رسالة البصرية للمخطوطات العربية

أ. د. فايزة يخلف

جامعة الجزائر3

مقدمة:

تعد المخطوطات على اختلاف أنواعها من أهم روافد المعرفة الإنسانية والشاهد الأكبر على الأحداث والمواقف الفكرية التي مرت بها الشعوب. فهي الوسيلة التدوينية التي تختصر التواصل الإنساني القائم على سلطة الخط والكلمة المكتوبة، مؤكدة بذلك القول الذي يفيد بأن تاريخ العقل البشري ينشطر إلى شطرين كبيرين متميزين: ما قبل الألفبائية وما بعدها.

ولأن المخطوطات هي من "التيمات" thèmes التاريخية التي تشتغل في إتجاه التوثيق لمرحلة زمنية معينة، كانت وحداتها إنزياح واضح بين صورتها الحالية وسياقها السردي الناتج عن فعل قراءتها.

ولا غرو إذا أن تتميز صورة المخطوطات العربية، بوصفها فضاءا تصويريا خصبا لتشكيل "العلامات الحروفية" التي ترسم معالم الحضور المزدوج بين التصوير والخطاطة[1]، وهو الوضع الذي يضعنا أمام جملة من التساؤلات أهمها: ما هي المخطوطات؟ كيف تغدو الحروفية تشكيلا بصريا وجماليا؟ وما هي طبيعة الحدود الفاصلة بين عمليتي إنتاج وتلقي المخطوطات كتجربة جمالية مخصوصة؟

1- المخطوطات: البعد المفاهيمي والإجرائي:

رغم أن تعبير: المخطوطات والخطاطين مصطلح شائع في المشهد الثقافي والحركة الفنية التعبيرية المعاصرة، إلا أن هناك اتفاق شبه عام بين جمهور النقاد على أن هذا المصطلح لم يعرف لحد الآن التأصيل المعرفي الكافي[2]، وهو ما يجعله محل تعالقات إجرائية تتراوح بين حدود: الكتابة، النسخ، التدوين، فنون التشكيل الخطي والحروفية.

إن التعالق الفني الموجود بين التصوير والخط، إنما يعاين تواشجا باطنيا بين فعالية التصوير ومرونة الخط في آن واحد[3].

ولعله من المعاني اللطيفة أن تجمع الدلالة المعجمية لكلمة "خط"[4] على معنى "كتب" و"رسم" وكلاهما يتوسلان اليد أداة لإنجاز الأثر المرسوم، فهذه اليد المزدوجة تقتسم قوة فن التصوير، لأن اليد هي حقيقة التصوير وليس العين[5]، مما يدل أن يد المُصور وهي تختَبرُ

فيها يد "الخطاط"، إنما تتمرن على تقاليد جسدية وتقنية في رسم العلامة على سطح تصويري. ونحسب أن هذا التواشج الحميم بين متعلقات الكتابة والرسم عريق في وجوده الزمني وكفيل بتأكيد مقولة أن "الحرف ليس مجرد علامة لغوية ولكنه البرزخ الوحيد للنفاذ من عالم الوجود إلى عالم الفكر"[6].

ومن المفيد في هذا الإطار أن نذكر أن المخطوطات العربية قد تكونت أساسا كمجموعة من التجارب الفردية، مما يسفر أن الظاهرة قد تلونت بالخصوصية الثقافية المحلية التي تشبع بأجوائها كل خطاط عربي[7].

ورغم الخصوصية الثقافية والتفرد الذي يميز كل خطاطة عربية على حدة، فإن جمهور الباحثين يشددون على ضرورة خضوع هذه الأشكال التدوينية إلى مجموعة من المعايير التي تضبط إشكالية التعامل معها والتي يحددونها على النحو الآتي:

أ- التنقيط والتشكيل والخط السقيم:

من الأهمية بمكان أن يقوم الخطاط بضبط حروفه بالنقط والتشكيل، فبعض المخطوطات تكون خالية من النقط والتشكيل، ويزداد الأمر سوءا، إذا كانت بخط سقيم، وإن كانت هذه الظاهرة تقل في مخطوطات ما بعد القرن الخامس الهجري، ففي الكتابة المبكرة للمغاربة والأندلسيين، على سبيل المثال، كانت "الفاء" تنقط من أسفل و"القاف" بنقطة واحدة من أعلى[8] كما كان المشارقة ينقطون "الشين" بثلاث نقط متتالية، وربما تزداد حيرة المحقق من التأكد من رسم بعض الكلمات المتشابهة، خاصة إذا كانت الكلمات تؤدي إلى معان متوافقة، وهذا ما حصل لبول والكر Paul Walker عند قراءته لعنوان مخطوطة البستني "من كشف أسرار الباطنية وغوار مذهبهم" عندما قرأ كلمة "عوار" على أنها "غوار"، أما صموئيل شتيرن فقد قرأ في المخطوطة نفسها "نحاور" على أنها "نجاوز" وقرأ "قبل" "أقبل"[9]. ولابد للخطاط أيضا من بذل جهد عظيم في العناية بالشكل وضبط الكلمات لإزالة الوهم واللبس، سواء في الأفعال والأفعال المبنية للمجهول (كَتَبَ و كُتِبَ – أَمَرَ و أُمِرَ)، أو في إسم الفاعل أو إسم المفعول (مُرْسِل ومُرْسَل)، كما يجب العناية بقراءة الأسماء التي عادة ما يحذف منها حرف الألف مثل (هرون وسليمن– هارون وسليمان) أو الأرقام، كأن يكتب (ثلث) وهو يقصد (ثلاث)[10]، أو حذف الهمزة من آخر الكلمة مثل (هوا وما = هواء وماء)[11] أو حذفها من

حرف الألف (فان = فإن)... وغيرها من الأمور التي تستوجب ضرورة الحرص على الإهتمام بمسألة التخريج النهائي للمخطوطة[12].

ب- سهو الناسخ في السقط والزيادة:

في نسخ المخطوطات كثيرا ما يسقط الناسخ أو يزيد حرفا أو كلمة أو أحيانا جملة أو سطرا، حتى أصبح مثل ذلك أمرا طبيعيا في نسخ المخطوطات، وفي العادة، يستدرك الناسخ السقط بإعادة كتابة الكلمة الساقطة في أعلى السطر، أما إذا كان السقط جملة أو سطرا، فتكون الكتابة في هامش المخطوطة، الأيمن أو الأيسر، أو أعلى الصفحة أو أسفلها، على حسب موقع الجملة أو الفراغ المتاح لذلك، أما إذا كانت الكلمة أو الجملة زائدة، فتشطب بخط في الوسط[13]. إلا أن الناسخ أحيانا يجتهد خطأ فيسقط كلمة مكررة ولكنها أصلية في الجملة، مثال ذلك "ولم أقرأ لغيره على هذا التفصيل إلا للجيراني، وهو كان صاحب صاحب الجبال" فقد يسقط الناسخ كلمة صاحب الثانية لظنه أنها مكررة، والواقع أن المؤلف كان يقصد أن الجيراني كان رفيقا لسلطان الجبال عند سفارته إلى الروم[14]، وقد يكرر الناسخ كتابة صفحة كاملة، وفي مقابل قد يسقط صفحة كاملة من المخطوط الذي نسخه.

ونظرا لأهمية المخطوطات في أرشفة وتخزين المعلومة، وجب على الباحثين مدارستها والوقوف على ما يشوب معانيها ويؤثر على مراميها.

2- الحروفية تشكيلا بصريا وجماليا:

من الضروري في بداية هذا المبحث أن نؤكد أننا نوظف "الحروفية" بمدلولها الفني الذي يستخدم الحرف ليس كمادة مجردة للنسخ وإنما مادة للتشكيل البصري، فقد راجت الحروفية، كعبارة دالة على نتاج فني عربي، لا بل على ظاهرة فنية عربية، دون أن تملك محتوى معرفيا دقيقا[15]، مما يدل على أن "ظاهرة الحروفية" ظاهرة رائجة وذائعة في المشهد الثقافي العربي.

