# شعر النّقش والرّقم والطّرز
# في ديوان لسان الدّين بن الخطيب السّلماني

م.د. نردين رضا كريم
جامعة بغداد / كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية
Nardeen. Ridha 2013@ gmail. com

**الملخص:**

تناول هذا البحث النَّقش والرَّقم والطَّرز في شعر لسان الدين بن الخطيب، والنقش هو ما كان في الرّخام والخشب، أما الرَّقم والطَّرز، فيكونان في الجلود والثياب عامّة وغيرهما، وأكثر أشعار لسان الدين بن الخطيب الخاصة بهذا الموضوع الشعريّ، جاءت منقوشة في جدران القصور وقبابها، وطيقان الماء، ومنها ما رُقمت في حمّالات السيوف، أو طُرزت في سفرة طعام أو ثوب، وسيفصل البحث هذا الموضوع.

# Engraving, Brocade And Decoration In The Poetry Of Lisan Aldeen Ben Al-Khatedeb

**Assit. Lect.Dr. Nardeen Radha Kareem**

**University of Baghdad – College Education (Ibn Rushd)**

**Nardeen. Ridha 2013 @ Gmail.Com**

**Abstract:**

This research tackles the engraving, brocade and decoration in the poetry of LisanAldeen ben Al-Khatedeb. Engravingis in the marble or wood. While on the other handbrocade is on leather or clothes in general and others. Most of the poems of LisanAldeen ben Al-Khatedeb in that poetic topic. They were LisanAldeen ben Al-Khatedeb engraved in the walls of palaces and domes and the bowls of water. Some of which arebrocaded in the swords holders or the tables and clothes.

**المقدِّمـة:**

يرمـي هذا البحـث إلـى استجلاء مضـامين هذا اللـون الشـعريّ، والكشـف عن موضـوعاته الفنيّة، وتلمس جمّالياته اللغويّة والتصويرية والموسيقية.

وتكوّن البحـث مـن مبحثين وخاتمـة، ومسـرد بمصـادر البحـث ومراجعـه، تضـمن المبحـث الأول: موضـوعات شـعر النّقش والرّقم والطّـرز، وهـي فـن المـديح والوصـف والرثـاء ، أمـا المبحـث الآخر؛ فعنى بالدراسة الفنية من لغة، وصورة، وإيقاعٍ شعريّ، ولخصت الخاتمة بأبرز النتائج التي خرج فيها البحث.

وتكمنُ أهمية البحث في أنه تصدّى لموضوع قلَّ اهتمام الدارسين للشعر الأندلسي به، وهو موضـوع الحضـارة العمرانيـة والزخرفـة الكتابيـة فـي الأنـدلس، فضـلاً عن أهميـة أُخرى لـه تتمثل فـي كشفه عن القيمـة التوثيقيـة التاريخيـة للنصـوص الشـعرية المنقوشـة فـي الحجر أو المرقومـة والمطّـرزة في المواد الأُخرى.

واعتمد البحث على المنهج الموضوعيّ والفنيّ، فضـلاً عن اعتمـاده علـى المنـهج التحليلـيّ، والإحصائيّ في بعض أجزائه، حسبما اقتضته طبيعة فقرات البحث.

**المبحث الأول/ موضوعات شعر النَّقش والرَّقم والطَّرز في ديوان لسان الدّين بن الخطيب السّلماني:**

تناول لسان الدين بن الخطيب في أشعاره المنقوشة والمرقومة والمطَّرزة فنوناً شعرية، أبرزها المديح والوصف، هذا إلى جانب فنون شعرية أُخرى لم تشكل إلاّ نسبة ضئيلة في تلك الأشعار لا تتجاوز القصيدة أو المقطّعة أو النتفة ومنها فن الرثاء.

**١ – فن المديح:**

وضـع النقاد الأُسس والقوانين التـي ينبغـي للشـعراء الالتزام بها واقتفاء أثرها وعدم الخـروج عنها في مديحهم، ومن هؤلاء النقاد قدامة بن جعفر (ت ٣٢٧هـ)، إذ وضـع للشـعراء المنـهج الذي يسيرون عليـه فـي مديحهم، ومـا يجب عليهم، ومـا لا يجوز لهم، إذ قال: " إنـه لمـا كانـت فضـائل الناس، من حيث إنهم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان، على ما عليه من أهل الألباب، من الاتفاق في ذلك، إنما هي: العقل، والشجاعة، والعدل، والعفّة؛ كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيباً، وللمادح بغيرها مخطئاً " (١).

ولـم يغفل ابـن الخطيب تلـك الخصـال، إذ صـدر عنها فـي شـعره المـدحيّ المنقوش وغيـر المنقوش، لذا جاء مديحه يدور في فلك الأقدمين.

وكان لسان الدّين بن الخطيب شاعراً كثير المديح، وهذا أمر طبيعي؛ لاتصاله بالسلاطين والأُمراء، إذ ليس هناك من وسيلة لنيل عطفهم وكسب رضاهم إلاّ بمدحهم، ولا يمكن للشاعر أن

يطيّر ذكره في الآفاق إلاّ إذا كان من مدّاحي الملوك والأُمراء؛ لذا استثمر ابن الخطيب كل فرصة مواتية ليصوغ قصيدة عصماء في المديح، لنيل جائزة أو هبة من ممدوحه، فعدَّ من الشعراء المتكسبين، ولاسيّما حينما كان لاجئاً في المغرب بعيداً عن مركز سلطته بالأندلس[٢].

ويُعدُّ شعر النَّقش والرَّقم والطِّرز لدى ابن الخطيب أُفقاً رحباً لاحتضان أسمى معاني المديح، وعبارات الثناء التي تتغنى بأمجاد السلاطين والأُمراء، فهو بمثابة وسيلة إعلامية تقدم دعاية مكثفة للسلطة القائمة آنذاك، قصد تثبيت ركائز ملكها وتسجيل تاريخ حضارتها.

وقد جاءت تلك الأشعار المدحيّة منقوشة في أشكال معمارية مزخرفة تناسب الحضارة المعمارية الهندسية التي عرفتها المدن الأندلسية، إذ نقشت على جدران القصور والمباني السُّلطانيَّة، وأجزائها من قباب وطيقان وباحات وغيرها من حمالات سيوف وأثواب وسكاكين وأسرّة مصنوعة من خشب، فمن أشعار ابن الخطيب المنقوشة في بعض المباني السُّلطانيَّة، قوله(الكامل):

**السَّـــعْدُ هَـــذَا بَابُـــهُ الْمَفْتُـــوحُ وَالْعِـــزُّ هَـــذَا سِـــرُّهُ الْمَشْـــرُوحُ**
**آثَـــارُ مَوْلاَنَـــا الإِمَـــامِ " مُحَمَّـــدٍ "[٣] مِثْـلُ الكَوَاكِـبِ فِـي السَّـمَاءِ تَلُـوحُ**
**إِنْ كَـانَ دِيـنُ اللهِ . جَـلَّ جَلاَلُـهُ جِسْـماً، فَدَوْلَتُـهُ العَلِيَّـةُ رُوحُ[٤]**

ركّز ابن الخطيب في مديحه للسلطان محمد (الغني بالله) في صفات ثلاث، هي: العزّ، والكرم، والتقوى، متنقلاً بسلاسة بين تلك الخصال، فبابه المفتوح دليلٌ على سعة كرمه الذي شبّهه الشاعر بالكواكب المضيئة التي لا يمكن إخفاؤها، فهي بارزة واضحة للعيان، كذلك عطاياه محسوسة ملموسة، وهذا التشبيه يتناسب والمكانة المرموقة التي وصل إليها الممدوح في بثِّ هباته للسائلين وغيرهم، ثمَّ وصفه ابن الخطيب بإقامة حدود الله في دولته التي ارتكزت على دعائم الدِّين حتى غدت روحاً والدِّين جسماً لها، فمن الصعب الفصل بين الجسد والروح، فبهذا الوصف أكّد الشاعر مدى التزام السلطان بالقيم الدِّينية في تسيير أُمور دولته ورعيته.

ومن أشعاره المنقوشة في قُبّة المِشْوَرِ[٥]، قوله مادحاً محمد بن أبي الحجَّاج:

(البسيط)

**يَـــا حُسْـــنَهُ مَنْصِـــباً رَاقَـــتْ مَعَانِيـــهِ " مُحَمَّـدُ " بْـنُ " أَبِـي الحَجَّـاجِ " بَانِيـهِ**
**مُجَـدِّدُ المُلْـكِ سَـيْفُ الحَـقِّ نَاصِـرُهُ وَحَـــافِظُ الـــدِّينِ قَاصِـــيهِ وَدَانِيـــهِ**
**سَـــمِيُّهُ خَـــطَّ هَـــذَا القَصْـــرَ مُبْتَـــدِئاً وَكَـــانَ أَوَّلَ ثَـــاوٍ فِـــي مَغَانِيـــهِ**
**فَـإِنْ يَكُـنْ أَوَّلاً فِـي اسـمِ وَفِـي اسـمِ أَبٍ وَطُـولِ عُمْـرٍ وَسَـعْدٍ فَهْـوَ ثَانِيـهِ[٦]**

حرص الشاعر على إبراز أثر الممدوح في توطيد الملك وتجديده في أبهى صورة، مؤكداً شجاعته وقدرته على تحقيق الانتصارات، رابطاً ذلك بالدفاع عن الدين، ومضيفاً إليه جوانب أُخرى من أصالة النسب والرفعة؛ ليؤكد الشاعر القيادة الحكيمة لممدوحه، التي ورثها عن أبيه.

ويستمر ابن الخطيب على هذا النسق المدحيّ لمحمد بن أبي الحجَّاج في شعره المنقوش، مردداً الفضائل نفسها، خالعاً على ممدوحه حُلّل الثناء من عزٍّ وشجاعة وإقدام وبذل وعطاء من دون أن تختلف تلك المعاني المدحيّة أو تتغير، ومن ذلك قوله المنقوش في المباني السَّلطانيَّةِ:

(الطويل)

**لِـــيَ اللهُ مِـــنْ عُنْـــوَانِ مُلْـــكٍ مُجَـــدَّدِ تَـــرُوحُ هِبَـــاتُ اللهِ نَحْـــوِي وتَغْتَـــدِي**
**بَنَـــانِي أَميـــرُ المُـــؤَمِنِينَ " مُحَمَّـــدٌ " سَـــمِيَّ النَّبِـــيِّ الهاشِـــمِيِّ " مُحَمَّـــدِ "**
**وَقُلِّـــدَ جيـــدُ المُلْـــكِ مِنِّـــي قِـــلاَدَةً وَكَـــمْ زَانَ حُسْـــنَ الجِيـــدِ حُسْـــنُ المُقلَّـــدِ**
**وَنَـــوَّهَ فِـــي رَبْـــعِ الخِلاَفَـــةِ سَـــعْدُهُ فَـــلاَ زَالَ فِـــي سَـــعْدٍ، وَعِـــزٍّ مُؤيّـــدِ[٧]**

وأدّت الأشعار المطَّرزة في الأثواب والمرقومة في حمالات السيوف دوراً تزينياً جماليّاً يليق بشخصية السُّلطان أو الأمير، ومن أشعار ابن الخطيب المطّرزة في الأثواب، قوله على لسان ثوبٍ غير حريريّ اختص بلبسه أبو الحجَّاج:

(الكامل)

**قَـدْ صَـحَّ فـي سُـنَنِ النَّبِـي " مُحَمَّـدٍ " فَضـــلي عَلَـــى المَوْشِـــيِّ وَالـــدِّيبَاجِ**
**وَلأَجْـــلِ هَـــذَا اخْتَصَّـــنِي بِلِبَاسِـــهِ مَلِكُ العُلَى الأَرْضَى " أَبُو الحَجَّاجِ[٨]**

يلمحُ في قول الشاعر صبغة دينية يُعلي بها شأن ممدوحه، فابن الخطيب لا يكتفي بإعطاء ممدوحه صفات الشجاعة والكرم وغيرها من شيَّم الفروسية، بل يعمد إلى الألوان الدِّينية، فممدوحه يفضل ارتداء الأثواب المصنوعة من الأقمشة غير الثمينة على التي صُنعت من الحرير، تطبيقاً لسُنّة الرسول الكريم محمد " صلّى الله عليه وآله وسلّم ".

