نجده يقترب من الأساليب البلاغية بحذر شديد فرغبته في جعل القارئ متمسكا بما يبصره ، ومتسمراً وهو يقرأ ما قد نقش من كلام أقوى من إظهار مواهبه الشعرية ، ولذلك نجد ما يتناوله الشاعر في تلك النقوش يصب في صالح المعنى أكثر من اللفظ ، ولكن ذلك لا يعني خلو هذه الأبيات من الأساليب البلاغية ، ولكنها تأتي عفو الخاطر مثال ذلك قول أبي عامر حينما دخل بعض مراسي الثغر ، فوجد في حجر منقوش هذه الأبيات :

نـزلـت و لـي أملٌ عـودةٌ ولكننـّي لستُ أدري متـى
ودافعنـي قـَدَرٌ لـم أطـِقْ دفاعاً لمكروهِهِ إذ أتـى
ومَنْ أمره في يَـدَيْ غيرِهِ سَيُغْلبُ إن لان أو إن عتا
فَيـا نـازلاً بعدنـا ههنـا نحيـّيك إن كنتَ نعم الفتى

(٢٦)

فنجد الشاعر قد استعمل أسلوب التكرار في الشطر الثاني من البيت الثالث عندما كرر (إن) فبتكرارها أكد الشاعر مسألة الانتصار ، فحينما نقرأ الأبيات المذكورة آنفا نجد التركيز على المعنى أكثر من الاهتمام بالأسلوب البلاغي ، و اظهار القدرة الشعرية للشاعر ، ولا فرق في ذلك بين أبيات عدة ، أو بيت واحد يخطه الشاعر على حائط سجن :

فإن تَسْجنوا القَسْريَّ لا تسجنوا اسمه ولا تَسْجنُوا مَعْرُوفَهُ في القبائل

استعمل الشاعر طباق الترديد وهو ((أن يرَدَّ آخر الكلام المطابق على أوله ، فإن لم يكن الكلام مطابقاً فهو رد الأعجاز على الصدور)) (٢٧) فنجد (تَسْجنوا) و(لا تَسْجنُوا مَعْرُوفَهُ) قد أحدث له إعادة لبداية البيت ، فالسجن القسري أصبح مقابلا لحرية معروفه ، وقد أبدع الشاعر حينما استعمل اسلوب الطباق السلب في الصدر البيت لما قال (تَسْجنوا) و(لا تَسْجنُوا) ، ونعني بطباق السلب ((هو أن يأتي المتكلم بجملتين أو كلمتين إحداهما موجبة والأخرى منفية)) (٢٨) محاولا تأكيد معنى في نفسه فالقبول والرفض في الكلام ينتج لنا رغبة خفية في موافقة أو مخالفة المتكلم مما يُركز نظرنا على ما نُقش ؛ لنستبين ما نتفق عليه أو نخالفه . فالشاعر قد استعمل في بيت واحد اسلوبين من أساليب البلاغة ، ولكننا لا نجد هذا الاستعمال إلا في مصالحة المعنى الذي جاء في بيان فضل الممدوح المسلوب الحرية ، والمطلق الفضائل بين القبائل .

ولعل أجمل أنواع الجناس ما رآه الشيخ الفقيه الخطيب القاضي الحاج الرحيل أبو سعيد ابن أبي سعيد السلوي أنّه رأى حائط جامع القرويين أبياتاً مكتوبة بفحم بخط الشيخ أبي عبد الله ابن عباد هي :

أيّتها النفسُ إليهِ اذهبي فحبه المشهورُ من مذهبي
مفضضُ الثغرِ لهُ نقطةٌ من عنبرٍ في خده المذهب (٢٩)

فقد جانس الشاعر بين (اذهبي) في نهاية الصدر أي ارحلي و (مذهبي) في نهاية العجز أي ديني ، جناساً تصريفاً ((وهو اختلاف صيغة الكلمتين بإبدال حرف من حرف إما من مخرجه أو من قريب منه)) (٣٠) ؛ مما أحدث لنا مفاجأة جذبت اهتمامنا إلى حذق الشاعر في تشابه الكلمتين ، واختلاف المعنى ، وقد عاد وكرر فعله في نهاية عجز البيت الثاني حينما قال (مُذهب) أي منقوش بالذهب ؛ مما ربط البيتين برابط تشابه الحروف الذي جلبه تشابه الكلمات فتطرب نفس السامع من اختلاف المعنى وهنا يكمن جمال الجناس في توليد كثير من المعاني في ذهن المتلقي بأقل عدد من الأصوات ، وذلك بتقليل ما يرآه من حروف الكلمات ؛ مما يجعله يركز انتباه على المعنى أكثر من المبنى .

