شعرية الفضاء النقوش الشعرية في قصور الغرب الإسلامي

Poetics of Space
The Poetic Epigrams in The Palaces of The Islamic West

ايت العسري عادل

جامعة القاضي عياض–المغرب،aitelasriadil@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/09/13 تاريخ القبول: .2021/11/23 تاريخ النشر: 2021/12/16

ملخص:

تستمد الحضارة العربية الإسلامية مقوماتها من روافد مختلفة، أحدها فن العمارة الذي اتسم، في البداية، بالبساطة، سواء من حيث التصميم أو الزخرفة أو طبيعة المواد المستخدمة في البناء، وقد كان من الطبيعي أن يتأثر مجال العمارة الإسلامية بالتطورات التي شهدها المجتمع الإسلامي، سيما بالأندلس؛ إذ أسهمت حياة الترف والرخاء في عناية الخلفاء الأمويين بالقصور التي شيدوها، كما أنهم حرصوا على إضفاء طابع خاص عليها كي تمتاز عن قصور المشرق الإسلامي، وقد تجلى ذلك التميز في مجال الزخرفة الكتابية؛ إذ زينت جدران القصور وأقواسها وقببها بأبيات أو مقطعات شعرية، وهو ما يظهر بشكل خاص في قصر الحمراء بغرناطة، كما ظهر هذا النزوع لزخرفة القصور بالشعر بالمغرب خلال العصر السعدي، وقد انفرد قصر البديع بهذه الظاهرة الجمالية عن غيره من قصور المغرب، وقد أسهم هذا النمط من الزخرفة في إضفاء نوع من الحيوية على القصور التي تحولت إلى فضاء شعري.

كلمات مفتاحية: القصور، الزخرفة، قصر الحمراء، فضاء شعري، فن العمارة.

Abstract:

Arab-Islamic architecture has been affected by the evolution of Islamic civility in Andalusia; The life of luxury and prosperity contributed to the care of the Umayyad caliphs for the palaces they built, and they were keen to give them a special character in order to distinguish them from the palaces of the Islamic East, Especially in the Alhambra palace in Granada. this tendency to decorate the palaces with poetic verses appeared in Morocco during the Saadian era, and the Badi palace was unique in this aesthetic phenomenon compared to other palaces, indeed this

style of decoration has contributed to giving a kind of vitality to the palaces which becamed a poetic space.

Keywords: palace, decoration, Alhambra palace, poetic space, architecture.

1. مقدمة:

شكل ظهور الإسلام لحظة فارقة في تاريخ المجتمع العربي؛ فقد أدى ظهور الدين الجديد إلى تغيرات جذرية شملت مجالات عدة، كان أبرزها تغير نمط عيش العرب؛ فمن الثابت أن « الأمة إذا تغلبت وملكت ما بأيدي أهل الملك قبلها، كثر رياشها ونعمتها، فتكثر عوائدهم، ويتجاوزون ضرورات العيش وخشونته إلى نوافله ورقته وزينته، ويذهبون إلى اتباع من قبلهم في عوائدهم وأحوالهم»[1]، ويعد العمران من بين المجالات التي ظهر فيها تأثر العرب بثقافة الأمم المغلوبة، ذلك أنهم انتقلوا–تدريجيا– من حياة البدو والترحال إلى حياة الاستقرار، وهو ما دفعهم إلى بناء المنازل وتشييد المساجد والمدارس والحصون، كما اهتم الخلفاء الأمويون ببناء القصور، ويعد قصر معاوية بن أبي سفيان بدمشق المسمى قصر الخضراء من أشهر قصور بني أمية، لكنه كان يتميز ببساطته وبخلوه من الزخرفة؛ إذ يروى «أن معاوية بنى الخضراء بدمشق من لبن وطين، فقدم عليه وفد صاحب الروم فقال لهم: كيف ترون بنائي هذا؟ قالوا: ما أحسنه إلا أنك تبنيه لنفسك وللعصافير، يريدون أن العصافير تحفره وتنقره، ولم تبنه ليبقى لمن بعدك، فهدمها وبناها بالحجارة»[2]، وقد سار الخلفاء العباسيون على نهج سلفهم الأمويين، فشيدوا قصورا جديدة في المدن التي أنشئوها، وقد عكست قصور الخلفاء والوزراء العباسيين جانبا كبيرا من نزعة الترف والتأنق التي وسمت جميع مجالات الحياة، حتى إن بعض تلك القصور«ليشبه بعضها مدنا صغرى تمتلئ بالأفنية والأساطين والقباب والبساتين والجداول والبرك والنافورات، مع التأنق في أبوابها ونوافذها وشرفاتها وزخرفة حيطانها بالنقوش والصور»[3].

ولم تكن الأندلس بعيدة عن المؤثرات المشرقية سواء من حيث الهندسة أو الزخرفة، فبعدما فتح الأمويون الأندلس، اهتموا بترميم القصور الموجودة وصيانتها، كما هو شأن قصر قرطبة الذي زينت جنباته بصور «مختلفة الأشكال من الذهب الإبريز والفضة الخالصة والنحاس المموه إلى البحيرات الهائلة والبرك البديعة والصهاريج الغريبة في أحواض الرخام الرومية المنقوشة العجيبة»[4]، كما شيد الأمويون بالأندلس مقصورا جديدة، ومن بينها قصر الكامل والمجدد والمبارك، ولا يخلو أحد من تلك القصور من الزخرفة والتنميق سواء على الجص أوالخشب أوالزجاج، بيد أن أهم ما يميز قصور الأندلس هو نقوشها الكتابية التي لم تقتصر على النصوص النثرية، بل أبدعت أنامل الصانع

الأندلسي نقوشا شعرية، فأضحت القصور الموشحة بالشعر نصا مفتوحا تمتزج فيه جمالية الكلمة بجمالية العمران، ولم تخل بعض القصور المغربية–بدورها– من النقوش الشعرية، ذلك أن العلاقات التاريخية بين المغرب وبين الأندلس خلقت عملية تأثر وتأثير متبادلة بينهما في مجالات عدة بما في ذلك مجال العمارة والفنون، سيما بعد سقوط غرناطة، حيث انتقلت مجموعة كبيرة من سكانها إلى بلاد المغرب، وانتقلت معهم بالتالي التأثيرات المعمارية والفنية. وسنحاول في هذه الدراسة مقاربة النقوش الشعرية في ثلاثة قصور.

