الخطّ العربيّ بين جمالية التشكيل ومحمول التعبير

أ.د/ العربي عميش
قسم اللغة العربية-جامعة حسيبة بن بوعلي-الشلف(الجزائر)
l.amiche@univhb-chlef.dz

الملخص:

احتاجت العربية إلى رحابة حيز تفاعلي ، يستطيع اللسان الناطق خلاله المراوحة والتخرص وفقما تقتضيه العبارة ، كانت اللغة العربية خلال هذه المرحلة من تكوّنها تنمو بسرعة ، وتتطور بفعالية متسارعة ، ولما تحتم على المجتمع العربي الانتشار في الأرض ، وتواجد مع الانتشار زمن الغيبة واحتاج المتباعدون إلى أثر مرقوم يكون علامة تواصل غير صوتي فابتكروا الخط والكتابة والتدوين ، ومع هذه المرحلة احتاجت العربية إلى ضرورة التلاؤم مع الآلية الطارئة غير أن اللغة شابها بعض اللبس والخلل والنقص دل إجمالا على ضرورة البحث عن ملاءمة العربيّ بفضل إتقان الوسيلة التواصلية الجديدة المضيّ على نفس الوتير التواصلية التي كان ابتدأها زمن الشفوية.

ABSTRACT:

The Arabic language needed to expand into an interactive space, in which the tongue can speak and be engaged, and as required by the phrase, the Arabic language during this stage of its development was growing rapidly and developing rapidly. The Arab society was forced to spread in the land. In this stage, Arabic needed the need to adapt to the emergency mechanism. However, the language was confused by confusion, confusion and lack. New to proceed on the same communicative tone that was begun by the time of oral.

تبرير بعض التخريجات الخطية المجازية :

لا شكّ في أن التشكيل الخطي للغة العربية يستمدّ أشكاله التعبيرية انطلاقا من تصور مفترعه لأشكال التوافقات الدلالية بين صورتي الخط والمعنى في النفس ، فالمعبّر كيفما كانت وسيلته التعبيرية لفظية أم خطية أم إشارية متصور لحال المعنويّ في اللفظيّ[1] لذلك قال الخليل : معنى الألف الرجل الحقير الضعيف فالخطاط المقترح رسم خط الألف قد يكون أُلهِم الهيئة التي جاء عليها رسم الألف استيحاء لدلالة الضعف التي حُمّلها المعنى قبل أن تصير إلى الدلالة الخطية [2]، وعلى أساس من هذا المنهج في الملاءمة بين الصورة الخطية والصورة الدلالية .

يمكن للذي يتعمق موضوع الخط في أصل مبعثه الحضاري أو الكتابة الملحق موضوعها بالإملاء الذي هو قواعد الكتابة به تُعرف المتشاكلات الخطية ، ويخول فهمه أن يقف على تشعب مفاهيمها لدى اللغوين العرب لأنهم يداخلون في موضوعها بين ثلاثة الوظائف الخطّ نزوعا مبدئيا والكتابة التي هي التدوين والرقم أو الرقن ثم يثْلثُ الإثنان بقواعد الإملاء التي وقفنا عليها في حاشية إتمام الدراية لقراء النقاية ضمن كتاب مفتاح العلوم للسكاكي[3] ، وقد قاده الفعل اللغويّ إلى تصور طبيعة التناجز بين تهيؤ المعنى في النفس ،وارتسام المعنى أو الدلالة في الخاص ربما يشبه الانفعال الروحيّ حيث يمكننا اعتماد الأبعاد الثلاثة اللفظ

والمعنى والخطّ هذه الثلاثة المتصرفة إلى القلب والقلم واللسان مع تصور لما بينهما من التواشج البواعث النفسية المُمْلِية لنشاط كل واحد منها ولنأخذ على سبيل المثال دلالة المدّ فهو متّفق الدلالة في الصورة الخطّ : حروف المدّ أو اللين ، وفي الصوت اللغوي الذي يعني تمديد الشكل أو الرسم فالحرف فالياء الممدودة هي التي تتفاضل بوقوعها في نهاية الكلمة والألف المقصورة بالقصر ، والألف الممدودة بالمدّ وهي التي بها فضل خطّ .

