العراقية
المجلات الاكاديمية العلمية
IRAQI Academic Scientific Journals
Al-Itqan Journal of Humanities
available online at
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/575
ISSN: 3105-1073 (OnIne)
المجلة معتمدة بالترقيات العلمية حسب كتاب وزارة التعليم العراقية (46404-1410) في 2026/4/27

التوقيعات عتبات نصية

د. ميعاد سعيد حسن مرعي
مديرية تربية صلاح الدين

Signatures are textual thresholds

Dr.Miead Saeid Hasan Marei
Mead.saeed@tu.edu.id

الملخص :

بما ان النص الأدبي لم يكن منغلقًا عن جوهره منحسرًا بمنشأه ، فقد انطلق من نتاج الواقع حسب شروط وأدوات تتماثل معه وتتعلق بالعنونة والهوامش والتوقيعات ، لذا فان النص الادبي يعتمد على جهود تُحيل مداخله واطرافه ، ومنها فقد اولت الدراسة على مداخل قرائية لنصوص التوقيعات في النثر العربي العباسي التي لاقت فيه اهتماماً كبيرًا من قبل كتَّابها وتطور نشأتها ضمن الخصائص البلاغية والنصية مراعيًا اهمية العتبات في تلاقي النص عنوانًا وتصديرًا حسب وظائفه الانشغالية ، كما عنيت الدراسة باهمية مفهومي التوقيعات والعتبات نحو عتبة جديدة للنص ، والمجرى توليدي لمعنى التوقيع في دراسة العتبات ، ثم أقيمت الدراسة على نماذج تطبيقية لبعض التوقيعات التي لاقت حكمًا نصيًا تثير انتباه وتوقّع اثرًا لسامعه ومنها (التوقيع عنوانًا ، ونصًا مستلاً ، وتناصًا ، ومراوغًا ، ونصًا مبدعًا) ، ثم انتهى البحث بخاتمة تهتم بعرض النتائج .

الكلمات المفتاحية : التوقيعات ، العتبات ، البلاغة ، النصية ، النثر العربي العباسي

Summary :

Since tne litery text was not isolated from its essence and confined to a facility , it started from tne production of reality accoding to conditions and tools similar to it related to titles, footnotes , and signatures, Therefore ,tne literary text depends on efforts to refer its entrances and its edges ,tne sstudy focused on reading enties and its edges ,and the study focused on reading approaches to signature texts in Abbasid Arabic prose ,in which they received great attention from their writers ,and the development of their development within the rhetorical and textual chatacteristics, taking into account the Importance of thresholds in the text meeting a title and export according to its busy functions, and then the study focused on the generative process of the meaning of the signature and was then based on applied models , for some signatures that received a textual ruling attracted attention and textual ruling that attracted attention and left an impact on the listeners ear ,then we concluded the research by presenting the results Keywords : signatures , thresholds , rhetoric , textuality , Abbasid Arabic prose

التوقيعات مفهومًا :

إذ ما تحرينا وتتبعنا مفهوم التوقيعات (signingquotatiohs) لغةً نجد ان هذه المفردة هي من المعجمية اللغوية (وَقَعَ) التي تحمل مفهومًا متعددًا للنص ، تؤدي في مجملها الى فائدة الأثر والوقوع والثبات والتماسك والحدث والظهور ، اذ جاء في لسان العرب (وَقَعَ وقوعًا) بالتخفيف ، ويقال وقع المطر غيثًا أي نزل او سقط المطر، وقالت العرب وقع نباتًا في الارض أي ظهر وقوعًا في موسم الخريف لبداية المطر الواقع على الارض[١] ووقع الضرب بالشيء أي الاذى ووقع الطير من فوق الشجرة أي سقط ، ووقعت الإبل والدواب أي بركت وربضت مماثلاً بسقوط الطير ، فمصدر الفعل (وَقَعَ) المخففة (وقوعًا) ، اما (وقّع) بتضعيف عين الفعل فمصدره (توقيعًا) ومنه التوقيع وما يختم فيه الكتاب الحاقًا بشيء بعد خلو منه لمن كتب اليه صاحب السلطة والامارة وولاة الأمر ، والتوقيع الميثاق الذي همشه السلطان ووسمه في ذيل الكتاب ووضع اسمه ، وايجاز ذلك وقع الكتاب توقيعًا وتوثيقًا[٢] ، وهذا ما يعنيه الكتّاب والأدباء في المنظور الثقافي والموروث الادبي بما يكتبه السلطان من رأي او حكم

هام يطرحه لحال الدولة ويوقع عليه معتمدًا فيه الاعادة على قرار يتعلق بمحتوى ذلك الكتاب الذي رفع له سواء أكان من الخليفة او الوالي او عامة الناس[٣] شاملًا مواضيع متنوعة كاحتجاج او شكوى او ادعاء اوتمني او طلب او استهلال وغير ذلك .وبما ان في الواقع لا يوجد نص أول ، او نص أساس ، اجتاحته نصوص أخرى[٤] ، لذا فيمكن القول بان التوقيع فن يقع في محتوى نصوص أخرى وقراءات عدة فينبغي ان يكون ذات قرار وحكم اتخذه السلطان امتدادًا وتكثيفًا لما قرأه بلغة الإيجاز وعمق الدلالة ، ويشرط في ذلك ملائمة الموقف مع المواضيع المرسلة إليه وقد يكون التوقيع متخذًا من اية قرآنية او حديث نبوي شريف او بيت شعري او حكمة اومثلًا أدبيا[٥] ، يتعايش بطريق او باخرى مع نص الرسالة الذي رفع له مراعيًا توزيع الوظائف والادوار عقب احداث متسلسلة ، اذ يؤكد التوقيع هنا على الألتحام بين النصوص التي تفيء بالغرض ، ويفيد مما سبقه عبر تحقيق امر وانجاز ما وافضل ما قيل عن هذا الفن . فن التوقيع . أنهُ من ((خطط الكتابة ، وهو ان يجلس الكاتب بين يدي السلطان في مجلس حكمه وفضله ، ويوقع على القصص المرفوعة إليه احكامها، والفضل فيها ، متلقاه من السلطان بأوجز اللفظ وأبلغه))[٦] ، لذا فان التوقيعات جزء من فن الكتابة النثرية ، ارتبطت نشأتها وتطورت في عصر الخلافة إذ إنها اتسعت ونالت قبولاً أكثر في العصر العباسي وتعتبر من خصائص الكتابة وفنونها النثرية[٧] ، وأعرب عنها شوقي ضيف بأنها ((ألفاظ وجيزة فصيحة تمرس الملوك ووزرائهم أن يوقعوا بها على ما يقدم إليهم من تظلمات الأشخاص في الرعية وشكواهم))[٨] ، وفي اصطلاح الأقدمين قال عنها القلقشندي هي التدوين على حواشي الرقاع والقصص[٩] ، وسميت بالرقاع تشبيهًا برقاع الثياب ، أو لصغر حجمها ، أو كما تسمى عند العرب قصصًا مجازًا لما يكتبه الكاتب [١٠] لو بحثنا عن تحري تطور هذا الفن وتتبعنا انتشاره لوجدنا ان العصر الأموي والعباسي أولى العصور من خلال نشأة فن التوقيع وتطوره[١١] ، وذلك لوجود عوامل عديدة لازدهار هذا الفن[١٢] ، لهذا فقد اولت هذه الدراسة على التوقيعات الحاصة في العصر العباسي فحاجة الكاتب العباسي الى مؤهلات خاصة تعضد عمله الكتابي والنصي بما يفيده من النصوص ليحقق مقصد الدولة ويرضي جهود الكتّاب وعامة الناس فضلًا عن الخلافة العباسية فكلما أجاد الكاتب وأوجز زاد التأثير في إحساس المتلقي وإثارته بجودة الأسلوب وحسن إيصال المعنى النصي ودقته العتبات مفهومًا :تشتق مفردة عَتَبَة من الجذر الثلاثي (ع ، ت ، ب) ، إذ جاء في معجم مقاييس اللغة ان العتبة هي أسكفة الباب ، والاسكفة هي خشبة الباب التي يوطأ عليها بالقدم السفلى او العليا ، ولذا فهي وصف للمكان الذي يصعد عليه الى الامكنة العالية أو يتوصل به الى شيء ما[١٣] ، فهي التي تأُخذ من العلو والارتفاع .لقد شغل موضوع العتبات النصية ذهن الكثير من النقاد والكُتّاب لما يهيمن هذا الحقل المعرفي من اهمية في الدراسات النقدية الحديثة ، مما أدى الى تزايد الدراسات والأبحاث حوله ولا سيما في الأعوام الأخيرة ، بصعيدي التشكيلي والمعنوي للنص الأدبي ، إذ تسهم العتبة بدورها الفاعل في رفد عملية التلقي كونها تمثل مفاتيح قرائية ، وليس بهرجة جمالية يضيفها الكاتب على الأعمال الأدبية فليس هناك نصًا يأتي من العدم ، فثمة قصدية في اختياره قد تكون أشارات لسانية وعلامات رمزية تقدم برنامجًا معرفيًا مقصودًا على نحو واعٍ من شأنه ان يسلط الضوء على المناطق المعتمة في النص الأدبي تجذب القارئ وتؤثر به ، فالعتبة ((هي كل ما يجعل النص كتابًا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره))[١٤] ، ويعرفها سعيد يقطين بأنها ((البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصيلة في مقام وسياق معينين ، تجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة ، وهذه البنية النصية قد تكون شعرًا أو نثرًا وقد تنتمي الى خطابات عديدة))[١٥] ، وقد انتجت العناية المستفيضة بالعتبات الى تعدد الدراسات ووجهات النظر حولها ومن ثم تعددت الألفاظ الدالة عليها ، فكل ناقد يسميها حسب رؤيته لها ، فمن تلك المصطلحات : المحيط النصي ، والنص المصاحب ، وسياجات النص ، وما بين النصية ، واهداب النص ، والمناصصة ، والمناص ، والترافق النصي[١٦] ، الا ان مصطلح العتبات هو الاكثر تداولًا والأشهر لدى الدارسين والنقاد المعاصرين .