أ–قصر الحمراء:

تعد مملكة غرناطة من أشهر الإمارات الأندلسية، وقد تأسست هذه المملكة قبيل منتصف القرن السابع على يد محمد بن يوسف الأنصاري، وكان للازدهار الحضاري بهذه المملكة دور كبير في العناية بفن العمارة وتطويره، وهو ما يظهر جليا في قصور غرناطة، وأشهرها قصر الحمراء الذي يتكون «من مجموعات معمارية يتوسط كل منها بهو فسيح، وتربط بينها دهاليز أو غرف. وقد تبقى من هذه المجموعات مجموعة المشور ومجموعة ساحة الريحان، وبها برج قمارش الذي تعلوه قاعة السفراء، وقد بنى هاتين المجموعتين أبو الحجاج يوسف 733–755هـ/1333–1354م. أما المجموعة الثانية فهي مجموعة ساحة السباع، ويحيط بها أربع قاعات، وهي قاعة المقرنصات، ويقابها رواق الملوك العرب، وقاعة بني سراج في اليمين يقابلها قاعة الأختين في اليسار. وقد بنى هذا البهو السلطان محمد الملقب بالغني بالله ثامن سلاطين بني الأحمر»[5] ، وقد اختلفت آراء الباحثين حول أصول تسمية هذا القصر؛ فمنهم من يعتقد أن اسم القصر مشتق من اسم قلعة الحمراء القديمة التي بني فوقها، بينما ذهب فريق آخر إلى أن تلك التسمية ترتبط باحمرار أبراج القصر الشاهقة أو إلى لون التربة التي بني عليه القصر والتي تميل إلى الاحمرار[6]، وقد استطاع هذا القصر –خلافا لقصور أخرى– الصمود أمام عوامل التعرية بفضل التقنيات المستعملة في بنائه، وأهما طريقة تسمى الطابية[7].

ب–جنة العريف:

يرجح بعض الباحثين أن قصر جنة العريف قد شيد في أواخر القرن الثالث عشر الميلادي، قبل أن يقوم السلطان أبو الوليد ملك غرناطة بإعادة ترميمه وتزيينه وفق النمط العربي الإسلامي[8]، و«يقع قصر جنة العريف في الطرف الشمالي الشرقي من الحمراء فوق ربوة عالية تشرف على الحمراء، وكان يستخدم كمكان للاستجمام والراحة لسلاطين وأمراء بني الأحمر»[9]. يشرف هذا القصر على جميع صروح مدينة الحمراء، وقد نقشت على مدخله سورة الفتح، ومن خلال هذا المدخل يلج الزائر إلى ساحة فسيحة بجانبها رواقان ضيقان تتوسطهما بركة ماء، وتنتشر نوافير المياه على طول جنبات هذا القصر فضلا عن مجموعة من الأشجار والأزهار المختلفة[10]، أما في أعلى القصر، فتوجد حديقة بها «درج عظيم وجميل، يصعد إلى الهضبة، تجري إليها المياه بكميات وافرة من صخرة قريبة، ثم تتوزع على القصور والحدائق»[11].

ج-قصر البديع:

أسس المنصور الذهبي قصر البديع احتفاء بانتصاره على الجيش البرتغالي في معركة وادي المخازن، وهذا القصر «من أحسن المباني وأعجب المصانع، يقصر عنه شعب بوان، وينسى ذكر غمدان، ويبخس الزهراء والزاهره، ويزري بقباب الشَّام وأهرام القاهرة، وفيه من الرخام المجزع والمرمر الْأبيض والأسود ما يحير الفكر ويدهش النّظر وكل رخامة طلي رأسهَا بالذهب الذائب، وموّه بالنضار الصافي، وفرشت أرضه بالرخام العجيب النحت الصافي»[12]، ويعتقد الفشتالي أن البديع اسم على مسمى؛ فهذا القصر يحتوي « على كل نوع من أنواع البدائع وغرائب العجائب، تتعدد فيه الخطى ويستجلب الحجى بمحاسنه العيون والألباب»[13]. استمر بناء هذا القصر حوالي ست عشرة سنة، وكان المنصور الذهبي قد وضع تصميم هذا القصر بنفسه، ويبدو أنه استوحى ذلك التصميم من بعض قصور الأندلس[14]، ومن مميزات قصر البديع اشتماله على عدد كبير«من القباب التي تحمل أسماء جميلة وأوصافا دالة.فهنا قبة الخمسينية وقبة الزجاج(أو قبة الذهب) وقبة النصر وقبة التيجان...كما امتاز بطائفة من الصهاريج المختلفة المقاييس والمساحات»[15].

2-تخليد ذكرى السلطان

يعد المدح أبرز غرض في الشعر العربي القديم، وقد جرت العادة بأن تلقى القصيدة المدحية شفاهة بين يدي الخليفة الذي يكافئ الشاعر على مدحه حسب تأثير القصيدة في نفسه، وتتخذ تلك المكافأة

أشكالا مختلفة؛ فقد تكون عينية–مالا أو إقطاعا– أو رمزية من خلال عفو الخليفة عن الشاعر المذنب، وقد يرتقي الشاعر بمدحه السلم الاجتماعي، فيصبح كاتبا في الديوان أو وزيرا كما هو حال العديد من الأدباء الأندلسيين، لكن ما ميز بعض قصائد المدح الأندلسية أنها أعدت خصيصا كي تزين بها قصور الخلفاء، وأنها « نظمت لهذا الغرض الزخرفي لتنقش على الجدران والنافورات»[16]، ومن بين تلك القصائد، لامية ابن الخطيب المشهورة «التي خاطب بها السلطان حين عاد من المغرب إلى الأندلس... ويقال إن السلطان أمر بكتب هذه القصيدة على قصوره بالحمراء إعجابا بها، وإنها إلى الآن لم تزل مكتوبة بتلك القصور»[17]، وهي القصيدة التي يقول فيها الشاعر[18]:

الحَقُّ يَعلُو وَالأَبَاطِلُ تَسفُلُ ... وَاللهُ عَن أَحْكَامِهِ لَا يُسأَلُ

....

