التوقيعات الشعرية في الأندلس بين الأسس الموضوعية وقواعد الفن

الدكتور

محمود صبحي سيد أحمد شاهين

الأستاذ المساعد بكلية العلوم والآداب بطبرجل ـ جامعة الجوف
بالمملكة العربية السعودية
والأستاذ المساعد بقسم الأدب والنقد ـ في كلية اللغة العربية بالمنوفية
جامعة الأزهر ـ جمهورية مصر العربية

العدد الرابع والعشرون

للعام ١٤٤٢هـ / ٢٠٢٠م

الجزء الثاني عشر

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢٠م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

التوقيعات الشعرية في الأندلس بين الأسس الموضوعية وقواعد الفن

محمود صبحي سيد أحمد شاهين

قسم اللغة العربية ـ بكلية العلوم والآداب بطبرجل ـ جامعة الجوف بالمملكة العربية السعودية

قسم الأدب والنقد ـ في كلية اللغة العربية بالمنوفية جامعة الأزهر ـ جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني: : drmahmoudsobhyshahin@yahoo.com

الملخص

فإن التوقيعات الشعرية في الأندلس ظهرت متأخرة في الزمن عن نظيرتها المشرقية، والحق أن قيمتها الأدبية ظهرت في تعدد مضامينها الاجتماعية والسياسة والتاريخية والنقدية ومدى قدرة أصحابها- على تنوع مشاربهم واختلاف مواقعهم بين خليفة أو وزير او أمير أو شاعر- في التعبير عن المعنى الوفير في إيجاز غير مخل أو ممل؛ هذا إلى جانب أنها تلتقي في جوانب منها مع الحكمة الصائبة الموجزة الصادرة عن عقل وتجربة مما يضفي عليها طابع الذيوع والخلود في آن معا، ومن ثم فتحت قيما جديدة للأدب الأندلسي.

وقد جمعت في هذا البحث الكثير مما وقع تحت يدي من التوقيعات الشعرية في الأندلس وصنفتها في ثمانية محاور موضوعية ثم دراستها دراسة فنية تتوخى رصد الفنيات والجماليات من حيث اللغة والصور الفنية والموسيقى وبنية التوقيع، وما فاتني أن أعقد تمهيدا موجزا رصدت فيه أهم الدراسات السابقة التي أفادتني في الموضوع. ثم الوقوف على تعريف التوقيع عموما لغة واصطلاحا، وكل ذلك مسبوق بمقدمة ومشفوع بخاتمة رصدتْ أهم نتائج البحث.

الكلمات المفتاحية: التوقيعات – الشعر الأندلسي- الدراسات الأدبية.

ISSN 2356-9050 الترقيم الدولي
ISSN 2636 - 316X الترقيم الدولي الإلكتروني

حولية كلية اللغة العربية بجرجا
مجلة علمية محكمة

Poetic Signatures in Andalusia between the Thematic Groundworks and Rules of Art

Mahmoud Subhi Syed Ahmed Shahin
Assistant Professor at Jouf University in the Kingdom of Saudi Arabia and Al-Azhar University in Egypt
Email: drmahmoud740@gmail.com

Abstract

The poetic signatures in Andalusia appeared later than the Eastern ones. The truth is that their literary value appeared in the multiplicity of their social, political, historical and critical implications and the ability of their owners, despite the diversity of their backgrounds and their different positions between a caliph, a minister, a prince or a poet, to express the rich meanings succinctly. Moreover, they , in their many aspects, agree with the correct and concise wisdom, emanating from reason and experience. This will give them the character of eternity at the same time, and then opens new values for Andalusian literature .

I have collected in this research a lot of available poetic signatures in Andalusia and classified them into eight thematic categories, and then studied them as an artistic study that seeks recording the techniques and aesthetics, in terms of language, artistic images, music and the structure of the signature. I made a brief preface, in which the most important literature has been reviewed, which were also useful to the research topic. Linguistic and technical definition of signature has been given. All of these have been preceded by an introduction and ended with a conclusion, in which the most important findings have been provided.

Keywords : signatures - Andalusian poetry - literary studies..

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد وعلى آل بيته الطيبين الطاهرين وصحابته الغر الميامين، وبعد،،،

فبعد أن نشرنا دراسة سابقة استهدفت دراسة التوقيعات الشعرية في العصر العباسي[١] تأتي هذه الدراسة الجديدة الموسومة بـ " التوقيعات الشعرية في الأندلس بين الأسس الموضوعية وقواعد الفن" لتكمل مسيرة التوقيعات الشعرية في أدبنا العربي القديم، إذ تتبدى قيمة هذه التوقيعات الشعرية الأندلسية في تعدد مضامينها الاجتماعية والسياسة والتاريخية والنقدية ومدى قدرة أصحابها في التعبير عن المعنى الوفير في إيجاز غير مخل أو ممل؛ هذا إلى جانب أنها تلتقي في جوانب منها مع الحكمة الصائبة الموجزة الصادرة عن عقل وتجربة مما يضفي عليها طابع الذيوع والخلود في آن معا، ومن ثم فتحت قيما جديدة للأدب الأندلسي.

والحق أن التوقيعات الأندلسية عامة والشعرية خاصة ظهرت بأخرة من الزمن عن نظيرتها المشرقية؛ لأن الفتح الأندلسي كان في نهاية القرن الأول الهجري، بعد أن قد أخذت التوقيعات المشرقية مكانتها وثبتت أصولها في المشرق وبالتحديد العصر الأموي، هذا إلى جانب انشغال الأندلسيين بالفتوحات وتوطيد أركان دولتهم ومعالمها؛ الأمر الذي جعلهم يعزفون عن ممارسة بعض الفنون ويصدفون عنها وقتا من الزمن، وكانت التوقيعات لا شك من بينها.

---

(١) التوقيعات الشعرية في العصر العباسي ٧٥٤- ٨٦٢- د/ محمود صبحي شاهين- بحث منشور في حولية كلية اللغة العربية بالزقازيق (جامعة الأزهر)- العدد التاسع والثلاثون سنة ٢٠١٩م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقد دفعني لدراسة هذه التوقيعات أمران، أولهما: أن أكمل حلقة التوقيعات الشعرية في أدبنا العربي القديم، وثانيهما: أن أقف على حقيقة هذه التوقيعات، وهل ثمة تباين بينها وبين ونظيراتها المشرقية .

والبحث- كما هو واضح من عنوانه- تتضح خطته، فهو من فصلين اثنين يسبقهما تمهيد وتتلوهما خاتمة، ففي التمهيد رصدت أهم الدراسات السابقة التي أفادتني في الموضوع. ثم وقفت على تعريف التوقيع عموما لغة واصطلاحا.

ثم جاء الفصل الأول بعنوان: الدراسة الموضوعية، وفيه جمعت – ما وقع تحت يدي من توقيعات شعرية- ووثقتها توثيقا أمينا بعد نسبتها لبحورها الشعرية، ثم صنفتها في ثمانية محاور، هي بالترتيب: الإخوانيات، الرد على طالبي العطايا والصلات، الرد على السعاة والوشاة، الرد على الشكاة والمتظلمين، الرد على طلاب الوظائف والعمال، التوقيع النقدي، التوقيع الهجائي، ومتفرقات.

ثم جاء الفصل الثاني بعنوان: الدراسة الفنية الي تستوخي رصد أهم الفنيات في التواقيع الشعرية، فكان الحديث عن أربعة أمور، هي اللغة والصور الفنية والموسيقى وبنية التوقيع. ثم ختمت البحث بخاتمة رصدت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال المعايشة الدءوب لهذا الفن.

وأسأل الله العلي القدير أن يوفقنا وأن يسدد خطانا وأن يجنبنا الزلل، وأن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم، إنه خير مأمول وأكرم مسئول، وهو نعم المولى ونعم النصير.

د/ محمود صبحي شاهين
الأستاذ المساعد بكلية العلوم والآداب بطبرجل ـ جامعة الجوف ـ
والأستاذ المساعد بقسم الأدب والنقد
في كلية اللغة العربية بالمنوفية جامعة الأزهر ـ مصر

التمهيد

أولا: الدراسات السابقة:

ثانيا: تعريف التوقيع لغة واصطلاحا:

أولا: الدراسات السابقة:

لم يصادفني مصدر أو مرجع اهتم بدراسة التوقيعات الشعرية في ضميمة واحدة، ولكن ثمة دراستين سابقتين ضمتا كثيرا منها بغية الجمع لا الدراسة، وذلك على النحو الآتي

١- التوقيعات الأندلسية، للدكتور صلاح جرار، والدكتور محمد محمود الدروبي(١)، وهو سفر في جزء واحد، جمع فيه المؤلفان كثيرا من التوقيعات الشعرية في الأندلس، وهذا جهد مشكور لهما، ولكن يؤخذ عليهما أنهما بينا خصائص التوقيعات الشعرية والنثرية في دراسة محدودة كان للشعر فيها أربعة نماذج، إلى جانب أنهما أدخلا في التوقيعات الشعرية ما ليس منها.

٢- فن التوقيعات في الأدب العربي في عصوره الزاهرة من العصر الإسلامي حتى نهاية العصر العباسي، تاريخا ودراسة للدكتور/ محمد سالم قريميدة(٢)

وقد تحدث المؤلف عن التوقيعات الشعرية والنثرية وتطورها وخصائصها عبر عصورها المختلفة بما في ذلك الأندلس، وله جهد رائع ومشكور في جمع الكثير من التوقيعات الشعرية وتوثيقها والتعليق عليها،

(١) الطبعة الأولى- مركز زايد للتراث والتاريخ بدولة الإمارات العربية المتحدة ١٤٢١ه/٢٠٠١م.
(٢) رسالة دكتوراه مخطوطة بكلية الآداب جامعة طرابلس بليبيا ٢٠١٢م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

لكنه لم يفرد دراسة فنية للتوقيعات الشعرية أو النثرية. هذا بالإضافة إلى أن الرسالة مرفوعة على صفحات الإنترنت دون ترقيم للصفحات، ولذلك لم أعتمد عليها على الرغم من الجهد الفائق المبذول فيها.

ثانيا: تعريف التوقيع لغة واصطلاحا:

التوقيع لغة:

التوقيع "تفعيل" وهو مصدر للفعل الثلاثي المضعف "وقَّع" وجذره الثلاثي المجرد "وقع" الدال في عمومه على سقوط الشيء ووقعه، ففي مقاييس اللغة: "الْوَاوُ وَالْقَافُ وَالْعَيْنُ أَصْلٌ وَاحِدٌ يَرْجِعُ إِلَيْهِ فُرُوعُهُ، يَدُلُّ عَلَى سُقُوطِ شَيْءٍ. يُقَالُ: وَقَعَ الشَّيْءُ وُقُوعًا فَهُوَ وَاقِعٌ...وَمَوَاقِعُ الْغَيْثِ: مَسَاقِطُهُ. وَالنَّسْرُ الْوَاقِعُ، مِنْ وَقْعِ الطَّائِرِ، يُرَادُ أَنَّهُ قَدْ ضَمَّ جَنَاحَيْهِ فَكَأَنَّهُ وَاقِعٌ بِالْأَرْضِ. وَمَوْقَعَةُ الطَّائِرِ: مَوْضِعُهُ الَّذِي يَقَعُ عَلَيْهِ... وَمِنْهُ التَّوْقِيعُ، وَهُوَ أَثَرُ الدَّبَرِ بِظَهْرِ الْبَعِيرِ وَمِنْهُ التَّوْقِيعُ: مَا يُلْحَقُ بِالْكِتَابِ بَعْدَ الْفَرَاغِ مِنْهُ."(١)

أما الزمخشري فيذكر المعاني السابقة، ويضيف: "ومن المجاز: حافر موقّع: وقعته الحجارة. ووقعت الدابة بكثرة الركوب...وإنه لموقّع الظهر. ووقّع في كتابه توقيعاً".(٢)

ويقول الزبيدي: " وهُوَ مأْخُوذٌ منْ تَوقِيعِ الدَّبَرِ ظَهْرَ البَعِيرِ، فكأَنَّ {المُوَقِّعَ فِي الكِتَابِ يُؤَثِّرُ فِي الأَمْرِ الّذِي كُتِبَ الكِتابُ فيهِ مَا يُؤَكِّدُه ويُوجِبُه"(٣)

---

(١) معجم مقاييس اللغة ١٣٣/٦ وما يليها- ابن فارس- تحقيق/ عبد السلام محمد هارون- دار الفكر- ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م.

(٢) أساس البلاغة ٣٥٠/٢- الزمخشري – تحقيق/ محمد باسل عيون السود- الطبعة الأولى-دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ١٤١٩ هـ/ ١٩٩٨م.

(٣) تاج العروس من جواهر القاموس ٣٦٠/٢٢- الزَّبيدي- تحقيق/ مجموعة من المحققين- دار الهداية.

إذاً فالتوقيع هو الأثر الذي يحدثه الموقع في كتاب أو غيره، سواء كان بقلم بالنسبة للكاتب، أو بما يؤثر على ظهر الدابة أو دبرها مما يوضع عليها.

التوقيع اصطلاحا:

من المعاني الاصطلاحية للتوقيع ما أشار ابن الانباري ت ٣٢٨ه قائلا: "توقيع الكاتب في الكتاب المكتوب: أن يجمل بين تضاعيف سطوره مقاصِد الحاجة ويحذف الفُضُول. وهو مأخوذ من توقيع الدَّبَر ظهر البعير، فكأن الموقع في الكتاب يؤثر في الأمر الذي كتب الكتاب فيه ما يؤكده ويوجبه"(١).

وما أشار إليه إليه ابن فارس ت ٣٩٥ه في نص كلامه السابق، إذ يقول وَمِنْهُ التَّوْقِيعُ: مَا يُلْحَقُ بِالْكِتَابِ بَعْدَ الْفَرَاغِ مِنْهُ"(٢)

ويقول البطليوسي ت ٥٢١ه في تعريف التوقيع: "وأما التوقيع، فإن العادة جرت أن يستعمل في كل كتاب يكتبه الملك، أو من له أمر ونهى، في أسفل الكتاب المرفوع إليه، أو على ظهره، أو في عرضه، بإيجاب ما يسأل أو منعه، كقول الملك: ينفذ هذا إن شاء الله، أو هذا صحيح. وكما يكتب الملك على ظهر الكتاب: لترد على هذا ظلامته. أو لينظر في خبر هذا، أو نحو ذلك"(٣)

(١) تهذيب اللغة ٢٤/٣ وما يليها- الأزهري- تحقيق/ محمد عوض مرعب- الطبعة الأولى - دار إحياء التراث العربي - بيروت ٢٠٠١م.

(٢) معجم مقاييس اللغة ١٣٤/٦.

(٣) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ١/ ١٩٥- أبو محمد عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي، تحقيق ا/ مصطفى السقا، د/ حامد عبد المجيد- دار الكتب المصرية ١٩٩٦م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ويقول ابن خلدون ت ٨٠٨ه: هو أن يجلس الكاتب بين يدي السلطان في مجالس حكمه وفضله، ويوقع على القصص المرفوعة إليه"(١)

ويضيف القلقشندي ت ٨٢١ه سبب تسميتها بالتوقيع، فيقول: "وأما تسميتها بالتوقيع فأصله من التوقيع على حواشي القصص وظهورها، كالتوقيع بخط الخليفة أو السلطان أو الوزير أو صاحب ديوان الإنشاء أو كتّاب الدست ومن جرى مجراهم بما يعتمد في القضية التي رفعت القصّة بسببها، ثم أطلق على كتابة الإنشاء جملة"(٢).

وعرفه اليوسي بقوله "أما التوقيع فهو ما يلحق بالكتاب بعد الفراغ منه ممن رفع إليه كالسلطان ونحوه من ولاة الأمر كما إذا رفعت إلى السلطان أو إلى الوالي شكاة فكتب تحت الكتاب أو على ظهره: ينظر في أمر هذا أو: يستوفى لهذا حقه أو نحو ذلك. فهذا توقيع"(٣) .

ويعرفه صاحبا معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: "التوقيع في الأدب العربي هو رأي الحاكم يكتبه على ما يقدم إليه من شئون الدولة"(٤).

