الالتفات في فن التوقيعات الأدبية دراســـة بلاغية تحليلية (كتاب العقد الفريد أنموذجا)

أ. أبوعجيلة السايــح عامر المبروك ، و د. أشرف حسن محمد حسن
د. كوسوبي عيسى
كلية اللغات، قسم الأدب العربي والنقد الأدبي ، جامعة المدينة العالمية، ماليزيا

ملخص :

لا شك أن دراسة علم المعاني في فن التوقيعات من الدراسات الشائقة في البحث البلاغي، وهو مجال طريف ومفيد غاية الإفادة؛ حيث يوقفنا على التراكيب والأساليب التي وردت في نصوص التوقيعات الأدبية، وما فيها من أغراض على مستوى اللفظة المفردة وعلى مستوى التركيب، ويطلعنا على طبيعة المرجعيّات المعرفية، والخلفيات الثقافية والفكرية، للخلفاء والملوك والأمراء والولاة والقادة والأدباء والكُتّاب؛ فيطلعنا على شخصياتهم وتكوينهم، ومدى معرفتهم بتقنيات الحوار وشروطه وأساليبه وتراكيبه.

وهذا ما دعا الباحثين إلى الاطّلاع على هذا الفن النثري والبحث في مدلولاته وأساليبه وتراكيبه من خلال بعض الكتب والدراسات والأبحاث والمجلات العلمية؛ فقرروا أن يكون خيارهم للبحث والدراسة، وكان عنوان الموضوع: **" أسلوب الالتفات في فن التوقيعات الأدبية دراسة بلاغية تحليلية،(كتاب العقد الفريد نموذجا)".**

وقد تلخصت مشكلة الدراســـــــة في احتواء التوقيعات على وفرة من التراكيب والأساليب والمعاني البلاغية، والتي قابلها ندرة ونقص في البحوث والدراسات التحليلية البلاغية الخاصة بالبحث عن أساليب علم المعاني وتقاسيمه في تراكيب نصوص التوقيعات، وتحليل ألفاظها ومعانيها البلاغية على مستوى اللفظة المفردة وعلى مستوى التركيب؛ ولذلك هدفت الدراسة إلى الوقوف على النصوص، والكشف عن التراكيب والأساليب التي تضمنتها، وإظهار ما فيها من فنون علم المعاني، مع وضع دراسة نظرية لذلك؛ بالاستعانة بكتب البلاغة، وقد تم استخدام المنهج الوصفي والمنهج البلاغي التحليلي. وكان من أهم نتائج البحث: إظهار تنوع أساليب الالتفات في التوقيعات، وذلك لغرض التنويع في العبارة والاختصار، ولإثارة انتباه المتلقي.

المقدمـــــــــــة:

بسم الله، والحمد لله حمداً يوافي نعمه ويكافئ مزيده، وصلى الله وسلم على أشرف مخلوقاته محمد وآله وأصحابه، وأزواجه الطاهرين، وبعد:

إن النثر الأدبي العربي بشكل عام لم يحظ بالدراسة العلمية التحليلية الوافية، والتوقيعات الأدبية بشكل خاص لم تنل حظًا ونصيبًا من الدراسة البلاغية التحليلية لنصوصها المختلفة، وخاصة دراسة علم المعاني في تراكيب نصوص التوقيعات، حيث يعدّ البحث في التراكيب والأساليب الواردة في نصوص التوقيعات وتحليلها على ضوء مباحث علم المعاني وأساليبه دراسة بلاغية تحليلية أمر في غاية الأهمية، وذلك للنقص الظاهر لمثل هذه البحوث، فهذه الدراسة ستطلعنا على التراكيب والأساليب التي وردت في نصوص التوقيعات الأدبية، وما فيها من أغراض على مستوى اللفظة المفردة وعلى مستوى التركيب، وتوقفنا على طبيعة المرجعيّات المعرفية والخلفيات الثقافية والفكرية للخلفاء والملوك والأمراء والولاة والقادة والأدباء والكُتّاب؛ فتطلعنا على شخصياتهم وتكوينهم، ومدى معرفتهم بتقنيات الحوار وشروطه وأساليبه وتراكيبه، وتبيّن لنا مدى اطّلاعهم ومعرفتهم بثقافة من قبلهم وثقافة عصرهم، وإلمامهم بفنون البلاغة والبيان واللغة وآدابها، وأيضا تمكننا الدراسة من معرفة المكانة التي يحتلها فن التوقيعات بين فنون الكتابة النثرية.

لقد لفت انتباه الباحثين هذا الفن النثري وأُعجبوا بمدلولاته وأساليبه وتراكيبه ، ما دعاهم إلى الاطّلاع عليه والبحث فيه من خلال بعض الكتب والدراسات والأبحاث والمجلات العلمية، ورأوا أنّ مجال البحث والدراسة في أساليب وتراكيب نصوص التوقيعات في الأدب العربي ودراستها دراسة بلاغية تحليلية على ضوء علم المعاني، هو مجال طريف ومفيد غاية الإفادة.

وعليه... قرر الباحثون أن يكون هذا الموضوع خيارهم للبحث والدراسة؛ فكان عنوان البحث: **" أسلوب الالتفات في فن التوقيعات الأدبية دراسة بلاغية تحليلية،(كتاب العقد الفريد نموذجا).** وهو جزء من أطروحة دكتوراه بعنوان: **"علم المعاني في فن التوقيعات الأدبية دراسة بلاغية تحليلية،(كتاب العقد الفريد أنموذجا)"**

وقد قام الباحثون في هذه الدراسة بالتحليل البلاغي للتوقيعات الأدبية، وذلك وفق مباحث علم المعاني وأساليبه وتراكيبه، واختاروا التوقيعات الواردة في (كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه) أنموذجا؛ لاشتماله على عدد وافر من نصوص التوقيعات في عصور مختلفة، فقد استوعب الكتاب عددا وافرا من توقيعات الخلفاء الراشدين والأمويين والعباسيين، وتناول نصوص توقيعات كثير من الأمراء والكبراء والقادة الأمويين والعباسيين، فضلا عن توقيعات وزراء العصر العباسيّ، وبعض توقيعات العجم من ملوك الفرس، وقد عدّه بعض الباحثين المتميزين في موضوع التوقيعات

الأدبية أهم مصادر التوقيعات العربية، والذي لا ينازعه في قيمته ومكانته مصدر تراثي آخر في هذا الجانب[1]، وللمكانة والنزاهة العلمية التي يتمتع بها صاحب الكتاب.

الكلمات المفتاحية : فن، التوقيعات الأدبية، الموقعون، علم المعاني، الالتفات.

التمهيد:

مصطلحات البحث وتعريفاتـــــــــته.

التوقيعات هي : " التوقيع في الكتاب: إلحاق شيء فيه بعد الفراغ منه"[2]. و"توقيع الكاتب في الكتاب المكتوب أن يجمل بين تضاعيف سطوره مقاصد الحاجة ويحذف الفضول"[3] ، **التوقيع** : " وهو أن يجلس الكاتب بين يدي السلطان في مجالس حكمه وفصله، ويوقع على القصص المرفوعة إليه أحكامها والفصل فيها، مُتلقاة من السلطان بأوجز لفظ وأبلغه"[4]، **التوقيع**: هو "الكتابة على الرِّقاع والقِصَص بما يعتمده الكاتب من أمر الولايات والمكاتبات في الأمور المتعلقة بالمملكة، والتحدث في المظالم"[5]. و"التوقيع كان يتولاه في ابتداء الأمر الخلفاء، فكان الخليفة هو الذي يوقع في الأمور السلطانية، وفصل المظالم، وغيرها"[6].

القِصَص: "القِصّة: الخبر وهو القصص، وقصّ علي خبره يقصّه قصّاً وقصصاً: أورده"[7]. والقِصص بكسر القاف: جمع القصّة التي تكتب، والقصّة: الأمر والحديث، واقتصصتُ الحديث: رويته على وجهه[8]. وقد سُميت الشكاوي والتظلمات بالقصص لأنها تحكي قصة الشاكي أو المُتظلم[9].

الرِّقَـــــــاع: "الرِّقعة: ما رّقع به، وجمعها رِقع ورِقاع. والرِّقعة: واحدة الرّقاع التي تكتب. وفي الحديث: يجيء أحدكم يوم القيامة على رقبته رقاع تخفق، أراد بالرّقاع ما عليه من الحقوق المكتوبة في الرّقاع، والرقعة، ما رقع به، وجمعها رِقع ورقاع. وسُمّيت بالرّقاع تشبيهاً لها برقاع الثياب"[10].

نموذج، أو نموذج، مفرد، الجمع: نَمُوذَجات ونَماذِجُ، "وهو مَن أو ما يتّخذ مثالاً يحتذى به، وهو وصف أو نهج أو قياس يُستعان به في إيضاح ما لا يمكن مشاهدته مباشرة"[11]. النموذج: "المثال الَّذي يعمل عليه الشَّيء كالنموذج"[12].

التَّحليل: "تحليل الجملَة بَيان أَجزائهَا ووظيفة كل منها"[13]، والتحليل البلاغي للمعاني هو: بيان دلائل الألفاظ المركبة؛ لأن المعاني تكون واردة في الكلمة المركبة دون المفردة، فتبحث في بلاغة أساليبها وتقاسيمها وطرق تعبيرها الحاصلة من جهة التركيب لا غير[14].

مفهوم التوقيعات ونشأتها التاريخية: عُرّف التوقيع في **اللغة** بعدة تعريفات: فهو "بمعنى التأثير في الشيء، والإصابة، وهو رَمْيٌ قريب لا تباعده وكأنك تريد أن توقعه على شيء، وقيل هو سَجْعٌ في ظهر الدابة، وقيل هو إصابة المطر بعض الأرض و إخطاؤه بعضا"[15]، وهو "أثر الدَّبَر بظهر البعير"[16].

والتوقيع في الكتاب، يقول الخليل بن أحمد، وأحمد بن فارس: "ما يُلحق بالكتاب بعد الفراغ منه"[17]، ويقول الأزهري: "توقيع الكاتب في الكتاب المكتوب، أن يُجمل بين تضاعيف سطوره مقاصد الحاجة ويحذف الفضول...فكأنّ الموقّع في الكتاب يؤثر في الأمر الذي كُتبَ فيه ما يؤكده ويوجبه"[18].

تعريف التوقيـــع اصطلاحاً: لقد اصطلح أهل الأدب على أن التوقيع هو: "الكتابة على الرّقاع والقِصص بما يعتمده الكاتب من أمر الولايات والمكاتبات في الأمور المتعلقة بالمملكة، والتحدث في المظالم...وكان يتولاه في ابتداء الأمر الخلفاء"[19]، وقريب من هذا المعنى ما أورده ابن خلدون في قوله: "ومن خطط الكتابة التوقيعُ وهو أن يجلس الكاتب بين يدي السّلطان في مجالس حكمه وفصله، ويوقّع على القصص المرفوعة إليه أحكامها والفصل فيها، متلقاة من السلطان بأوجز لفظ وأبلغه"[20].

وقد عرّفه ابن السيّد البطليوسي وأسهب في تعريفه فقال: "وأمّا التوقيع: فإن العادة جرت أن يستعمل في كلّ كتاب يكتبه الملك أو من له أمر ونهي، في أسفل الكتاب المرفوع إليه، أو على ظهره، أو في عرضه، بإيجاب ما يُسأل أو منعه، كقول الملك: يَنْفُذ هذا إن شاء الله، أو هذا صحيح، وكما يكتب الملك على ظهر الكتاب: لِتُرَدَّ على هذا مظلمَتُه، أو ليُنظَر في خبر هذا، أو نحو ذلك"[21].

