

المخطوط والأنساق الثقافية

(نحو مقارنة سيميائية لصورة المخطوط)

د/ الحسين أوعسري

(باحث في مختبر المسرح وفنون العرض،

جامعة ابن طفيل، القنيطرة، المغرب)

تمهيد:

لم يكن ظهور الكتابة أمرا عاديا بقدر ما كان حدثا تاريخيا بارزا، جسد وعبر عن ميلاد وعي ثقافي جديد، فحاجة الأمة إلى تبادل العلوم ونقل ما ترسخ في ذاكرة المجتمع للأجيال اللاحقة لتتخذ عنوانا لهويتها، دفعها إلى تدوين كل ما يبذل وكل ما أبدع من ذي قبل، فبدأ التدوين والجمع إيذانا بتحول جذري تمثل في الانتقال من الثقافة الشفهية إلى الثقافة المكتوبة. والحقيقة التي لا مرأى فيها هي أن الحاجة إلى نشر رسالة الإسلام وصون القرآن الكريم وحفظه شكلت البدايات الأولى للتدوين عند العرب، تلتها في ما بعد مرحلة تدوين باقي الفنون والعلوم الأخرى بما فيها حقل الآداب.

بدأت الكتابة كما هو معلوم على وسائل مختلفة، حيث استخدمت جلود الحيوانات وألواح الحجارة الرقيقة(الرقاق) والعريض من جريد النخل(العسب) صحفا للكتابة(1)، وكل ذلك يعكس رغبة العرب قديما وحاجتهم الملحة للكتابة، وحاجتهم للتعبير والإبداع. غير أن معظم الباحثين يتفقون على أن الكتابة على الورق تعود إلى أوائل عهد الخليفة العباسي هارون الرشيد، أي في القرن الثاني الهجري، وكان هذا الظهور نتيجة انفتاح العرب على الحضارات الأخرى(2)، فتأثروا بها وأثروا فيها. سمي الورق في البداية "كاغد"، وما زال يحتفظ بهذه التسمية في الداريجة المغربية مثلا مع دخول بعض التعديلات عليه، حيث صار يطلق عليه اسم "كاغت".

وعموما، فإننا لا نريد الخوض في هذا النقاش ذي الصلة بظهور الكتابة عند العرب، وإنما نتغيا من ورقتنا هذه الوقوف عند الثقافة ودورها الهام في ظهور المخطوط وتحقيقه وتقريبه من المتلقي، وكذا ثقافة الكتابة في المخطوط، إضافة إلى الدور الذي يمكن أن تضطلع به ثقافة الوسائط الجديدة في التعريف بالمخطوط وتعميمه على أكبر شريحة ممكنة من الباحثين الذين يجدون صعوبة بالغة في العثور على المخطوطات في زمن أصبح فيه التواصل متاحا ويسيرا، لاسيما أن خزانتنا تحتزن عددا هائلا من المخطوطات النفسية التي سيشكل تحقيقها إضافة نوعية حقيقية لتقافتنا العربية، كما يمكن لهذه الوسائط نفسها وللتقنيات الحديثة أن تسهم في صيانة هذا الإرث المادي وحمايته من الإتلاف والانقراض الذي يهدده دون أن ننسى كذلك أن ثقافة ما يمكن أن تعيق تعميمه بين الباحثين كما سنرى. ولعل هذا ما سنحاول الاقتراب منه في هذه الورقة من خلال محورين أساسيين: الأول سنخصصه للمقاييس البصرية

للمخطوط، باعتبارها مقاييس سيميائية تكتسي أهمية بالغة لدى المتلقي، والثاني سنخصه لتيسير تلقي المخطوط، متوقفين عند بعض السلبيات والإيجابيات في المحورين معا.

