

سيمائية المخطط
مقاربة تحليلية لأيقنة تشكّل الكتابة
The Semiotics of Script
An Analytical Approach to an Icon that Forms Writing

أ.د. سطمبول ناصر*

تاريخ القبول: 2023/03/20

تاريخ استقبال المقال: 2023/02/28

تاريخ النشر: 2023/06/30

ملخص:

لقد ظل المخطوط حكرا على التحقيق والتوثيق ومراما للجمالية حيث أضحي مجسّما كوديكيولوجيا وحفريّة كالغرافية ومورفولوجيا تنقصد المأخذ الواصف لتلك المعاينة المغلقة لأوصال المخطوط المرئية ومن جهة أخرى مازال مشدودا للمعجمية وفي نحو ما تنهض عليه سُلّميات التوثيق التاريخي وتحمّش له بأسيقة التشكّل الحفري التي تنعطف صوب كيمياء الخبر في معرفة سلالته المشروعة زمنيا أو السرديات الواصفة للمحابر وما تتحلّي به، وكذا ألوان الصّمع وأقيسة الأقلام ومقادير الأوراق ومسافات البياض، في حين أن هناك مقاربات ظلت تلزّه إلى المسكوت عنه، ولذلك ارتأينا أن نقارب عبر السيميائيات البصرية، إذ لها شطر الحضور وصدارة التحليل في أداء المقاربة له من جهة إسناد فاعليات الأيقنة؛ فالمخطوط له نصيب من النصّانية الأيقونية، سواء أكان سننه فاترا أم متوهّجا طالما يُحلي علامة تواصلية عبر تشكّله البنوي الإدراكي، وفي المقابل يُعد رسالة ووسيطا للأتمودج الإدراكي حتى وإن كان مُهما أو تحجبه غبشيّة عن جلاء الموضوع؛ لأن الصلة التناظرية ليست آلية جاهزة ضمن المقاربة السيميائية، كونه لا يتمنّع بأداء التأويل له، فتؤدي مسالك

* جامعة وهران 1، الجزائر، naceur_stamboul@yahoo.fr

البصرية عبر قطوف دانية، وعليه، فما يصطلح عليه ج. سُونسون *G.sonesson* بالافتراض المرجعي كونه مرتكزا جوهريا، ومما يستوجب إزاء هذا أن المخطوطات تؤطّرهما أيكولوجيات سيمائية تتفرّد بدورها عبر افتراض يُسهم المتلقي في تفعيله تأويليا.

كلمات مفتاحية: المخطوط، الأيقنة، السيميائيات، البصرية، السيميولوجيا، الأنثربولوجيا الإدراكية. الكوديكيولوجيا.

Abstract:

The manuscript has become no longer restricted to investigation, documentation, aesthetics, anthropomorphic codecology, calligraphic fossil, or a morphology that seeks to indicate the source closely examining the visual connections of the manuscript. Neither is it attached to the lexicography that rises on the basis of historical documentation and marginalizes it through fossil formation, or that turns towards the chemistry of ink in knowledge; its chronologically legal lineage or the series describing the inks and what they are endowed with; the colors of the gums; the measures of the pens; the quantities of the papers and whiteness distances. While visual semiotics has the presence and the forefront of the analysis in performing the approach to it in terms of attributing the activities of iconography, the manuscript has a share of iconographic textuality, lukewarm or glowing with a communicative sign through its perceptual structural formation. It is also considered a message and a mediator of the perceptual model even if it is vague or veiled by obscurity from the clarity of the subject. This is because the analogical link is not a ready-made mechanism within the semiotic approach, as it does not abstain from performing the interpretation of it. So, the visual pathways lead through proximal pluckings, because it is framed by semiotic ecologies (**G.sonesson**), which in turn are unique through an assumption that the recipient contributes to interpretive activation.

Keywords: manuscript, iconography, semiotics, visuality, semiology, cognitive anthropology, codicology.

1. مقدمة:

يُتَّصف المخطوط عبر كل العصور بهيئة بصرية من التشكّل المُفارق، كونه يرتكز إلى خصوصية الثقافة التي تؤدي صناعة الخط وفق طبيعة ومواضع من الأداء لخطوطيات النصّيات المختلفة وتقنيات التفسير وآليات الإصدار والإخراج والتصنيف، مما هيّته في الحاصل كي يصبح علماً قائماً بذاته، ولعل هذا يدخل ضمن أسيقة الوراقين عبر العهود الغابرة، إذ تعهّده الأعصر القديمة بالعناية الفائقة، فالمخطوط يعادل حفرة أو ما بمائل أيقونة التمثيل البصري؛ إذ تتطلّب مكابدة المباشرة البصرية والمعاينة الإدراكية والقراءة المستغرقة، كونه مادة مصنوعة، غير أنّها تظل متاهة زمنية وأحفوراً مكانياً له أطراسه النسقية المرئية، لأنّها بالأساس (مادة مستغلقة منتهية الصنع بعيدة عن وقت صنعها بمئات السنين... بما من شأنه أن يقرّبنا منها). من حقيقة صنع المخطوط. بمنهج علمي دقيق... [مما جعل الاحتفاء به في مقابل] مفهوم الحفر... بوصفه بديلاً عن الأركيولوجيا Archéologie... وبؤرة الاشتغال بعلم المخطوطات هذا العلم الذي يقترح نفسه بديلاً للوراقة. بمفهومها التاريخي¹.