ويجب الإشارة هنا إلى أن التوقيعات العربية كانت ترد على صورتين[22]: الأولى، أن يكتب الموقّع توقيعه من تلقاء نفسه كما يراه مناسبا ويمكن معرفة هذا النوع من التواقيع من خلال صياغته ومضمونه كتوقيع عمر بن الخطاب لعمرو بن العاص الذي أورده ابن عبد ربه في العقد الفريد، والذي يقول فيه من خلال سرده لتواقيع عمر بن الخطاب: "ووقع إلى عمرو بن العاص: كن لرعيتك كما تحبّ أن يكون لك أميرك"[23].وأيضا ما ورد في توقيع يزيد بن معاوية والذي يقول:" وإلى عبيد الله بن زياد: أنت أحد أعضاء ابن عمك، فاحرص أن تكون كلّها"[24]. وأيضا توقيع هارون الرشيد والذي نصّه: "وإلى محفوظ صاحب خراج مصر: يا محفوظ، اجعل خرج مصر خرجا واحدا، وأنت أنت"[25]. فليس هناك إشارة تفيد بأن نصّ التوقيع كان ردّا على رسالة أو رقعة رفعت للموقّع.

أما الصورة الثانية: فهي أن يكون التوقيع ردّاً على رسالة أو رقعة أُرسلت للموقّع فكان نصّ التوقيع ردّا عليها، ويتضح ذلك من خلال نصّ التوقيع ومضمونه، حيث ينص المصدر صراحة على أنه توقيع وردّ على كتاب مرسل، كما في نصّ التوقيع المنسوب لعمر بن عبد العزيز: "كتب بعض العمال إليه يستأذنه في مرمّة مدينته، فوقع أسفل كتابه: ابنها بالعدل، ونقّ طرقها من الظلم". وهذا النوع من التوقيعات هو الغالب على التوقيعات العربية[26].

العلاقة بين المعنى اللغوي والاصطلاحي : تبدو العلاقة وثيقة بين المعنيين اللغوي والاصطلاحي، حيث يظهر ذلك في مواضع كثيرة: فالتوقيع في اللغة يعنى التأثير والإصابة، والتوقيع اصطلاحا يعني التأثير والإصابة في مُتلقي الكتاب أو الجواب عبر النص المدوّن من موقّعه؛ فصاحب النص(الموقّع) أثّر في المُتَلقي وأصاب في توقيعه.

ومن تعريفات التوقيع اللغوية : حصول الشيء على غايته، والتوقيع في المعنى الاصطلاحي العام يستخدم للحصول على شيء ما والوصول إليه، وهذه الغاية هي الرابط بين المعنيين اللغوي والاصطلاحي؛ فكأنّه سميّ توقيعاً؛ "لأنّه تأثير في الكتاب حسّاً،أو في الأمر مَعنىً؛ لأنّه سبب لوقوع الأمر المذكور وإنفاذه، أو لأنّه إيقاع لذلك المكتوب، فتوقيع كذا بمعنى إيقاعه"[27]، وذلك من قولهم: "أوقعت الأمر فوقع"[28].

نشأة التوقيعات وتطورها: لقد عرف الأدب العربي فنّ التوقيعات الأدبية منذ مطلع العصر الإسلامي، على يد الخلفاء الراشدين- رضي الله عنهم- وتطور هذا الفن النثري بتطور الكتابة في العصر الأُموي، وبلغ أوج عظمته في العصر العباسي[29]، ولقد حفلت كتب الأدب والتاريخ بفيض زاخر من نصوص التوقيعات، منذ ظهوره حتى أفول الحضارة العباسية، لكن يلاحظ على هذه الكتب أنها لم تفرده كفنّ مستقل بذاته مثل باقي الفنون النثرية الأخرى، فبعضها تحدثتْ عنه في ثنايا صفحاتها بشيء من الإيجاز، وفي بعض الأحيان في كلمات قليلة، لا تتجاوز التعريف به، والبعض الآخر تناوله بشيء من التوسع؛ أي ذكر نماذج منه على مدى العصور الأدبية المختلفة، ومن أهم الكتب الأدبية القديمة التي تناولته بشيء من التوسع: كتاب العقد الفريد لصاحبه ابن عبد ربه الأندلسي، الذي أورد نماذج من التوقيعات في صدر العصر الإسلامي، والعصر الأُموي، والعصر العباسي، وبعض النصوص المنقولة عن العجم من ملوك الفرس، ثمّ كتاب الوزراء والكُتّاب للجهشياري، الذي أورد نماذج من التوقيعات، لكنها جاءت متفرقة في ثنايا الكتاب، وكتاب خاص الخاص للثعالبي، الذي ضمّ عددًا كبيرًا

من التوقيعات رُغم صغر حجمه, وغيرهم كثير، وهكذا ظلّ هذا الفن متناثراً بين الكتب في تلك العصور.

إنّ فن التوقيعات هو لون من ألوان الكتابة النثرية الأدبية، حيث يتصل بفنّ الرسائل من حيث المضمون، ويعدّ جواباً فنيّاً للرسالة يتميز بالبلاغة في أسلوبه وإيجازه[30]، وقد احتوى على مضامين وأفكار ومعانٍ كباقي الفنون الأدبية الأخرى، فأسهم في توجيه السياسة العامة للدولة الإسلامية، وسعى في حلّ كثير من المشاكل والقضايا الاجتماعية والسياسية فيها[31]، فكان التوقيع مرتبطا بالأحداث والقضايا التي يتعرض لها العامة من الناس أو الخاصة من المسؤولين في الدولة، مع تميزه بالإيجاز، متضمناً الحكم البليغة والرأي الحسن وإسداء النصيحة والموعظة وحسن التوجيه بالقول المقنع، فضلا عن الأمر والنهي والتوجيه من الأعلى مرتبة في الحكم إلى الأدنى مرتبة، وامتاز بأنّه لون أدبي جميل، ليس بما يحمله من أفكار وآراء سديدة تتسم بالإبداع فقط، بل في أدائه الأدبي، الذي من خصائصه الاختصار والإيجاز في التعبير، واختيار أحسن الألفاظ المعبرة عن الفكرة والملائمة للحالة، فخير الكلام ما قلّ ودلّ، وهو ما يعدّ من أهم خصائص الأسلوب البليغ، فهو إذا فنّ عَدَلَ فيه البلغاء من أصحاب السيف والقلم عن التطويل والتكرار، إلى الإيجاز والاختصار، فأتوا بالكلمات أو بالكلمة أحياناً، وأتوا بالآية من القرآن أو الحديث النبوي الشريف، أو بالبيت من الشعر، أو بقول مأثور أو مثل معروف أو حكمة دارجة[32].

ومما يجب الإشارة إليه أنّ هذا الفن كان معروفا في أدب الفرس قديما، ما جعل بعض الباحثين العرب يذهبون إلى أنّ هذا الفن ليس عربيّاً أصيلاً، وإنما هو فنّ فارسيّ منقول[33]، إلا أننا نقول إنّ إصدار هذا الحكم فيه شيء من التسرّع، لأننا لو تتبعنا علاقة العرب بالفرس نجدها لم تكن حسنة قبل الإسلام، بل هي في معظمها عدائية، ولم يقم أيّ تبادل ثقافي بين الفرس والعرب، إلا بعد ظهور الإسلام بفترة، والأمر الأهم من ذلك أنّ فن التوقيع هو فنّ يقوم على الإيجاز في أعلى مراتبه، وهذا يعني أنّ العرب هم أهل البلاغة والبيان، فهو إذا فنّ يتوافق مع فطرتهم وطبيعتهم.

وقد اختلفت المصادر الأدبية القديمة[34]، في تحديد أول توقيع عُرف في الأدب العربي، فمنهم من ينسب أول توقيع للخليفة الراشد أبي بكر الصدّيق- رضي الله عنه- حيث وقّعه عندما بعث إليه خالد بن الوليد خطاباً من دومة الجندل، يطلب أمره في أمر العدو فوقّع له:" أُدنُ من الموت توهب لك الحياة"[35]، ومنها من نسبَ أول توقيع عُرف في الأدب العربي إلى الخليفة الراشد عمر بن الخطّاب- رضي الله

عنه- حيث وقّعه حينما كتب إليه الصحابي الجليل سعد بن أبي وقّاص رضي الله عنه يستأذنه في بناء، فوقّع له:" ابنِ ما يكنك من الهواجر وأذى المطر"[36]، ويظهر من خلال ما ذكرَته الكتب الأدبية القديمة، أنّ التوقيعات كانت قليلة في عهد الخلفاء الراشدين رضي الله عنهم، وهذا أمر طبيعي لأنّ ميلاد أيّ شيء يكون صغيرا ثمّ يتطور وينمو ويكبر، وهذا الفن استحكم واشتدّ عوده وقوي نفوذه في العصر العباسي، ومن ثم تنافس الكُتّاب والأدباء في إجادته وتحسينه، حيث خُصّص له في الدولة ديوان خاص به[37].والتوقيع كان يتولاه في بادئ الأمر الخلفاء، فكان الخليفة هو الذي يوقع، لكنّ الحال تغيّر عندما تطوّر هذا الفن، فأصبح الكاتب يوقع بأمر الخليفة أو السلطان بعبارة موجزة بليغة[38]،"وإمّا أن يحذو الكاتب على مثالها في سجلّ يكون بيد صاحب القصّة"[39]. ومن كثرة العناية التي كان يوليها الخلفاء العرب للتوقيعات أنهم كانوا يسندون أمر التوقيع إلى من يمتلك "عارضة من البلاغة يستقيم بها توقيعه"[40]. وكان يستوجب اختيار الموقّع بأن "يتخيّر من أرفع طبقات النّاس وأهل المروءة والحشمة منهم وزيادة العلم وعارضة البلاغة فإنّه معرّض للنّظر في أصول العلم لما يعرض في مجالس الملوك ومقاصد أحكامهم من أمثال ذلك ما تدعو إليه عشرة الملوك من القيام على الآداب والتّخلّق بالفضائل مع ما يضطرّ إليه في التّرسيل وتطبيق مقاصد الكلام من البلاغة وأسرارها"[41].

التطور الدلالي للتوقيعات: يبدو للباحث في نصوص التوقيعات التي دوّنتها المصادر المختلفة، إنّ التوقيعات التي حُررت في صدر الإسلام في عهد الخلفاء الراشدين لا تختلف اختلافاً بيّنا عن توقيعات العصر الأموي، وإن اخلفت بعض أساليبها في توقيعات العصر العباسي عند بعض مشاهير الكتّاب في هذا العصر، بسبب تقلّد مشاهير الكُتّاب الفرس المُتعربين ذوي الأصول الفارسية لمناصب كبيرة في الدولة الإسلامية، الأمر الذي جعلهم يستعيرون بعض قواعد نظام التوقيع عند الساسانيين، ويبدأون بمحاكاة أفكارها ومعانيها، وتمثّلِ أنساقها وأساليبها[42]، وقد حافظت التوقيعات على كثير من عناصرها التشكيلية والموضوعية وخصائصها الفنية؛ في وجازتها وإحكام معانيها، وقصر جملها، واستقائها من القرآن الكريم، والحديث الشريف، والأمثال، والشعر، والحكم.

