

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE NUESTRA SEÑORA DE LAS ANGUSTIAS

أكاديمية غرناطة الملكية للفنون الجميلة

إبن الخطيب والفكر الجمالي في غرناطة النصرية

خطاب ألقاه السيد

خوسيه ميغيل بويرتا

لدى استقباله كعضو في الأكاديمية



غرناطة

2019

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE NUESTRA SEÑORA DE LAS ANGUSTIAS

أكاديمية غرناطة الملكية للفنون الجميلة

إبن الخطيب والفكر الجمالي في غرناطة النصرية

خطاب ألقاه السيد

خوسيه ميغيل بويرتا

لدى قبوله عضواً في الأكاديمية



غرناطة

2019

أكاديمية غرناطة للفنون الجميلة لسيدة الأحران، غرناطة

خوسيه ميغيل بويرتا

نيروز بكور

دار نشر إيديلوكس (Edilux)، غرناطة

Imprenta Comercial

© النشر

© التأليف

تنسيق وتنضيد

إصدار وإنتاج

طباعة

خطاب

خوسيه ميغيل بويرتا

إبن الخطيب والفكر الجمالي في غرناطة النصرية

لذكرى الأستاذ
إميليو دي سانتياغو سيمون

السيد مدير الأكاديمية
سيداتي وسادتي الأكاديميين
سيداتي وسادتي الحضور

أودّ أن أعبر عن شكري الخالص لأعضاء هذه الأكاديمية العريقة والقيمة المرموقين الذين تكرموا بانتخابي عضواً من أعضائها، وأخص بالشكر لكل من الأكاديميين السيد أنطونيو ألماغرو والسيد كارلوس شانث والسيد ميغيل اوليدو، الذين فاجأوني وكرموني بمبادرتهم بترشيحي للانضمام إلى هذه المؤسسة. واستجابةً لهذه اللفتة الطيبة سأسعى قدر الإمكان للمساهمة في تنفيذ مشاريع أكاديمية للفنون الجميلة لغرناطة الهادفة إلى تطوير الفنون والثقافة في مدينتنا. أحب أن أعبر أيضاً عن امتناني للأسناد إغناثيو إيناريس لأنه تكرم بقبول مهمة الجواب على هذا الخطاب تلبيةً للطلب الذي وجهته إياه لإطلاعه الواسع على شؤون علم الجمال ولكونه نموذجاً يحتذى لعدة أجيال من الجامعيين الغرناطيين،

بما فيها جبلي، ولإلتزامه المدني والإنساني العميق، ولحضوره في مناسبات جامعية هامة بالنسبة لي كمناقشة كل من دراسة تخرجي الجامعية ورسالتي للدكتوراه وكذلك قبولي كأستاذ في قسم تاريخ الفن في جامعة غرناطة. وأرجو أن يتسامح الأستاذ إيناريس، وهو ابن «قرن الأنوار» والمعجب به، بمقاربتني هذه من فكر غرناطة العربية والإسلامية الذي سبق «انتصار العقل» في القرن ١٨ بأوروبا.

يسرني كذلك تواجدي اليوم هنا حلاً محلّ شخص فريد أكنّ له مودة خاصة، وهو الأستاذ اميليو دي سانتياغو الراحل، الذي كان مستعرباً وعالمياً بالأسرار التاريخية والأدبية للحمرء، علاوة على كونه شاعراً. ذكرى له، ومواصلاً ببحوثي في الفكر الجمالي العربي التي ابتدأتها تحت إشرافه في قسم الدراسات العربية في جامعة غرناطة، أكرّس هذا الخطاب حول الآراء في الجمال والفنون المتداولة بين علماء تلك الغرناطة التي أبدعت لغة فنية منفردة ورفيعة ألهمت العديد من الكتاب والفنانين منذ «عصر التنوير» وحتى أيامنا، كما أنها لا زالت تجذب جماهير من الرحالة والزوار.

في الأسطر التالية سيأتي كذلك ذكر مستعربين كبيرين، هما إميليو غرثيا غوميث والأب داريو كابانيلاس، اللذين كان أولهما عضواً شرفياً في هذه الأكاديمية وثانيهما عضواً ثابتاً فيها، وهما أسهما من خلال ترجماتهما وبعوثهما عن ابن الخطيب والحمرء، وعن أمور أخرى للثقافة النصرية، في إغناء معرفتنا بالعلاقات القائمة بين الفكر والأدب والفن في القرن ١٤ م بغرناطة.

أصحاب علم الجمال في بلاط الحمرء والمدرسة اليوسفية

أعمال كالحمرء والكثير من المصنوعات البلاطية والشعبية للعصر النصرى ما بين القرن ١٣ و ١٥ م صدرت بانسجام مع كتب الأدب والتاريخ والرحلة والشعر والتصوف والفقه والطب والرياضيات، وغالباً ما أنتجتها الأدمغة نفسها. لا أنسى الصدمة التي أصابتنى في زيارتي الأولى لقصور الحمرء ومتحف الفن الإسباني-

الإسلامي الذي حظي بمرتبة متحف وطني آنذاك، ثم تحول إلى «متحف الحمراء» الإقليمي، وأنا طالب جامعة في سنتي ١٩٨٠ و ١٩٨١، حين شاهدت ذلك العالم الفني الخلاب والغامض الذي يتآخى مع البساتين والمناظر، وكيف خالجي تَوْأَّ السؤال عن ماهية المبادئ الفلسفية أو الثقافية التي كانت وراءه أو إذا ما كان يوجد «علم جمال» مكتوب يسمح لنا بمعرفة الدوافع التمثيلية والطموحات الفنية لبني نصر بشكل مباشر وليس من خلال التفاسير التي تتم حياكتها عادةً من الخارج. فللجواب على هذا السؤال، خضتُ مغامرة اللغة العربية الرائعة التي أتاحت لي بإجراء حوار ممتع مع ماضٍ وحاضر لثقافة جوهرية ومترامية الأطراف كما هي الثقافة العربية. علاوة على ذلك، كون الفن الإسلامي فناً مرتبطاً بالكلمة سواء أكان لاستعماله الخط على مدى شاسع أو لانبثاقه من نصوص مليئة بالمفاهيم، أدى بي إلى دراسة فنون الإسلام، وفنون الأندلس والعهد النصري على وجه خاص، عبر عملية قراءة مزدوجة: قراءة العمائر والأنسجة والعاجيات والخزف والخ لاحتوائها على كتابات عربية، من ناحية، ومن ناحية ثانية، قراءة المصادر العربية المكتوبة التي تنبع منها تلك الفنون.

رغم الولادة العسيرة التي عاشتها الدولة النصرية القابضة في مساحة ضيقة، إلا أنها شكلت حاشية من العلماء والأدباء مكنتها من مدِّ التراث الثقافي الأندلسي الغني في نهاية المطاف. واعتباراً من حكم السلطان محمد الثاني (من ١٢٧٣ حتى ١٣٠٢ م)، ولا سيما أثناء القرن ١٤ بكامله، سيعطي مجموعة من عائلات الساسة والفقهاء والعلماء الغرناطين، أمثال بني جزي وبني هذيل أو بني عاصم، وغيرهم كثر، أبرزهم لسان الدين ابن الخطيب، سيعطون لسادتهم وللثقافة الغرناطية إنتاجاً مكتوباً هاماً. فقد أقام ابن الخطيب (١٣١٣-حوالي ١٣٧٤ م) الذي كان وزيراً ودبلوماسياً وأديباً لكل من السلطانين يوسف الأول (الحاكم بين ١٣٣٣ و ١٣٥٤ م) وابنه محمد الخامس (الحاكم بين ١٣٥٤ و ١٣٥٩ ثم بين ١٣٦٢ و ١٣٩١ م)، علاقات متينة مع كل هؤلاء العلماء ومع من كانوا أمثاله شاعراً للحمراء أو تردد على المدرسة النصرية التي أسسها يوسف الأول في عام ١٣٤٩ م

أياً كان كتلميذ أو كأستاذ أو كزميل أو كمدون ترجمة لكل هؤلاء الكتاب. لابن لخطيب أيضاً منتج موسوعي خاص به في شتى علوم زمانه أو يكاد. لكن، في تلك المرحلة التاريخية التي كان الإسلام العربي يعاني من تراجع جغرافي وانكماش فكري وعلمي، تبنى الفكر النصري، مثله مثل فكر دول إسلامية أخرى، الإصلاح الديني الذي بدأه الإمام الغزالي في المشرق، والذي يناهض كل من العقلانية والصوفية الوجودية، وتمسك الغرناطيون بالشريعة الإسلامية وباللغة العربية التي درسوها بدقة واستعملوها، نثراً وشعراً، حتى أنهم حوّلوها إلى أهم أدواتهم في التعبير والتمثيل، بل وإلى العلامة الأساسية لهويتهم. اللغة العربية أصبحت، والأمر هكذا، العنصر الرئيسي حتى لتشكيل العمارة والفنون.

جمال العالم الطبيعي ونظامه

في وقتنا الراهن لسنا بحاجة إلى إثبات وجود فكر جمالي ما قبل «عهد الأنوار»، كما عكف أومبرتو إيكو على المطالبة بوجوده تجاه بينيديتو كروتشي ومعاصريه في منتصف القرن العشرين الفائت. بوسعنا اليوم التأكيد على أن بعض الخطابات العربية الكلاسيكية حول الجمال والفنون والإدراك الجمالي ورث مبادئ الثقافة اليونانية-الرومانية القديمة ولعبت دوراً هاماً في تكوين مفاهيم علم الجمال في النهضة الأوروبية وفي الحداثة. وضمنها أفرز النصريون جماليات اتسمت بسبر القيم الدلالية لمصطلحات الجمال باللغة العربية في سياق رؤيتهم عن العالم والإنسان التابعة لنصوص التنزيل والميراث اللغوي، وأصدروا كذلك جماليات ناجمة عن النقد الأدبي والتصوف، كحال ابن الخطيب، وأخرى مرتبطة بسوسولوجيا التاريخ، على يدي ابن خلدون، وحتى مفاهيم جمالية تعبر عنها الأشعار المنقوشة في قصور الحمراء، كل هذا يمثل حالة نادرة في تاريخ علم الجمال ونظرية الفن.

