سيميائيات الفضاء النصي (الغرافي) العلامة الخطية

أ. أبو بكر مرزوق
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة الأغواط

يتناول هذا المبحث جانبا من جوانب المتعاليات النصية، من خلال الوقوف على عتبة الفضاء الخطي، يستعرض العلاقة التي تجمع الخط باللفظ والمعنى، مستدلاّ على سيميائيتها الغرافية؛ ويتابع رحلة العلامة الخطيّة في الدرس (اللساني)، وقدرة الصورة الخطية على تكريس الانطباع البصري، وإبقاء أثره [1] في الحقل (السيميائي)، أين في نفس المتلقي. كما يعرض لـــ (العلامة الخطية أصبحت فيه غاية في ذاتها.

ولأجل الاضطلاع بحيثيات هذه العلامة، عقدت قراءة سريعة للعلامة الخطية عند العرب، وصور تجويدهم للحرف، حين اكتسب الخط تلك القدسية التي غدت أثرا ممتدّا إلى النص المقدّس، وحين اكتسب منزلة لدى (الصوفية)، ظهرت آثارها في (علم الحروف)، ليمتد أثر ذلك إلى الغرب، مع (السرياليين)، و(الغراماتولوجيين)، إلى جانب حضوره السيميائي المقصود، مع الكتابة المخطوطة (لا المطبوعة)، على الرغم من التقنيات الطباعية التي كادت تستنسخ هذه الروح السارية فيه.

قد تتميّز الكتابة [2] عن الخطّ [3] في كونها عمليةَ تركيب للكلام، ونسج للجمل، وبناء للصياغة، بينما يغدو الخط معها ذلك التمثيل المادي للصوت المسموع الذي عماده الحروف والحركات، وعلى أساس هذا التفريق في (الماهية) يكون التفريق في (الوظيفة)؛ فالكاتب يعتمد الخط في التعبير عن المقاصد، فلا يكاد يخرج – عنده – عن كونه (وسيلة)، أما من امتهن الخط، فالخط عنده (هدف) قبل أن يكون (أداة)، ومن ثمّ، فهو يجوّد الحرف، ويحسّن الرسم، ويخرج الكتابة على أحسن ما يكون عليه الإخراج، وضوحا، وجمالا، وبهاء.

لقد أُوجدت الألفاظ لتأدية المعاني المصوّرة في الذهن، فلا إمكانية للوقوف على ما في الذهن إلا باعتمال اللفظ لمن (يسمع)، والخط لمن (يقرأ)؛ فإذا أراد المتكلّم الإفصاح عمّا في الذهن من المعاني، استعمل ألفاظا وضعت لتلك المعاني، وإذا استدعى الأمر القراءة لا المشافهة، صوّر اللفظ بما يناسبه من حروف الهجاء، فيفهم منها اللفظ، ومنه يفهم المعنى، فيحصل القصد [4].

والخط – بوصفه إجراء سيميائيا– متشعّبُ الدلالة؛ فهو، قياسا لما جاء له، تماثل لفظها، ومن ثمّ معناها. Icôneيعتبر (أيقونة –) (خطّية)، لصورة سمعية (مقروءة)، يعتبر (مؤشرا)وهو، بوصفه صورة بصرية [5]، إذ بدون ملفوظ مخطوط، لا تتسنى عملية القراءة، فهو في هذه الحال Indice– (دال) مدرك بالرسم، يدلّ على (مدلول) مدرك بالفهم.

) من حيث طريقةُ رسمه، إذ يحمل دلالته في Signalكما يعتبر الخط (إشارة – نفسه؛ دلالةً تتعدّى دلالة المعنى المباشر الذي جاء من أجله؛ ذلك أنّ رسم أوائل) مثلا، وقياسا برسمها Majusculeالحروف في الكلمات الفرنسية بالحرف الكبير ( )، له دلالته المتقدمة على المعنى، حيث إنّ اللفظ Minusculeحرفا مصغّرا (سيوحي بأنّه أول ملفوظ في جملته الأساسية، أو جملة جديدة بعد علامة (النقطة) الترقيمية التي ستغدو، بدورها، (مؤشرا) على ذلك.