ويرى بعض الباحثين في نصوص هذا الفن من خلال عصوره المختلفة أن مفهوم التوقيعات قد تطوّر في العصر العباسي في معناه بمفهومه الأدبي الاصطلاحي، حيث اكتسب معنىً أدبيّاً جديداً؛ فأصبحت التوقيعات تطلق على تلك الأقوال البليغة الموجزة

التي يكتبها المسؤول في المملكة أو الولاية، أو يأمر بكتابتها على ما يُرفع إليه من قضايا مكتوبة أو شكايات، بإيجاب ما يُسأل عنه أو منعه، وهي قريبة إلى المعنى الحديث المعروف بتوجيه المعاملات أو الدعاوي والشكايات أو الرسائل التي ترسل مباشرة إلى بريد الحاكم أو المسؤول في الحكومة والرّدّ عليها بما يراه مناسباً[43].

إلا أنّ بعض أصحاب التوقيعات في هذا العصر توسّعوا في بسط معاني توقيعاتهم حيث خرجوا بها مما تآلفَ عليه أصحاب هذه الصنعة من وجازة في القول إلى الإطناب في بعض الأحايين، فقد أخذ الكُتّاب والخلفاء يعدلون عن الإيجاز الذي يعدّ من أهم سمات التوقيع عند العرب إلى التطويل، ونرى ذلك واضحاً في التوقيع الذي وقّعه المأمون إلى وزيره الفضل بن سهل[44].

وقد أضيف في حدود القرن الخامس الهجري وما بعده معنىً جديدٌ تحت مسمى التوقيعات، حيث صارت تطلق على الأوامر والمراسيم التي يصدرها الحاكم أو السلطان لتعيين والٍ أو وزيرٍ أو قائدٍ أو قاضٍ، وقد تميزت بطول نصوصها وإسهابها في الشرح والتعريف بأسباب التعيين[45]، وقد أطنب فضل الله العمري في شرحها وتوضيحها في كتابه: التعريف بالمصطلح الشريف[46]، كما خصّها القلقشندي بأربعة أجزاء في موسوعته: صبح الأعشى[47]، وهي بهذا تفقد أهم عنصر من عناصر التوقيع الأدبي وهو الإيجاز.

وقد انتقلت التوقيعات بعد ذلك لتأخذ معنىً ومنحىً جديداً لتصبح علامة على اسم السلطان خاصة تذيّل بها المراسيم والأوامر والصكوك[48]، ثم توسّع معناها فأصبحت تدلّ على اسم المُوَقّع وختمه كالإمضاء والختم في العصر الحديث.

أسباب ازدهار التوقيعات في العصر العباسي : ازدهرت التوقيعات الأدبية في العصر العباسي شأنها شأن كلّ أنواع الكتابة الفنية؛ بسبب تنوع الأساليب والأغراض، حيث "انفسحت مادة التوقيع لتستوعب أغراضا جديدة لم تستوعبها التوقيعات العربية من قبل"[49]، وبسب تنوع العلوم وانفتاح الدولة على مختلف الحضارات تنهل من علومها وثقافاتها المتنوعة، وخاصة في فنون الكتابة النثرية، حيث تنوعت أصنافها وأساليبها فبرزت طائفة من الكُتَّاب واشتهرت،"وازدهر النثر الديواني وكلّ ما اتصل به من رسائل سياسية ومن عهود ووصايا وتوقيعات"[50].

وقد توسّع العباسيون في إنشاء الدواوين حتى صار لكل إدارة أو هيئة ديوانها، فأنشأوا ديوان بيت المال، وديوان الجيش، وديوان البريد، وديوان النفقات، وديوان الصدقات، وديوان المظالم، وديوان الأملاك، وغير ذلك من الدواوين، وأنشأوا

ديوانا خاصاً عُرف بديوان التوقيع، إلى جانب ديوان الرسائل، وديوان الخاتم، وذلك بسبب توسّع نفوذ الدولة وتنوع شؤونها وازدياد أعباء الخليفة، وبسبب كثرة حاجات النّاس ومطالبهم، وطبيعة المواقف التي تتطلب بتّاً سريعاً، فقد كانت المسائل والشكايات والرسائل تُعرض على الخلفاء والأمراء والوزراء وأصحاب الأمر والنهي، فيعونها ويلمون بما فيها بسرعة ويعلقون عليها تعليقات سريعة موجزة بليغة فتأخذ بالألباب والعقول وتضع الحلول المناسبة بردود أدبية بليغة يكتبها الخليفة أو الوالي أو الوزير[51]، أو من ينوب منابه من الكتّاب بأمر منه على القصص أو الرّقاع المرسلة إليه، على أنّه كان هناك استثناءات في ذلك لبعض الكتّاب بمنحه حقّ التوقيع بدون أمر الحاكم[52].

وقد كانت الكتابة الديوانية والتوقيعات مظهرا من مظاهر بسط السلطة وتنظيم شؤون الحكم والسيادة، فأصبح الكاتب البليغ مطلباً من مطالب الدولة لتسند إليه إدارة دواوين الرسائل والمكاتبات، وأصبح لا يحظى بهذه المنزلة إلا ذوو الأقلام السيالة والعقول الفطنة من البلغاء والفصحاء[53]، وقد اشتهر كثير منهم كالبرامكة، والفضل بن سهل والحسن بن سهل، وغيرهم، واشتهر في هذا العصر أيضا كثير من الخلفاء كانوا يقومون بالتوقيع على ما يَرِدُ عليهم من قِصص ورقاع بتوقيعات بليغة، كالخليفة المنصور، والمهدي، وهارون الرشيد وابنه المأمون، والصاحب بن عباد، وغيرهم[54]، أما من الوزراء فقد اشتهر جعفر البرمكي،"وكان إذا وقّع نُسِخَت توقيعاته وتدورست بلاغاته"[55]، وقال ابن خلدون:"كان جعفر بن يحيى يوقّع في القصص بين يدي الرشيد ويرمي بالقصة إلى صاحبها، فكانت توقيعاته يتنافس البلغاء في تحصيلها للوقوف فيها على أساليب البلاغة وفنونها، حتى قيل إنها كانت تباع كلّ قصة منها بدينار"[56].

أثر التوقيعات في السياسة والأدب: كان للتوقيعات أثر كبير كما أفادتنا المصادر الأدبية والتاريخية في توجيه السياسة في الدولة الإسلامية، وحلّ القضايا والمشاكل الاجتماعية، حيث إنّ التوقيع كان هو السبيل للإطلاق والمنع، والقطع والولاية والعزل، وكثيرٍ من الأمور المهمة في الدولة، كما أنّها كانت في سياقها التاريخي محطة أساسية لتدريب الناشئة على فنون القول واكتساب المهارات اللغوية والبلاغية والفنية، وذلك عن طريق تداولها بين البُلغاء وأهل العلم والأدب وتدارسها بينهم، ومن ثمّ تدريب الناشئة على ما جاء فيها من فنون أدبية وفنية[57].

وقد بلغت التوقيعات قيمتها الأدبية والسياسية نتيجة ارتباطها منذ نشأتها بدواوين الخلفاء والأمراء والوزراء وأهل السياسة في الدولة، فكانت من أهم وسائل التوجيه والإرشاد لكبار القادة والولاة وأصحاب الأمر والنهي، كما كانت تصدر عن طريقها أحكامٌ سريعة لمواطني الدولة من العامة والخاصة عن طريق ديوان التوقيعات الذي يتولى الردود على الشكاوي والتظلمات، وعن الرسائل بصفة عامة، سواء بتوقيع من الخليفة أو الحاكم نفسه، أو ممن ينوب عنه من الكُتّاب؛ فيوقّع بأمرٍ من الحاكم على القصص المرفوعة إليه أحكامها والفصل فيها بأوجز لفظ وأبلغه[58]، وصاحب الكتابة(الكاتب) تلزمه عارضة من البلاغة ليستقيم بها توقيعه، ولابُدّ أن يُتخيّرَ من أرفع الطبقات وأحسنها من أهل المروءَة والحِشمة ومن يتميزون بوفرة العلم وقوة البلاغة[59].

أنواع التوقيعات الأدبية:

1- قد يكون التوقيع آيةً قرآنية بحيث توافق الآية ما تضمنه الطلب وتتناسب مع الحالة أو القضية المراد التوقيع فيها، وهو حسن في الجدّ من الأمور محظور في المزح[60]، مثال ذلك: رقعة بعثها عامل أرمينية إلى الخليفة العباسي المهدي يشكو فيها سوء معاملة الرعية وعدم طاعتهم له، فوقّع المهدي في أسفل الرقعة[61] مستشهداً بآيةٍ قرآنية من قوله - تعالى- :(**خُـذِ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِـــينَ**)[62]. وقد وقّع الصاحب بن عباد في كتاب استحسن بلاغته[63]، من قوله - تعالى- :(**أَفَسِحْرٌ هَذَا أَمْ أَنْتُمْ لَا تُبْصِـــرُونَ**)[64].

2- وقد يأتي التوقيع اقتباساً من أي الذكر الحكيم، كتوقيع الخليفة العباسي المأمون إلى نصر بن السيّار:" يا أبا رافع، إني متوفيك ورافعك إليَّ ومُطَهِّرُكَ منَ الّذينَ كفروا"[65]، فهذه التوقيعة مقتبسة من قوله - تعالى - مخاطباً نبيَّه عيسى عليه السلام، في الآية الكريمة : (**إِذْ قَالَ اللَّهُ يَا عِيسَـــى إِنِّي مُتَوَفِّيكَ وَرَافِعُكَ إِلَيَّ وَمُطَهِّرُكَ مِنَ الَّذِينَ كَفَــرُوا**)[66].

3- ومن التواقيع ما جاء اقتباسا من حديث نبوي شريف كما جاء في توقيعٍ لجعفر بن يحيى البرمكي على إحدى القِصص الواردة إليه في بريد الشكاوي من رجلٍ يشكو العزوبية فردّ عليه بتوقيع يقول فيه:"**الصوم لك وِجَاء**"[67]، وقد أخذه من قوله - صلى الله عليه وسلم- :" **يَا مَعْشَرَ الشَّبَابِ، مَنِ اسْتَطَاعَ مِنْكُمُ الْبَاءَةَ فَلْيَتَزَوَّجْ، فَإِنَّهُ أَغَضُّ لِلْبَصَرِ، وَأَحْصَنُ لِلْفَرْجِ، وَمَنْ لَمْ يَسْتَطِعْ فَعَلَيْهِ بِالصَّوْمِ، فَإِنَّهُ لَهُ وِجَـــاءٌ**"[68].

4- وقد يكون التوقيع بيت شعر، ومن ذلك ما وقّع به طاهر بن الحسين[69]، إلى العباس بن موسى الهادي[70]، وقد استبطأه خراج الكوفة:

وليـــــس أخَـــو الحَـــاجاتِ من ولكـــــن أخـــــوها من
بَـــــاتَ نائـــــماً يَـــبِـــيـــتُ على وَجَـــلْ[71]".

5- قد يكون التوقيع من الأمثال السائرة والمأثورة عند العرب، مثال ذلك: ما وقّع به عليّ بن أبي طالب إلى طُليحة بن عبيد الله، بقوله:"في بيته يؤتى الحَكَم"[72]،وأيضا ما وقّع بها الخليفةالعباسي المهدي لقومٍ تظَلَّموا من عاملهم وسألوا إشخاصه إلى بابه، فوقّع لهم بقوله: "قد أنصف القَارَةَ من رامَاهَا"[73].

6- وقد يأتي التوقيع حكمة، كما في توقيع السفاح الخليفة العباسي الأول في رقعة جماعة من بطانته شكوا احتباس أرزاقهم: "من صبر في الشدّة شارك في النعمة"[74].

وقد تنوعت التوقيعات واختلفت ألوانها بين ما تقدم ذكره، وبين أنواع أخرى جمعت بين مناهج الفقه وأصوله، وأخرى طُبِعَت بالثقافة الأدبية والدينية[75]، والتي سنحاول الكشف عن بعض أنواعها في هذه الدراسة وتحليلها وشرحها.