انقاد للعرب مثلهم مثل غيرهم إلى التمدن المعرفي فكان الرسم الخطّي أحدَ أبرز تحولات المدنية العربية من مرحلة الأعرابية إلى مرحلة العربية ، وقد تطلب إخراج تأمل شكل الحرف اللغوي ما كان تطلبه إنتاج صوته قبله ، حيث أخذ أمدا بعيدا تطلبه الاستواء والتعديل ، احتاج الانفعال بالقيمة اللغوية إلى فترة إنضاج ووعي وخبرة والحرف العربيّ عبر مراحل نضجه مرّ بكثير من وضعيات التسوية والتعديل التقت خلاله القيمة الدلالية بالقيمة الرمزية حتى توافي السببان سبب الإمعان وسبب الرسم الخطي ، ولعلّ هذه الغاية التي أسبغها أبو حيان التوحيدي على مزاولة الخط مُجْمِلا إياها في نُعُوت: التحديق الخاص في رسم الحاء والخاء والجيم بحيث يُشترط فيها تبييض الأوساط وأما التحويق فخاص بإتقان تشكيل تدوير الواوات والفاءات والقافات وما أشبهها ، والتعريق خاص بإبراز النون والياء في آخر الكلمة فتبدو كأن لها عروقا غائرة تحت السطر ، ولقد رأينا أبا حيان التوحيدي يشاكل بين إلهام إتقان الخطّ وبين غريزة تسديس بيوت النحل ، لذلك وتوثيقا لجمالية الخط العربي يمكننا القول : إن في الخط مزية بلاغية خفية يمكن إلحاقها بحاجة الدلالة الفنية إلى ما يسندها من الرسم والتشكيل.

ولا تكون المعرفة اللغوية متصلة بالقراءة المجازية إلا إذا خالطت روحي الخطاط والفاكّ أو المتهجّي بما تفرزه تشاكيلها من التعجيبات البصرية والسمعية لأنّ (... السمع والبصر أخصّ بالنفس من الإحساسات الباقية ...) ، والتعاون بين حسي البصر والسمع مضافا إليهما احس اللساني هي الطاقة النفسية والجمانية الي تنزّلت عنها الصورة الخطية للحرف العربي مستملى من خاصيته الصوتية ، (... فالمسموع والمبصر كالأنثى والذكر ينزع كل واحد منهما إلى تمامه...)[4] ، وهذا التكامل في المنازع هو الذي يستملي التشكيل الخطي للصوت اللغوي ن فتتصور النفس القيمة الروحية في الرسم الخطي حتى تتضامّ الجهتان في المؤدّى الدلالي الواحد ، لذلك قيل عن الخط : إنه هندسة روحية بطاقة جسمانية[5] ، فالتخرّصات والتمايلات والانعطافات وصوت الصريف الفاعل في السمع الذي تحدثه مادة القصب أو الخشب على أديم الورقة كلها سلوكات فنية ملائمة بين المعرفة والتشكيل ، تجد لها أبعادها التفاعلية في النشاط الحسي فتكون هي القائدة الى إنتاج لذّة الخط في نفسية الخطاط ، ويشغف القارئ لبهاء منظرها في حسه فتثمر شيئا من السعادة والزهو والابتهاج وذلك مستخلص الإجراء الخطي في اللغة العربية ، وقد كان إلى حدّ هذا العهد يُؤَصّف الأديب أو الشاعر بإضافة تجويده الخط والبراعة فيه يضاف إلى المميزات الإبداعية التي يتمتع الشخص.

فالمستعمل للغة متصور لكيفية تحديد العبارة وفق أبعاد القلب واللسان والقلم بحيث لا ينقص هذه الثلاثة فاعلية التدالّ فيما بينها، وكلها منبجسة عن تلك الاعتمالات النفسية ومتنزلة عنها، وانطلاقا من هذا المناط يمكننا التساؤل عن الماهية الرابطة بين الصوت اللغوي والتشكيل الخطّي من حيث طبيعة التلاؤم بين الدلالتين ، فالارتسام الآلي للمكونين قائل بضرورة حيادية الصورة الخطية عن التفاوت بين الصورة الخطية ومحمول التعبير بحيث تكون جهة الكتابة مؤدية لمضمون المحمول التعبير غير أن الخط العربي ومعه الكتابة العربية ظل يعتورها كثير من الإشكال أبطل ذلك التلازم الآلي بين الجهتين ، وبثبوت بعض التفكك بين الصورتين الصورة الخطية والصورة الدلالية وقع شيء من الإرباك في التوصيل المعرفي بناء على ما صار ينبني عليه التعبير من بعض التفاوتات التعبيرية فارقت صورة المكتوب معها دلالة المحمول .