وأرق أنواع النقوش ما يخطه المتحسر على رملةٍ وهو يأسى على ما فاته فيقول :

أقمنا برُهةً ثمّ ارتحَلْنا كذاك الدهرُ حالٌ بعد حالِ
وكلُّ بدايةٍ فإلى انتهاءٍ وكلُّ إقامةٍ فإلى ارتحالِ
ومن سام الزمانِ دوام أمرٍ فقد وقف الرجاءَ على المحالِ (٣١)

ولو انعمنا النظر في هذه الأبيات لوجدنا شدة الترابط بين المعنى والمبنى فكأن الشاعر قد نطق شعره على دفعة واحدة ، فنجده قد شبه نفسه بالدهر الذي لا يبقى على حال ، فبقاؤه في المكان للوقت قصير مستعداً للرحيل يشبه الدهر الذي لا يبقى على حال ، ولعل تكراره (الحال) في نهاية البيت فاصلا بين الكلمتين بكلمة (بعد) أوحى لنا بتعاقب التغيير والترحال ، ونجد تكريسه لهذا المعنى متجلياً في استعماله اسلوب الموازنة في البيت الثاني ، فقد شاكل بين الألفاظ ، واستطاع أن يماثل الوزن في الشطرين :

وكلُّ بدايةٍ ⟺ وكلُّ إقامةٍ
فإلى انتهاءٍ ⟺ فإلى ارتحالِ

فتكرار الصيغ والتوازن بينهما ((له رونق في الكلام ويضفي جرساً بديعا على العبارات ، مما يكون له أكبر الأثر في الإصغاء إليه)) (٣٢) ، وعلوقه بالأذهان بما يُولده من أفكار في ايجاد الصلة بين الألفاظ المجانس بينها (٣٣) ، ويشترط بالموازنة التناسب اللفظي أي التشاكل بين الألفاظ بالصيغة ، واتحاد الوزن في مقاطع الفصول (٣٤) . وختم الشاعر أبياته بصعوبة دوام الأمر فبقاء الحال محال فجعلنا نكرر ما قاله في نهاية شطره الأول (كذاك الدهرُ حالٌ بعد حالِ) ، فجعلنا نجانس بين قافية البيت الأول ، وبين قافية البيت الثالث على الرغم من مجيئها متأخرة ، ونجد هذا الأسلوب كثيراً في أشعار النقوش ، فلو قرأنا ما رسم في طيقان الأبواب بالمباني قول الشاعر :

أنا تاجٌ كهلالِ أنا كرسيٌّ جمالِ
يَنْجَلي الإبريقُ فيهِ كعَرُوسٍ ذي اختيالِ
جودُ مولانا ابنِ نصرٍ قد حباني بالكمال (٣٥)

لوجدنا الشاعر قد جانس بين (جمال) و(كمال) في أبياته ، و لو أعدنا النظر بالأبيات لوجدنا سبب ذلك الجناس الذي جمع الجمال ، والكمال وجعلنا نعود إلى بداية ما قرآناه ، نجد الشاعر قد جسد الطيقان ، وشخصها فأضحت لها شخصية تتصف بالغرور فتقول :

أنا تاجٌ كهلالِ أنا كرسيٌّ جمالِ

فتكرار (أنا) جاء ليعبر عن الفخر والتباهي بما تمتلكه تلك الطيقان من جمال وكمال فهي تاج يشبه الهلال وهي كرسي الجمال ، وأختار الشاعر الكرسي ؛ لأنه مكان الراحة فكأن هذه الطيقان موضع راحة الجمال ، وشبه بريق الطيقانُ نفسهُ كعروس ذي اختيال ، وكل ذلك بفضل جود ابن نصر وكرمه الذي أضفى عليها هذه الصفات ، وجعلها تسمو إلى الكمال .

ولابد أن نشير إلى أن التكرار في هذه الأبيات قد جمع محاسنه و أثر في النص ، فأصاب المتلقي بنشوة وطرب ، فالتكرار ينقسم بحسب تأثيره في النص الأدبي على ثلاثة أنواع [٣٦] :

١. التكرار المراد به تقوية النغم .

٢. التكرار المراد به تقوية المعاني الصورية .

٣ . التكرار المراد به تقوية المعاني التفصيلية .