أهم الخصائص الفنية للتوقيعات الأدبيـــة:

من أهم الخصائص الفنية التي توشّحت بها التوقيعات:

1. الإيجاز البليغ دون إخلال بالمعنى، مع احتوائها على المضمون، فقد اعتمدت في أسلوبها على التركيز والوضوح في عرض الفكرة، مع جمال في التصوير، ولطف في الإشارة[76].

2. مناسبة التوقيعات الأدبية للقضية أو الحالة والموقف التي ذكرت فيه، وهذا صميم مطابقة الكلام لمقتضى الحال الذي هو أصل البلاغة العربية، ولا شك في ذلك (فلكلّ مقام مقال) [77].

3. صحة الحجة في التوقيعات الأدبية وسلامتها، مما يؤدي إلى الإقناع، ثم الانصياع، ما يحمل على تسليم صاحب الطلب واقتناعه بالحُجَّة بما تحمله من قوة في المنطق وبراعة في الاختيار[78]، فكان "كلّ من يفد منهم معتقد أنه يصير إلى من ينصره ويكشف ظلامته ويعديه على خصمه...وأن تكون التوقيعات لهم شافية في معانيها، مستوعبة لكشف ظلاماتهم، مؤذنة بإنجاح طلباتهم"[79]. وقد كان السلطان يستعرض بنفسه الرّقاع والقصص ليوقع فيها أو يوقع كاتبه بما يؤمر فيها "فقد تحدث في هذه الرقاع الأمور المهمّة التي تنتفع بها الدولة، وتستضرّ بتأخير النظر فيها، ويفهم من

طيّ هذه الرقاع من جور بعض الولاة والمستخدمين ما توجب السياسة صرفهم عمّا ولّوه منها. ومهما كان منها مما يشكّ السلطان في صحته، ندب من يثق به للكشف مع رافعه، فإن صحّ قوله أنصف من خصمه، وإن بان تمحّله قوبل بما يردع أمثاله عن الكذب والتمرّد"[80].

4. السجع غير المتكلف وقد ابتعدت التوقيعات عن التكلف في السجع، وإن ظهرت في جميع أنواعها وأشكالها سجعاً خالصاً خاصة في العصر العباسي بعد أن أخذ السجع يعمّ في جميع ما يصدر من الرسائل الديوانية، فكان كلّ الوزراء والكتّاب في الدواوين يتبارون ويتأنقون في كتاباتهم وقد يبالغون في ذلك حتى صارت كتاباتهم سجعاً خالصاً[81]، وتميزت التوقيعات ـ أيضاً ـ بالتقسيم المتوازي بين الجمل بحيث تنتهي الجملة بسجعة.

5. ارتباط التوقيعات بالكتابة، والتي كانت من أهم خصائصها ، فالتوقيع مرتبط بالكتابة[82]، فلا تُعدّ من التوقيعات النصوص التي قيلت مشافهة ولم تدون حتى وإن تطابقت الخصائص الفنية بينهما، فالتوقيع يجب أن يدوّن على الرّقاع أو القِصص الواردة لأصحاب السلطان، فيكون بمثابة الإجابة عما ورد فيها، وغالباً ما تكون التوقيعة عتابا، أو سؤالا استنكاريّاً، أو توضيحاً، أو إجابةً عن طلب، وهي متوقفة في جمال تصويرها وحُسن دلالتها وفي شيوعها بين النّاس على مهارة الموقّع وسرعة بداهته

وقوة تركيزه وبلاغته، وعلى فطرته السليمة وموهبته، وثقافته الواسعة، وخبرته الطويلة.

والتوقيع لا يُكتبُ"إلا على الرسالة نفسها أو الرِقعة أو القصة المرفوعة إلى أولي الأمر هؤلاء، كما أنه لا يُلتزم فيها ما يُلتزمُ في الرسائل من منهج، أو ختم، أو طيّ وما أشبه ذلك من أمور مختلفة، وهذه كلها سمات تجعلُ من هذه التوقيعات نوعاً أدبياً خاصاً ومستقلاً"[83]، فهو عبارة موجزة يكتبها أصحاب القرار في أسفل الرقاع المرفوعة إليهم، تتضمن رأيهم فيما هو مكتوب فيها، فتكون بجملة أو عدة جُمَلٍ قصيرة[84].

المبحث الأول ـ الالتفات عند البلاغيين

أولا ـ تعريف الالتفات في اللغة والاصطلاح:

1- تعريف الالتفات في اللغة: "لَفَتَ وجهَه عَنِ الْقَوْمِ: صَرَفَه، والْتَفَتَ التِفاتاً، والتَّلَفُّتُ أَكثرُ مِنْهُ. وتَلَفَّتَ إِلى الشَّيْءِ والْتَفَتَ إِليه: صَرَفَ وجْهَه إِليه؛ولَفَتُّ فُلَانًا عَنْ رأْيه أَي صَرَفْتُه عَنْهُ، وَمِنْهُ الالْتِفاتُ، ولَفَتَه يَلْفِتُه لَفْتاً: لَوَاهُ عَلَى غَيْرِ جِهَتِهِ"[85].

2- تعريف الالتفات عند البلاغيين: يعرفه ابن المعتز في كتابه البديع بقوله: "وهو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك، ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخـــر"[86].

ويعرفه قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر بقوله: "ومن نعوت المعاني الالتفاف - وبعض الناس يسميه الاستدراك - وهو أن يكون الشاعر آخذاً في معنى، فكأنه يعترضه إما شك فيه أو ظن بأن راداً يرد عليه قوله، أو سائلاً يسأله عن سببه، فيعود راجعاً على ما قدمه، فإما أن يؤكده أو يذكر سببه أو يحل الشك فيه"[87]، "وهو التحويل في التعبير الكلاميّ من اتجاه إلى آخر من جهات أو طرق الكلام الثلاث: "التكلّم - والخطاب - والغيبة" مع أنّ الظاهر في متابعة الكلام يقتضي الاستمرار على ملازمة التعبير وفق الطريقة المختارة أوّلاً دون التحوّل عنها"[88] ، وفي تعريف آخـــــر:"الالتفات هو التعبير عن معنى بطريق من الطرق الثلاث، بعد التعبير عنه بطريق آخر منها"[89].

وذكر السكاكي، أن التعبير يبدأ بواحدة من الطرق الثلاث، بالتكلم والخطاب والغيبة مطلقا، ينقل كل واحد منها إلى الآخر، كأن يتحدث المتكلم عن نفسه بأسلوب الخطاب الذي يخاطب به غيره، أو يتحدَّث مع من يخاطبه بأسلوب التكلّم عن الغائب، أو يتحدّث عن نفسه بأسلوب الحديث عن الغائب، أو يتحدّث عن الغائب بأسلوب الخطاب؛ لأنه أراد بالنقل أن يعبر بطريق من هذه الطرق عما عبر عنه بغيره، أو كان مقتضى الظاهر أن يعبر عنه بغيره منها[90].

ثانيا ـ أنواع الالتفات وأغراضه :[91].

1. الالتفات من التكلم إلى الخطاب مثال قوله - تعالى- :(**قُلْ أَغَيْرَ اللَّهِ أَتَّخِذُ وَلِيًّا فَاطِرِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ يُطْعِمُ وَلَا يُطْعَمُ قُلْ إِنِّي أُمِرْتُ أَنْ أَكُونَ أَوَّلَ مَنْ أَسْلَمَ وَلَا تَكُونَنَّ مِنَ الْمُشْرِكِينَ**)[92]؛ فالسياق يقتضي "ولا أكون من المشركين"؛ فالتفت من التكلم عن نفسه إلى خطاب الآخرين، ومثل قوله تعالى في حكاية الرجل الذي جاء من أقصى المدينة يسعى لقومه، يدعوهم للإيمان بالمرسلين الذين جاءوا يدعون لعبادة الله

وحده: **وَمَا لِيَ لَا أَعْبُدُ الَّذِي فَطَرَنِي وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ** [93]؛ فالسياق الظاهر يقتضي أن يقول: " ومالي لا أعبد الذي فطرني وإليه أرجع" ولكن في الآية التفات من المتكلم للخطاب،وإن كان الخطاب هو ظاهر المقام؛ لأن قوله: (**وَمَا لِيَ لَا أَعْبُدُ**)تعريض بالمخاطبين، والمراد "وما لكم لا تعبدون"[94]، وهو لغرض التنبيه على ما حق الكلام أن يكون واردا عليه؛ لإبراز الكلام في معرض المناصحة لنفسه، وهو يريد مناصحتهم ليتلطف بهم ويريهم أنّه لا يريد لهم إلّا ما يريد لنفسه ثم انقضى غرضه من ذلك فقال: (**وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ**) ليدل على ما كان من أصل الكلام ومقتضيا له[95].

2. الالتفات من التكلم إلى الغيبة كما في قوله- تعالى- : (**إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَانْحَرْ**)[96]؛ فالسياق فيها أن يقال:" فصلّ لنا وانحر"، وقد أفاد الالتفات إلى حسن التعبير، عن النعم باختصار، ثم الأمر بحسن الشكر والثناء والعبادة للمُنعم، مع الإيجاز في القول، ولم يقل "لنا" تحريضا على فعل الصلاة لحق الربوبية.

3. الالتفات من الغيبة إلى الخطاب، كما في قوله - تعالى -: **(عَبَسَ وَتَوَلَّى أَنْ جَاءَهُ الْأَعْمَى**)[97] ؛ إذ التفت عنه ابتداء، فتحدَّث عنهُ بأسلُوب الحديث عن الغائب ، مع أنّ مُقتضى الظاهر بحسب منزلته أن يُكلِّمَهُ بأسلوب الخطاب، لكِن لم يُطل الالتفات عنه بل أسرَع إلى الالتفات إليه، فخاطبه بقوله معاتباً: **"وَمَا يُدرِيكَ لَعَلَّهُ يزكى"**.

4. الانتقال من الخطاب إلى الغيبة قوله- تعالى- : (**حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِمْ**) [98]؛ فقد بدأ الحديث في هذا النص بأسلوب الخطاب الموجه لفئة معينة من النّاس، ثم انتقل إلى أسلوب الحديث إلى الغائب، من قوله "وجرين بهم..."إلى آخر الآية؛ لقصد المبالغة.

5. الانتقال من الغيبة إلى التكلم قوله - تعالى- :(**واللَّهُ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّيَاحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا فَسُقْنَاهُ إِلَى بَلَدٍ مَيِّتٍ فَأَحْيَيْنَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا**) [99]؛ فقد بدأ سياق النص بذكر عظمة قدرة الله سبحانه وتعالى بأسلوب الغيبة، إلى قوله:(**فسُقْناهُ**)، ثم التفت إلى أسلوب المتكلم، والسياق فيها أن يقول:" **فساقهُ**..."، وقد أفاد هذا الالتفات لوجوب التفكّر في كرم الله على عباده بأنه يقدر لهم أسباب الرزق من العدم بقدرته سبحانه، ثم يبسطها لهم وهم لا يعلمون؛ وجاء لغرض الدلالة على الاختصاص؛ لأنه "لما كان سوق السحاب إلى البلد الميت وإحياء الأرض بعد موتها بالمطر دالا على القدرة الباهرة التي لا يقدر عليها غيره، عدل عن لفظ الغيبة إلى التكلم لأنه أدخل في الاختصاص وأدل عليه (**سقنا و أحيينا**)"[100]

6. الانتقال من الخطاب إلى التكلّم كما في قول الشاعر:

طَحَـــا بِـكَ قَلْـبٌ فِي الْحِـسَانِ طَـــرُوبُ بُعَـــيـــدَ الشَّـــبَابِ عَـصْـــرَ حَـــانَ مَشِـــيبُ

يُـــكَـــلِّـــفُـــنِي لَيـــلَـى وَقَـــــد شَـــطَّ وَلْـــيـــهَـــا وَعَـــادَ تعَـــوَادٍ بَـــيـــنـــنَا وَخطـــوبُ

بدأ الشاعر الحديث عن نفسه بأسلوب الخطاب في البيت الأوّل جاعلاً من نَفسه مخاطَباً قائلاً: "طَحَا بِكَ قَلبٌ" أي: ذهب بكَ وأتلفَك، ثم انتقل إلى أسلوب التكلُّم في الحديث عن نفسه فقال في البيت الثاني "يُكَلِّفني ليلى وَقَد شَطّ وَلْيُهَا"؛ أي: يُكَلِّفُنِي حُبَّ ليلى وقد بَعُدَ قُرْبَها[101].