1. السنن الثقافي لتلقي المخطوط:

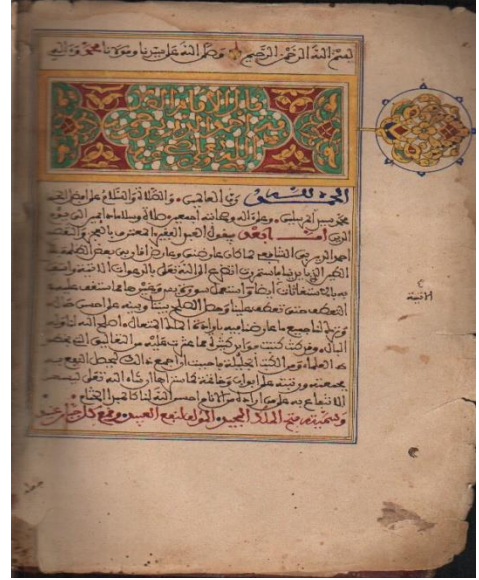
1.1 الثقافة الموسوعية:

من بين الشروط التي يجب توفرها في محقق المخطوط أن يكون ذا ثقافة موسوعية، تؤهله لممارسة مهمته غير الهينة بطريقة فعالة وإخراج المخطوط على الوجه الأمثل، لأن القدماء ومعظم الذين كتبوا المخطوطات كانوا يتمتعون بثقافة ذات امتدادات لا تقيم تخوما بين العلوم، ولم يكن لديهم ما صار يسمى اليوم التخصص بمفهومه الضيق، زد على هذا أن المخطوط نظرا للخط الذي كتب به؛ وهو خط غالبا ما يكون غير واضح، تنقصه الكثير من النقاط والحركات الإعرابية، مما يجعل بعض كلماته متشابهة في رسمها، لذلك كله يحتاج تأويل مثل هذا الكلمات التي يعثرها بعض اللبس الرجوع إلى المعاجم وكتب البلاغة والنحو، واستحضار السياق وهذا هو الأهم، لأن السياق الذي وردت فيه الكلمة زمن كتابتها يجعلها تختلف عن زمن التحقيق، أي أن هناك تطورا ثقافيا يفرض على بعض الكلمات حمولة ثقافية جديدة، كما أن ثقافة صاحب المخطوط قد تختلف عن ثقافة المحقق لاسيما إذا كان المخطوط ينتمي إلى الفترة الحديثة التي تعرف فوضى وتسيا في المصطلحات من بلد لآخر، علاوة على خصوصية الخط الذي يختلف بدوره من بلد إلى آخر، إذ نجد الخط المشريقي والخط المغربي وغيرهما من الخطوط الأخرى لها رموزها ورسمها صورها الخاصة بها . هكذا يتبين، إذن، أن التحقيق الجيد للمخطوط يقتضي إلماما كبيرا بثقافة العصر الذي كتب فيه، ومجمل التحولات والتطورات التي عرفها، ويتطلب إحاطة شاملة بثقافة صاحب المخطوط واتجاهه والعوامل الذاتية والموضوعية التي أثرت في شخصيته، واصطلاحات الناسخين وغيرها من قواعد التخطيط التي لا نسعى إلى جردها هنا. إن المحقق، حسب هذا الفهم، ينبغي أن يكون ذا زاد معرفي ثمين، ملما بما ذكر قبل أن يتصدى لنشر المخطوطات(3)، حتى يستطيع إخراج المخطوط في صورة تبرز أهميته وتقربه إلى المتلقي في أبهى صورته، ولعل هذا التفاوت هو الذي يدفع أكثر من باحث إلى تحقيق مخطوط واحد، فكلما كان المحقق ملما كان التحقيق أمينا، وكلما كان الإلمام ضئيلا كان التحقيق مبتسرا ومخلا بمعاني وأفكار المخطوط، ومع كثرة الأخطاء يتعذر التلقي الإيجابي للمخطوط.