ومن أشعاره الأُخرى التي طُرزت في بعض الأثواب، قوله مادحاً يوسف بن إسماعيل:

(البسيط)

**بُشْـــرَاكَ، لِلْمُلْـــكِ فِـــي عُلْيَـــاكَ تَمْهِيـــدُ وَفـــي زَمَانِـــكَ لِلأَفْـــرَاحِ تَجْدِيـــدُ**
**قَـــدْ سَـــاعَدَ السَّـــعْدُ رَبعـــاً أَنْـــتَ تَعْمُـــرُهُ وَأُنجِـــزَتْ فِيـــهِ لِلْفَـــتْحِ المَوَاعِيـــدُ**
**وَصَـــاحَبَتْكَ عَلَـــى الأَيَّـــامِ أَرْبَعَـــةٌ عِـــزٌّ، وَنَصْـــرٌ، وَتَمْكِـــينٌ، وَتَمْهِيـــدُ**

**يَـا " يُوسُـفَ "[٩] المُلْـكِ، وَالحُسْـنِ ارتَقِـبْ زَمَنـاً رَايَاتُكَ الحُمْرُ في خَدَّيهِ تَوْرِيدُ[١٠]**

أشار الشاعر في مديحه إلى مجموعة من الفضائل التي يتحلى بها ممدوحه، فهو يجمع بين الجود والكرم والعدل والبأس، فممدوحه لا يتوانى عن ركوب المخاطر، وخوض غمار الحروب حتى تصطبغ راياته بالحمرة، دليلاً على تحقيق الانتصار في المعركة.

ومن بين ما نظمه الشاعر نتفة رُقمت في حِمَالَة سيفٍ لأَحد أَولاد بني نصر:

(الكامل)

**إِنَّـا " بَنِـي نَصـرٍ " إِذا مَـا أطلَعَـتْ ، يومـاً سَـمَاءُ سُـعُودِنَا مَوْلُـوداً**
**كَانَـتْ حَمَائِلُنَـا لَـهُ وَسُـرُوجُنَا بَـيْنَ المُلُـوكِ، تَمائِمـاً، وَمُهُـوداً[١١]**

ومما كُتب في سِكِّينِ الكُمِّ [١٢]، قوله على لسانها:

(الطويل)

**رَفَلْـتُ بِـ "إبـراهِيم "[١٣] فـي حَلَـلِ السَّـعْدِ وَأُفْـرِدْتُ بـالفَخرِ المُؤَثَّـلِ وَالمَجْـدِ**
**تَبَنَّـى حُسَـامَ النَّصْـرِ مِنِّـي مُرضَـعاً وَعُوِّضْـتُ حِجْـرَ " المُسـتَعِينِ " مـن المهـدِ**
**فَجِئْـتُ " مرينِـيَّ[١٤] المَضَـالِمَنِ انتَضَـى وإنْ كنتُ مَنسُوبَ النِّجَارِ إلى " الهِنْدِ "[١٥]**

جاء قول الشاعر على لسان سكين الكُمِّ مانحاً إيّاها طاقة إنسانية، ومكرراً المعاني المدحيّة نفسها من شجاعة وفخر وعراقة نسب. وعلى الرغم من أنَّ ابن الخطيب قد اتخذ من شعر المديح غرضه الأول في شعره المنقُوش والمرَّقوم والمطَّرز، فأنّنا لا نكادُ نعثر في أماديحه على شيء من التجديد، إذ كانت تلك القصائد تقليدية مكررة الألفاظ والمعاني، فهو في إشادته بمناقب ممدوحيه واستعراضه لخلالهم وشمائلهم، نراه يسلك السبيل نفسه الذي سلكه شعراء المديح الأقدمون من الاهتمام بالشجاعة والكرم وغيرها من صفات الفروسية العربية التي كانت كثيرة الدوران على ألسنة الشعراء في عصورهم على اختلافها، إلاّ أن لهذا الشعر المدحيّ قيمة أدبية تاريخية لا تخفى؛ لأنه سجّل جانباً من حياة السلاطين والأُمراء نقشاً في الجدران أو رقماً وتطريزاً في مواد أُخرى، وبذلك أصدر ابن الخطيب ديواناً للشعر لا تحتضنه الأوراق.

**٢ – فن الوصف:**

لقي فن الوصف اهتماماً كبيراً، وعناية فائقة من لدن شعراء الأندلس، إذ أبانوا فيه عن شخصية فذّة، ومقدرة نادرة، ولاسيّما عندما تعرضوا لوصف جمال الطبيعة، ومجالس اللهو والطرب، ومظاهر العمران، إذ " وقف شعراء الأندلس أمام قصور الأُمراء يتأملونها، ويصفونها، وكانت آثار

الشعراء أكثر ثباتاً، وأعمق جذوراً من قصور الأُمراء، لقد تلاشت قصورهم وأفناها الزمن وبقى الشعر يحدثنا عنهم وعن قصورهم، وبذاك خلّدهم الشعر ولم تخلّدهم قصورهم "[١٦].

وهذا النوع من الشعر الوصفيّ " صوّر لنا لوناً من الحضارة، ونقل لنا صورة النقوش والرسوم وكأنها لوحة فنية تحكي ما صورته يدّ الفنان العربي في قصور الأندلس "[١٧].

وابن الخطيب كغيره من شعراء الأندلس، ضرب بسهمه في هذا اللون من الشعر، وما يهمنا من شعره الوصفيّ، هو الشعر المنقُوش والمرَّقوم والمطَّرز، ومنه قوله على لسان برَّادة:

(الكامل)

**إِنْ كَانَ يَسْقِي لأَرْضَ جَوْدُ غَمَامَةٍ فَأَنَا الَّذي أَسْقِي غَمَامَ الْجُودِ**
**قَابَلْتُ مِنْ وَجْهِ " ابْنِ نَصْرٍ" قِبْلَةً فَلَهَا رُكُوعِي دَائِماً وَسُجُودِي[١٨]**

صوّر الشاعر جود السماء على الأرض، فالغمام ريّ للحدائق وحياة للرياض، وإناء الشرب هو مصدر ذلك السخاء والعطاء، وشبّه الشاعر وجه ابن نصر بالقبلة، أما حركة إناء الشرب ارتفاعاً وانخفاضاً؛ فشبّههما بحركة السجود والركوع في الصلاة، فبدا الإناء في حركاته تلك مقيماً للصلاة، ومولياً وجهه لقبلته، وهي وجه ابن نصر.

وهناك أشعار وصفية نظمها الشاعر لتُنقش على طيقان الماء التي تتخذ شكلاً دائرياً، ويمكن تفسير هذا الميل نحو الكتابة على هذه الأشكال الدائرية، بما ذهب إليه أحد الدارسين، بقوله:" إنَّ الشكل الدائري شديد الحضور في بعض نتاجات الفن الإسلامي، كنقوش منابر الجوامع وجدرانيات المسابح، لا لهدف هندسي أو لاقتصاد في المساحة، أو ما أشبه من أسباب، وإنما في ذلك الشكل تعبيراً عن التفريد، فالفنان هنا يعبِّر عن روح حضارية معية، وعن نظرات الأُمة وعن لون من التعبد، فيرى في الكتابة على شكل دائري تقريب الإنسان من الكمال "[١٩].

فالكتابة على تلك الطيقان نوع من تخليد الأثر على أشكال هندسية جمالية، تُظهر مدى رُقي الحضارة العمرانية في بلاد الأندلس، التي ربما كانت أدنى للكمال، ومما قاله ابن الخطيب ليُنقش على طاق الماء بباب القُبّة:

(الخفيف)

**أَنَا طَاقٌ تَزْهُو بِيَ الْأَيَّامُ تَعْبَتْ فِي بَدَائِعِي الْأَفْهَامُ**
**وَتَبَدَّيْتُ لِلنَّوَاظِرِ مِحْرَا باً، كَأَنَّ الْإِنَاءَ فِيَّ إِمَامُ**
**وَاقِفٌ لِلصَّلَاةِ حَتَّى إِذَا مَا جِئْتَ لِلشُّرْبِ حَانَ مِنْهُ سَلَامُ [٢٠]**

وقال في ذلك الطاق أيضاً:

(الكامل)

**يـــا صَـــانِعِي لِلَّـــهِ مَـــا أَحْكَمْتَـــهُ فَلأَنْـــتَ بَـــيْنَ الصَّـــانِعِينَ رَئـــيسُ**
**أَحْكَمْـتَ تَـاجِيَ يَـوْمَ صُـغْتَ رُقُوشَـهُ فَصَـــبِتْ إِلَيْـــهِ مَفَـــارِقٌ وَرُؤُوسُ**
**وَأَقَمْـــتَ فِـــي مِحْرَابِـــهِ فَكَأَنَّـــهُ مَجْلـىً، إِنَـاءُ الْمَـاءِ فِيـهِ عَـرُوسُ[٢١]**

في النصين السابقين بعث الشاعر الحياة في ذلك الطاق وأنطقه مفتخراً بنفسه، واصفاً جماله وروعته، فشبّهه الشاعر بمحراب، أما الإناء في وسطه؛ فشبّهه في النصّ الأول بإمام واقف للصلاة، فإن مرَّ شخص للشرب منه، ردَّ عليه السلام، دلالة على غاية الارتواء، وشبّهه في النص الآخر بعروس، دلالة على الزخرفة والتزيين، فربط الشاعر في الصورتين التشبيهيتين المحسوس بالمحسوس، لتعميق الرؤية والمشاهدة في ذهن المتلقي، فضلاً عن إثارة التأثير والانفعال الجمالي.