ثالثا ــ آراء علماء البلاغة في فنّ الالتفات:

الالتفات من محاسن الكلام، وله محاسن كثيرة في فنون الكلام ووجه حسنه أن الكلام إذا نُقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع، وأدخل في القبول عند السامع، وأكثر إيقاظا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد[102]. "وقد قيل: إن الالتفات على هذا يكون من المحسنات البديعية، فلا يصح ذكره هنا؛ لأن حسنه يرجع إلى ما ذكره الزمخشري, ولا يرجع إلى اقتضاء المقام. وأجيب بتسليم أنه من المحسنات البديعية، ولكن هذا لا يمنع من إدخاله في علم المعاني عند اقتضاء المقام لفائدته من طلب مزيد الإصغاء لكون الكلام دعاء أو مدحا أو نحوهما. والحق أن مثل هذا يكون شرطا لحسنه، ولا يقتضي وجوبه في البلاغة، فلا يصح أن يعد به من علم المعاني"[103].

واختلف علماء البلاغة في شأن جعل الالتفات تارة من فنون البديع، وأخرى من فنون المعاني، لا مبرر له ولا جدوى منه؛ "لأنّ الانتقال من أسلوب إلى آخر لا يكون إلا إذا اقتضى الحال وأريد به نوع من الإبداع والمتعة الفنية. ولذلك ينطبق عليه تعريفا علم المعاني وعلم البديع ولا نرى مبررا للتفريق في عدّه من المعاني مرة ومن البديع تارة أخرى على الوجه الذى يذهب إليه البلاغيون"[104].

ويرى بعض الباحثين أن فنّ الالتفات فنّ بلاغي جميل ويجب تخصيصه؛ فهو "ضرب من فنون البلاغة له أسلوبه وجماله فليس من الدقة أن يبقى مترددا فيكون في علم المعاني إذا اقتضى المقام فائدته، ويكون في علم البديع إذا أريد به الطرافة، وإنما يفرد له باب كما فعل ابن الأثير الذى لم ينظر إليه هذه النظرة الجامدة، وقد أدخلناه في علم المعاني لأننا نبحث البلاغة كما تركها القدماء"[105].

ويرى ابن الأثير أن مقاصد وأغراض الالتفات لا يمكن تخصيصها حسب نوع الالتفات؛ فقد يعطيك الالتفات من الخطاب إلى الغيبة معنىً ما في نصّ من النصوص، ويعطيك عكسه في نصّ آخر، ويعطيك نفس المعنى في الالتفات من الغيبة إلى الخطاب، ويعطيك عكسه في نصّ آخر، وفي هذا يقول: "والذي عندي في ذلك أن الانتقال من الخطاب إلى الغيبة، أو من الغيبة إلى الخطاب؛ لا يكون إلا لفائدة اقتضته، وتلك لفائدة أمر وراء الانتقال من أسلوب إلى أسلوب، غير أنها لا تحدّ بحدّ، ولا تضبط بضابط، لكن يشار إلى مواضع منها ليقاس عليها غيرها؛ فإنا قد رأينا الانتقال من الغيبة إلى الخطاب قد استعمل لتعظيم شأن المخاطب، ثم رأينا ذلك بعينه وهو ضد الأول قد استعمل في الانتقال من الخطاب إلى الغيبة، فعلمنا حينئذ أن الغرض الموجب لاستعمال هذا النوع من الكلام لا يجري على وتيرة واحدة، وإنما هو مقصور على العناية بالمعنى المقصود، وذلك المعنى يتشعّب شعبا كثيرة لا تنحصر، وإنما يؤتى بها على حسب الموضع الذي ترد فيه"[106].

وقد أشار السكاكي في مفتاح العلوم لملامح الحُسن في الالتفات، وبمواقع لطائفه في سورة الفاتحة فقال: "وإذا وعيت ما قصصته عليك وتأملت الالتفات في "إياك نعبد وإياك نستعين" بعد تلاوتك لما قبله من قوله " الحمد لله رب العالمين الرحمن الرحيم مالك يوم الدين " على الوجه الذي يجب وهو التأمل القلبي علمت ما موقعه وكيف أصاب المحز وطبق مفصل البلاغة لكونه منبها على أن العبد المنعم عليه بتلك النعم العظام الفائتة للحصر إذا قدر أنه ماثل بين يدي مولاه من حقه إذا أخذ في القراءة أن تكون قراءته على وجه يجد معها من نفسه شبه محرك على الإقبال على من يحمد صائرا في أثناء القراءة على حالة شبيهة بإيجاب ذلك عند ختم الصفات مستدعية انطباقها على المنزل على ما هو عليه وإلا لم تكن قارئا، والوجه هو إذا افتتح التحميد أن يكون افتتاحه عن قلب حاضر ونفس ذاكرة يعقل فيم هو وعند من هو، فإذا انتقل من التحميد على الصفات أن يكون انتقاله محذوا به حذو الافتتاح فإنه متى افتتح على الوجه الذي عرفت مجريا على لسانه الحمد لله أفلا يجد محركا للإقبال على من يحمد من معبود عظيم الشأن حقيق بالثناء والشكر مستحق للعبادة، ثم إذا انتقل على نحو الافتتاح على قوله رب العالمين وأصفا له بكونه ربا مالكا للخلق لا يخرج شيء من ملكوته وربوبيته افترى ذلك المحرك لا يقوى، ثم إذا قال الرحمن الرحيم فوصفه بما ينيء عن كونه منعما على الخلق بأنواع النعم جلائلها ودقائقها مصيبا إياهم بكل معروف أفلا تتضاعف قوة ذلك المحرك عند هذا"[107].

وختم السكاكي تدبره بخاتمة حسنة في معرض كلامه عن جوانب الالتفات في سورة الفاتحة في قوله:" ثم إذا آل الأمر على خاتمة هذه الصفات وهي " مالك يوم الدين " المنادية على كونه مالكا للأمر كله في العاقبة يوم الحشر للثواب والعقاب فما ظنك بذلك المحرك؟ أيسع ذهنك أن لا يصير على حد يوجب عليك الإقبال على مولى شأن نفسك معه منذ افتتحت التحميد ما تصورت فتستطيع أن لا تقول إياك يا من هذه صفاته نعبد ونستعين لا غيرك فلا ينطبق على المنزل على ما هو عليه"[108].

رابعا ــ فوائد فنّ الالتفات:

للالتفات فوائد عديدة بعضها عام يمكن تلخيصه فيما يلي : [109]**:**

1- فنية التَّنويع في العبارة، والانتقال من أسلوب إلى آخر، ولإثارة انتباه المتلقّي، وبعثه على النشاط لاستقبال ما يوجَّه له من كلام، والإصغاء إليه، والتفكير فيه.

2- الاختصار والإيجاز في التعبير. واتساع مجارى الكلام، وتسهيل الوزن والقافية.

3- الإعراض عن المخاطبين، في كثير من صور الانتقال من الخطاب إلى أسلوب آخر؛ لإعراض المخاطبين وعدم اكتراثهم.

4- إفادة معنىً تتضمَّنُه العبارة الّتي حصل الالتفات إليها، وهذا المعنى لا يستفادُ إذا جرَى القول وفق مقتضى الظاهر.

5- الإفادة بطرق غير مباشرة لمعنى من المعاني وتكون إلماحاً، مما يجعلها أكثر تأثيراً من الطرق المباشرة حينما يقتضي المقام ذلك.

6- "إشعارُ مختلِف زُمر المقصودين بالكلام بأنّهم محلُّ اهتمام المتكلّم، ولو لم يكونوا من الزُّمْرَة المتحدّث عنها أوّلاً، ويظهر هذا في النصوص الدينيّة الموجَّهة لجميع الناس، وفي خُطَب الملوك والرؤساء والوّعاظ وأشباههم" [110].

وقد يتأتى للالتفات أغراضا خاصة، والتي تختلف باختلاف محاله ومواقع الكلام فيه على ما يقصده المتكلم، وهي مقصورة على العناية بالمعنى المقصود، وليست مقصورة على أسلوب دون آخر، وذلك المعنى يتشعّب شعبا كثيرة لا تنحصر ومنها[111]:

- قصد تعظيم شأن المخاطب ، كما في قوله- تعالى - :(**الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ**) [112].

- لغرض التتميم لمعنى مقصود للمتكلم فيأتي به محافظة على تتميم ما قصد إليه من المعنى المطلوب، كما في قوله – تعالى - : **فِيهَا يُفْرَقُ كُلُّ أَمْرٍ حَكِيمٍ أَمْرًا مِنْ عِنْدِنَا إِنَّا كُنَّا مُرْسِلِينَ رَحْمَةً مِنْ رَبِّكَ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ** (113).

- لغرض المبالغة، كما في قوله- تعالى- : **حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ** (114).-

- لغرض الدلالة على الاختصاص، كما في قوله- تعالى- **:(اللَّهُ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّيَاحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا فَسُقْنَاهُ إِلَى بَلَدٍ مَيِّتٍ فَأَحْيَيْنَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا)(115).**

- لغرض الاهتمام بالمتكلم : كقوله تعالى - : (**ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاءِ وَهِيَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ائْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ فَقَضَاهُنَّ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ فِي يَوْمَيْنِ وَأَوْحَى فِي كُلِّ سَمَاءٍ أَمْرَهَا وَزَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَحِفْظًا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ)**(116).

- لغرض التوبيخ، كقوله – تعالى - **:" وقَالُوا اتَّخَذَ الرَّحْمَنُ وَلَدًا لَقَدْ جِئْتُمْ شَيْئًا إِدًّا"**ا (117).

المبحث الثاني ــ الالتفات في التوقيعات الأدبي:

الالتفات من محاسن الكلام، وله محاسن كثيرة في فنون الكلام، وهو ضرب من فنون البلاغة له أسلوبه وجماله في التَّنويع في العبارة، والانتقال من أسلوب إلى آخر، وإثارة انتباه المتلقّي، وبعثه على النشاط لاستقبال ما يوجَّه له من كلام، وهو أسلوب يجمع بين الاختصار والإيجاز في التعبير. واتساع مجارى الكلام، وتسهيل الوزن والقافية، وغير ذلك من الفوائد، وقد أظهرت أساليبه في نصوص التوقيعات، والتي سيتم تناولها في هذا الجانب لمعرفة أنواع الالتفات التي احتوتها تراكيب النصوص وأغراضها.

أولا ــ الالتفات من الخطاب إلى الغيبة:

يزيد بن معاوية: " وقـــع في كتاب عبد الله بن جعفر إليه يستميحه لرجال من خاصته : احكم لهم بآمالهم إلى منتهى آجالهم. فحكم لهم بتسعمائة ألف؛ فأجازها"(118).