هكذا كان الأديب أبو محمد بن جزي الكلبي (ت بعد ١٤٠٨ م)، من أسرة بني جزي الآتية إلى الأندلس من جنوب الجزيرة العربية والتي تُعرف بإنعكافها

على التعليم والأدب والقضاء¹، قد وصف في كتابه **مطلع اليمن والإقبال في انتقاء كتاب الإحتفال**² المخصص للخيل والذي أهداه للسلطان محمد الخامس، النظام الجميل والكامل للخلق الجامع على العالم العلوي والسفلي (الأرض) وقسم المخلوقات إلى (١) عاقلة و (٢) غير عاقلة، أي تلك التي تحظى بالحواس والإدراك وليس بالعقل والنطق، و (٣) النبات، و (٤) الجمادات. أما «الإنسان»، وهو مفهوم بنى عليه الفلاسفة المشاركة والأندلسيون الكبار خطابات سبقت نزعة الأنسنة الأوروبية، خاصة في علم النفس ونظرية الإدراك، فيخصه في رأي ابن جزي جمال جسدي وأخلاقي، تابع هذا الأخير للسلوك، وبالتالي هو جمال يختلف في فرد واحد ناهيك عن اختلافه بين الأفراد في المجتمع. الإنسان الأكثر جمالاً في الخلق والخلق هو النبي محمد وفقاً للمنظور الإسلامي. وفي نظر ابن جزي، كما في نظر ابن الخطيب ومؤلفين آخرين للبلاط الغرناطي، كل السلاطين النصرين حتى محمد الخامس ذوي حسن في الخلق والخلق، بصفتهم أمة للدولة³. ولهذه

1 قال ابن الخطيب (الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق عبد الله عنان، القاهرة، ١٩٧٣، الجزء ٣، ص ٣٩٢) إن صديقه ابن جزي، من أعيان غرناطة، تعلم العلوم الإسلامية وإنه كان أديباً حافظاً وعالمًا بلسان العرب، وجيد النظم وقاضي ممتاز.

2 منشور بعنوان كتاب الخيل مع مقدمة وتحقيق لمحمد العربي الخطابي، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٦. إنه الكتاب الوحيد الذي نعرف أنه كتبه أبو محمد بن جزي الكلبي وبه تجاوز بكثير الطلب الذي وجهه إليه السلطان محمد الخامس لتلخيص الكتاب حول الأحصنة الذي ألفه ابن الأرقم الوادي آشي (١٢٣٧-١٢٧٢ م) للسلطان محمد الأول (الحاكم بين ١٢٣٨ و ١٢٧٣ م) لأن ابن جزي أردف العديد من الآراء الأدبية من عنده حتى أصبح تأليفه تأليفاً نموذجياً في مكتبة الخيول العربية الثرية.

3 راجع ابن جزي، مطلع اليمن والإقبال، ص ٢٢-٣٢، ولابن الخطيب، اللوحة البدرية في الدولة النصرية، بيروت، ١٩٩٨. في هذا المضمرة، سأشير إلى أن كل من ابن جزي وابن الخطيب، وكل من شارك في تدوين الأدبيات البلاطية الغرناطية، وصف الحمراء كقلعة محصنة ومقر الحكم، من جهة، ومن جهة أخرى كمكان بديع؛ هكذا، فبعد أن ذكر ابن جزي أن محمد الأول حصن الحمراء وزودها بالمياه لتحويلها إلى مسكنه ومسكن أسرته وأقاربه والنبلاء بعيداً عن عامة الناس، ويضيف: «الحمراء، مجدها الله، عظيمة الاعتلاء، شديدة الضياء، كريمة التربة، صحيحة الهواء، ليس في أقطار

الصفة الجمالية والأخلاقية حضورها في الشعر الجداري، كما نجده في البيت الشعري الذي يختتم القصيدة المنقوشة في سقيفة واجهة فُمارش المنسوبة إلى ابن زمرك الذي قال مادحاً محمد الخامس: «أحسن الله له الصنع كما حسن الخُلُق له والخلُق». ولاحظ التشابه الجاري لفظاً ومعنىً بين النص الكريم «الذي أحسن كل شيء خلقه» (القرآن ٣٢، آية ٧) والأحاديث التي تشير إلى الحسن الداخلي والخارجي للنبي محمد.

أما على مستوى الحيوان، يعتبر ابن جزي الحصان أفضل الحيوانات في الخليقة استناداً إلى القرآن وعلى الأحاديث، خاصة حديث المعراج الذي يسرد صعود النبي محمد إلى السماوات السبع على ظهر حصان بُراق، وهو حديث وصلت روايته حتى والد ابن جزي عبر سلسلة من الرواة راجعة حتى النبي ذاته⁴. ولنذكر أن في قاعة عرش يوسف الأول بالحمراء (قاعة قمارش) مثلت السماوات السبعة القرآنية بناءً على سورة الملك المخطوطة بكاملها باللون الأبيض في قاعدة سقف القاعة العظيم. وكما برهن داريو كابانيلاس، اعتمد الصانع لتلوين كل واحدة من السماوات السبع على أحاديث وقصص المعراج والإسراء النبويين منتظماً دابة براق⁵.

من جانب آخر، حصر مؤلف مطلع اليمن والإقبال، وبالمناسبة، ترد عبارة «اليمن والإقبال» كثيراً في نقوش الحمراء وفي بعض الخزفيات ك «جرّة الغزلان»

غرناطة أصح هواءً منها، قد تكنفها الواديان الشهيران شُنْجِل وَحَدَارَةٌ من كل جانبيها، وأحاطا بها من كلتي جنتيها، فهي على أتمّ وجوه الاعتدال وأكمل درجات الكمال (المصدر نفسه، ص ٢٣).

4 ابن جوزي، مطلع اليمن والإقبال، ص 32-36.

5 قال تعالى: «...الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا وَهُوَ الْعَزِيزُ الْعَفُورُ الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا مَّا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِن تَفَافُوتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِن فُطُورٍ ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ حَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ...» (سورة الملك، الآيات 2 إلى 4). أنظر:

D. Cabanclas, *El techo del Salón de Comares en la Alhambra*, Granada, 1988.

الشهيرة، حصر جمال الحيوان، وفقاً للنص القرآني دائماً، على صفات داخلية مثل السرعة أو الخفة، وعلى الشكل الخارجي، الذي ينسب الجمال إلى التناسب بين أعضاء الجسد على غرار الجمالية اليونانية. ومن بين كل الحيوانات، يحتل الحصان، وهو الحيوان المفضل عند العرب والأكثر تمثيلاً لثقافتهم، المكان الأعلى لصفاته المتعددة، بما فيها الصفات الجمالية، التي يعلق عليها ابن جزي بالتفصيل في الباب المخصص لألوان وأسماء وأشكال الأحصنة، حيث يدون قاموساً متكاملًا للون حسب علم اللغة العربية، دون أن ينسى إعطاء ملاحظات حول استحسان أو استقباح اللون والشكل لكل نوع من أنواع الخيول. ولسنا بحاجة للاستطراد هنا في سمعة جيش الفرسان النصري وفي مركزية الخيول في الرسوم الجدارية الرائعة المتبقية، وإن كانت متآكلة جداً، في «بيوت البرطال» بالحمراء مع مشاهد الحرب والصيد والبلاط، مرسومة بأسلوب «شرقي» رقيق في منتصف القرن ١٤ م. وتجدر الإشارة إلى أن ابن جزي كان على علاقة مباشرة مع صناع الإزدهار الثقافي والفني النصري في القرن ١٤ م، إذ أنه تلقى الإجازة العامة من ابن الجياب (١٢٧٤-١٣٤٩ م)، الذي كان معلماً لابن الخطيب ورئيس ديوان الإنشاء المؤسس بأمر من محمد الثاني في الحمراء؛ وكان ابن جزي كذلك صديقاً لكل من ابن خلدون (١٣٣٢-١٤٠٧ م) وابن زمرك (١٣٣٣-حوالي ١٣٩٣ م)، المعروف بـ «شاعر الحمراء» والذي أهدى إلى ابن جزي قصيدة في ذكر شبابهما المشترك، كما كان معلماً للسلطان يوسف الثالث (حكم بين ١٤٠٨ و١٤١٧)، علاوة على كونه أستاذاً في المدرسة اليوسفية.

ومن بين التلاميذ المشهورين لابن جزي^٦، هناك ابن هذيل الفزري (قبل ١٣٤٩-١٤٠٩ م)، كان هو الآخر ابناً لأسرة من أعيان غرناطة عاملة في السياسة والآداب تنسب إلى عشيرة بني عدنان من الحجاز عرفت بولع أفرادها بالشعر والرماية

6 ابن جزي، مطلع اليمن والإقبال، ص ٢٥٢: «... الفقيه الأديب الحسيب أبو الحسن بن هذيل، وهو من أنبل من قرأ العلم عليّ واستفاد الأدب بين يديّ من وجوه الحضرة وأعيان البلدة».