وإننا نرى إلى منع بعض أوجه الكتابة أو التدوين أن ترتسم على هيأتها التي في اللفظ على أنها شبيهة بالمنع من الصرف في بعض أحوال إعراب الكلام العربيّ ، حتى كأنّ ذاك هذا النعل بالنعل لا يختلف عنه في شيء من الوظيفية مما قدروه مانعا من الوجهتين مانع الإعراب ومانع رسم الخطّ ، منصرفا إلى الوجهتين ، الوجهة الصرفية والوجهة الخطّية.

والخط الذي هو أساس كل كتابة تفْرق مادة رسمه بين أن تكون يدوية وبين أن تكون رقمية وبين أن تكون على أنواع مختلفة من الكاغد أو الورق نظرا لما لهذا المناسبات من أثر في البصر المثير للتوهجات القلبية وكل حضارة بدائية إذا دخل عليها الإجراء الصناعي اللاحق بمتطلبات التمدن انتقلت من الضرورات إلى الكماليات ومن الغاية إلى الوسيلة ، وهذا الفارق الوظيفي كفيل بتحديد كيفيات استدعاء الحس في المزاولة .

فالخط اليدويّ لاحق بالمزاولات الفنية التشكيلية انطلاقا من كونه متصلا بحس البصر ، فالتشكيل الخطي ليس عامل توصيل أو تبليغ بل هو منطو في ذاته على تعجيب بصري ، فالصورة الخطية تتّخذ لها أشكالا تعبيرية تفوق تلك المحدودة بالتعليم ، وتتبدل تبعا لتبدل العواطف والأحاسيس ففي زنن طغت عليه المعرفة الصناعية ما يزال الخطّ محتفظا بالاستئناس الإنساني فاللغة بارتسامها الخطي الذاتي تزيد غنائيتها وتتوسع مدلولاتها بين الخواصّ حتى كأن الخط حامل لرائحة الذات الخطاطة وشمائلها ، وقد أشار عبد الرحمن بن خلدون في باب: الخط والكتابة إلى تاريخ نشأة الخط العربي ثم تطرق في ذات الباب إلى أساليب تعليم الخطّ وأنه مثله مثل الصنائع والفنون مجتاج متعاطيه إلى الدربة والمران ، وقد وقفنا على شيء من أساليب تعلّم الخط العربيّ في الكتاتيب الجزائرية ، فقبله يكتفي المتعلم بالسماع بُعيض الوقت ريثما تستوي أحوال التعلّم لديه ، ويحصل له الاستعداد لذلك ، ثمّ يعمد الشيخ معلم القرآن فيمسك باللوح المطلية بالصلصال المناسب لإظهار علامات الخط عليه بعد الكتابة بالحبر المستخلص من حرق الصوف المخلوط ببقايا البعر فيكون مستخلصه قابلا للتعليم على المخطوط ، ثم تستعين بأداة كأن تكون قضيبا يستعمله للإشارة في التعليم ، ويخطّ بطرف القضيب على وجه اللوح فتظهر علامات هي موضوعة للاتباع وإمرار رأس

القلم على آثار مخطوط القضيب وكل ذلك الإجراء تهيئة للطالب أو المتعلم ليسلك المسار المسطر له مستعينا بالقلم المغموس في الدواة ، وهذا الفعل الخطي أو الكتابي جدير بأن يلقن الطالب المهارات الخطية التي سيبرع فيها بحصول المران ومعاودة رسوم الأشكال.