التوقيعات نحو عتبة جديدة للنص :

ندرك إن من الشاق على أي باحث ومفكر يرتقي بنظرية تعبر عن النهوض والتطور الحضاري من دون أن يأخذ بعين الاعتبار والحقيقة أن العرب أمة أصيلة بتراثها يحيل الماضي زمنًا هامًا في بنيته الذهنية والذاتية على حد سواء ، فالتراث هو سليل المجد وكل ما وصل إلينا ورحل عنا ، فهو حافل بالفكر النقدي ذات النظريات التي تمتد جذورها في أرضية خصبة ذات بصمة عربية ظهرت حديثًا بمصطلحات ومفاهيم ذات ثوب مبهرج بالعصرانية[١٧] ، إذن فالتراث ((مادة للثراء والانطلاق ، إن لم ننغلق عليه ، أو نبقى عند حدوده ، فهو مادة فعل وتغيير إن احسنا التفاعل معه واستوعبنا حركة الحداثة وما بعدها))[١٨] ، فمن المرجح ان مفهوم التوقيعات قد بدأت تدخل في الوقت الحالي في مرحلة إعادة تعاريف ونظريات جديدة ، وان العتبة بوصفها مدلولاً نقديًا ارتبطت في نشأتها بنطاقات معرفية واسعة أكسبت النصوص الأدبية وخاصة السردية منها من خلال التعامل معها ومعَ وحدات آلياتها ، فنحن نلاحظ إن نص التوقيع يتجه في مجرى نظريات ما بعد البنيوية عول على ركيزة مدلول العتبة النصية من خلال الانفتاح النصي وخلاصة دقة القراءة المعتمدة وإتقانها ، لمرحلة أصبح التوقيع يندرج ضمن أطر ومفاهيم تندرج لمصطلحات العتبات

النصية[١٩] ، وان العتبات النصية لم تكن غائبة عن محور اهتمام مُعظم الكتّاب العرب والذاكرة الأدبية الموروثة التي تلامس جانبًا من الرؤى العتباتية ، ولعل من أهم العلامات الأولية للعتبة ما ذكره الجاحظ (ت ٢٥٠هـ) فيما يخص العنونة ، إذ قال ((قد يكتب من له مرتبة في سلطان أو ديانة الى بعض من يماثله ، أو يجري مجراه ، فلا يرضى بالكتاب حتى يوثقه ويختمه ، وربما لم يرضَ بذلك حتى يعنونه ويعظمه))[٢٠] ، وكأن لهذا القول فيه حظوة وصدارة منذ العصر الجاهلي مرتسمًا بعتبة العنوان والتصدير وأدوات الكتابة ومواد البيان وهذا ما ذكره العلماء والنقاد فيما ذكروا ان هناك شبه ما بين العنوان والعلامة ، فضلاً عن إفهامه لعمل العنوان والغاية من العنونة[٢١] ، وما يدور في فلك النص من مصاحبات ترفد العتبات النصية قديمًا : بـ اسم الكاتب والعنوان والإهداء والتصدير والتمهيد والاستهلال والغلاف والهوامش والصور والغلاف والمقدمات وانواع الخط والورق فيما يتعلق بنسخ الكتب[٢٢] ، الأمر الذي يستتبع بولوج أعراف خاصة بالوعي العتباتي وما يتعلق بالأمور الكتابية التي شكلت مدخلًا خاصًا الى النص تدوينًا وتنظيرًا نحو سياقات معينة اتجه إليه الكتّاب في تأليفاتهم ، هذا وقد عبر البحث عن أهم المقاربات ما بين العتبة والتوقيع في إيجاده كنص جديد للوحدة النصية ، وهذا ما رواه مجدي وهبة فيما يخص العتبات التي اهتم بها الكتّاب قديمًا في فن التوقيعات والتي تقصد ((اقتباسات او أشعار قصيرة في صدر الكتاب أو فصل منه له صلة بموضوعه))[٢٣] ، ذات بنية نصية تشترك في المقام والمقال وقد تكون شعرًا او نثرًا تنتمي الى خطابات شتى ، ((لها سياقات توظيفية تأريخية ونصية ووظائف تأليفية تختزل جانبًا مركزيًا من منطق الكتابة))[٢٤] ، اذ ان وحدة التوقيع تسهم في توسيع مديات النص الأشارية ، حيث تبدو وظيفة النص مسلمة لأن ((ما من عتبة إلا وتحمل دلالة ما أو تؤدي وظيفة من الوظائف))[٢٥] ، تتعدد فيها الدلالات والأصوات في النص فتتكامل وتتعايش تحت تداخل العلاقات الحوارية في وعي المتلقي ، ليقدم سمة جديدة في النص ، ويصبح لها ((كيان خاص بما يمنحها مصاحبةً قد تكون ضمن اشتراطات النص ولوازمه وأطره فـ ((لا يمكن تصور نص دون عتبات فهي أسٌّ من أسسه إذ يقومان على علاقة تكاملية فيعضد أحداهما الآخر))[٢٦] ، ويمكن القول بذلك إن العتبة والنص محورا الاختيار والتأليف ، ويرى جون كوهين أن النصوص النثرية في دراسة العتبة تتوفر دائمًا على وحدة العنوان نصًا في حين أن الشعر يقبل الاستغناء عن العنونة والاكتفاء بالمطلع او الكلمة الأولى[٢٧] ، وكأنه يستدرج بقوله فصل الشعرية عن العنوان واستبعادها عنه ، مسلطًا الضوء في العتبات على النتاج النثري للنص الأدبي .

المجرى التوليدي لمعنى التوقيع :

لا بدّ من التذكير بأن المقصود بالمجرى التوليدي للمعنى هو من دراسة الأساليب الحديثة في فحص اللغة واستعراضها فمن طبيعة الانسان ان تكون لهُ القدرة على الملائمة والانسجام والابتكار والتآزر مع غيره ، فهو لا يعيش بمعزل عن النطاق الذي حوله ، قسيم ووريث وحدة مشتركة الا وهي اللغة ، فاللغة بصورة عامة إدراك مداخيل النص وفهمه ، ولن يكون ذلك إلا بذروة الإطار الاجتماعي وتطوره الحضاري ، فيصبح وضع النص المكتوب في وضع لساني لغوي ذات طابع اجتماعي خاص كما عاشه مرسله وجمهوره الاجتماعي[٢٨] ، فالمقصود بالمجرى التوليدي للمعنى عند العالم الغربي غريماس وكورتيس هو نتاج العالم لنظرية لسانية وترتيب مكوناتها بعضها نسبة الى بعض ، وتتمفصل مكونات النص وتتداخل سيرورتها بعضها مع بعض وفقًا لمجرى التوافقي للنص ويذهب القول من الأكثر تجريدًا الى الأكثر تجسيدًا[٢٩] ، وهذا ما نراه في نص التوقيع الذي يمتاز بالبلاغة الحاذقة والإيجاز المتقن وبراعة الأسلوب الذي كان يشيع بين الناس ويحفظونه ويتناقلونه ضمن أنواع وموضوعات ، دينية وسياسية وحربية واجتماعية وقد تكون توقيعات تحمل السخرية المائلة الى الأضحوكة والفكاهة[٣٠] ، فمن أهم الأسباب التي أدت الى ظهور توليد المعنى للنص بصورة عامة هي (التطور الحضاري ، والفتوحات الإسلامية والإدارية ، وعملية الترجمة) وهذه الأسباب متوافقة مع أسباب شيوع التوقيعات الذي أجيزت مسبقًاقد يكسب التوقيع ثراءً أدبيًا وتوليدًا لمعنى دلالي مأخوذ من (أية قرآنية او حديث نبوي او مثل او حكمة) بالمجاز او انتقال المعنى او التوليد بالتراكيب او توليد المعنى الاشتقاقي والبلاغي لفن الإقناع ، إذ تعتمد التوقيعات على الفطرة السليمة والموهبة الفذة والارتجال في التعبير ، كما أنها تجمع بين موهبة العقل وثقافته ، وصفاء الذهن ونقاء القلب ، والشدة في القول بلا لين والتلاطف من غير رخاء وضعف[٣١] ، لذا يعد التوقيع نصًا مستلًا بذاته له وحداته الخاصة ودلائله المتعددة ووظائفه عبر الخطاب الموجه بشكله الصغير مختزلاً نصًا ومحتوى كبير عبر الإشارة والإيجاز والتلخيص المتحقق بوساطة ملحقات ساندة للنص ، وهذه القراءة نوجد أوتادها من خلال قول الكاتب جعفر بن يحيى لكتابه : ((إن قَدِرتم أن تجعلوا كُتُبكم كلها توقيعاتٍ فافعلوا))[٣٢] ، لإفضل اختصار وأعمق معنى ، وقال عنه ابن خلدون كانت توقيعاته يتنافس البلغاء في تحصيلها لأساليب فنونها البلاغية حتى قيل إنها كانت تباع كل توقيع منها بدينار[٣٣]العتبات عبارة عن علامات تجتمع وتتعاضد في النص تعمل على تقويته وتدور في فلكه فهي ليست ترفًا فكريًا أو خطابًا بريئاً ، فحسب بل لها مجموعة من الوظائف ، المتمثلة بالوظيفة الإخبارية أي وظيفة تسمية النص ، والوظيفة الوصفية التي تتصف بالعنوان ، والإيحائية الإحالية التي ترتبط اشد ارتباط بالوظيفة الوصفية الأفهامية ، ومن ثم الوظيفة