وقد ينبثق عن هذا البعد الإشاري، بعدٌ إيحائي، فيعامل الخط معاملة (الرمز – Symbole) فيتجسّد، في كثير من الأحيان، ذلك التعلّق الحميم باللغة، والمُكنة والكفاية فيها، من خلال تجويد الحرف وإتقان رسمه.[6]

لقد كتب النص ليبصر، مثلما كتب ليقرأ، وليست الكتابة – في الأصل – هي النص المكتوب، إذ الصفحة المطبوعة قد تحتوي عناصر خارجة عن حيّز النص، تتجلى في نوع الحرف وحجمه وصورة توزيعه في فضاء الصفحة. فإذا أخذ بالقول: "إنّ النص حذق في الصناعة"، حملَ الاستنتاجُ إلى أنّ كلّ نسخة، أو ، وعلى هذا [7]على الأقل، كلّ طبعة مختلفة عن سواها، هي عمل فنيّ مختلف الأساس تتحقّق تعدّدية القراءة البصرية للأثر الواحد، أو لنقل: "تتجدّد قراءة الأثر الواحد حسب تمظهره البصري".

إنّ العلائقية التي تحكم المعنى واللفظ والخط، من المقاصد التي وقف عندها المشتغلون بفلسفة اللغة، ابتداء بفلاسفة اليونان (الرواقيين والأرسطيين) إلى الفلاسفة المسلمين (الفارابي وابن سيناء..) إلى المشتغلين بالدرس اللغوي والنقدي العربيين (الجاحظ وأبي حيان التوحيدي..) إلى الحروفيين من المتصوفة المسلمين (السهروردي وابن عربي..) من دون إغفال أهل صناعة الخط (ابن البوّاب وابن مقلة..)، وانتهاء بعلماء اللسانيات، والسيميائيات الغربيين (دو سوسير وبورس) إلى الغراماتولوجين وعلماء الكتابة، (جاك داريدا).

لقد ألمح دو سوسير، وهو يتكلّم عن العلامة الخطية، إلى أوّلية (العلامة المنطوقة) وهامشية (العلامة الخطية)، غير أنّ النظرة العجلى إلى هذه القضية توهم بعكس ذلك، وأنّ العلامة (المكتوبة) سابقة على العلامة (الملفوظة)، وأنّ هذا الإيهام – كما يرى دو سوسير – عائد إلى كون ".. تمثّيل اللغة هو العلّة الوحيدة لوجود الكتابة، كما أنّ الغرض الألسني لا يتحدّد إلا بتنسيق الترابط بين الكلمة

المكتوبة والأخرى المنطوقة.. وأنّ الكلمة المكتوبة لتمتزج بالكلمة المنطوقة – التي صورتها – فتسلبها دورها الرئيس"[8] (هي تميّز الكتابة هذا؟) .

إنّ الصورة الخطية – يجيب دو سوسير – هي أكثر قدرة من الصوت على تشكيل وحدة اللغة عبر الزمن، كما أنّ الانطباعات البصرية هي أكثر دقّة وديمومة من الانطباعات السمعية، وإذا ما حدث خلاف بين اللغة والرسم الخطي، فالشكل الكتابي سوف يفرض نفسه[9] (.

إنّ هذا المفهوم الذي يعالجه (دو سوسير)، له ما يضارعه في تراثنا العربي، حيث إنّ القلقشندي [756–821 هـ]، وهو الرجل الموسوعي، قد استطاع أن يلتقطه ضمن محفوظاته، ليقرّ بالفكرة نفسها التي أقرّ بها (دو سوسير) بعده. لقد وازن بين الخط واللفظ في تقرير المعاني، فـ "الخط واللفظ يتقاسمان فضيلة البيان، ويشتركان فيه، من حيث إنّ الخط دال على الألفاظ، والألفاظ دالة على الأوهام، ولاشتراك الخط واللفظ في هذه الفضيلة، وقع التناسب بينهما في كثير من أحوالهما، وذلك أنهما يعبران عن المعاني. إلا أنّ اللفظَ معنى متحركٌ، والخطَ معنى ساكنٌ، وهو، وإن كان ساكنا، فإنّه يعمل فعل المتحرك، بإيصال كلّ ما تضمّنَه إلى الأفهام، وهو مستقر في حيّزه، قائم في مكانه.."[10] (.

إنّ دلالة الخط تتعدى الوظيفة الأساسية التي جاء لأجلها، وهي وظيفة ترجمة الفكرة المتصوّرة بالإشارة البصرية، ومن ثمَّ بالإشارة السمعية، فتتجاوزها إلى حمل الخط معناه الخاص في نفسه، بوصفه علامة بصرية لها دلالتها الغرافية، بما تتضمّنه من المعاني التي يجدها القارئ في نفسه ساعة التلفظ بها، من غير دلالتها الأولى المتواطئ عليها.