الالتفات من الخطاب (احكم) إلى الغيبة (لهم...)؛ لغرض الاختصار والإيجاز في التعبير.

مروان بن محمد: "وفي جواب أبيات نصر بن سيار إذ كتب إليه:

أرى خـــلل الـــرّمـــاد ويـــوشـــك أن يـــكـــون
ومـــيـــض جـــمـــر لـــه ضـــرام

الحاضر يرى ما لا يرى الغائب، فاحسم الثؤلول"[119].

أسلوب الالتفات من الغائب في (يرى)، إلى المخاطب في (فاحسم)؛ لغرض الإيجاز وإثارة الانتباه عند المتلقي، وبعثه على التركيز والإصغاء لاستقبالِ ما يوجَّه له من كلام وتنفيذه.

أبو العباس السفاح:" وجاءه كتاب من أبي مسلم يستأذنه في الحجّ وفي زيارته، فوقع إليه: لا أحول بينك وبين زيارة بيت الله الحرام أو خليفته، وإذنُك لك"[120].

الالتفات من الخطاب إلى الغيبة في قوله (بينك وبين زيارة بيت الله الحرام أو خليفته)؛ لغرض إفادة معنىً تتضمَّنُه العبارة الّتي حصل الالتفات إليها، وهذا المعنى لا يستفادُ إذا جرَى القول وفق مقتضى الظاهر.

" كتب إليه جماعة من أهل الأنبار يذكرون أن منازلهم أُخِذَت منهم وأُدخِلت في البناء الذي أمر به ولم يعطوا أثمانها، فوقع: هذا بناء أسّس على غير تقوى ثم أمر بدفع قيم منازلهم إليهم"[121].

الالتفات ؛ على اعتبار ضمير الغائب المستتر في (أُسّس)، فاشتمال الفعل على ضمير الغائب المستتر في الكلام، يكون أسلوب غيبة، والنقل عنه أو إليه يعدّ التفاتا، فاسم الإشارة بمثابة الخطاب وضمير الغيبة المستتر يعدّ التفاتا إليه، فهو التفات من الخطاب إلى الغيبة؛ والغرض منه الاختصار حيث يتوصل بتقليل اللفظ على تكثير المعنى.

هارون الرشيد :" وقّع إلى عامله على مصر: احذر أن تُخرب خزانتي وخزانة أخي يوسف فيأتيك مني ما لا قِبَل لك به، ومن الله أكثر منه"[122].

الالتفات من الخطاب في العبارة إلى ضمير لفظ الجلالة الغائب –نحوًا-في (من الله)؛ لغرض الإعراض عن المخاطب ؛ لأن معظم المخاطبين عن البيانات معرضون أو مُدبرون وغير مكترثين، " وإلى صاحب المدينة: ضع رجليك على رقاب أهل هذا البطن، فإنهم قد أطالوا ليلي بالسُّهاد، ونَفَوا عن عيني لذيذَ الرُّقاد"[123].

الالتفات من الخطاب إلى الغيبة بقوله (فإنهم)؛ لغرض إثارة انتباه المتلقّي، وبعثه على النشاط لاستقبال ما يوجَّه له من كلام، والإصغاء إليه ، "وكتب إليه يحيى بن خالد من الحبس حين أحبس بالموت: قد تقدم الخصم إلى موقف الفصل، وأنت بالأثر، والله الحكم العدل، وستقدم فتعلم. فوقع فيه الرشيد: الحكم الذي رضيته في الآخرة لك، هو أعدى الخصم في الدنيا عليك، وهو من لا يردّ حكمه، ولا يصرف قضاؤه"[124].

الالتفات من الخطاب إلى الغيبة في (وهو الذي لا يرد حكمه)؛ لغرض الإعراض عن المخاطب، لأنه عن البيان في كثير من الأحوال معرض وغير مكترث؛ وقد يكون لإثارة انتباه المتلقّي، لاستقبال ما يوجَّه له من كلام؛ للتفكير فيه.

المأمـــــــون : " وقّع في كتاب إبراهيم بن جعفر في فَدَكَ حين أمره بردّها؛ قد أرضيت خليفة الله في فَدَكَ، كما أرضى الله رسوله فيها"[125]. الالتفات من الخطاب في (أرضيت) إلى الغيبة في الضمير في (رسوله/ فيها) ؛ لغرض المدح والتعظيم.

ثانيا ـ الالتفات من الغيبة إلى الخطاب:

معاوية بن أبي سفيان : " كتب إليه عبد الله بن عامر في أمر عاتبه فيه ، فوقّع في أسفل كتابه : بيت أمية في الجاهلية أشـــرف من بيت حبيب. فأما في الإسلام، فأنت تراه"[126] .

الالتفات من الغيبة عند الحديث عن الأنساب إلى الخطاب في قوله (فأنت تراه)؛ لغرض إثارة انتباه المتلقي، وبعثه على النشاط لاستقبالِ ما يوجَّه له من كلام، والإصغاءِ إليه، والتفكير فيه.

"وفي كتاب زياد يخبره بطعن عبد الله بن عباس في خلافته:إن أبا سفيان وأبا الفضل كانا في الجاهلية في مسلاخ واحد، وذلك حلف لا يحله سوء أدبك"[127].

الالتفات من الغيبة عند الحديث عن أبي سفيان وأبي الفضل إلى الخطاب في قوله (وذلك حلف لا يحله سوء أدبك)؛ بدأ الحديث بأسلوب الغائب لما في هذا الأسلوب من الإعراض عندما يكون موجهاً للمخاطب، وهو أسلوب مشعر بالعتاب والتأنيب، ثم انتقل لأسلوب الخطاب لإثارة انتباه المتلقي، وبعثه علىالنشاط لاستقبالِ ما يوجَّه له من كلام، والإصغاءِ إليه، والتفكير فيه.

يزيد بن عبد الملك:"وقّع إلى صاحب المدينة: عثرت فاستقل"[128].

الالتفات من ضمير الغيبة في (عثرت)، إلى الخطاب في (فاستقل)؛ لغرض إثارة انتباه المتلقي، وبعثه على النشاط لاستقبالِ ما يوجَّه له من كلام، والإصغاءِ إليه، والتفكير فيه.

يزيد بن الوليد بن عبد الملك بن مروان:"وقع إلى صاحب خراسان في المسوّدة: نجَمَ أمرٌ أنت عنه نائم، وما أراك منه أو منّي بسالم"[129].

الالتفات من ضمير الغيبة في (نجم)، إلى الخطاب في (أنت عنه)؛ لغرض إثارة انتباه المتلقي، وبعثه على النشاط لاستقبالِ ما يوجَّه له من كلام، والإصغاءِ إليه، والتفكير فيه.

كسرى بن قباذ: "كتب إليه متنصح أنّ قوما من بطانته اجتمعوا للمنادمة، فعابوه وثلموه، فوقّع:لئن كانوا نطقوا بألسنة شتّى لقد اجتمعت مساويها على لسانك فجُرحُك أرغَب، ولسانُك أكذب"[130].

الالتفات من الغيبة في الضمير في (نطقوا)، إلى ضمير الخطاب في (فجرحك أرغب)؛ بدأ الحديث بأسلوب الغائب، لما في هذا الأسلوب من الإعراض وعدم الاهتمام، عندما يكون موجهاً للمخاطب، وهو أسلوب مشعر بالعتاب والتأنيب، وأحيانا بالذم والتحقير، ثم انتقل لأسلوب الخطاب لإثارة انتباه المتلقي، وبعثه على النشاط لاستقبالِ ما يوجَّه له من كلام، والإصغاءِ إليه، والتفكير فيه.

ثالثا ـ الالتفات من التكلم إلى الغيبة:

عبد الملك بن مروان: "وقع في كتاب أتاه من الحجاج يشكو إليه نفرا من بني هاشم ويغريه بهم جنّبني دماء بني عبد المطلب، فليس فيها شفاء من الطلب"[131].

الالتفات من التكلم في (جنّبني) إلى الغيبة في (فليس فيها شفاء)،بدأ بأسلوب التكلم الذي يشير إلى التنصّل من المسؤولية وتجنب ما يُطلب منه، إلى أسلوب الغائب لما في هذا الأسلوب من الإعراض، وهو أسلوب مُشعِر بالعتاب والتأنيب.

-"ووقع في كتاب ابن الأشعث:

فما بال من أسعى لأجبر عظمه ... حفاظا، وينوي من سفاهته كسرى؟"[132].

الالتفات من التكلم في (أسعى...) إلى الغيبة في (وينوي)؛ لغرض الإعراض والتذمر والشكوى، وهو أسلوب مشعر بالعتاب والتأنيب.

رابعا ـ الالتفات من التكلم إلى الخطاب:

أبو جعفر:"وقّع إلى صاحب أرمينية: إنّ لي في قفاك عينا، وبين عينيك عينا؛ ولهما أربع آذان"[133].

الالتفات من التكلم (لي) إلى الخطاب (عينيك)؛ لغرض إثارة انتباه المتلقي، وبعثه على النشاط لاستقبالِ ما يوجَّه له من كلام، والإصغاءِ إليه، والتفكير فيه.

المـــأمـــون: "وقّعفي قصة متظلم من محمد بن الفضل الطوسي: قد احتملنا بذاءك وشكَاسَة خُلُقك، فأما ظُلمك للرعية فإنا لا نحتمله"[134].

الالتفات من ضمير التكلم إلى الخطاب، في ضمير المتكلم في (احتملنا/ نحتمله)؛ المخاطب (بذاءك/ خلقك/ ظلمك)؛ لغرض إثارة انتباه المتلقّي لتوجيه اللوم والعتاب له بأسلوب الخطاب، وهو أوقع في النفس.

خامسا ــ الالتفات من الخطاب إلى التكلم:

المهدي:"وقّع إلى يوسف البَرَم حين خرج بخراسان: لك أماني ومؤكّد أيماني"[135].

الالتفات من الخطاب في (لك)، إلى التكلم في (مؤكد)؛ لغرض فنية التَّنويع في العبارة، وللاختصار والإيجاز في التعبير.

أبو جعفر: " وكتب أبو جعفر إلى عمرو بن عبيد: أبا عثمان، أعنّي بأصحابك، فإنهم أهل العدل وأصحاب الصدق والمؤثرون له. فوقع في كتابه: ارفع علم الحق يتْبَعْكَ أهله"[136].

التفات من الخطاب (أبا عثمان)، إلى التكلم (أعني)؛ لغرض إثارة انتباه المتلقّي، وبعثه على النشاط لاستقبال ما يوجَّه له من كلام، والإصغاء إليه، والتفكير فيه.

سادسا ــ الالتفات من الغيبة إلى التكلم :

الفضل بن سهل : " وقّع إلى رجل شكا إليه الدّين: الدّين سوء يهيض الأعناق، وقد أمرنا بقضائه"[137].

الالتفات من الغيبة في (يهيض...)، إلى التكلم في (وقد أمرنا...)؛ لغرض إثارة انتباه المتلقّي، لاستقبال ما يوجَّه له من كلام، والإصغاء إليه.