أَمحمدٌ وَالحَمدُ مِنْكَ سَجِيَّةٌ ... بِحُليها دُونَ الوَرَى تَتَجَمَّلُ

أَمَّا سُعُودُكَ فَهي دُونَ مُنَازِعٍ ... عَقدٌ بأَحكَامِ القَضَاءِ مُسَجَّلُ

وَلَكَ السَّجَايَا الغُرُّ وَالشِّيَمُ الَّتِي ... بِغَرِيبِهَا يَتَمَثَّلُ المتَمَثِّلُ

وتبقي قصائد ابن زمرك أكثر الأبيات التي زينت قصور الحمراء، ومن الأمثلة على ذلك الأبيات التي وشحت جناح قمارش، فقد «نقشت على الإفريز الأوسط لهذا الفناء قصيدة من اثني عشر بيتا ركيكة، وبها كثير من الأغلاط. ويرجع ذلك...إلى أن كثيرا من نقوش الحمراء الحالية من صنع محدث، نقلت بالرسم عن النقوش القديمة، تحت إشراف الأثريين الإسبان، وتسربت إليها أغلاط كثيرة»[19]، وهي القصيدة التي يقول الشاعر في مطلعها مخاطبا أبا الحجاج يوسف الأول[20]:

تَبَارَكَ مَنْ وَلَّاكَ أَمْرَ عِبَادِهِ ... فَأَولَى بِكَ الإِسلَامَ فَضلًا وَأَنعُمَا

فَكَمْ بَلدَةً بِالكُفرِ صَبَّحتَ أَهْلَهَا ... وَأَمسَيتَ فِي أَعمَارِهِم مُتَحَكِّمَا

وَطَوَّقتَهُم طَوقَ الإِسَارِ فَأَصبَحُوا ... بِبَابِكَ يَبنُونَ القُصُورَ تَخدُّمَا

وَفَتَحتَ بِالسَّيفِ الجَزِيرَةَ عُنوَةً ... فَفَتَحتَ بَابًا كَانَ لِلنَّصرِ مُبْهَمَا

وقال الشاعر نفسه في قصيدة منقوشة على حوض الأسود[21]:

قَد أَشْبَهَت كَفُّ الخَلِيفَةِ إِذْ غَدَتْ تَفِيضُ إِلى أسدِ الجِهَادِ الأَيَادِيَا
فَيَا مَن رَأَى الآسَادَ وَهيَ رَوَابِضُ عَداهَا الحَيَا عَن أَن تَكُونَ عَوَادِيَا
وَيَا وَارِثَ الأَنْصَارِ لَا عَنْ كَلَالَةٍ تَرَاثَ جَلَالٍ يَستَخِفُّ الرَّوَاسِيَا
عَلَيكَ سَلَامُ اللهِ فَاسمَ مُخَلَّداً تُجَدِّدُ أَعْيَاداً وَتُبلِي أَعَادِيَا

تمثل الشجاعة محور هذه المقاطع الثلاثة التي رسمت للخليفة صورة مثالية، فهو يتصف بالإقدام والبأس، ولذلك استطاع هزم الأعداء وتحرير الثغور، وقد جاءت هذه الصورة متوافقة مع رغبة الخليفة؛ إذ إن«السلطان لا يكون سلطانا بغير حاشية تنفخ في جسده وعرشه..وحبذا لو كان هذا النافخ شاعرا...تبقى كلمته...ويخلد تعبيره» [22]، لكن تخليد شجاعة الأمير قد أخذ–في هذه الحالة– شكلا مضاعفا بعد تدوين النص على جدران القصر، وبذلك لم يقتصر النقش الشعري على الوظيفة الجمالية، بل أضحى وثيقة تاريخية توثق لشخصية الخليفة ولانتصاراته.

وقد يوثق الشعر المنقوش حدث بناء القصر أو إعادة ترميمه، لكن الشاعر كان يستهل ذلك بمدح الخليفة، ويمكن أن نذكر في هذا السياق أبيات ابن زمرك المنقوشة حول إحدى خزائن قصر، وفيها يقول [23]:

يَا ابنَ المُلُوكِ وَأَبنَاءَ المُلُوكِ وَمَن تَعْنُو لَهُم قَدْرًا إِذَا انتَسَبُوا
إِنْ كُنتَ شَيَّدْتَ قَصْرًا لاَ نَظِيرَ لَهُ حَازَ العُلَى وَسَمَت مِنْ دُونِهِ الرُّتَبُ
حَيثُ الخِلاَفَةُ يُتْلَى مِن عَجَائِبِهَا غَرَائِبُ أَودعتهَا الصُّحُفُ وَالكُتُبُ
شَيَّدْتَ لِلدِّينِ فِي عَلْيَاءَ شَاهِقَةٍ بَيتًا مِنَ العِزِّ لَم تُمدَد لَهُ طُنُبُ

وكان السلطان أبو الحجاج يوسف قد أمر الشاعر ابن فركون بنظم أبيات لتكتب على طيقان بهو قمارش، وعددها ثمانية، وقد نقشت على الطاقة الكبرى مقطعة شعرية قال فيها ابن فركون[24]:

مَوْلايَ جدَّد آثارِي وَأَكمَلَ مَا قَد كَانَ أَغْفَلَهُ مِن قبْلِه السّلَفُ
هَذا وناصِرُ دِينِ الله أَبْدَعَنِي كمَا علِمْتَ وَذَاكَ العِزُّ وَالشَّرَفُ
مَوْلَى الوُجودِ عَميدُ المُلْكِ يُوسُفُهُ ومَنْ تَلافاهُ لمَّا رَاعَهُ التّلَفُ
طِيقانِيَ الغُرُّ مهْما حَلَّ مَظْهَرُهَا لَا قصْرَ إِلَّا وَبِالتّقْصِيرِ يَعْترِفُ

إن عملية تجديد القصر أو ترميمه لا تقل أهمية عن بنائه؛ إذ إن الخليفة الحجاج بن يوسف قد أضاف إلى البناء القديم مرافق وغرفا جديدة، كما أنه أمر الصناع بابتكار أشكال زخرفية جديدة، ومن بينها النقوش الشعرية التي أكسبت القصر حلة جديدة بان بها فضل الخليفة على المؤسس الفعلي للقصر .إن قصور الحمراء إنما اكتسبت قيمتها وجمالها من جهة الخليفة الذي جدد معالمها، وجلب لها الصناع المهرة الذين أبدعت أناملهم صرحا لا مثيل له، فاستحق بذلك الحجاج أن يخلد اسمه في التاريخ، ولذلك يمكن القول إن إنجازات الخليفة في مجال العمارة لا تقل أهمية عن انتصاراته في الحروب العسكرية.