ومزج ابن الخطيب في شعره النقشيِّ بين الفنون الشعرية، فتداخل لديه فنا الوصف والمديح، من ذلك قوله الذي كُتب على سُفرة طعام:

(الطويل)

**نَشَـدْتُكَ هَـلْ أَبْصَـرْت قَبْلِـيَ أَوْ بَعْـدِي مُقَـــوَّدَةً قَـــوْرَاءَ كَـــالقَمَرِ السَّـــعْدِ**
**رَحِيبَـــةَ أَكْنَـــافٍ ضَـــمِينَةَ أَنْعُـــمٍ تَـــدُلُّ عَلَـــى الْفَخْـــرِ الْمُؤَثَّـــلِ وَالْمَجْـــدِ**
**يُبَشِّـــرُ بِالشَّـــمْلِ الْجَمِيـــعِ قُـــدُومَها وَتَـأْتِي مَـعَ الْعَـيْشِ الْخَصِـيبِ عَلَـى وَعْـدِ**
**تُمَـــدُّ بِباسْـــمِ اللهِ فِـــي كُـــلِّ مَشْـــهَدٍ وَتُرْفَـــعُ بَعْـــدَ الشُّـــكْرِ للهِ وَالْحَمْـــدِ**
**وَتَخْلُـفُ جَـوْدَ الْغَيْـثِ إِنْ أَخْلَـفَ الْحَيَـا وَتَكْفُـــلُ لِلْعَـــافِينَ بِـــالرِّفْقِ وَالرِّفْـــدِ**
**تَـرَى فَوْقَهَـا الطَّيْفُـورَ[٢٢] أُسْـتَاذَ حَلْقَـةٍ مَعَانِي حُرُوفِ الْحَلْقِ مِنْ بَعْضِ مَا يُبْدِي[٢٣]**

جاء وصف الشاعر على لسان سُفرة الطعام، مانحاً إيّاها بُعداً إنسانياً، فهي تفتخرُ بشكلها الدائري الواسع الذي شبّهه الشاعر بدائرة القمر، وما يتوسطها إناء مجوف عميق، يتحلق الجميع حولها، وهي تجود عليهم من لذيذ الطعام، وذكر الشاعر حروف الحلق، ليصوّر ما يحدثه الأكل من صوت وحركة في الأفواه، ثم خلص الشاعر بعد ذلك إلى غرض المديح، قائلاً:

(الطويل)

**إِذَا مَـا ابْـنُ مُسْـدٍ[٢٤]أُسْـنِدَتْ عَنْـهُ نِعْمَـةٌ رَأَيْـتَ أَكُـفَّ الْقَـوْمِ تُلْحِـمُ أَوْ تُسْـدِي**
**تَوَارَثَهَـا المَـوْلَى " أَبُـو سَـالِمٍ " الرّضَـى عَـنِ الوَالِـدِ المَـوْلَى المُقَـدَّسِ وَالجَـدِّ**
**" عَلِـيِّ بْـنِ عُثْمَـانَ بْـنِ يَعْقُـوبَ " يَـا لَهَـا مَفَـاخِرَ قَـدْ أَرْبَـتْ عَلَـى الحَصْـرِ وَالْعَـدِّ**

أَدَامَ لَـــكَ اللهُ البَقَـــاءَ، وَأَصْـــبَحَتْ مَكَارِمُـــهُ نُـــوراً، عَلَـــى عَلَـــمٍ فَـــرْدِ [٢٥]

أشاد الشاعر بكرم الممدوح الذي ورثه عن الآباء والأجداد، داعياً له بالبقاء.

ومن أشعاره التي نُقشت في سرير مصنوع من الخشب، قوله:

(الطويل)

أَنَـا مَلْعَـبُ الْوَصْـلِ الَّـذي يَشْـرَحُ الصَّـدْرَا وَبُـرْجُ سَـمَاءٍ.. يَجْمَـعُ الشَّـمْسَ وَالْبَـدْرَا
حَفِـيظٌ عَلَـى الأَسْـرَارِ حتَّـى كـأَنني دُعِيـتُ سَـرِيراً أَنَّنِـي أَحْفَـظُ السِّـرّا
إِذا مَـا أَجَلْـتُ العَـيْنَ بَـيْنَ بَـدَائِعِي وَشَـاهَدْتَ حُسْـناً يُـذْهِلُ الْعَقْـلَ وَالْفِكْـرَا
وَقَـدْ مُـدَّ سِـتْرُ التِّبْـرِ فَـوْقِي وَأَرْسَـلَتْ يَـدُ الْـيُمْنِ وَالتَّوْفِيـقِ مِـنْ تَحْتِـهِ سِـتْرَا
رَأَيْـتَ جَـوَاداً لا يَخَـافُ عِثَـارُهُ وَمَرْكَـبَ سَـعْدٍ لا يَجُـوعُ ولاَ يَعْـرَى
كَـأَنِّي رِيَـاضُ زَارَهَـا وَاكِـفُ الْحَيَـا فَأَلْبَسَـها وَشْـياً وَطَيَّبَهَـا نَشْـرَا [٢٦]

نلمحُ في وصف الشاعر للسرير ذكره لألفاظ الطبيعة من(سماء، وشمس، وبدر، ورياض، وحيا)، وجميعها ألفاظ ذات دلالة جمالية وظفها الشاعر لإبراز جمال السرير وزينته التي دلّت عليها ألفاظ الترف والزينة (التبر، والوشي، والطيب)، ثم خلص الشاعر إلى فن المديح، قائلاً:

(الطويل)

وَثَـامِنُ أَمْـلاَكِ الجِهَـادِ أَقَـامَنِي فَأَلْبَسَـنِي عِـزّاً وَرَفَّـعَ لِـي قَـدْرَا
..... .....
وَيَسْـتَعْبِدُ الأَحْـرَارَ (جُـودُ يمينِـهِ) وَيُخْجِـلُ وَجْـهُ الشَّـمْسِ غُرَّتَـهُ الغَـرَّا
وَلا زَالَ نَصْـرِي العُـلاَ رَائِـقَ الحُلَـى يَصَـاحِبُ جَـيْشَ النَّصْـرِ رَايَتُـهُ الحَمْـرَا
وَلا زِلْـتَ أُفْقـاً لِلْقِبَـابِ وَمَطْلَعـاً يُرِيـكَ الْبُـدُورَ الغُـرَّ وَالأَنْجُـمَ الزُّهْـرَا
إِذا مَـا دَنَـا الإِمْسَـاءُ حُيِّيـتَ بِـالمُنَى وَمَهْمَـا أَتَـى الإِصْـبَاحُ حُيِّيـتَ بالبُشْـرَى [٢٧]

وقال في آخر يناظره:

(الطويل)

يَحْـقُّ لِـي الْمَجْـدُ الْمُؤَثَّـلُ وَالْفَخْـرُ وَيَعْـرِفُ فَضْـلاً حُزْتَـهُ الْبَـرُّ وَالْبَحْـرُ
أَنَـا الْمَطْلَـعُ المَيْمُـونُ وَالْفَلَـكُ الَّـذِي بِـهِ تَلْتَقِـي الشَّـمْسُ الْمُنِيـرةُ وَالْبَـدْرُ
مَطِيَّـةُ تَوْفِيـقٍ مِـنَ السَّـعْدِ جُلُّهَـا وَحِلْيَتُهَـا الـدُّرُّ المُرَصَّـعُ وَالتِّبْـرُ
مُقَـيمٌ وَفِـي ذَاتِ القَـوَائِمِ نِسْـبَتِي وَلَـوْ كُنْـتُ أَنْـوِي السَّـيْرَ مَـا كَـانَ لِـي عُـذْرُ

أَأَبْـرَحُ مِـنْ مَثْـوَى السَّـعَادَةِ وَالرِّضَـى وَحِلْيَتِـي الْعُلْيَـا وَمَمْلَكَتِـي الْقَصْـرُ
تَقَـرُّ بِمـرْايَ الْعُيُـونُ إِذا بَـدَتْ عَجَائِـبُ أَشْـكَالِي وَيَنْشَـرِحُ الصَّـدْرُ
ليسـتُ مِـنَ التِّبْـرِ الْمُـثَمَّنِ حُلَّـةً وَقُمْـتُ مُقَامـاً دُونَـهُ الأَنْجُـمُ الزُّهْـرُ[٢٨]

قدّم الشاعر وصفاً جمالياً على لسان السرير، لا يختلف عمّا سبقه من وصف، إذ نجد ألفاظ الجمال والترف والزينة تحكي روعة وجمال ذلك السرير، الذي بدا تحفة فنية تتسق مع فتنة قصور الملوك، ثم خلص إلى المديح، قائلاً:

(الطويل)

يقَصِّـرُ عَـنْ أَمْدَاحِـهِ كُـلُّ مَـادِحٍ وَهَيْهَاتُ يُحْصَى الرَّمْلُ أَوْ يُحْصَرُ الْقَطْرُ[٢٩]

وغاية ما يمكن قوله في قصائد ابن الخطيب ومقطّعاته الوصفية المنقوشة والمرقومة والمطَّرزة، أنه يسير على نمط واحد في أغلبها، إذ جعل لتلك الموصوفات ألسنة تفتخر بنفسها وتتغنى بجمالها وزينتها، هذا فضلاً عن إشادتها بفضائل الممدوح، بل إنَّ بعضها شكر من أوجدها أو صنعها، وتلك الألسنة في حقيقة الأمر ما هي إلاّ لسان المدّاحة ابن الخطيب.

**٣ – فن الرثاء:**

الرثاء في حقيقته مديح للميت، يتناول فيه الشاعر حسنات الشخص المرثي، فيظهرها، ويبالغ فيها في بعض الأحايين، ومما جاء في شعر ابن الخطيب المنقوش رثاؤه لأبي الحجاج يوسف بمرثية نُقشت على قبره، وفيها خاطب القبر، وحيّاه، وطلب الرضا له والغفران، ووصفه بالروضة العطرة، وكمام الزهر، وصدف الدّر، ومسقط العليا، إذ قال في مطلعها:

(الطويل)

يُحَيّيـكَ بِالرَّيْحَـانِ، وَالـرَّوحِ مِـنْ قَبْـرٍ رِضَـا اللهِ عَمَّـنْ حَـلَّ فِيـكَ مَـدَى الـدَّهْرِ
إِلـى أَنْ يَقُـومَ النَّـاسُ تَعْنُـو وُجُـوهُهُمْ إِلـى باعِـثِ الأَمْـوَاتِ فِـي مَوْقِـفِ الْحَشْـرِ
ولَسْـتَ بِقَبْـرٍ إِنَّمـا أَنْـتَ رَوْضَـةٌ مُنَعَّمَـةُ الرَّيْحَـانِ عَـاطِرَةُ النَّشْـرِ
وَلَـوْ أَنَّنِـي أَنْصَـفْتُكَ الْحَـقَّ لَـمْ أَقُـلْ سِـوَى: يَـا كِمَـامَ الزَّهْـرِ أَوْ صَـدَفَ الـدُّرِّ
وَيَـا مَلْحَـدَ التَّقْـوَى، وَيَامَـدْفَنَ الْهُـدَى وَيَـا مَسْـقِطَ الْعَلْيَـا، وَيَـا مَغْـرِبَ الْبَـدْرِ
لَقَـدْ حَـطَّ فِيـكَ الرَّحْـلَ أَيُّ خَلِيفَـةٍ أَصِـيلِ الْمَعَـالِي غُـرَّةٍ فِـي " بَنِـي نَصْـرِ"،
لَقَـد حَـلَّ فِيـكَ الْعِـزُّ وَالْمَجْـدُ وَالْعُـلاَ وَبَـدْرُ الـدُّجَى، والْمُسْـتَجَارُ مِـنَ الـذُّعْرِ[٣٠]

ثم عدّد الشاعر فضائل المرثي ومناقبه، وانتقل من ذلك إلى الحديث عن حادثة اغتياله في أثناء سجوده لصلاة عيد الفطر، إذ نال أبو الحجاج يوسف الشهادة على يدِ شقي حقير، في قوله:

(الطويل)

**تَـوَلَّى شَـهِيداً سَـاجِداً فِـي صَـلاَتِهِ أَصِـيلَ التُّقَـى رَطْـبَ اللِّسَـانِ مِـنَ الـذِّكْرِ**
**وَقَـدْ عَـرَفَ الشَّـهْرُ المُبَـارَكُ حَـقَّ مَـا أَفَـاضَ مِـنَ النْعَمـى وَوَفَّـى مِـنَ البِـرِّ**
**وَبَـاكَر عِيـدَ الْفِطْـرِ، وَالْأَمْـرُ مُبْـرَمٌ وَلَـيْسَ سِـوَى كَـأَسَ الشَّـهَادَةِ مِـنْ فِطْـرِ**
**أَتِـيحَ لَـهُ، وَهْـوَ الْعَظِـيمُ مَهَابَـةً وَقَـدْراً، حَقِيـرُ الـذاتِ وَالخُلْـقِ، وَالْقَـدْرِ**
**شَـقِيٌّ أَتَتْـهُ مِـنْ لَدُنْـهُ سَـعَادَةٌ وَمُنْكَـرُ قَـوْمٍ جَـاءَ بالحَـادِثِ النُّكْـرِ**[٣١]

وختم ابن الخطيب مرثيته بالدعاء وطلب الرحمة للسلطان الشهيد، وأتمها بالصلاة على الشفيع محمد " صلى الله عليه وآله وسلّم "، إذ قال:

(الطويل)

**فَيَـا مَلِـكَ المُلْـكِ الَّـذي لَـيْسَ يَنْقَضِـي وَيَـا مَـنْ إِلَيْـهِ الْحُكْـمُ فِـي الْخلْـقِ وَالْأَمْـرِ**
**تَغَمَّـدْ بسِـتْرِ العَفْـوِ مِنْـكَ ذُنُوبَنَـا فَلَسْـنَا نرجِّـي غَيْـرَ عَفْـوَكَ مِـنْ سِـتْرِ**
**وَخُـصَّ أميـرَ الْمُسْـلِمِينَ بِرَحْمَـةٍ تُبوِّئُـهُ دَارَ الْمُقَامَـةِ وَالْأَجْـرِ**
**فَمَـا عِنْـدَكَ، اللَّهـمَّ، خَيْـرٌ ثَوابُـهُ وَأَبْقَـى وَدُنْيَـا المَـرْءِ خُدْعَـةُ مغْتَـرِّ**
**وَصَـلِّ عَلَـى الْهَـادِي الْمُشَـفَّعِ مَـا بَـدَتْ سِمَاتُ الصَّبَاحِ الطَّلْقِ فِي مَطْلَعِ الْفَجْرِ**[٣٢]

ولابن الخطيب مرثية أُخرى نُقشت على قبر زوجه، جاء فيها:

(السريع)

**يـا قَلْـبِ كَـمْ هَـذَا الْجَـوَى وَالْخُفُـوتْ ذَمَـاءَكَ اسْـتَبْقِ لِـئَلاَّ يَفُـوتْ**
**فَقَـالَ لاَ حَـوْلَ ولا قَـوْلَ لِـي قَـدْ كَـانَ مَـا كَـانَ فَحَسْـبِي السُّـكُوتْ**
**فَـارَقَنِي الرُّشْـدُ وَفَارقْتُـهُ لَمَّـا تَعَشَّـقْتُ بِشَـيْءٍ يَمُـوتْ**[٣٣]

ولم نعثر في شعر ابن الخطيب المنقُوش على مراثٍ أُخرى سوى ما ذكر.

**المبحث الثاني/ فنيّة شعر النَّقش والرَّقم والطَّرز في ديوان لسان الدِّين بن الخطيب السّلمانيّ**

**١ – اللغة الشعرية:**

لا شكَّ في أن الارتباط بين الشعر واللغة وثيق الصلة، فاللغة هي مادة الشعر الأولية، والشاعر المبدع هو من يستطيع أن يوظف إمكانات تلك المادة الأولية ويسخرها لبناء عالمه الخاص (القصيدة)، عن طريق استدعاء الألفاظ المختلفة، والتراكيب المتنوعة، بوصفها تشكيلاً لغويّاً للعمل الشعريّ.

فاللغة تمتلك سلطة في العمل الإبداعي، كونها عاملاً فعّالاً في خلق الشعرية والشاعرية في آنٍ واحد، فالشاعر يتمرّد بوساطة نصّه الشعريّ على اللغة الاعتيادية أو الرتيبة؛ ليرتاد عوالم اللغة الانفعالية أو الرمزية عن طريق التشبيهات والاستعارات والمجازات، وكل ما توحي به من إمكانات جمالية وفكرية تتجاوز المألوف، لتستبق الزمن بكثافتها الرؤيوية وأبعادها الجديدة[٣٤].

ويمكن الوقوف على رؤية ابن الخطيب في شعره المنقوش، والكشف عن أبعاد تجربته الجمالية، والتعرف بطبيعة لغته الشعرية في هذا الموضوع عن طريق المفردات التي تكرر ذكرها، فمن تلك الألفاظ التي كثر ترددها على لسان الشاعر . في شعره المنقوش . ألفاظ الفروسية من شجاعة وكرم ونصر للدين، وإفاضة العدل، وحسن السيرة، والسياسة، والعلم، والحلم، والتقى، والورع، والرأفة، والرحمة، والهيبة، وعراقة النسب، ومن ذلك قوله على لسان طيقان الماء مشيراً إلى كرم ممدوحه:

(الكامل)

**فَكَأَنَّنِي اسْتَقْرَيْتُ آثَارَ النَّدَى مِنْ كَفِّ مَوْلاَنَا أَبِي الحَجَّاجِ**
**لاَ زَالَ بَدْراً فِي سَمَاءِ خِلاَفَةٍ مَا لاَحَ بَدْرٌ فِي الظَّلاَمِ الدَّاجِي[٣٥]**

وكثيراً ما ردّد ابن الخطيب خصلة عراقة النسب في شعره المنقوش، ولاسيّما في مدائحه، ونراه في قوله الذي نُقش في لوح حذق الأمير ولد السلطان قيس، يذكر تلك الصفة مع صفات أُخرى من عِلم، ودين، وعزّ، وغيرها، وقوله ذاك:

(البسيط)

**الحَمْدُ للهِ مَوْصُولاً كَمَا وَجَبَا فَهْوَ الَّذِي بِرِدَاءِ الْعِزَّةِ احْتَصَبَا**
**..... .....**
**آوَوْهُ فِي الرَّوْعِ لَمَّا حَلَّ دَارَهُمُ وَجَالَدُوا مَنْ عَتَا فِي دِينِهِ وأَبَى**
**وَأَوْرَثُوا مِنْ بَنِي نَصْرٍ لِنُصْرَتِهِ خَلاَئِفاً وَصَلُوا مِنْ بَعْدِهِ السَّبَبَا**
**وَلاَ كَيُوسُفَ مَوْلاَنَا الَّذِي كَرُمَتْ آثَارُهُ، وَبَنِيهِ السَّادَةِ النُّجَبَا**

وَبَعْـدَ هَـذَا الَّـذِي قَـدَّمْتُ مِـنْ كَلِـمٍ صِـدْقٍ يُقَدِّمُـهُ مَـنْ خَـطَّ أَوْ خَطَبَـا
فَـإِنَّنِي جُـزْتُ مِـنْ سَـامِي الْخِـلاَلِ مَـدىً أَجَلْـتُ فِيـهِ جِيَـادَ الفِكْـرِ مُنْتَسِـبَا
إِمَـارَةٌ قَـدْ غَـدَا نَصْـرٌ بِقُبَّتِهَـا عِمَـادَ عِـزٍّ وَكُنَّـا حَوْلَـهُ طُنُبَـا
سَـلَكْتُ فيهـا عَلَـى نَهْـجِ الإِمَـامِ أَبِـي وَطَالَمَـا أَشْـبَهَ النَّجْـلُ الْكَـرِيمُ أَبَـا[٣٦]

وتمتزج تلك الصفة . عراقة النسب . مع الشجاعة والتقوى والكرم والحلم والذود عن الدين، في قول الشاعر الذي نُقش على قبر السلطان أبي الحَجَّاج: البسيط

وَمَـنْ " كَـأَبِي الْحَجَّـاجِ " حَـامِي حِمَـى الْهُـدَى وَمَـنْ " كَـأَبِي الْحَجَّـاجِ " مَـاحِي دُجَـى الْكُفَـرِ
إِمَـامُ الْهُـدَى، غَيْـثُ النَّـدَى، دَافِـعُ العِـدَى بَعِيـدُ المَـدَى فِـي حَوْمَـةِ الْمَجْـدِ وَالْفَخْـرِ
سُـلاَلَةُ " سَـعْدِ الْخَـزْرَجِ " بْـنِ " عُبَـادَةٍ " وَحَسْـبُكَ مِـنْ بَيْـتٍ رَفِيـعٍ وَمِـنْ قَـدْرِ
إِذا ذُكِـرَ الإِغْضَـاءُ وَالْحِلْـمُ وَالتُّقَـى وَحَـدَّثْتَ عَـنْ عَلْيَـاهُ، حَـدِّثْ عَـنِ الْبَحْـرِ[٣٧]

وتكررت تُلكم الصفات في مديح ابنه " محمد بن أبي الحجَّاج "، في قول الشاعر الذي نُقش في قُبَّة المشور:

(البسيط)

" مُحَمَّـدُ بْـنُ أَبِـي الْحَجَّـاجِ " أَنْشَـأَنِي فَحُجَّـةُ الْحَمْـدِ حَـقّ دُونَ مَـامَيْنِ
هُـوَ الَّـذِي جَمَعَـتْ يُمْنَـاهُ بُورِكَتَـا لِلْجُـودِ وَالبَـأْسِ دَأْبـاً بَـيْنَ ضِـدَّيْنِ
هُـوَ الَّـذي اسْـتَخْلَصَ السُّـلْطَانَ مُجْتَهِـداً بِكُـلِّ بَـارِي الظُّبَـا مَاضِـي الـذُّبَابَيْنِ
واسْـتَدْرَكَ الفَلْتَـةَ الشَّـنْعَاءَ مِـنْ زَمَـنٍ قَـدْ أَلْـبَسَ الـدِّينَ ثَـوْبَ الْعَـارِ والشَّـيْنِ
بِنَصْـرِهِ أَرْسَـلَ اللهُ الصَّـبَا نُشُـرا وَأَنْـزَلَ الـرُّوحَ خَفَّـاقَ الْجَنَـاحَيْنِ
لاَ زَالَ شَـمْلُ الْمَعَـانِي فِـيَّ مُجْتَمِعَـا وَالنَّصْـرُ والْفَـتْحُ فِـي مَغْنَـايَ إِلْفَـيْنِ
وَكَيَّـفَ الأَمَـلَ الأَقْصَـى لِمُخْتَرِعِـي رَبٌّ تَنَـزَّهَ عَـنْ كيـفٍ وعَـنْ أَيْـنِ[٣٨]

ونلمح كثرة ألفاظ الدين في شعر ابن الخطيب المنقوش، وهذا أمرٌ طبيعي، فهو درس " علوم الشريعة، وتفقه فيها، وعرف أسرارها وأحكامها، وأطلع على أصول الدين، وحفظ القرآن الكريم، وكان دارساً له، تفسيراً وقراءةً وأحكاماً "[٣٩].