2- مورفولوجيا المخطوط في مقابل مضمّراته التكوينية:

ظل المخطوط محصوراً ضمن التصنيف التاريخي للمكتبية أو التشخيص الفيلولوجي أو التوصيف لمورفولوجيا التشكّل للهيئة العامة التي تقارب هويّة تشكّله أو ضمن ما يندرج صوب جمالياته الكاليفرافية التي لم تتخطّى الاحتفاء بتلويناته وتشجيراته وهندسة خطوطياته أو انحصاره عبر صنّافات الموروث من المُسمّيات أو المستحدث من المصطلحات أو خلوصه إلى سُلّميات الفهارس للمخطوطات وبيئاتها المختلفة والمتدافعة عبر إشكالية

¹ - ينظر، الطوبى (مصطفى)، وآخرون، علم المخطوط العربي، - بحوث ودراسات - إصدار وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الصفاء، الكويت، الوعي الإسلامي، - الإصدار التاسع والسبعون - ط/01، 1435هـ - 2014م، ص/13.

الاحتكام إلى الأصل الحفري، إذ إن متاهة تعقّب الأصل تفرز إشكال اللبس بين المهمم والفرعي والمنسوب والمنتحل والمقتّع المتكرر عبر أسيقة متضاربة بقرائن لعلامات مظلمة تمارس لعبة المطابقة الوهمية وفق نظائر متضاربة. وجل هذا الحاصل لم يفتح على مقارنته سيميائيا عبر المقاربة التصويرية لتأويل مضممراته التكوينية النسقية الدالة أو يعطف إلى جهة المقاربة السيميولوجية للتشكّل المرئي أو الإدراكي أو الاقتراب من تأويل شفرات أطراسه المضمرة.

نخلص عبر هذا التقديم، كي نؤدي مأخذا تصوريا نقارب عبره خصوصية المخطوط، كونه تشكلا بصريا كليا يؤدي تشعبا من التمثيل المرئي المختلف والمتعدد في الوقت ذاته، إذ المخطوط هو في الواقع شبكة خطوطية لها مأخذ الاشتغال غير المتفرّد، وعليه فالمخطوطات تظل تراثا غفلا يتقلّب ضمن متاهة الجهول الزمني، كونها مازالت تنفرع إلى هيئات خطوطية متفرّعة من غير أن تباشرها المعالجات عبر خصوصيات التشكل البصري، إذ تتعدّد وتختلف وفق طبيعة اشتغالها، وعليه فإن عملية الإحاطة الإدراكية بمجموع ما تمثله النصّيات الخطوطية بوصفها علامات بصرية تظل محل تساؤل يرتقن إلى الوعي الحاضر بمقاربات تمكّنها من الإلحاق بالسند البصري، مما يجعلنا نتساءل صوب التمثيل البصري، كونه تشكيلا بصريا أم أيقنة لها سننها؟