ربما لم يعمد الشاعر الذي نقش شعره إلى التركيز على أساليب التعبير الموسيقية ، وإنما جاءت عفو الخاطر لتقوية النغم ، وتقريب المعاني الصورية ، والتنبيه على المعاني التفصيلية التي يرسمها في شعره ، ولا فرق إن كان هذا الشعر منقوشاً على طيقان ، أو حائط مسجد ، أو ثوب ... إلخ .

إيقاع أشعار النقوش :

لا يمكن فصل الإيقاع عن الأصوات ، أو الكلمات ، أو الوزن ، أو القافية فالإيقاع متأتٍ مما سبق وأكثر فهو يتآلف ؛ ليكون لنا ذلك الكائن المؤلف من اللغة المعروفة لدينا فيعلق في أذهاننا ، فالأساس في الإيقاع هو أن تتناوب الأزمنة القوية والأزمنة الضعيفة ، إذ لا يمكن أن يتعاقب زمنان قويان ، ففي كل تفعيلة توجد مقاطع قوية ، و اخرى ضعيفة وتعاقب الأزمنة هو الذي يولد الإيقاع [٣٧] فالإيقاع في القصيدة العربية متأتي من ((مجموعة من المقاطع الصوتية المتشابهة في كل بيت ، أي أن القصيدة تتألف من أبيات يحتوي كل بيت منها على مجموعة من المقاطع هي مقاطع الأبيات الأخرى عدداً وترتيباً)) [٣٨] ، وذلك ما عُرف عند الخليل بن أحمد الفراهيدي بالبحر الشعري ، وقد حملت أشعار النقوش أوزان الشعر التقليدية من بسيط ورجز ورمل ... وغيرها مثال ذلك قول المعتصم بن صمادح حينما تشوق إلى الوزير أبي طالب ابن غانم أحد كبار دولته ، فكتب إليه بديهاً بورقة كرنب بعود شجرة :

أقْبِلْ أبا طالبٍ إلينا واسقُطْ سقوطَ النَّدى علينا [٣٩]

مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلن فاعلن فعولن

فكتب هذا البيت على وزن البسيط وهو من الأوزان التي تُعرف بانبساط تفعيلاته وتتناسب معه من يحمل ((روح قوية من حنين ، أو ألم ، أو عاطفة ظاهرة جلية فإن كانت العاطفة من وراء الوصف من النوع الهادئ المتأمل فقل أن يصلح البسيط لذلك)) (٤٠) ، فالشاعر قد استطاع أن يترجم مشاعره الجياشة التي حملت سمات الاشتياق لرفيقه ووزيره ابن غانم بهذا البيت ، فمصدر الوزن الأساس ((هو العاطفة فحين ينفعل الشاعر بموضوعه ، وتثور نفسه الجياشة ، ويستبد به الإحساس ، ويسيطر عليه الانفعال يلجأ إلى الموسيقى أنها أقرب الفنون تعبيراً عن الأحاسيس ، وأبلغها في التعبير عنها ، وتوصل أثرها إلى المتلقي ، ولا يدع الشاعر الوزن الذي نشأ عن انفعاله حراً طليقاً ، وإنما يظل خاضعاً لسيطرته ، ليفرض عليه ضرباً من الوزن ، ولذا فلابد من عمل إرادي يحول العاطفة الهادرة التي تمور في نفس الشاعر إلى نغم رتيب ، حتى لا تبقى مجرد تفجر عاطفي)) (٤١) ، ولعل بحر البسيط لا يقتصر على المشاعر الجياشة من أشتياق ولوعة ، فقد يستعمل الشاعر هذا الوزن للدعوة إلى العلم بشغف وإقبال على المستقبل ، مثال ذلك قول ابن الجياب الذي كتب على باب المدرسة العلمية بغرناطة :

يا طـالـبَ العلم هذا بابه فـُتِحـا فادخل تشاهد سناه لاح شمس ضُحى
واشـكرْ مجيرك من حلّ ومرتحلٍ إذ قـرَّب الله من مرمـاكَ ما نزحا
وشرفت حضرةُ الإسلام مدرسةً بها سـبيلُ الهدى والعلم قـد وضحا
أعمـالُ يوسـفَ مولانا ونـيـتـه قد طـرَّزَتْ صحفاً ميزانـُها رجحا (٤٢)

ووردت أشعار النقوش على وزن الطويل مكتوب على الترس :