ومن ألفاظ الدين التي وظفها الشاعر، هي: لفظ الجلالة (الله) وأسماؤه الحُسنى (الباطن، والظاهر، والحق)، فضلاً عن ألفاظ الشكر، والحمد والصلاة والآيات، في قوله الذي كُتب في لوح حذق الأمير ولد السلطان (قيس):

(البسيط)

الْحَمْـــدُ للهِ مَوْصُـــولاً كَمَـــا وَجَبَـــا فَهْـــوَ الَّـــذي بِـــرِدَاءِ الْعَّـــزةِ احْتَجَبَـــا
الْبَـاطِنُ الظَّـاهِرُ الحَـقُّ الَّـذي عَجَـزَتْ عَنْـــهُ الْمَـــدَارِكُ لَمَّـــا أَمْعَنَـــتْ طَلَبَـــا
عَـلاَ عَـنِ الْوَصْـفِ مَـنْ لاَ شَـيْءَ يُدْرِكُـهُ وَجَـــلَّ عِـــنْ سَـــبَبٍ مَـــنْ أَوْجَـــدَ السَّـــبَبَا
والشُّـــكْرُ للهِ فِـــي بَـــدْءٍ وَمُخْتَـــتَمٍ وَاللهُ أَكْـــرَمُ مَـــنْ أَعْطَـــى وَمَـــنْ وهبَـــا(٤٠)

وذكر الشاعر في القصيدة نفسها شخصية الرسول محمد " صلّى الله عليه وآله وسلّم "، فضلاً عن استدعائه لشخصيات دينية أُخرى: البسيط

ثُـمَّ الصَّـلاَةُ عَلَـى النُّـورِ الْمُبِـينِ وَمَـنْ آياتُـــهُ لَـــمْ تَـــدَعْ إِفْكـــاً وَلاَ كَـــذِبَا
مُحَمَّـــدٌ خَيْـــرُ مَـــنْ تُرْجَـــى شَـــفَاعَتُهُ غَـــداً وَكُـــلُّ امْـــرِيءٍ يُجْـــزى بِمَـــا كَسَـــبَا
ذُو الْمُعْجِـزَاتِ الَّتِـي لاَحَـتْ شَـوَاهِدُهَا فَشَـــاهَدَ الْقَـــوْمُ مِـــنْ آياتِـــهِ عَجَبَـــا
وَلاَ كَمِثْـــلِ كِتَـــابِ اللهِ مُعْجِـــزَةً تَبْقَـــى عَلَـــى الـــدَّهْرِ إِنْ وَلَّـــى وإِنْ ذَهَبَـــا
صَـلِّى عَلَيْـهِ الَّـذي أَهْـداهُ نُـورَ هُـدَىً مَـا هَبَّـتِ الـرِّيحُ مِـنْ بَعْـدِ الْجَنُـوبِ صَـباً(٤١)

وقال: البسيط

ثُـمَّ الرِّضَـى عَـنْ أَبِـي بَكْـرٍ وَعَـن عُمَـرٍ بَـــدْرَانِ، مِـــنْ بَعْـــدِهِ، لِلْمِلَّـــةِ انْتُخِبَـــا
وَبَعْـدُ، عُثْمَـانُ ذُو النُّـورَيْنِ ثَـالِثُهُمْ مَـــنْ أَحْـــرَزَ الْمَجْـــدَ مَوْرُوثـــاً وَمُكْتَسَـــبَا
وعَـنْ عَلـيٍّ أبـي السِّـبْطَيْنِ رَابِعِهِـمْ سَـــيْفِ النَّبِـــيِّ الَّـــذي مَـــا هَـــزَّهُ فَنَبَـــا
وَسَـائِرِ الأَهْـلِ، وَالصَّـحْبِ الْكِـرام فَهُـمْ قَـــدْ أَشْـــبَهُوا فِـــي سَـــمَاءِ الْمِلَّـــةِ الشُّـــهُبَا(٤٢)

وجاء بلفظ (العابد، والقبلة، والمحراب، والمناجاة)، في قوله الذي نُقش في طيقان الماء:

(الكامل)

فُقْـــتُ الحِسَـــانَ بِحُلَّتِـــي وَبِتَـــاجي فَهَـــوتْ إِلَـــيَّ الشُّـــهْبُ فِـــي الأَبْـــرَاجِ
يَبْـــدو إِنَـــاءُ المَـــاءِ فِـــيَّ كَعَابِـــدٍ فِـــي قِبْلَـــةِ الْمِحْـــرَابِ قَـــامَ يُنَـــاجِي(٤٣)

وتطالعنا البسملة والحمد لله مع الشكر في قوله الذي كُتب على سُفرة طعام:

تُمَـــدُّ بِباسْـــمِ اللهِ فِـــي كُـــلِّ مَشْـــهَدِ وَتُرْفَـــعُ بَعْـــدَ الشُّـــكْرِ لِلّـــهِ وَالْحَمْـــدِ (٤٤)

وكثيراً ما وظف الشاعر صور التعبد والركوع والسجود في شعره المنقوش، فقد أولع ابن الخطيب " بالصور الدينية يؤلفها خياله الشعري النابع من روحه الصوفية؛ لأنَّ المشاعر الدينية باتت قطب حياته الروحية، وصور التعبد والركوع والسجود، والمحراب، والحجيج كانت لا تنفكُّ تلازم شعره "[٤٥]. ومن ذلك قوله المنقوش على بَرَّادَةٍ :

(الكامل)

**إِنْ كَانَ يَسْقِي الأَرْضَ جَوْدُ غَمَامَةٍ فَأَنَا الَّذي أَسْقِي غَمَامَ الجُودِ**
**قَابَلْتُ مِنْ وَجْهِ " ابْنِ نَصْرٍ " قِبْلَةً فَلَهَا رُكُوعِي دَائِماً وَسُجُودِي** [٤٦]

وهناك ألفاظ أُخرى استعارها الشاعر من المعجم الخاص بالدين، لكن لا يسعنا المكان والزمان لذكرها؛ لذا نكتفي بالإشارة إليها في مكانها من الديوان[٤٧]، لإثراء ذهن المتلقي بوجودها في شعر لسان الدّين بن الخطيب المنقوش والمرقوم والمطَّرز.

أما على صعيد الأسلوب، فيلمح توظيف لسان الدين بن الخطيب الاقتباس، ويقصد به تضمين " الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث لا على أنه منه "[٤٨]. ومن ذلك قول لسان الدين بن الخطيب المنقوش في قُبَّة المِشْوَر:

(البسيط)

**شَاهِدْ بِعَيْنَيْكَ مِنِّي قُرَّةَ الْعَيْنِ وأعْجِبْ لِمَا حُزْتُ مِنْ شَكْلٍ وَمِنْ زَيْنِ**
**أَنَا الْفَرِيدَةُ فِي دهْرٍ، دِيَانَتُهُ أَنْ لاَ يُرَى جَامِعاً مَا بَيْنَ أَخْتَيْنِ**[٤٩]

وظف الشاعر قوله تعالى: ﴿وَأَن تَجْمَعُواْ بَيْنَ الأُخْتَيْنِ إِلاَّ مَا قَدْ سَلَفَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ غَفُورًا رَّحِيمًا﴾ [٥٠] في تشكيل صورة تخيلية، لمنح تجربته الإبداعية قيمة تعبيرية، وأُخرى جمالية، فدلالة النص القرآني واضحة، إذ لا يجوز الجمع بين الأُختين، وفي النص الشعري قبة المشور هي الفريدة من نوعها، ليس هناك قبة أُخرى تماثلها في الشكل أو تشترك معها في الصفات الأُخرى ، وبذلك حقق الشاعر غايتين الأولى استدعاء النص القرآني، والأُخرى إنتاج تجربة شعرية أفصحت عن جمال قبة المشور وتفرّدها بذلك الجمال على الأقل في الزمن الذي أنشئت فيه.

وأتى ابن الخطيب بالتضمين في شعره المنقوش، ويراد به " أن يضمن الكلام نثراً كان أو شعراً "[٥١] . ويلمح ذلك في قول شاعرنا على لسان قُبَّة المشور:

(البسيط)

**أَشْبَهْتُ، فِي شُهْرَةِ اسمٍ وَاشْتِهَارٍ عَلَى، إِيوَانَ كِسْرَى وَكَمْ بَيْنَ الإِيوَانَيْنِ؟**
**بُيُوتُ نَارٍ بِنُورِ اللهِ قَدْ طُفِئَتْ شَتَّانَ، واللهِ مَا بَيْنَ الْيَزِيدَيْنِ**[٥٢]

فالبيت الثاني فيه إشارة إلى قول ربيعة بن ثابت الرقي[٥٣]:

**حَلفــتُ يمينــاً غيــرَ ذي مثنويــةٍ يمــينَ امــرئٍ آلــى بهــا غيــرِ آثــمِ**
**لشــتانَ مــا بــينَ اليزيــدينِ فــي النّــدى يزيــد ســليم والأغــر ابــن حــاتم[٥٤]**

حاول الشاعر إجراء موازنة جمالية بين قبّة المشور وإيوان كسرى، موظفاً النص السابق لإبراز الفرق بينهما عن طريق الموازنة بين كرم اليزيدين، يزيد بن سليم ويزيد بن حاتم، مفصحاً في موازنته تلك عن تفوق قبّة المشور جمالياً على جمال إيوان كسرى، محققاً بذلك الحضور الإبداعي لنصه اللاحق، فضلاً عن تحقيقه الجمال والأفضلية لقبّة المشور.

**٢ – الصورة الشعرية:**

تُعدُّ الصورة عنصراً مهماً من عناصر تشكيل النصّ الإبداعيّ، فهي إبداع فني يخاطب العقل والإحساس معاً، وإنها " تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا "[٥٥] .

ويتأتى جمال الصورة ونجاحها من خلق علاقات لغويّة جديدة بين الكلمات، تتعدى دلالاتها المباشرة إلى دلالات أُخرى، ترفرف في فضاء مفتوح، بإعادة تشكيلها، بحسب ما يتصوره الشاعر من معانٍ ودلالات، أي أنه يحوّل مدركاته وأشياءه الحسيّة إلى أداء لغويّ صوريّ، يعبِّر به عن شعوره[٥٦].

وظهرت الصورة الشعرية في النصوص المنقوشة ظهوراً منمازاً، مكونة معلماً جماليّاً وفنيّاً، إذ وجد فيها الشاعر معادلاً بين صورة أدبية خيالية تحوم في أرجاء نفسه وفكره وصورة أُخرى هي جمال القصور وقبابها وطيقانها والمواد الأُخرى التي نُقش أو رقم أو طُرز فيها الشعر، فجهد في أن يوائم بين الصورتين، لينتج صورته الشعرية المركبة من الفن الجميل.