2.1 المقاييس البصرية للمخطوط:

عندما نتأمل مخطوطا ما، نلاحظ أن هناك ثقافة ما كانت تتحكم في كتابته، تتجلى في جملة من الخصائص البصرية المرتبطة بلونها ورسمها وسمكها وطريقة توزيعها على فضاء الورقة وغيرها من العناصر الأخرى التي تدخل في ما يعرف بعلم "الكوديولوجيا"، وتعد عناصر سيميائية دالة، أولها مجموعة من الباحثين المعاصرين أهمية كبيرة في تحقيق الدلالة، وفي إضاءة النصوص على نحو ما نجده في كتاب "عتبات"(Seuils) للناقد البنيوي الفرنسي "جيرار جنيت"(Gérard Genette)، وللوقوف

عند بعض هذا المقاييس وإبراز دلالتها ودورها، نقترح صور بعض المخطوطات التي فضلنا عدم الخوض في مضمونها ولا الاهتمام بصاحبها، بل سنحرص على دراسة شكلها فقط، باعتباره يخاطب العين ويروم استمالتها، لذلك استشر أصحاب المخطوطات أهمية ذلك فاعتنوا بالشكل رغم محدودية الإمكانيات وقتها. لتأمل المخطوط رقم 1:



المخطوط رقم 1:

نلاحظ أولاً أن هناك إطاراً للكتابة، في حين تركت الهوامش فارغة تدون فيها بعض الملاحظات، ونلاحظ من جهة أخرى حضور الألوان المستعملة في الكتابة (اللون الأحمر والأزرق) وفي التزيين، ثم نلاحظ كذلك أن البسمة تفصلها لوحة تزيينية عن المتن. وعندما نمعن النظر في الألوان الموظفة في الكتابة، يتبين لنا أنها تحقق على الأقل وظائف ثلاثة:

(أ) - وظيفة التنبيه إلى البداية، ومن ثمة شد انتباه القارئ إلى ما سيليهها، وتبدو هذه الطريقة شبيهة إلى حد ما بتقنيات الكتابة المعاصرة التي غالباً ما نلاحظها في المجالات وفي بعض الكتب، حيث تكتب الكلمة الأولى بخط سميك أو مختلف أو بلون مغاير، وبذلك تتحول إلى مؤشر سيميائي دال في ثقافة الكتابة.

(ب) - وظيفة الانتقال، وتظهر من خلال عبارة "أما بعد" المكتوبة باللون الأحمر، إنها تعد هي الأخرى مؤشراً سيميائياً دالاً على الانتقال، وكأن كاتب المخطوط ينيه القارئ إلى هذا الانتقال، فالعبارة تبدو بارزة مميزة عما يسبقها ويليهها.

(ج) - وظيفة التعظيم والتبجيل، تتحقق هذه الوظيفة من خلال اسم الرسول صلى الله عليه وسلم (محمد) الذي كتب باللون الأحمر نظراً لمكانته السامية، لذلك وجب تمييزه وإظهار اسمه على باقي الكلمات الأخرى.

إن الخط نفسه هنا يتحول إلى مؤشر، لأنه يسعفنا في نسب هذا المخطوط إلى المغرب، أي أنه

يمكننا من تحديد مكان هذا المخطوط، وقد يمكننا من تحديد حتى زمانه إذا قمنا بتحليل المادة التي كتبها،

وكل ذلك لا يتحقق إلا باستحضار الثقافة التي تصير بها الألوان مؤشرات. لذلك نجد "أمبرتو إيكو" (Umberto Eco) يرى أن المؤشر لا يمكن أن يؤول من دون معرفة مسبقة. فإذا لم يكن المتلقي مثلاً يعرف مسبقاً أن أثار الأقدام على الرمل لأفعى، فإنه قد يعتبرها حادثاً طبيعياً فقط⁽⁴⁾. والقارئ الذي يجهل أنواع الخط العربي أكيد أنه سيتعذر عليه معرفة البلد الذي ينتمي إليه المخطوط، ولما كان المؤشر نفسه ينقسم إلى ثلاثة أنواع: التوقعات أو التنبؤات حيث إن السحاب ينبئ بسقوط المطر، والأعراض حيث إن الاحمرار يدل على المرض أو الخجل، ثم البصمات والآثار مثل الأقدام على الطريق⁽⁵⁾، فإن المخطوط، ها هنا، يحيل باعتباره أثراً.