الاغرائية الجمالية التي تتعلق بجمالية النص والمهيمنة على بقية الوظائف[٣٤] ، وثمة حكم مألوف ودارج في تلك الوظائف وهو ان (عتبة العنوان) هي العتبة الأوسع تنظيرًا ودراسة ، لهذا فقد اولت الدراسة التطبيقية لهذا البحث على (التوقيع عنوانًا ، التوقيع نصًا متناصًا ، التوقيع نصًا مبدعًا ، التوقيع نصًا مراوغًا) وما يتضمنه التحليل لنصية الاهداء والتصدير

التوقيع عنوانًا :

العنوان بنية مقترنة بما تعنونه المادة النصية أكثر من سواها في العتبات بل هو الأكثر صدارة مكانية لهوية النص يتضمن ((العمل الأدبي بأكمله))[٣٥] ، يتسم العنوان بالأثر والدلالة والرسالة الموجهة من المرسل الى المتلقي ، اذ ان العلاقة بين العنوان والنص علاقة توليدية لا تُضبط على وفق سياقات ممنهجة وان أسيقة هذه العلاقة[٣٦] هي ((قسر نظري يسلب الفن هويته الابداعية))[٣٧] ، وهذا ما كان في نهج المبدعين القدماء باختزال النص بان تكون العلاقة بين العنوان ونصه تقابلية اشارية من خلال حول ابن عبد ربه ((وأما ختم الكتاب وعنوانه فإن الكتب لم تزل مشهورة ، غير معنونة ، ولا مختومة ، حتى كتبت صحيفة المتلمس ، فلما قرأها ختمت الكتب وعنونت وكان يؤتى بالكتاب فيقول : من عنى به فسمى عنوانًا))[٣٨] ، وهذا يعنى ان توليد المعنى للنص لم يكن الا اذا حملت . صحيفة المتلمس . تصنيف عنونة الموضوعات .ومن تلك التوقيعات ما جاء به في موضوع معنى العنوان الذي يحمل رسالة لغوية ذات وظيفة انفعالية متعلقة بشعور الكاتب والهادفة الى أطباعه عن عمل توقيع السفاح في كتاب أبي جعفر ، وهو يحارب ابن هبيرة بواسط : ((لستُ منك ولستَ مني إن لم نقُتله))[٣٩] ، وهنا جمع الكاتب المعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة أشارة الى التهديد والسمة البارزة في وحدة العنوان والموضوع (الحرب والقتال) ، لهذا فقد تمكن التوقيع النثري على القدرة الهائلة في توليد وشحن النفس واتقاد الوهج في داخلها بمؤثرات أصحابها وذلك لان لغة النثر ((تبقى لغة العقل والمنطق والاثارة والإقناع))[٤٠] وعلى الرغم من ذلك يقول جان بول سارتر : النثر ليس نشاطًا يجد غايته في ذاته ، بل ان الكاتب النثري قد اختار كشف العالم ، وبالأخص كشف الإنسان لسواه من الناس لكي يتولى هؤلاء إزاء الموضوع المطروح بكل ما هو مكشوف بمسؤوليتهم[٤١] ، ومن ضروب التوقيعات ذات الوظيفة الانفعالية الذي تحمل المواجهة والرد على الأعداء توقيع هارون الرشيد عندما كتب إليه نقفور ملك الروم يتهدده ، فوقع في كتابه ((الجواب ما تراه لا ما تقرؤه))[٤٢] ، ذات الرسالة الذي كتبها بنفسه بعد أن طلب من كتابه ردًا فلم ينال إعجابه فكتب رسالته ((من عبد الله هارون أمير المؤمنين الى نقفور كلب الروم ، أما بعد فقد فهمت كتابك ، والجواب ما تراه لا ما تسمعه ، { وَالسَّلَامُ عَلَى مَنِ اتَّبَعَ الهُدَى }))[٤٣] ، فقد عبر الكاتب عن إنذاره الشديد وإعلان إصراره الموضح من خلال عتبة النص المباشرة للتصدير والمصرح بأسم الكاتب نفسه في عتبة العنوان والإهداء الذي تسهم في حوارية النص واالذي يحمل ردًا سريعًا ، كما نجد توقيعًا آخرًا يُحمل النص أثرًا وعنوانًا لان ((العنوان للكاتب كالاسم للشيء به يعرف وبه يتداول يشار به إليه ويدل به عليه))[٤٤] ، وتشارف جميع الدراسات الاصطلاحية على أن العنوان اسم للنص والكاتب معًا[٤٥] ، فمن ذلك نص توقيع المنصور بعد ما رفع رجل من العامة إليه رقعة في بناء مسجد في مَحَلَّته ، فوقع قائلًا : ((إن من اشراطِ الساعةِ أن تكثر المساجد ، فزد في خُطاك يُزَد في أَجرك))[٤٦] ، وهنا يحيل النص الى الوظيفة المرجعية وما تشيره العلاقة بين الرسالة ومضمونها مستدعيًا الكاتبب علامات الساعة في كلمة (اشراط) الداعية ليوم القيامة ، هذا ما يزيد النص وظيفة المعنى هو إن إكثار المساجد وبنائها علامة من علامات يوم القيامة ، فازدياد الخطى يزداد الأجر ، إذ ينبغي القول بادىء ذي بدء ان يمنح الكاتب ارتياحًا نفسيًا لدى الآخر عن طريق إرسال إيصال والقصد منه التأثير والإقناع من أجل القبول بوحداته الإشارية كنتيجة مرجوّة ، ونجد ذلك ما ورده المنصور عندما كتب إليه عبد الله بن زياد بن الحارث رقعة بليغة يستمنحه فيها ، فكتب عليها : ((إن البلاغة والغنى إذ اجتمعا في رجل أَطغَيَاه وقد رُزقتَ إحداهما ، فاكتف بها ، واقتصِر عليها))[٤٧] ، فالمقصد من عتبة النص لعنوان التوقيع ذات وظيفة إفهامية تتعلق بالقارىء الهادفة الى إثارة انتباهه وإفهامه لأمرًا ما ، جاعلًا المخاطب راضيًا فيختصر عليه طريق المذاكرة لاكتفائه بذلك ، فمن شروط التوقيع ((الإيجاز والبلاغة والإقناع))[٤٨] ، ومن ذلك ما وقع به المأمون الى بعض عماله ذات أسلوب أراد به الإقناع ((طالِع كلَّ ناحية من نواحيك ، وقَاصيَةٍ من أقاصيك ، بما فيه استصلاحُها))[٤٩] ، وكذلك توقيع السفاح عندما كتبوا إليه جماعة من أهل الأنبار يذكرون أن منازلهم أخذت منهم ، ولم يعطوا أثمانها ، فقال : ((هذا بناءٌ أُسِّسَ على غير تَقْوى))[٥٠] ، وأيضًا توقيع المهدي عندما كتب إليه سَلم بن قتيبة يسأله أن يُشرِّفه بالإذن في تقبيل يده فوقَّع إليه قائلًا : ((يا أبا قتيبة ، إنا نصُونك عنها ، ونَصُونها عن غيرك))[٥١] ، وبعد قراءة تلك النصوص التوقيعية[٥٢] ، ذات الأثر الاقناعي بان القول بان لا يمكن لإفراد رسالة ما بحيازه لوظيفة واحدة تحت عملية التلقي ، وذلك لان التوقيع بنية إيجازية صغيرة تعمل باستقلال تام عن بنيتها الكبرى في النص أي ان الصلة بين العنوان والنص هي صلة أحالية ارتباطية ضمن الجوهر العام الذي يحيط بالعنوان والنص وهذا ما نراه في مواكبة بحثنا (التوقيع نصًا مستلاً) .