وسباقات الخيول. تردد ابن هذيل أيضاً على المدرسة النصرية وألف كتاباً ضخماً في علم الجمال بعنوان كتاب صفات الحسن والجمال وسمات الملاحظة والكمال⁷. كان قد كتب ابن هذيل الفزري أيضاً حول جمال الخيول في كتاب تحفة الأنفس وشعار سكان الأندلس⁸ أهدها لمحمد الخامس، والذي لخصه بعدئذ في كتاب حلية الفرسان كرم به الآن محمد السابع، كما تناول مادة الجمال الأخلاقي في عين الأدب والسياسة وزين الحسب والرياسة⁹، أهدها في هذه المناسبة لابن له، جمع في متنه الكثير من النصوص المأخوذة من القرآن والحديث والفلاسفة اليونانيين (أمثال أرسطو وأفلاطون وأبقراط) والصوفية (بينهم ابن عربي والسهروردي)، فضلاً عن منتخبات للأدباء وشعراء كثر وأخبار عن ثقافات أخرى كالثقافة الهندية.

مؤلفه صفات الحسن والجمال المهدي لمحمد السابع، باني «برج الأميرات» بالحمراء، هو كتاب في علم الجمال العام، بيد أنه اعتنى بجمال المرأة على وجه خاص. ورغم أنه يكرر الصور النموذجية العربية التقليدية في هذا الموضوع، غير أن الكتاب يكتنز قيماً مفاهيمية ولغوية خليقة بالإهتمام. في استهلال الكتاب، يقدم ابن هذيل خطاباً في علم الجمال يعتمد مجدداً على النصوص المقدسة التي قادت حياة الغرناطين خلال قرون. ذكر في البداية الآية الكريمة «لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم» والحديث النبوي

7 اعتمد هنا على نص الكتاب المتضمن والمحقق في رسالة الدكتوراه غير المنشورة للصديق محمد البازي التي أهدى لي نسخة عنها:

M. A. al-B[□]z[□], *Contribución al estudio del legado estético escrito en árabe: Kit[□]b[□]ij[□]tal-[□]usn wa-l-[□]am[□]l* (tesis doctoral inédita dirigida por M.^a J. Viguera Molins), Universidad Complutense de Madrid, 1998.

ثم، نشر هذا الكتاب لابن هذيل على يدي أحمد بوغلا في الرباط، دار أبي رقراف، ٢٠١٣.

8 أنظر:

Ibn Hu[□]ayl, *Gala de caballeros, Blason de paladines*, tr. de M^a J. Viguera Molins, Madrid, 1977.

9 بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨١.

الشائع «الله جميل يحب الجمال» للإشارة إلى المعنى الكوني والمقدس للجمال واقتترانه بالمحبة الإلهية. وعلى غرار الغزالي ولاهوتيين آخرين ومدونين لكتب النكاح العربية التي سبقتة وعاصرتة، أمثال التيجاني (ت ١٣٠٩/١٠ م) أو ابن أبي حجلة (ت ١٣٧٤ م)، ورد ابن هذيل مجموعة من الأحاديث النبوية تمجد الجمال الحسي، كـ «ثلاثة تجلو عن القلب الحزن: الماء والخضرة والوجه الحسن»، أو «النظر إلى الوجه الحسن يورث الفرح والنظر إلى الوجه القبيح يورث الكحل»، كما يورد أيضاً أبياتاً شعرياً وحكماً عربية كلاسيكية في المعنى ذاته، كـ «حسن الوجه رائد اليمن» أو «النظر إلى الوجه الحسن يذهب حزن كل مهموم»¹⁰. ثم يؤكد أيضاً أن الأنبياء، وعلى رأسهم النبي محمد، حسنى الوجه، وأن مولاه السلطان محمد السابع ذا وجه حسن هو الآخر، ويذهب كما ذهب إليه الغزالي، إلى أن الجمال الجسدي يتناغم مع الجمال الروحي وأن القبح الخارجي يوازي القبح الداخلي¹¹.

في هذا المضمار، يحدد ابن هذيل المفردتين العربيتين أكثر الإستعمال للإشارة إلى الجمالين الداخلي والخارجي ويطبقيهما هنا على الإنسان¹²:

الحسن تناسب الصورة واستواء الأعضاء واعتدال الحركات وعذوبة الألفاظ وفتور الألفاظ. فإذا كانت الصورة على أوزان معتدلة ومقادير

10 ابن هذيل، كتاب صفات الحسن والجمال، تحقيق البازي، ص ١-٢.

11 يورد التيجاني هذه فقرة من احياء علوم الدين للغزالي في شأن الجمال الخارجي والأخلاقي: «يقال إن المرأة إذا كانت حسنة الصفات حسنة الأخلاق، متسعة العين، سوداء الحدقة، متحبة إلى زوجها، قاصرة الطرف عليه، فهي على صفة الحور العين (القرآن ٥٥، ٧٠) وأراد بقوله «خيرات حسن الخلق (...)» وبقوله حسان حسن الصفا» (التيجاني، تحفة العروس ونزهة النفوس، القاهرة، ١٩٨٧، ص ٢١٧).

12 ابن هذيل، «باب الحسن والجمال» في كتاب صفات الحسن والجمال، تحقيق البازي، ص ١٦-٧.

معلومة، فذلك الحسن. فالحسن والظرفُ أخوان، والملاحظة والجمالُ صوان، والشكل والبراعة بديعان إذا اجتمعا في صورة الإنسان.¹³

الحسن يشمل، بالتالي، كما في فكر ابن حزم القرطبي (٩٩٤-١٠٦٤ م)، على الجمال الجسدي والروحاني. لكن الجمال يحصر مؤلفنا معناه على الحسن الجسدي أو الخارجي:

الحسن أعمّ من الجمال، والفرق بين الحُسْن والجمال أن الصورة تراها في نهاية الجمال وليس يقبل قلبك عليها، ولا يميلُ خاطرك إليها، ولا لها من الطلاوة شيء، ولا من الرونق زيّ. فكلُّ حَسَنٍ جميلٌ ليس كلُّ جميلٍ بحَسَنٍ.¹⁴

فإن كان الجمال ينحصر في رأي الكثير من الناس على البياض والشَّعْر واعتدال القامة، أي على صفات خارجية، يخص للحُسْن، إضافة إلى ذلك، صفات داخلية تتجلى عبر حركات الشخص والكلمة والنظرة، التي لا بد أن تكون كلها لطيفة ومعتدلة. «فالصورة الحسنة بلا لسان كالبيت الحسن ليس فيه أهل»، قالها ابن هذيل ويواخي بين الحسن والظرف، من ناحية، وبين الجمال والملاحظة، من ناحية ثانية¹⁵. هكذا، فإن الظرف والملح هما صفات جمالية قريبة من الحسن والجمال. فإذا قارنا تعريفات ابن هذيل هذه في الحسن والجمال مع المفاهيم التي حددها ابن حزم القرطبي في نفس الموضوع في القرن ١١ م في رسالة في مداواة النفوس، فإننا نلاحظ أن ابن هذيل لا يتناول موضوع المحبة وعلاقته بالجمال وأنه لا يرفع الحسن إلى درجة «اللا يوصف» والذي هو عبارة عن إشراق نوراني مصدره الإلتقاء والتعارف بين

13 المصدر نفسه، ص ٧.

14 المصدر نفسه، ص ٨.

15 المصدر نفسه، ص ٧.

نفسين توأمين، كما ذهب إليه ابن حزم، متبنيًا هذه الفكرة «الأفلاطونية» المشهورة¹⁶. بالمقابل، يقدم ابن هذيل، على غرار معاصريه، مجموعة متنوعة وغفيرة من اقوال الشعراء والكتّاب وعلماء اللغة من كل الألوان حول جمال المرأة، خصوصاً جمالها الجسدي، وهو الموضوع السائد في الكتاب. هنا يعدد ابن هذيل صفات جسم المرأة ككلّ، ثم يصفه بالتفصيل انطلاقاً من الرأس والعيون والخدود أو الشفاة ووصولاً إلى الأقدام، مروراً بالعنق والأيدي والصدر أو الخصر، حتى أنه دوّن موسوعة شاملة من الصور النموذجية لجمال المرأة القائمة في الثقافة العربية منذ الجاهلية والتي كان أدباء غرناطة مطلعين عليها تمام الإطلاع. بتأليفه هذا قام ابن هذيل بعرض آخر للعروبة التي تباهى بها دوماً الأعيان الغرناطيون¹⁷.

16 ابن حزم، رسالة في مداواة النفوس، في رسائل ابن حزم الأندلسي، تحقيق احسان عباس، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٠-١٩٨٣، ص ٣٢٢-٤١٥. راجع أيضاً:

Joaquín Lomba Fuentes, «La beauté objective chez Ibn Ḥazm», *Cahiers de civilisation medievale*, n° 7 (1964), Poitiers, pp. 3-5.

الحق أن ابن هذيل يذكر ابن حزم في سياقات أخرى ولكن بأغراض مختلفة عن تلك التي نحن هنا بصدددها.