إضافة إلى هذه المؤشرات المتصلة بتوزيع الكتابة، تستوقفنا علامات أخرى تعتبر رموزاً، وتكتسي أهمية بالغة في تلقي النص؛ يتعلق الأمر بعلامات الترقيم، فعلى الرغم من قلتها وعدم اهتمام القدماء بها كثيراً لاسيما في المخطوطات، إلا أننا نلاحظ علامات وضعت باللون الأحمر في هذا المخطوط، فهي ترمز إلى نهاية الفكرة وترمز إلى التوقف شأنها شأن علامات المرور، وتعد علامات دقيقة الدلالة، لا تحتمل التأويل اللامتناهي، كتبت بالأحمر، لأنه يرمز إلى التوقف وليس إلى التمهّل أو التردد. من جهة أخرى، يمكن اعتبار الإطار الذي يفصل البسمة على المتن عنواناً، وضع في إطار بارز، ويمكن اعتباره كذلك جملة منطلق بتعبير سيميائي آخر إذا تأملنا في ما كتب بداخله؛ أي أنه يحدد لنا صاحب القول ومن قيل فيه هذا القول وإخبار المتلقي أن المخاطب توفي وغيرها من المعلومات التي يمكن استنباطها من هذا الإطار المكثف. وهنا يكون العنوان، باعتباره "مجموع العلامات اللسانية التي يمكن إدراجها على رأس نص ما لتحده، وتدل على محتواه، وتغري الجمهور بقراءته"⁽⁶⁾، قد دل فعلاً على مضمون هذه الصفحة على الأقل.

على أن أهم ما يميز هذا الرأس هو إحاطته بألوان مزركشة تشبه النقش، ولعلنا نعرف جميعاً الدور الذي يضطلع به النقش في ثقافتنا، فالمرأة تنقش يداها ورجلاها للفت الانتباه إليها، ولكي تظهر في أبهى حلة خاصة في بعض المناسبات، والشيء نفسه هو الذي يسعى إليه أصحاب المخطوطات لأنهم يرغبون في استمالة المتلقي دام أن العين تهوى وتتذوق مثلها مثل النفس.

هكذا، يتضح أن المخطوط يعج بالعلامات تتوزع بين المؤشر والرمز حسب تصنيف "شارل ساندريس بورس" (Charles Sandres Peirse)، تعكس عبقرية القدماء، فهذه العناصر توظف كلها لاستقطاب المتلقي واستمالاته، وتعتبر أن هؤلاء كانوا يملكون ثقافة الكتابة رغم ندرة الإمكانيات. ويمكن أن نوضح هذا

الأمر أكثر من خلال صنف آخر من أصناف العلامة لدى "بورس" دائما، وهو الأيقونة من خلال صورة المخطوط رقم 2 أدناه:



المخطوط رقم: 2

تتخذ الصورة المثبت في الصفحة الأولى شكل باب، يحيل عليه الشكل الهندسي الذي يماثل الباب في الواقع ويشبهه ولا يطابق، لأننا في الأيقونة نتحدث عن علاقة المشابهة وليس المطابقة كما في الصورة الفتوغرافية، وهذه الصورة كثيرا ما نجدها مثبتة على أغلفة المجلدات القديمة مثل كتاب "الأغاني" لأبي الفرج الأصبهاني، وكتاب "الإمتاع والمؤانسة" لأبي حيان التوحيدي، وتكاد تكون ملزمة لمختلف كتب التراث تقريبا، كما نلفيها كذلك مثبتة في الصفحة الأولى، مما يعني أن هناك اهتماما بالشكل الخارجي للكتب نظرا لأهمية ذلك في لفت الانتباه. لكن السؤال الذي يطرح هو: ما دلالة الباب؟