التوقيع نصًا مستلًا :

من الأساسيات المعترف بها في موضوعية العنونة ، أن الرسائل الأدبية في الأدب العربي عامةً ، والأدب العربي العباسي خاصةً اشتهرت بعناوينها المباشرة انحسرت فيها موضوعات ذات نطاق أدبي رفيع تناهز أن تكون ذات دليل جودة تقليدي ومألوف أوهبتها إياها الرؤية النقدية بصورة مبكرة لنسب من قراء هذه الرسائل ، ولقد ناشد النقد الأدبي القديم الى حاجة الاهتمام بمستهل الرسائل ، إذ ينبغي للكاتب أن يجود ابتداء نثره فإنه أول ما يدق السمع ، وبه يتبين على ما عنده من أول وهله[٥٣] ، لذا فان العناية عند القدماء ترسخت في المطلع الذي ينبني عليها الانسجام والوصل والقواعد المنطقية ، فطرفا الوصل في المجال الترسلي والخطابي ينبغي أن يجمعهما نطاق واحد وفكرة واحدة يهيمن على الموضوع المشترك ما بين (العنوان ، والمتن ، والتوقيع) بحيث تكون كل الأفكار الواردة في الخطاب النثري مسندات بعضها لبعض ، وذلك لأن ((العلاقة بين العتبة وبين النص أشبه ما تكون بالتكرارية في المستوى التركيبي وهي تهيئة وتحفيز للتوازي بينهما عبر علائق دلالية لاحقة))[٥٤] ، لذا نرى أن التوقيع يستمد خصائصه من مضمون النص الذي تكونه عتبة العنوان ، فيكون بذلك لبنة مستلة من لبناتهِ ووحداتهِ الكلية فهو بذلك . التوقيع . يختم انتمائه للنص مكرسًا تبعيته إشارية كانت أم واقعية ، وعلى هذا يمكن القول أن الكاتب يستخرج تركيبة ذات أولية دلالية جائلة في النص فهي بمثابة توليد النص بسيمات مجازية جديدة ، كمطلع توقيع محمد بن عبد الله بن طاهر الى الكُتَّاب الذي ضاقت بهم الكواغِدُ[٥٥] في أيام المستعين والمعتز قائلًا : ((دقِّقوا الأقلام ، وأوجَزوا الكلام ، فإن القراطيس لا تُرام ، والسلام))[٥٦] ، واعتذر رجل الى محمد الطاهر من شيء بلغه عنه ، فرأى خطه قبيحًا فوقّع في رقعته : ((أردنا قبولَ عُذرك ، فاقتطعنا عنه ما قابَلنا من قبيح خطك ، ولو كنتَ صادقًا في اعتذارك ، لساعدَتك حركةُ يدك ، أو ما عملتَ أن حسن الخط يناضل عن صاحبه بوضوح الحجة ، ويمكِّن له درك البُغية ؟))[٥٧] ، قد تكون الفكرة المهيمنة على النص الخطابي كله هي الهيئة للعنونة فتأتي في مستهل الموضوع ثم في مفاصله والختام ، إذ نلاحظ ان محمد الطاهر وجه خطابه الى الكُتّاب موجهًا إياهم بدقة القرطاس وجودتها إذ جاء التوقيع ملازمًا ومستلًا لموضوع العنوان بصوت تكتسب النغمة فيه إيقاعًا يؤثر في الوقع الا وهو السجع في الكلمات (الأقلام ، الكلام ، لا ترام ، والسلام) الذي يترك في الأسماع والنفوس القبول والرضا لقد أنجز التوقيع عبر هذا النهج لدى الكُتَّاب نصًا مستلًا مع طريقة العنونة في الموروث الشعري من جانب وذلك لأن الموروث يبقى ((مغروسًا في دواخلنا يحركنا ، ويطبعنا بطابعه))[٥٨] ، ومن جانب آخر سعت العنونة الى ترصيد العنوان وإنجاز مدلول التوقيع داخل النص بوصفه حاضرًا لرؤية معينة أكملت ذاتها وحبكت سياق نثرها في تشكيل نصي يستل من العنوان ويعتمد عليه كأس ومرجع دلالي ، لتجلٍ نص جديد للاستلال ، وهذا ما وجدناه في توقيع الواثق المستل من الكتاب الذي رفعه محمد بن حماد يعرّض في حاجة له ببيتي شعر الى الواثق ، قائلاً[٥٩]

جذبتُ دواعي النَّفس عن طلب المُنَى وقلتُ لها كُفّي عن الطلب المُزْرِي

فإن أمير المؤمنين بكفَّـــــه مدارُ رحًى بالرزق دائبة تجـرى

فوقع الواثق تحتهما((جذبُك نفسَك عن امتهانها بالمسألة دعاني إلى صَونك بسعَة فضلى عليك فخذ ما طلبتَ هنيا))[٦٠] ، بدا التوقيع الذي جاء به الواثق مستلًا من العنوان الذي يعرض فيه الحاجة وطلب المساعدة ، ومشتقًا من إحدى جمل بيتي الشعر التي كانت في الاستهلال ، الذي يجري منها الكاتب تحويرًا يؤهله لمضمون التوقيع وعنونه النص ، وفي كتاب أتى للمنصور من صاحب الهند ، يخبره أن الجند شغبوا[٦١] عليه وكسروا أقفال بيت المال ، فأخذوا أرزاقهم منه ، فوقع المنصور قائلًا : ((لو عَدَلْتَ لم يَشْغَبوا ، ولو وفَيْتَ لم ينتهبوَا))[٦٢] ، وكذلك توقيع علي بن عيسى عندما كتب إليه ابن الفُرات يستشهده على زور فوقع في رقعته قائلًا : ((لا تُلمني على نُكُوصي عن الشهادة لك بالزُّور ، فإنه لإبقاءَ لاتّفاق على نِفاق ، ولا وفاءَ لذِي مَيْن واختلاق ، وأحْرَى بمن تعدَّى الحق في موافقتك اذا رضىَ ، ان يتخطَّى الى الباطل في مخالفتك إذا سخِطَ ، وبمن كَذَب لك أن يكذبَ عليك))[٦٣] ففي هذين النصين كان أسلوب التوقيع مستلاً من مطلع عنوان الرسالة الذي يحمل الأول حالة الشغب والتمرد ، وفي الثاني يحمل الشهادة الباطلة للزور ، التي ضمت دلالات تعود الى موضوعيات العنوان عبر دلالة التكرار لأدوات الجزم والنهي وبما يتعلق فيها ويتواتر مع الأسلوب منذُ بداية النص ، والقصد انه وقع من نص الكتاب المرسل الى الخليفة ، وهذا يعني أن تدوير العنوان أو اقتطاعه من المطلع عملية واعية من المطلع عملية واعية إذ يحرص عليها الكاتب الماهر دائمًا على انتخاب أقوى ما يعبر عن معجمه الذهني فيجعله عنوانًا التوقيع نصًا متناصًا :

يمارس التوقيع حضوره الدلالي عبر آلية التناص ، وهو حافز أسلوبي آخر ندرك فيه العنوان وقد ضم نصوص أُخر من منطلق ذاكرة الكاتب وأرشيفه وما حواه من قراءات سابقة ومعارف مخزونة ، استدعيت من المنظومة الثقافية باسترجاع عملي وتنظيمي ((للصورة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان))[٦٤] ، لتتنحى عن احتكارية الأسلوب الأول الى مؤازرة تساهمية في لغة النص ((تتناسل . منها . أحداث لغوية أخرى لاحقة لها))[٦٥] ، فيكون لتجلي الأصل حضور عبر تماهيه مع الخطاب الجديد لما يحمله النص الغائب من قوة إبداع يثري به السياق الفني