لم يكن ملوك الأندلس الوحيدين الذين كان لديهم نزوع لتشييد الصروح والقصور الفخمة؛ إذ إن المنصور الذهبي كان قد أدرك أن تخليد اسمه في التاريخ لا يقتصر على إنجازاته السياسية أو العسكرية أو الاقتصادية، فمجال العمارة يعد مجالا مهما لكل خليفة يرغب في الشهرة، يقول المنصور الذهبي في سياق تحديد الأسباب التي دفعته إلى بناء قصر البديع: «ما بعثني على ذلك إلا أني إذا نظرت إلى أثار سلفنا الكريم، أجد أثار الموحدين ما زالت تنازعها فضل تنجيز وضخامة واحتفال، أربى عليها وآثار بني مرين تجاذبها رداء التأنق، وربما شقت في تنميق الحلة وبديع الطراز، فأبيت لأهل النبوة أن يكون الفضل والشفوف لأثار من دونهم من الدول على آثارهم، فلم أرض إلا بما يضفي على آثار الدولتين»[25]. وهذا ما يفسر العناية الكبيرة التي أولاها المنصور الذهبي لقصر البديع، ومن بينها نقش أبيات شعرية على بعض جنبات القصر، إحداها قصيدة للشاعر أبي فَارس الفشتالي كتبت على المصرية المطلة على الرياض المرتفعة على القبة الخضراء، وفيها يقول الشاعر[26]:

شَرقَ الْقُصُورَ بَرِيقُهَا لما اجتَلَتْ ... مِنِّي عَلَى بُسُطِ الرِّيَاضِ عَرُوسَا

وَاعْتَضَتْ بِالمنصُورِ أَحْمدَ ضَيْغَمًا ... وَردًا تَخَيَّرَ مِنْ بَدِيعِي خِيسَا

مَلِكٌ أَرَى كُلَّ الْمُلُوكِ ممَالِكًا ... لِعُلاَهُ وَالدُّنْيَا عَلَيْهِ حَبِيسًا

وَهُنَاكَ يَا شَرَفَ الْخلاَفَةِ دَوْلَةٌ ... تَلَقَى بِرَايَتِهَا طَلاَئِعُ عِيسَا

لقد أكد الشاعر أن قصر البديع استمد ألقه وبريقه من السلطان المنصور الذهبي الذي شيده، بيد أن الشاعر لم يقف مطولا عند القصر ليصفه، بل انتقل إلى الإشادة بالسلطان ومدحه؛ فالمنصور الذهبي أسد كاسح استطاع أن يؤسس دولة عظيمة جذبت أنظار كل الملوك، وبذلك يكون المدح سبيلا إلى تخليد الخليفة وتوثيق إنجازاته، وهو ما أدركه الخليفة عمر (رضي الله عنه) عندما قال لـ«بعض ولد هرم بن سنان: أنشدني مدح زهير أباك، فأنشده، فقال عمر: إن كان ليحسن القول فيكم، فقال: ونحن، والله، إن كنا لنحسن له العطاء، فقال: ذهب ما أعطيتموه وبقي ما أعطاكم»[27].

لقد أدرك الخلفاء أن ترسيخ ذكراهم في الذاكرة الجماعية لا يتم إلا بالمزج بين الشعر والعمران، فلم تكن الغاية من النقوش الشعرية جمالية فقط؛ إذ لو كان الأمر كذلك لانتقى الخلفاء أبيات شعراء مبرزين لهم حضور وازن في التراث العربي، لكنهم فضلوا بدلا من ذلك أن تنظم قصائد أو مقطعات شعرية خاصة يتوافق مضمونها مع حدث إنشاء القصر، وتحدد–في الوقت نفسه– السلطان الذي أمر بتشييد القصر أو ترميمه، وأمروا بأن تنقش على واجهات بارزة من المبنى كي تقع عليها عين المتلقي.

نبه المؤرخ الفرنسي بيير نورا إلى أن الذاكرة الجمعية لأمة أو شعب ما لا تستمد من كتب التاريخ أو من النصوص المدونة عموما، فتاريخ جماعة ما أو ذاكرتها تستمد من مرجعيات مختلفة مادية أو رمزية، وقد أطلق عليها المؤرخ الفرنسي اسم أماكن الذاكرة، و«كلمة "مكان" يمكن أن تشير إلى مراجع مختلفة، فقد يكون المرجع شخصية تاريخية أو مكانا حقيقيا أو أغنية »[28]، وبالتالي فالأماكن والمآثر التاريخية تعد أحد ركائز الذاكرة الجمعية، وهذا ما يفسر العناية الكبيرة التي أولاها الخلفاء لقصورهم، سواء على مستوى التصميم أو مواد البناء أو الزخرفة بأنواعها المختلفة، فهذه العناصر كلها ذات بعد وظيفي وجمالي في الآن نفسه، إنها بمثابة المداد الذي يكتب به تاريخ الأمة الذي اقترن–في غالب الأحيان عند العرب– بتاريخ الخليفة أو السلطان، ولذلك عمل كثير من الملوك والخلفاء على تدمير آثار من سبقهم من الملوك لمحو أثارهم من الذاكرة الجمعية، وهذا ما ينطبق على الأندلس، فبعد سقوطها في يد الإسبان «تعرض قصر الحمراء للتهميش والتخريب، وكان كارلوس الخامس أول من عمد إلى تغيير هوية القصر الإسلامي، من خلال هدم أجزاء كبيرة من قصر الحمراء لإنشاء قصره الخاص، كما أن ملكا آخر، وهو فيليب الخامس، أمر باستبدال الزخارف والنقوش العربية بأخرى

إيطالية، وأدخل تغييرات على معمار القصر بما أفقده جماله وتصميمه الإسلامي»[29]، ولم تكن جنة العريف أفضل حالا من قصور الحمراء، فقد عانت « من عبث الأيام وإهمال العناية... حتى أنها لا تكاد اليوم تعطي أكثر من مجرد فكرة عما كانت عليه في زهرة أيامها الأولى»[30]، ولم يسلم قصر البديع من التخريب، ففي « في عام تسعة عشرة ومائة وألف، أمر المولى إسماعيل بهدم الدار التي بناها أبو العباس احمد المنصور الذهبي بمراكش وسماها البديع...فهدمت معالمه، وبذلت مراسمه، وغيرت محاسنه، وفرقت جموع حسنه، وعاد حصيدا كأن لم يغن بالأمس، حتى صار مرعى للمواشي ومقيلا للكلاب... ومن العجائب أنه لم يبق بلد من بلاد المغرب إلا ودخلها شيء من أنقاض البديع»[31]، لكن هذا التخريب الذي تعرضت له القصور لم يمس ذكرى الخلفاء أو السلاطين الذين شيدوها؛ لأن بعض الأبيات المنقوشة– التي عثرت على جدران تلك القصور– أسهمت في تخليد ذكرى الممدوح.

3–الرسم بالكلمات

يحضر أسلوب الوصف في جميع أغراض الشعر العربي القديم، وقد امتاز الشعراء العرب القدامى بدقة تصويرهم وتفننهم في نقل التفاصيل الجزيئية لما يصفونه، بحيث يجد المتلقي نفسه أمام لوحة مرسومة بالكلمات تجعل الموصوف كأنه حقيقة ماثلة أمام عينيه، وهذا ليس غريبا عن الشعر، فهو «صناعة وجنس من التصوير»[32]، وقد قصر بعض الشعراء قصائد مطولة على موضوع الوصف دون غيره، فلم يعد الأمر يتعلق بأسلوب، بل بغرض قائم الذات سخره الشعراء للحديث عن الطبيعة الحية والجامدة.