ويعرفه الدكتور/ محمد عبد المنعم خفاجي بأنه: " فن بليغ من فنون النثر، ولون رائع من ألوان الكتابة، وهو عبارة موجزة بليغة يكتبها الخليفة

(١) مقدمة ابن خلدون ٢/ ٦٤٨- ابن خلدون- تحقيق د/ علي عبد الواحد وافي- الطبعة السابعة- دار نهضة مصر ٢٠١٤م.

(٢) صبح الأعشى في صناعة الإنشا ١/٨٣- القلقشندي- دار الكتب العلمية، بيروت.

(٣) زهر الأكم في الأمثال والحكم ٢/٢٢٠- نور الدين اليوسي - تحقيق د/ محمد حجي، ود/ محمد الأخضر- الطبعة الأولى- الشركة الجديدة- دار الثقافة، الدار البيضاء – المغرب ١٤٠١/١٩٨١م.

(٤) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ١٣٧- مجدي وهبة، وكامل المهندس- الطبعة الثانية – مكتبة لبنان بيروت ١٩٨٤م.

أو الأمير أو الوزير في أسفل الكتب الواردة إليه، بإبداء الرأي فيما يرفع إليه من شكاوى، أو يقدم له من رجاء، أو يستشار في أمر" [١].

ومن هنا نفهم أن التوقيعات فن كتابي وليس شفاهيا كالخطابة والمناظرة والمحاورة، وهي عبارة عن ردود أو مجاوبات من الخلفاء أو الوزراء أو الأمراء أو الكتاب أو الشعراء أو الإخوان على ما يعرض عليهم أو يرفع إليهم تكتب عادة في النهاية أو الظهر، وهي أشبه اليوم بتأشيرات المسئولين

والتوقيع الأدبي ليس التوقيع المعروف الآن بـ (الإمضاء) وأقرب ما يطلق عليه في لغة الإدارة الحكومية: التوجيه أو الشرح على المعاملات والرسائل الواردة عندما يرفع الأمر أو الطلب إلى صاحب القرار، ويعلق عليه بما يناسب الإجراءات والشروحات.

هذه توطئة يسيرة لمفهوم التوقيع عموما ونشأته كفن نثري، أما التوقيع الشعري فمفهومه هو مفهوم التوقيع النثري أيضا إلا أنه بالشعر، فهو شعر يوقع به الموقِّع على ما يعرض عليه، وقد يكون الشعر الموقَّع به من شعره أو من شعر غيره على ما سيتضح فيما يأتي – إن شاء الله تعالى– في صفحات البحث.

(١) الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي٣٢٣– د/ محمد عبد المنعم خفاجي– دار الجيل بيروت ١٤١٠ه/١٩٩٠م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الفصل الأول: الدراسة الموضوعية.

محاور الدراسة الموضوعية

المحور الأول: الإخوانيات:

وهو لون من الشعر يصور ما بين الشعراء وإخوانهم أو أصدقائهم أو ممدوحيهم من مختلف شئون الحياة وجوانبها المتعددة، وتبرز من خلاله العلاقات الاجتماعية والوشائج الأخوية، والعواطف والانفعالات تجاه بعضهم بعضا، في أسلوب سهل، وعبارات تقطر سلاسة، وتنأى عن التكلف.

ومنه توقيع المستعين بالله سليمان بن الحكم بن سليمان بن عبد الرحمن الناصر (ت ٤٠٧هـ/ ١٠١٦م) حيث "كتب إِلَيْهِ الْوَزير يُوسُف بن أَحْمد الْبَاجِيّ يذكرهُ بِزَمَانِهِ مَعَه ويمتّ بخدمته لَهُ ويسأله تَجْدِيد العارفة لَدَيْهِ ونظم أبياتاً أَولهَا: [من الكامل مجزوءا مذيلا]

قل للْإِمَام المستعينْ * وَرَسُول رب الْعَالمينْ

فوقّع لَهُ سُلَيْمَان: [من الكامل مجزوءا مذيلا]

أَنْت المصدَّقُ عندنَا * بِصَرِيحِ ودٍّ مُسْتبِينْ
فاربع عَلَيْك فهّمنا * توطيد أَمر الْمُسلمينْ
فَإِذا توطَّد واستقام * وخَاب ظنُ الحَاسدينْ
أَصبَحتَ من دنياك فِي * أَعلَى مَحل الآملينْ[1]

فتوقيع الخليفة هنا يظهر مدى ما يكنه له الوزير من حب وإخلاص، وأن الوزير سيكون في حياته في مقام عال ذي درجات رفيعة إن توطد لديه

(١) الحلة السيراء ١١/٢- ابن الأبار محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلنسي- تحقيق د/ حسين مؤنس- الطبعة الثانية- دار المعارف - القاهرة ١٩٨٥م.

أمر المسلمين، وانتصر على أعدائه، وخاب ظن حاسديه. هذا إلى أن الخليفة في توقيعه راعى الأولويات، أو الأهم فالمهم كما يقولون، فأمر المسلمين عامة مقدم على أمر الفرد (الوزير)، ولذلك علق الخليفة طلب الوزير على توطيد أمر المسلمين عامة واستقامتهم، ومن ثم فإن توقيع الخليفة يعد مجاوبة منه على أبيات وزيره، حيث جاءت على الوزن نفسه والقافية نفسها؛ إظهارا لقدرة الخليفة على الرد، لكن لا يخفى ما وقع من تضمين عروضي[١] في أبيات الخليفة، تحديدا في البيتين الأخيرين، حيث فصل بين أفعال الشرط "توطد، استقام، خاب ظن الحاسدين" وبين جواب الشرط الواقع في صدارة البيت الرابع "أصبحت".

ومنه توقيع الأمير المعتصم بن صمادح التجيبي (ت ٤٤٨ه/١٠٩١م) وقد أطال الإقامة عنده مرة ابن عمار فكتب إليه: [من الكامل مجزوءا مرفلا]

يَـا وَاضِـحاً فَضَـحَ السَّـحَاب (م) الجَـوْنَ فِـي مَعْنَـى السَّـمَاحِ
وَمُطَابِقـاً يَـأْتِي وُجُـوه (م) الجِـدِّ مِـنْ طُـرُقِ المِـزَاحِ
أَسْـرَفْتَ فِـي بِـرِّ الضِـيَاف (م) فَجُـدْ قَلِـيلاً بِالسَّـرَاحِ

فراجعه المعتصم: [من الكامل مجزوءا مرفلا]

يَـا فَاضِـلاً فِـي شُـكْرِهِ * أَصِـلُ المَسَـاءِ مَـعَ الصَّـبَاحِ
هَـلاَّ رَفَقْـتَ بِمُهْجَتِـي * عِنْـدَ التَّكَلُّمِ فِـي السَّـرَاحِ
إِنَّ السَّـمَاحَ بِبُعْـدِكُمْ * وَاللهِ لَـيْسَ مِـنَ السَّـمَاحِ[٢]

(١) التضمين هو أن تتعلق قافية البيت أو لفظة مما قبلها بما بعدها دون أن تستقل بنفسها". ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ١/١٧١-ابن رشيق القيرواني- تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد-الطبعة الخامسة-دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة ببيروت لبنان ١٤٠١هـ /١٩٨١م.
(٢) المغرب في حلى المغرب ٢/١٩٧ وما يليها- ابن سعيد المغربي- تحقيق د/ شوقي ضيف- دار المعارف بالقاهرة- ١٩٥٥م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والمراجعة في هذا الصدد كالمجاوبة تماما من الناحية الفنية، أما على المستوى الأخوي فإن المراجعة تزيد في هذا الباب على المجاوبة بتضمنها رفقا في التواصل وحرصا على الإبقاء، ومن ثم نميل إلى أن كل مراجعة مجاوبة وليست كل مجاوبة مراجعة، ولم يأت لفظ المراجعة إلا في هذا النموذج.

وقد أشار ابن الآبار أن المعتصم راجعه بقوله وهو أشعر منه في الجواب[١] مما يعضد أن المراجعة مجاوبة.

وكان المعتصم في تلك المراجعة أو المجاوبة أشعر؛ لما تشتمل أبياته عليه من الصنعة البديعية كالطباق في: "المساء/ الصباح" والمقابلة في البيت الأخير، ولا يخفى ما بين كلمتي السماح الأولى والثانية من جناس، هذا إلى أن المعتصم بيَّن أثر بعد ابن عمار على مهجته، وما قد يترتب على ذلك من مواجع وآلام، وكأنه يعاين شعور من يسرح امرأته وهو غير راغب، ومما يعزز ذلك ويقويه اتكاؤه على الحض الذي يحمله الاستفهام مبدوءا بـ "هلا"، والمفردات: رفقت، مهجتي، السراح، واختيار التكلم بدلا من الحديث إشارة إلى انحسار التكلم في السراح وما أقساه في هذا الجانب.

ومنه أيضا توقيع هند جارية أبي محمد عبد الله بن مسلمة الشاطبي، وكانت أديبة شاعرة، فقد كتب إليها أبو عامر بن ينق يدعوها للحضور عنده بعودها [من الكامل تاما]

يا هند هل لك في زيارة فتية * نبذوا المحارم غير شرب السلسل؟
سمعوا البلابل قد شدت فتذكروا * نغمات عودك في الثقيل الأول

(١) الحلة السيراء ٢/٨٥

فكتبت إليه على ظاهر رقعته: [من الكامل تاما]

يـــا ســـيدا حـــاز العـــلا عـــن ســـادة * شـــم الأنـــوف مـــن الطـــراز الأول

حســـبي مـــن الإســـراع نحـــوك أنـــني * كنـت الجـواب مع الرسـول المقبـل(١)

فقد دعا الوزير الجارية هند لزيارته، زيارة يشـربان فيهـا الشـراب الصافي وينبذان ما حرم من الشراب، ويستمع منها إلى غنائها والعزف على عودها، فما كان من الجارية إلا أن وقعت ببيتين من الشعر يحملان ملاطفة إخوانية تتضمن مدح الوزير وسرعة تلبيتها لدعوته، حيث قالت إنني سآتيك مع الرسول الذي يحمل الجواب إليك، وهذا يدل على مدى ارتفـاع مكانتـه لديها من جانب، ومدى ما كانت تتمتع به من حرية وجرأة حققت لها أهـم مقومات المجاوبة من جانب آخر، ولكن الجرأة ما أنستها أن تقـدم المـدح لأبي عامر، مستلهمة في الشطر الثاني من بيتها الأول شطرا من بيت حسان بن ثابت الأنصاري: [من الكامل تاما](٢)

بـــيض الوجـــوه كريمـــة أحســـابهم * شـــم الأنـــوف مـــن الطـــراز الأول

وليس ثمة عيب يصم أبياتها في استلهام قـول حسـان- رضـي الله عنه- بل إن استزراع هذا الشطر أو استلهمامه يشير إلى ثقافـة الجاريـة وتمليها للنماذج الفريدة من شعرنا العربي القديم، واطلاعها على دُرره، هذا إلى جانب أن "حضور ملامح الموروث الأدبي في قصيدة ما يُحَـوِّل عمليـة التلقي من قراءة سطحية بريئة من التعالق مع نص غائب تقتضـي مهـارة

(١) التكملة لكتاب الصلة ٢٥٩/٤- القضاعي- تحقيق/ عبد السلام الهراس- دار الفكـر للطباعـة- لبنان- ١٤١٥هـ- ١٩٩٥م.

(٢) شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري ٣١٠- عبد الرحمن البرقوقي- المطبعة الرحمانية بمصـر ١٣٤٧ه/ ١٩٢٩م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الوصول للبنية العميقة من خلال هدم النص أو تفكيكه وتجميعه، وبهذا تكون القراءة النقدية حينئذ كتابة على كتابة كما يذهب أتباع المنهج التفكيكي".[١]

ويندرج في هذا المحور ما يكون في جانب الرد على المعتذرين، كتوقيع المستظهر بالله عبد الرحمن بن هشام بن عبد الجبار بن عبد الرحمن الناصر (ت ٤١٤ه/ ١٠٢٣م) حيث "رفع إِلَيْهِ شَاعِر مِمَّن هنأه بالخلافة يَوْم بيعَته شعرًا فِي رقّ مبشور وَاعْتذر من ذَلِك بِهَذَيْنِ الْبَيْتَيْنِ [من الكامل تاما]:

الرق مبشور وفيه بشارة * ببقا الإمام الفاضل المستظهر
ملكا أعاد العيش غضا شخصه * وكذا يكون به طوال الأدهر

فأجزل صلته وَوَقع على ظهر رقعته بِهَذِهِ الأبيات: [من الوافر تاما]

قبلنا العذر في بشر الكتاب * لما أحكمت من فصل الخطاب
وجدنا بالجزا مما لدينا * على قدر الوجود بلا حساب
فنحن المطعمون إذا قدرنا * ونحن الغافرون أذى الذناب
فنحن المطلعون بلا امتراء * شموس المجد من فلك التراب[٢]

فهنا نجد التوقيع الشعري يفيد قبول العذر لما يتمتع به المعتذر من حسن المنطق وروعة البيان، وقد وقع هذا كله موقع الرضا والقبول من نفس المستظهر بالله؛ الأمر الذي جعله لا يقبل العذر فقط، بل أجزل لصاحبه

(١) التناص في شعر ابن اللبانة الداني وتوشيحه ٤٨٩٥- د/ محمود صبحي شاهين- بحث منشور بمجلة كلية اللغة العربية بجرجا- جامعة الأزهر- الجزء السادس ١٤٣٦هـ/٢٠١٥م.

(٢) الحلة السيراء ١٦/٢ وما يليها. والوافي بالوفيات ١٨٠/١٨-الصفدي-تحقيق/ أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى- دار إحياء التراث- بيروت١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م. والذخيرة ٥٨/١- ابن بسام الشنتريني- تحقيق د/إحسان عباس- دار الثقافة بيروت ١٤١٧ه/ ١٩٩٧م. ونفح الطيب١/ ٤٩٠ - المقري -تحقيق د/إحسان عباس- دار صادر- بيروت ١٣٨٨هـ. وينظر: التوقيعات الأندلسية ١٢٧.

الصلة والمعروف وإن لم يطلبهما، ومن ثم فقد حافظ المستظهر على مكانته وأعطى لمن اعتذر صورة الواهب له الحياة من جديد، فهو صاحب المروءة الذي يعفو عن المسيء ويقابل الإساءة بالإحسان.

ولا يخفى هنا الدور الذي اضطلعت به التقفية في البيت الأول بين "الكتاب" و "الخطاب" من إحداث نغمي موسيقي يجذب القارئ ويلفت انتباهه.

ومنه توقيع المستعين بالله سليمان بن الحكم بن سليمان بن عبد الرحمن الناصر (ت ٤٠٧هـ/ ١٠١٦م) حيث "رفع إِلَيْهِ بعض خدمته معتذراً فوقّع لَهُ على ظهر كِتَابه: [من الوافر تاما]

قَرَأنَا مَا كتبت بِهِ إِلَيْنَا * وعذرك وَاضح فِيمَا لدينا
وَمن يكن القريض لَهُ شَفِيعًا * فَترك عتابه فرض علينا(١)

ويبدو أن المعتذر قد أرسل للمستعين رقعة تحمل أبياتا شعرية كانت سببا في ترك عتابه وقبول عذره، ولا أدل على ذلك من قول المستعين ذلك في البيت الثاني ومن يكن القريض إلخ.

واعتماد الموقع هنا على التقفية في البيت الأول: "إلينا" و "لدينا" حقق قدرا عاليا من الموسيقية المتوخاة. كما أن تشخيص القريض وجعله شفيعا يبين مدى ما للشعر من رسالة سامية في النفوس إن أجاد صاحبه فيه، وتملك زمامه، فالشعر سلاح ذو حدين، فهو يرفع ويخفض.