أنا الترسُ قد أنشأتُ بالأمر عـُدَّة ليوم جهادٍ مُطلعٍ غـُرَّةَ النصرِ
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن
مفاعيلن
فلاقوا بيَ الأعداء في زَحفـهم ولا تبالوا بقرع الزرقِ والبيضِ والسمرِ
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن
مفاعيلن
ولا تنـكروا ستري لمقتلِ حاملي ففي اسمي كما شاهدتمُ أحرفُ السترِ
(٤٣)
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن
مفاعيلن

وانماز بحر الطويل بتنوع تفعيلاته المتنوعة ، فهذا البحر يستعمل تفعيلتين هما (فعولن) ، و (مفاعيلن) ؛ مما يتيح للشاعر تنوعاً في الإطار الإيقاعي للبيت الشعري فلو انعمنا النظر في هذه الأبيات لوجدنا الشاعر قد لبس قناع الترس ، و بدأ بالحديث بفخر عن جولاته في الحروب وفتكه في أعدائه وحمايته لمن يحمله ففي اسمه أحرف الستر من القتل ، ولعل هذه المعاني تحتاج إلى مساحة إيقاعية واسعة تتيح للشاعر البوح بما يريده إيصاله للمتلقي ، فنجد الشاعر قد وجد في بحر الطويل إيقاعا يصلح لما يريد قوله لكثرة تفعيلته ؛ مما يفسح مجالاً للشاعر ليعبر عما يريد قوله بحرية أكبر من بقية البحور لذلك وجد ابراهيم انيس في استقرائه الشعر العربي أنَّه ((ليس بين بحور الشعر العربي ما يضارع البحر الطويل في نسبة شيوعه)) (٤٤) .

وقد استعمل الشاعر بحر السريع الذي يحتاج الناظم فيه ((إلى البطء والتأني ، وقد يوقعه هذا في التكلف والتقعر إذا لم يلائم بين أغراضه ونغماته)) (٤٥) لذلك حسن فيه الوصف ، وتمثيل العواطف الفياضة (٤٦) ، وذلك ما حدا بالشاعر إلى الوصف حينما نقش شعره على قوس :

ما انـآد مُعتـقـلُ القـنـا إلا لأن يَحكي تأطّر قامتي العَوْجاء
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن متفعلن فاعلن
تَحنو الضلوع على القلوب وإنّني ضلِـع ثوى فيها بأعضَل داء (٤٧)
مستفعلن متفعلن مستفعلن متفعلن مستفعلن فاعلن

وقد لجأ ذو الوزارتين أبو بكر ابن رحيم إلى إيقاع بحر الرمل حينما كان بصحبة ابن وضاح صهر المرتضى وابن جمال الخلافة صاحب صقلية ، وهم في مُرْسية فحلوا في قبة فوق جدول مُطّرد فاستدعى فحماً وكتب في إحدى زوايا القبّة :

قـادَنا و دُنا إليَكْ فَجئنـا بنفوس تفديك من كل بوسِ
فاعلاتن فاعلات فعلاتن فعلاتن فاعلات فاعلاتن
فـنـزَلـنـا مَنـازلاً لبـدور وحللْنا مطالعاً لشـموسِ (٤٨)
فعلاتن فاعلات فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن فعلاتن

ينماز بحر الرمل بموسيقى هادئة مهموسة ونغمة خفيفة جداً وايقاع ملائم لتجارب شعرية عميقة والاسترسال السردي (٤٩) ، وأجاد الأندلسيون في نظمه في الأحزان والأفراح والزهريات وأبدعوا فيه (٥٠) ، فعنصر الموسيقى عنصر أساس في الخطاب الشعري لكن هذا لا يعني أن عنصر الدلالة يحتل مركزاً هامشياً ، بل إنّ عنصر الدلالة ، وعنصر الموسيقى يكونان

متساوقين في الشعر ؛ لأن الخطاب الشعري يرتبط بخصيصة أساسية تجمع بين العنصرين معاً وهي خصيصة النظم (٥١) ؛ وبذلك نجد الشاعر الأندلسي قد نقش أشعاره على القصور ، والثياب والأواني والقبور ... إلخ على وفق إيقاع الشعر العربي ، فاستعمل بحور الشعر المختلفة لتحمل لنا مشاعره المرهفة التي تركتها في الأشعار المنقوشة ، فجعل أعيننا تتعلق بها وقلوبنا تطرب لها ، فكل بيت من الأبيات المنقوشة يحمل معه قصة كانت سبباً لبقائه محفورا في ذلك المكان .