عرف غرض الوصف تطورا ملحوظا في الأندلس، وكان وراء ذلك عوامل متعددة، أهمها الطبيعة الخلابة التي امتازت بها هذه الرقعة الجغرافية، كما أن فن العمارة الأندلسية حرك قرائح الشعراء، ودفعهم إلى نظم قصائد وأبيات عبروا من خلالها عن تأثرهم بما شاهدوه، ومن بينهم الشاعر عبد الجليل وهبون الذي وصف قصر المعتمد بن عباد المسمى الزاهي، كما أن الوزير أبا مروان عبد الملك نظم قصيدة أبدى فيها إعجابه بباحة القصر العامري، وأنشد أبو محمد المصري قصيدة وصف

فيها قصر طليطلة، وقد وجدت بعض من تلك القصائد طريقها إلى قصور الخلفاء الذين أمروا بنقشها، فوقع بذلك اتحاد بين اللغة الشعرية الواصفة وبين الموصوف، ويمكن التمييز بين مسلكين رئيسيين في ذلك الوصف، هما: الوصف الشمولي والوصف الجزئي.

3-1-الوصف الشمولي

دأب بعض الشعراء الجاهليين على إضفاء مظاهر إنسانية على الحيوانات من خلال إسناد الأفعال الإنسانية أو الكلام إليها، وقد سلك الشعراء الأندلسيون أسلوبا جديدا من خلال وضع الكلام على ألسنة القصور الموصوفة، وهذا ما صنعه ابن فركون عندما جعل قصر الحمراء يصف نفسه بقوله :[33]

للهِ مِنِّي مَبْنىً حُسْنُ بَهْجَتِهِ	لِكُلِّ قلبٍ إِذَا حَيَّا بِهِ شَغَفُ
وَمَصْنَعٌ مُعْجِبٌ بِالصّنْعِ مُتّصلٌ	بالعزِّ مُنفَرِدٌ بالحُسْنِ متّصِفُ
كأَنَّ مِن جنَّةِ الفِردَوْسِ مَنْشَأَهُ	فَهَذِهِ غُرَفٌ مِن فَوْقِهَا غُرَفُ
.....	.....
تَحَارُ فِي وَصْفِي الأَوهَامُ ذَاهِبَةً	لَا تَسْتَقِلْ وَلاَ الأَبصَارُ تنْصَرِفُ
يَا مُبْصراً مِن جَمَالِي مَا يَرُوقُ حُلىً	أَقْصِرْ فَحُسْنُ صِفَاتِي فَوقَ مَا تَصِفُ

يرى ابن فركون أن صفات الحسن والجمال اللتين اتصف بهما القصر جعلته متفردا عن بقية القصور، فهو يضاهي في جماله جنة الفردوس، ولذلك فإن الأبصار تقف عاجزة عن وصفه، ويلاحظ أن الشاعر اقتصر على تحديد جمالية الصرح المعماري، متوقفا عند أهم أجزائه دون التوقف طويلا عند التفاصيل، فكأنه يرسم لوحة عامة للقصر، كما أن الشاعر توارى إلى الوراء، عندما جعل القصر ناطقا، وهو ما أضفى على الفضاء مسحة إنسانية، بل إن الوصف أضحى فخرا؛ فالقصر يتباهى بجماله وبما امتاز به من حسن، بل إنه يخاطب الزائر، ويؤكد له بأن الألسنة تظل عاجزة عن وصفه. وكان ابن الجياب قد نظم أبياتا وصف فيها القصر الجديد للسلطان أبي الوليد إسماعيل بن فرج المسمى جنة العريف، وقد نقشت الأبيات على قوس مدخل أحد غرفه، وفيها يقول الشاعر [34]:

قَصرٌ بَدِيعُ الحُسنِ وَالإِحسَانِ لَاحَت عَلَيهِ جَلَالَةُ السُّلطَانِ

رَاقَتْ مَحَاسِنُه وَأَشْرَقَ نُورُهُ وَهَمَت سَحَائِبُ جُودِهِ الهَتَّانِ

رَقَمَت يَدُ الإِبدَاعِ فِي أَرْجَائِهِ وَشْيًا كَمِثل أَزاهِرِ البُستَانِ

فَكَأَنَّ مَجلِسَهُ العَروسَ تَبرَّجَت عِندَ الزِّفَافِ بحُسنِهَا الفَتَّانِ

كما نظم ابن الجياب أبياتا مدح فيها السلطان أبي الحجاج يوسف الأول، وقد نقشت تلك الأبيات على برج ((برج الأسيرة))[35]، وهي القصيدة التي اشتملت على وصف كلي لقصر الحمراء، يقول الشاعر[36]:

قَصرٌ تَقَسَّمَتِ البَهَاءَ سمَاؤُهُ وَالأَرضُ مِنهُ وَالجِهَاتُ الأَربَعُ

فِي الجِصِّ والزَّلِيجِ مِنَعٌ بَدَائِعٌ لَكِن نِجَارَةِ سَقفِهِ هِي الإِبدَاعُ

جَمعَت وَبَعدَ الجَمعِ احكِمَ رَفعُهَا لِلنَّصبِ حَيثُ لهَا المحَلُّ الأَرفَعُ

نرى في هذه الأبيات وصفا شموليا للقصر الذي جاء بديعا في تصميمه وبنائه، فأينما ولى الزائر وجهه، وجد البهاء والحسن في هذا القصر، وقد بين ابن الجياب أن ذلك الحسن يظهر بشكل واضح في المواد الذي زخرف بها القصر وفي نجارة سقفه التي جعلت منه آية من آيات العمارة الأندلسية.

3-2-الوصف الجزئي

تعد القباب من العناصر المميزة للعمارة الإسلامية، وكان إنشاؤها مقتصرا على المساجد قبل أن يتم دمجها في العمارة المدنية بما في ذلك القصور التي انفردت قبابها، في الغرب الإسلامي، بزخارف شعرية، ويلاحظ أن بعضا من تلك النقوش الشعرية اختص بغرض الوصف، ومن الأمثلة على ذلك أبيات لابن زمرك نقشت على القبة الرئيسية لقصر الحمراء، وفيها يصف قاعة الأختين بقوله[37]:

بِه القُبَّةُ الغَرَّاءُ قَلَّ نَظِيرُهَا تَرَى الحُسنَ فِيهَا مُسْتَكِنًا وَبَادِيَا

تَمدُّ لهَا الجَوزَاءُ كَفَّ مُصَافِحٍ وَيَدنُو لهَا بَدْرُ السَّمَاءِ مُنَاجِيَا

....