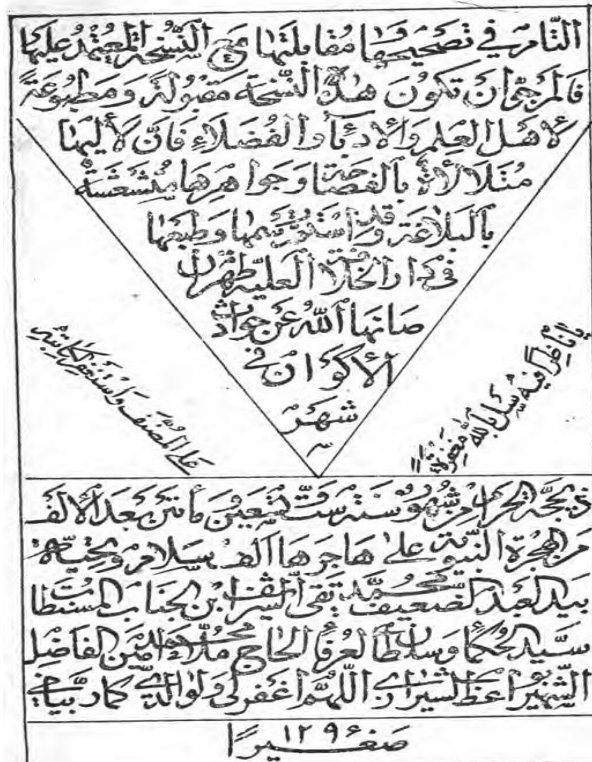
فالمخطوط أضحى غواية تجارية قريية من الإشهارية المتكّمة التي لم تخرج للوضوح، إذ مازالت رهن الظلام وأوصاد الخزائن وأوهام التكتم على ألغازها؛ إذ لم تعرف أسيقة الحيازة من حيث الفاعلية التداولية المشروعة، ولذلك فالكثير منها لم يتضح إلا بعد ربح من الزمن؛ إذ باشرها الإتلاف واندثار هيئاتها الخطوطية ومكوّناتها من جهة طبيعة المتون والرقائق والأطراس؛ إذ يقع تعدادها من جهة خُطوطيات الأُمالي القرآنية وما يحاذي الروحانيات والزهد والفقه وعلم الفلك والمنطق والشعر والبلاغة والنحو وعلم الجفر وعلم حساب الجداول وإلى غاية المسكوت عنه من مجاهل الذّكر العلني، (فالكل موجود، والكل يمكن إغفال بعضه لصالح البعض الآخر، والكل لن يتكرّر في مقبل الأيام فما كان كان،

ولن نفيد منه إلا بمقدار ما يؤدي إلى فهم ما هو كائن والتخطيط لما نرجو أن يكون، ذلك هو درس التراث الأول، والاعتبار الموضوعي لطبيعته. وأخيرا فالإطالة على المخطوطات قد تفضي إلى تخطي الهوة التي أدت إلى اغتراب وعينا المعاصر¹، من هنا يمكن النظر للمخطوط بوصفه أثرا لخطوطية، تصبح في الحاصل سننا لهيئته الأثرية، لأنه وفق هذا صدرت علوم تراعي معرفة هويته البصرية وهيئاته المورفولوجية التكوينية، كي تقارب المخطوط عبر جهات كثيرة إلى غاية الإحاطة بالمادة التي تحمله، وكذا كيمياء الصمغ والأصباغ والخبر التي تصنعه فتخرجه كتابيا، إذ عبرها تقدّر مكن زمنية وجوده.

ولهذا الغرض تؤكد الآراء أن (شارل سامران " Ch.Samrann كان قد فكّر أن يُسمّي علم المخطوطات الأشكال الخطّية للمخطوطات **Codicographie** على غرار علم الخطوط القديمة " **Paléographie** [وكون هذه اللفظة الجديدة لم تكن ملائمة وبخاصة لدى ماريو روك **Mario Roques** في المدرسة التطبيقية] مما أصبحت حديثا ميدانا مستقلا وسمّاها شارل سامران... علم المخطوطات **Codicologie** وهي لفظة نائية بعض الشيء إلا أنّها ملائمة.. واغتنت بمجموعة من الدلالات... لذلك لن يستغرب أحد من أنه كان يجب علينا الانتظار حتى هذا القرن لكي نجد أن الكتب المخطوطة أو المطبوعة أضحت لا تعتبر وسيلة لنقل الأفكار فقط، ولكن شواهد مادية عن الفترة التي ظهرت فيها. فلم تعد أوعية الأدب والفكر موضوعات للدراسات الأثرية إلا في عهد حديث وذلك خلافا لأثار فن الرسم والنحت والعمران².

¹ - زيدان (يوسف)، التراث المجهول - إطالة على عالم المخطوطات - دار الأمين لنشر والتوزيع، ط/02، 1997، ص/15.

² - يُنظر، لومير(جاك)، مدخل إلى علم المخطوطات، تر/مصطفى طوي، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ط/01، 2006، ص/23.