17 مثال لهذه الصور النموذجية لجمال المرأة التي تتشاطر الثقافة العربية وثقافات أوروبية أخرى كثيرة حتى يومنا الراهن، هو وصف جارية بقلم الأديب والشاعر الشهير أبو البقاء الرندي (حوالي ١٢٠٤-١٢٨٥/٨٦ م)، الذي كان قد مدح أول وثاني سلاطين غرناطة، يورد في مقامة له حول بيع جارية في سوق الرقيق: «فرأيت بها جارية (...) وإلا فبيضا كاللجين، هل القلب والعين زهرة غصن في روضة حسن، ذات ذوايب كأنها الليل على النهار أو بنفسج في بهار. لها وجه أبهى من الغنا وأشهى من نيل المنا، فيه حاجبان كأنهما قوس صُنعت من السبح ورُصعت بعاج من البلج، على عينين ساحرتين، بالعقل ساخرتين بها تصاب الكبود وتُشقى القلوب قبل الجلود، إلى فم كأنه ختام مسك على نظام سلك سقاه الحُسن رحيقه فأنبئت درره وعقيقه، وجيد في الحسن وحيد على صجر كأنه من مرمر فيه حَقَّتْ عاج طوقنا بعنبر، قد حلقتا للعَضِّ في جسم غَضِّ له خصر مدمج وردفه يتموج وأطراف كالعنم رُقمت القلم...» (أنظر: ابن الخطيب، الإحاطة، الجزء الثالث، ص ٣٧٣-٣٧٥). في هذا السياق، كان مؤلفون كالتيجاني المذكور آنفاً

ابن الخطيب، التصوف البلاطي والإعجاب الشعري

من الملفت للنظر أن ابن الخطيب (لوشة، غرناطة، ١٣١٣-فاس حوالي ١٣٧٤ م) الذي كان منذ شبابه مطلعاً على الصور النموذجية لجمال المرأة الجسد، التي حفظها عن ظهر قلب بواسطة مدونات الشعر والآداب والتي ردها هو نفسه نظماً ونثراً، من الملفت أنه قرر وضع حداً لهذه الأدبيات الدنيوية والداعية للمتعة الحسية بتأليف كتاب ضخيم في التصوف يناهض، على حد قول المؤلف، ديوان الصبابة للفييه والأديب المشار إليه سابقاً ابن أبي حجلة (١٣٢٤-٥/١٣٧٤ م)، الذي تم إيصال نسخة عنه إلى محمد الخامس. إذن، تبادر أكبر أديب لآخر أيام الأندلس، لسان الدين بن الخطيب، الذي قال إنه لم يكن ينام لإنهماكه بالقيام على شؤون الدولة في النهار وعلى الكتابة في الليل، وهو مؤلف لأكثر من سبعين مؤلفاً بين كتب الرحلة والطب والشعر أو التاريخ، ككتابه الموسوعي والمشهور الإحاطة في أخبار غرناطة، هذا الأديب والوزير، تبادر بالتبحر في مياه التصوف الهائجة والعميقة وألّف روضة التعريف بالحب الشريف¹⁸ بغرض تشريف الموضوع (جعلت الموضوع أشرف)، ومعالجة الحب الإلهي (محبة الله)¹⁹، وتطهير نفسه من الذنوب. على فكرة، كان هذا التصنيف في التصوف موضوع رسالة دكتوراه من سبقني في هذا الوسام رقم ٦ لهذه الأكاديمية، إميليو دي سانتياغو، التي

يضيفون أحاديث نبوية كـ «النظر إلى الجارية الحسناء يزيد في البصر» (تحفة العروس، ص ٢١٧).

18 تحقيق محدد الكتّاني، بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٠، مجلدان.

19 ورد في رسالة وجهها ابن الخطيب إلى ابن خلدون في عام ١٦٣٧ م (رحلة ابن خلدون [التعريف]، تحقيق ابن تاويت الطنجي، بيروت، ٢٠٠٣، ص ١٦٣-١٦٤. وبالتباين مع المستعرب غرثيا غوميث، الذي لم يثق بأن ابن الخطيب تبني التصوف والزهد حقاً، ظنّ كل من إميليو دي سانتياغو ومحمد الكتّاني أنه ليس من المستبعد أن ابن الخطيب شعر يوماً ما بضرورة تغيير حياته جذرياً، كما عبّر عن ذلك ابن الخطيب ذاته في بعض الرسائل والنصوص.

ترجم فيها مقدمة الكتاب ونشرها. ففي روضة ابن الخطيب المتنوعة والمعقدة الساعية لتعليم السالك المسلك الروحاني للوصول إلى أعلى أصعدة المعرفة، تطرق المؤلف إلى التعريف بالمفاهيم الجمالية من وجهة نظر صوفية وماورائية، لا سيما علاقة تلك المفاهيم بنظريات المحبة الإلهية وجمالية النور للغزالي ومتوصفين آخرين. بالإستناد إلى استعارة «شجرة المحبة» المعروفة، والتي تذكرنا بـ كتاب شجرة فلسفة المحبة (باللغة الكاتالانية) لريموندو لوليو المكتوب في عام ١٢٩٨ م، سرد ابن الخطيب ارتقاء النفس من الأرض لجني ثمار الوصول إلى الله، ووصف البنية النفسية للسالك توافقاً مع الفكر اليوناني القديم ولاجئاً إلى تشبيه بلاطي طريف، فإنه يقارن الحواس الخمسة بـ «خدام البريد» الذين يجلبون الأخبار من كل نواحي المملكة، بينما الخيال هو بمثابة مكتبة أو خزانة القصر التي تحتزن الأخبار التي توردها الحواس الخمسة؛ ثم تقوم المفكرة، وهي «بمنزلة الملك من خدامه»، بدراسة كل تلك الأخبار والمعلومات²⁰. الحواس الخمسة تدرك الجمال في ظاهر الأشياء، لكن ادراكها هو ادراك عابر؛ ثم تبقى هذه الإدراكات في الخيال حتى تتم المعرفة الحقيقية والأعلى بفعل العقل الذي يجرد الإدراكات الحسية والخيالية من جزئها المادي ويوصلها بالكلي²¹.

20 ابن الخطيب، روضة التعريف، الجزء الأول، ص ١٣٩-١٤٤. بعد وصف الحواس الخمسة باقتضاب ينتهي إلى أن كلها، لا سيما البصر والسمع، وهما أهم الحواس في الفكر العربي والفكر الكلاسيكي عامة، تابعة إلى مبدعها الحق الواجب الوجود (الله) (المرجع ذاته، ص ١٤١). فعلاوة على قوى الحس المشترك والخيال والمصورة والذاكرة والحافظة والوهمية، يتحدث ابن الخطيب عن «القوة الصانعة»، قائلاً إنها «القوة المتأخرة عن غيرها من القوى، كما تريد النفس الناطقة أن تعلم بالعلوم التي تحصلت لها نفسها أخرى، فتؤلف الألفاظ من الحروف التي تتوصل بها إلى الأشياء بوساطة الصوت، ثم تري أن حقائقها لا تثبت، فتجعل تلك الألفاظ في موضوع يقيدها، وهي صناعة الكتابة، فقبل لها صانعة لأنها صنعت لها من الحروف أشكالاً تبقى، وكذلك الحكم في كل صناعة يحتاج أن يعلم بها الغير» (المصدر ذاته، ص ١٤٢-١٤٣).

21 ابن الخطيب، روضة التعريف، الجزء الأول، ص ٣٨٤: «والادراكات العقلية تدرك الحسن الموجود في غير المحسوسات، إذ يحكم على العلم بالحسن والقبح وعلى المعاني والأخلاق. فمن

في القسم الثاني المعنون «أسباب الحب اللباب»، يتحدث ابن الخطيب عن علاقة الحب القائمة بين كل من الخالق والإنسان والأرض والآخرة، ولدى استطراده في تحليق النفس حول النور الإلهي، يخصص فصلاً «في معنى الجمال وفي سر الجمال والكمال الذي التماحه هو السبب في المحبة» لم يلتفت إليه الباحثون حتى الآن²². هنا، جمالية النور هي التي تربط بين هذه المفاهيم والتي تفسرها: «الوجود الممكن كله ظلمة لو لا نور الله الذي أشرق عليه»، قالها هنا ابن الخطيب، وكأنه جاء في التنزيل أن «الله نور السموات والأرض» (القرآن ٢٤، الآية ٢٥)، أضاف ابن الخطيب، فإن نور الله هو أصل كل شيء وأصل كل جمال وكمال:

ونوره القدسي هو سر الوجود والحياة والجمال والكمال، وهو الذي أشرق على العالم، فأشرق على العوالم الروحانية، وهم الملائكة، فصارت سرجاً منيرة مستمدة نوره، مستمداً منها من دونها بجدد الله.²³

لقد تجلت هذه الفكرة الفيضية بوضوح في تصميم قبة عرش يوسف الأول، المعروفة (قاعة فُمارش)، بالحمراء المبنية حوالي عام ١٣٥٠ م، والتي تعود رمزيتها إلى سورة الملك، كما أسلفنا، وكذلك إلى القصيدة المنقوشة في الغرفة المركزية التي يرجح أن ابن الخطيب هو ناظمها، وهو مؤلف القصيدتين المنقوشتين في مدخل القاعة واللتين جمعتهما هو نفسه في ديوانه الشعري. في نهاية القصيدة المنقوشة في موقع عرش يوسف الأول نقرأ تلميحاً إلى النور الإلهي المؤيد للملك: «كساني

كانت حواسه أغلب مدركاته أو لم يكن له مدرك غير الحواس لم يدرك الا جمال الظاهر، ومن كان الادراك العقلي أغلب عليه كان أغلب مدركاته في الأمور الروحانية. قالوا: ووفور هذه المدارك في بعض الناس وقلتها في آخرين مواهب مرتبطة بتشكيلات فلكية، اقتضتها الهيئة المرجحة لوجوده على خلق وخلق ما بتقدير العليم الحكيم».

22 المصدر عنه، ص ٢٨٨-٢٩٤.

23 المصدر عنه، ص ٢٨٨.

مولاي المؤيد يوسف ملابس فخر واصطناع بلا لبس / فصيرني كرسي ملك فأيدت
علاه بحق النور والعرش والكرسي».