بِهَا البَهوُ قَد حَازَ البَهَاءَ وَقَد غَدَا بِهِ القَصرُ آفَاقَ السَّمَاءِ مُبَاهِيَا

وكَم حُلَّةٍ جَلَّلتهُ بِحُلِيّهَا مِنَ الوَشْي تُنْسِي السَّابِرِي الأَمَانِيَا

كما وصف الشاعر أبو الحسن بن فركون قبة حمام بجنة العريف قائلا[38]:

أَنَا قُبّةٌ لِلصُّنْعِ إذْ ... أَنَا لِلصَّنيعةِ مَوْضِعُ
قَابَلْتُ مِثْلِيَ فَانثَنتْ ... فِي نَيْلِ وَصْفيَ تطْمَعُ
وَتَرَى البُحَيْرَةَ بَينَنَا ... مِرآةَ هِندٍ تلْمَعُ
وَبجُودِ رَاحَةِ يوسُفٍ ... هِيَ لِلظِّمَاءِ المشْرَعُ

يلاحظ أن ابن فركون–خلاف لابن زمرك– فضل وضع الوصف على لسان القبة، فجعلها تتحدث عن نفسها، وهي تفتخر بما انفردت به من حسن، بل إن تلك القبة تخاطب المتلقي، وتدعوه إلى تأمل البحيرة المقابلة لها، ولاشك أن هذا المسلك في الوصف قد أضفى حيوية على الفضاء، وخلق نوعا من الألفة بينه وبين القارئ. وقد أدرك بعض الشعراء طرافة هذا النوع من الوصف، فأبدعوا على منواله أبياتا زينت بها أجزاء من قصور الغرب الإسلامي، ومن بينها طائية للقشتالي نقشت بظاهر القبة الخمسينية في قصر البديع، وفي هذه الأبيات يقول الشاعر على لسان القبة[39]:

سَمَوتُ فَخرَّ البَدرُ دُونِيَ وَانحَطّا ... وَأَصبَحَ قُرصُ الشَمسِ فِي أُذُنِي قُرطَا
إذا اِتَّسقَت بِيضُ القِبابِ قِلادَةً ... فَإنّي لَها فِي الحُسنِ دُرَّتُهَا الوُسطَى
تَكَنَّفْتُني بِيضُ الدُمى فَكَأَنَّهَا ... عَذَارَى نَضَّت عَنهَا القَلائِدَ وَالرّيطَا
قُدودٌ وَلَكِن زَادَهَا الحُسنَ عُريها ... وَأَجمَلَ في تَنعِيمِهَا النَّحتَ وَالخَرطَا
نَمَت صُعُداً تيجَانُهَا فَتَكَسَّرَت ... قَوَاريرُ أَفلَاكِ السَّمَاءِ بِهَا ضَغطَا

وكان عبد العزيز القشتالي قد نظم أبياتا نقشت على القبة نفسها، لكن من الداخل، وفيه يقول فيها[40]:

جَمَالُ بَدَائِعِي سَحَرَ العُيُونَا ... وَرَونَقُ مَنظَرِي بَهَرَ الْجفُونَا
قَد حَسُنَت نُقُوشِي واستَطَارَت ... سَنىً يُعشِي عَيُونَ النَّاظِرِينَا
وَأَطلَعَ سَمكِي الأَعلَى نجُوماً ... ثَوَاقِبَ لاَ تَغُورُ الدَّهرَ حِينَا
وَجَوّي مِن دُخَّانِ النَّد أَلقَى ... عَلَى أَرضِي الغَيَاهِبَ وَالدُّجُونَا

كما وجدت نقوش على قباب قاعة السفراء ،جاء فيها[41]:

تُحَيّيكَ مِنّي حِينَ تُصبِحُ أَو تُمسِي ... تُغُورُ المنَى واليُمنِ وَالسَّعدِ وَالأُنْسِ

هِيَ القُبَّةُ العُليَا وَنَحنُ بُنَاتُها وَلَكِن لِي التَّفضِيلُ وَالعِزُّ فِي جِنسِي
جَوَارِحُ كَنت القَلب لَا شَكَّ بينَهَا وَفِي القَلبِ تَبدُو قُوَّةُ الرُّوحِ والنَّفسِ
وَإِن كَانَ أَشْكَالِي بُرُوجُ سَمَائِهَا فَفِي عَدَا مَا بَينَهَا شَرَفُ الشَّمسِ

وقد عثر في القاعة نفسها على أبيات لابن زمرك منقوشة على الجدران وليس على القباب، وفي هذه الأبيات تتغنى القاعة بجمالها قائلة[42]:

أَنَا مُحَلاَّةٌ عَرُوسُ ذَاتُ حُسنٍ وَكَمَالِ
فَانظُر الإِبرِيقَ تَعرِف فَضْلَ صِدْقِي فِي مَقَالِي
وَاعتَبِر تَاجِي تَجِدْهُ مُشْبِهًا تَاجَ الهِلاَلِ

كما حضر الوصف الجزئي في أبيات نقشت على جدران بهو في قصر البديع بمراكش، وفيها يقول الشاعر[43]:

لله بَهوُ عَزَّ مِنْهُ نَظِيرُ لمَّا غَدَا كَالرَّوضِ وَهُوَ نَضِيرُ
رُصفَت نُقُوشُ حُلاهُ رَصفَ قَلاَئِدٍ قَدْ نَضَّدَتهَا فِي النُّحُورِ الحُورُ
فَكَأَنَّهَا والتِّبرُ سَالَ خِلَالهَا وَشيٌ وَفِضَّةٌ تُربهَا كَافُورُ
وَكَأَنَّ أَرضَ قَرارِهِ دِيبَاجَةٌ قَد زَانَ حُسنَ طِرَازِهَا تَشجِيرُ
وَإِذا تَصَعَّدَ قَدُّهُ نَوءاً فَفِي أنماطِهِ نُورٌ بِهِ مَمْطُورُ