هذا بالنسبة للخط اليدوي التقليدي ، وأما في الكتابة الرقمية فإن اليد تكتفي بالنقر على الحرف فيأخذ طريقه إلى الظهور الموحّد بحيث تأخذ أحجام الحروف نمطا انطباقيا موحدا ، وهو خلافه في الخط اليدوي أين تتفاوت رسوم الحروف حتى ولو كانت في إطار الكلمة الواحدة لأن تقدير كيفياتها راجع للأمزجة المتبدلة والمتحولة ، والكاتب أو الخطاط تتحول إجراؤه من التدوين إلى الرقن .

وإذا نظرنا لعلم الخط العربي مقرونا بجملة النشاطات اللغوية التي رافقت التحولات الفنية والموضوعية للغة العربية فإننا ننظر إلى جانب الخطّ واقعا بعد استواء سابق في الاستعمالات الشفوية ونضج في المخاطبات والتواصلات ، فالتدوين لاحق بالتوسع في النشاط الاجتماعي ، وهو في الحضر أنضج منه في الريف نظرا للحاجة الماسة لتكثيف التواصل في الحضر ، ونقصان الحاجة إلى ذلك في الريف .

تحتفظ اللغة العربية ببعض الاستعمالات المجازية نعني بها تلك الاستعمالات التي تخالف حقيقة المقام أو الحال ، ونعتقد أن لتلك الرواسب الشكلية سوابق أخلاقية أو دينية تُعتمد فيها المخالفة لتفادي الوقوع في لبس أخلاقي أو ديني ، غير أن تحريف الرسم الحقيقي للكلمة مضر بتعلم الصبيان من حيث تحتاج عقولهم في هذه المرحلة من العمر إلى واقعية ومصداقية يرتبط فيها الدال بالمدلول ولعلّ أبرز الإشكالات التي يلاقيها طلاب الكتاتيب موضوع : المحذوفات من الرسم الخطّي في لغة القرآن الكريم.

التشاكل بين الحرف مخطوطا والصوت ملفوظا:

لقد خضع رسم اللغة العربية إلى سياق حضاري متسم بالتحولات في القناعات الحضارية ، وقد وفق على الحجاز من جهات حضارية أخرى كانت تفوقها مدنية [6] ، بحيث لا يمكننا التساذج بالقول : إنه حدث تكوّن خط الحرف دفعة واعدة في شكل طفرة ، وإنما تصدق التجارب حقيقة حصول تكون صورة الحرف العربي الواحد عبر سلسلة من التجريب الفني والدلالي كأن يُبدأ في تصور شكله بالمقاربات التشكيلية كأن يشاكل رسم المدلول ثم بحصول النضج وتوافر الذوق تمّ التدرج في اختصار شكل رسم الحرف بحيث يأخذ حيز الترميز علامة مختصرة تجاوبا مع الحاجة إلى استثمار حيز الخطاب لاحتمال الاستفاضة في عدد القضايا المعبر عنها (... فلا يلبث المتعلم أن يحكم أشكال تلك الحروف على تلك الأوضاع ، وقد لَقِنها حسنا ، وحذق فيها دُرْبة وكتابا ، وأخذها قوانين عمليّة ، فتجيء أحسن ما يكون)[7] .

نظرا لوقوع صوت الحرف أو شكله الخطي متأرجحا بين طبائع النفوس المتراوحة وغير المتفقة الأمزجة فإنه ليس في الإمكان تحديد الصورة الصوتية لصوت الحرف ومثله فلا يمكن تحديد صورة خطية للحرف

من حيث وقوع الصورتين ، الصورة الصوتية والصورة الخطية خاضعتين للانفعالات والميولات المعدلة لأصل الصورة في النفس ، والتفاوت يمكن أن يقع في حجم صورة الحرف وأساليب التحكم في الزوايا أو الانقطاعات واستقامة الخطوط الداخلية من تذبذبها وهذا مسلك يمكن ملاحظته في صور كل الحروف لدى متعلمي الكتابة وإنجاز الخطوط ، والذي يجعل هذا التوصيف ممكنا هو أن كل رسم حرف من حروف اللغة العربية يزيد على النقطة التي هي أصغر حيّز في الكتابة لأن النقطة لاحقة بالحرف ومكملة له ، ولو جئنا على تحليل رسم خطّ أي حرف إلكترونيا أو مجهريا ألفيناه مكونا من تتابع سياق تنقيطي هو الباني لرسم الحرف ، ومعاينتها بالعين المجردة الملائمة لملاحظة الرسم من خارجه لا من داخله تجعلنا نتصورها متلاحقة في التواءات وتدويرات وتقاطعات المبدأ الخطّي الواحد .