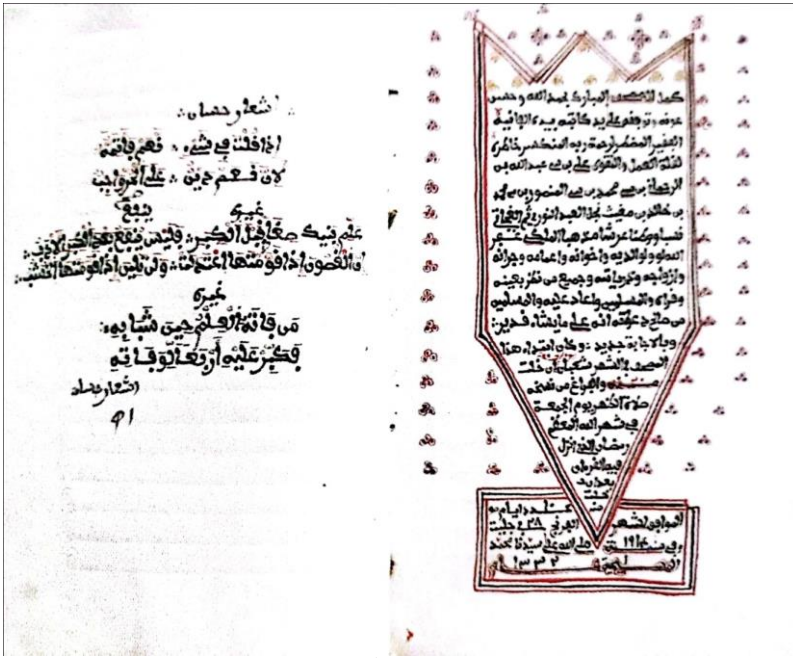


الورق وجودته، كما أنها تصدر عن جبهة النساخ (وبهذا لم يخرج صنّاع الأقلام النحديون عن هذا القياس الذي عُدّ مثالياً وتقليدياً منذ أن عرف الإنسان الكتابة فيما يظهر، لأن القلم إذا طال مقياسه كبر حجمه وصعب التحكّم به لأن المعني به الأصابع، بل بعض الأصابع دون بعضها، لهذا اختير له أن يكون معتدل الطول، خفيف الوزن والسّمك والغلظ، ليسهل تدويره ونقله بين يدي أصابع الكاتب)¹.

إن مثل هذا الإعداد يقارب ما يعدّه الرسامون التشكيليون والمصوِّرون، كونه فاعلية تسهم في اعتماد مكنة التشخيص للرسومات الخطية المأمولة قصد إعمال الدقّة من حيث جودة الأداء، مما يقارب غواية الحِذق والمهارات الجمالية في أداء التشخيص لفسيفساء تشكّل المخطوط، إضافة إلى المُكن المعرفية لأوصال المخطوط عبر مُقدّرات التوزيع، (إنه مبدأ التوزيع..إنه الكيان الذي تعبّر عنه الطواهر الجزئية.. يمتزج في تبلور يتخطّى الزمان والفضاء..إن الشكل ينبثق من تعددية الأشكال...إنه جسد وفي أي معنى...عنصر مؤلّف من كلّ شكل)².

¹ - المنيف (عبد الله بن محمد)، صناعة المخطوطات في نجد - ما بين منتصف القرنين العاشر حتى الرابع عشر الهجريين - أروقة للدراسات والنشر، عمان الأردن، ط/01، 2014، ص/182.

² - ينظر، ميرلو بونتي(موريس)، المرئي واللامرئي، تر/ سعاد محمد خضر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط/01، 1987، ص/186...188.



ولعل هذه العناية الفائقة في صناعة الآلة الخطوطية أو العُدّة الفاعلة للترقيش، هي التي مكّنت تشكّل المخطوطات، كي تخرج صوب الهيئات البصرية المختلفة، فننجز مسالك التطويع لفينومينولوجيا الكاليجراف التصويري، يتأتّى بموجب عمل العين واليدين¹، إذ يكاد يضارع حركية جسمانية غير متواترة الهيئة في أداء الثبات للمدارك الحسيّة، لذلك فالمخطوط هو تكوينٌ من نسيج بصري متحرّك، وهاهنا يمكن التساؤل عن من ينجز كتابة المخطوط، هل هو مصوّر لشكّنة المخطوط، أم أنه لا يدرك ذلك إلا إثر تمامية التفيد للمحصّلة المعرفية له إثر ما أدّته من مقاصدها المنوّطة بها؟. أم أنّها مواضع جرت على هذا الحدو من المنوال العالي والأنموذج الأسمى في أداء صناعة المخطوط فظلت مبسوطة لمتعة الرؤية غير مذلّلة للتأويل؟ لأن (المصوّر هو الشاهد على هذا الجدل وما يلمحه المصوّر في الأشياء ويثبّته على قماش اللوحة يشير في أعماق ذاته إلى وجوده، فاللوحة تقدّم للنظرة

¹ - يُنظر، ميرلوبونتي (موريس)، العين والعقل، تر/ حبيب الشاروني، منشأة المعارف الإسكندرية، ص/09.08.

علامات الرؤية من الدّاخل، وليست العين إلا الآلة الحاسبة للعالم. إن لديها هبة الرؤية، وعالم المصوّر هو عالم مرئي¹، لذا، ومما يستوجب هاهنا، أن نعطف صوب الكتابة بوصفها صناعة لها مجاريها المتشعبة، حيث حازت مكانتها من التبجيل، كونها إبداعا واجتهادا، "فالقلّد لا يُوصف بالاجتهاد".