يكتسي هذا الشعر قيمة جمالية وتاريخية في الآن نفسه، فهو يصف جمال البهو والزخارف التي زينت جنباته وأرضيته، وإذا كانت وظيفة هذه الأبيات–في البداية– زخرفية، فإنها أيضا قد احتفضت للدارسين والمتلقين عموما بصورة تقريبية لهذا البهو الذي تعرض–كباقي أجزاء القصر–للهدم أو التخريب، ومن تم استطاع الشعر المنقوش، سيما ذلك المتعلق بالوصف الجزئي حماية الذاكرة الجمعية. وخلافا لقصر البديع، فإن بعض نقوش الحمراء الكتابية لم تتعرض للتلف، ومن بينها أبيات لابن زمرك زينت حوض الأسود[44]، وفيه يقول الشاعر الوزير[45]:

تبَارَكَ مَن أَعطَى الإِمَامَ محمداً مَغَانِي زَانَت بِالجَمَالِ المغَانِيَا

وَإِلاَّ فَهَذَا الرَّوضُ فِيهِ بَدَايعُ ... أَبَى اللهُ أن يُلقَى لهَا الحُسنُ ثَانِيَا

وَمَنحُوتَةٌ مِنْ لُؤلُؤ شَقَّ نُورَهَا ... تَجَلَّى بمرفض الجُمَّانِ النَّوَاعِيَا

يَذُوبُ لجَين سَالَ بَينَ جَوَاهِرَ ... غَدَا مِثلَهَا فِي الحُسن أَبيضَ صَافِيَا

تَشَابَه جَار للعُيون بجامِد ... فَلَم نَدرِ أَيٌّ مِنهُمَا كَانَ جَارِيَا

أَلم تَرَ أَنَّ الماءَ يَجرِي بِصَفْحِهَا ... وَلَكِنَّهَا مَدّت عَلَيهِ المجَارِيَا

كَمِثلِ محِب فَاضَ بِالدَّمعِ جَفنُهُ ... وَغَصَّ بِذَاكَ الدّمعِ إِذْ خَافَ وَاشِيَا

وَهَل هِي فِي التَّحقِيقِ غَيرُ غَمَامَةٍ ... تَفِيضُ إِلَى الآسَادِ مِنهَا السَّوَاقِيَا

ومما أكسب الشعر المنقوش جماليته أن الصانع كان يقسم القصيدة الواحدة إلى مقطعات صغيرة توزع على أجزاء الفضاء الواحد، فيبدو للقارئ أن الأمر أشبه بحوار أو مناظرة بين تلك الأجزاء، ومن الأمثلة على ذلك أبيات نقشت في الكوّات المؤدية إلى قاعة أو صالون قمارش أبيات على الجانب الأيمن، جاء فيها [46]:

فُقْتُ الحِسانَ بحُلّتي وبِتاجي ... فهَوَتْ إليّ الشُّهْبُ في الأبْراجِ

يَبْدو إناءُ الماءِ فيّ كَعابِدٍ ... في قِبْلَةِ المِحْرابِ قامَ يُناجي

ضَمِنَتْ علَى مرّ الزّمانِ مَكارِمي ... رِيَّ الأُوامِ وحاجَةَ المُحْتاجِ

فتجيبها الحنية التي على اليسار:

رَقَمَت أَنَامِلُ صَانِعِي دِيبَاجِي ... مِنْ بَعْدِ مَا نَظَمَتْ جَواهِرَ تَاجِي

وحَكَيْتُ كُرْسيَّ العَروسِ وَزِدْتُهُ ... أَنِّي ضَمِنْتُ سَعَادَةَ الأَزْوَاجِ

مَنْ جَاءَني يشْكُو الظَّماء فَمَوْرِدي ... صِرْفُ الزُّلالِ العَذْبِ دُونَ مِزاجِ

إن تعدد المقطعات داخل الفضاء الواحد قد أضفى نوعا من التفاعل والحياة على مكوناته، فلم يعد الخطاب–كما في الأمثلة السابقة– بين طرفين، فالمتلقي يجد نفسه أمام أصوات متعددة، يدعي كل واحد منها أفضليته وحسنه، ولا شك أن الحس الجمالي الذي سيبقى في ذاكر زائرة القصر لن يرتبط بجمالية المعمار وحده، بل سيرتبط جزء منه بجمالية النقوش الشعرية التي جعلت من القصر ديوان شعر مفتوح أمام زوار القصر.

4-خاتمة:

تعد النقوش الشعرية أحد السمات المميزة لزخرفة القصور في الغرب الإسلامي، وهو ما عكسته بشكل خاص الأبيات التي زين بها كل من قصر الحمراء وجنة العريف بغرناطة وقصر البديع بمراكش، ويبدو أن يد الإهمال والتخريب قد امتدت إلى تلك النقوش، لكن بعضها ظل صامدا، بينما تم محو البعض الآخر، لكن بعض المصادر التاريخية والدواوين الشعرية استطاعت أن تنقل إلينا بأمانة بعض المقطعات الشعرية التي تعرضت للتلف، ومن خلال دراسة تلك الأبيات تبين:

-أن النقوش الشعرية في القصور توزعت بين غرضين، هما: المدح والوصف.

-أن النقوش الشعرية قد زخرفت بها جميع أجزاء القصر، بما في ذلك الجدران والقباب والنافورات والأقواس.

-أن الغرض من أبيات المدح المنقوشة هو تخليد اسم الخليفة، فهو مشيد القصر أو مرممه، كما اشتمل المدح على إشارات لبعض إنجازات الخليفة الحربية.

-أن أبيات الوصف المنقوشة اشتملت على وصف كلي للقصر أو وصف جزئي لأحد مكوناته.

-أن بعض الشعراء وضع الوصف على لسان الفضاء الموصوف، فتحول بذلك الوصف إلى فخر.

-أن الفضاء المزخرف بالشعر تحول إلى ديوان مفتوح أمام الزوار.

الإحالات والهوامش

[1] ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق سهيل زكار، دار الفكر للطباعة والنشر،2001، ص209.
[2] أحمد بن يحيى البلاذري، كتاب من جمل أنساب الأشراف، تحقيق سهيل زكار وآخرون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،1997، ص155.
[3] ضيف شوقي، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ج3، ص67.
[4] أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، دار صادر - بيروت ، 1968، ج1، ص464.
[5] صلاح أحمد البهنسي، عمارة المغرب والأندلس في العصر الإسلامي، منشورات كلية الآداب – جامعة عين شمس، القاهرة، 2009، ص 172.
[6] أحمد محمد الطوخي، مظاهر الحضارة في الأندلس في عصر بني الأحمر، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 1997، ص62.
[7] ابن خلدون، مرجع سابق، ص230.
[8] محمد عبد الله غنان، الآثار الأندلسية الباقية في إسبانيا والبرتغال: دراسة تاريخية أثرية، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1997، ص 212.