(١) الحلة السيراء ١١/٢.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المحور الثاني: الرد على طالبي العطايا والصلات:

من دأب الناس وديدنهم أن يلجأوا إلى أصحاب المكانة والجاه ليطلبوا منهم العطايا والصلات، آملين سخاءهم وكرمهم. ومن ذلك توقيع عبد الرحمن الداخل بن معاوية بن هشام بن عبد الملك بن مروان، حيث كتب إليه بعض الوفود من قريش يستعظم حقه عليه بالرحم ويستقل حظه منه بالمستطمع، فوقع في ظهر كتابه: [من البسيط مخلعا]

شتان من قام ذا امتعاض * منتضى الشفرتين نصلا
فجاب قفراً، وشق بحراً * مسامياً لجة ومحلا
فشاد مجداً وبز ملكاً * ومنبراً للخطاب فصلا
وجند الجند حين أودى * ومصر المصر حين أخلى
ثم دعا أهله جميعاً * حيث أنتأوا، أن: هلم أهلا
فجاء هذا طريد جوع * شريد سيف أباد قتلا
فنال أمناً، ونال شبعاً * وحاز مالاً، وضم شملا
ألم يكن حق ذا على ذا * أعظم من منعم ومولى؟!(١)

فالأبيات مناط التوقيع جاءت من عبد الرحمن الداخل افتخارا بنفسه، ولم لا؟ وهو صقر قريش الذي جدد مآثر آبائه البالية، وأحيا رسوما داثرة فانية، وقطع القفر وشق البحر، ودخل بلدا أعجميا، فغلب عامله وتملكه، فمصر الأمصار وجند الجنود، ودون الدواوين وأقام ملكا شامخا بحسن تدبيره. ثم دعا أهله وأقرباءه، فجاءه الطريد والشريد فآواهم بعطفه وكرمه، وأمنهم وأطعمهم وأعطاهم من ماله، وضم شملهم، ثم يستفهم استفهاما

(١) الحلة السيراء ٣٩/١، ونفح الطيب ٣٨/٣.

تعجبيا في البيت الأخير ألم يكن حق هؤلاء الأهل عليَّ أعظم من علاقة المنعم بالمولى؟

ومن ينعم النظر في التوقيع " الأبيات" يلحظ ما تخللها من موسيقية صاخبة تناسب نبرة الفخر والزهو؛ إذ قام معظمها على حسن التقسيم خاصة في الأشطر الأولى، وهذا يتناسب مع تعداد خصاله وفضائله، ومما يرتد إلى تلك الموسيقية الصخبة هنا أيضا تعويله على الجناس في البيت الرابع: "جند الجند"، "مصر المصر".

ومنه توقيع المستعين بالله سليمان بن الحكم بن سليمان بن عبد الرحمن الناصر، فقد كتب إِلَيْهِ القَاضِي أَبُو الْقَاسِم بن مِقْدَام- يشكو إِلَيْهِ ضيق حَاله وَكَانَ مَعَه فِي تجوله مَعَ البربر- بِشعر أَوله: [من الوافر تاما]

أهل ترْضى لعبدك أَن يذالا * وَأَن يبْقى على الدُّنْيَا عيالا

فَبعث إِلَيْهِ بصلَة وَكِسْوَة ووقّع لَهُ على ظهر كِتَابه: [من الوافر تاما]

معَاذ الله أَن تبقى عيالا * وَأَن ترْضى لمثلك أَن يذالا
وَكَيف وَأَنت مُنْقَطع إِلَيْنَا * وَقد علقت يداك بِنَا حِبَالًا
ودونك من نوافلنا يسير * وَلَكنَّا انتقيناه حَلَالا(١)

فقد قدم القاضي أبو القاسم بن مقداد – وكان من رجال المستعين- يشكو إليه ضيق حاله من قلة المال، فقال له: هل ترضى لي وأنا عبدك وأحد رجالك أن يصير حالي إلى الذل وأن أكون عالة على غيرك؟ فوقع له المستعين : حاشا لله أن يكون ذلك، وكيف وأنت من رجالنا المخلصين

(١) الحلة السيراء ٢/١١ وما يليها.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المنقطعين إلينا من زمن بعيد، فاذهب وخذ ما يكفيك من مال، وإن كان يسيرا فحسبه أنه مال حلال لا تشوبه شائبة حرام.

ويلحظ هنا أن التوقيع الشعري من المستعين جاء على وزن بيت القاضي أبي القاسم بن مقداد وقافيته، وهذا يدل على سرعة استجابته لما رفع إليه من طلبات، وحضور قريحته في الفن الشعري، إضافة إلى ذكائه في تعامله مع بيت الموقع إليه حيث عمد إلى قلب الشطرين مع المحافظة على التقفية، وإجادته في استخدام الاستعارة في كلمتي "حبالا" و "توافلنا"

ومن التوقيعات الطريفة التي تندرج تحت هذا المحور أن شاعرا استجدى بقصيدة شاعر الخلافة الموحدية أبا العباس الجراوي (ت٥٦٠هـ/ ١١٦٥م) فوقع له الجراوي في أسفلها: [من البسيط مخلعا][(١)]

يا من يجدي لمن يجدي * أسرفت والله في التعدي
أنا أجدي الأنام طرا * وأنت تبغي النوال عندي

ومن ثم قابل الجراوي طلب الشاعر بالرفض، إذ كيف يستجدي من هو نفسه يستجدي، ثم بين لصاحب الطلب أنه أسرف في طلبه وتعدى أيما تعدٍ

(١) زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر ٥٠- صفوان بن إدريس التجيبي المرسي- تحقيق/ عبد القادر محداد- دار الرائد العربي – بيروت ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م. والتوقيعات الأندلسية ١٧٠.

المحور الثالث: الرد على السعاة والوشاة:

لم يخل أي عصر من العصور ولا أية بيئة من البيئات بدوية أو متحضرة من وجود فئة السعاة والوشاة الذين كانوا يلعبون الدور المشين ليشعلوا النفوس حقداً ويوقدوا للحرب نيراناً، فكانوا يرسلون بالرسائل إلى أهل الحل والعقد ومن بيدهم مقاليد الأمر، ويظنون أنهم بفعله المشين هذا قد أرضوا أنفسهم، وأراحوا فكرهم وحققوا مآربهم، غير أن الوشاية لم تجد صدى لدى من ترفع إليه.

ومن ذلك توقيع المعتمد بن عباد، حيث رُفِع إليه صدر دولته شعر- عزي إلى بعض الوزراء والكتاب- أغرى فيه بابن زيدون، يقول فيه: [من الكامل تاما]

"يا أيها الملك الأعز الأعظم * اقطع وريدي كل باغ يسلم
واحسم بسيفك داء كل منافق * يبدي الجميل وضد ذلك يكتم
لا تتركن للناس موضع شبهة * وأحزم فمثلك في العظائم يحزم
قد قال شاعر كندة فيما مضى * قولاً على مر الليالي يعلم
لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى * حتى يراق على جوانبه الدم

فوقع على الرقعة:[من الكامل تاما]

كذبت مناكم صرحوا أو جمجموا * الدين أمتن والسجية أكرم
خنتم ورمتم أن أخون وإنما * حاولتمُ أن يُسْتَخَفَ يَلَمْلَمُ
وأردتمُ تضييق صدر لم يضق * والسمر في صدر النحور تُحَطَّمُ
وزحفتمُ بمُحالكم لمجرب * ما زال يَثْبُتُ للمُحالِ فيهزِمُ
أنَّى رجوتم غدر من جرَّبْتُمُ * منه الوفاءَ وظلمَ من لا يَظْلِمُ؟

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أنـا ذا كـم لا السـعي يثمـر غرسـهُ عنـدي ولا مـبني الصـنيعة يُهْـدَمُ
كُفُّـوا وإلا فـارقبُوا لـيَ بطشـةً * يبقـى السـفيه بمثلـها يـتحلَّمُ(١)

فالأبيات مناط التوقيع تبين مدى ما يتمتع به المعتمد من حكمة ورزانة وسياسة للأمور فلم يتحر الصدق من جملة الأراجيف والمكائد التي تكاد تطيح بابن زيدون، وكأنه يقول لهؤلاء السعاة قد أخطأتم في العنوان الذي تقصدونه، إذ ليس من طبعي الغدر والظلم، وإنما الوفاء ديدني ومنهجي، وهذه الأكاذيب والافتراءات لا تثمر ثمرتها المرجوة لديَّ، ولا تستطيع أن تهدم ما استقر في نفسي، ولعلك تلحظ استخدام الفعل الماضي في الأبيات أكثر من مرة دلالة في حرصهم الدائب للوشاية والإيقاع بابن زيدون، وما يترتب على رد فعل المعتمد من استخدام فعلي الأمر "كفوا"، "ارقبوا" دلالة على حزمه وحسمه ووعيده بالانتقام إن استمرأوا في صنيعهم.

وقد كثف المعتمد في أبياته أدوات فنية تعتمد على المجاز في المقام الأول كما في "كذبت مناكم" و "الدين أمتن" و"السجية أكرم" و "يستخف يلملم" و "تضييق صدر" و "وزحفتم بمحالكم" و "يثبت للمحال فيهزم" و "لا السعي يثمر غرسه" و "لا مبنى الصنيعة يهدم" كما تعتمد على الموسيقى والنغم في المقام الثاني ولعل ذلك يتبدى من التقفية في البيتين الأول والرابع لإحداث التماسك النصي، كما يتبدى من شيوع الأفعال المنتهية بالميم المضمومة في غير موضع الروي، مثل: "حاولتم"، "أردتم"، "زحفتم"، "جربتم"، وكما في اسم

(١) الإحاطة في أخبار غرناطة ٢/٦٥- لسان الدين ابن الخطيب- الطبعة الأولى دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٢٤هـ. والأبيات مع اختلاف يسير في روايتها في: ديوان المعتمد بن عباد ملك إشبيلية ٦٧-جمعه وحققه د/ أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد، أشرف عليه وراجعه د/ طه حسين- المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩٥١م. وينظر: التوقيعات الأندلسية ٧٨ وما بعدها، ١٣٣ وما يليها

الإشارة "ذاكم". ولا يغيبن عن البال ما لعبه التضاد "الطباق" في الأبيات ليفصح لنا عن وجه المقارنة بين شخصية الوشاة وشخصية المعتمد بن عباد، كما في قوله: "صرحوا- جمجموا" و "تضييق- لم يضق" و"يثبت- يهزم" على ما في الثبات من معنى الفوز، و"الغدر- الوفاء" و"مبنى – يهدم" و"السفيه- يتحلم"

المحور الرابع: الرد على الشكاة والمتظلمين:

لا شك أن الشكاة والمتظلمين كانوا يرفعون الرقاع إلى من بيدهم الحل والعقد في الدولة ليستغيثوا بهم في رفع ما لحق بهم من الظلم الذي تنوء به كواهلهم، فصار هذا الموضوع من أهم الموضوعات التي تناولتها التوقيعات عموما، والتوقيعات الشعرية خصوصا، وقد اتصفت هذه التوقيعات بالحزم والشجاعة والاختصار من أولى الأمر والمعنيين تمشيا مع رغبتهم في اجتثاث جذور الظلم.

ومنه توقيع المعتمد بن عباد (ت ٤٨٨هـ/ ١٠٩٥م) حيث "خاطبه- أبو مطرف المعروف بابن الدباغ- بشعر قال فيه: [من المتقارب]

يهان بحمصَ عزيز الرجال * ويعزى إليهم قبيحُ الفعالِ
ويُغرى ذوو النقص من أهلها * بتلطيخِ أعراضِ أهلِ الكمالِ

فوقع المعتمد على ظهر رقعته بهذين البيتين: [من المتقارب]

شعرت فجئت بعين المحال * وما زلت ذا خطل في المقال
متى عز في حمص غير العزيز (م) أو ذل غير الذميم الفعال؟(١)

(١) الذخيرة ٢٥١/٥. والتوقيعات الأندلسية ١٣٥ وما يليها.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فتوقيع المعتمد هنا فيه إنكار على ابن الدباغ حيث جاء شعره لا يحمل شيئا من صحة ما قاله، وهذا عين المحال الممتنع الذي لا يجوز كونه، ثم ينكر في البيت الثاني ما وقع فيه ابن الدباغ من غلط وتسرع في الحكم ، وكأن المعتمد يريد أن يقول إن الأمور في نصابها، ولهذا عول على الاستفهام الإنكاري الذي دل في كل شطر على مغايرة ما يقوله الموقع إليه، ولا يخفى مدى ما حققته المقابلة الضدية بين الشطرين في دحض ذلك القول، وإضفاء نغم موسيقي بالإضافة إلى ما حققته التقفية المعتمدة على الجناس بين "المحال– المقال" في البيت الأول

ومنه توقيع الوزير أبي عبد الله محمد بن الحكيم الرندي (ت ٧٠٨هـ/ ١٣٠٨م) حيث يقول لسان الدين بن الخطيب "ومن توقيعه ما نقلته من خط ولده أبي بكر في كتابه المسمى بـ «الموارد المستعذبة» ، وكان بمدينة وادي آش الفقيه الكذا أبو عبد الله محمد بن غالب الطريفي، فكتب يوما إلى الشيخ خاصة والدي أبي جعفر بن داود، قصيدة طويلة على روي السّين، يشتكي فيها من جور مشرف بلدهم إذ ذاك أبي القاسم بن حسّان، منها: [البسيط تاما]

فيا صفيّ أبي العباس، كيف ترى * وأنت كيّس من فيها من اكياس
ولّوه إن كان ممّن ترتضونَ به * فقد دنا الفتح للأشراف في فاس

ومنها يستطرد ذكر ذي الوزارتين، رحمه الله: [من البسيط تاما]

للشرق فضل منه أشرقت شهب * من نورهم أقبسونا كل مقباس

فوقع عليها رحمة الله تعالى عليه ورضوانه : [من البسيط تاما]

إن أفرطت بابن حسّانٍ غوائلُه * فالأمر يكسوه ثوب الذّل والياس

وإن تـــزلّ بـــه في جـــوره قـــدم * كـان الجـزاء لـه ضـربا علـى الـرّاس
فقـــد أقـــامني المـــولى بنعمتـــه * لبـثّ أحكامـه بـالعـدل في النـاس(١)

وتوقيع أبي عبد الله هنا غاية في الوضوح والصـــراحة والصـــرامة، حيث بنى بيتيه الأوليين على أداة الشرط وفعل الشرط فـــي الشـــطر الأول، وجواب الشرط في الشطر الثاني، فقد يكون الأمر ملتبسا بثوب الذل واليأس إن أفرطت بابن حسان دواهيه، ويكون جزاؤه الضرب على الرأس إن زلـــت به قدمه في الظلم والجور، ثم يبين أبو عبد الله أن الله قد أحله هذا المكان لينشر العدل بين الناس.

ومن هنا اتخذت معظم هذه التوقيعات جانبا إيجابيا ملموســـا، حاســـما وصارما، تفاعل فيه الموقعون مع أصحاب التظلمات والشكايات برفع الظلم ووضع الأمر في نصابه، وأن كل هـــذه التوقيعـــات الشـــعرية كانـــت ردودا (مجاوبات) على رسائل شعرية جاءت كلها علـــى وزن الرســـالة المرســـلة وقافيتها.

المحور الخامس: **الرد على طلاب الوظائف والعمال**:

ومن هذا النوع توقيع ذي الرئاستين أبي مروان عبد الملك بن هـــذيل بن رزين.(ت ٤٩٦هـــ/١١٠٣م) إذ "كان بشنتمرية معلم كتـــاب يـــؤدبهم، ويؤمُّ في مسجدين: أحدهما يصلي فيه نهاراً، والثاني ليلاً، فكتب إلى الحاجب ذي الرئاستين أبي مروان عبد الملك بن الحاجب ذي المجدين عز الدولة أبي محمد هذيل بن رزين يسأله التقديم في المسجد الجامع للصلاة في دولة مع سائر الأئمة، فوقّع له في مكتوبه: [من الكامل تاما]

(١) الإحاطة في أخبار غرناطة ٥٠٦/٥ وما يليها. ونفح الطيب ٤٩٠/١. والتوقيعات الاندلسية ١٥٩.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أيطيـــق تـأديبـــاً وعقـــد إمامـــة * في مســـجدين وجـــامع إنســـان؟
اثبـت علـى إحـدى المراتـب لا تـزد * فمـن الزيـادة يتّقـى النّقصـان(١)

فقد جاء توقيع أبي مروان استغرابا من هذا المؤدب الذي يقوم بـأكثر من عمل في آن واحد، ثم يطلب المزيد من الأعمال، ومن هنـا أمـره أبـو مروان أن يثبت على عمل واحد يتقلده لا يروم غيره؛ حتى يحقـق النجـاح والنجع فيه، ثم يختم توقيعه الشعري بحكمة رائعة فحواها أن من الزيادة ما يجلب النقصان، مع ما في الشطر من طباق.