الباب عتبة تفصل الداخل عن الخارج، نقف عنده، نستأذن للدخول، وكثيرا ما يعطينا انطبعا عما يوجد بالداخل؛ إنه يشكل الواجهة التي يكون الاعتناء بها مضاعفا مقارنة مع واجهة الداخل، ويغدو موجها لمن في الخارج لشد انتباهه وإعطاء انطباع عام حول البيت. لذلك نرى الكثير من أبواب البيوت أو أبواب المدن لاسيما القديمة تكون منقوشة لأنها أول ما يصادف عين الزائر، وتنتقش عليها رموز وعلامات تعكس هوية البلد أو خصوصية المدينة. غير أن الملاحظ أن هذا الباب ليس باب عاديا، فهو يتخذ شكل باب مسجد، لأنه ليس مربعا، بل جاء رأسه نصف دائري، ويحيل من خلال بعض الرسوم التي تشبه بدورها النقش والزخرفة التي تزين أبواب وصومعات المساجد. هنا يجب استحضار الفرق بين دخول بيت عاد ودخول مسجد. فالثاني له حرمة، وهو رمز للعبادة والإيمان والخشوع، يقصده الناس جميعا وليس ملكا لحد، كذلك هو المخطوط، فهو كتاب فيه علم ومنفعة، موجه لفئات عريضة ولأجيال مختلفة لينتفعوا بما ورد فيه من أفكار وقيم وغيرهما في كل زمان ومكان، تماما مثلما يقصد الناس المسجد نفسه للتعلم والاستفادة، لأنه ليس مكانا للعبادة فقط بل تعطي فيه الدروس ويتلقن فيه الصغار كما الكبار العلم، ولا غرابة في ذلك ما دام النص القرآني حث في أول سورة نزلت على النبي الكريم على القراءة.

إن هذا التناصب الذي استخلصناه من صورة الغلاف باعتبارها خطابا أيقونيا، تحكمت فيه عناصر أخرى تتعلق بالمعرفة القبلية المسبقة التي مكنتنا من القيام بهذا الإسقاط. فالأمر لا يقتصر، كما رأينا أثناء حديثنا عن المؤشر، على علاقة المشابهة والتماثل فقط، لأن فكرة التشابه أثارت الكثير من الأسئلة من مثل: هل الأمر يتعلق بالنسبة للعلامة الأيقونة في علاقتها بالموضوع الذي تحيل عليه بالتشابه أم

التطابق؟ هنا نجد "إيكو" يرفض فكرة التشابه الواردة عند "بورس"، ويرى أن إدراك دلالة العلامة الأيقونية رهين بسنن التعرف" فلا يمكن الحديث عن إدراك، ضمن عالم العلامات الأيقونية، إلا انطلاقاً من وجود معرفة سابقة تمكننا من تأويل هذا العنصر أو ذاك وفق انتمائه لهذه الدائرة الثقافية أو تلك" (7).

يظهر جلياً من خلال القولة أعلاه أن للثقافة دوراً هاماً في تأويل العلامات التي يزخر بها المخطوط كما تزخر بها الكتب الحديثة بشكل أكثر. فمن خلال معارفنا القبلية استطعنا أن نقيم التماثل وكأن صاحب المخطوط وهو يضع تلك الصورة، يوجه لنا خطاباً مفاده: ادخلوا لهذا البيت باحترام، وقدموه، وقدره، وعمموا فائدته وغيرها من التأويلات الأخرى التي يمكن استنباطها.

3.1 الثقافة: النص واللانص

كثيراً ما تسترعي انتباهنا مجموعة من الحواشي التي يضعها أصحاب المخطوط على الهوامش أو خارج الإطار الذي يحتوي النص، ويمكن أن نلاحظ هذا في المخطوط رقم 1 الذي كتبت في هامشه عبارة "الآتية"، وحتى في المخطوط رقم 2 توجد هوامش تعذر علينا معرفة فحواها. فهذه العبارات موجّهة ويمكن اعتبار بعضها مؤشراً وبعضها رمزا. لكن ما يهمنا نحن من هذا هو تبلور وعي التمييز بين النص واللانص لدى القدماء. فعبارة "الآتية" أو غيرها من الحواشي الأخرى لا تستحق أن تكون نصوصاً مثلما لا يمكن لمكالمة هاتفية أن تشكل نصاً يحتفظ به لتدرسه الأجيال، وإن كانت تحتوي على مدلول جمالي كما نجد في بعض الإعلانات وما سواها، لكن النص لكي يكون نصاً حسب الباحث المغربي "عبد الفتاح كيليطو" يجب أن يكون ذا مدلول ثقافي إضافة إلى المدلول الجمالي (8)، فنحن ندرس النصوص القديمة نظراً لتوفرها على قيم وأفكار وأحداث تستحق أن تتناقلها الأجيال لتتعرف تاريخها وتاريخ هويتها الموعول في القدم. هكذا نلاحظ أن أصحاب المخطوط فرقوا بين النص الذي يتضمن الأفكار ووضعوه داخل إطار أو خصصوا له مساحة خاصة، وزينوا هذا الإطار بلون لامع، ووضعوا ما لا يستحق أن يدرج ضمن دائرة النصوص في الهامش.