[9] صلاح جراردیوان الحمراء، الأشعار العربية المنقوشة في مباني قصر الحمراء وجنة العريف بغَرناطة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة 1، 1996، ص164.
[10] عبد الله غنان، مرجع سابق، ص 211.
[11] فون شاك، الفن العربي في إسبانيا، ترجمة الطاهر أحمد مكي، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1985، ص148.
[12]أحمد بن خالد الناصري، الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، تحقيق جعفر الناصري ومحمد الناصري، دار الكتاب، الدار البيضاء، 1954، ج5، ص135.
[13] عبد العزيز الفشتالي، مناهل الصفا في مآثر موالينا الشرفا، تح عبد الكريم كريم، مطبوعات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية والثقافة، الرباط، 1986، ص254.
[14] عبد الهادي التازي، قصر البديع بمراكش من عجائب الدنيا، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،1976، ص4.
[15] نفسه، ص5.
[16] نفسه،ص57.
[17] نفح الطيب، ج6، ص 478.
[18] لسان الدين بن الخطيب التلمساني،الديوان، تحقيق محمد مفتاح، دار الثقافة، الدار البيضاء،ط1، 1989، ص 495-496.
[19] معبد الله غنان، مرجع سابق ، ص 193.
[20] محمد بن يوسف الصّريحي،الديوان، تحقيق محمد توفيق النيفر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1997، ص153.
[21] نفسه، ص130.
[22] أحمد سويلم الشعراء والسلطة، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2003، ص35.
[23] ابن زمرك ، مرجع سابق، ص154.
[24] ابن فركون، الديوان، تحقيق محمد بن شريفة، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، ط1، 1987، ص272.
[25] عبد العزيز الفشتالي، مرجع سابق، ص253.
[26]محمد المقري، مرجع سابق، ج5، ص66.
[27] عبد الرحيم بن أحمد العباسي، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص،تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، 1947، ص266.
[28] Sara Delva, Les Lieux de mémoire de Pierre Nora et les Deutsche Erinnerungsorte Une étude comparative, Master in de Meertalige Communicatie,Universitiet Gent,2016-2017,p 8.
[29] عبد الله غنان، مرجع سابق، ، ص 209.
[30] فون شاك، مرجع سابق، ص 147.
[31] أحمد بن خالد الناصري، مرجع سابق ج2، ص331.
[32] أبو عثمان بحر بن الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، 1965،ج3، ص 132.
[33] ابن فركون، مرجع سابق ، ص271.
[34] صلاح جرار، مرجع سابق، ص 164.
[35] ماريا خيسوسروبييرامتى، الأدب الأندلسي، 1999ترجمة علي دعدور،المجلس الأعلى للثقافة، 1999، صفحة 159.
[36] https://almasdarr.blogspot.com/2020/10/blog-post_65.html
[37]الديوان، ص125.
[38] الديوان، ص276.
[39] عبد الهادي التازي، مرجع سابق،ص15.
[40] أحمد بن محمد المقري، روضة الآس العاطرة الأنفاس في ذكر من لقيته من أعلام الحضرتين مراكش وفاس، تحقيق محمد سالم هاشم، دار الكتب العلمية، بيروت، 2012، ص142.
[41] فون شاك، مرجع سابق، ص 164.
[42] الديوان، ص 155.
[43] بن خالد الناصري، مرجع سابق ، ص138.
[44] إميليو غرسية غومس، 1999الشعر الأندلسي: خلاصة تاريخية ضمن ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي،ترجمة محمود علي مكي، المجلس الأعلى للثقافة، 1999، ص 83.
[45] الديوان، ص129.
[46] روبييرامتى،مرجع سابق ، ص 160.

5. قائمة المراجع:

1-أبو الحسين القرشي (ابن فركون)، الديوان، تحقيق محمد بن شريفة، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، ط1، 1987.

2- أبو عثمان بحر بن الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، 1965.

3-أحمد بن خالد الناصري، الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، تحقيق جعفر الناصري ومحمد الناصري، دار الكتاب، الدار البيضاء، .1954

4- أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، دار صادر – بيروت ، .1968

5- أحمد بن محمد المقري، روضة الآس العاطرة الأنفاس في ذكر من لقيته من أعلام الحضرتين مراكش وفاس، تحقيق محمد سالم هاشم، دار الكتب العلمية، بيروت، 2012.

6- أحمد بن يحيى البلاذري، كتاب من جمل أنساب الأشراف، تحقيق سهيل زكار وآخرون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،1997.

7- أحمد سويلم الشعراء والسلطة، دار الشروق، القاهرة، ط1، .2003

8-أحمد محمد الطوخي، مظاهر الحضارة في الأندلس في عصر بني الأحمر، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، .1997

9- شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

10-صلاح أحمد البهنسي، عمارة المغرب والأندلس في العصر الإسلامي، منشورات كلية الآداب – جامعة عين شمس، القاهرة، 2009.

11-صلاح جرار، ديوان الحمراء، الأشعار العربية المنقوشة في مباني قصر الحمراء وجنة العريف بغَرناطة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة 1، 1996.

12- عَبد الرَّحمن ابن خلدون الإشبيلي، مقدمة ابن خلدون، تحقيق سهيل زكار، دار الفكر للطباعة والنشر،2001.

13-عبد الرحيم بن أحمد العباسي، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص،تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، 1947.

14-عبد العزيز الفشتالي، مناهل الصفا في مآثر موالينا الشرفا، تح عبد الكريم كريم، مطبوعات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية والثقافة، الرباط، .1986

15-عبد الهادي التازي، قصر البديع بمراكش من عجائب الدنيا، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،1976.

16-فون شاك، الفن العربي في إسبانيا،ترجمة الطاهر أحمد مكي، ط2، دار المعارف، القاهرة،1985.

17- لسان الدين بن الخطيب التلمساني،الديوان، تحقيق محمد مفتاح، دار الثقافة، الدار البيضاء،ط1، 1989، ص 495-496.

18- ماريا خيسوسروبييرامتى، الأدب الأندلسي، 1999ترجمة علي دعدور،المجلس الأعلى للثقافة، 1999

19-محمد بن يوسف الصّريحي،الديوان، تحقيق محمد توفيق النيفر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1997.

20-محمد عبد الله غنان، الآثار الأندلسية الباقية في إسبانيا والبرتغال: دراسة تاريخية أثرية، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1997، ص 212.

المراجع الأجنبية

1- Sara Delva, Les Lieux de mémoire de Pierre Nora et les Deutsche Erinnerungsorte Une étude comparative, Master in de Meertalige Communicatie,Universitiet Gent,2016-2017

المواقع الإلكترونية

https://almasdarr.blogspot.com/2020/10/blog-post_65.html