ونظرا لصعوبة سيطرة المتعلمين من الصبيان على التوافق في أشكال الخطوط وأحجامها وتناسبها تلجأ وسائل تعليم الخطّ إلى تعليم الحيّز الورقي بتسطير مستويات فضاءات الكتابة لأن ترك الورقة مفتوحة على البياض المطلق يربك المتعلم في السيطرة على النسق الخطي المستقيم الواحد ، وإن كثيرا من الصبيان المتعلمين يعانون من مشاكل الاستواء في تسطير الكتابة فيقعون في الانحراف بالخطّ عن المستوى المستقيم.

وإننا إذا تأملنا الأسرار الخطية صادفناها مشاكلة لأسرار حدوث صوت الحرف الواحد من حروف اللغة العربية ، فشخصية صوت الحرف متفاوتة الانبصام من حس لآخر ، ومن آلة منطق إلى أخرى وإن الانزياحات الكثيرة اللاحقة بالصورة الخطية هي ذاتها الانزياحات اللاحقة بالصورة الصوتية لصوت الحرف ، وبسبب من ذلك الزخم التنوعي قال الجاحظ باستفاضة المخارج وانفتاحها على اللاحصر ، (... والمخارج لا تحصى ولا يوقَفُ عليها...)[8] ، لهذه الأسباب التي لاءمنا فيها بين الصورة الصوتية والصورة الخطية اختلف الكتاب والخطاطون في تحديد النموذج الموحّد لدى الإدراج اللفظي والإدراج الخطّي ، وعلى أساس من اتساع فضاءات التفاوت والتنوع تفنن الخطاطون في تجويد صور الخطوط فكان ما كان منها للتبليغ والتواصل وكان منها ما يُبتغى منه زينة الشكل الخطي ، حتى بلغ التفكر في سياق التنوع بعبد الرحمن بن خلدون إلى ربطه بالعمران ومختلف الصناعات الأخرى[9].

سبب الالتباس: اللاه ، الله حيث تكون الأسباب الدافعة إلى تغيير الرسم أخلاقية أو دينية بحيث يؤدي رسم اللاه إلى التباسه بلفظ : اللاة الواقعين متناقضين في دلالاتيهما ، فالتاء التي تنتهي بها اللاة تقبل الوقوف بالسكون عليها لأنها جمالية لسانية في اللغة العربية.

معالجة بعض الظواهر الخطية:

الخطّ وسيلة تواصلية لا غاية ، والمناسبات التواصلية تفرق بين أن تكون تستهدف توصيل فكرة ما وبين أن يُستعمل فن الكتابة لإبراز القيم التشكيلية ، فلقد أصبح كثير من الفنانين التشكيليين يعمدون إلى

توظيف الرسوم الخطية سبيلا لإبراز قيم تعبيرية بعينها، وازدهر هذا التوجه حتى صار محتفلا به في كثير من المعارف الفنية.

وإننا سنعرض لجملة من الإشكالات الخطية التي تعاني منها اللغة العربية حيث ينبغي التفكير في تجاوزها باعتماد واقع المنطوق في رسم كتابتها:

داوود : داود.

عَمر : عمرو.

الذي ، اللذي ، اللذان اللتي اللتان.

الرحمن : الرحمان.

نون التنوين الساكنة متبوعة ألف الوصل تنتج عن هذا التفاعل اللساني نون مسموعة لا تثبت في الخط ولا تخرج من اللسان إلى حيّز الخط والكتابة مثال ذلك : مبدع الإنسان بالطبيعة ، فالتقاء :عُنْ مع ال: التي للتعريف ينتج عنه نون محركة بالخفض يُعتدّ بها في التقطيع العروضيّ ، ففي حين يجنح بعض استعمال اللغة العربية إلى التفصيل والاستقصاء من مثل تفصيل الإعراب إذ يقولون : فاعل مرفوع بالحركة أو بالحرف ويوصّفون نوعية علامة الإعراب على آخر الكلمة ، يُنتقص الرسم الخطي ويجرد من كثير من لوازمه الصوتية المفسرة لمعناه.