للنص ويتكىء عليه ، لذا نجد ان النص الجديد يصبح واقعًا تحت هيمنة النص السابق[٦٦] ، وقد يكون الكاتب موقعًا بتناص مع الآية القرآنية او الحديث النبوي الشريف او مثل سائر أو بيتًا شعريًا ((سواء في ذلك وضعه ضمن علامتي التنصيص ام لا))[٦٧] ، وهذا ما نجده في توقيع هارون الرشيد الى صرورةٍ[٦٨] ، سأله أن يحُجَّ موقعًا سؤاله بأية قرآنية مباشرة ((وَلِلَّهِ عَلَى النَّاسِ حِجُّ البيتِ من استطَاعَ إليه سبيلًا))[٦٩] ، كما وقع المهدي الى صاحب أرمينيه وكتب إليه يشكو سوء طاعة رعاياه قائلًا[٧٠] : ((خُذِ العَفْوَ وأمُرْ بالمعُرْوفِ وأعرِضْ عَنِ الجَاهِلِين))[٧١] ، وكذلك توقيع أبو مسلم الخرساني في كتاب سليمان بن كُثيِّر الخزاعي ، قائلًا : ((ولِكُلِّ نَبَإٍ مُستقرٌّ وَسَوْفَ تَعْلَمُونَ))[٧٢] ، نجد أن هذا النمط (التوقيع تناصًا) اعتمد الكُتَّاب في كتبهم الرسمية محافظًا على الشكل التعبيري للآية القرآنية ذات مبنى ومعنى من دون تغيير وهو بجاهزية القالب ليثري النص بهذة المأثرة الرائعة التي ادخرها الله في أرشيف ذاكرة الكُتَّاب كما تسعف الدرس البلاغي طابعًا يؤمن بتعددية الآراء ، لذا نجد التوقيع يستحضر النص القرآني بطريقة مجترة سواء كان ذلك الاستحضار ضمن علامتي التنصيص ام لم يكن ، كتوقيع المأمون الى نصر بن سيّار ، قائلاً[٧٣] : ((يا أبا رافع إني رافِعكَ إليَّ وَمُطَهِّرُكَ مِنَ الذَّينَ كَفَرُوا))[٧٤] ، نرى الكاتب يتجه في توقيعه عبر توجيه خطابي مبتدأً بـ (ياء النداء والمنادى) قاصدًا نصر بن سيار يستعرض صفاته وترفعه معززاً ذلك بتركيب نحوي للآية قد يكون بنفس الصيغة في الخطاب القرآني الموجه في تقديم وتأخير وحذف ، وايضًا من بديع التوقيعات التي نلاحظ فيها التناص المحور ما وظفه عبيد الله بن سليمان بن وهب لابن طولون قائلًا : ((اتق الله في الأَرْصاد ، فإن الله بالمرِصادِ))[٧٥] ، نجد عبارة (فان الله بالمرصاد) تسربت الى ذهنية الكاتب من الآية القرآنية الكريمة : { إن رَبَّكَ لَبِالمِرْصَادِ }[٧٦]وعند النظر في نص التوقيع وسبب اختيار الكاتب لهذه الآية جاءت تواكب وحدة الموضوع الذي جاء به الخليفة بأسلوب خطابي وبلاغي جزل المعنى والمجاز إذ نجد كاتب التوقيع يحذر المتلقي بفعل الأمر (أتق) رادفًا ذلك الخطاب الجناسي التام في لفظتي (الأرصاد ، بالمرِصاد)ثمة توقيعات تشير الى تواشج النص النثري مع بيت شعري او مثل سائر الا ان تلك التوقيعات تكاد تكون قليلة إذ ما قورنت بالتناصات القرآنية عند الكُتّاب فمنها ما يستدعيه التعالق النصي مع التوقيع شعرًا ، كتوقيع المأمون عندما كتب إليه عبد الله بن طاهر يشكو إليه بُعْده عن حَضْرته ، ويسأله الإذن له في الإلمام بها فوقع في كتابه قائلاً[٧٧] : ((قُربك يا أبا العباس إليَّ حبيبٌ ، وانت من قلبي حيثُ كنت قريبٌ ، وإنما بَّعدتُ دارك ، نظرا بك ، ورغبةً إليك ، مع قول الشاعر :

((رأيتُ دُنُوَّ الدار ليس بنافع إذا كان ما بين القلوب بعيد))[٧٨]

ان نمط التوقيع جاء متناصًا مع شعر ابي نؤاس الذي وظفه وشغل نصيبًا من بنية النص ودل على غاية الكاتب وقصده في استحضاره له لقد أتخذ الكاتب عبد الله بن طاهر من ذلك سبيل في توقيعه مما أثرى نثره بعتبة شعرية متناصه عندما كتب إليه بعض قواده يسأله حطَّ خراجه والزيادة في أرزاقه ، فوقع في الكتاب قائلًا[٧٩] :

((أفي النوم أبصرتَ ذا كلَّه ؟ فخيرًا رأيتَ ، وخيرًا يكون !))[٨٠]

وبعد النظر في هذا النص نجد ان الكاتب استحضر نصًا آخرًا بعلاقة ظاهرية من النص الشعري فتغدوا عملية التعالق والتواشج ((عملية إنتاجية لنص يكون متوازيًا للنص الأصل مجسدًا))[٨١] إذ عمل الكاتب توقيعًا ابتدأ بالسؤال والاستفهام واختتمه بالتعجب والأسغراب وهذا ما كان متماشيًا مع فكرة السؤال والجواب في الكتاب وتوقيعه . لم ينعزل الكاتب العباسي وهو يمارس نتاجه الخطابي من فائدة الأمثال السائرة في التعالق الذهني ضمن العتبة النصية ، إذ نرى المرسل قد وهب في كتاباته وهو يرتشف من ثقافته ما يطرأ توقيعه ، وهذا ما نجده عند توقيع عمرو بن مسعدة عندما قال كنتُ جالسًا بين يدي جعفر بن يحيى البرمكي فرفع إليه غلمانه ورقةً يستزيدونه رواتبهم ، فرمى إليَّ ، وقال : أجب عنها ، فكتب : ((قليلٌ دائم خير من كثير منقطع)) فضرب بيده على ظهرى وقال : ((أى وزير في جلدتك))[٨٢] ، إذ نرغم وجود النص الموقع به عمرو بن مسعدة نصاً لمضرب مثل مشهور استدعاه الكاتب جوابًا لسؤال متزامنًا مع موقف حال جعفر بن يحيى البرمكي الذي كان معبرًا عن رفض زيادة رواتب عماله من خلال رمي الطلب على عمرو بن مسعدة وكان رده بجواب فني إقناعي جزل المعنى والاستحضار بمثل سائد ، إذ أعجب فيه جعفر إعجابًا شديدًا وقال ((أي وزير في جلدتك)) ، بما معناه قد فاحت منك رائحة الوزارة ، وهذا ما ينشط اللمحة النثرية في النص من خلال التضمين ، فلا يخلُ التوقيع من أثر الحكمة في تناصاته اذ وقع أبو مسلم الخراساني الى عامله ببلخ : ((لا تؤخر عمل يوم لغد))[٨٣] ، فالاستعانة بروافد التناص ذات القراءة الأدبية تنتج منها الإشارة والوصول الى معنى دقيق وجزل تقترت بالتحليل النقدي ومدى إجادة الكاتب في فنه .

التوقيع نصًا مراوغًا :

لم تكن حاجة الصلة بين التوقيع وما يتضمنه النص صلة مرآوية على الدَّوام ، يتجلى فيها التوقيع في عنونة النص او العنونة في التوقيع ، فقد لم يخضع التوقيع لحكم النص المكتوب ولا ينسجم مع وتيرته في حصر هيئته الدلالية ، فيصبح التوقيع نموذجًا يمنع من التوضيح ويحجم تأويله

ويفترق مع توقيعاته ، كذلك لم يعد التوقيع ذات استجابة قاطعة معينة للكتاب الذي رفع إليه بل نصًا مراوغًا تتقاطع فيه المراسلات الكلامية ، إذ نجد إن سمة العنوان البارع ((لم يبخل على القارئ بالمعلومات اللازمة للحسم في دلالته))[٨٤] ، وهذا ما يعنى الوقوف على شمولية التوقيع الذي يستمد وجوده من الموقف القائم على مكوناته للنص في الدال والمدلول مع حضور إحالة جناسية ومرجع بلاغي تحيل إليه خصائص يستمد منها شرعيته ، فالتوقيع لا يرتبط بمضمون النص ، لان النص ((يوقعه التنكري ينطوي على شبكة مقترحة من الأسئلة والاجابات))[٨٥] ، فعلى القارئ الإلمام بجوانب الموضوع وان يربط معلوماته لملئ الفراغات الدلالية التي أفلح الكاتب في إحداثها ، فمن ذلك توقيع طاهر بن الحسين عندما كتب إليه بعض عماله كتابًا فيه : ((وقد وجَّهت إلى الأمير ديباجٍ أحمر أحمر أحمر))[٨٦] ، فكتب طاهر إليه توقيعًا ((قد قرأت كتابك ، فعلمتُ أنك أحمق أحمق أحمق ، فاقدم اقدم اقدم ، والسلام))[٨٧] ، نجد ان اسلوب الكاتب هنا في نص التوقيع يصور حال الانفعال النفسي بما يثيره النص من لفظ مكرر يؤكد الذم والسخرية بتكرار (أحمق أحمق أحمق) والاشارة الى إعادة اللفظ لتأكيد المعنى في التهديد والوعيد وتقرر العرب ان ((الكلام إذا تكرر تقرر))[٨٨] ، فجاء التوقيع متماهًا مع وظيفة النص الانفعالية لعتبة الموضوع والتنبيه من الوقوع في حدث المكرر المنبه منه ، ومن سخرية التوقيع ما جاء به احمد بن يوسف لأحد عماله : ((ما عند هذا فائدة ولا عائدة ، ولا له عقل أصيل ، ولا فعل جميل))[٨٩] ، نجد ان الكاتب قد جرد العامل من المنفعة والمعروف بحكم يتماهى مع مراوغة عمله ونشاطه ، معبرًا عن التوقيع بأسلوب بلاغي يتناسق فيه السجع والصوت في الكلمات (فائدة ، عائدة ، أصيل ، جميل) ، فعنونة الموضوعات تنطوي على مفارقات ذاتية داخل كينونة المفردة واسلوبها في النص تنطوي بسخرية الموضوع وعنوان العلامة التيهي الرمز تقول شيئاً وتعني شيئاً آخر ، وقد وقع المأمون الى الرستمي عندما تظلم منه عزيزٌ له فوقع ((ليس المروءة أن تكون أوانيك من الذهب والفضة ، وجارك طاوٍ وعزيمُك عاوٍ))[٩٠] ، وسخرية المنصور الى صاحب أرمينيه موقعًا : ((إن لي في قفاك عينًا ، وبين عينيك عينًا ، ولهما أربع آذان))[٩١] ، نلاحظ ان بنية النص قد راوغت بالهيئة الشخصية فما ممكن ان يكون للشخص آذان اربع والمراد بذلك الترقب والمراقبة في عتبة التوقيع وقد يأتي التوقيع بصيغة السؤال المراوغ في النص كقول المأمون عندما وقع في قصة متظلم علي بن هشام قائلاً : ((يا أبا الحسين ، الشريف من يظلم من فوقه ، ويظلمه من دونه ، فانظر أي الرجلين أنت ؟))[٩٢] ، نلاحظ ان النص قد شكل بنيته على خلفية عتبة الإهداء ذاكرًا فيه اسم المتلقي ومنبهًا إياه بأسلوب النداء لكي يوجه الخطاب بصيغته المباشرة المنبهة رافدًا حرف النداء والمنادى بلفظة (الشريف) وهي إشارة كيف إن للشرب فان يظلم ، متوخيًا قوله بمراوغة المعنى بسؤاله (أي الرجلين أنت ؟) ومثله ما جاء به توقيع أبو مسلم الخراساني الى أبي العباس في يزيد بن عمر بن هبيرة ساخرًا من عمله ومراوغًا في إصلاحه قائلاً : ((قَلَّ طريقٌ سَهْلٌ تُلقَى فيه الحجارةُ إلا عاد وَعرا ، والله لا يصلح طريق فيه ابن هبيرة أبدًا))[٩٣] ، وقد رصدنا الاشتغال على وفق هذه الآلية لدى الكتاب ووقفنا على شواهد بينت هذا المسلك ونقلت نص التوقيع الى حيز الشتم والسلب وأضرب عدة أجملناها تحت سقف المراوغة التي تحل ان تلتئم تحت جناحها بتوصيفها لفظة ذات امتداد دلالي قابل لشمول ألفاظ كثيرة قريبة منها ، وهذا ما نرصده في شتم توقيع هارون الرشيد الى خُزيمة بن خازم إذ كتب إليه أنه وضع السيف حين دخل أرض أرمينه : ((لا أم لك ، تقتُلُ بالذنب من لا ذَنْبَ له ؟))[٩٤] ، فنصية القول هنا الشتم بمعنى ليس لك أم حرة ، ولا يقول الرجل لصاحبه لا أم لك إلا في غضبه دليه مقصرًا به وشاتمًا له ، وأيضا نجد في سخرية الهادي الى صاحب إفريقية في أمر فَرَط منه ((يا ابن اللخناء أني تتمرس))[٩٥] ، وهي من شتم العرب فجاء النص متماهيًا مع صيغة المراوغة .