3- المنازع البصرية لكتابة المخطوط وأسيقتها العلاماتية:

إن ما دعا القلقشندي كي يؤدّي وصفه للكاتب أو تركيزه النّاعث لمنشئ الإنشاء عبر رأس مقدّمته لكتابه "صبح الأعشى في صناعة الإنشاء" وفق هذا الخدو من النعت الواصف: (الحمد لله جاعل المرء بأصغريه، قلبه ولسانه. والمتكلّم بأجمليّه، فصاحته وبيانه. وراقم حقائق المعاني بأقلام الإلهام على صفحات الأفكار، جامع اللسان والقلم على ترجمة ما في الضمائر، ذاك للأسماع وهذا للأبصار. الذي حفظ برُسوم الخطوط ما تكِلّ الأذهان السليمة عن حفظه.. كانت الكتابة من أشرف الصنّاع وأرفعها. وأربح البضائع وأنفعها. وأفضل المآثر وأعلاها. وآثر الفضائل وأغلاها. لاسيما كتابة الإنشاء التي هي بمنزلة سلطانتها. وإنسان عينها بل عين إنسانها. لا تلتفت الملوك إلا إليها. ولا تُعوّل في المهمّات إلا عليها. يُعظّمون أصحابها ويقربون كُتّابها. فحليفها أبدا خليفٌ بالتقديم. جديرٌ بالتبجيل والتكريم)²، ومما يتضح أن القلقشندي يدرك مسألة الإشادة ببصرية الكتابة إثر تعدادها وتشعب تخصّصاتها، كما أنه متضلع من رُسوم خطوطياتها وهيئاتها وعلوم أفضيتها، فالكاتب بالضرورة هو عارف بما لا يُهمل مُكن بصريات حذفه. يُمكن الكتابة عبر كليات هيأتها، إذ ينتهي إلى حقيقتها وهو ينفلت من حرج تقييداتها وضيق محدّداتها.

¹ - المرجع نفسه، ص/ 11.

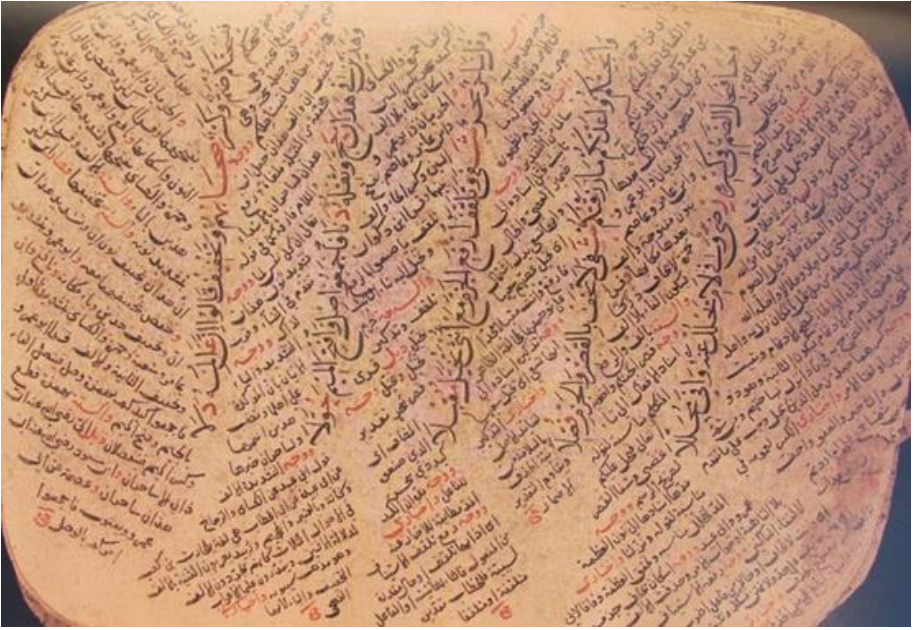
² - القلقشندي (أبو العباس أحمد)، كتاب صبح الأعشى في كتابة الإنشاء، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1340هـ - 1922 م، ج/01، ص/05، 06.