الخاتمـــــة وأهم النتائج :

من خلال دراسة هذا الموضوع الشائق عن التوقيعات الأدبية والنظر إليها من ناحية الألفاظ والتراكيب، ظهر أن التوقيعات حملت الكثير من فنون علم المعاني البلاغية وأساليبه وتركيباته، إلا أن هذا الفنّ الرفيع لم يكن فنّاً أدبياً فقط من خلال نصوصه البليغة، بل كان أسلوب حياة يعيشه الخليفة والوالي، والقادة والخاصة من الكبار والوزراء، مع بعضهم البعض ومع العامة؛ فكانت تحمل في طياتها تشريعات وقوانين وتوجيهات سياسية وإدارية، وأوامر صادرة من الحكام لولاتهم ولرعاياهم يتطلب العمل بها وتنفيذها، وكانت فيها الردود على المستعطين وطلاب الأعمال، والسعاة والوشاة، والردّ على السجناء، والردّ على الأعداء، وكانت تحمل أحكاماً تعزل وتولي في المسؤولين داخل البلاد، وكانت فيها الردود على المتظلمين والتي حملت

الكثير من الأحكام المنصفة للرعية في تظلّماتهم من الولاة والقادة والوزراء، والتي كانوا يبعثون بها إلى ولي الأمر لينصفهم؛ فيردّ عليهم بتوقيعه محققا العدالة والإنصاف، فكانت التواقيع لحلّ مشاكل الناس وتظلّماتهم مع بعضهم البعض ومع الولاة والحكام في الأمصار المختلفة، فكان يرد في النصوص النصيحة والوعظ والإرشاد، والأمر بالسجن، وإقامة الحدود، وإقامة المحاكمات بين العامة والخاصة، وبين العامة والعامة، وبين الخاصة والخاصة، فكان نص التوقيع يحمل الحلّ لهموم الجميع ومشاكلهم، كما أفادتنا التوقيعات في الكشف على سياسة الدولة التشريعية والقضائية والتنفيذية، في تعاملاتها اليومية مع العامة والخاصة ، وتكشف لنا كيف كان يجلس حكام البلاد وولاة الأمر فيها للتعرف على مشاكل النّاس وتظلماتهم ضدّ الساسة أو ضدّ بعضهم البعض، فقد تكرر مصطلح (العدالة، والظلم) في كثير من النصوص، حيث أنه تكرر لفظ "متظلم، أو متظلمين، أو تظلم" ثلاثين مرة خلال النصوص، ومعظمها تظلمات ضدّ الولاة والقادة والوزراء والأمراء من العامة، أما كلمة "العدل" بلفظه ومعناها الصريح فقد تكرر اثنتي عشرة مرة صريحة في نصوص التوقيعات، الأمر الذي يكشف لنا حرص الخلفاء والأمراء وولاة الأمر على بناء الدولة بنبذ الظلم وتحقيق العدالة والإنصاف بين النّاس، ولا فرق بين كبير وصغير ولا غنيّ وفقير ولا سيّد ولا مَسُود، فهم في الحقّ والعدل والإنصاف سواء، ونصّ توقيع المأمون لأحد سادات الدولة: "في قصة لمتظلم من حميد الطوسي: يا أبا غانم، لا تغتّر بموضعك من إمامك، فإنك وأخسّ عبيده في الحق سيّان"؛ يبين أنهم كانوا ينبذون الظلم، ويسعون دائما للإصلاح والإنصاف بين الناس، لأنهم كانوا يدركون أنه من خلال تحقق مبدأ "العدل والإنصاف" يتحقق البناء والتشييد والعمار، ونرى ذلك في نص توقيع عمر بن عبد العزيز لعامل من عماله، يستأذنه في مرمّة مدينته، فوقع أسفل كتابه: "ابنها بالعدل، ونقّ طرقها من الظلم". وهذا يشير إلى إدراكهم بأن رفع الظلم وتحقيق العدالة والإنصاف، هي التي ترمم النفوس وتبنيها؛ وذلك للشعور بالأمن والاستقرار وراحة النفس، مما ينعكس إيجاباً على الناس في أعمالهم فيؤدونها على أكمل وأتم الوجوه، وعكس ذلك يهدم النفس ويعطيها شعورا بعدم الأمان؛ فينعكس ذلك سلبا على الناس، ويؤدي بهم إلى السخط والكره وعدم البناء.

ولقد أضْفَت التوقيعات من خلال تنوع أساليبها، وبلاغة تراكيبها وحسن رصفها، وإيجاز ألفاظها وكثرة معانيها، على الحركة الأدبية في ذلك الوقت، سمة الإيجاز وبلاغة التراكيب في الخطابات الرسمية وغيرها. وقد تنوعت أساليب الالتفات

في التوقيعات، وذلك للتنويع في العبارة والاختصار، ولإثارة انتباه المتلقي، مع الإكثار من التفات الخطاب إلى الغيبة في التوقيعات، لغرض الإعراض عن المخاطبين.

التوصيات:

إن التوقيعات لها مكانة عالية في أدبنا العربي عامة وفي النثر الفني خاصة، وتحتاج أن يتوقف عندها الدارسون؛ للكشف عما يزخر به هذا الفنّ من معانٍ وصور وتراكيب وأساليب فنية، لا تزال غامضة في نصوصها، ولم يكشف عنها بعد.

الهوامـــــش:

(1)الدروبي، محمد محمود، جرار، صلاح محمد، **جمهرة توقيعات العرب**، جـ1 ص8،17. ط1، العين، الإمارات العربية المتحدة، مركز زايد للتراث والتاريخ،1421هـــ/ 2001م.
(2) ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، أبو الحسين، **معجم مقاييس اللغة**،.تحقيق، عبد السلام محمد هارون، د.ط، د.م، دار الفكر، 1399هـ /1979م . مادة (وَقَعَ)، جـ6، ص 133.
(3)ابن منظور، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري، **لسان العرب**، ط3، دار صادر، بيروت، ، 1414 هـ، حرف العين، فصل الواو، مادة: وقع، جـ8، ص406.
(4)ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن الحسن الحضرمي المالكي، **مقدمة ابن خلدون**، تحقيق: عبدالله محمد الّرويش،ط1، دمشق، دار يعرب،1425هـ/ 2004م، جـ1، ص430.
(5)القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي بن أحمد الفزاري، **صبح الأعشى في صناعة الإنشاء**، د.ط، القاهرة ، مطبعة دار الكتب المصرية، 1340هـ/ 1922م، جـ1، ص110.
(6)المصدر السابق، ص111.
(7)ابن منظور، لسان العرب، **مصدر سبق ذكره**، حرف الصاد، فصل القاف، مادة(قصص).
(8)المصدر السابق نفسه.
(9)ينظر: ضيف، شوقي، **تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول**، د.ط، القاهرة، دار المعارف، 1966م، ص489.
(10)ابن منظور، لسان العرب، **مصدر سبق ذكره**، ، مادة (رَقَعَ).
(11) أحمد مختار عمر، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، ط1، عالم الكتب، 1429 هـ 2008 م، ج3 ص2284، مادة: (ن م و ذ ج).
(12)إبراهيم مصطفى / الزيات أحمد / حامد عبد القادر / النجار محمد، **المعجم الوسيط**، د.ط، القاهرة، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، د.ت.ص31.
(13) المرجع السابق، ص194.
(14) ينظر: العلويّ، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني الطالبي الملقب بالمؤيد باللَّه، **الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، ط1، بيروت، المكتبة العصرية، 1423هـ، جـ1ص10.
(15)ابن منظور، **لسان العرب، مصدر سبق ذكره**، ، مادة (وَقَعَ). وينظر: اليوسي، الحسن بن مسعود بن محمد، نور الدين، **زهر الأكم في الأمثال والحِكَم**، تحقيق:محمد حجي، محمد خضر، ط1 ، الدار البيضاء، الشركة الجديدة، دار الثقافة، 1981م، جـ 2، ص220.
(16)ابن فارس،**المعجم، مصدر سبق ذكره** ، مادة: (وَقَعَ).
(17)المصدر السابق نفسه، وينظر البطليوسي، أبومحمد، عبدالله بن محمد بن السيّد، **الاقتضاب في شرح أدب الكتاب** ، تحقيق: مصطفى السقا، حامد عبدالحميد، د.ط، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، 1996م، جـ1 ص196
(18)ابن منظور،**لسان العرب، مصدر سبق ذكره** ، مادة: (وقع).
(19)القلقشندي،**صبح الأعشى، مصدر سبق ذكره**، جـ1، ص110-111.
(20)ابن خلدون، **المقدمة، مرجع سبق ذكره**، جـ1، ص430.
(21)البطليوسي، **الاقتضاب، مصدر سبق ذكره**،جـ1،ص196.
(22)ينظر، الدروبي، وجرار، **مرجع سبق ذكره**،ج1 ص13.
(23)ابن عبد ربه، أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن حبيب القرطبي، **العقد الفريد**، ط1، بيروت،دار الكتب العلمية، 1404هـ، جـ4 ص287.
(24)المصدر السابق، جـ4 ص289.

(25)المصدر السابق، جـ4 ص297.
(26)ينظر: الدروبي، وجرار، **الجمهرة، مرجع سبق ذكره،**جـ1 ص13.
(27)اليوسي،**زهر الأكم** ،مرجع سبق ذكره، جـ2،ص220. الزَّبيدي، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، **تاج العروس من جواهر القاموس،** د.ط، تح: مجموعة من المحققين، د.م، دار الهداية، د.ت، جـ22 ص360، باب وقع.
(28)البطليوسي، **الاقتضاب** ، مرجع سبق ذكره، جـ1، ص196.
(29)ينظر: شوقي ضيف، **تاريخ الأدب، مرجع سبق ذكره،** ص6.
(30)ينظر: رفيع أحمد، **مقالة بعنوان: قراءة في فنّ التوقيعات العربية وإيجازه،** مجلة أقلام الهند، العدد،2-2018.
(31)ينظر: الدخيل، حمد بن ناصر، **فنّ التوقيعات الأدبية في العصر الإسلامي والأموي والعباسي،** كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ص2.
(32)ينظر:شوقي ضيف، **تاريخ الأدب، مرجع سبق ذكره،** ص 490.
(33)ينظر: المرجع السابق، ص489. وأحمد أمين ، **ضحى الإسلام،** مرجع سبق ذكره، جـ1، ص.26.
(34)ينظر: ابن عبد ربه، **العقد الفريد، مصدر سبق ذكره،** جـ4، ص287. وينظر : الثعالبي: أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل ، **خاص الخاص،** شرحه وعلق عليه: مأمون بن محي الدين الجنان، ط1، بيروت،دار الكتب العلمية، 1414ه/1994م، جـ1، ص126.
(35)الثعالبي، **خاص الخاص، مصدر سبق ذكره** ، جـ1،ص126.
(36)ابن عبد ربه، **العقد الفريد، مصدر سبق ذكره،** ، جـ 4 ، ص287.
(37)ينظر،القلقشندي، **صبح الأعشى، مصدر سبق ذكره،** جـ1، ص145.
(38)ينظر: الجهشياري : أبو عبدالله محمد بن عبدوس،، **الوزراء والكُتّاب،** تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، ط1، القاهرة، مطبعة: مصطفى البابي الحلبي1357هـ/1938م، ص210. ابن خلدون،**مصدر سبق ذكره** ، جـ1، ص430، القلقشندي، **مصدر سبق ذكره،** جـ1، ص111.
(39)ابن خلدون، **المقدمة، مصدر سبق ذكره** ، جـ1، ص430.
(40)المصدر السابق نفسه.
(41)المصدر السابق نفسه.
(42)ينظر: الدروبي، محمد محمود، **مواقف الدارسين العرب المعاصرين من نشأة التوقيعات وعروبتها،** مجلة كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية، جامعة آل البيت، المفرق، الأردن، العدد:25، 2002م، ص5.
(43)ينظر: حمد الدخيل، **مرجع سبق ذكره،** ص8.
(44)ينظر: الجهشياري ،**مصدر سبق ذكره،** ص306. وينظر: الدروبي،**الرسائل الفنية في العصر العباسي،** مرجع سبق ذكره ص70-71.
(45)ينظر، ابن فضل الله العمري، أحمد بن يحيى القرشي العدوي العمري، **التعريف بالمصطلح الشريف،** تحقيق:محمد حسين شمس الدين، ط1، بيروت، لبنان،دارالكتب العلمية،1408هـ/1988م، جـ1، ص119-123-124. ينظر: القلقشندي، **مصدر سبق ذكره،** جـ10، ص292-467/ جـ11 ص33-425/ جـ12، ص36-482/جـ13، ص13-46.
(46)ينظر، ابن فضل العمري، **مصدر سبق ذكره،** جـ1، ص119-123-124.
(47)ينظر، القلقشندي، **مصدر سبق ذكره،**جـ10،ص292-467/ جـ11 ،ص33-425/ جـ12،ص36-482/جـ13، ص13-46
(48)ينظر، المصدر السابق، جـ12،ص291-292.
(49)الدروبي، وجرار، **مرجع سبق ذكره،** جـ1 ص6.