التوقيع نصًا مبدعًا :

يرتبط مفهوم النص مبدعًا في دراستنا على ان يكون التوقيع ذات بلاغة قيمة توحي على رفعة الشأن وعلو المكانة ، التي لها ((مساس جوهري بالمنطقة الحرة الواعية من مساحة إبداع النص ، وفي توسطها المفصلي والحيوي المؤثر بين عتبة العنوان والمتن النصي))[٩٦] ، فالنص في كل الأحوال يكون متلاحمًا مع الخطاب يتواجد بوساطة عمل وإنتاجية ، فالبلاغة تقدم البؤرة التي ينشأ عليه نص التوقيع ، إذ تدخل المتلقي في فضاء النص واهتماماته البلاغية والجمالية والفكرية ، وتلقي عليه اسئلة ومفاهيم بلاغية (كالإيجاز والمجاز والمحسنات البديعية) حيث يبقى النص دائرًا في محيطها ، مستفهمًا عن الباعث الذي جعل الكاتب يقُدم بهذه العبارة او تلك جاعلًا النص مشحونًا بكثافة دلالية وبلاغية تحيل الى نص أكبر وأن كانت هذه المراسلة إلماحاً او ومضًا عن طريق وحدة المجاز والإيجاز ، وتسمى هنا بـ (عتبة التصدير)[٩٧] ، فمن ذلك توقيع جاء غرضًا لمعنى الدعاء وفيه إيجازًا كتوقيع المنصور في قصة رجل شكا عيلةً ، فقال ((سَلَ الله من رزقه)) (الجمهرة :٤/ ٣٦٩) ، في حين نرى توقيعًا آخرًا تلمح فيه البلاغة اسلوبًا تحذيرًا في عتبة التصدير الموقع لها المنصور قائلًا لعبد الحميد صاحب خُراسان : ((شكوتَ فأشكيناك ، وعَتَبتَ فأعتبناك ، ثم خرجتَ عن العامَّة ، فتأهّبْ لفراق السلامة)) (الجمهرة :٤/ ٣٧٩، ٣٨٥، ٤٠٠) ، ويمثل السجع مرتسمًا لبؤرة التوقيع الدلالية في النص ، إذ يظهر كأيقونة تشير الى ذاتها ، وتحيل الى غيرها جاعلاً نص التوقيع فنًا مبدعًا بإجمل المحسنات البديعية في إقامة شأن صريح او

ضمني مع النص الذي يصدره الكاتب ، وهذا ما صدره هارون الرشيد الى صاحب المدينة ، قائلًا ((ضع رجليك على رقاب أهل هذا البطن ، فإنهم قد أطالوا ليلى بالسُّهاد ، ونفوا عن عيني لذيذ الرّقاد)) (الجمهرة ٣٧٦/٤) ، وكذلك توقيع جعفر بن يحيى البرمكي في قصة عامل شكى حاله ، قائلاً : ((يا هذا ، قد كثُرَ شاكُوكَ ، وقلَّ شاكروكَ ، فإمَّا اعتدلتَ ، واما اعتَزَلْتَ)) (الجمهرة ٣٨٤/٤) ، وتوقيع عبد الله بن محمد بن يزداد ، قائلًا : ((يا هذا : أسْرَفتَ ، وما أنصفتَ ، وأوجفتَ ، حتى أعجفتَ ، وأدللتَ حتى أملتَ ، فاستصغر ما فعلتَ تبلغْ ما أمَّلْتَ)) (الجمهرة ٣٩٨/٤) ، وتوقيع المنصور لصاحب مصر حين كتب يذكر نقصان النيل قائلاً : ((طهر عسكرك من الفساد ، يُعطيك النيلُ القيادَ)) (الجمهرة ٣٧٠/٤) ، ويستنهض التوقيع عتباته النصية من الإيجاز إذ انه من أوقع العبارات أثرًا في النفس وأوجزها عملًا في اللسان وارفعها قدرًا ورفعة لكونه يتخذ من النص فبعضه يشير الى عامته ، ويغني قليله عن كثيره ، كتوقيع المهدي ((أتاك الغوثُ)) (الجمهرة ٣٧٣/٣) ، وتوقيع هارون الرشيد : ((دَاوِ جُرحَك لا يتَّسع)) (الجمهرة ٣٧٤/٤) ، وأيضًا وقع لصاحب النصرانية بالروم قائلًا : ((إنا بالأثر ، وعلى الله الظّفَر)) (الجمهرة ٣٧٧/٤) ، وتوقيع عمرو بن عبيد : ((ارفع عَلَم الحق يتبعك أهلُه)) (الجمهرة ٣٨٢/٤) ، وتوقيع جعفر بن يحيى البرمكي : ((العدلُ أوقعه ، والتوبة تُطلقه)) ، وتوقيعه ايضًا في متنصح ((بعضُ الصدق قبيح)) (الجمهرة ٣٨٤/٤) ، وكذلك توقيع الفضل بن سهل موجزًا : ((تَمَهَّل وتَسَهَّل))، و ((تَرَفق تَوفَّق)) ، و ((لا تُحَلَّ ما عَقَدتَ))، وتوقيع طاهر بن الحسين موجزًا : ((تَركُ الجواب جوابٌ)) ، ((طلبتَ الحق في دار الباطل)) و ((اسمح يسمح لك)) و ((أخطَأَك مَنْ قَصَدَك)) و ((يؤمن سربه)) (الجمهرة :٣٨٤/٤، ٣٨٦، ٣٨٨) ، ومن المحسنات البديعية التي تغني نصوص التوقيعات بصورة واسعة في تصدير نشاط العتبة هي الطباق والتضاد والجناس ، كتوقيع المهدي لصاحب خرسان في أمر جاءه قائلًا : ((أنا ساهر وأنت نائمٌ)) ، وتوقيع هارون الرشيد : ((انبتتهم الطاعةُ ، وحَصَدَتهُمُ المعصِيةُ)) ، وتوقيع المأمون : ((يا ثابت ، ليس بين الحقِّ والباطل قرابةٌ)) ، وتوقيع الفضل بن يحيى ((بئس الزاد الى المَعَاد ، التعدِّي على العباد)) ، وكذلك توقيع الحسن بن سهل في قصة امرأة حُبس زوجها : ((الحقُّ يحبسه ، والأنصافُ يُطلقِه)) ، وفي كتاب رفع لعبد الله بن المعتز فوقع قائلاً : ((من نصح الخدمة نصحته المجازاةُ)) ، وفي نص كتبه المأمون موقعًا في قصة متظلم من عمرو بن مسعدة قائلًا : يا عمرو ، عمِّر نعمتك بالعدل ، فإن الجَور يهدمها)) (الجمهرة :٣٧٢/٤، ٣٧٤، ٣٨٧، ٤٠٠) ، فمن تلك النصوص نحاول الكشف عن اشتغال آلية العتبة في التوقيعات ذات أثر بلاغي بليغ مستمد وحداته من أساليب وفنون بديعية دخلت في نثر الكاتب لنشير الى الوظائف التي تصنف باتخاذها أنساقًا تابعة لأحد أطراف العملية التواصلية (المرسل والرسالة والمرسل إليه) ، قد يجنح فيه المتن الى ما أشرنا إليه سابقًا كا (السجع والجناس والإيجاز والمفارقة والتضاد) التي يستدعيها كاتب التوقيع من الكُتَّاب الذي رفع إليه جهدًا للحصول على إشارات مؤدية الى إنتاج الدلالة في النص .