يرد ابن الخطيب في روضته أن النور العلي «سرى إلى عالم النفوس الإنسانية،
طرحته النفوس على صفحات الجسوم، فكل ما وقعت عليه حواس الإدراك مما
يفيدها حسنه، أو يثير عجبها جماله أو يبهرها نوره أو يشوقها حبه أو يروقها تناسبه
وحكمته ليس إلا نور الله الساري إلى النبي منه بقدر قبوله ووسع استعداده...»²⁴.
فيض النور الالهي في الأجسام مرهون بدرجة اعتدال سطوحها التي ينعكس هذا
النور عليها. فعلى غرار نظريات فيضية أخرى، يعتبر ابن الخطيب أن النفوس
الجزئية، نفوس الأفراد، «إذا لمحت على صفحات المدركات هامت به واشتد ولوعها،
إذ أصلها وقوامها وعالمها وعصرها، فهي تحن إليه حنين الشيء إلى أصله»²⁵. فبينما
النفوس العارفة تقبل الوجود والحياة والنطق والمعرفة والجمال من النور القدسي،
كذلك تقبل النفوس غير العارفة كل ذلك باستثناء المعرفة، والحيوان والنبات لا تقبل
سوى الوجود والحياة، والجمادات تقبل الوجود فقط.

في هذا النطاق، يقول ابن الخطيب إن «لكل شيء اتصل به النور القدسي
وأشرق عليه جمال وكمال فهو يخصه»، ويزيد في تحديد العلاقة بين الجمال
والكمال كما يلي:

الكمال مظهر الجمال وتجلُّ له، وكالمادة لصورته. فالكمال جميع
الصفات المحمودة لذلك الشيء، إما ظاهراً إما باطناً، ويختلف
باختلاف الذوات. أما ظهاره فكمال كل ذات بحسب ما يليق بها
على سبيل إضافي، فيكمل شيء بما لا يكمل به غيره. وكمال صورة
الإنسان ظاهراً في تناسب الشكل واستواء البنية وحسن اللون. وكذلك

24 المصدر ذاته.

25 المصدر ذاته.

للحيوان والنبات أحوال في كمالها الظهر، وهذا الكمال هو مظهر
الجمال الروحاني ومجلاه، والنفوس الإنسانية مولعة به.²⁶

كل الخلق، من النبات والحيوان وحتى العالم الإلهي، مروراً بالإنسان في
المركز، يتمتع بتناسب خارجي وداخلي راجع إلى النور الإلهي²⁷. لكل موجود
كمال يخصه: «فالمستحسن في الفرس غير ما يستحسن في الإنسان، وإن كان
خالقاً فيما يوصل إليه العقل من الاعتبار والاستدلال وأوصاف الجلال القاهر
والجمال المطلق والكمال المحض الذي يلمح من كل كائن ويؤخذ من كل
شيء»²⁸. كل هذه الآراء لابن الخطيب تنسجم مع فكر الإمام الغزالي وكتابه
في الحب المتضمن في احياء علوم الدين، لكن الوزير الغرناطي يعرف العلاقة
بين الحب والجمال بمصطلحات مختلفة تقترب أحياناً من التصوف الوجودي.
نرى ذلك في حديث ابن الخطيب عن «الجمال المطلق»، وهو جمال الله، نور
السموات والأرض، وعن «الجمال المقيّد»، وهو الجمال الملائم لشتى مستويات
العالم المادي وأحواله. الحواس لا تدرك سوى الجمال الظاهري، الذي هو اشراق
ونور منعكس، وتؤدي به إلى الخيال؛ ثم، قوى النفس الداخلية والعقل تجرد
المحسوسات وتدرك الجمال الجزئي الكامن في الأشياء حتى يتم ادراك الجمال
الكلي بعدئذ ولاحقاً الجمال المطلق. في نظر ابن الخطيب، الجمال الكلي هو
فيض الجمال الإلهي وانعكاسه في ظاهر الوجود، بينما الجمال الجزئي هو تجسد
الجمال الكلي في الخلق ويمكن أن يكون الجمال الجزئي ظاهراً أو باطناً. الحواس

26 المصدر عينه، ص 288-290.

27 وجد امبرتو ايكو الرؤية ذاتها في جماليات القرون الوسطى الأوروبية وقال إن «إذا الله موجود،
لا يضطر المرء للاستمتاع الجمالي بشيء ما اعتباره ناتج من صنع فني انساني لأن ذلك الشيء هو
جميل بلا ريب لفعل الصانع الإلهي»؛ راجع:

U. Eco, *Il problema estetico in Tommaso d'Aquino*, Milán, 1982, p. 17.

28 ابن الخطيب، روضة التعريف، ص 378.

تدرك الاشراق والنور الخارجيين والخيال ينقلهما إلى العقل، الذي هو القوة التي تجرد في النهاية الجمال عن المادة ويدرك الجمال الروحاني، الذي هو بالتالي جمال أعلى. على أية حال، بقيت نظرية الخيال عند ابن الخطيب بعيدة عن رؤية ابن عربي (١١٦٥-١٢٤٠ م)، التي تجعل الخيال القوة التي تجمع كل القوى المعرفية والخلافة وليس العقل، ولذلك اعتبر هذا المتصوف المورسي الشهير سابقاً مميّزاً لنظريات الخيال لدى أصحاب النزعة الرومانسية الحديثة.

لكن ابن الخطيب حدد وظائف الخيال في مجال أضيّق. يقول إن الحب الناجم عن مشاهدة الجمال الظاهر يقودنا من مشاهدة الجمال الجزئي إلى الجمال الكلي ثم إلى الجمال المطلق، كما رأينا، وعلى الرغم من أن العارف يحب جمال خالقه لأنه أصل وجوده وكماله وبقائه وسعادته («وإذا أحببت جميلاً لرائق جماله وباهر كماله فالله جميل يحب الجمال، ولا جمال إلا من نور الله»)²⁹، بيد أنه لا يقبل بنظرية الإتصال بالله والفناء فيه، ولا التوحيد بين التنزيه والتشبيه الخاص بابن عربي، الذي يستنتج من الحديث المذكور ان العالم كله جميل وليس فيه الشرّ والقبح، ما يهد الطريق لتأليه الإنسان في رأي الفقهاء الذي أسرعوا بتحريم هذا الفكر الأكبري.

أما في تصور الوزير الغرناطي، صاحب روضة التعريف، ما يحدث هو ببساطة أن النفوس الإنسانية مولعة بالكمال، «واقفة عنده كلفة باستحسانه والميل إليه، وربما تتعداه إلى مظاهر الجمال المبدد على صفحات الموجودات، من المياه والخضر والبساتين والشخوص والروائح الطيبة والأصوات اللحنية»³⁰، وهنا تلميح إلى الطبيعة المخلوقة إلى تلك التي يغيرها الإنسان عبر صنائع البساتين والأصوات اللحنية. إذن، للقصر-الحديقة وللموسيقى، وكذلك للشعر، تناسب

29 المصدر ذاته، ص ٤٠٠-٤٠١.

30 المصدر ذاته، ص ٢٩٠.

وجمال وكمال خاص بها، ينسب هذا الفكر الأفلاطوني المحدث إلى الأصل النوراني والإلهي. فالصنع الإنساني ليس إلا تنفيذاً لأمر أعلى. هكذا يدخل ابن الخطيب الفن بافلاطونيته المحدثه: هناك محبة يسري إليها «كمال روحاني كالعلوم النظرية»، ومحبة يسري إليها «كمال جسماني» (كمحبة المشايخ والعلماء والهداة والأنبياء)، ثم محبة ما يستفيد منه كمال البقاء (كمحبة السادة والمنعمين والأمراء والمحسنين لأجل النوال الذي يحسن به البقاء كالإخوان والأقارب والأصدقاء)، وكذلك محبة قائمة بحد ذاتها تشتمل على الفنون:

ومحبة ما يحب لذاته كالجمال في كل شيء على اختلاف مجال الكمال من الصور: نباتيها ومعدنيها وحيوانيها من غير أن يجر كمالاً زائداً على التعجب والإستحسان. من ذلك ارتباط الصنائع إحكام الموضوعات ومعاني الشعر. واستخدمت في ذلك من القوة قوة التخيل وقوة التفكر وقوة التوهّم من بعد استخدام الحواس في أكثرها.³¹

هذه القوى الأخيرة، المتخيلة والمفكرة والتوهمية، استخدمت أيضاً عند هؤلاء الذين غلبت عليهم القوة الغضبية فيهم ويحبون «الغلبة والقهر والاستعلاء والتشفي والانتقام والرئاسة والظهور والظفر ومحبة المدح»³². وتستنتج عن ذلك إزدواجية الفنون، فمن ناحية يمكن ان تكون حمالة للجمال الجسماني والروحانية، من ناحية ثانية انها قابلة لتكون أدوات للتعبير عن السلطة الشخصية وحمل معاني غير أخلاقية ولا مدنية، وهذا الأمر الأخير الذي نبذه ابن الخطيب والفكر العربي الكلاسيكي بأغلبه. هذه الإزدواجية الخاصة بفنون البشر تتجلى بشكل بيّن في الشعر والعمارة، وهما فنان بلغا أعلى درجات الانسجام بينهما في قصور الحمراء. ففي حالة العمارة، نرى أنه تم الاحتفال بها تارة كرمز لقوة الإسلام،

31 المصدر ذاته، ص ٣٨٥.

32 المصدر عينه.