وفي نحو تلك المسألة الحجاجية التي يعرضها بين عارف بشؤونها ومحترف بصناعتها، حين أجابه هذا الأخير حين طاوله حرجُ الحجاج: "أنا حائك كلام لا حائكُ نِسَاجَةٍ"¹، ولعل التضرّع الشائع من علوم صناعة الكتابة ذات المنازع من تشعّب التخصص، كان مدعاة له كي يخرج إلى حاصل هذا المؤدّي الواصف: (واعلم أن كاتب الإنشاء وإن كان يحتاج إلى التعلّق بجميع العلوم، والخوض في سائر الفنون فليس احتياجه إلى ذلك على حدّ واحد بل منها ما يحتاج إليه بطريق الذات... [وإذ يُردف ابن الأثير] في أن صاحب هذه الصّناعة يحتاج إلى التثبّت بكلّ فن من الفنون... لأنّه مؤهّل أن يهيم في كلّ واد، فيحتاج إلى أن يتعلّق بكلّ فن)². ومن اللّافت للنظر، أننا ندرك لدى الجاحظ مسالك الدلالة البصرية للخط وملامح التشخيصات المرئية للأنساق غير اللسانية، إذ يتخذ من رسوم الخط، كونه تنوعاً مختلفاً، تقتضيه حاجات الكتابة، كونه أحد أركان البيان الأربعة إضافة إلى اللفظ والعقد والإشارة، ودليلاً مُستدلّاً، حيث الخط جسم صامت، ناطق من جهة الدلالة، مُخبر لمن استخبره وناطق لمن استنطقه³.

¹ - المصدر نفسه، ج/ 01، ص/ 145.

² - المصدر نفسه، ج/ 01، ص/ 145.

³ - الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، الحيوان، تح/ فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، ط/ 01، 1968، ج/ 01، ص/ 51.



ينبني المخطوط على مُكوّن بصري جامع، مما يستوجب لدى متلقيه، كونه علامة بصرية، يثير مدركات التلقي، مما لا ينبني أساسا على هندسة التوازي أو التقابل المنضد أو التكافؤ التمثالي، وكأنه حيازة تشكيلية لا تفلت أحيزة الفضاء للبياض الناصع أو الاصفرار الغامق من إرسالية غير مسلّودة، إذ تتصيّد أفضيتها لأداء ذلك التعريش البصري من رسوميات الهوامش الخطوطية، مما يجعلها تتراءى أقرب للتشجير والتغصين أو التفرع اللولي في غاية من التعريش الوارف بتكوثر أذياله وتشابك علاقته.

وعلى هذا الأساس، فإن المكون التشكيلي للمخطوط عبر كليته البصرية، لم يعد ينحصر ضمن التركيب النسقي، كونه علامة لسانية، أو خطيّة تعاقبية دالة. فالمخطوطات العربية تأطرت عبر مسالك متنوعة من حيث التشكّل البصري، فأضحت تعرف وفق تحليلاتها الأيقونية، كونها نقترن ببيئاتها المعرفية أو الثقافية، وفي الوقت ذاته توحى بالملح التاريخي، وكذا الإيكولوجية العلمية، ومن ثم فمجموع وضعه البصري يؤدي علامة دالة

تؤدي مبدأ التقابل التماثلي في تحديد سياقه، وعليه فالكثير من الدراسات التي أغفلت أو أقصت البعد المرئي والحقل البصري للمأخذ الأيقوني للمخطوط، مُكتفية بالمعطى السلوكي الثقافي الوصفي لتاريخيته ومحتمل وجوده وهي تجاري بذلك هامشا إخباريا أو إعلاميا، والبعض منها أضحى يكتسب عبر أيقنته الإيحائية طقوسا روحية، بحيث انحصرت ضمن حيازة الأيقنة الحسّية، كونها تمثل التماثل المكتنزة ضمن أحيزه موصدة يلازمها التبجيل بمعزل عن السياق التداولي.



المخطوط هو علامة بصرية، لها مقدّراتها المرئية ومثيراتها من الأشكال المدركة، والأشكال كالأصباغ، وإذ نستعير له مسلكا واصفا نلفيه لدى الجرجاني كونه: (كالأجزاء