وسوف يستغل الدرس السيميائي هذه اللمحة السوسرية، أي (تميّز الكتابة عن النطق)[11] ، ولكن، ليبلور دور الخط، لا لينحاز إلى المكتوب أمام المنطوق ويبرز فاعليته، حين يتحوّل فضاء الصفحة إلى فضاء منفتح على قراءات أكثر

دلالة، إذ "لم تعد القراءة اليوم عملية كنس للكلمات، بل فاعلية سيميائية، تقرأ الكلام والنقاط والبياض، معتبرة ذلك نصا مترعا بفيض من العلامات، تفكّكه، ، فكيف [12]وتتفاعل معه كشفرات نصية لها قيمة العلامة اللغوية دلالة وجمالا" ينجز النص الخطي ؟

إنّ إنجاز النص المخطوط، لا يكاد يخرج عن طرق ثلاث:

-طريقة فاعلة: حين يكون بخط صاحبه؛
-طريقة متفاعلة: حين يكون بوساطة خطّاط؛
-طريقة محايدة: حين يكون بواسطة آلة ناسخة.

فأما الطريقة الأولى، فكون الخط امتدادا للحظة تفاعل الكاتب، أثناء إنتاج الكتابة.

وأما الثانية، فكون الخطاط – وليس الكاتب – يتفاعل مع النص كقارئ، فهو، عندئذ، يملك قدرة إعادة إنتاجه.

وأما الثالثة، فكونها طريقة آلية محايدة نسبيا، ما لم تتدخّل فيها قصدية الكاتب أو الناشر في اختيار الخط، أو رسم الحرف، أو إقرار تقنية التشكيل الكتابي، وفي هذه الحالة، يجتمع أثر الطريقة الأولى (أثر الكاتب بتفاعله المطابق) وأثر الطريقة الثانية (أثر الخطاط بتفاعله المحرّف).

عند هذه الحدود، يمكن لنا أن نتكلّم عن (فضاء النص)، أي عن "ذلك الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، بوصفها أحرفا طباعية، على مساحة الورق، مما يدخل في طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيير الكتابة المطبعية، وتشكيل العناوين وغيرها.. ويمكن اعتبار العناوين، والأسماء؛ أسماء المؤلفين، وكلّ إشارة على الغلاف الأمامي، جزءا من التشكيل الخارجي في النص، خاصة، أن تصميم هذه العناصر على الغلاف تخضع إلى مقاييس فنية، لجمالية، قيمية"[13].

لقد عظّم العرب الكتابة، وأعلوا من شأنها، مما حدا بمؤلف مثل "القلقشندي"، أن يفرد لها حيزا مهمّا في مصنفه (صبح الأعشى في صناعة الإنشا)، حيث أورد

. وبمثل هذا الاهتمام، ألف الصولي [ت. 946 هـ] كتابه (أدب الكتّاب).[14] أقوالا رفعت من أهمية الكتابة

ولئن كان اهتمام العرب بالكتابة لا يكاد يخرج عن قواعد تحسين الخط، وضبط الكتابة، وتجويد رسم الحرف، فلقد بدأت الفوارق تظهر بين ماهية الكلام والكتابة عندهم، لتكتسب الكتابة بعدا (رؤيويا) و(فنيا)، مع الخطاطين العرب، تعدّت تلك العلاقة التداولية الافهامية الإنشائية التي جمعت الكلام برسمه، ليصبح للخط ذاكرة، هي تاريخ الخط المتصل بتاريخ اللغة العربية الأنيقة في ألفاظها وعباراتها، ويصبح للحرف هويّة، هي هويّة العصر الذي وجد فيه.

ثم يأتي (المتصوفة)، وقد أسرهم الحرف، فإذا هم يشطون بالكتابة بعيدا، شطحات (طلسمية)، بعدما رأوا سورا قرآنية، مفاتيحها[15] ويشطحون بالحروف حروف، لم ترد صدفة أو عبثا، ذلك الذى نلمس أثره عند شهاب الدين السهروردي [549 – 587هـ] وابن عربي [560 – 638هـ] والشيخ عبد الرحمن البسطامي [782 – 858 هـ]، كما نجد آثار هذه الممارسة الروحية عند الشيخ أبي الحسن الشاذلي [ت.656هـ].[16]

ثم يمتد هذا التأثير إلى الغرب، فنجده عند (الأدباء السرياليين) في ما أسموه بالكتابة (الآلية)؛ أي الكتابة التي تأتي دون سابق تصوّر أو تصميم، مستغلين نتائج ما وصل إليه الباحثون في علم النفس (المدرسة الجاشطالطسة).. ثم جاء جاك دريدا صادعا بـ (علم الكتابة)،[17] أو (الغراماتولوجيا)؛ فلم تعد الكتابة مقصورة على تسجيل خطاب، أو نقل أفكار إلى أذن السامع، بل أصبحت تحتوي على عناصر جديدة، لا يمكن معرفتها، أو فهمها إلا عن طريق الرؤية المباشرة بالعين المجرّدة، وفي هذه الحالة، يتحوّل مجرى الكتابة من الأذن إلى العين.[18]