وكل هذه النماذج المستعرضة ليست في نظرنا صالحة للإجراء التعليمي فالصبيان يرون إليها ملغزة لا تفضي إلى فائدة بعينها فاللبس القائمة عليه قراءة خطها يُعطّل أسباب فكّ مدلولها، وهذا الإلباس في الخطّ العربيّ يقابله في المعرفة اللغوية العربية إشكال التقدير والممنوع من الصرف والتعويض والإشمام من حيث هي سلوكات لغوية يحتاج فكها للاستعانة بما هو خارج عن نطاق المخطوط أو المكتوب . وقد يتداخل هذا الإجراء مع الصعوبات الإملائية التي يصادفها متعلمو اللغة العربية في ضبط الفوارق الخطية بين الضاد والظاء ، والتاء المفتوحة والتاء المربوطة والهيئات التي يأتي عليها رسم الهمزة ، وإلى جانب هذه الجملة من الصعوبات التي استعرضناها فإن ثمة من المظاهر الخطية ما هو أخفى وأدق فقد وقفنا على بعض العلامات اللغوية التي لا تثبت في رسم الخطّ غير أن الصوت يحققها بناء على تفاعل قيمتين لغويتين نحدد الظاهرة في تلاقي نون التنوين : شاعرُنْ مضافا إليها همرة وصل : اللغة ، فاجتماع نون تنوين شاعرٌ الصائرة لسانيا سماعيا إلى شاعرنْ مع ما جاورها من ألف الوصل أ منتج لالتقاء الساكنين : ساكن ساكن ينتج عنه نون مخفوضة ، فهي تثبت في السماع لدى التقطيع العروضي .

الإعراب بالحروف : هذا يتطلب خلاف كثير من الوظائف إبراز الخط واعتماد صورته البصرية لا السمعية.

ترسيم الحركة في الخط: التنوين حرف يظهر في النطق بما يستوجب معادلتة صورته اللسانية بإثبات علامة الالتضعيف أو التشديد التي ترسم في تشكيل خطى ذي أسنان أو أنياب بما يعادل دلالتي التشديد الذي يفيد التركيز : ّ وفي واقع الفعل الحياتي أننا إذا نوينا القبض على الشيء عززناه بالمسنن والمحدّب لأن ذلك يقوي فعل الشدّ والقبض ويدعمه.

الإعراب بحذف حرف العلة:

يستدعي إعمال إجراء الإعراب بحذف حرف العلة الحاجة الماسة لاستعانة الكاتب أو القارئ للخط ، لأن الصورة الخطية لم تعد في حال استعمال هذا الإجراء الإعرابي وسيلة للقراءة وإنما لفعل معرفي هو أكثر أهمية ووظيفة دلالية ، غير أن الإعراب بحذف الحرف أو إثباته خاضع للطبيعة التلفيظية نعني بها اللسانية لشخصية صوت الحرف وربما وقع الالتباس في الموضوع نظرا لتنازع أكثر من وظيفة لغوية على المحل الواحد:

وليل كموج البحر أرخي سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

وإذا قرنا هذه المسألة بموضوع الشعر وما يجوز فيه من الجوازات قلنا: المعنى ثابت بغير تحقيق النصب على آخر الفعل : يبتلي ، وإذا ألزمنا القراءة الإعراب قلنا: ليبتليَ التي لا تسمح القاعدة النحوية بإسقاطها فسد الوزن والقافية معا، وقد ناحق بهذه الإشكالات المعالجة للخط مرسوما ومقروءا قلنا: إن العرب قديما تتجوز في القراءة الشعرية وتسمي ذلك ضرورة شعرية فتُعربُ بإثبات الحركة الطبيعية قبل أن يصيبها الإعراب :

بعض مظاهر الإعراب بالحذف أو الإثبات: ألا انجلي

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي : توافق المدين مدّ الأصل في لفظ انجلي بالإضافة إلى المدّ التوشيحي الذي يقتضيه الإنشاد، فتعطى الغلبة للمدّ الفني ومعه يختفي الإعراب بالحذف لأن المحل محل تصريع أين يُراعى مدّ صوت الروي عروضا وضربا.