ومما يؤكد الجانب التصويري للحروفية أن الحرف في الأصل معناه الطَرَفُ و الجانبُ وبه سمي الحرف من حروف الهجاء[16]، والجانب لا يظهر غير مظهره الجزئي عند البصر، ومن ثمة "يعطي الحدس الإمتلاء وينحو إلى إدراك الشكل في بصريته المكتملة[17] على هذا النحو يمنح التشكيل اللوني للسواد والبياض، في المخطوطة العربية، بعدا بصريا

متناغما، يكشف عن جمالية رسم الخط، وأحجامه المتباينة بين تفخيم الحواف وترقيقها، تسميك النقاط وتصغيرها على وتيرة تساوق الحركة التي يتولد عنها الإمتداد البصري للخط[18] ولا شك أن لحركة التدوير أبعادا جمالية تترك المشاهد يتخيل الإمتدادات والتقويس سفنا راسية في الماء وبخاصة عند تأمل النون والياء في شكلها الزورقي وكذا في شكل السين المقلوب الذي يغدو مرساة في نظر العين[19].

بهذه الأبعاد التشكيلية تصبح المخطوطة العربية صورة وخطابا بصريا له قوانينه، وبلاغته، أوليس في تعالق الكلمات ببعضها على نحو كثيف يُسَلم آخره لأوله، ما يدل على أن المعنى التشكيلي يلاحق إيقونيته حتى يَحدُس استقراره البصري؟ إن فعل التدوين يمتلك قدرا لا يستهان به من الانشغال الجمالي بدليل الحرص على فنيات تركيب السواد على طبقات البياض، ولا مناص أن يكون الهاجس الجمالي متوازيا ضمن الجدولة التشكيلية التي يختزنها تدوين العبارة، وقد كان تحسين الخط من أولويات الخطاط واهتماماته البصرية، ذلك أن أهمية الخط العربي لا تتعلق بالمحتوى وأسلوب التفكير باللغة العربية فحسب، بل وبأسلوب التدوين نفسه، وفي ذلك تكمن جمالية التشكيل الحروفي أساسا التي توارثها المصور العربي الحديث عن الخطاط القديم[20].

وانطلاقا من هذه المعطيات البصرية، يقوم المشهد الخطاطي على تحريك الاتجاه، بحيث تظهر فيه الوصفيات مقلوبة بفعل التدوير، وكأن الخطاط لا يحفل بغير إرسال الحروف وتشكيل نسبها المتباينة[21] وعليه يبدو الخط العربي في تمظهراته البصرية مطاوعا في يد الخطاط، بحيث ينساب في ارتفاعه وانخفاضه وانحناءاته وانبساطه، وهي التمظهرات التشكيلية التي تصوغ البعد التصويري الجمالي للمخطوطة العربية[22]، ذلك أن الخط العربي يستند إلى مقاييس بصرية تقوم على احترام شكل الحرف ونسبته بين الحروف، وانسجامه التركيبي وحيويته التشكيلية، فأي نشاز بصري يعني تلقائيا الخروج عن الإطار الجمالي الذي تتحكم فيه عناصر التناعم والليونة والقوة التعبيرية[23]، فتسويد النقطة كما حجم الخط يمضيان في تجانس ممتع حتى يتشيع سواد الحبر باللون الأصلي للورق، وفي ذلك تخريج للبلاغة البصرية التي ترى في المعنى ممكنا فينومينولوجيا يبني تصوراته الإدراكية إنطلاقا من معين العين التي تحدس الصورة في تركيبها العلائقي.

وفي إدراك هذه الجزئيات تتحدد ملامح تلقي صورة المخطوطة العربية بوصفها نسقا دالا في التشكيل الخطي[24]، ذلك أن معنى الصورة لا ينحصر فيما تعرضه للنظر، وإنما في الأنساق الدلالية التي تكمن وراء تشكل الصورة وأخذها هذا المنحنى بعينه، ومن ثمة لا يتحدد معنى العلامة الخطية في الشكل واللون فحسب، بل تتخذ لها تجليات أخرى فيما بينها، فتغدو حينئذ المساحة اللونية الفاصلة بين حدود الحرف والهامش اللوني مجالا لإدراك الحدود الفاصلة بين المرئي واللامرئي عند النظر إلى صورة المخطوطة[25].