وتمثل القافية ركناً أساسياً في الإيقاع الشعري فهي ((تمثل قمة الارتفاع الصوتي في البيت الشعري ، وبهذا لا يمكن في أية حالة من الأحوال أن تعد خاتمة البيت كما يبدو في الظاهر ... فالقافية ليست المحطة النهائية لتنظيم المقاطع الداخلية ونهاية المعنى الذي يريده الشاعر وحسب فهي اللمعة الأخيرة)) (٥٢) ، وقد أختلف العلماء في تعريفها نظراً لما ضمته من أهمية ، فنجد الخليل يعدّها ((ما بين آخر حرف من البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن)) (٥٣) ، أما الأخفش فوجدها في ((آخر كلمة في البيت وإنما قيل لها قافية ؛ لأنها تقفو الكلام . وفي قولهم قافية دليلٌ على أنها ليست بالحرف)) (٥٤) ، وعدّها ابراهيم أنيس ((عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة ... فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة)) (٥٥) . ولأجل بيان بنية القافية ، والوقوف على ما جاءت به من نغمات انهت البيت ، لتعلن عن بدأ بيت جديد وجب علينا أن نتفحص حروف القافية فيه بصورة جلية ، فالقافية تتكون من حروف هي :

الرّويّ ، الوصل ، الخروج ، الرّدف ، التأسيس ، الدّخيل

. الرّويّ : ((فهو الحرف الذي تبنى القصيدة عليه ، وينسب عليه ... واعلم أنّ جميع حروف المعجم تكون روياً إلا ما أستثنيه لك ، وهو الألف والياء والواو الزوائد على آخر الكلمة للإطلاق)) (٥٦) ، ويمثل حرف السين المكسور روياً للقصيدة التي كتبها الشاعر الأندلسي لترُسم ((في الأستار المذهبة المحكمة الصنعة التي جعلها السلطان المنصور أبو العباس الشريف الحسني رحمه الله تعالى لكي يستر بها النواحي الأربع من القبة الكبيرة بالبديع ، وتسمى هذه الستور عند أهل المغرب الحائطي)) (٥٧) و بلغ عددها ستة عشر بيتاً قسمت على أربعة أبيات في كل جهة من الجهات ، وكتب مطلعها في الجهة الأولى فقال :

متعْ جفونَكَ من بديع لباسي وأدِرْ على حسُنْني حمُيّا الكاسِ

ويمكن عدّ الروي هو الأساس في القافية ، أما بقية الحروف التي تتشكل منها القافية ، فهي مساندة لحرف الروي أي تبين نغمته وسيطرته على نهاية البيت .

. الوصل : ويُسمى الصلة ، وهو حرف يكون بعد الروي متصل به ويكون في أحد أربعة أحرف : الواو ، والألف ، و الياء ، والهاء [٦٨]. فهو ((إعراب القافية وإطلاقها)) [٦٩] ، ونجد الشاعر قد جعل الياء ردفاً لقافية قصيدته التي نُقشت على المباني المنصورية :

معاني الحسنِ تظهرُ في المغاني ظهورَ السحرِ في حَدَقِ الحسانِ

مَشابه في صفاتِ الحسنِ أضحتْ تمتُّ بها المَغاني للغواني [٦٠]

فالقافية في هذه القصيدة هي النون المكسورة وقد أشبعت الحركة في البيت الثاني ، فتحولت إلى ياء فأصبحت (للغواني) بدلاً عن (للغوانِ) ، ولعل هذا الأشباع قد أضاف ميزة نغمية خاص جعلتنا نتبه إلى هذه الكلمة .

. الخروج : ((هو حرف المدّ الناشيء عن إشباع حركة هاء الوصل ، ولهذا لا يكون إلاّ في القوافي الموصولة بالهاء المتحركة بالفتح أو الضم أو الكسر. وسمي خروجاً لبروزه ، وتجاوزه للوصل التابع للروي ، ولأنه خرج به من البيت)) [٦١] ، مثال ذلك ما كتب على ثوب أكثر نساء الأندلس شهرة ولادة بنت الخليفة المستكفي بالله محمد بن عبد الرحمن ابن عبيد بن الناصر لدين الله ، فقد كتبت بالذهب على طرازها بالأيمن :

أنا والله أصلحُ للمعالي وأمشي مشيتي وأتيهُ تيها

وكتبت على الطراز الأيسر :

وأمكن عاشقي من صَحْن خدي وأُعطي قبلتي مَنْ يشتَهيها [٦٢]

فالياء : هنا هي الروي ، والهاء المفتوحة حرف الوصل ، والألف حرف الخروج .