وتارةً تتلقى الإنتقاد كنموذج للترف والبذخ. في هذا الصدد، كان ابن الخطيب، ذلك الرجل الدينوي والغارق في التناقضات، كما وصفه غرثيا غوميث، والمولع بجني الأموال وتشديد قصور خاصة به، حرّر هذا الكتاب في التصوف وأهداه إلى السلطان محمد الخامس وحتى أنه تجرأ على تعيينه بشدة في قصيدة وجهها إلى سيده من رابطة «العقاب» بالقرب من قرية بينوس بوينتتي بمرج غرناطة، لمغلاة السلطان في في أعمال البناء بالحمراء وتجاهله لمسؤوليات الحكم: «وأنت مولايّ قد أعرضتْ مشتغلاً عنها بنقلة أجرامٍ وأحبالٍ / أحمالٍ جنُصٍ وأجَرَ تعاقبها وجرَّ ألواحٍ صخرٍ فوق أعجالٍ / في دارٍ قحطٍ وقفرٍ ثم بين عدى ذوي شرورٍ وأهواءٍ وأهوالٍ / كمن ينضد ريحاناً ويغرسه في مسقطٍ خربٍ أو منزلٍ خالٍ»³³.

فيما يتعلق بالشعر، وبغض النظر عن النقد الذي سبق أن سدده ابن رشد (١١٢٦-١١٩٨ م) الى الشعر العربي واصفاً إياه بالمبالغة في الكذب وفي المعاني غير الأخلاقية، أثر ابن الخطيب اعتماد نظريات كل من الفارابي وابن سينا التي طورها بشكل جيد حازم القرطاجني (١٢١١-١٢٨٤ م) بالأندلس، واعتبر الشعر صناعة من صنائع المحاكاة والتخييل، إلى جانب الرسم والنحت والرقص، ليست وظيفته سوى الإعجاب والإمتاع وليس البحث عن الحق أو التعبير عنه³⁴. ففي كتاب

33 راجع:

E. García Gómez, *Foco de antigua luz sobre la Alhambra*, Madrid 1988, p. 234 (الأبيات ٧ إلى ١٠).

34 شهدت الغرناطة النصرية بالفعل تألقاً أخيراً للنقد الشعري على يد أبي البقاء الرندي (١٢٠٤-١٢٨٥ م)، المشار إليه أعلاه، الذي كان يخالجه الشعور بأن الشعر العربي في خطر في زمانه، ولذلك ألف الوافي في نظم القوافي، وهو كتاب «في صناعة الشعر»، يبلج بالشعر في مقدمته لكونه «ديوان العرب وإيوان الأدب وزهرة العلم وروضة الحكم. وهو لا محالة محبوب بالطبع، شهي للسمع، فطرة الله التي فطر النفوس الفاضلة عليها وهدى القلوب الكاملة إليها (...)» ولذا حتى الأمراء يهتمون بنظم الشعر. (راجع نص كتاب الوافي بتحقيق إنقاذ عطا الله محسن في مجلة جامعة الأنبار للغة والآداب، العدد ١ [٢٠٠٩]، ص ٣٠).

السحر والشعر، يميز ابن الخطيب بين الشعر العادي والشعر الرفيع بالاستناد إلى الحديث النبوي الشائع «إن من البيان لسحراً». أعلى أنواع الشعر لابن الخطيب هو ذلك الذي يفعل فعل السحر، «فترى لها في صورة الحقيقة خيالها، وبيتي في هيئة الواجب محالها»، بمعنى أن للشعر قدرة على تقديم أمور الخيال كأنها واقع أو حقيقة. في نظره، هذا النوع من الشعر «شجع وأقدم وسهر وقوم وحبب السخاء إلى النفس وشهى، وأضحك حتى ألهى، وأحزن وأبكى وكثير من ذلك يحكى، ومعان بالإضافة إلى السحر حرية»³⁵. إنَّ سرَّ جذب الشعر والموسيقى والفنون عامةً يكمن في التناسب في شتى أصنافه. يركز وزيرنا الغرناطي على هذه الفكرة في شأن الألحان الموسيقية قائلاً إنها تعجبنا أو تنفرنا حسب النسب الرياضية القائمة بين النغمات والتي تعشّق السمع أولاً ثم تعشّق الخيال وفي النهاية تعشّق العقل. وأقوى سبب لهذا التعشّق هو «المناسبة في المملوذ الذي بين العددين من التداخل والتناسب والاندراج في عالم النفس، عالم الانتظام والابداع والاتقان، وأن النفرة يسببها ضد ذلك من النسيج وعدم التناسب حكمة من الله قدرها وعادة في الوجود عودها»³⁶، حسبما ذهب إليه ابن الخطيب.

ابن خلدون، العالم في اجتماعية الفن، بغرناطة

كان ابن خلدون (تونس، ١٣٣٢-القاهرة، ١٤٠٧ م)، المولود بتونس ابن عائلة من أهل اشبيلية، معاصراً للمشاريع الشعرية-المعمارية النصرية وللنشاط التأليفي لابن الخطيب، مع من تبادل الصداقة والمراسلة وأحياناً الحسد، كان قد أقام في قصور الحمراء من ديسمبر ١٣٦٢ م وحتى فبراير ١٣٦٥ م في خدمة

35 انظر:

Ibn al-Jaqqāb, *Libro de la magia y de la poesía*, ed. y tr. de J. M. Continente Ferrer, Madrid, 1981.

36 ابن الخطيب، روضة التعريف، ص ٣٨٩-٣٩٠.

السلطان محمد الخامس. من يُعتبر أباً للنظرية السوسولوجية للتاريخ وأكبر مؤرخ عربي كلاسيكي، تبنى علناً، مثل ابن خطيب، الإصلاح الديني الذي أجراه الإمام الغزالي، واعترف بـ «علم التصوف» ودوّن كتاب شفاء السائل في هذا الموضوع متكناً على مبدأ أن الله منح بعض الأشخاص قوة نفسية خاصة تمكنهم بالتوصل إلى التوحيد والعرفان بل وحتى بالإتصال بالمطلق. في مقدمته الشهيرة يحدد قوى النفس المدركة كما رأيناها عند ابن الخطيب ويفرق بين الحس الخارجي والحس الداخلي، حيث ترتب القوى الإنسانية بدءاً من الحواس الخمسة وانتهاءً بالفكر، مروراً بالحس المشترك والمتوهمة والمتخيلة والذاكرة. وعلى الرغم من أن الفكر هو الذي يحكم مجموعة القوة المدركة والمعرفية في نظر ابن خلدون، بيد أنه يعزو كل من الإدراك والتفكير واللذة الجمالية إلى القلب، ويتوج نظريته للمعرفة بالعرفان الذي يبلغه العارف بواسطة الذوق والمشاهدة، وهما السبيلان اللذان بفضلهما يمكن إدراك المناسبة الكامنة في الأشياء والتي يستحيل إدراكها من قبل العقل.

لكن أهم مساهمة قام بها ابن خلدون في نظرية الفن هو تحليله للصنائع بعيداً عن الأفكار الماورائية ومعتبراً إياها عنصراً من عناصر المجتمع الرئيسية تابعاً لظروف تطور الحضارات. هذا النظر يمثل خطوة مهمة جداً في تاريخ الفكر العربي الكلاسيكي، لا سيما أن ابن خلدون يعرض نظريته بوضوح وبالاعتماد على أمثلة واقعية دقيقة ومفيدة. فانطلاقاً من مبدأ أن الإنسان يجتمع في مجتمعات للردّ على الأمر الإلهي الذي يفرض عليه الإجتهد في العمل من أجل كسب المعيشة، يرى أن «العلوم والصنائع»، هي الوسائل المباشرة التي بيد الإنسان للعيش والبقاء وهي وسائل تعود إلى «الفكر»، أهم ميزات الإنسان. في البداية، يغطي البشر ضروريات العيش بعلوم وصنائع بسيطة، ثم يكملها ويحسنها حسب ازدياد المجتمع استقراراً وتعقيداً عقيب تحول المجتمع من البداوة إلى الحضارة على أيدي سلطة أقوى وأكثر تماسكاً. «وأما الصنائع - كتب ابن خلدون - فهي ثانيها ومتأخرة عنها لأنها مرگبة وعلمية تصرف فيها الأفكار والأنظار. ولهذا

لا توجد غالباً إلا في أهل الحضرة الذي هو متأخر عن البدو وثان عنه. ومن هذا المعنى نسبت إلى ادريس الثاني للخليفة، فإنه مستنبطها لمن بعده من البشر بالوحي من الله تعالى»³⁷. وكأن مؤلف المقدمة يعتني بالصنائع نظراً إلى إسهامها في دعم وجود المجتمعات ونموها، فإن الصنائع تنال أهمية أكبر من العلوم في فكره ويخصص لها الجزء الأوسع من تنظيره في التاريخ، من الصنائع الضرورية للعيش وحتى صناعات الورق والخط والطراز والشعر والموسيقى والغناء والنجارة والبناء والتمدن. بين كل هذه الصنائع، العمارة هي التي تمثل بصورة أفضل درجة تطور أي حضارة، في حين يصبح الغناء بالمقابل في رأيه أخص ممثل للترف والفساد لاعتباره صناعة لا فائدة لها. بعد مرحلة البداوة تنشأ المدن متضمنة مباني كبيرة ومرافق للعمامة، الأمر الذي يقتضي الكثير من العمال ومن الأموال لتنفيذه، علاوة على ملك قوي. في الحضارات المتطورة والغنية تبالغ العمارة، إذن، ذروة الترفيه والجمال. مثال ذلك القصور التي زارها ابن خلدون أو سكن فيها بالمغرب وبغرنطة، وهي قصور وصفها بصورة واضحة، وإن كانت مقتضبة، مشيراً إلى خزائن الماء والبرك والنوافير المرمرية المبنية في المساكن المترفة وسواقي الماء التي تحيي تلك المساكن والدور الأساسي الذي تقوم به الزخرفة في تلك العمارة:

ومن صنائع البناء ما يرجع إلى التنميق والتزيين؛ كما يُصنع من فوق الحيطان الأشكال المجسمة من الجص يخمر بالماء، ثم يرجع جسداً وفيه بقية البلل؛ فيشكل على التناسب تخريماً بمثاقب الحديد إلى أن يبقى له رونق ورواء. وربما عولي على الحيطان أيضاً بقطع الرخام والآجر والخزف أو بالصدف أو السبج، يفصل أجزاء متجانسة أو مختلفة، وتوضع في الكلس على نسب واطواع مقدرة عندهم، يبدو به الحائط للعيان كأنه قطع الرياض المنمنمة.³⁸

37 ابن خلدون، المقدمة، ص ٦٨٣.