وفي قوله: "في مسجدين وجامع" ما يشير إلـى أن ثمـة بونـا بـين المسجد والجامع، إذ الأخير أشمل، حيث إنّه مسجد مخصّص للصلاة، وجامع لأنّه يجمع الناس فيجتمعون فيه لأداء الصلوات الخمس، بالإضافة إلى صلاة الجمعة والعيدين والاستسقاء، كما أنّه يشهد إقامة حدود الله على مَن اعتدى على حرماته، ويشهد الاعتكاف في الليالي المباركـة، وإلقـاء المـواعظ، والدروس الدينيّة والدنيويّة، والتشاور في الأمور الخاصّة والعامّة بما يهـم جميع أفراد الأمة، ومن ثم فكل جامع مسجد، وليس كل مسجد جامعا. ثم إن قوله: "إنسان" منكرة هكذا ليدل بذلك على العموم، فليس بوسع أي إنسان أن يقوم بهذا، وكأن الموقِّع هنا ينطلق من قول الله – عز وجـل- :﴿ مَّا جَعَلَ ٱللَّهُ لِرَجُلٍ مِّن قَلْبَيْنِ فِى جَوْفِهِۦ ﴾ (٢)

ومنه توقيع الوزير أبي عمر أحمد بن سعيد بن حزم الوزير بالدولـة العامرية (ت ٤٠٠هـ/١٠٠٩م) حيث كتب أبو القاسم بن الزبيدي إليه كتاباً

(١) الحلة السيراء ١١٣/٢ وما يليها. وينظر: التوقيعات الأندلسية ٧٥ وما يليها، و١٣٩، ١٧٥.
(٢) سورة الأحزاب: من الآية ٤

يرغب فيه إليه أن يحسن العناية به في بعض الأمور، وكتب في آخر الكتاب: [من الطويل]

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى * عدواً له ما من صداقته بد

فحول الوزير الكتاب ووقع على ظهره ولم يزد: [من الطويل]

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى * صديقاً له ما من عداوته بد(١)

فبيت أبي القاسم الذي استلهمه من قول المتنبي يعد حيلة منه في التقرب إلى الوزير، ولكن الوزير كان أذكى بكثير في الرد فمثل هذا النوع لا بد من مجافاته والبعد عنه وإن كان صديقا مقربا، ومن ثم عمد إلى قلب بيت أبي الطيب.

ويلحظ أنه سمى المداجاة صداقة لما كانت في صور الصداقة، ولما كان الناس يحسبونه صداقة، ويعبر العسجدي عن ذلك بقوله بعد أن أنشد هذا البيت: "فما الحيلة إذا كان المخلص لا يوجد، والمرائي لا يفقد، والحاجة قائمة إلى التعاون، والتعاون مورث للتهاون، والتهاون باعث على الكلام، والكلام بين العتب والاستزادة، والتظلم والاستراحة، ثم قال: لا حيلة إلا الصبر فإن فساد دخائل الإخوان مضموم إلى جميع جوادث الزمان، والله المستعان"(٢).

(١) ينظر: جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس ١٠٦- الحميدي- الدار المصرية للتأليف والنشر – القاهرة ١٩٦٦م.

(٢) الصداقة والصديق ٢٥٨- أبو حيان التوحيدي- تحقيق د/ إبراهيم الكيلاني- الطبعة الأولى- دار الفكر المعاصر- بيروت – لبنان، دار الفكر – دمشق – سورية ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ومنه توقيع السلطان محمد بن محمد بن يوسف بن نصر ثاني ملوك بني الأحمر(ت ٧٠١هـ/١٣٠٢م) على رقعة شخص كان يطلب التصريف في بعض الشهادات ويلح عليها: [من الوافر تاما]

يموت على الشّهادة وهو حيّ * إلهي لا تمته على الشهاده

وأطال الخط عند إلهي إشعارا بالضراعة عند الدعاء والجد.(١)

فهذا التوقيع من التوقيعات النادرة التي جمعت الإيجاز إلى التورية في كلمة "الشهادة"، إلى ابتكار طريقة جديدة في التعبير، كما يحمل في طياته سخرية من هذا الذي يطلب التصريف في بعض الشهادات، ودعاء عليه في الوقت نفسه أن لا يموت على الشهادة التي يرجو كل مسلم أن يموت عليها.

هذا إلى جانب ذكاء السلطان في رفضه، وحرصه على العدالة ومصالح العامة، وهذا ما يتجلى أيضا في أدب ذلك السلطان الذي استشعر أن ذلك الشخص بإلحاحه على تلك الوظيفة يطوي نية تبدد الأموال العامة.

ويمكن القول إن كثيرا من التوقيعات في عصر بني الأحمر قد ضاع أكثرها، إذ لم نقف منها إلا على القليل عموما والشعري خصوصا، وهذا مما يتضح من قول لسان الدين بن الخطيب في ترجمته لـ "محمد بن يوسف" صاحب التوقيع السابق: "وتوقيعه يشذّ عن الإحصاء، وبأيدي الناس إلى هذا العهد كثير من ذلك"(٢)

---

(١) الإحاطة في أخبار غرناطة ٣٢٧/١. وينظر : التوقيعات الأندلسية ١٠٤، ١٥٥. ويلحظ كذلك البيت الشعري ليس للسلطان محمد وإنما هو شعر صدر الدين بن عبد الرحمن في قوله:

فلان والجماعة عارفوه * وظاهره التنسك والزهاده

(الوافي بالوفيات ٨١/١٨.) أو من شعر زكي الدين بن وهيب القوصي (الوافي بالوفيات ٨٥/١٨.)

(٢) الإحاطة في أخبار غرناطة ٣٢٧/١.

المحور السادس: التوقيع النقدي:

وأقصد به ذلك التوقيع الذي يشير إلى قضية نقدية أو يتضمن حكما نقديا أو أنه يشير إلى عوار لغوي يحاول الموقِّع أن يلفت صاحب الرسالة إليه، ومن هذا اللون من التوقيعات توقيع عبد الله بن سعيد السلماني، حيث قال لسان الدين – رحمه الله – ووقع لي يوما بخطه على ظهر أبيات بعثتها إليه أعرض عليه نمطها [من الكامل تاما]

وردت كما صدر النسيم بسحرة * عن روضة جاد الغمام رباها
وكأنما هاروت أودع سحرَه * فيها وآثرها به وحباها
مصقولة الألفاظ يبهر حسنها * فبمثلها افتخر البليغ وباهى
فقررت عينا عند رؤية حسنها إني أبوك وكنت أنت أباها(١)

فمعروف أن لسان الدين بن الخطيب شاعر مبرز من شعراء الأندلس، وكذا والده عبد الله بن سعيد السلماني كان شاعرا مفلقا وأديبا متذوقا للشعر، وقد جاء توقيعه على أبيات لسان الدين بن الخطيب التي أرسلها إليه إعجابا بها وبألفاظها، مع التنويه بمدى تأثيرها في نفسه.

وغير خاف أن هذه الأبيات تقطر جمالا وروعة؛ حيث شبه السلماني– والد لسان الدين– ورود أبيات ابنه إليه بورود النسيم العليل على روضة غطى الغمام أرضها، ثم تتوالى التشبيهات والاستعارات في البيت الثاني بأن هذه الأبيات قد أخذت السلماني بجمالها وسحرها الذي يشبه سحر هاروت المذكور في قول الله عز وجل: "وَاتَّبَعُوا مَا تَتْلُو الشَّيَاطِينُ عَلَى مُلْكِ سُلَيْمَانَ وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَانُ وَلَكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنْزِلَ عَلَى

(١) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ١٧/٥ . وينظر التوقيعات الأندلسية ٨٥ وما يليها.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّى يَقُولَا إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلَا تَكْفُرْ فَيَتَعَلَّمُونَ مِنْهُمَا مَا يُفَرِّقُونَ بِهِ بَيْنَ الْمَرْءِ وَزَوْجِهِ وَمَا هُمْ بِضَارِّينَ بِهِ مِنْ أَحَدٍ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ وَيَتَعَلَّمُونَ مَا يَضُرُّهُمْ وَلَا يَنْفَعُهُمْ وَلَقَدْ عَلِمُوا لَمَنِ اشْتَرَاهُ مَا لَهُ فِي الْآخِرَةِ مِنْ خَلَاقٍ وَلَبِئْسَ مَا شَرَوْا بِهِ أَنْفُسَهُمْ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ"(١)

ومن هنا فإن ذكر الشاعر لاسم "هاروت" هو إشارة لما ورد في الآية القرآنية، وهذا أيضا يذكرنا بقول بشار بن برد حينما سمع حديث امرأة: [من الكامل مجزوءا مرفلا]

حوراءُ إن نظرتْ إليك (م) سقتكَ بالعينينِ خَمْرا
وكأنَّ رجْعَ حديثِها * قِطَعُ الرياضِ كُسِينَ زَهْرا
وكأنَّ تحت لسانِها * هاروتَ يَنْفُثُ فيهِ سِحْرا
وتَخالُ ما جَمَعَتْ عليه (م) ثيابُها ذهباً وعِطْرا (٢)

ولا بدع في ذلك فقد أثر عن العرب تشبيه البيان بالسحر(٣) وبما أنهم كانوا يقيسون شاعرية الشعراء بمعايير البلاغة وقوانينها، فإن أساليبها وسِحْر بيانها سيضفي على الأبيات طلاوة ومسحة جمالية، وهذا ما قصده ابن طباطبا عند قوله: "فَإِذا وردَ عَلَيْك الشِّعْرُ اللّطِيفُ المعْنَى، الحُلْوُ اللَّفظِ، التَّامُ البيَان، المعتدلُ الوَزْنِ مَازَجَ الرُّوحَ ولاءَمَ الفَهْمَ، وكَانَ أَنْفَذَ من نَفْثِ

(١) سورة البقرة، آية ١٠٢.
(٢) ديوان بشار بن برد ٤/٥٥ وما يليها- شرح وتكميل/ محمد الطاهر بن عاشور – راجعه وصححه/ محمد شوقي أمين- مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر- القاهرة ١٣٨٦هـ/ ١٩٦٦م.
(٣) النكت في إعجاز القرآن، ضمن: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ٨١ - أبو الحسن الرماني المعتزلي- تحقيق/محمد خلف الله، د. محمد زغلول سلام- الطبعة الثالثة- [سلسلة: ذخائر العرب (١٦)- دار المعارف بمصر١٩٧٦م.

السِّحر، وأخْفَى دبيباً من الرُّقى، وأَشَدَّ إطْرَاباً من الغِنَاء، فَسَلَّ السَّخائمِ، وحلَّل العُقَد، وسَخَّى الشَّحيحَ، وشَجَّعَ الجَبَانَ، وكانَ كالخَمْرِ فِي لُطْفِ دَبيبِه وإلهائِهِ، وهَزِّهِ، وإثارَتِه. وَقد قَالَ النَّبِيُّ- صلى الله عَلَيْهِ وَسلم- :" إنّ من البَيَان لسِحْراً"(١)

وذكر عبد القاهر الجرجاني في باب الحذف أنه: "هو بابٌ دقيقُ المَسْلك، لطيفُ المأخذ، عجيبُ الأَمر، شبيهٌ بالسِّحْر، فإنكَ ترى به تَرْكَ الذِكْر، أَفْصَحَ من الذكْرِ، والصمتَ عن الإفادةِ، أَزْيَدَ للإفادة، وتَجدُكَ أَنْطَقَ ما تكونُ إِذا لم تَنْطِقْ، وأَتمَّ ما تكونُ بياناً إذا لم تبن"(٢)

كذلك يتراءى لي أن والد لسان الدين بن الخطيب وقد نظر إلى أبيات ولده بعين الرضا، أو فرح الوالد بنبوغ ولده، كما جاء في البيت الأخير- فقد جاء توقيعه متساوقا ومتناغما مع ما تفطَّن له الابن حينما طرّزَ تأليفا في الاختيارات الشعرية وسمه بِـ"السحر والشعر" ورأى فيه أنه: "من الواجب أن يسمى الصنف من الشعر الذي يخلب النفوس ويستفزها، ويثني الأعطاف ويهزها، بِاسم السحر الذي ظهرت عليه آثار طباعه وتبين أنه نوع من أنواعه"(٣)

ولا مِراء في أن هذا النمط من الشعر يسترفد سحره من بلاغته المائزة، وبذلك يصرح لسان الدين بذلك في قوله: "فمن الشعر عندهم الصور

---

(١) عيار الشعر ٢٣- ابن طباطبا العلوي- تحقيق/ عبد العزيز بن ناصر المانع- نشر مكتبة الخانجي – القاهرة.

(٢) دلائل الإعجاز ١٤٦- عبد القاهر الجرجاني- تحقيق/ محمود محمد شاكر- الطبعة الثالثة مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م.

(٣) كتاب السحر والشعر ١٣- لسان الدين بن الخطيب- حققه المستشرق الإسباني:ج م كونتنته فيرير- راجعه ودققه/ محمد سعيد إسبر- الطبعة الأولى- بدايات للطباعة والنشر والتوزيع – سورية ٢٠٠٦م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الممثلة واللعب المخيلة، وما تأسس على المحاكاة والتخييل مبنـــاه، ككتـــاب كليلة ودمنة وما في معناه، إلا أنه في العرب أظهر، وهم به أشهر..، فمـــا جنح منه إلى التخييل والتشبيه، وحل من الاستعارة بالمكان النبيه، لم يـــنم عنه عرق أبيه، وأعرق في الشعر أتمَّ الإعراق"(١)

فكلام ذي الوزارتين يشير إلى أن الشعر كلما اقترن بالصور البلاغيـــة المفضية إلى التخييل كان أكثر إبداعا وأرقى درجة، وهو هنا يربط بين لغـــة الشعر القائمة على المجاز والتخييل والتصـــوير البلاغـــي وبـــين مصـــطلح السحر، فرسخ ذلك المفهوم في الذائقة النقدية، على أساس أن هذا المفهوم يروم تكثيف بلاغة الشعر في مصطلح لم تقم البدائل البلاغيـــة مقامـــه فـــي الكشف عن خصوصيات اللغة الشعرية التي تتجاوز حدود الوصف البلاغـــي إلى دوائر تعرج إلى معارج اللغة العالية.

إذاً فأبيات لسان الدين – وقد جادت بما حققته مـــن إطـــراب لوالـــده، ارتقت إلى منزلة تفوق سائر الشعر، بل تتجاوز تخوم السحر، وهذا موقـــف نقدي ورؤية أكثر طرافة من والده؛ لأنه رأى في براعة شعر ابنه وبلاغتـــه ما ارتقى به إلى أعلى مراتب الجودة والإبداع بشكل فاق معه نمط السحر.

وكأن والد لسان الدين يعترف بنمط متميز من أنماط الشعر، لا يستطيع كشف جماليته إلا متلق يجمع بين سلامة الطبع وقوة العقل. إنه نمط السحر.

ومنه توقيع الأديب هَاشم بن عبد الْعَزِيز الْوَزِير أَبُو خَالِد، إِذ "له مِمَّـــا قَالَه بديهاً وَوَقع بذلك على ظهر رقْعَة لأحد أبنائه خاطبه فِيهَا بِشعر ضَعِيف: [من الخفيف تاما]

(١) نفسه ١١ وما يليها.

لَـا تقـل إن عزمـت إلَّـا قريضـا * رائقـا لَفظـه ثقيفـا رصـينا
أَودع الشّـعْر فَهْـوَ خـير مـن الغَـثِّ (م) إذا لم تَجِـد مقَـالا سمينـاً(١)

فهذا التوقيع الشعري يتضمن حكما نقديا لما ينبغي أن تكـون عليـه صناعة الشعر من روعة اللفظ ورصانته، هذا بالإضافة إلى تثقيفه وتنقيحه، ومن ثم أنكر الأديب هاشم بن عبد العزيز ما قرأه من شعر ابنه؛ لما وصـم به هذا الشعر من ضعف وركاكة، وقد عول الموقِّع علـى الطبـاق لرسـم الصورة في " الغث والسمين" وعلى صيغتي الأمر أو النهي.