(50)شوقي ضيف، **مرجع سبق ذكره،** ص6.
(51)ينظر، ابن عبد ربه، **مرجع سبق ذكره،** ،جـ4 ص293-296-299-300.ينظر: ابن خلدون، **مرجع سبق ذكره** ، جـ1، ص430.
(52) ينظر، الجهشياري، **مصدر سبق ذكره،** ص210-211.
(53) ينظر: ابن خلدون، **مصدر سبق ذكره،** جـ1، ص430.
(54)ينظر: ابن عبد ربه، **مصدر سبق ذكره،** ،جـ4 ص296-298، وينظر، الثعالبي، **مصدر سبق ذكره،** ، ص 130-131، وينظر: الثعالبي: أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، **تحفة الوزراء،** تحقيق:حبيب علي الراوي،ابتسام مرهون الصفّار، ط1، د.م، الدار العربية للموسوعات، 1427هـ، 2006م، ص144، وينظر: صفوت، أحمد زكي، **جمهرة رسائل العرب في عصورالعربية الزاهرة،** د.ط، بيروت، المكتبة العلمية، 1938م، جـ4، ص368-374-378.
(55)الجهشياري، **مرجع سبق ذكره** ،ص204.
(56)ابن خلدون، **مصدر سبق ذكره،** جـ1، ص430.
(57)ينظر، الجهشياري، **مصدر سبق ذكره،** ص204. وينظر، المصدر السابق نفسه.
(58)ينظر، ابن خلدون، **مصدر سبق ذكره،**ج1 ص430.
(59)ينظر، المصدر السابق نفسه.
(60)ينظر، الثعالبي، **تحفة الوزراء،** مصدر سبق ذكره، ص148.
(61)ينظر، ابن عبد ربه، العقد الفريد، **مصدر سبق ذكره** ،جـ 4 ،ص295.
(62)سورة **الأعراف،** الآية:199.
(63)الثعالبي: أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر،** تحقيق: مفيد محمد قمحية، ط1، بيروت ، دار الفكر، 1403هـ/1983م، جـ3، ص234.
(64)سورة **الطور،** الآية:15.
(65)الثعالبي، **خاص الخاص،** مصدر سبق ذكره، ص132.
(66)سورة **آل عمران،** الآية: 15.
(67)ابن عبد ربه، **مصدر سبق ذكره** ، جـ4، ص302.
(68)الإمام مسلم ،**المسند الصحيح،** جـ2، ص1018،الرقم(1400).
(69)طاهر بن الحسين بن مصعب بن رزيق بن أسعد بن زاذان أبو طلحة الخزاعي والي خراسان، أحد أشهر قواد جيش المأمون وقد لقبه بذي اليمينين (ت207هـ). ينظر: الخطيب البغدادي، أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت بن أحمد بن مهدي، **تاريخ بغداد،** تحقيق: بشار عواد معروف، ط1، دار الغرب الإسلامي – بيروت، 1422هـ - 2002 م، جـ10، ص.483.
(70)هو ثالث أبناء موسى الهادي الخليفة العباسي الرابع، كان عاملاً على الكوفة من قِبَل الأمين ثم خلعه وبايع طاهر بن الحسين (ت196هـ). ينظر ابن الجوزي، جمال الدين أبو الفرج، **المنتظم في تاريخ الأمم والملوك،** تحقيق: محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبد القادر عطا، ط1، بيروت،دار الكتب العلمية، 1412هـ/1992م، جـ10، ص26.
(71)البيت للطرماح بن حكيم، ينظر: المعرّي، أبي المرشد، سليمان بن عليّ، **تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي،** تحقيق: مجاهد محمد الصّواف، ومحسن غياض عجيل، د.ط، دمشق، بيروت، دار المأمون للتراث، 1399ه-1979م، ص263.* البيت غير موجود في ديوان الشاعر!. وراجع: ابن عبد ربه، **مصدر سبق ذكره،** جـ4 ص305
(72)هذا المثل قالته العرب على لسان الحيوان ينظر: ابن الجوزي، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي ،**كتاب الأذكياء، د.ط،** مكتبة الغزالي، جـ1، ص243، وينظر: العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران، **جمهرة الأمثال،** د.ط، دار الفكر، بيروت، جـ1، ص368.

(73)ابن عبد ربه، **مصدر سبق ذكره**، جـ4، ص296.
(74)المصدر السابق، جـ4 ص293.
(75)ينظر: الدروبي، وجرار، مرجع **سبق ذكره**، جـ1 ص6، 11.
(76)ينظر: رعدان، عبد الكريم حسين، **فن التوقيعات في الأدب العربي**، مجلة الدراسات الاجتماعية، جامعة العلوم والتكنولوجيا، العدد:34، يناير- يونيو، 2012م، ص231، 266.
(77)ينظر: مسرت، سميعة، **مقالة بعنوان: جمال فنّ التوقيعات المعنوي**، وينظر: حمد الدخيل، **مرجع سبق ذكره**، ص1.
(78)ينظر: حمد الدخيل، **مرجع سبق ذكره**، ص16. وينظر: رعدان، **مرجع سبق ذكره**، ص271، 272.
(79)القلقشندي،**مصدر سبق ذكره** ، جـ6، ص195.
(80)المصدر السابق نفسه.
(81) ينظر: شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني**، مرجع سبق ذكره، ص558-559.
(82)ينظر: حمد الدخيل، **مرجع سبق ذكره**، ص1. وينظر: يسري عبدالغني، **مقالة بعنوان: التوقيعات فنّ تراثي نسناه**.
(83)مقداد، محمود، **تاريخ الترسل عند العرب في صدر الإسلام**، ط1، بيروت-دمشق،دار الفكر، 1413هـ-1993م، ص402-403.
(84)ينظر: ابن خلدون، **مصدر سبق ذكره**، جـ1، ص430. وينظر جرجي زيدان، **تاريخ آداب اللغة العربية** ، راجعها وعلّق عليها، شوقي ضيف،، د.ط، د.م، دار الهلال، د.ت، جـ2 ص 130.
(85)ابن منظور، **مصدر سبق ذكره**، حرف التاء، فصل اللام، ج2، ص84.
(86)ابن المعتز، أبو العباس عبد الله بن محمد المعتز بالله ابن المتوكل ابن المعتصم ابن الرشيد العباسي، **البديع في البديع**، ط1، د.م، دارالجيل، 1410هـ/ 1990م، ص152.
(87)قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج، **نقد الشعر**، ط1، قسطنطينية، مطبعة الجوائب، 1320ه، ص53.
(88)الميداني، عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الدمشقي، **البلاغة العربية**، ط1، دمشق،دار القلم، بيروت، الدار الشامية،1416هـ/1996م، جـ1، ص479.
(89)الصعيدي، عبد المتعال، **بغية الإيضاح**، ط17، د.م، مكتبة الآداب، 1426هـ/2005م، جـ1، ص138.
(90)السكاكي، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب، **مفتاح العلوم**، تحقيق: نعيم زرزور ، ط2، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 1407هـ/1987م، ص199. ينظر: **المرجع السابق**، جـ1، ص139،
(91)الصعيدي، **مصدر سبق ذكره**، جـ1، ص138-139. مطلوب، أحمد الناصري الرفاعي، **أساليب بلاغية، الفصاحة -البلاغة – المعاني**، ط1، الكويت، وكالة المطبوعات، 1980م، ص279 ومابعدها.
(92)سورة الأنعام، الآية (14).
(93)سورة يس، الآية (22).
(94)الصعيدي، **مصدر سبق ذكره**، جـ1، ص139.
(95)مطلوب، **مرجع سبق ذكره**، ص277-278.
(96)سورة الكوثر، الآية (1-2).
(97)سورة عبس، الآية (1-2).
(98)سورة يونس، الآية (22).
(99)سورة فاطر، الآية (9).
(100)مطلوب، **مرجع سبق ذكره**، ص278.
(101)الميداني، **مصدر سبق ذكره**، جـ1، ص488.

(102)ينظر: السكاكي،**مصدر سبق ذكره،** ص199. الصعيدي، **مصدر سبق ذكره،** جـ1، ص138-139
(103)الصعيدي، **مصدر سبق ذكره،** جـ1، ص142.
(104)مطلوب، **مرجع سبق ذكره،** ص274.
(105)**المرجع السابق نفسه.**
(106)ابن الأثير الكاتب، أبو الفتح، ضياء الدين نصر الله بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، الجزري، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،** تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، د.ط، بيروت، المكتبة العصرية للطباعة والنشر. 1420ه، جـ 2، ص4.
(107)السكاكي، **مصدر سبق ذكره،** ص202.
(108)**المصدر السابق،** ص202-203.
(109)السكاكي، **مصدر سبق ذكره،** ص199- ينظر: مطلوب، **مصدر سبق ذكره،** ص276. الميداني، **مصدر سبق ذكره،** جـ1، ص482.
(110)الميداني، **مصدر سبق ذكره،** جـ1، ص483.
(111) ابن الأثير، **مصدر سبق ذكره،** جـ 2، ص4. مطلوب، **مصدر سبق ذكره،** ص278-279..
(112)سورة الفاتحة، الآية (2).
(113)سورة الدخان، الآية (4-6).
(114)سورة يونس، الآية (22).
(115)سورة فاطر، الآية (9).
(116)سورة فصلت، الآية (11-12).
(117)سورة مريم، الآية (88-89).
(118)ابن عبد ربه، **العقد الفريد،** مصدر سبق ذكره، ج4 ص288-289.
(119)المصدر السابق، جـ 4 ص293.
(120)المصدر السابق نفسه.
(121)المصدر السابق نفسه، جـ4 ص293.
(122)المصدر السابق، جـ4 ص296.
(123)المصدر السابق، جـ4 ص297.
(124)المصدر السابق، جـ4 ص297-298.
(125)المصدر السابق، جـ4 ص297.
(126)المصدر السابق، جـ4 ص288.
(127)المصدر السابق نفسه.
(128)المصدر السابق، جـ4 ص291.
(129)المصدر السابق، جـ4 ص292.
(130)المصدر السابق، جـ4 ص306.
(131)المصدر السابق، جـ4 ص289.
(132)المصدر السابق نفسه.
(133)المصدر السابق، جـ4 ص295.
(134)المصدر السابق، جـ4 ص298.
(135)المصدر السابق، جـ4 ص296.
(136)المصدر السابق، جـ4 ص305-306.
(137)المصدر السابق، جـ4 ص303.