. الرّدف : ((وهو مأخوذ من ردف الراكب لأن الرويّ أصل فهو الرّاكب ، وهذا كردفه ، وهو يكون في أحد ثلاثة أحرف (الواو ، والألف ، والياء))) [٦٣] ، وقد يجتمع الواو والياء كردفين للقافية في القصيدة نفسها مثال ذلك قول ابن شهيد عندما قال لصاحبه أبي مروان أن يُدفن بإزائه ، ويُكتب على قبره :

يا صاحبي قم فقد أطلَلْنا أنحن طولَ المدى هُجودُ

فقالَ لي : لَنْ نقوم منها مادامَ من فوقِنا الصَّعيد [٦٤]

يتمثل حرف الروي في هذه القصيدة في الدال المضمومة ، والردف في البيت الأول هو الواو أما الردف في البيت الثاني فهو الياء .

. التأسيس ، والدخيل : ((وهو مأخوذ من أسست البناء . والتأسيس ألف بينها وبين الروي حرف يكون بعدها وقبله ، ويسمى الدخيل تعاقبه جميع الحروف)) [٦٥] ، ونادراً ما نجد القافية في أشعار النقوش قافية مؤسسة ، ولعل السبب يكمن فيما تحمله تلك القافية من نغمة ثابتة

متكررة فيها نوع من الاستعلاء المتأتي من لفظ حرف الألف الذي يُعد من حروف المد ، واللين التي تصلح لمد الصوت ورفعه [٦٦] ، ولكننا نجد جرأة الشاعر قد تجاوزت ذلك الحد مؤمناً بقدرة المتلقي على قراءة شعره بالصيغة التي يريدها فنقش شعره على سكين :

أروحُ بأمر المستعينِ وأغتدي لإذهابِ طغيان اليراعِ الرواقمِ
ويفعل في الأقلامِ حَدّيَ مصلحاً كفعل ظُبي أسيافِهِ في الأقالمِ

(٦٧)

الميم : تمثل القافية ، و القاف في البيت الأول ، واللام في البيت الثاني هما حرفا الدخيل والألف الذي يسبقهما هو ألف التأسيس .

ولعل موقف الشاعر هو الذي يدعوه إلى هجر القافية المؤسسة في أشعار النقوش ، فهي أشعار ستُقرأ فيما بعد ، وليس بحضور الشاعر ، ولا بصوته فمن المعروف أن القافية المؤسسة تحتاج إلى مدّ الصوت بها ، وإلى طريقة خاصة لقراءتها ؛ ليشعر القاري بنبضات قلب الشاعر ؛ مما جعله يقلل استعمال هذا النوع من القوافي .

ونخلص مما سبق إلى أن الشاعر الذي نقش أبياته على حجر أو ثوب أو قبر ... إلخ كان يرغب بنقش تلك الأبيات في ذهن ناظرها ، ولذلك حاول الابتعاد عن الإكثار من الأساليب البلاغية ، ومال إلى سلاسة الألفاظ وبساطتها ؛ لتبقى هذه الأبيات تحاكي أذواق المتلقي لأجيال متعاقبة ، ومال إلى استعمال لغة سهلة يمكن حفظها بشكل اسرع واكثر علوقا بالذهن .

الهوامش والمصادر :

(١) ينظر مجلة ألكترونية (علم النقوش) .

(٢) الأعلام (قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين) ، خير الدين الزركلي ، دار العلم للملايين ، بيروت ـ لبنان ، ط١٧ ، آب /أغسطس ، ٢٠٠٧ : ٢٣٧/١ ، وينظر أزهار الرياض في أخبار عياض ، شهاب الدين أحمد بن محمد المغرب التلمساني ، ضبطه وحققه وعلق عليه : مصطفى السقا ، وابراهيم الأبياري ، و عبد الحفيظ شلبي ، المعهد الخليفي للأبحاث المغربية ، بيت المغرب ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة ، القاهرة ، ١٣٥٨ ـ ١٩٣٩: ١/ المقدمة .

(٣) ينظر مقدمة نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، الشيخ أحمد المقري التلمساني ـ تحـ : د.إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، طـ٥ ، ١٤٢٩ ـ ٢٠٠٨ : ١٠ ـ ١١ .

(٤) الأعلام : ٢٣٧/١.

(٥) ينظر م.ن. : ٦٩/١ ـ ٨٠.

(٦) ينظر م.ن.: ١/ ١٥.