عديدة هي الرموز التي نجدها يوردها الخطاطون على الحواشي: ف"خ" يرمز بها للاختصار و"خف" يقصد بها أن الكلمة مخففة و"ظ" يعنون بها الظاهر و"ك" يراد بها كذا وغيرها كثير من الرموز التي تشكل في حقيقة الأمر موضوعاً خصباً للسميائيات. أضف إلى هذا أنهم كانوا يشيرون إلى الاستشهادات المأخوذة من القرآن أو الحديث أو الشعر على الحواشي، فهذا يبرهن في واقع الأمر أن هؤلاء كان لديهم تمثلاً واضحاً لمفهوم النص.

بيد أنه تجدر الإشارة إلى أن الإكثار من هذه الحواشي من لدن المحقق يعد نهجاً غير مرغوب فيه، نبذه الباحثون المعاصرون وعدوه عنصر تشويش على النص الأصلي، يقول المنجد صلاح الدين في هذا الصدد: "إن الكثرة من الناشرين لا تنتبه إلى هذا الأمر، فتجعل الحواشي ملأى بالشروح والزيادات: من شرح للألفاظ، وترجمات للأعلام، ونقل من كتب مطبوعة، وتعليق على ما قاله المؤلف - كما ذلك

بصورة واسعة مملّة، قد تشغل القارئ عن النص نفسه، ولم توجد في المخطوط، وهم يقصدون بذلك التبحر بالعلم والاطلاع"9.

تعتبر عناصر المخطوط المشار إليها (صور، ألوان، خط، علامات، أشكال) نسقا بصريا مسننا، يحتاج الإمساك بأكوانها الدلالية معرفة قبلية، وإماما بالثقافة التي أنتجتها حتى يتم تأويلها تأويلا جيدا، وتعكس هذه العناصر كذلك أهمية المظهر الخارجي في الترويج للمخطوط ودفع الناس للإقبال عليه. فكم من كتاب يباع لأن شكله فقط يجذب القارئ وكم من كتاب لا يعبأ به رغم أهميته لأن شكله لا يغري. فالصورة أصبحت تكتسي مختلف مناحي الحياة، وأصبحت تغنينا في أحيان كثيرة عما سماه الجاحظ قديما "الهدر والسلطنة" أي كثرة الكلام الذي يفيد. لذا إذا كانت الإمكانيات المحدودة للقلماء لم تمنعهم من توظيف صور وأشكال بسيطة جدا لكنها دالة ومعبرة، فإن المسؤولية الثانية التي نرى أنها ملقاة على كاهل هذا الجيل هي الترويج لهذا الإرث الفكري الثمين بعد تحقيق قسط وافر من ركام المخطوطات النفسية التي ما زالت تعج به مكتباتنا أو ما زالت في ملك أصحابها، لأن نفص الغبار عليها وإخراج الغميس منها إلى الوجود أكيد أنه ستكون له انعكاسات إيجابية لا حصر لها.

2. المخطوط : ترقيمه وترميمه وترويجه

1.2. ترقيم المخطوط وترويجه

لا أحد ينفي أن الكتاب بشكل عام لا يخضع للدعاية بالقدر الكافي، فإذا استثنيا بعض المبادرات الصحافية وبعض البرامج الثقافية على قلتها، فإنه يمكن القول إن الكتاب يبقى بعيدا كل البعد عن الدعاية، وعادة ما تسهم عناصر الكتاب نفسه في الدعاية له. فصورة الغلاف وبعض الشهادات لكتاب بارزين أو اقتباسات من فحوى الكتاب التي تثبت على ظهر الكتاب تكون الغاية من ورائها هي تشهير الكتاب وإبراز أهميته ومن ثم جلب القارئ لقراءته، لأن أعز ما يطلبه الكاتب هو أن ينتشر كتابه على نطاق واسع وأن يصل إلى قطاع كبير من القراء. لكن اليوم أصبحنا نعيش بفعل الثورتين التكنولوجية والرقمية عصر الصورة، وأصبح الناس يميلون ويقبلون على الكتاب الرقمي، لأن الحصول عليه يتم ببسر وبدون عناء أو مشقة. ومع ذلك، ما زال الإقبال على الكتاب الورقي مهما، بل هناك من يفضله لعدة اعتبارات لا نريد الخوض فيها هنا.