ومنه توقيع الرئيس أبي عثمـان بـن الحكـم القرشـي(نحو ٦٨٠هـ/ ١٢٨١م) على جزء استعاره فاصلح فيه خللا: [من الطويل]

كتابـك هـذا لم يـزل في صـيانة * كـذاك بوجـه الحـق حكـم الأمانـة
فخـذه كمـا أعطيتـه غـير مـا جـرى * بـه قلـم الإصلاح بعـد اسـتبانة(٢)

فهذا التوقيع يؤكد ما كان يتمتع به أرباب التوقيع من ثقافة وعلم ومعرفـة بالعلوم والآداب واللغة، فالموقع هنا وهو أبو عثمان يقرأ جزءا من الكتاب، فيجد به خللا كبيرا، فيوقع لصاحبه بأسلوب رشيق رقيق بأن كتابه يحتاج إلـى ضـبط وتدقيق وتمحيص ومعاودة نظر؛ لتبرئته مما علق به من أخطاء، وأنه لا يمكـن اعتماده على صورته الحالية، فهذا الذي يوجبه الحق، وتستدعيه الأمانة العلمية، ويأمر برده إليه ليسد الخلل، والإفادة مما سجل له من ملحوظات، كمـا أن هـذا التوقيع يؤكد لنا أيضا أنهم كانوا يهتمون بما يكتب ولا يتركونه يخرج للنـاس إلا بعد مراجعته وضبطه؛ حرصا على الأمانة العلمية.

(١) الحلة السيراء ١٤١/١ وما يليها. وينظر التوقيعات الأندلسية ٨٥.
(٢) لمح السحر من روح الشعر وروح الشحر ٤٢٢- ابن ليون التجيبي- تحقيق وتعليق د/ سعيد بـن الأحرش – المجمع الثقافي بدولة الإمارات العربية المتحدة ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م. وينظر: التوقيعـات الأندلسية ١٥٢.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المحور السابع: التوقيع الهجائي:

ومنه توقيع الأمير عبد الله بن محمد المرواني (٣٠٠هـ/ ٩١٣م) حيث "كان الوزراء يطالعون بآرائهم الخليفة في بطاقة، فطالعه وزيره النضر بن سلمة برأيه في أمر في ورقة فلما وقف عليها لم يعجبه ذلك الرأي فكتب: [من الخفيف مجزوءا]

أنت يا نضر آبده * ليس ترجى لفائده
إنما أنت عده * لكنيف ومائده"(١)

وهنا نجد المهجو مجردا من أية فائدة يصلح لها، إلا أن يكون آلة أو عدة لتنظيف المراحيض والموائد.

وهذا اللون من الهجاء يذكرني بما قيل في هجاء ابن دريد [من الرجز مجزوءا]

ابنُ دُرَيْدٍ بَقَرَه * وفيه عيٌّ وَشَرَهْ
وَيَدَّعي منْ حُمْقه * وَضْعَ كتَابِ الْجَمْهَرَهْ
وهو كتابُ العَيْنِ * (م) إلا أنَّه قد غَيَّرَهْ(٢)

وبما قيل في هجاء الأزهري: [من الرجز مجزوءا]

الأزهريُّ وَزَغَهْ * وحمقُهُ حُمْقُ دُغَهْ
وَيَدَّعي منْ جهلهِ * كتابَ تهذيبِ اللغَهْ

(١) نفح الطيب ٣٥٣/١. وينظر : التوقيعات الاندلسية ١٢١.

(٢) بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ٧٨. وينظر: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ٣٠٩ وما يليها- الثعالبي- تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم- الطبعة الأولى- دار المعارف بالقاهرة- ١٩٦٥م.

وهـــــوكتـــــابُ العَـــــيْنِ * (م) إلا أنـــــه قـــــد صَـــــبَغَهْ(١)

ومنه أيضا توقيع عبد العزيز بن عبد الرحمن بن المنصور بـــن أبـــي عامر، وهو المنصور بن أبي عامر الأصغر (٤٥٢ه/ ١٠٦٠م) حيث كتـــب مجاهد صاحب دانية وملك بلنسية رقعة إليه، ولم يضمنها غير بيت الحطيئة: [من البسيط تاما]

دع المكـــــارم لا ترحـــــل لبغيتهـــــا * واقعـد فإنـك أنـت الطـاعم الكاسـي

فأخرجت المنصور وأقامته وأقعدته فأحضر وزيره أبـــا عـــامر ابـــن التاكرني فكتب عنه: [من الكامل تاما]

شـــتمت مواليهـــا عبيـــد نـــزار * شـــيم العبيـــد شـــتيمة الأحـــرار"

فسلا المنصور عما كان فيه(٢)

لقد اكتفى صاحب التوقيع ببيت شعري يلخص رأيه وجوابه عن كتاب ورد في سب وشتم، إذ من شيم الأحرار السكوت عن هؤلاء، تمـــثلا بقـــول المؤمل بن أميل المحاربي [من الوافر تاما] (٣)

إذا نطـــق اللئـــيم فـــلا تجبـــه * فخـــير مـــن إجابتـــك الســـكوت

ومنه توقيع أبي إسحاق إبراهيم بن خفاجـــة الأندلســـي: (ت ٥٣٣ه/ ١١٣٩م) حيث كتب إليه بعض الفتيان شعرا يعـــرض فيـــه بســـبه، فوقـــع الخفاجي على ظهر رقعته وقال: [من الكامل تاما]

(١) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ٣٠٩.

(٢) نفح الطيب ١٣٢/٤. وبيت الموقع إليه للحطيئة في هجاء الزبرقان بن بدر في ديوان الحطيئـــة ٢٨٤- شرح ابن السكيت والسكري والسجستاني- تحقيق/ نعمان أمين طه- الطبعة الأولـــى- شـــركة مكتبـــة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ١٣٧٨ه/١٩٥٨م. وينظر: التوقيعات الأندلسية ١٤٠.

(٣) المؤمل بن أميل المحاربي- حياته وما تبقى من شعره- جمع وتحقيق د/ حنا جميل حداد (ضـــمن مجلة المورد- مج ١٧ - عدد ١- ص: ١٩٧- وزارة الثقافة والإعلام- دار الشـــئون الثقافيـــة العامة- بغداد ١٩٨٨م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ومعـرضٍ لـي بالهجـاء وهجـرِه * جاوبتـه عـن شـعره في ظهـره
فلئن نكن بـالأمس قـد لطنـا بـه * فـاليوم أشـعاري تلـوط بشـعره(١)

فالتوقيع الشعري هنا فيه من الإفصاح والإفضاح ما لا نحتاج معه إلى الإيضاح، وفيه يجمع الشاعر بين الفخر والهجاء معا، الفخر بقدرتـه علـى الرد وعدم تخازيه أمام هذا المهجو، والهجاء الذي جاء يحمل تصريحا مـن ابن خفاجة بما فعله مع هذا الفتى الذي تجرأ وتطاول عليه.

ويلحظ أن التوقيع هنا جاء معنى متداولا ولم يكن وليد اللحظة، فهـو من قول الآخر:[من الكامل تاما]

وأجيـب في ظهـر الكتـاب إذا أتـى * فيلوط خطي في الكتاب بخطّه(٢)

وهذا أيضا كقول البديع للخوارزمي: [من الكامل تاما]

ومتى التقينا (....)[٣] شعري شعره * ونزا على شيطانه شيطاني(٤)

---

(١) الذخيرة ٦/٦٠٤. وخريدة القصر وجريدة العصر – قسم شعراء المغرب والأندلس- الجزء الثـاني ١٦٣- تحقيق/ آذرتاش آذرنوش – نقحه / محمد العروسي المطوي ، الجيلاني بن الحـاج يحيـى ،محمد المرزوقي، الطبعة الثانية – الدار التونسية للنشر- ١٩٨٥م. وينظر: التوقيعات الأندلسـية ٨١، ١٦٩.

(٢) خريدة القصر وجريدة العصر – قسم شعراء المغرب والأندلس الجزء الثاني ١٦٣.والبيـت لابـن المعتز في ديوانه ٢٩٣- دار صادر – بيروت.

(٣) تركت الفعل تعففا من ذكره.

(٤) الذخيرة ٦/٦٠٤. والبيت لمروان بن أبي الجنوب في الأغاني ١٢/١٠١، برواية فإذا التقينا(...)، والمحاسن والمساوئ ٢٢٤- البيهقي- تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم- دار المعارف بالقـاهرة ١٩٩١م. برواية : "وإذا التقينا فاق شعري شعره" وبدائع البدائه ١٩٨- ابن ظافر الأزدي- ضبط وتصحيح/ مصطفى عبد القادر عطا- الطبعة الأولى – دار الكتـب العلميـة – بيـروت- لبنـان- ١٤٢٨ه/٢٠٠٧م. برواية: "وإذا خلونا (....) ولأبي السمط قاله في علي بن الجهم في: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ٧٣.

– والحق أن البيت ليس لأبي السمط، لأن أبا السمط من كنى مروان بن أبي حفصـة المتـوفى سـنة ١٨٢ه، وعلي بن الجهم توفي سنة ٢٤٩ه. وربما أراد الثعالبي مروان بن أبي الجنوب.

ومن خلال استعراض النماذج الشعرية الموقعة في معرض الهجاء نجد أنها تدور في فلك الهجاء الفردي الذي يتوجه فيه الشاعر إلى شخص معين لا يتعداه.

المحور الثامن: (**متفرقات**)

ويشتمل هذا المحور على مجموعة من التوقيعات الشعرية التي لا يمكن إدراجها في أي من المحاور السابقة، لأنها تشتمل على معان أخرى مغايرة للتوقيعات السابقة، ولأنها لم تكن من الكثرة الكاثرة التي تخص محورا يمثل مضمونا معينا، لذا آثرت أن يكون مكانها هنا مشيرا إلى كل توقيع بما يحمله من مضمون، وقد جاءت على النحو الآتي:

(أ) الحث على السعي والجد:

ومن ذلك ما وقع به يوسف بن تاشفين (٥٠٠هـ/١١٠٧م) أمير المرابطين في الأندلس على كتاب ألفونسو السادس ملك قشتالة، الذي يتوعد فيه يوسف بن تاشفين ويتهدده، فما كان من يوسف إلا أن مزق الكتاب ثم أمر كاتبه أن يكتب على قطعة من القطع التي مزقت: "الجواب ما ترى لا ما تسمع"، وأردف ذلك بقول أبي الطيب المتنبي: [من الطويل]

فلا كتْبَ إلا المشرفيةُ والقنا * ولا رسُلٌ إلا الخميسُ العرمرمُ(١)

فتوقيع الأمير هنا يبرز ما يتمتع به من عزم وقوة ومنعة، وأنه لا يخضع للملاينة أو المسالمة أو المهادنة لألفونسو السادس، ولكنه يثق غاية

(١) ينظر: الإحاطة في أخبار غرناطة ٣٠٤/٤. ونفح الطيب ١٠٢/٣. وإحكام صنعة الكلام ١٦٣ وما يليها- أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي- تحقيق محمد رضوان الداية- دار الثقافة- بيروت لبنان ١٩٦٦م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الثقة في كثرة سيوفه وقوة جيشه، وربما كانت هذه الثقة وراء استخدامه كلمة "القنا" مكان عنده، وكان الأولى أن يقول عندنا، لكن الأمير عدل في رواية بيت أبي الطيب، وهي:

فلا كتْبَ إلا المشرفيةُ عنده * ولا رسُلٌ إلا الخميسُ العرمرمُ(١)

تصريحا منه بقوة بأس هذا الجيش المرسل للقضاء على ألفونسو واكتمال عدته.

يقول الكلاعي: "فخامرهم من الرعب مع هذا الإيجاز في الخطاب ما لا يكون مثله مع جزيل الإسهاب، وحفيل الإطناب"(٢)

(ب) التقريظ والمدح:

ومنه توقيع أبي عبد الله بن أبي الحسين الأندلسي، حيث كتب بيتا في دخول ضوء البدر من الشراجب: [من الطويل]

تجلى فلما أبصر الحسن باهرا * تقسم من فرط الحياء نجوما

فقال أبو القاسم أحمد بن يامن مذيلا عليه: [من الطويل]

ومجلس إيناس كأن كئوسه * غدت لشياطين النجوم رجوما
تخال نداماه أزاهر روضة * سقاها ندى رب المحل سجوما
ألم بها بدر الدجنة واغلا * وأمل في وقت الهجود هجوما
فأهدى لأجفان الشراجب نوره * وقصر عنها هيبة ووجوما

(١) شرح ديوان المتنبي ٤/٧٠.
(٢) إحكام صنعة الكلام ١٦٤.

ولما وقف الشيخ أبو عبد الله على هذه الأبيات كتب على رقعتها ما أغلى به من قيمتها: [من الطويل]

إذا ما المعالي قسمت حاز جلها * أبو القاسم السامي النبيه ابن يامن

عجبت له من سابق جاء آخرا * فجاء أمام الخيل نحو الرهائن(١)

فبيتا أبي عبد الله جاءا تقريظا ومدحا لأبي القاسم أحمد بن يامن على جمال ما أتى به من شعر تذييلا على بيته، مشيرا إلى حسن معانيه، وأنه إن تأخر به زمانه فجاء متأخرا لكنه مقدم لديه على كثير ممن يقرضون الشعر.

(ج) الحكمة

ومن هذا اللون من التوقيعات توقيع الأمير عبد الرحمن بن الحكم بن هشام المعروف بعبد الرحمن الأوسط (ت ٢٣٨هـ/٨٥٢م)، حيث كتب إليه الشاعر عبيد الله بن قرلمان يطلب الصلة قائلا: [من السريع]

يا ملكاً حل ذرى المجد * وعم بالإنعام والرفد

طوبى لمن أسمعته دعوة * في يومك المأنوس بالفصد

فظل ذاك اليوم من قصفه * مستوطناً في جنة الخلد

وقد عداني أن أرى حاضراً * جدٌّ، متى يحظ الورى يُكدِ

فامنن بتنويلي جداً لم يزل * يُعَدُ أهل القرب والبعدِ

فوقع في أسفل كتابه: من آثر التضجع فليرض بحظه من النوم! فجاوبه ابن قرلمان بأبيات أولها: [من البسيط تاما]

لا نمت إن كنت يا مولاي محروماً

(١) اختصار القدح المعلى في التاريخ المحلى ٥٣- ابن سعيد – اختصار/ أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن خليل- تحقيق/ إبراهيم الإبياري- الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية بالقاهرة ١٩٥٩م. وينظر التوقيعات الأندلسية ١٧١وما يليها.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فأمر له بالصلة ورد في جوابه: [من البسيط تاما]

لا غـــرو أن كنـــت ممنوعـــاً ومحرومـــاً * إذ غبـــت عنـــا وكـــان العـــرف مقســـوما
فلـــن ينـــال امـــرؤ مـــن حظـــه أمـــلاً * حتـــى يشـــد علـــى الإجهـــاد حيزومـــا
فهـــاك مـــن ســـيبنا مـــا كنـــت تأملـــه * إذ حمـت فـوق رجـاء الـورد تحويمـا"(١)

ونلحظ أن توقيعيه السابقين على كتابي ابن قرلمان يمتـــازان بـــروح الفكاهة الراقية، فهو يمازح ابن قرلمان ويستفز غضبه بخطاب يقترب مـــن الحكمة دون أن يقصد توجيه الحكمة بما فيها من جدية الطرح، ثم يرد على خطاب ابن قرلمان الشعري بتوقيع شعري جميـــل مقـــرون يعيـــد الحكمـــة المطروحة في توقيعه الأول شعرا:

فلـــن ينـــال امـــرؤ مـــن حظـــه أمـــلاً * حتـــى يشـــد علـــى الإجهـــاد حيزومـــا

ويأتي هذا البيت للتعليل محققا الترابط العضوي في هـــذه المقطوعـــة الشعرية أو ما يسمى بالتماسك النصي، وفيه يخلو الخطـــاب مـــن التوجيـــه المباشر بضمير المخاطب، وهذا يتناسب وأسلوبية الحكمة.

كما نلحظ أيضا من هذا التوقيع أن الأمير عبد الرحمن الأوســـط كـــان يجيد نمط التوقيع في المنثور والمنظوم، ولعل هذا ما جعل ابن حيان يقول: "كان الأمير عبد الرحمن مقدم الطبقة في البلاغة، مطبوعـــاً فـــي الكتابـــة، مقتدراً على ما حاول من سني البيان المنشـــور والمنظـــوم، مـــؤثراً لمـــن يحسنهما، مقربـــاً بوســـيلتهما، وكـــان لـــه التوقيـــع الـــوجيز والقـــريض المستحسن"(٢).