الخاتمة :

واخيرًا لابد من ان يختم البحث بأهم النتائج التي رصدتها الدراسة :

- كشفت الدراسة عن ثراء نصوص التوقيعات بالعتبات النصية ، وان مفهوم العتبات له حضور ومحط اهتمام كبير عند النقاد العرب القدامى والمحدثين مما دفع عجلة التطور النقدي تلاحق وتساير المؤسسات النقدية العالمية في نظرياتها الحديثة .
- أثبتت الدراسة بان حقيقة العتبات تعمل على فهم الخطاب من خلال عملية التأثير والتأثر ومنح دلالات ترفد النص .
- يتجلى التوقيع بنص متناصًا قد يكون اية قرآنية او حديث نبوي شريف او بيت شعري او مثل سائر او حكمة .
- قد يأتي التوقيع نصًا مبدعًا او مستلًا من نفس المادة او الكتاب الذي رفع للسلطان ، او قد يكون نصًا مراوغًا ، يعتمد في اشتغال النص بعتبات العنوان والتصدير معتمدًا على الوظيفة الأقناعية والتأثيرية والتعبيرية .
- قد يأتي التوقيع ذات عتبة نصية بلاغية مبدعة تعتمد على المحسنات البديعية والبلاغية كالطباق والتضاد والسجع والإيجاز فهو بمثابة حكم إداري يطلق من أصحاب القرار والسلطة .
- قد يكون النص متناصًا بصورة مباشرة او غير مباشرة بحذف او تقديم وتأخير حسب الذاكرة الأرشيفية لدى الكاتب وطريقة توظيفه في البنية النصية .

هوامش البحث

١. ينظر لسان العرب : مادة (وَقَعَ) وكتاب العين مادة (وَقَعَ) ومختار الصحاح (وَقَعَ) .
٢. ينظر : اساس البلاغة : مادة (وَقَعَ) وتاج العروس (وَقَعَ) .
٣. ينظر: الادب العربي في العصر العباسي :١٥٩ .

٤. ينظر : المرايا المحدبة : ٣٦٩ ، وينظر : التناص الديني في الترسل الديواني في العصر العباسي الاول : ٢٩ .

٥. ينظر : تاريخ الأدب العربي : ٢١٩ ، وفن التوقيعات الادبية : ٦ ، ومعجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : ١٢٧ .

٦. تأريخ ابن خلدون : ١/ ٤٣٦ .

٧. ينظر : تأريخ الأدب د. عمر فروخ : ٢/ ٤٥ .

٨. النثر الفني في العصر العباسي :٢١٤ .

٩. ينظر: صبح الأعشى في صناعة الأنشاء : ١٢.١١.

١٠. ينظر : العصر العباسي الأول : ٤٨٩ .

١١. ينظر : النثر الفني في العصر العباسي : ٢١٦ ، وبلاغة الإيجاز في فن التوقيعات : ٢٧ ، والأدب العربي في العصر العباسي : ١٦٠ .

١٢. التناص الديني في الترسل الديواني :٧٧.

١٣. ينظر : معجم مقاييس اللغة : ٤٩٨ .

١٤. العتبات في شعر الرواد : ١٩ .

١٥. انفتاح النص الروائي : ٩٩ .

١٦. ينظر : عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر : ٢١.

١٧. ينظر : فكرة السرقات الأدبية ونظرية السرقات : ٧١ .

١٨. المسبار في النقد الادبي : ١٢٩ .

١٩. ينظر انفتاح النص الروائي : ٩٩ .

٢٠. الحيوان : ١/ ٧١ .

٢١. ينظر : أدب الكاتب : ٤٦٥ ، ومواد البيان : ٣٣٠ .

٢٢. ينظر : صبح الأعشى : ١٤/ ١٢٣ ، وعتبات جيرار جينيت من النص الى المناص : ٤٩ .

٢٣. معجم المصطلحات : ٩٥ .

٢٤. عتبات النص ، البنية والدلالة : ١٧ .

٢٥. عتبات الكتابة في الرواية العربية : ٤٣ .

٢٦. العتبات في شعر الرواد : ١٢٧ .

٢٧. ينظر : بنية اللغة الشعرية : ١٥ .

٢٨. انفتاح النص الروائي : ١٢١ .

٢٩. ينظر : السيمياء والتاويل : ٩ .

٣٠. ينظر : الادب العربي في العصر العباسي : ١٥٩ .

٣١. ينظر : فن الطباق في أدب التوقيعات : ١٢٤ .

٣٢. جمهرة رسائل العرب : ٣٨٧/٤ .

٣٣. ينظر : مقدمة ابن خلدون : ٢٤٠، وجمهرة رسائل العرب : ٤/ ٣٨٧ .

٣٤. ينظر : العتبات في شعر الرواد : ١٩٦ .

٣٥. عتبات النص ، البنية والدلالة : ١٨ .

٣٦. ينظر العتبات في شعر الرواد : ٢٠٢ .

٣٧. السيمياء والتأويل : ٧٤ .

٣٨. العقد الفريد : ١٥٩ .

٣٩. جمهرة رسائل العرب : ٤/ ٣٦٧ .

٤٠. نظرية الأدب : ٢٥٣.

٤١. ينظر : انفتاح النص : ٣١ .

٤٢. جمهرة رسائل العرب : ٤/ ٣٧٧ .

٤٣. م.ن : ٣/ ٢٧٥.

٤٤. العنوان وسيميوطيقا الاتصال الادبي : ١٥ .

٤٥. معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب : ١٥٦.

٤٦. جمهرة رسائل العرب : ٤/٣٧٠.

٤٧. م.ن : ٤/ ٣٧١.

٤٨. تطوير التوقيعات الأدبية واسلمتها : ١٩٨ .

٤٩. جمهرة رسائل العرب : ٤/ ٣٧٩ .

٥٠. م.ن: ٤/ ٣٦٧ .

٥١. م.ن : ٤/٣٧٤.

٥٢. م.ن : ٤/ ٣٦٩، ٣٧١، ٣٧٥، ٣٩٠، ٤٠١.

٥٣. ينظر : العمدة : ١/٢١٨.

٥٤. العتبات في شعر الرواد : ٢٧٣ .

٥٥. الكواغد جمع كاغد بالفتح ، وهو القرطاس ، ينظر : جمهرة رسائل العرب : ٤/ ٣٩٩ .

٥٦. م.ن : ٤/ ٣٩٩ .

٥٧. م.ن والصفحة .

٥٨. المسبار في النقد : ١٠ .

٥٩. جمهرة رسائل العرب : ٤/ ٣٨١ .

٦٠. م.ن والصفحة .

٦١. شغبوا : صيح الشر عليهم ، ينظر : لسان العرب مادة (شَغَبَ) ، وجمهرة رسائل العرب : وجمهرة رسائل العرب : ٤/ ٣٧٠.

٦٢. م.ن : ٤/ ٣٧١.

٦٣. م.ن : ٤/ ٤٠١.

٦٤. منهاج البلغاء وسراج الادباء : ٩٣.

٦٥. تحليل الخطاب الشعري (استيراتيجية التناص) : ١٢ .

٦٦. ينظر : النثر الكتابي :١٦٥، والتناص الديني في الترسل الديواني : ١١٣.

٦٧. المرايا المحدبة : ١٦٨.

٦٨. جمهرة رسائل العرب : ٤/ ٣٧٠.

٦٩. آل عمران : ٩٧.

٧٠. جمهرة رسائل العرب :٤/٣٧٢.

٧١. الاعراف (١٩٩. ٢٠٠) .

٧٢. جمهرة رسائل العرب : ٤/ ٣٨٢، الاية الانعام : ٦٧ .

٧٣. م.ن والصفحة .

٧٤. استدعاه من قوله تعالى : ((إذ قال الله يا عيسى اني متوفيك ورافعك الى ومطهرك من الذين لفروا وجاعل الذين اتبعوك فوق الذين كفروا)) (ال عمران : ٥٥) .

٧٥. جمهرة رسائل العرب : ٤/٤٠٠ .

٧٦. الفجر :١٤ .

٧٧. جمهرة رسائل العرب : ٣٨١/٤.

٧٨. التعالق النصي مأخوذ من شعر أبي نؤاس ، ديوان ابي نؤاس :١/ ٢٤٦.