إن ما يهمنا نحن هو: كيف يمكن لهذه الوسائط أو لنقل ثقافة الوسائط الجديدة أن تسهم في ترقيم المخطوط والترويج له. نستطيع القول إن المخطوطات المرقمة والمتداولة بين القراء أو التي يمكن العثور عليها في بعض المكتبات الرقمية قليلة جدا مقارنة مع الكتاب الورقي الذي يصير متاحا في بعض المكتبات فور صدوره دون نسيان ما يخلفه هذا الأمر من أضرار على صاحب الكتاب وعلى دور النشر، علاوة على الوازع الأخلاقي الذي ربما أصبح مغيبا. صحيح أن هناك معوقات كثيرة تحول دون ترقيم المخطوط، نحب أن نذكر منها ما يلي:

- رداءة الخط وعدم وضوحه، إذا يصعب أن يقرأ مصورا إن لم يكن واضحا؛

- رداءة الأوراق واتساخها تتعكس سلبيا على التلقي الإيجابي للمخطوط؛

- التحلي بما نسميه ثقافة الحفظ والصون؛

بالنسبة لهذه النقطة الأخيرة، لا بد أن نشير إلى أن الحصول على مخطوط من جهة خاصة (من لدن مالكة) يغدو في بعض الأحيان أمرا مستحيلا، فهو أو أبناؤه في غيابه يعتبرونه إرثا وكنزا ثمينا لا يمكن التفريط فيه، وكثيرا ما يجد الباحثون صعوبة بالغة في الحصول على المخطوط. أمام هذه التحديات، لا بد من الإشارة إلى الجهودات الجمة التي بذلها بعض الباحثون المتخصصون في هذا المجال مثل الدكتور "أحمد شوقي بنين" الذي فهرس العديد من المخطوطات وصنفها حسب مجالاتها 10 في الخزانة الحسنية بالمغرب التي تتوفر على عدد هائل من المخطوطات النفسية، مصنفة ومفهرسة بشكل يبسر الحصول عليها ويسعف في تحقيقها. فلكل مخطوط رقم يرشد صاحبه إلى مكان وجوده في الخزانة، ونبذة مختصرة جدا عن موضوعه مع ذكره أول وآخره وحجمه وطبيعة ورقه، وصاحبه وناسخه وما ورد فيه من تعقيبة وتقاييد وخروم والخط الذي كتب به، فضلا عن الإشارة إلى أن المخطوط موضوع بحث أطروحة مع ذكر الكلية التي يحقق فيها. فهذا عمل مظن جبار، منظم، يعد في حد ذاته محاولة ناجحة في التعريف بالمخطوط وتعميمه على الباحثين، ولنا اليقين التام أن لهذه التجربة ما يشبهها في الكثير من البلدان العربية الأخرى.

2.2 الترميم قبل الترقيم:

بيننا أن ترقيم المخطوط ليس بالأمر الهين، رغم ما تنتيحه الوسائط الجديدة من إمكانيات هائلة، لذلك نعتبر أن الخطوة الأولى التي يجب القيام بها أو على الأقل التفكير فيها هي: ترميم المخطوط. كيف ذلك؟

يحسب للمكتبة الوطنية المغربية الكائنة بالعاصمة الرباط، أنها اتخذت بادرة بالغة الأهمية، تتمثل حسب ما عيناها أثناء زيارة علمية قمنا بها إليها سابقا في ترميم المخطوط، حيث يشرف فريق من المغاربة بتعاون مع فريق من الباحثين الألمان على إعادة ترميم المخطوط وصيانتها. فهم يأخذون المخطوط، يحافظون على ألوانه وعلى خطه وعلى كل ما ورد به، لكنه ينقل من ورقه الرديء الممزق إلى روق أكثر صلابة يشبه الورق الأصلي في كل شيء، ولا ينفى خصوصيته إطلاقا، ليتم إخراجه في حلة أنيقة جديدة، تقي المخطوطات من الإتلاف والضياع الذي يهددها.