(١) الحلة السيراء ١١٨/١ وما يليها.
(٢) المقتبس من أنباء الأندلس ٢٢٢- ابن حيان القرطبي- تحقيق د/ محمود علي مكـــي- المجلـــس الأعلى للشئون الإسلامية – القاهرة- ١٣٩٠هـــ.

الفصل الثاني (الدراسة الفنية)

بعد هذه الوقفات المتأنية والمعايشات الدءوب مع الدراسة الموضوعية للتوقيعات الشعرية في الأندلس آثرت هنا أن أرصد أهم السمات الفنية التي تتسم بها، ولكن في البداية أحب أن أقرر أن التعامل مع كثير من هذه التوقيعات قد يجعل الدارس أو الباحث ضيق العطن، مكبلا بقيود أشبه بالقيود الحديدية؛ لأن من يتعامل مع قصيدة أو نفثة شعرية ليس كمن يتعامل مع بيت يتيم أو نتفة شعرية أو مُقَطَّعة شعرية، ومن هنا كان رصد الفنيات لا يكاد يخرج عن أمور معينة تلف هذه التوقيعات، ومنها:

أولا: اللغة:

لعل أول ما يستوجب النظر في جانب اللغة شيوع ظاهرة الاقتباس (التناص)

فغير خاف أن كثيرا من هذا الشعر جاء لغير الموقعين، فكانوا يستلهمون شعر القدامى أو المعاصرين لهم في توقيعاتهم متى كان بين مناسبة التوقيع ومناسبة الشعر المستدعَى أو المستلهم صلة تستدعي ذكره، ولا شك أن الموقِّع قد يلجأ إلى ذلك الاستدعاء إذا كان لا يجيد القريض، أو كان يجيده ولكن الموهبة ربما لا تسعفه في وقت التوقيع فيلجأ إلى الاستلهام أو الاستدعاء إذا تشابه المقام والواقع الظرفي، ومن يطالع الفصل الخاص بالدراسة الموضوعية يجد ردءا يصدق ما نرمي إليه. وذلك كتوقيع أبي عامر ابن التاكرني بأمر من المنصور بن أبي عامر الأصغر ردا على مجاهد صاحب دانية وملك بلنسية: [من الكامل تاما]

شتمت مواليها عبيد نزار * شيم العبيد شتيمة الأحرار(١)

(١) نفح الطيب ١٣٢/٤. وينظر: التوقيعات الأندلسية ١٤٠.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فهذا البيت "للخليع الشامي[١]

وقد يعمد الموقع إلى بيت غيره ليقلبه ليصير معناه إلى معنى مغاير قبل قلبه، كتوقيع الوزير أبي عمر أحمد بن سعيد بن حزم الوزير، حيث كتب أبو القاسم بن الزبيدي إليه كتاباً يرغب فيه إليه أن يحسن العناية به في بعض الأمور، وكتب في آخر الكتاب: [من الطويل]

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى * عدواً له ما من صداقته بد

فحول الوزير الكتاب ووقع على ظهره ولم يزد: [من الطويل]

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى * صديقاً له ما من عداوته بد(٢)

فالبيت الذي كتبه أبو القاسم الزبيدي في آخر كتابه لأبي الطيب المتنبي[٣] أما توقيع الوزير أبي عمر فجاء البيت فيه في شطره الثاني مقلوبا عن الشطر الثاني من قول المتنبي.

وقد يكون التوقيع برمته ثقافة يجترها اللاحق من السابق يناديها الموقف الآني، ومن ذلك توقيع يوسف بن تاشفين (٥٠٠هـ/١١٠٧م) أمير المرابطين في الأندلس على كتاب ألفونسو السادس ملك قشتالة... "الجواب ما ترى لا ما تسمع"، وأردف ذلك بقول أبي الطيب المتنبي: [من الطويل]

فلا كتْبَ إلا المشرفيةُ والقنا * ولا رسُلٌ إلا الخميسُ العرمرمُ(٤)

---

(١) شاعر مجيد من شعراء سيف الدولة أبي الحسن بن حمدان بحلب، واسمه الغمر بن أبي الغمر، روى عنه أبو بكر الخوارزمي. (بغية الطلب في تاريخ حلب ٤٥١٢/١٠- كمال الدين ابن العديم - تحقيق د/ سهيل زكار- دار الفكر).

(٢) ينظر: جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس ١٠٦.

(٣) شرح ديوان المتنبي ٢/ ٩٣- البرقوقي- دار الكتاب العربي - بيروت لبنان ١٤٠٧هـ/١٩٨٦م.

(٤) ينظر: الإحاطة في أخبار غرناطة ٣٠٤/٤. ونفح الطيب ١٠٢/٣.

فالبيت مناط التوقيع مستلهم من بيت أبي الطيب المتنبي:

فــلا كتْــبَ إلا المشــرفيةُ عنــده * ولا رسُــلٌ إلا الخمــيسُ العرمــرمُ(١)

مع استبدال الموقع كلمة "القنا" بكلمة "عنده"

وقد يكون الاستلهام أو التناص إيقاعيا كتوقيع المستظهر بــالله عبــد الرحمن بن هشام بن عبد الجبار بن عبــد الــرحمن الناصــر (ت ٤١٤هـ/ ١٠٢٣م) على رقعة شاعر معتذر له، [من الوافر تاما]

قبلنــا العــذر في بشــر الكتــاب * لمــا أحكمــت مــن فصــل الخطــاب

وجــدنا بــالجزا ممــا لــدينا * علــى قــدر الوجــود بــلا حســاب

فــنحن المطعمــون إذا قــدرنا * ونحــن الغــافرون أذى الــذناب

فــنحن المطلعــون بــلا امــتراء * شموسَ المجد من فلك التراب(٢)

وغير خاف أن افتخار المستظهر بالله (تنامي ذاته) في قوله: "فــنحن المطعمون إذا قدرنا، ونحن الغافرون، فنحن المطلعون" يذكرنا بتلك الأنفاس القوية من شعر عمرو بن كلثوم وشيوع نحنيته المتفاخرة وأناه المتعاظمــة في معلقته: [من الوافر تاما]

ونحــن الحابســون بــذي أراطَــى * تَسَــفُّ الجِلَّــةُ الخُــورُ الــدَّرِينا

ونحــن الحــاكمون إذا أُطعنــا * ونحــن العــازمون إذا عُصِــينا

ونحــن التــاركون إذا ســخِطْنا * ونحن الآخــذون لما رَضِينــا(٣)

---

(١) شرح ديوان المتنبي ٤/٧٠.

(٢) الحلة السيراء ٢/١٦ وما يليها. والوافي بالوفيات ١٨/١٨٠. والــذخيرة ١/٥٨. ونفــح الطيــب ١/٤٩٠ . وينظر: التوقيعات الأندلسية ١٢٧.

(٣) ديوان عمرو بن كلثوم ٨٨ وما يليها- جمعه وحققه وشرحه د/ إميل بديع يعقوب- الطبعة الثانية – دار الكتاب العربي – بيروت ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

... إلى أن يقول

بأنَّـــا المطعمـــون إذا قـــدرنا * وأنـــا المهلكـــون إذا ابْتُلِينَـــا
وأنّـــا المـــانعون لمـــا أردنـــا * وأنـــا النـــازلون بحيـــث شِـــينَا
وأنَّـــا المـــانعون لمـــا يلينـــا * إذا مـــا البـــيض زايلـــت الجفونـــا
وأنَّـــا التـــاركون إذا ســـخِطْنا * وأنـا الآخـــذون إذا رضيـــنـــا(١)

ومما يعزز هذا الاستلهامَ حديثُ الشاعرين عن الذات مجموعـا، هـذا بالإضافة إلى التضمين اللفظي في قوله: "بأنا المطعمون إذا قدرنا".

كما أن الموقع المعروف بشعره قد يلجأ إلى شعر غيره ويضمنه فـي شعره (توقيعه) فيكاد يختفي إلا على كان لديه مذخور من التراث الشـعري القديم، وذلككما في توقيع هند جارية أبـي محمـد عبـد الله بـن مسـلمة الشاطبي، ردا على بيتين بعث بهما أبو عامر بن ينق إليها يدعوها للحضور عنده بعودها [من الكامل تاما]

يـا سـيدا حـاز العـلا عـن سـادة * شـم الأنـوف مـن الطـراز الأول
حسـبي مـن الإسـراع نحـوك أنـني * كنتُ الجواب مع السود المقبل(٢)

فالشطر الثاني من البيت الأول مقتبس من قـول حسـان بـن ثابـت الأنصاري [من الكامل تاما]

بـيض الوجـوه كريمـة أحسـابهم * شـم الأنـوف مـن الطـراز الأول(٣)

---

(١) ديوان عمرو بن كلثوم ٨٨ وما يليها.
(٢) التكملة لكتاب الصلة ٢٥٩/٤. نفح الطيب ٢٩٣/٤ وما يليها. الوافي بالوفيات ٢٣٢/٢٧، والـدر المنثور في طبقات ربات الخدور ٥٣٣- زينب بنت علي بن حسين العـاملي- الطبعـة الأولـى- المطبعة الكبرى الأميرية، مصر ١٣١٢ هـ وينظر: التوقيعات الأندلسية ٨٦ وما يليها، ١٧٦.
(٣) شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري ٣١٠.

والذي سوغ هذا الاقتباس أو الاستلهام أو التناص غرض المدح لدى حسان والجارية، فحسان يمدح آل جفنة بأنهم سادة وذوو أنفة وشرف نفس، والجارية تمدح أبا عامر بن ينق بهذه الصفات نفسها.

ومن ثم نستطيع أن نحكم بأن كثيرا من التوقيعات الشعرية الأندلسية جاءت متأثرة بالتوقيعات المشرقية، ولعل هذا يفسر لنا في الوقت نفسه مدى احتفاء المصادر الأندلسية بتوقيعات المشارقة، وعناية الأندلسيين أنفسهم بكل ما تفرزه قرائح المشارقة والنظر إليه على أنه مطمح الأنفس، وهذا ما صرح به ابن بسام في مقدمة كتابه "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة" قائلا: "إلا أن أهل هذا الأفق، أبوا إلا متابعة أهل الشرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة، رجوع إلى قتادة؛ حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب، أوطن بأقصى الشام والعراق ذباب، لجثوا على هذا صنما، وتلوا ذلك كتاباً محكماً...."[١]

ونكاد نطمئن إلى أن شعر التوقيع لا ينسب لصاحبه الموقِّع إلا في حالات معينة:

الأولى: إذا كان الموقِّع شاعرا عرف بشعره، كما في توقيعات أبي إسحاق إبراهيم بن خفاجة وأبي عبد الله بن أبي الحسين الأندلسي، وأبي العباس الجراوي، والمعتمد بن عباد وعبد الله بن سعيد السلماني والد لسان الدين بن الخطيب، وهند جارية أبي محمد عبد الله بن مسلمة الشاطبي، أو كان شاعرا لديه القدرة على صوغ الشعر ولكنه لم يشهر به لشغله بأعباء الحكم كعبد الرحمن الداخل، والمستعين بالله سليمان بن الحكم بن سليمان بن عبد الرحمن الناصر، والأمير عبد الله بن محمد المرواني، الذي وصفه لسان

(١) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ١٢/١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الدين بن الخطيب قائلا: "وكان الأمير عبد الله ذا حظ من الشعر وحسن التوقيع"(١) ووصفه صاحب أخبار مجموعة، قائلا: "ولعبد الله الأمير توقيعات بليغة، وأشعار بديعة في الغزل والزهد لا يكاد أن يقع مثلها، أو ينتسب إلى من تقدمه نظيرها"(٢) وكذا ذو الرئاستين أبو مروان عبد الملك بن هذيل بن رزين ملك شنتمرية، والرئيس أبو عثمان سعيد بن الحكم القرشي، أول رئيس لجزيرة ميورقة، والأديب هاشم بن عبد العزيز أبو خالد الذي تولى الوزارة في زمن عبد الرحمن الأوسط،

الثانية: أن يكون في شعر الموقّع ما يشير إلى أن هذا الشعر يتوافق مع خبر التوقيع، كتوقيع الوزير أبي عبد الله محمد بن الحكيم الرندي على قصيدة الفقيه أبي عبد الله محمد بن غالب الطريفي (السينية) التي يشتكي فيها من جور مشرف بلدهم إذ ذاك أبي القاسم بن حسّان: [من البسيط تاما]

إن أفرطت بابن حسّانٍ غوائلُه * فالأمر يكسوه ثوب الذّل والياس
وإن تزلّ به في جوره قدم * كان الجزاء له ضربا على الرّاس
فقد أقامنيَ المولى بنعمته * لبثّ أحكامه بالعدل في الناس(٣)

فإن ذكر "ابن حسان" هنا في التوقيع يحكم بأن الشعر للموقِّع، هذا إلى جانب أن الأبيات جاءت مجاوبة لقصيدة الطريفي السينية، متفقة في الوزن والقافية.

(١) أعمال الأعلام ٢/٢٦- ابن الخطيب- تحقيق/ ليفي بروفنسال- الطبعة الأولى- دار المكشوف- بيروت ١٣٧٤هـ/١٩٥٦م.
(٢) أخبار مجموعة في فتح الأندلس وذكر أمرائها ١٥٢- مجهول- مطبعة ربد نير- مدريد ١٢٨٤ه/١٨٦٧م.
(٣) الإحاطة في أخبار غرناطة ٥/٥٠٦ وما يليها. ونفح الطيب ١/٤٩٠. والتوقيعات الاندلسية ١٥٩.

ومن ذلك توقيع أبي عبد الله بن أبي الحسين الأندلسي [من الطويل]

إذا ما المعالي قسمت حاز جلها * أبو القاسم السامي النبيه ابن يامن

عجبت له من سابق جاء آخرا * فجاء أمام الخيل نحو الرهائن(١)

فالبيتان توقيع على أبيات كتبها أبو القاسم أحمد بن يامن، مما يدل على أن البيتين لأبي عبد الله لذكر اسم ابن يامن فيهما.

الثالثة: يقطع بأن الشعر الموقَّع به لصاحبه إذا كان هذا الشعر مجاوبة عن شعر مرسل من طرف آخر، وقصائد المجاوبات هذه يلتزم الشاعر فيها الوزن والقافية في الكثير الغالب، ولا يقصد من ورائها إثبات براعة الموقِّع (الشاعر) كما في المساجلات أو المعارضات، والمجاوبات في ذلك كالمراجعات. فمنه في جانب المجاوبات توقيع المستعين بالله سليمان بن الحكم بن سليمان بن عبد الرحمن الناصر بأبياته اللامية على بيت القاضي أبي القاسم بن مقداد. ومنه في جانب المراجعات توقيع المعتصم بن صمادح التجيبي بأبياته الحائية على أبيات ابن عمار.

** تتسم معظم التوقيعات الشعرية بالتقريرية، مما يجعل اللغة مباشرة تخلو من الإيحاء وعناصر الإشارة، بل يجعل الأسلوب مسطحا*، ولعل السبب الرئيس في هذا هو صدور كثير من هذه التوقيعات الشعرية من ذوي السلطان والمناصب، سواء أكانوا أمراء أو وزراء، فجاءت توقيعاتهم الشعرية أقرب ما تكون إلى قرارات واضحة ومحددة وصريحة، ومن ثم لا يهم الموقِّع في ذلك إلا الفكرة المراد توصيلها واتخاذها هدفا بعيدا كل البعد عن الغموض والإيحاء والغرابة

(١) اختصار القدح المعلى في التاريخ المحلى ٥٣. وينظر التوقيعات الأندلسية ١٧١وما يليها.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ولا يخفى شيوع صيغ الاستفهام والتعجب، والأمر والنهي، والشرط، والقول على البديهة، والأمثلة على ذلك كثيرة لا نحتاج إلى إعادتها مرة أخرى.