من الصبغ تتلاحق وينظم بعضها بعضا حتى تكثر في العين.... ومنه ما أنت ترى الحسن يهجم عليك دفعة واحدة، ويأتيك منه ما يملأ العين غرابة)¹، يؤدي حذو هذا الوصف، إلى أن المخطوط هو تشكيل بصري يتزع إلى أداء الفعل الإدراكي صوب العلامة الكلّية، وعليه فإن ما يجدر الالتفات إليه هو إسمانية المخطوط الاصطلاحية المتواضع عليها، إذ وردت تلبية لمتزع إدراكي ولتزع صدرت من جهة تعداد تشكّله المفارق والمختلف عبر رسوم خطوطياته، ولذلك فهو منجز لهيئة نتجت عبر كيفية محسوسة يتقصّدها صاحبها، ومن ثم فإن سيرورة فاعلية تقبّلها التشكيلي لا تفقهها إلا الذات التي تجري تفصلها الكلّي، وهي أساسا عارفة بمشمولاتها **توماس هوبز**، وعليه، فإن التشعب لأيقنة الأشكال عبر دوالها الخطيّة من تربيعة وتدوير مغلق ومفتوح إضافة إلى التشكل البصري لأقفال المخطوطات وهي تضارع القباب أو الهرمية المقلوبة أو الهرمية المتوازية أو نوازل الخطوطيات عبر تعريش هامشي أو تخلل مركزي، وإزاء هذا يدرك الفيلسوف **هوبز** غوايته بالأشكال الهندسية فيعلّها معايشة داخلية تستهويه كونها وضعا داخليا وكيفيات محسوسة تصدر عن الذات لا عن الموضوع المُدرك (وهذا مركز خلافه مع ديكارت)²، وإزاء هذه النسقية البصرية تخفّزنا كي نسلّك مقارنة لما نصطلح عليه بالشعرية البصرية لعيانية دلالات العلامة الخطوطية أو الهيئة التخطيطية لمجموعه الكلّي، ذلك أن دالّة تعاقب الهيئات الخطوطية ضمن احتواء التشكّل البصري للمخطوط لها، لا تجعلنا ندّعي مطاولة العديد، أو أن الفرد يسقط على المجموع، لكونها غير قارّة وتتصف بالتفريع المفتوح. على الرغم من تشابه البعض أو في حذو تماثل بعضها ببعض. لأن تشابه المخطوطات ربما يعود إلى كونها أنساقا كتابية نؤول

¹ - الجرجاني (عبد القاهر)، دلائل الإعجاز، تصحيح / محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، 1987، ص/ 70.

² - ينظر، إمام (عبد الفتاح إمام)، - فيلسوف العقلانية - دار الثقافة للنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1958، ص/ 58، 59، 60، 68.

إلى بيناتها الصادرة عنها، وعليه فإن النشاط الأيقوني للمخطوط ليس بالضرورة أنه يماثل موضوعا أو يماثل تجسيما بعينه ولعل هذه الفاعلية من التشكيل الخطوطي أفرزها الحضارات، وهي تنقص أداء التمثيل عبر نمط من التشكيل الدال لكونية ما.



هناك صعيديان يتمثلهما نسق المخطوط التشكيلي، نسق التشكل النصي ونسق المخطوط الكلي، فالتشكّل الأول يتضمن نُصوصيات متداخلة وهي التي يؤدي وظيفتها الصعيد الثاني مما يجلي مأخذه البصري لتشكّل إدراكي، إذ مأخذ هذا التفريع يضارع قسيم الإيحائية لدى يامسليف والتي تتموضع قسمتها الجوهرية بين التعبير والمحتوى. وهذا هو الدّاعي الذي أوعز "لـ إيكو" كي يؤدّي تواصل العلامات الأيقونية بالبنية الإدراكية¹، غير أن تشكّل المخطوط يكاد يكون سنّهُ فاتراً أو واهناً، لأنه لا يستجيب لذلك التناظر المتفاعل بين العلامة الأيقونية وموضوعها، وذلك لانحجاب المادة المماثلة. وعلى الرغم من ذلك فهي ترقن لمرجعية السياق الافتراضي عبر أداء التأويل، لأن بصرية المخطوط ليست علامة تشكيلية وإلا أضحت تمثل ذاتها عبر مكون خطوطي مجرد.

وعليه، فعلامته البصرية لم تكن مُفعمّة من جهة واقعية التمثيل أو مؤدية لمسلك المشاهدة بينها وبين موضوعها، ولهذا الدّاعي انتهى إيكو لتعليل مثل هذه الذريعة، (لثلا نبقى إلا على مستوى الإدراك، يجب على الأقل أن نتخذ احتياطات أخرى، ونؤكّد على سبيل المثال، أن العلامة المرئية تبني منوالاً من العلاقات (بين ظواهر مكتوبة) نظيرة لمنوال العلاقات الإدراكية التي نبنينا ونحن نتعرّف الموضوع ونتذكره... لكن حتى هذه التدابير الوقائية القائمة على أن نزواج منوالين من العلاقات الإدراكية، سوف تبدو وهمية لإيكو "Eco"... الذي يستبعد بوضوح وبساطة مفهوم المذهب الأيقوني باسم الانسجام الإيستيمي.... حيث يكون الموضوع "موضوعاً" لما هو ذاته فإنه لا يكون للتمثيل علاقة ضرورية مع التشابه، يمكن لأي شيء هند اللزوم أن يمثّل أي شيء... يجب أن نهمّل فكرة النسخة لصالح فكرة إعادة البناء.... [وفق ما يؤكّده غودمان]².

¹ U.Eco. Semiologie des messages visuelles, Communication.No; 15, 1970.P.20.21.

² — مجموعة مو، بحث في العلامة المرئية، — من أجل بلاغة الصورة — تر/ محمد سعد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط/01، 2012، ص/ 163/164.