(٧) ينظر م.ن.: ١٤/١ ، وينظر الرحلات المغربية والأندلسية ، مصدر من مصادر تاريخ الحجاز في القرنين السابع والثامن الهجريين (دراسة تحليلية مقارنة) ، عواطف محمد يوسف نواب ، مكتبة الملك فهد الوطنية ، الرياض ـ السعودية ، ط١ ، ١٤١٧ ـ ١٩٩٦: ١٩ .

(٨) م.ن.: ٣٥٠/٣ .

(٩) م.ن.: ١٨/٤ .

(١٠) م.ن.: ٢٢٥/٥ .

(١١) م.ن.: ١/ ٤٩٠.

(١٢) م.ن.: ٥/ ٣٦٠ .

(١٣) م.ن.: ٥٠٤/٦.

(١٤) ينظر م.ن.: ٦ / ٤٦ ـ ٥٦ .

(١٥) م.ن.: ٤٧٦/٦ .

(١٦) م.ن.: ٧/ ٢٢٦ .

(١٧) م.ن.: ٤/ ٢٠٥ .

(١٨) م.ن.:١/ ٣٩٨ .

(١٩) م.ن.:٤٧٢/٣.

(٢٠) م.ن.: ٣/ ٥٧١.

(٢١) م.ن.:٥٦٤/٣ .

(٢٢) م.ن.: ٣/ ٤٧٣ .

(٢٣) م.ن.: ٤٣٤/٣ .

(٢٤) م.ن.: ٢٢٥/٧ .

(٢٥) م.ن.: ٦/ ٤٩.

(٢٦) م.ن.: ٦٥١/٢ .

(٢٧) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، لابن أبي الإصبع المصري (٥٨٥ ـ ٦٥٤ هـ) ، تقديم وتحقيق : د.حفني محمد شرف ، الجمهورية العربية المتحدة ، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، لجنة احياء التراث الإسلامي ، القاهرة ، ١٣٨٣ هـ : ١١٥.

(٢٨) م.ن.: ١١٤.

(٢٩) نفح الطيب : ٣٤٨/٥.

(٣٠) تحرير التحبير : ١٠٧.

(٣١) نفح الطيب : ٤٧٥/٦ .

(٣٢) فنون بلاغية (البيان والبديع) ، د.أحمد مطلوب ، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع ، الكويت ، ط١، ١٣٩٥ ـ ١٩٧٥: ٢٦٠.

(٣٣) ينظر علم البديع (نشأته وتطوره) ، جليل رشيد فالح ، ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٧٢: ١٩٠.

(٣٤) ينظر صور البديع فن الاسجاع (بلاغة ـ نقد ـ أدب) ، علي الجندي ، ملتزم الطبع والنشر دار الفكر العربي ، مطبعة الأعتماد ، مصر ، ١٣٧٠ ـ ١٩٥١: ٢٥٨.

(٣٥) نفح الطيب : ٢٢٩/٧.

(٣٦) ينظر المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، عبد الله الطيب ، دار الفكر ، بيروت ـ لبنان ، ط٢ ، ١٩٧٠: ٤٩٥/٢ ـ ٥٦٨ .

(٣٧) ينظر نظرية جديدة في العروض العربي ، م.ستانسلاس جويار ، تر: منجي الكعبي ، مراجعة : عبد الحميد الدواخلي ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٩٦: ٥ ـ ٧ .

(٣٨) الإيقاع في الشعر العربي (من البيت إلى التفعيلة) ، مصطفى جمال الدين ، ساعدت كلية الفقه على طبعه ، مطبعة النعمان ، النجف الأشرف ، ط٢، ١٣٩٤ ـ ١٩٧٤: ٧ .

(٣٩) نفح الطيب : ٣٢٨/٣.

(٤٠) المرشد إلى فهم أشعار العرب :٢٤٦/١.

(٤١) عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى ، عباس بيومي عجلان ، الناشر شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع ، اسكندرية ، ١٩٨٥: ٢٩٨.

(٤٢) نفح الطيب : ٤٥٨/٥ .

(٤٣) م.ن.: ١١٨/٧.

(٤٤) موسيقى الشعر ، د.إبراهيم أنيس ، المطبعة الفنية الحديثة ، ط٤، ١٩٧٢: ٥٩.

(٤٥) المرشد إلى فهم أشعار العرب : ١٤٥/١.

(٤٦) ينظر أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط١، ١٣٥٩. ١٩٤٠: ٣٢٣.

(٤٧) نفح الطيب : ٣١٥/١.

(٤٨) م.ن.: ١/ ٦٧٣.