وقد رسم ابن الخطيب أغلب صوره رسماً بيانياً، ولاسيّما في مجالي التشبيه والاستعارة، ومن صوره التشبيهية قوله الذي كتب على سكِّين السُّلْطان:

(السريع)

**إِنْ شَــهَرَتْ نَصْــلِي يَــدَا " يُوسُــفٍ " رِيعَــــتْ لِفْتكِــــي مُهْجَــــةُ اللَّيْــــثِ**
**وَلُحْــتُ مِثْــلَ الْبَــرْقِ فِــي كَفِّــهِ لاَ يُنْكَــرُ البَــرْقُ عَلَــى الْغَيْــثِ[٥٧]**

شبّه الشاعر السكين في كفٍّ ممدوحه بالبرق، ووجه الشبه بينهما الوميض والسرعة، فالضوء أسرع من الصوت، وسكين الممدوح سريعة في الفتك.

وتعدّدت الصور التشبيهية في قوله المنقوش على طيقان الماء بالقُبَّةِ السُّلطانية اليوسفيّةِ :

(الكامل)

**رَقَمَتْ أَنَامِلُ صَانِعِي دِيبَاجي مِنْ بَعْدِ مَا نَظَمَتْ جَوَاهِرَ تَاجِي**
**وَحَكَيْتُ كُرْسِيَّ العَرُوسِ وَزِدْتُهُ أَنِّي ضَمِنْتُ سَعَادَةَ الأَزْوَاجِ**
**مَنْ جَاءَنِي يَشْكُو الظَّمَاءَ، فَمَوْرِدِي صِرْفُ الزُّلَالِ العَذْبِ دُونَ مِزَاجِ**
**فَكَأَنَّنِي قَوْسُ السَّمَاءِ إذا بَدَتْ وَالشَّمْس مَوْلاَنَا " أَبُو الْحَجَّاجِ "** (٥٨)

صوّر الشاعر طوق الماء بصورتين تشبيهيتين، اعتمد فيهما على تشبيه المحسوس بالمحسوس بصريّاً، ففي الصورة الأولى وظف الفعل (حكيتُ)، لتشبيهه بكرسي العروس، دلالة على زينته المنمقة وزخرفته المرقّشة، وفي الصورة الأُخرى جاء بالأداة (كأنَّ)، لتشبيهه بقوس قزح، لتقوّس شكله وانحنائه، وأتى الشاعر في عجز بيته الأخير بالتشبيه البليغ المعكوس قصد المبالغة مشبّهاً ممدوحه " أبا الحجَّاج " بالشمس، دلالة على حُسن طلعته، وجمال إشراقة وجهه.

ومن صوره التشبيهية الأُخرى، قوله المكتوب على مِرْوَحَةٍ:

(الطويل)

**كَأَنِّي قُرْصُ الشَّمْسِ عِنْدَ طُلُوعِهَا وَقَدْ قَدِمَتْ مِنْ قَلْبِهَا نَسْمَةُ الْفَجْرِ**
**نَسِيمِي والْهَجِيرُ مُطَنِّبٌ حَدِيثُ وِصَالٍ جَاءَ فِي زَمَنِ الهَجْرِ**
**وَإِلاَّ كَمَا هَبَّتْ بِمحْتَدِمِ الْوَغَى صَبَا النَّصْرِ لكنْ مِنْ بُنُودِ " بَنِي نَصْرِ "** (٥٩)

أسند الشاعر تشبيهه إلى حاستي البصر والشم، مشبّهاً شكل المروحة الدائري بقرص الشمس، أما نسيمها؛ فشبّههُ مرة بريح محبوب انقطعت معه سُبل المودّة، وشبهه مرة أُخرى بهبوب رياح النصر في ساحة المعركة، لكن تلك الرياح صادرة من رايات بني نصر.

ولجأ لسان الدين بن الخطيب إلى توظيف الاستعارة المكنية في صوره الشعرية، لشحنها بطاقة حيوية ملونة بألوان الذات الإنسانية، ومنه قوله المكتوب في قُبَّة العَرْضِ، وهي المُطلّةُ على المجلس في الدَّار الكبرى من حمراء دار المُلكِ:

(الطويل)

**أَأَبْصَرْتَ مِنِّي فِي المَصَانِعِ قُبَّةً تَأَنَّقَ فِيَّ السَّعْدُ مِنْ كُلِّ جَانِبِ**
**فَتَتْلَى سُطُورُ الكَتْبِ فَوْقِي دَائِماً وَتُعْرَضُ مِنْ تَحْتِي سُطُورُ الكَتَائِبِ**

وَفِـي سَـاحَتِي مَسْـعىً لِطَالِـبِ رَحْمَـةٍ وَمَـــأمَنُ مُرْتَـــاعٍ، وَمَوْقِـــفُ تَائِـــبِ
فَقُـــلْ فِـــيَّ لِلْمُؤَمِّـــلِ كَعْبَـــةٌ وَإِنْ كُنْـــتُ قَـــدْ أَبْـــرِزْتُ فِـــي زيِّ كَاعِـــبِ
أَنَـا الغَـادَةُ الحَسْـنَاءُ يُغْنِـي جَمَالُهَـا عَـن الـدُّرِّ مِـنْ فَـوْقِ الطُّلَـي وَالتَّرَائِـبِ[٦٠]

أنسن الشاعر القبَّة عندما منحها لساناً تتحدث به عن نفسها، فهي ملاذ لطالب الرحمة، ومأمن للخائف، فضلاً عن ذلك وصفها بغادة حسناء ترفل بالثياب، ولها جمال يفوق جمال الأعناق المزدانة بعقود الدّر، فالشاعر بتصويره هذا أسبغ عليها جمالاً إنسانياً يفوق جمالها الحقيقي.

وصوّر الشاعر طيقان الماء بالقُبَّة السُّلطانيَّةِ، قائلاً على لسانها:

(الكامل)

فُقْـــتُ الحِسَـــانَ بِحُلَّتِـــي وَبِتَـــاجِي فَهَـــوَتْ إلَـــيَّ الشُّـــهْبُ فِـــي الأَبْـــرَاجِ[٦١]

أنسن الشاعر طيقان الماء بإعارتها بعضهاً من أعضاء الإنسان وهو (اللسان)، وشيئاً من متعلقاته وهي (الحلَّة، والتاج)، في وصفه لها، مما منح التصوير أبعاداً حسيّة أسندت إلى حاستي البصر والنطق.

**٣ – الإيقاع الشعري:**

يُعدُّ الوزن ركناً أساسياً من أركان الخطاب الشعري العربي على وجه الخصوص، فهو " أعظم أركان حدّ الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة"[٦٢].

ومن استقراء شعر ابن الخطيب المنقوش، تبين أن الشاعر قد نظم شعره على خمسة بحور شعرية لا غير، إلاّ أنه فضّل النظم على بعضها أكثر من بعضها الآخر، والجدول الإحصائي في أدناه يوضح البحور الشعرية التي نظم ابن الخطيب شعره المنقوش والمرّقوم والمطَّرز عليها:

| البحر | عدد القصائد | عدد المقطعات | عدد النتف | عدد الأبيات | النسبة |
|---|---|---|---|---|---|
| الطويل | ٦ | ٣ | ١ | ٩٣ | ٠.٤٨ |
| البسيط | ٣ | ٢ | . | ٦٤ | ٠.٣٣ |
| الكامل | . | ٤ | ٤ | ٢٤ | ٠.١٢ |
| الخفيف | . | ١ | ١ | ٥ | ٠.٠٢ |
| السريع | . | ١ | ١ | ٥ | ٠.٠٢ |
| المجموع | ٩ | ١١ | ٧ | ١٩١ | ٠.٩٧ |

يتضح من الجدول المذكور آنفاً، أنَّ ابن الخطيب قد نظم نصوصه المنقوشة والمرقومة والمطَّرزة على (٥) خمسة بحور فقط، هي (الطويل، والبسيط، والكامل، والخفيف، والسريع).

وتفاوتت بحور الشعر من بحر إلى آخر، من حيث كثرة استعمال الشاعر لها من قلّته، إذ نجد أن بحري الطويل والبسيط قد حظيا بالنصيب الأوفر، إذ بلغ مجموع ما نظم عليها من الشعر المنقوش والمرقوم والمطرز (١٥٧) مئة وسبعة وخمسين بيتاً، بنسبة (٨٢.١٩) من مجموع شعر الشاعر المنقوش والمرقوم والمطرز، وهي نسبة كبيرة موازنة بنسبة أبيات الأوزان الشعرية الأُخرى التي استعملها الشاعر في شعر النّقش والرَّقم والطَّرز، وهي (الكامل، والخفيف، والسريع)، إذ لم تشكل إلاّ نسبة ضئيلة؛ ولعلَّ ميل الشاعر إلى كثرة استعمال بحر الطويل؛ لما ينماز به من صفات طول النفس، وكثرة تفاعيله، مما يجعله مناسباً للوقفات التأملية في جمال الأشياء التي نُقش عليها الشعر وبسط صفاتها، فضلاً عما ينماز به من صفات الفخامة والجلال والغلبة، وهي صفات تأتي موازية لهيبة الممدوح، ولاسيّما أنَّ فن المديح الموضوع الرئيس في شعر النّقش والرّقم والطَّرز عند لسان الدين بن الخطيب.

وجاء بحر البسيط بالمرتبة الثانية. ولهذا البحر قدرة عالية على استيعاب الأخيلة المتنوّعة والأفكار المتدفقة، ومن صفاته أنه وزن راقص ينماز بنغماته العالية، وبتغيّر حركي موجي ارتفاعاً وانخفاضاً[٦٣]. مما يجعله مناسباً لإطلاق العنان للخيال والتعمق في تصوير الأشياء التي نُقش عليها الشعر، ووصفها والتغني بجمالها.

نخلص من ذلك أن الامتزاج الجمالي البديع بين فنيّ النقش والشعر، قد تطلب بنية عروضية متميزة، لذا اختار شاعرنا البحور الشعرية الأكثر تواتراً في الشعر العربي من جهة، ومن جهة أُخرى ما تستدعيه هذه الأوزان من الإطالة في بعض الأحايين، وهذا ما تطلبه شعر النَّقش والرَّقم والطَّرز.

ولا تقل القافية أهمية عن الوزن، كونها عنصراً أساسياً وركناً مهماً في بناء النص الشعري؛ وذلك لما تجود به من حسن إيقاع وجميل نغم، وقد أدرك ابن الخطيب في شعره المنقوش ما للقافية من دور مؤثر في إبداعه، فعمد إلى انتقاء قوافيه وتنويعها من ناحيتي الحروف التي تُبنى عليها، وحركات تلك الحروف المختلفة، فاستعمل المقيدة منها والمطلقة. والقافية المقيدة هي التي يكون رويّها ساكناً، ومن مزاياها أنها تتيح للشاعر أن يتحرر من حركات الإعراب في آخرها[٦٤].

أما القافية المطلقة؛ فهي التي يكون رويّها متحركاً، وبعبارة أدق، يكون رويّها متلوّاً بواحد من حروف المدِّ، وهي: الألف المديّة، أو الواو المديّة، أو الياء المدّية[٦٥] . وأكثر الشعر العربي جاء منظوماً على هذا النوع من القافية[٦٦].

ويظلُّ " الدور الأساس للشعراء في تنويع قوافيهم ما بين التقييد والإطلاق، أو ما بين هذه الحركة أو تلك في رويّ القافية المطلقة، إكثاراً أو إقلالاً، بما ينسجم وتجاربهم وأذواقهم وميولهم النفسية، وتبعاً لإحساسهم بعذوبة أصوات الكلمات والحروف وحلاوتها "[٦٧].