ثانيا: الصور الفنية:

ليس معنى قولنا إن لغة هذه التوقيعات تميل إلى التقريرية أنها – أي التوقيعات الشعرية– تخلو من بعض الصور الرائقة الماتعة التي لا تتوافر لدى كثير من الموقعين بل تكاد تنحصر لدى ثلة من الموقعين الشعراء، أو بمعنى آخر تكاد تنحصر الصور الرائعة لدى الشعراء الذين وقعوا بشعرهم وليس بشعر غيرهم، كما رأينا في توقيع عبد الله بن سعيد السلماني والد لسان الدين بن الخطيب وتوقيع المعتمد بن عباد ذي القافية الميمية، وكما في أبيات المستعين بالله بن سليمان بن عبد الرحمن الناصر، وتوقيع الأمير عبد الرحمن بن الحكم بن هشام المعروف بعبد الرحمن الأوسط على ما كتبه إليه عبد الله بن قرلمان. فكل هذه التشبيهات اعتمدت على صور بيانية احتلت الاستعارة فيها المرتبة الأولى ويليها التشبيه في حين تقلصت الكناية إذ لم تأت إلا في قول المعتمد بن عباد " وأردتم تضييق صدر لم يضق". ولم يكن ثمة تجديد في الصور أو ابتكار لأنها صور متداولة من جانب الموقعين من ناحية، ومعظمها لغير الموقعين من ناحية أخرى، وفي هذه الحالة لا يعدو كون الموقِّع ناقلا أو مجترا كلام غيره إذا كان ثمة تشابه والواقع الظرفي.

أما بالنسبة للبديع وأثره في رسم الصورة فقد عول عليه الموقعون أيضا، كما في توقيع عبد الرحمن الداخل، وتوقيع المعتمد بن عباد ذي القافية اللامية وتوقيع أبي عبد الله بن أبي الحسين الأندلسي على أبيات أبي القاسم أحمد بن يامن وتوقيع المعتصم بن صمادح التجيبي ابن عمار. وكلها

صور لا تخرج عن الطباق والجناس والمقابلة، وكلها عفوية لا تعتمد على تصنع أو تكلف.

ثالثا: الموسيقي

١- وردت التوقيعات الشعرية في الأندلس في قوالب (بحور شعرية) معينة لا تتعداها هي كما في الجدول الآتي:

البحر الشعري	التام	المجزوء	المخلع
الكامل	٦	٢	-
الطويل	٤	-	-
الخفيف	١	١	-
البسيط	٢	-	٢
الوافر	٤	-	-
المتقارب	١	-	-

وإذا التمسنا العلة من وراء استخدام تلك البحور دون غيرها، فربما لا تستقيم؛ لأن هذه التوقيعات- في معظمها- استلهامات لشعراء آخرين غير الموقعين، وإذا كانت لهم فللشاعر شعر آخر قد يأتي على غير هذه البحور، وربما أتت هذه التوقيعات على هذه البحور لأنها في أغلبها جاءت مجاوبات شعرية أو مراجعات تقتضي أن تكون أبيات الموقِّع على وزن أبيات الموقَّع له وقافيتها. وربما كانت العلة ترجع إلى أن هذه البحور مما تألفها الأذن في البيئة العربية، فظلت أسهمها عالية موفورة الحظ في كل العصور، مما جعل الشعراء يطرقونها ويكثرون النظم عليها هذا باستثناء بحر المتقارب الذي

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

تذبذب في الدواوين الشعرية بين القلة والكثرة يألفها شاعر ويكاد يهملها شاعر آخر(١).

كما نلحظ أن هذه البحور أتت على الصورة التامة دون المجزوءة إلا نادرا، وربما يعود ذلك لجلال التوقيع من ناحية أو لالتزام الموقِّع بالرد بأبيات على وزن أبيات الموقَّع له وقافيتها إن كان ثمة مجاوبة أو مراجعة. لذلك قل اللجوء إلى البحور المجزوءة ولم يلجأ إليها الموقِّع إلا في حال الهجاء الذي يقتضي تَفَكُّهاً وسخرية، أو في حال تبتعد عن الرسمية كما في جانب الإخوانيات.

٢- وقع التضمين العروضي في بعض التوقيعات الشعرية في الأندلس، هذا ويرى بعض النقاد أن التضمين على نوعين:

الأول منها يعد عيبا إذا كانت القافية تعتمد كل الاعتماد على ما بعدها، ولم يطلبه المعنى أو يتسع له.

والثاني منها لا يعد عيبا إذا كانت القافية لا تعتمد كل الاعتماد على ما بعدها، وكلا النوعين لا غضاضة في أن يسلكه الشاعر شرط الإجادة والبعد عن التكلف والتعقيد اللفظي(٢)

وهناك من النقاد من لا يعد التضمين عيبا، "كابن الأثير" إذ لا فرق عنده بين البيتين من الشعر في تعلق أحدهما بالآخر، وبين الفقرتين من الكلام المنثور في تعليق إحداهما بالأخرى (٣).

(١) يرجع في ذلك إلى: موسيقى الشعر ١٩١- ٢٠٠ د/ إبراهيم أنيس- الطبعة الثانية- مكتبة الأنجلو المصرية- مطبعة لجنة البيان العربي ١٩٥٢م.

(٢) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ١٧٢/١. وموسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع ٢٧٤-د/ شعبان صلاح - الطبعة الثانية- القاهرة ١٤٠٩ هـ / ١٩٨٩ م.

(٣) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ٣/ ٢٠١- ابن الأثير- قدمه وعلق عليه د/ أحمد الحوفي، ود/ بدوي طبانة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

"والذي يتملى موقف النقاد من التضمين المعيب يدرك – بعد إمعان الفكر وإعمال الروية – أنهم عدوه معيبا تأكيدا للقول بوحدة القصيدة الشعرية، وهو ملحظ من ملاحظ النقاد القدامى يحتل من فكرهم النقدي مساحة بارزة"(١)

فإذا اعتبر التضمين عيبا كان المقصود بالعيب "خضوع الشاعر للاضطرار، وعدم تمكنه من حسم الصراع بين المعنى وبين العبارة على نحو ينبئ عن فحولة ومقدرة، وربما جاز أن نقول إن احتياج عبارة القافية في البيت لعبارة البيت الذي يليه يضعنا في حالة اضطرار إلى التضحية بأحد أمرين: إما الخاصية الموسيقية والميزة الصوتية الناجمة من الوقوف على القافية في نهاية البيت مع اكتمال وزنه. وإما المعنى، فمراعاة الموسيقى تضحية بالمعنى، ومراعاة المعنى – بنطق آخر البيت موصولا بأول البيت الثاني – تضحية بالموسيقى، والشاعر الحاذق هو الذي يمكنه الجمع بين الميزتين، ومن هنا كان في صور التضمين ما يبعد عن العيب إلى حد كبير، وهي الصورة التي أطلقوا عليها "الاقتضاء" والتي يمكن فيها الوقوف عند نهاية البيت الأول، رغم وجود التضمين"(٢)

٣- جاءت بعض التوقيعات الشعرية في الأندلس منغومة ممسوقة بما تحمله من تقفية يكون لها الأثر البالغ في تكثيف الموسيقى الداخلية، هذا إلى جانب أثرها في تهيئة الموقَّع إليه لاستقبال الأبيات وجذب انتباهه إليها،

---

(١) من قيثارة الشعر العربي ٢٦٦ وما يليها – د/ فتحى محمد أبو عيسى – الطبعة الأولى – مكتبة المتنبي – الدمام – المملكة العربية السعودية ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٣م.

ـ وينظر: شعر حازم القرطاجني بين رؤيته النقدية وممارسته الإبداعية ١٧٦ – د/ فتحى محمد أبو عيسى – دار التضامن للطباعة بالقاهرة ١٩٨٤م.

(٢) من قيثارة الشعر العربي ٢٦٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وربما دهشه إذا علم أن الأبيات التي يتصدرها البيت المقفى جاءت مجاوبة أو ردا على الموقع إليه إذا كان بيته مقفى أو أبياته مصدرة ببيت مقفى.

رابعا: بنية التوقيع:

أراني هنا مدفوعا لكتابة هذه الجزئية في الدراسة التحليلية لنرد ما ذكرته د/ سامية حمدي صديق من أن " توقيع الشعر يشمل بيتا واحدا لا يزيد على ذلك"(١)

فهذا كلام لا يستقيم جملة ولا تفصيلا؛ لأن واقع الدراسة يرده ويرفضه، لأنه قائم على التعميم المرفوض في الدراسات الأدبية والنقدية، ومن ينعم النظر في التوقيعات الشعرية الأندلسية يلحظ أن بنية التوقيع تراوحت بين البيت اليتيم أو الدرة، و البيتين والثلاثة (النتفة) والمقطعة الشعرية التي هي (دون السبعة) وقد وصلت إلى القصيدة كما في توقيعي عبد الرحمن الداخل والمعتمد بن عباد (ذي القافية الميمية)

وأظن أن الموقع قد يلجأ للتوقيع بالبيت المفرد إذا كان من أصحاب السلطة أو الحكم، فيعمد إلى الإيجاز غير المخل، فيكون توقيعه تعجبا أو سخرية أو استفهاما أو حكمة. أو أن الموقع أراد بتوقيعه بالبيت المفرد أن يؤكد على وحدة البيت التي كانت سائدة في الأحكام النقدية عند القدماء، وربما عمد إلى التوقيع بالبيت المفرد لضيق المقام، وفي كل هذه الحالات يقوم التوقيع على الفكرة والعمل الحاد المضني أكثر من الإحساس.

---

(١) فن التوقيعات في النثر العربي- تأصيل وتحليل ١٢٥- د/ سامية حمدي صديق- مجلة كلية الآداب جامعة المنصورة – العدد ٣٦- يناير ٢٠٠٥م.

أما إذا كان التوقيع بيتين أو ثلاثة أو مقطعة شعرية دون السبعة الأبيات- وهذا كثير جدا في هذه الدراسة- فأغلب الظن أن الموقع قد يعمد إلى ذلك إذا كان الأمر يحاج إلى موع يسير من التفصيل والتوضيح، وربما يرتد التوقيع الشعري الذي وقع في مقطعات شعرية إلى مجاراة المرسل إليه عن طريق المجاوبة الشعرية، وكأن الموقِّع ليس أقل شأنا من الموقَّع إليه.

وهناك من التوقيعات ما تجاوز الستة الأبيات فصار التوقيع قصيدة، ولم يأت ذلك إلا في توقيعين:

الأول: جاء أيضا في سبعة أبيات للمعتمد بن عباد، يرد فيه على من أغرى بابن زيدون: [من الكامل تاما]

كذبت مناكم صرحوا أو جمجموا * الدين أمتن والسجية أكرم

إلخ الأبيات[١]

والثاني: جاء في ثمانية أبيات وهو توقيع عبد الرحمن الداخل: [من البسيط مخلعا]

شتان من قام ذا امتعاض * منتضى الشفرتين نصلا

إلخ الأبيات[٢]

ولا ننسى أن المعتمد بن عباد شاعر، وأن سخاء الشاعرية لديه وتدفقها أمر غير متجدد عليه، فالمقام هنا يفرض عليه أن يرد افتراءات

(١) الإحاطة في أخبار غرناطة ٦٥/٢. وينظر: الأبيات مع اختلاف يسير في روايتها في: ديوان المعتمد بن عباد ملك إشبيلية ٦٧. وينظر: التوقيعات الأندلسية ٧٨ وما بعدها، ١٣٣ وما يليها

(٢) الحلة السيراء ٣٩/١. ونفح الطيب ٣٨/٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الوشاة ومزاعمهم الباطلة، مع الإشادة بنفسه والفخر بهـا، ليظهـر قوتـه وحسمه في مثل هذه الأمور، وهذا لا يستوعبه بيت أو بيتان.

أما عبد الرحمن الداخل فالموقف يتطلب منه أن يفخر بنفسه أمام مـن يستقل حظه لديه من ذوي رحمه، مع سرد ما فعله من جميـل مـع ذوي قرابته، فهذا يستوجب التعداد، ولا أدل على ذلك من كثرة التقسيمات التـي بثها في أبياته.

الخاتـــمـــة

بعد هذه الرحلة الطويلة في التواقيع الشعرية وقـف الباحـث علـى مجموعة من النتائج، منها:

١- تنوع المضامين الفكرية للتوقيعات الشعرية، فلـم تقتصـر علـى مضمون واحد أو غرض واحد.

٢- لم يقتصر التوقيع الشعري على فئة الأدباء فقط، بل كان الحكـام والأمراء والوزراء ضاربين بسهم فيه، وكذلك لم يقتصر على الرجال فقـط من دون النساء، فقد كان للجواري كذلك إسهام على نحو ما رأينا لدى هند جارية أبي محمد عبد الله بن مسلمة الشاطبي.

٣- أن كثيرا من المصادر الأندلسية التي عنيت بفن التوقيع لم يكـن لها من الأندلسية سوى الاسم فقط، فعلى الرغم من أندلسيتها، فقد أغفلـت إيراد كثير من التوقيعات الأندلسية المحضة، بل ربما خلت من إيرادها، فهذا ابن عبد ربه الأندلسي في كتابه الذائع الماتع "العقد الفريد" يعقد بابا سـماه "كتاب المجنبة الثانية في التوقيعات والفصول والصدور وأخبـار الكتبـة"[(١)] أورد فيه كثيرا من توقيعات العرب في عهد الخلفاء الراشـدين والأمـويين والعباسيين وتوقيعات العجم، ولم يذكر توقيعا أندلسيا واحدا. ولعلـه كـان عامدا في ذلك يقصده قصدا ليقدم النموذج المشرقي لأهل الأندلس ليتملـوه ويمضوا على سننه، وليضمن للأندلس بقاء شخصيتها الثقافية.

---

(١) العقد الفريد ٤/٢٣٧- ابن عبد ربه الأندلسي- الطبعة الأولى- دار الكتـب العلميـة – بيـروت ١٤٠٤هـ.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وكذلك كان أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي، صاحب كتاب (إحكام صنعة الكلام) والذي عقد في مؤلفه هذا فصلا بعنوان "فصل في التوقيع"[١] ولم يورد من جملة التوقيعات التي ضمنها هذا الفصل- شعرية أو نثرية- إلا توقيعا أندلسيا واحدا وهو الذي كتبه يوسف بن تاشفين في الرد على ألفونسو السادس، أما بقية التوقيعات فهي مشرقية محضة.

وكذلك كان ابن ليون التجيبي واحدا من أبرز الأدباء الأندلسيين الذين اهتموا بفن التوقيع وأولوه عناية بالغة، إذ عقد في مؤلفه "لمح السحر من روح الشعر وروح الشحر، فصلا بعنوان "في بليغ التوقيعات" ولم يورد سوى أربعة توقيعات أندلسية من بينها توقيع شعري.[٢]

٤- كانت المصادر التاريخية الأندلسية مثل الحلة السيراء، ونفح الطيب، والإحاطة في أخبار غرناطة، أكثر اهتماما من المصادر الأدبية الأندلسية في إيراد التوقيعات عامة والشعرية خاصة. وربما يرجع السبب في ذلك لصدور مثل هذه التوقيعات- في الأغلب- عن أهل الحل والعقد والأمر والنهي كالخلفاء والأمراء والوزراء وغيرهم.

٥- تأثرت التوقيعات الشعرية الأندلسية – في معظمها- بنظيراتها المشرقية، ومن ثم لا يوجد تباين لدى الأندلسيين في توقيعاتهم الشعرية عن توقيعات المشارقة لا موضوعا ولا فنا إلا نادرا كتجاوز بنية التوقيع الشعري الأندلسي بنية التوقيع الشعري المشرقي، إذ وصل عدد الأبيات الشعرية الموقع بها في الأندلس ثمانية أبيات، في حين لم تتجاوز بنية التوقيع الشعري في المشرق المقطعة الشعرية.

---

(١) إحكام صنعة الكلام ١٦٠-١٦٦.

(٢) ينظر في ذلك كتاب لمح السحر من روح الشعر وروح الشحر ص ٤١٩-٤٢٢.

٦- كان النتاج الشعري للتوقيعات الأندلسية اثنين وعشرين توقيعا توزعت على أكثر من عصر من العصور الأندلسية توزيعا متفاوتا، إذ بلغ عدد التوقيعات الشعرية في عصر الخلافة الأموية سبعة توقيعات ومن ثم يحتل المرتبة الأولى من حيث العدد، ثم يليه عصر ملوك الطوائف الذي يحتل المرتبة الثانية في عدد التوقيعات الشعرية التي بلغ عددها ستا، ويتراجع العدد ليصل إلى ثلاثة في عصر المرابطين، ويتقلص في عصر الموحدين ليصل العدد إلى واحد، ثم سرعان ما يتنامى مرة أخرى في عصر بني الأحمر ليصل العدد إلى خمس توقيعات.