فالصحيح ليبتليَ بإثبات الفتح على أخر الكلمة التي هي روي القافية وأوان الاستراحة من التلفيظ ، وهنا يقع الفاكّ في مفترق الوظائف المتعدّدة الوظيفة الشعرية والوظيفة النحوية والوظيفة الخطية فأيها ينبغي إثباتها وأيها يجوز إهماله ؟

طرح بعض إشكالات الاستعمالين : الخطّ والشفوية:

لا خلاف في أن اللغات كلها بما فيها اللغة العربية منبتها الأولي شفويّ محض ، وفي ذلك دليل على أولية الاستعمال الطبيعي للغة الإنسانية ، ثم لحق الاستعمال الصناعي بتلك الاستعمالات الطبيعية للغة بناء على حاجة وظيفية منها اتساع مجال التواصل بين الناس فصارت اللغة تستعمل للتواصل مع الغائب

والقاصي، فاحتاجوا إلى علامات خطية تحفظ مدلول الخطاب التواصلي ، وقد روعي في الوسيلة الاستعمالات الاقتصادية شيئا فشيئا التي هي استعمال أقل جهد في رقم الدلالات والمعاني ، ومع رسوم التداول والاستعمال تخيل الخطاط جوانب فنية جمالية في الكتابة فصار يتفنن باعتماد صنوف التشاكيل في رسم الخطّ .

لقد تنبه الدارسون إلى إشكال التفاوت بين المعنى أو الفكرة قائمة تارة في الصورة الشفوية للخطاب وأخرى في الصورة الخطية له ، فالثبت من عدمه عامل انتقاص أو استيفاء للغرض الدلالي ، لقد وقف ابن رشيق القيرواني[10] عند إشكالية الوزن العروضي بين إثبات العنصر من عدمه حين قال:(... لأن الأوزان إنما وقعت على الكلام ، والكلام لا محالة قبل الخطّ ، لأن الألف صورة هوائية لا مستقرّ لها ، ولأن المضاعف يُجعل حرفا واحدا ، ولأن التنوين شكل خفيّ ...)

لا ينبغي لنا تفويت مناسبة الكلام على إشكال التفاوت الوظيفي بين الشفوية والكتابة أو الخط دون الإشارة إلى تسبب سوء فهم العاملين عامل الاستعمالين الاستعمال الشفوي للغة والاستعمال الخطي لها ، فنظرا لرسوخ بعض الاستعمالات اللغوية واتصالها الاتصال الوثيق أو لنقل الحصري بالاستعمال الشفوي فقد أوقع الأجيال العربية اللاحقة في سوء فهم أو خطأ في الاستعمال لبعض المظاهر اللغوية ، فالدرس العروضي الذي سيظل مرتبطا بالاستعمال الشفوي خلافا لما صار يؤدى به من الاستعمال الخطي لدى تقطيع البيت الشعريّ أضرّ بحقيقة الدرس العروضي ، وأبطل في الدارسين كثير من التهيؤات اللغوية والشعرية ، وصار كثير من البوادر الإبداعية تنتهي في بداياتها نظرا للتعقيدات التي يسببها لهم الدرس العروضي حيث يتعرضون خلاله إلى الاكتفاء بالاستعمال البصري المنصب على حساب المتحركات والسواكن وذلك خطأ في نظرنا شنيع ، فالوزن الشعريّ هو لسانيّ سماعي إذا زُحزِح عن صفاء أصله فقد جمالياته وفنياته وكان سببا في نفور الدارسين من تعاطيه.