والجدول الآتي يوضح نسبة شيوع القافية في شعر النَّقش والرَّقم والطَّرز عند لسان الدِّين بن الخطيب من حيث الإطلاق والتقييد، وحركة الرويّ:

| نوع القافية | حركة الروي | عدد القصائد | عدد المقطعات | عدد النتف | عدد الأبيات | النسبة الكلية |
|---|---|---|---|---|---|---|
| المطلقة | المكسور | ٥ | ٦ | ٣ | ١٠٦ | ٠.٥٥ |
| | المفتوح | ٢ | ٠ | ١ | ٤٥ | ٠.٢٣ |
| | المضموم | ٢ | ٤ | ٢ | ٣٥ | ٠.١٨ |
| المقيدة | الساكن | ٠ | ١ | ١ | ٥ | ٠.٠٢ |
| المجموع | ٤ | ٩ | ١١ | ٧ | ١٩١ | ٠.٩٨ |

يكشف الجدول المذكور آنفاً أن القافية المطلقة أكثر شيوعاً في شعر النَّقش والرَّقم والطَّرز من المقيدة، وأن القافية المطلقة المكسورة الرويّ جاءت في الصدارة من بين أُختيها ذواتي الرويّ المفتوح والمضموم، إذ حلّت المفتوحة الرويّ بالمرتبة الثانية، وجاءت التي ضُمَّ رويّها في الآخر. ومما لا شكَّ فيه، إن الكسر يوحي بالرّقة واللّين، والفتح يفيد الإطلاق، والخفّة في حين يُشعر الضمّ بالأُبّهة والفخامة[٦٨] .

أما القافية المقيدة الساكنة الرويّ، فهي أقلُّ القوافي تواتراً لدى ابن الخطيب في شعر النَّقش والرَّقم والطَّرز. وهذا مذهب شعراء العربية بصورة عامة[٦٩].

ولم يكتفِ ابن الخطيب في شعر النّقش والرّقم والطَّرز بتنويع قوافيه بين التقييد والإطلاق، بل تعدّى ذلك إلى تنويعها تبعاً للحرف الذي يسبق حرف الرويّ، فجاءت قوافيه ما بين المردفة أو المؤسَّسة أو المجرَّدة، مستثمراً المساحة الصوتية التي تخلقها هذه القوافي في النصوص الشعرية.

والمردفة من القوافي هي تلك التي تحتوي على حرف مدّ يقع قبل حرف الرويّ بلا فاصل، ولها حالتان: الأولى، إن جاء حرف المدّ واواً أو ياءً جاز تعاقبهما في قوافي الأبيات، والحالة الأُخرى، إن جاء المدّ ألفاً وجب التزامها في كل قوافي الأبيات، ولا ينوب عنها غيرها[٧٠].

ومثال القافية المردفة تعاقب الياء والواو، ما جاء في قول ابن الخطيب المنقوش على طاق الماء في القُبَّة:

(الكامل)

**يَـــا صَـــانِعِي لِلَّـــهِ مَـــا أَحْكَمْتَـــهُ فلأَنْـــتَ بَـــيْنَ الصَّـــانِعِينَ رَئِـــيسُ**

**أَحْكَمْـتَ تَـاجِي يَـوْمَ صُـغْتَ رُقُوشَـهُ فَصَـــبَتْ إِلَيْـــهِ مَفَـــارِقٌ وَرُؤُوسُ** [٧١]

نظم الشاعر قافيته على رويّ السين، وأردفه بحرف لين، هو (الياء) في البيت الأول، ثم أعقبه بـ (الواو) في البيت الثاني، وهذا أمر جائز فيهما من دون الألف.

ومن القافية المردفة بالألف، قوله المنقوش في طِيقان الماء:

**فُقْـــتُ الحِسَـــانَ بِحُلَّتِـــي وَبِتَـــاجِي فَهَـــوَتْ إلَـــيَّ الشُّـــهْبُ فِـــي الأَبْـــرَاجِ**
**يُبْـــدُو إِنَـــاءُ المَـــاءِ فِـــيَّ كَعَابِـــدٍ فِـــي قِبْلَـــةِ الْمِحْـــرَابِ قَـــامَ يُنَـــاجِي**
**ضَـمِنَتْ عَلَـى مَـرِّ الزَّمَـانِ مَكَـارِمِي رِيَّ الأُوَامِ، وَحَاجَـــــةَ الْمُحْتَـــــاجِ[٧٢]**

بنى الشاعر قافيته على حرف (الجيم) رويّاً، وعلى حرف (الألف) ردفاً، فأردفت (الألف) الجيم في جميع القوافي، إذ لا يجوز أن يبدل بها غيرها من حروف المدِّ الأُخرى.

أما القافية المؤسَّسة؛ فهي التي يسبق رويّها ألف أصلية، يفصل بينها وبين الرويّ حرف متحرك يسمى (الدَّخيل)[٧٣] . ويلزم مجيء حرف الدخيل في جميع كلمات القافية في القصيدة وبالحركة نفسها، ولا يشترط فيه أن يكون حرفاً بعينه، وإنما يتبدلُّ من كلمة إلى أُخرى في قافية القصيدة، ومثال ذلك قول ابن الخطيب المرقوم في سِكِّين الأَضَاحِي:

(الخفيف)

**أَنَـــا مِـــنْ خَـــالِصِ الْحَدِيـــدِ غَـــدِيرٌ فَتَـــرَى وَسْـــطَيَّ الـــرَّدَى وَهُـــوَ سَـــابِحْ**
**أَنَـا، " سَـعْدُ السُّـعُودِ " فِـي كَـفِّ مَـوْلاَ يَ، وَإِنْ قِيـــلَ فِـــيَّ: " سَـــعْدُ الـــذَّابِحْ " [٧٤]**

نجد أن حرف التأسيس (الألف) لم يقع قبل حرف الرويّ (الحاء) مباشرة، وإنما فصل بينهما حرف صحيح متحرك بالكسر، هو (الدَّخيل)، فجاء في كلمتي القافية حرف (الباء).

وأمّا القافية المجرّدة، فهي القافية الخالية من الرّدف والتأسيس، ومنها قول الشاعر المرقوم في سِكِّينِ الْكُمِّ:

(الطويل)

**رَفَلْـتُ بِـ " إِبْـرَاهِيم " فِـي حُلَـلِ السَّـعْدِ وَأُفْـــرِدْتُ بِـــالْفَخْرِ الْمُؤَثَّـــلِ وَالمَجْـــدِ**
**تَبَنَّـــى حُسَـــامَ النَّصْـــرِ مِنِّـــي مُرْضَـــعاً وَعُوِّصْـــتُ حِجْـــرَ " الْمُسْـــتَعِينِ " مِـــنَ الْمَهْـــدِ**
**فَجِئْـــتُ " مَرِينِـــيَّ " الْمَضَـــالِمَنِ انْتَضَـــى وَإِنْ كُنْـــتُ مَنْسُـــوبَ النِّجَـــارِ إِلَـــى " الْهِنْـــدِ "[٧٥]**

فالقافية في الأبيات الثلاثة لم يسبق رويّها (الدال) حرف مدّ، ولا وجود لألف التأسيس فيها، فهي قافية مجردة.

وفيما يأتي جدول إحصائي يوضح نسب استعمال تلك الأنواع من القوافي في شعر النَّقش والرَّقم والطِّرز:

| نوع القافية | عدد القصائد | عدد المقطعات | عدد النتف | عدد الأبيات | النسبة |
|---|---|---|---|---|---|
| المجرّدة | ٦ | ٣ | . | ١٠٩ | ٠.٥٧ |
| المردّفة | ٢ | ٧ | ٥ | ٦٦ | ٠.٣٤ |
| المؤسَّسة | ١ | ١ | ٢ | ١٦ | ٠.٠٨ |
| المجموع | ٩ | ١١ | ٧ | ١٩١ | ٠.٩٩ |

يتضح من الجدول المذكور آنفاً أن القافية المجرّدة قد سبقت أُختيها المردفة والمؤسسة في نسبة استعمالها في شعر النَّقش والرَّقم الطِّرز، إذ بلغت نسبتها من مجموع ذلك الشعر (٠.٥٧)، وهي نسبة عالية قياساً إلى المردفة التي بلغت نسبتها (٠.٣٤) منه، والقافية المؤسسة التي بلغت نسبتها (٠.٠٨). ممّا يدلُّ على أن ابن الخطيب كان يميل إلى القافية الخالية من القيود، من ذات الإيقاع الخفيف الهادئ، هذا ما تتماز به القافية المجردة، وينفر من القافية الكثيفة الإيقاع الصاخبة التي تشغله بالتزام عدد من الحروف فيها، وهذا ما تتماز به القافية المؤسسة التي جاء استعماله لها متدنياً، إلاّ أن القافية المردفة توسطت بين هذه وتلك في إيقاعها، إذ جاء استعماله لها معتدلاً ومتوسطاً بين القافيتين المجردة والمؤسسة، على الرغم من رجحان الكثرة فيها على القلّة؛ ليرفع بذلك مستوى الإيقاع، ويعادل كفّتيه، من حيث الكثافة والشفافية.

يتضح مما تقدَّم، عناية ابن الخطيب في شعر النَّقش والرَّقم والطِّرز، بقوافيه وحسن اختياره لها، شأنه في ذلك شأن الآخرين من الشعراء الذين جرى على سُننهم في استعمال الشائع والمألوف من أنواع القوافي في شعره المنّقوش والمرّقوم والمطَّرز.

**نتائج البحث:**

بعد أن أوشك البحث على نهايته، لا بُدَّ من خاتمة له تلخص أبرز النتائج التي وصل إليها، وهي:

إنَّ شعر النَّقش والرَّقم والطِّرز مرآة عاكسة لعصر الشاعر لسان الدّين بن الخطيب، فهو صورة صادقة للأحداث السياسية والحضارية والاجتماعية، إذ سجل فيه الشاعر مآثر الحكام والأُمراء مدحاً وتمجيداً لمناقبهم وانتصاراتهم، فضلاً عن ذلك أنه عكس لنا الجانب الحضاري لبلاد الأندلس، ومدى اهتمام أولئك الحكام والأُمراء بالناحية العمرانية لتلك البلاد وإلى أيّ مدى وصلت إليه.

ويمكن عدّ شعر النَّقش والرَّقم والطّرز وسيلة إعلامية للسلطة القائمة آنذاك، قصد تثبيت دعائم ملكها، وتسجيل تاريخ سياسي حضاري يليق بمجدها وسلطانها.

وحمّل شعر النقش والرقم والطّرز وظيفتين الأولى فنيّة، والأُخرى جمالية تزينية، إذ تعانقت فيه السمات الفنية الشعرية والزخرفة الكتابية، ولاسيّما الذي نُقش منه في جدران القصور وقبابها وطيقان الماء، إذ يمكن أن نطلق عليه أنه شعر معماريّ هندسيّ.