٧٩. جمهرة رسائل العرب : ٤/ ٣٩٣ ، ومثله ٣/ ٤٠٣، ٤٢٣، ٤٣٧.

٨٠. ديوان ابي نؤاس : ٢/ ٣٠١.

٨١. طروس الادب على الادب : ١١٩ .

٨٢. جمهرة رسائل العرب : ٤/ ٣٩٧ .

٨٣. م.ن : ٤/ ٣٨٢، وينظر مثلاً : ٤/ ٣٧٩، ٣٩٩، ٣٨٣، ٣٨٦، ٤٠٠.

٨٤. : السيمياء والتاويل : ٥١ .

٨٥ . الخيال الشعري : ٤٤ .

٨٦ . جمهرة رسائل العرب : ٣/ ٤١٦ .

٨٧. م.ن والصفحة .

٨٨. البرهان في علوم القران : ٣/ ٩.

٨٩. جمهرة رسائل العرب : ٣/ ٣٩٦.

٩٠. م.ن : ٣٧٨/٤ .

٩١. م.ن : ٤/ ٣٧٠.

٩٢. م.ن : ٤/ ٣٧٨ .

٩٣. م.ن : ٤/ ٣٨٢، وينظر : ٤/ ٣٨٣، ٣٨٧، ٣٨٨، ٣٩١.

٩٤. م.ن : ٤/ ٣٧٥ .

٩٥. م.ن : ٤/ ٣٧٤.

٩٦. العتبات : ٢٩٢ .

٩٧. نظرية الادب : ٥٧٩ .

المصادر والمراجع :

ـ الادب العربي في العصر العباسي العباسي : د. ناظم رشيد ، دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ١٩٨٩م.

ـ ادب الكاتب : ابو محمد بن قتيبة ت(٢٧٦هـ) ، تح/محمد محيي الدين ، مطبعة السعادة . مصر ،ط٤، ١٩٦٣م .

ـ اساس البلاغة : جار اللهابو القاسم الزمخشري ت (٥٣٨هـ) ،دار صادر . بيروت ، د.ط، ١٣٨٥هـ .

ـ انفتاح النص الروائي (النص واسياق) : سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ، ط١، ١٩٨٩م .

ـ البرهان في علوم القران : بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي ت(٧٩٤.٧٤٥هـ) ، تح/ ابي الفضل الدمياطي ، دار الحديث . القاهرة ،ط١، د.ت.

ـ بلاغة الايجاز في فن التوقيعات : ايمان فتحية عراس ، رسالة ماجستير ، باشراف د. فاطمة صغير جامعة ابي بكر . تلمسان ، قسم اللغة والادب العربي ، الجزائر ،٢٠١٦م .

ـ بنية اللغة الشعرية : جزن كزهن ، تر/ محمد الولي ومحمد العمري ، المعرفة الادبية ، ط١، ٢٠١٥م .

ـ تاج العروس : محمد مرتضى الزبيدي ت(١٢٠٥هـ) ، دار صادر . بيروت ، د.ط، ١٩٦٦م .

ـ تأريخ ابن خلدون : عبد الرحمن بن خلدون ت(٨٠٨هـ) تح/ عادل بن سعد ، دار الكتب العلمية . بيروت لبنان ، د.ط ، د.ت .

ـ تأريخ الادب العربي العصر العباسي الاول : د.شوقي ضيف ، دار المعارف . مصر ، ط١٠، رقم الايداع ١٩٩٠م .

ـ تحليل الخطاب الشعري . استيراتيجية التناص : محمد مفتاح ، دار التنوير للطباعة والنشر . بيروت ،ط١، ١٩٨٥م .

ـ تطوير التوقيعات الادبية واسلمتها في عصر العولمة : عبد الرحمن بن احمد الامام ، المؤتمر الدولي الرابع للغة العربية .

ـ التناص الديني في الترسل الديواني في العصر العباسي الاول ٢٣٢.١٣٢هـ : ميعاد سعيد حسن ، دار دجلة . عمان ، ط١، ٢٠١٨م .

ـ جمهرة رسائل العرب في عُصور العربية الزاهرة : أحمد زكي صفوت ، المكتبة العلمية . بيروت ، مصورة عن طبعة مصطفى البابي الحلبيلا القاهرة ، د.ط، ١٩٣٧م .
ـ الخيال الشعري : ابو القاسم الشابي ، دار الكتب الثقافية . تونس ،ط١، ٢٠١٤م.
ـ ديوان ابي نؤاس برواية الصولي : تح/ بهجت عبد الغفور الحديثي ، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث ، ط١، د.ت .
ـ السيمياء والتأويل : روبرت شولز ،تر/ سعيد الغانمي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر . عمان ، ط١، ١٩٩٤.
ـ شعرية الحجب في خطاب الجسد : محمد صابر عبيد ،المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء المغرب ،ط١، د.ت.
ـ صبح الأعشى في صناعة الانشاء : أبو العباس القلقشندي ، تح/ محمد حسن ويوسف علي ، دار الكتب العلمية . بيروت ،ط١، ١٩٨٧م.
ـ طروس الأدب على الأدب : جيرار جينيت ، تر/ محمد خير البقاعي ، بحث ،مج/الموقف الأدبي ، اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، ع٣٣٣، ١٩٩٩م .
ـ عتبات جيرار جينيت من النص الم المناص : عبد الحق بلعابد ، تقديم ، سعيد يقطين ، ط١، ٢٠٠٨م .
ـ عتبات الكتابة في الروايا: عبد المالك اشهبون ، دار العلم . بغداد ،ط١، ٢٠٠٥م .
ـ عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي : يوسف الإدريسي ،دار الكتب العلمية . بيروت ، ط١، ٢٠١٨.
ـ العقد الفريد : أبو عمر بن عبد ربه الأندلسي ت(٣٢٨هـ) ، تح/ أحمد أمين ، وابراهيم الابياري ، دار الكتاب العربي ، د.ط، ١٩٨٣م .
ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه :ابن رشيق القيرواني ت(٤٥٦هـ)،تح/ محمد قرقزان ، دار المعرفة . بيروت ، ط١، ١٩٨٨م .
ـ العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي : محمد فكري الجزار ، دار الكتب المصرية . القاهرة ، ١٩٩٨م .
ـ فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص : عبد الملك مرتاض ، بحث ،مج/ علامات جدة ،ع١٠، ١٩٩٠م .
ـ فن التوقيعات في النثر العربي : طارق حسين ، مج/ أبحاث كلية التربية الاساسية ، مج/١٨، ع/١، ٢٠٢٢م.
ـ فن الطباق في أدب التوقيعات : منيرة فاعور ، مج/ جامعة دمشق ، المجلد ٣٠، ع/٢.١، ٢٠١٤م.
ـ كتاب الحيوان : ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ت(٢٠٠هـ) ، تح/ عبد السلام هارون ، مكتبة مصطفى البابي الحلبي . مصر ، د.ط، د.ت
ـ كتاب العين : الخليل بن احمد الفراهيدي ،تح/عبد الحميد هنداوي ،دار الكتب العلمية . مصر ، ٢٠٠٣م.
ـ لسان العرب : ابو الفضل جمال الدين محمد بن منظور ت(٧١١م)، دار صادر بيروت ، د.ط، د.ت.
. مختار الصحاح : محمد بن ابي بكر الرازي ت(٦٦٦هـ) ، دار ابن اثير . دمشق ،ط٣، ١٩٩٨م .
. المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك : عبد العزيز حمودة ، المجلس الوطني للفنون والاداب سلسلة عالم المعرفة . الكويت ، د.ط ، ١٩٩٨م
. المسبار في النقد : أ.د. حسين جمعة ، اتحاد كتّاب العرب . دمشق ، ط١، ٢٠٠٣م .
. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : د. احمد مطلوب ، المجمع العلمي العراقي ، د.ط، ١٩٨٣م .
. معجم مقاييس : ابن فارس ، مط/ مصطفى البابي الحلبي واولاده . مصر ،ط٢، ١٩٧٢م .
. مقدمة ابن خلدون : العلامة عبد الرحمن بن خلدون ت(٨٠٨هـ) اعتنى به هيثم جمعة هلال ، مؤسسة المعارف . بيروت ، ط١، ٢٠٠٧م .
. مواد البيان لعلي بن خلف الكاتب ت(٤٣٧هـ) : تح/حاتم صالح الضامن ، بحث ، مج/ الورد ، دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد ، مج/ مجمع اللغة العربية . دمشق ، ع٧٥، ٢٠٠٠م .
. منهاج البلغاء وسراج الادباء : حازم القرطاج (ت ٦٨٤هـ) تح/ محمد حبيب الخوجة ، دارالكتب الشرقية . تونس ، د.ط ، ١٩٦٦م .
. النثر الفني في القرن الرابع : زكي مبارك ، مطبعة دار الكتب المصرية . القاهرة ،ط١، ١٩٣٤م .
. النثر الكتابي في العصر الأموي : د.محمد فتوح أحمد ، الناشر مكتبة الشباب . المنيرة القاهرة ، د.ط، ١٩٨٧م .
. نظرية الأدب : رينيه ويليك واوستن وارن ، تر/ عادل سلامة دار صادر . بيروت ، ٢٠٠٨م.