38 المصدر نفسه، ص ٧٢٧-٧٢٨. ليس من نافل الذكر أن الملوك الأندلسيين اعتنوا اعتناءً خاصاً

رؤية ابن خلدون عن العمارة تنأى أصلاً عن المغالاة المعهودة في الشعر البلاطي العربي والأندلسي (عمارة عالية، منيعة، نجمية، منيرة، منية بالحجارة النفيسة، متحركة، لا مثل لها، خالدة...) التي نجدتها حتى في أشعار حيطان الحمراء. عكس ذلك، يركز ابن خلدون تحاليله على الجوانب التقنية والوصفية للقصر-الحديقة الإسلامي النموذجي الذي تحظى بجدارن مزينة بتخاطيط هندسية منقوشة في الجص والزليج والنجارة في انسجام مع الرياض والماء، الذي ينسب له وظيفة جمالية بالإضافة إلى وظيفته العملية.

وكما فعل ابن الخطيب وعلماء الجمال في المدرسة اليوسفية بغرناطة، والعديد من المفكرين من كل مكان وزمان، يُرجع ابن خلدون لذة مدركات البصر والسمع، أي اللذة الجمالية، إلى مفهوم «التناسب» الكلاسيكي:

وأما المرئيات والمسموعات، فالملائم فيها تناسب الأوضاع في اشكالها وكيفياتها؛ فهو أنسب عند النفس واشد ملاءمة لها. فإذا كان المرئي متناسباً في اشكاله وتخطيطه التي له بحسب مادته، بحيث لا يخرج عما تقتضيه مادته الخاصة من كمال المناسبة والوضع، وذلك هو معنى الجمال والحسن في كل مدرك. كان ذلك حينئذ مناسباً للنفس المدركة فتلتذ بإدراك ملاءمها.³⁹

بالحدائق وبكتب الفلاحة المتعلقة بها، وساكتفي هنا بالإشارة إلى أرجوزة كتاب ابداع الملاحه وانهاى الرجاهة في أصول صناعة الفلاحة التي حررها ابن ليون في عام ١٣٤٩ م، والتي تحتوي على باب في «ترتيب البساتين ومسكنها وديار البادية» الذي يعطي فيه هذا الشاعر والكاتب من مدينة المرية المرتبط بالحاوية الغرناطية مقترحات عملية لبناء بستان مثالي على غرار جنة العريف في جوار الحمراء. راجع:

Joaquina Eguaras Ibáñez, *Tratado de Agricultura*, Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, 1988: 2^a ed.

39 المصدر نفسه، ص ٧٦٠. كان مؤرخ الفن الشهير ايرفين بانوفسكي قد أشار بايجاز إلى مفهوم الجمال لدى ابن خلدون كتناسب شكلي واخلاقي في آن. راجع:

إذن، يمكن تلخيص البعد الجمالي للصنائع في فكر ابن خلدون، كما يتبين أيضاً في نظريته الشعرية، في اشتراطه بأن يقوم الفن بمهمته العملية ببعض الرونق والجمال في التعبير ولكن دون الوقوع في الإفراط المضّر في الترف، وهي النقطة التي يجد صاحب المقدمة فيها بذرة انحطاط الدول. لذلك يتجلى في فكر ابن خلدون من جديد التنبيه الأخلاقي والقرآني ضد الترف وضد طمع الأقوياء لتعظيم شأنهم عبر ألقاب الخلافة وعناوينها وعبر الرموز الفنية والعمارة.

وعى الحمراء بالذات الجمالية

تندمج في قصور الحمراء المفاهيم الجمالية التي نحن في صددنا وتعيد ترتيبها مجدداً في هذا الكتاب-الحديقة الكبير الذي هو بالفعل المباني البلاطية النصرية. صممت الحمراء وبنيت بالإستناد إلى عين المبادئ التي أنجزت بها كتب ذلك العهد. إنّ الحمراء لهي عمارة-نصوص نادرة احتفظت لنا بدرس عميق في علم الجمال ليس بسبب جمال فضاءاتها وزخارفها وحسب، بل أيضاً لأن مبانيها تعبر عن وعيها الرمزي والفني التام من خلال نسيج كتاباتها المخطوطة. النصوص القرآنية المختارة بدقة لنقشها في القصور تعلن عن سيادة الله على السماوات والأرض وعن النور الإلهي الساري إلى العالم، علاوة على كمال وخصوبة الطبيعة ورونقها بل وعلى كمال وجمال الخليفة بأسرها. أما الدواعي، التي تتكرر كـ «مانترا»، على حد قول إيميليو دي سانتياغو، هي عبارة عن تعويذات تصرّ على التمنيات باليمن والإقبال والعافية والسعادة والبقاء، بينما الأشعار المنقوشة، التي نظمها كبار الوزراء ورؤساء ديوان الإنشاء تهب أهم المباني أعلى الفنون عند العرب، الشعر، وتتوج فن الشعري القصوري أو، إن شئت، فن العمارة الشعرية. في عملية «شعرنة» القصور النصرية، لعب ابن الخطيب دوراً مركزياً

Ervin Panofsky, *El significado en las artes visuales*, Madrid, 1991 (1ª ed.: 1979), p. 125, nota 63.

رغم انحيازه إلى الزهد والتصوف وفراره من غرناطة في عام ١٣٧١ م، وهذا لأنه كان تلميذاً لابن الجياب، صاحب أول الأشعار المنقوشة في الحمراء، وبفضل تدوين ديوان شعر أستاذه أعلمنا ابن الخطيب اسم مؤلف مجموعة قصائد ابن الجياب المخطوطة في جنة العريف وبرج الأسيرة وحمّام دار الملك بالحمراء، وغيرها. بالإضافة إلى ذلك، نظم ابن الخطيب ذاته القصيدتين المنقوشتين في مدخل قاعة عرش يوسف الأول وربما القصيدة الموجودة في الغرفة الوسطى لهذه القاعة، علاوة على قصيدة لقاعة المشور الجديد الذي أمر ببنائه محمد الخامس. كذلك صحح القصائد الأولى التي نظمها لنقشها في الحمراء ابن زمرك، الذي انضم إلى ديوان الإنشاء برعاية ابن الخطيب والذي تولى مهمة نظم كل البرامج الشعرية-القصورية لمحمد الخامس (في قصري قمارش والأسود، ثم في قصر الدشار) بعد هروب ابن الخطيب.

تنسب أشعار الحمراء الإبداع في تشييد العمارة وفي صنع عناصرها المكونة (الرياض والمياه والزخارف الهندسية والنباتية والخطية) إلى الإلهام الإلهي الممنوح للسلطان (إسماعيل الأول في جنة العريف، يوسف الأول في برج الأسيرة ومحمد الخامس في نافورة الأسود ويوسف الثالث في بعض العمائر المدمرة وبضعة تحف فنية مفقودة)⁴⁰. النقوش القرآنية والإشارات إلى النبي سليمان المتضمنة في بعض القصائد تشير بصورة إيجابية إلى العمارة كرمز انتصار الإسلام بدلاً من اعتبارها فناً منافساً للصانع تعالى، الخالق الأعلى، أو نمطاً بارزاً من أنماط الترف. ثم تكرر القصائد الجدارية ذاتها وبصيغة المتكلمة الأنثى جمال القصور ومكوناتها: «أنا مجلأة عروس ذات حُسنٍ وكَمالٍ»، «كل صنع أهدى إلي جماله وحباني بهاءه وكَماله»، «وقد حزتُ من كل المحاسن غاية تقبست عنها الشهب في الأفق الأعلى»، «أنا الروض قد أصبحت بالحسن حالياً تأمل جمالي تستفد شرح

40 تناولتُ هذا الموضوع في فصل «المصطلحات الجمالية لقصائد الحمراء» ضمن كتابي: *Historia del pensamiento estético árabe. Al-Andalus y la estética árabe clásica*, Granada, 2018 (2ª ed.), pp. 859-868.

حاليا»، قالها ابن زمرك في قصائد للنقش في مدخل «قاعة البركة» وفي «شرفة لندراخا» وداخل «قاعة الأختين» مع معاني مشابهة أخرى منتشرة في أشعار الحمراء. فكما قال غرثيا غوميث، نظمت قصائد الحمراء بناءً على نوع «الفخر» الشعري المطبق على العمارة التي تصف نفسها جميلة وكاملة كما يلي:

1. نعت العمل الفني والسلطان عينه بمفهومين «الجمال» و«الحسن» المعتادين واللذين يشملان الجمال الحسي والروحاني والأخلاقي؛ وكثيراً ما تأتي صفة الجمال مصحوبة بصفة الكمال:

2. الصورة الفنية تنتمي إلى فضاء البديع، العجيب، الغريب: «أبدى بها أفق الزجاج عجباً تخط على صفح الجمال وتستملا» (شرفة لندراخا)، أو في مطلع قصيدة نافورة لندراخا: «لي في الحسن أجلّ الرتب صفتي تعجب أهل الأدب». صورة مباني السلطان تذهل حتى أفضل المهندسين: «وانظر عجائب حارَ في ابداعها إحكام كل مهندس ومهندس»⁴¹، كتبها ابن زمرك للنقش في إحدى طاقتي مدخل المجلس الشرقي بقصر الدشار المخرب.