وقد خصصنا ها هنا، فعل التلقي بدلالة النظر وليس البصر، لأن التمييز بين المفهومين *le regard* و*la vue* فيه إقرار لعمق القراءة والتأمل في ثنايا الفعل الذي يختصر سياقات وحدود العلاقة بين القارئ والعمل الفني *l'œuvre* في حالة المخطوطات العربية.

3- تلقي صورة المخطوطة العربية ودلالة السياق السردي:

حينما نقارب صورة أي مخطوطة عربية، يمكن لأي ملتق أن يلمس فيها حركية الزمن، فهي لا تشي بالجمودية، رغم مرور فترة كبيرة من الوقت الفاصل بين منطلقاتها المرجعية وتمثلاتها الحالية[26].

نعتقد في هذا الصدد أن الممكنات الفينومينولوجية التي تستجيب لها جماليات الخطاب التدويني العربي، لا يمكن أن تنفصل عن بلاغة السواد البصرية، هذه البلاغة التي تترجم سياقا سرديا فريدا يمكن الإمساك به من خلال عدة محددات سيميائية تتعلق بـ:

❖ **لغة العصر واختلافاستعمال المفردات والاستعانةبالاختصارات**

تحيل المخطوطة إلى العصر الذي كتبت فيه، فهي إذن تمثل لغة وتاريخ عصر الخطاط، وعليه فهي تتضمن الكثير من المصطلحات التي قد تغير لفظها أو معناها منذ تلك الفترة، وحتى عصرنا هذا. أو ربما أصبحت تدل على شيء مختلف تماما، فعلى سبيل المثال: ترد كلمة "المصانع" في بعض المخطوطات، والمراد بها "جمع مصنع، أو مصنعة، احباس تصنع أو تحفر لحفظ ماء المطر"[27] ولكن مثل هذا اللفظ قد يضلل المتلقي، لأنه يدل على معنى مختلف، أو يأتي ذكر "البحرين" في المخطوطات التاريخية أو الجغرافية المتقدمة كما وصفها ياقوت الحموي بأنها "بلاد على ساحل بحر الهند بين البصرة وعمان"، أو كما يصفها

المقدسي في أحسن التقاسيم على أنها الاحساء، فيقول: "الاحساء قصبة هجر وتسمى البحرين"[28]، فإن هذا الوصف يختلف تماما عما هو عليه واقع الحال لمملكة البحرين حاليا. على هذه الشاكلة يتوارى الزمن خلف صورة المخطوطة العربية، ليفصح عن مرجعية تاريخية وحضارية كامنة في دلالة اللفظ وخصوصية المعنى[29].

❖ **طبيعة الورق ونوع الخبر الذي نسخت به المخطوطة:**

تشكل طبيعة الورق مؤشرا مرجعيا هاما في الاستدلال على الحقبة الزمنية التي تشهد على توثيق المخطوطة[30]، كما أن المداد المستعمل هو كذلك إمارة على هوية التشكيل الخطي الذي يعكس رموز تراثية بعينها[31].

مما سبق يبدو واضحا أن تلقي المخطوطة العربية، لا يمكن أن يقف عند حدود الرؤية فحسب، وإنما هو فعل إدراكي تحليلي يتسم بمرونة مدوده وطواعية مجالاته في تحريك الأفق التخيلي ضمن نسيج المخطوطة كلها، وهو ما من شأنه أن يضفي جمالية خاصة على هذا الضرب من الصور التراثية[32].

خاتمة:

انطلاقا من أهمية المخطوطات ودورها الهام في التوثيق بحياة المجتمعات، أخذت بعض دول العالم تحرص على دراسة وفهم هذه الوسائل باعتبارها أغنى نفائس التراث لدى الاسم وذاكرتها الحية، وهو ما استوجب العمل في اتجاه الحفاظ عليها وتنظيمها وإخضاعها للبحث العلمي للاستفادة من مضامينها ومما تخفيه من حقائق ثمينة.

لذا عمدت كثير من الدول المتحضرة إلى تصوير كل مقتنياتها من المخطوطات بطريقة الميكروفيلم والميكروفيش، وذلك لتوفيرها بين ايدي الباحثين من جهة، وحفظها من التلف من جهة أخرى، فهي صورة من صور التاريخ، شاهد على الزمن، ولا يمكن أن تبقى عرضة لإكراهات الزمن.