(٤٩) ينظر ترنيمة الأسى وسلطة الوزن (فاعلاتن) في القصيدة العربية ، د.فليح كريم الركابي ، مجلة البيان ، رابطة الأدباء في الكويت ، (٤٣٠) ، مايو ، ٢٠٠٦ : ٢٨.

(٥٠) ينظر أصول النقد الأدبي :٣٢٣.

(٥١) ينظر البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد ، حسن الغرفي ، دار الشؤون الثقافية العامة ((آفاق عربية))، بغداد ـ العراق ، ط١، ١٩٨٩: ٤١.

(٥٢) البنية الموسيقية لشعر المتنبي ، محمد حسين محمد كاظم الطريحي ، ماجستير ، كلية التربية ، جامعة بغداد ، ١٩٩٠: ١١٧.

(٥٣) شرح تحفة الخليل في العروض والقافية ، عبد الحميد الراضي ، مؤسسة الرسالة ، ط٢، ١٣٩٥ ـ ١٩٧٥: ٣٤٢ .

(٥٤) كتاب القوافي ، أبي الحسن سعيد مسعدة الأخفش (ت ٢١٥ هـ) ، تحـ : د. عزة حسن ، مطبوعات مديرية احياء التراث القديم ، دمشق ، ١٣٩٠ ـ ١٩٧٠: ١.

(٥٥) موسيقى الشعر : ٢٤٦ .

(٥٦) مختصر العروض والقوافي ، أبي الفتح عثمان بن جنّي (٣٩٢ هـ) ، حققه وقدم له وعلق عليه : قيس عطار ، مؤسسة التاريخ العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ـ لبنان ، (د.ت): ١٣٤.

(٥٧) نفح الطيب : ٤٧/٦.

(٥٨) ينظر كتاب القوافي (أبي يعلى التنوخي): ١١٩.

(٥٩) أساسيات علم العروض والقافية أساسيات علم العروض والقافية ، خضر أبو العينين ، دار أسامة للنشر والتوزيع ، عمان ـ الأردن ، ط١ ، ٢٠١٠ أساسيات علم العروض والقافية ، خضر أبو العينين ، دار أسامة للنشر والتوزيع ، عمان ـ الأردن ، ط١ ، ٢٠١٠ : ٦٤.

(٦٠) نفح الطيب : ٥٤/٦.

(٦١) علم القافية عند القدماء والمحدثين (دراسة نظرية وتطبيقية) ، د.حسني عبد الجليل يوسف ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، طبعة مزيدة ومنقحة ، ١٤٢٥ ـ ٢٠٠٥: ٢٥.

(٦٢) نفح الطيب : ٢٠٥/٤.

(٦٣) كتاب القوافي ، القاضي أبي يعلى عبد الباقي عبد الله ابن المحسن التنوخي ، تحـ : د.عوني عبد الروؤف ، الناشر مكتبة الخانجي ، مصر ، ط٢، ١٩٧٨: ١١٤.

(٦٤) نفح الطيب : ٦٣٦/١ .

(٦٥) كتاب القوافي (أبي يعلي التنوخي) : ١٠٦.

(٦٦) ينظر الألفاظ اللغوية (خصائصها وأنواعها) ، الأستاذ عبد الحميد حسن ، معهد البحوث والدراسات العربية ، قسم البحوث والدراسات الأدبية و اللغوية ، مطبعة الجبلاوي ، ١٩٧٠.: ١٧.

(٦٧) نفح الطيب : ١١٠/٦ .

Andalusian poetry inscriptions In the book Nafah -Al Tayeb for Al- Mokri (the study of music in poetry)

Inscriptions Represented date of the invention of writing by texts engraved first on clay tablets in Mesopotamia , and the stone in the land of the Nile in the late fourth millennium BC . Usually these inscriptions represent nature of the era in which it was written ; hence researchers interested in archeology and ancient history are more than it looked , and tried to decipher some of which are still under study . The study of inscriptions called (abigraphia) ; any knowledge of the inscriptions , I did not find much in the search of engraved poems ,that encouraged me to stroll in ambiences those poems with the Andalusian poet and traveler Ahmed bin Mohammed Mokri in his book Nafah -Al Tayeb.

Andalusians influenced by this phenomenon they carved on their palaces , clothes and their graves ... and the other facilitated from words , stories and poetry events, and what I interested in this research is the poetry carved on something, and engraved reason, I will try and with help from Allah studied from the music side.

I have found that these poems have attach in mind and have a place in the heart and mind of the recipient; Therefore we find tend to simplicity of expression and smoother weight and rhyme.