إن هذه المبادرة تساعد على ترقيم المخطوط بالشكل الأمثل، لأن الصورة التي يصير عليها المخطوط المرمم يمكن تصويرها ويمكن قراءتها دون عناء، وبمثل هذه الطرق يمكن الترويج للمخطوط بشكل واسع، لأن المخطوط عندما سيرقم سيتجاوز الحدود الجغرافية وسيصبح في مكنة باحثين آخرين.

3. تركيب مفتوح:

في الختام لا بد من التأكيد على أن هناك تحديان:

- تحد أول: يتمثل في ضرورة صيانة المخطوط وترميمه، ليسهل تعميمه على الباحثين، وجعله متداولاً بطرق يسيرة، علماً أن الطفرة الرقمية تمنحنا إمكانية القيام بهذه المهمة.
 - تحد ثان: يتمثل في ضرورة توجيه الباحثين إلى البحث في هذا المجال، واللجوء إلى التحقيق، لنفض الغبار عن النفاث من الكتب التي يجب إخراجها إلى الوجود إيماناً بالمجهودات الحثيثة التي بذلها أسلافنا في زمن لم تتوفر فيه الإمكانيات الهائلة التي يجب تسخيرها خدمة لمثل هذه الأغراض
- لائحة المصادر والمراجع:

1. المصادر:

صور مخطوطات مغربية

2. المراجع:

1.1. بالعربية:

- بورس(شارل سندرس): السميائيات والتأويل: مدخل لسميائيات، تر: بنكراد(سعيد)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص: 121.

- حنشي(محمد سعيد) و لمدير(عبد العالي): فهارس الخزائنة الحسنية(فهرس مخطوطات الأدب)، مراجعة وإشراف: شوقي بنبين(أحمد): ج2، المطبعة الملكية/الرباط، 2001.

- كليطو(عبد الفتاح): الأدب والغرابية: دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار تويقال للنشر، ط، 4.

المرايط(عبد الواحد): السيمياء العامة وسمياء الأدب- من أجل تصور شامل- منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط، 1.

- المنجد(صلاح الدين): قواعد تحقيق المخطوط، دار الكتاب الجديد، بيروت(لبنان)، ط، 7، 1987.

2.2 بالفرنسية:

- Genette(G rard): Seuils, Editions du seuil, Paris,f vrier,1987

3. المجالات:

مجلة العربي(الكويت)، ع:274.

¹ - انظر: سالم العبد الجادر(عادل): الكتابة عند العرب، مجلة العربي، ع:274، ص:10

² - نفسه، ص: 11

³ - انظر: المنجد(صلاح الدين): قواعد تحقيق المخطوط، دار الكتاب الجديد، بيروت(لبنان)، ط، 7، 1987، ص: 11.

⁴ - بورس(شارل سندرس): السميائيات والتأويل: مدخل لسميائيات، تر: بنكراد(سعيد)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص: 121.

⁵ - المرايط(عبد الواحد): السيمياء العامة وسمياء الأدب- من أجل تصور شامل- منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط، 1ص:

69.

⁶ - Genette(G rard): Seuils, Editions du seuil, Paris,f vrier,1987,p; 73.

⁷ - بورس(شارل سندرس): مرجع سابق، ص: 118-119.

⁸ - انظر:كليطو(عبد الفتاح): الأدب والغرابية: دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار تويقال للنشر، ط، 4، ص:18.

⁹ - المنجد(صلاح الدين): مرجع سابق، ص:15

¹⁰ - انظر: حنشي(محمد سعيد) و لمدير(عبد العالي): فهارس الخزائنة الحسنية(فهرس مخطوطات الأدب)، مراجعة وإشراف: شوقي بنبين(أحمد): ج2، المطبعة الملكية/الرباط، 2001.