وربما اتخذ لسان الدّين بن الخطيب هذا اللون الشعريّ مقدمة تجديدية لبعض قصائده ومقطّعاته الشعرية للولوج إلى الغرض الرئيس المديح ، فحلّت تلك النقُوش والرقُوم بديلاً عن المقدّمة الطللية التقليدية أو الخمرية لديه. وعند دراسة لغة شعر النَّقش والرَّقم والطَّرز، تبين أن اختيار الشاعر لألفاظه لم يكن اختياراً عشوائياً، وإنما قصداً منه، إذ كان لثقافته الدينية صدى واسع في هذا الموضوع، فبدا متأثراً بألفاظ القرآن الكريم وبالتعابير الدينية، فضلاً عن ألفاظ القيم العربية الأصيلة التي كان حضورها جليّاً في شعر النَّقش والرَّقم والطَّرز.

ورسم الشاعر صورته الشعرية الخاصة بهذا الموضوع رسماً بيانياً معتمداً التشبيه والاستعارة في أغلبها، فجاءت صورة شعر النَّقش والرَّقم والطَّرز معبرة تعبيراً صادقاً عن مظاهر الترف والحياة الرخيّة التي كانت تعيشها بعض طبقات المجتمع الأندلسي، ولاسيّما الطبقات الحاكمة. وأوْلى الشاعر عنايته بالإيقاع الشعري، إذ اختار البحور الشعرية الأكثر تواتراً في الشعر العربي، وهي (الطويل، والبسيط، والكامل، والخفيف، والسريع)، وفيما يتعلق بالقوافي نظم الشاعر جلّ شعره المنقُوش والمرّقوم والمطّرز على القوافي المطلقة، فهو في الجانب الموسيقي يسير على خطى مَنْ سبقه من الشعراء. وختاماً أحمدُ الله سبحانه الذي لا محمود سواه.

**الهوامش والمصادر:**

(١) نقد الشعر، لأبي الفرج قُدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية . بيروت: ٩٦.

(٢) يُنظر: ديوان لسان الدّين بن الخطيب السّلماني، صنعه وحقّقه وقدّم له: الدكتور محمّد مفتاح، ط١، دار الثقافة للنشر والتوزيع . الدار البيضاء، ١٩٨٩: ١/٣١-٣٢.

(٣) هو عبد الله الغني بالله بن محمد بن يوسف بن إسماعيل بن فرج بن نصر ابن الأمير أبي الحجّاج. يُنظر: نفح الطيب من غُصن الأندلس الرَّطيب، للمقري، تحقيق: الدكتور إحسان عباس، دار صادر . بيروت، ١٩٩٧: ١/٣٢٢.

(٤) ديوان لسان الدين بن الخطيب السّلماني: ١/٢٣٥.

(٥) المِشْوَر: ساحة القصر وما تزال مستعملة في المغرب بهذا المعنى. يُنظر: ديوان لسان الدين بن الخطيب السّلماني: ٢/٦١٩.

(٦) ديوان لسان الدين بن الخطيب السّلماني: ٢/٧٥٠.

(٧) المصدر نفسه: ١/٣٦٣.

(٨) المصدر نفسه: ١/٢١٤.

(٩) هو عبد الله يوسف بن إسماعيل بن فرج بن نصر. يُنظر: نفح الطيب من غصن الأندلس الرَّطيب: ٤/٤٣٣.

(١٠) ديوان لسان الدين بن الخطيب السّلماني: ١/٣٣١.

(١١) المصدر نفسه: ١/٣٣٠.

(١٢) سكين الكُمِّ: وتسمى بالكميّة، وهي تربط في حمالة يتقلدها الرجال من البرابرة خاصة. يُنظر: ديوان لسان الدين بن الخطيب السّلماني: ٣٣٣/١.

(١٣) أبو سالم إبراهيم بن عبد العزيز بن أبي الحسن المريني. يُنظر: نفح الطيب من غصن الأندلس الرَّطيب: ١٢٨/٢، و ٣٢/٥-٣٧.

(١٤) أبو زيان المريني محمد بن يعقوب بن علي بن عثمان بن يعقوب بن عبد الحق أمير المسلمين بالمغرب. يُنظر: نفح الطيب من غصن الأندلس الرَّطيب: ٧/٦-١١.

(١٥) ديوان لسان الدين بن الخطيب السّلماني: ٣٣٣/١.

(١٦) اتجاهات الشعر الأندلس إلى نهاية القرن الثالث الهجري، د. نافع محمود، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٠: ١٩٢.

(١٧) المصدر نفسه: ١٩٢.

(١٨) ديوان لسان الدين بن الخطيب السّلماني: ٣٢٠/١.

(١٩) التحليل النفسي للذات العربية(أنماطها السلوكية والأسطورية)، علي زيعور، ط٣، دار الطليعة . بيروت، ١٩٨١: ١٢٣.

(٢٠) ديوان لسان الدين بن الخطيب السّلماني: ٥٣٧/٢.

(٢١) المصدر نفسه: ٧١٩/٢.

(٢٢) الطيفور: هو إناء مجوف عميق. يُنظر: ديوان لسان الدين بن الخطيب السّلماني: ٣٣٤/١.

(٢٣) المصدر نفسه: ٣٣٤/١.

(٢٤) ابن مُسْدِي (٥٩٩-٦٦٣هـ)، هو الإمام المحدّث الحافظ جمال الدين أبو بكر محمد بن يوسف بن موسى الأندلسّ، وهو من الأئمة المشهورين في المشرق والمغرب. يُنظر: نفح الطيب من غصن الأندلس الرَّطيب: ١١٢/٢، ١٨٣، ٥٩٤.

(٢٥) ديوان لسان الدين بن الخطيب السّلماني: ٣٣٤/١-٣٣٥.

(٢٦) المصدر نفسه: ٤٠٩/١.

(٢٧) المصدر نفسه: ٤٠٩/١-٤١٠.

(٢٨) المصدر نفسه: ٤١٠/١.

(٢٩) المصدر نفسه: ٤١٠/١.

(٣٠) المصدر نفسه: ٣٩٨/١ .

(٣١) المصدر نفسه: ٣٩٩/١ .

(٣٢) المصدر نفسه: ٣٩٩/١ .

(٣٣) المصدر نفسه: ١٧٧/١-١٧٨.

(٣٤) يُنظر: أسفار في النقد والترجمة، د. عناد غزوان، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد، ٢٠٠٥: ٩٢. ويُنظر أيضاً: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي (تلازم التراث والمعاصرة)، محمد رضا مبارك، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد، ١٩٩٣: ١٦.

(٣٥) ديوان لسان الدين بن الخطيب السّلماني: ١٩٨/١.

(٣٦) المصدر نفسه: ١١٨/١-١١٩ .

(٣٧) المصدر نفسه: ٣٩٨/١-٣٩٩.

(٣٨) المصدر نفسه: ٦٢٠/٢-٦٢١.

(٣٩) لسان الدين ابن الخطيب (٧١٣-٧٧٦هـ/١٣١٣-١٣٧٤م) نثره وشعره وثقافته في إطار عصره، أ.د. نبيل خالد الخطيب، ط١، دار النهضة العربية . بيروت، ٢٠١٣: ٢١٩.

(٤٠) ديوان لسان الدين بن الخطيب السّلماني: ١١٨/١.

(٤١) المصدر نفسه: ١١٨/١.

(٤٢) المصدر نفسه: ١١٨/١.

(٤٣) المصدر نفسه: ١٩٨/١.

(٤٤) المصدر نفسه: ٣٣٤/١.

(٤٥) لسان الدين ابن الخطيب (٧١٣-٧٧٦هـ/١٣١٣-١٣٧٤م) نثره وشعره وثقافته في إطار عصره: ٢٣٠.

(٤٦) ديوان لسان الدين بن الخطيب السّلماني: ٣٢٠/١.

(٤٧) يُنظر: ديوان لسان الدين بن الخطيب السّلماني: ١/١١٥، ١١٩، ١٩٨، ٢١٤، ٢٣٥، ٣٦٣، ٥٣٧، و٢/٦٢٠، ٦٢١، ٧١٩، ٧٥٠.

(٤٨) الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، الخطيب القزويني، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية . بيروت، ٢٠٠٣: ٣١٢.

(٤٩) ديوان لسان الدين بن الخطيب السّلماني: ٢/١٩–٢٠.

(٥٠) النساء/٢٣.

(٥١) الأطول، شرح تلخيص مفتاح العلوم، للعلاّمة إبراهيم بن محمد ابن عربشاه (ت ٩٤٣هـ)، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، ط١، منشورات دار الكتب العلمية . بيروت، ٢٠٠١: ٢/٥٠٩.

(٥٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب السّلماني: ٢/٦٢٠.

(٥٣) ربيعة بن ثابت بن العيذار الأسدي الرقي، شاعر ضرير عُرف بلقب الغاوي، وهو شاعر غزل مقدّم، عاصر المهدي العباسي ومدحه بقصائد عديدة. ولد ونشأ في الرقة على نهر الفرات في سوريا. يُنظر: الأعلام، خير الدين الزركلي، ط١٥، دار العلم للملايين . بيروت، ٢٠٠٢: ٣/١٦.

(٥٤) شعر ربيعة الرقي (١٩٨)، صنعه: زكي ذاكر العاني، وزارة الثقافة والإرشاد القومي(إحياء التراث العربي ٥٣): ٢٣.

(٥٥) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلّق عليه: أبو فهر، محمود محمد شاكر، ط٣، مطبعة المدني . مصر، ١٩٩٢: ٥٠٨.

(٥٦) يُنظر: البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، عبد السلام المسدّي، منشورات اتحاد الكتّاب العربي . دمشق، ١٩٩٤: ٩٢.

(٥٧) ديوان لسان الدين بن الخطيب السّلماني: ١/١٩٢.

(٥٨) المصدر نفسه: ١/١٩٧.

(٥٩) المصدر نفسه:١/٣٨٥.

(٦٠) المصدر نفسه: ١/١١٥.

(٦١) المصدر نفسه: ١/١٩٨.

(٦٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ)، حققه وفصّله وعلّق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٤، دار الجيل . بيروت، ١٩٧٢: ١/١٣٤.

(٦٣) يُنظر: موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه (دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر)، د. عبد الرضا علي، ط١، دار الشروق . عمّان، ١٩٩٧: ١٢١.

(٦٤) يُنظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١/١٥٤–١٥٦.

(٦٥) يُنظر: المصدر نفسه: ١/١٥٤–١٥٥.

(٦٦) يُنظر: موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، ط٤، دار القلم . بيروت، ١٩٧٤: ٢٨٩.

(٦٧) الأزهار في الشعر الأندلسي من عصر الطوائف حتى سقوط غرناطة (دراسة موضوعية فنية)، نردين رضا كريم، أُطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية التربية (ابن رشد) . جامعة بغداد، ٢٠١٢: ٤٠١.

(٦٨) يُنظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطّيب المجذوب، ط١، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده . مصر، ١٩٥٥: ١/٧٠–٧١.

(٦٩) يُنظر: موسيقى الشعر: ٢٨٩.

(٧٠) يُنظر: الكافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، ط٣، مكتبة الخانجي . القاهرة، ١٩٩٤: ١٥٣.

(٧١) ديوان لسان الدين بن الخطيب السّلماني: ٢/٧١٩.

(٧٢) المصدر نفسه: ١/١٩٨.

(٧٣) يُنظر: الكافي في العروض والقوافي: ١٥٤–١٥٦.

(٧٤) ديوان لسان الدين بن الخطيب السّلماني: ١/٢٨٤.

(٧٥) المصدر نفسه: ١/٣٣٣.