٧- كان الاهتمام بالفكرة وسلامة اللغة ووضوحها أهم ما تميزت التوقيعات في عصر الخلافة الأموية، هذا إلى جانب التعويل على المحسنات المعنوية كالطباق والمقابلة وحسن التقسيم. كما تميزت التوقيعات في تلك الحقبة بالطول، إذ لم يقل توقيع عن بيتين، ووصل أحيانا إلى ثمانية أبيات كما في توقيع عبد الرحمن الداخل، الذي يعد من أطول التوقيعات الشعرية الأندلسية، ولم يوجد أطول منه حتى في التوقيعات المشرقية(١)

٨- احتفلت التوقيعات الشعرية في عصر ملوك الطوائف وما بعده من العصور بالشكل دون المضمون في الأغلب الأعم إلى جانب شيوع المحسنات المعنوية كالطباق والمقابلة، أما القليل منها فقد جاء متأثرا بالتوقيعات المشرقية (علاقة تناصية) إلى جانب الناحية السجعية؛ ولعل السبب في ذلك هو نزوع الأندلسيين منذ عصر ملوك الطوائف إلى سقوط الأندلس بمظاهر الزينة والزخرف والترف

(١) ينظر: التوقيعات الشعرية في العصر العباسي ٨٤٨ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٩- قلة الصور الفنية، ويرجع ذلك إلى طبيعة اللغة التقريرية التي تتناول الحقائق والأفكار بأسلوب عقلي منطقي يبتعد نوعا ما عن العاطفة.

١٠- لا يشترط في التوقيع أن يكون كلاما مبتكرا، بل قد يستلهم الموقع من شعر غيره إذا استدعى الموقف ذلك أو كان الموقع لا يجيد النظم.

١١- قد تكون التوقيعات الشعرية في المشرق والأندلس معا إرهاصا لما يسمى في العصر الحديث بقصيدة الأبيجرام، أو الومضة أو التوقيعة أو الخاطرة أو الشذرة أو الأنقوشة أو التلكس أو القصيدة المضغوطة أو القصيدة المركزة أو القصيدة الكتلة أو الدفقة أو اللمحة أو اللاقطة أو الفقرة أو قصيدة المفارقة أو القصيدة التأملية أو العنقودية أو قصيدة الفكرة أو الفلاشية أو الإشراقية أو القصيدة القصيرة أو القصيدة القصيرة جدا الومضة أو قصيدة الهايكو.(١)

﴿ وَمَا تَوْفِيقِيٓ إِلَّا بِٱللَّهِۚ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ ﴾ هود: ٨٨

(١) لمزيد من المعلومات حول هذا الأمر ينظر بحث بعنوان: الومضة الشعرية من "الأبيجرام" إلى "القصيدة التفاعلية" من ص ٧٥-٩٢- د/ هدى بنت عبد الرحمن إدريس الدريس- مجلة كلية الآداب جامعة سوهاج- العدد ٣٦ (مارس ٢٠١٤م).

قائمة المصادر والمراجع

أولا: **القرآن الكريم**:

ثانيا: **المصادر والمراجع**:

١. الإحاطة في أخبار غرناطة – لسان الدين ابن الخطيب– الطبعة الأولى دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٢٤هـ..
٢. إحكام صنعة الكلام – أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي– تحقيق محمد رضوان الداية– دار الثقافة– بيروت لبنان ١٩٦٦م.
٣. أخبار مجموعة في فتح الأندلس وذكر أمرائها– مجهول– مطبعة ربد نير– مدريد ١٢٨٤ه/١٨٦٧م.
٤. اختصار القدح المعلى في التاريخ المحلى– ابن سعيد – اختصار/ أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن خليل– تحقيق/ إبراهيم الإبياري– الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية بالقاهرة ١٩٥٩م.
٥. الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي– د/ محمد عبد المنعم خفاجي– دار الجيل بيروت ١٤١٠ه/١٩٩٠م.
٦. أساس البلاغة– الزمخشري – تحقيق/ محمد باسل عيون السود– الطبعة الأولى–دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان ١٤١٩ هـ/ ١٩٩٨م.
٧. أعمال الأعلام – ابن الخطيب– تحقيق/ ليفي بروفنسال– الطبعة الأولى– دار المكشوف– بيروت١٣٧٤هـ/١٩٥٦م.
٨. الأغاني– أبو الفرج الأصفهاني– تحقيق/ سمير جابر– الطبعة الثانية – دار الفكر– بيروت.
٩. الاقتضاب في شرح أدب الكتاب– أبو محمد عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي، تحقيق ا/ مصطفى السقا، د/ حامد عبد المجيد– دار الكتب المصرية ١٩٩٦م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

١٠. بدائع البدائه- ابن ظافر الأزدي- ضبط وتصحيح/ مصطفى عبد القادر عطا- الطبعة الأولى – دار الكتب العلمية – بيروت- لبنان- ١٤٢٨ه/٢٠٠٧م.
١١. بغية الطلب في تاريخ حلب ١٠/٤٥١٢- كمال الدين ابن العديم - تحقيق د/ سهيل زكار- دار الفكر.
١٢. بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة- السيوطي- تحقيق/محمد أبو الفضل إبراهيم- المكتبة العصرية- لبنان / صيدا.
١٣. تاج العروس من جواهر القاموس- الزَّبيدي- تحقيق/ مجموعة من المحققين- دار الهداية.
١٤. التكملة لكتاب الصلة- القضاعي- تحقيق/ عبد السلام الهراس- دار الفكر للطباعة- لبنان- ١٤١٥هـ- ١٩٩٥م.
١٥. تهذيب اللغة- الأزهري- تحقيق/ محمد عوض مرعب- الطبعة الأولى - دار إحياء التراث العربي - بيروت ٢٠٠١م.
١٦. التوقيعات الأندلسية - صلاح محمد جرار، محمد محمود الدروبي – منشورات جامعة آل البيت – ١٤٢٠ه/٢٠٠٠م.
١٧. ثمار القلوب في المضاف والمنسوب- الثعالبي- تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم- الطبعة الأولى- دار المعارف بالقاهرة- ١٩٦٥م.
١٨. جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس- الحميدي- الدار المصرية للتأليف والنشر – القاهرة ١٩٦٦م.
١٩. الحلة السيراء- ابن الأبار محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلنسي- تحقيق د/ حسين مؤنس- الطبعة الثانية- دار المعارف - القاهرة ١٩٨٥م.
٢٠. خريدة القصر وجريدة العصر – قسم شعراء المغرب والاندلس- الجزء الثاني- تحقيق/ آذرتاش آذرنوش – نقحه / محمد العروسي المطوي، الجيلاني بن الحاج يحيى ،محمد المرزوقي، الطبعة الثانية – الدار التونسية للنشر- ١٩٨٥م.

٢١. الدر المنثور في طبقات ربات الخدور- زينب بنت علي بن حسين العـــاملي- الطبعة الأولى- المطبعة الكبرى الأميرية، مصر ١٣١٢ هـــ.
٢٢. دلائل الإعجاز- عبد القاهر الجرجاني- تحقيق/ محمود محمد شاكر- الطبعة الثالثة مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة ١٤١٣هـــ/ ١٩٩٢م.
٢٣. ديوان ابن المعتز- دار صادر - بيروت.
٢٤. ديوان بشار- شرح وتكميل/ محمد الطاهر بن عاشور - راجعه وصـــححه/ محمد شوقي أمين- مطبعة لجنة التـــأليف والترجمـــة والنشـــر- القـــاهرة ١٣٨٦هـــ/ ١٩٦٦م.
٢٥. ديوان الحطيئة- شرح ابن السكيت والسكري والسجستاني- تحقيق/ نعمـــان أمين طه- الطبعة الأولى- شركة مكتبة ومطبعة مصـــطفى البـــابي الحلبـــي وأولاده بمصر ١٣٧٨ه/١٩٥٨م.
٢٦. ديوان عمرو بن كلثوم- جمعه وحققه وشرحه د/ إميل بديع يعقوب- الطبعة الثانية - دار الكتاب العربي - بيروت ١٤١٦ه/ ١٩٩٦م.
٢٧. ديوان المعتمد بن عباد ملك إشبيلية - جمعه وحققه د/ أحمد بدوي، وحامـــد عبد المجيد، أشرف عليه وراجعه د/ طه حسين- المطبعة الأميرية بالقـــاهرة ١٩٥١م.
٢٨. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة - ابن بسام الشنتريني - تحقيق د/ إحسان عباس- دار الثقافة بيروت ١٤١٧ه/ ١٩٩٧م.
٢٩. زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر- صفوان بن إدريس التجيبي المرسي- تحقيق/ عبد القادر محداد- دار الرائد العربي - بيروت ١٤٠٠ه/ ١٩٨٠م.
٣٠. زهر الأكم في الأمثال والحكم- نور الدين اليوسي - تحقيق د/ محمد حجي، ود/ محمد الأخضر- الطبعة الأولى- الشركة الجديدة- دار الثقافـــة، الـــدار البيضاء - المغرب ١٤٠١/١٩٨١م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٣١. شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري- عبد الرحمن البرقوقي- المطبعة الرحمانية بمصر ١٣٤٧ه/ ١٩٢٩م.
٣٢. شرح ديوان المتنبي- البرقوقي- دار الكتاب العربي – بيروت لبنان ١٤٠٧هـ/١٩٨٦م.
٣٣. شعر حازم القرطاجني بين رؤيته النقدية وممارسته الإبداعية – د/ فتحي محمد أبو عيسى – دار التضامن للطباعة بالقاهرة ١٩٨٤م.
٣٤. صبح الأعشى في صناعة الإنشا – القلقشندي- دار الكتب العلمية، بيروت.
٣٥. العقد الفريد- ابن عبد ربه الأندلسي- الطبعة الأولى- دار الكتب العلمية – بيروت ١٤٠٤ه.
٣٦. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – ابن رشيق القيرواني- تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد – الطبعة الخامسة – دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة بيروت لبنان ١٤٠١ هـ -١٩٨١م.
٣٧. عيار الشعر- ابن طباطبا العلوي- تحقيق/ عبد العزيز بن ناصر المانع- نشر مكتبة الخانجي – القاهرة.
٣٨. كتاب السحر والشعر- لسان الدين بن الخطيب- حققه المستشرق الإسباني:ج م كونتننته فيرير- راجعه ودققه/ محمد سعيد إسبر- الطبعة الأولى- بدايات للطباعة والنشر والتوزيع – سورية ٢٠٠٦م.
٣٩. لمح السحر من روح الشعر وروح الشحر- ابن ليون التجيبي- تحقيق وتعليق د/ سعيد بن الأحرش – المجمع الثقافي بدولة الإمارات العربية المتحدة ١٤٢٦ه/ ٢٠٠٥م.
٤٠. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر- ابن الأثير- قدمه وعلق عليه د/ أحمد الحوفي، ود/ بدوي طبانة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
٤١. المحاسن والمساوئ- البيهقي- تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم- دار المعارف بالقاهرة ١٩٩١م.

٤٢. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب- مجدي وهبة، وكامل المهندس- الطبعة الثانية – مكتبة لبنان بيروت ١٩٨٤م.
٤٣. معجم مقاييس اللغة- ابن فارس- تحقيق/ عبد السلام محمد هارون- دار الفكر- ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م.
٤٤. المغرب في حلى المغرب – ابن سعيد المغربي- تحقيق د/ شوقي ضيف- دار المعارف بالقاهرة- ١٩٥٥م.
٤٥. المقتبس من أنباء الأندلس- ابن حيان القرطبي- تحقيق د/ محمود علي مكي- المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – القاهرة- ١٣٩٠هـ.
٤٦. مقدمة ابن خلدون- ابن خلدون- تحقيق د/ علي عبد الواحد وافي- الطبعة السابعة- دار نهضة مصر ٢٠١٤م.
٤٧. من قيثارة الشعر العربي- د/ فتحي محمد أبو عيسى – الطبعة الأولى – مكتبة المتنبي – الدمام – المملكة العربية السعودية ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٣م.
٤٨. موسيقى الشعر- د/ إبراهيم أنيس- الطبعة الثانية- مكتبة الأنجلو المصرية- مطبعة لجنة البيان العربي ١٩٥٢م.
٤٩. موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع – د/ شعبان صلاح – الطبعة الثانية- القاهرة ١٤٠٩ هـ / ١٩٨٩ م.
٥٠. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب- المقري –تحقيق د/ إحسان عباس – دار صادر – بيروت ١٣٨٨هـ.
٥١. النكت في إعجاز القرآن، ضمن: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن- أبو الحسن الرماني المعتزلي- تحقيق/محمد خلف الله، د. محمد زغلول سلام- الطبعة الثالثة- [سلسلة: ذخائر العرب (١٦)- دار المعارف بمصر١٩٧٦م.
٥٢. الوافي بالوفيات- الصفدي- تحقيق/ أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى- دار إحياء التراث – بيروت ١٤٢٠ه/٢٠٠٠م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ثالثا: المجلات والدوريات:

- **مجلة كلية الآداب جامعة سوهاج:**

- الومضة الشعرية من "الأبيجرام" إلى "القصيدة التفاعلية" من ص ٧٥-٩٢- د/ هدى بنت عبد الرحمن إدريس الدريس- - العدد ٣٦ (مارس ٢٠١٤م).

- **مجلة كلية الآداب جامعة المنصورة:**

- فن التوقيعات في النثر العربي- تأصيل وتحليل- د سامية حمدي صديق - العدد ٣٦- يناير ٢٠٠٥م.

- **مجلة كلية اللغة العربية بجرجا – جامعة الأزهر**

- التناص في شعر ابن اللبانة الداني وتوشيحه ٤٨٩٥- د/ محمود صبحي شاهين- الجزء السادس ١٤٣٦هـ/٢٠١٥م.

- **مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق – جامعة الأزهر**

- التوقيعات الشعرية في العصر العباسي ٨٤٨- د/ محمود صبحي شاهين- العدد التاسع والثلاثون سنة ٢٠١٩م.

- **مجلة المورد:**

- مج ١٧ - عدد ١- وزارة الثقافة والإعلام- دار الشئون الثقافية العامة- بغداد ١٩٨٨م.

- المؤمل بن أميل المحاربي- حياته وما تبقى من شعره- جمع وتحقيق د/ حنا جميل حداد.

رابعا: الرسائل العلمية:

١- فن التوقيعات في الأدب العربي في عصوره الزاهرة من العصر الإسلامي حتى نهاية العصر العباسي، تاريخا ودراسة للدكتور/ محمد سالم قريميدة- رسالة دكتوراه مخطوطة بكلية الآداب جامعة طرابلس بليبيا ٢٠١٢م.

ثبت الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١.	الملخص	١١٥٣٧
٢.	Abstract	١١٥٣٨
٣.	المقدمة	١١٥٣٩
٤.	التمهيد	١١٥٤١
٥.	ثانيا: تعريف التوقيع لغة واصطلاحا:	١١٥٤٢
٦.	الفصل الأول: الدراسة الموضوعية.	١١٥٤٦
٧.	الإخوانيات.	١١٥٤٦
٨.	الرد على طالبي العطايا والصلات.	١١٥٥٢
٩.	الرد على السعاة والوشاة.	١١٥٥٥
١٠.	الرد على الشكاة والمتظلمين.	١١٥٥٧
١١.	الرد على طلاب الوظائف والعمال.	١١٥٥٩
١٢.	التوقيع النقدي.	١١٥٦٣
١٣.	التوقيع الهجائي.	١١٥٦٨
١٤.	متفرقات.	١١٥٧١
١٥.	الفصل الثاني: (الدراسة الفنية).	١١٥٧٥
١٦.	أولا: اللغة.	١١٥٧٥
١٧.	ثانيا: الصور الفنية.	١١٥٨٢
١٨.	ثالثا: الموسيقى.	١١٥٨٣
١٩.	رابعا: بنية التوقيع.	١١٥٨٦
٢٠.	الخاتمة.	١١٥٨٩
٢١.	المصادر والمراجع.	١١٥٩٣
٢٢.	ثبت الموضوعات.	١١٥٩٩