إشكال آخر في موضوع تعارض الخطّ مع تعليمية العروض العربي:

يعترض الدارسين إشكال الدرس العروضي بين اللسانية السماعية وبين هيئة الكتابة التي تنصرف إليها التقطيعات اللفظية أو الكيفية التقطيعية للقيم التوزينية ، ولأن الوزن الشعري حال نفسية وانفعالية ثم استجابة لسانية سماعية لتلك التوهجات والجيشانات فقد رأينا العروضيين من غير البلاغيين يضطربون الاضطراب الكبير في تحديد الوزن التفعيلي للوحدات الوزنية ، ونتيجة لذلك الاضطراب في التخريج ، أحدث القول بانبناء تفعيلة الخفيف الثانية على القيمة: **مستفع لن** سبب خفيف وتِد مفروق سبب خفيف إشكالا في الدرس العروضي ما يزال الناس عليه مختلفون ، لأن ثمة من العروضيين من يكتفي بالتوزيع العادي : مستفعلن سبب خفيف سبب خفيف وتِد مجموع ، ويقولون : إن السبب المانع من رسم التفعيلة إياها على الصيغة العادية : مستفعلن هو سماجة تتابع ثلاثة أسباب خفيفة على التوالي في الرسم الخطي للتقطيع

اللغوي في لغة الشعر ، حتى كأن لذلك التجوز مطلبا جماليا أو فنيا مدعاته المتعة البصرية ، والحقيقة أن الإيقاع العروضي شيء يقع في اللسان عند إنشاد الشعر ، فيحتفل به السمع لدى السماع ، فلا سيء مما ذكرته كتب الأولين والآخرين في موضوع الإشكال مفيد لأن لغة الشعر متصلة أبدا بالاستعمالات الشفوية لا تغادرها مهما لحق باللغة العربية من تصنيع.

المقترحات البرمجية :

- برمجة مقياس علم الخط العربي لدراسة في اللغة والأدب العربيين.
- علم الخط المقارن .
- التشكيل الفني للخط العربيّ.
- مقياس الفنون التشكيلية.

مصادر البحث ومراجعه:

- ابن جني ، الخصائص ، ج:1 ، تحقيق : محمد علي النجار ، ط:3 عالم الكتب بيروت لبنان ، 1973 .
- السكاكي ، إتمام الدراية لقراء النقاية ، على هامش مفتاح العلوم دار الكتب العلمية بيروت لبنان .
- أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ،
- أبو حيان التوحيدي ، ثلاث رسائل في علم الكتابة والخطّ منتدى سور الأزبكية ، المعهد الفرنسي للدراسات العربية ، تحقيق: إبراهيم الكيلاني ، دمشق 1951،
- ابن خلدون ، تاريخ العلامة إبن خلدون ، المجلد الأول ، الشركة العالمية للكتاب ، الدار الإفريقية العربية دار الكتاب اللبناني.
- الجاحظ ، البيان والتبيين ، دار إحياء التراث العربي ، 1968
- ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر ، وآدابه ونقده ، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ، الجزء :1 ، ط:5 دار الجيل بيروت لبنان ، 1981

هوامش البحث:

[1]:ينظر ، ابن جني ، الخصائص ، ج:1 ، تحقيق : محمد علي النجار ، ط:3 عالم الكتب بيروت لبنان ، 1973 ،ص:111

[2]: ينظر ، الخليل بن أحمد ، الحروف ، تحقيق: رمضان عبد التواب ، مطبعة جامعة عين شمس ، القاهرة ، 1969 ، ص:28

[3]: ينظر كتاب إتمام الدراية لقراء النقاية ، على هامش مفتاح العلوم دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ص:233

[4]: أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ، ج:1 ، ص:137

[5]: أبو حيان التوحيدي ، ثلاث رسائل في علم الكتابة والخطّ منتدى سور الأزبكية ، المعهد الفرنسي للدراسات العربية ، تحقيق: إبراهيم الكيلاني ، دمشق 1951 ، ص:32

[6]: ينظر ، عبد الرحمن بن خلدون ، تاريخ العلامة إبن خلدون ، المجلد الأول ، الشركة العالمية للكتاب ، الدار الإفريقية العربية دار الكتاب اللبناني.ص:750، 751

[7]: نفسه ، المجلد الأول ، ص:750

[8]: الجاحظ البيان والتبيين ، المجلد الأول ، دار إحياء التراث العربي ن، 1968 ،ص:28

[9]: ينظر تاريخ ابن خلدون الجزء الأول ، الشركة العالمية للكتاب ، الدار الإفريقية العربية دار الكتاب اللبناني ، ص:744

[10]: العمدة في محاسن الشعر ، وآدابه ونقده ، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ، الجزء :1 ، ط:5 دار الجيل بيروت لبنان ، 1981 ،ص:137