3. تنسب للعمل الفني القدرة على الإعجاب، بل والقدرة على التخيل وخداع الحواس، أي القدرة التي كان ابن الخطيب قد ينسبها إلى الشعر الرفيع:

فإذا مبصري تأمل حُسنِي أكذب الحس بالعيان خياله

ورأى البدرَ من شفوفِ ضيائي حل طوع السعود مني هاله

(ابن زمرك، على يمين مدخل شرفة لندراخا، البيتان ٣ و ٤)

4. نسيج هذه العمارة-النصوص التي تجسد النور والتناسب في القصر- الحديقة تنسجه قصائد الحمراء بمصطلحات جمالية جزلة تنتمي إلى

41 ديوان ابن زمرك الأندلسي، تحقيق محمد توفيق النيفر، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٧،

التقاليد الشعرية العربية الكلاسيكية: أفعال مثل «رَقَمَ» (طَرَزَ، وَشَى، نَقَطَ)، و«كَسَا» (أَلْبَسَ)، «نَحَتَ» (حَفَرَ وَنَقَشَ)، و«صَاغَ» (شَكَّلَ)، و«نَظَّمَ» (أَدخَلَ خَيْطاً فِي ثِقْبِ، أَوْ أَلْفَ الشَّعْرِ)، و«نَقُوشَ» (زَخَارَفَ، رَسَمَ، رَقَشَ)، و«حَلَى، تَحَلَّى» (جَمَلَ، زَيَّنَ)، «وَشَى: وَشَى كَالدِّيَابِجِ» (مَطَرَزَ كَالنَّسِيَجِ، وَهُوَ الوصف الذي يصف به ابن زمرك طاقة مختفية في قصر الأسود)⁴²، تربط كلها الجمال، والضوء، والروعة المثالية بالعناصر المعمارية (أقواس، أعمدة، صفائح تزيينية...). وبهذا المعنى تكون قصائد ابن الجيّاب المنقوشة في برج الأسيرة معبرة جداً، كما نبه إلى ذلك غرثيا غوميث⁴³: تبيط مثل (بدائع الديابج)، صنعة الزليج والجبس (الجبص) جدران بديعة معالجة بـ (طراز الفخر) تمثل كتابة اسم السلطان يوسف الأول، نجارة سقفها أبدع، إذا كان ثمة متسع؛ للمقارنة المباشرة للأشكال التزيينية مع وسائل أخرى كثيرة من فن البلاغة (البديع): مجنّس (جناس)، مطبّق (طباق)، مغصّن (تغصين)، مرصّع (ترصيع)؛ وجمال البناء بمجمله الذي هو (حسن لا يوصف)، يتأتى من النسبة التامة القائمة بين العناصر (الموشح والمصنف) مثل (وشي مزخرف ومذهب) بخطوط تزيينية (رقم، نقش).

كل هذا الكم من الاصطلاحات والمفاهيم الجمالية تصب في قالب الاستعارات العرسية والنجمية وتلك المتعلقة بالروض التي قصد بها الوزراء- الشعراء أمثلة قصور الحمراء. لقد لخص ابن الخطيب بشكل جيد الوجهين الرئيسيين للحمراء كمقرّ الإدارة والاقتصاد والدين للدولة، من ناحية، ومن ناحية أخرى كمكان فردوسي: «حصن الحمراء رأس الحضرة ومعقل الإسلام ومفزع

42 ديوان ابن زمرك الأندلسي، القصيدة رقم ٩٥.

43 راجع:

E. García Gómez, *Poemas árabes de los muros y fuentes de la Alhambra*, Madrid, 1985, pp. 44-46.

المُلك ومعقد الأيدي وصوان المال والذخيرة، بعد أن قاعاً صفصفاً وخراباً بلقفاً فهو اليوم عروس يحلى المهضب ويغازل الشهب»⁴⁴. وكما فعل ابن الجياب من قبل، وسوف يفعل ابن زمرك لاحقاً، نظم ابن الخطيب قصائد حافلة بالاستعارات النجمية والعرسية التقليدية لخطها في طاقتي قوس مدخل قاعة قمارش، دون أن ينسى ذكر صفات النور والكرم المطبقة على السلطان: «فقتُ الحسان بحليتي وبتاجي فهوتُ إلي الشهب في الأبراج»، لفظت متباهية الطاقة اليمنى مشيرة إلى السماء الذي يشرق فيها بدر السلطان، في حين تقول الطاقة المقابلة «فكأنني قوس الغمام إذا بدا والشمس مولانا أبو حجاج»، الذي يطفئ عطش من جاء إلى القصر. وكان وزيرنا وأديبنا ابن الخطيب قد استبقى هذين البيتين الشعريين لحفرهما في قصره الشخصي المدعو بـ «عين الدمع» في ضواحي غرناطة، بيتين يرسمان بمهارة صورة العمارة المثالية كعروس-حديقة: «أنا العروسُ من الرياحِ لي حُلٌّ والبهوُ تاجي والصهريجُ مرآتي»⁴⁵.

لكن أهم عملية شعرنة للروض الإسلامي بالحمراء والتي وصلتنا بصورة أفضل هي تلك التي نظمها ابن زمرك لـ «الرياض السعيد» (قصر الأسود) لمحمد الخامس والتي لم يستطع ابن الخطيب تمحيصها ولا حتى مشاهدتها. تكاد تكون كل الأشعار المنقوشة هناك والتي ضاعت من هذا القصر الفريد تؤمي مباشرة إلى مفهوم المعماري-الديني المتمثل في الجنة-الفردوس. تصف شرفة لنداراخا ذاتها، وهي رأس المحور الشعري للقصر، كعين ومقلتها السلطان محمد الذي يرى من «كرسي الخلافة» حضرته، غرناطة، وكان البيت الأخير للقصيدة، الذي وصلنا في ديوان ابن زمرك، قد يطبق العبارة القرآنية «جنة الخلد» على هذا

44 ابن الخطيب، الإحاطة، الجزء الثاني، ص ٥٢.

45 ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماي، تحقيق محمد مفتاح، الدار البيضاء ١٩٨٩، المجلد الأول، ص ١٧٤.

الفضاء الملكي⁴⁶. وفي مدخل شرفة لنداراخا عينها يوجد بيت شعري يشير إلى صرح سليمان الممرد بالقوارير المذكور في سورة النمل للقرآن الكريم (الآية ٤٤)، وهو بيت ثري الدلالات لأنه بالإضافة إلى الإيماء القرآني مع كل الأصداء التفسيرية التي ترافقه (بناء خيالي ومرآوي من قبل سليمان بصفته النبي الباني بامتياز في الإسلام، وحيلة سليمان نفسه لكشف أسرار ملكة سبأ، بلقيس، الجميلة، الخ)، يحتوي أيضاً على معاني الإعجاب الخيالي والغرائبي لهذا المكان المنفرد.

وفي جواره، تعرّف «القبة الكبرى» (قاعة الأختين) نفسها عبر القصيدة المنقوشة فيها كروض بديع: «أنا الروضُ قدْ أصبحتُ بالحُسنِ حالياً تَأْمَلُ جمالي تستفيدُ شَرَحَ حالياً» (البيت ١)، وتكثر بعدئذ في استعارات الأفلاك والرياض، بينما كان يرد في قصيدة منقوشة في مدخل القاعة، ثم تلاشت من الجدار، امتداح السلطان الذي يجمل هذا الروض المزدهر بمجرد حضوره⁴⁷. وحين نصل أخيراً إلى نافورة الأسود الواقعة في مركز «الرياض السعيد»، تمنحنا القصيدة المحفورة على حافتها خلاصة جيدة عن هذه الجمالية النصرية: منبع (والاسم على المسمى هنا) الجمال هو الله الذي يلهم السلطان هذه العمارة:

تبارك من أعطى الإمامَ محمداً معاني زانتَ بالجمالِ المغانيا
وإلا فهذا الروضُ فيه بدائعُ أبي الله أنْ يُلْفِي لها الحُسنُ ثانيا

(ابن زمرك، البيتان ١ و ٢)

في الأبيات التي تليها يصف الصنع الفني من خلال مفاهيم جمالية النور والبديع والإعجاب الحسي ويتم مدح محمد الخامس كخليفة كريم ومدافع عن الإسلام.

46 ديوان ابن زمرك الأندلسي، ص ١٢٦ البيت ٣.

47 المصدر نفسه، ص ١٢٧، البيتان ٤ و ٥.

لتكون كل هذه الكلمات، المخطوطة في جدران الحمراء وفي كتبها، دعوةً لهؤلاء المسحورين بالعجائب المتعددة للقصور النصرية إلى معرفة الفكر ورؤية العالم لمن ابدعوها، الذين كان ابن الخطيب بينهم مؤلفاً خصباً وشخصاً تأرجح بين امتداح الأمير ورموزه وبين البحث عن النور والمشاهدة. لتفيد هذه الكلمات الآن وهنا لاستقبال جيراننا العرب، أبناء وورثة لذلك الماضي القريب والمشارك، الذي ما يزال أدبه وعلمه وفنونه يهدينا كنوزاً للتفكير والإستماع.

وشكراً