غير أن تصفّحنا لشواهد من بصرية بعض المخطوطات، ممّا مكّنتنا كي نقاربا سيميائيا كونها علامات تماثل موضوعات تصويرية لحيازة هيئة لها صيغتها من أداء التمثيل وإن كان سننه البصري لا يرقن للتعيني المجرّد بقدر ما نتأوله عبر مرجعيات افتراضية، فالمخطوط هو علامة لمكوّن ما، من غير قصدية تراعي تعيينه، وعليه فإن تشكّل المخطوط تتواشج ضمنه فاعلية عقلية وفاعلية حسّية تباشر إمكانات الجمالية المتاحة أو الشعرية البصرية، إنه نمط من المراوحة، لأن حمولاته هي أنساق لسانية دالّة، غير أن ما يشغلنا هاهنا ويشغفنا، هو العلامة غير اللسانية، ومن ثم فهو يزدوج بين التمثيل لهيئات غير موجودة لها فاعلية الإثارة الروحية، مما يجعلها كي تذلل مهيعا لأداء المعرفة، بحيث يقارب صناعة تستجيب لطبيعة التلقي البصري.

4- خاتمة البحث:

إن التحليل الأيقوني في ضوء المقاربة السيميائية، للعلامة البصرية للمخطوط، تجعلنا إزاء ما قدمناه أننا لا نغفل إمكانات الإدراك والتمثيل عبر التقريب الافتراضي بوصفه علامة أو إحدى أضربها، ذلك أن بصرية المخطوط هو علامة لها مأخذها ضمن الأسيقة التواصلية التعليمية أو المعرفية العالية التي تلزم خاصة الخاصة، حيث تتصاعد مراتبها وأصنافها وبيئاتها المعرفية، وفي المقابل تختلف تجلياتها وتتمايز في الوقت ذاته علاماتها الأيقونية، وإذ نلفي السيميائيات التداولية تراعي معالجة فاعلية هذا النوع البصري عبر أداء المقاربة لها، كون المخطوطات ساهمت وفق شقّ من التمثيل الأيقوني، كي ترسخ نمطا من البلاغة البصرية وهي جامعة من حيث الاشتغال لمجموع الظواهر لمنازع التشكّل اللساني وغير اللساني، ولعلنا لا نستغرق في أداء مسلك التحريد الصوري كي نجاري وضعه البصري ضمن مسعى البحث عن موضوعه المماثل إلى حدّ الصورية الحسائية المعقلنة، وإذ كيف يمكن تحصيل التمثيل إن كان الموضوع لا يستجيب في أداء مسلك التشابه؟ غير أن فاعلية التمرّس في أداء الاستدال، لها مراميها التأويلية، مما يجعلها تسمح بشكل يفارق فتتعطف عن مأخذ السيرورات المنطقية والعقلية.

5- المصادر والمراجع:

- 1- إمام (عبد الفتاح إمام)، - فيلسوف العقلانية - دار الثقافة للنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1958.
- 2- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، الحيوان، تح/ فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، ط/01، 1968، ج/01.
- 3- الجرجاني (عبد القاهر)، دلائل الإعجاز، تصحيح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت 1987.
- 4- زيدان (يوسف)، التراث المجهول - إطلالة على عالم المخطوطات، دار الأمين لنشر والتوزيع، ط/02.
- 5- الطوي (مصطفى)، وآخرون، علم المخطوط العربي، - بحوث ودراسات، إصدار وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الصفاء، الكويت، الوعي الإسلامي، الإصدار التاسع والسبعون، ط/01، 1435هـ - 2014.
- 6- القلقشندي (أبو العباس أحمد)، كتاب صبح الأعشى في كتابة الإنشاء، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1340هـ - 1922 م - ج/01.
- 7- لومير(جاك)، مدخل إلى علم المخطوطات، تر/مصطفى طوي، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ط/01، 2006.
- 8- مجموعة مو، بحث في العلامة المرفئة، من أجل بلاغة الصورة، تر/ محمد سعد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط/01، 2012.
- 9- المنيف (عبد الله بن محمد)، صناعة المخطوطات في نجد - ما بين منتصف القرنين العاشر حتى الرابع عشر الهجريين - أروقة للدراسات والنشر، عمان الأردن، ط/01، 2014.
- 10- ميرلو بونتي (موريس)، المرفئي واللامرفئي، تر/ سعاد محمد خضر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط/01، 1987.

11- ميرلوبونتي (موريس)، العين والعقل، تر/ حبيب الشاروني، منشأة المعارف الإسكندرية.

المراجع الأجنبية:

12-U.Eco. Semiologie des messages visuelles,
Commuinication.No; 15, 1970.