إنّنا، مع الخط عموما، والخط التراثي خصوصا، أمام انزياح ثقافي، غزير الحمولة التراثية، له أبعاده الإيجابية، أبعادٌ قد يستغلها أصحاب هذه الهويّة اللغوية في إثبات الوجود، إذ هي من صور التفرّد والتميّز الثقافي، وملمح من ملامح الأصالة الضاربة الجذور، غير أن لهذه الخصوصية فجواته وأبعاده العكسية، حين يرتدّ عليهم هذا الانتماء، أو يستغل فيهم هذا الانتساب، لفعل اللغة الساحر، ولنا في واقعنا السياسي المعيش أوضح مثال.

ففي حرب العراق، وضمن عملية اختطاف الرهائن (الغربيين)، أظهرت وسائل الإعلام العالمية أهالي مختطَفين يابانيين، وقد خرجوا إلى الشارع بلافتات، تسأل المقاومة العراقية الإفراج عنهم، وكان من بينها لافتات كتبت بالعربية، وكان ملفوظها فقط: [بسم الله الرحمن الرحيم.. شكرا..]

فلا جرم أنّ هذه اللافتة التي خطّت بالعربية، ضمن لافتات أخرى خطت بلغات شتى قد حملت رسالة عميقة الدلالة، تلمس الوتر الحسّاس لدى العربي المسلم، حين يُتوسّل بـــ (البسملة)، ثم يأتي ملفوظ (شكرا)، وكأنه إعلان عن استجابة حتمية عجّل الشكر عليها، فلا نحسب، والحال هذه، أن هذا النص المكتوب بالعربية قد ورد مجانيا، بل نراه توظيفا واعيا، يخضع إلى منظومة (سوسيو- ثقافية) تحرك مكامن الشعور الديني ومرجعيات الإنسان المسلم، حيث تموقعُ الحرف العربي ضمن هذه المرجعيات قويا راسخا.

يحيل الخطُّ المتلقي على مرجعية كانت الذاكرة قد اختزنتها، يستحضر فيها تلك النماذج الثقافية التي هي عناصر هويته وثقافته. لقد أوكل رسم الحرف إلى يد خطاطة، فقهت أسرار الكتابة، وذهبت مع الحرف، في انزياح واع، بعيد عن ، لتتجسّد أمام المتلقي روح[19] المألوف المطبعي، ذلك "الوسيط ذي البعد الواحد" النص المقدس، أو ما يجب أن يكون مقدسا.

لقد ألفت العين العربية أن يكون أول احتكاكها بالنص القرآني بصريا، وبصرية القرآن مشروطة برسمه وخطيته اليدوية، حيث إنّ تدخّل الآلة الطابعة في رسمه، هي شكل من أشكال التجاوز المحرّم، واستدراج مخيف نحو إمكانية التحريف، أو التصحيف، إذ شرط كتابته متوقف على خطاط أخذ رسم القرآن عن شيخ، أخذ الخط، بدوره، عن شيوخ بالتواتر، فهو خطاط مرسّم، من سلطة دينية رسمية، بل، لقد يتجاوز هذا التقديس، ليضم نماذج وثائقية ثقافية، كالمخطوطات القديمة، والكتابات الطلسمية الخاصة، والصكوك العدلية، والمواثيق، والعهود المكتوبة، وهي نصوص، كان فضاؤها النصي بعض صور قيمتها، وأحد عوامل تثمينها، وتقييمها.

قد يَرِد الحرف مخطوطا أو مرقونا، ولا فرق بينهما، ما داما يؤديان وظيفتيهما (وظيفة التواصل والإبلاغ)، غير أنّ الحرف (المخطوط) قد يبزّ الحرف (المرقون) ، وبتلك الروح السارية فيه التي هي امتداد للشخص الذي)[20]بذلك الأثر النفسي خطه؛ "إنّنا، حين نكتب، نتموضع داخل فضائنا الخطي، كممثلين ومتفرجين.. إنّنا نكتب وننظر إلى أنفسنا ونحن نكتب، نسمع إلى كلامنا الصامت الذي .)يصاحب البناء.."[21]

وإذا أمكن اعتبار الخط المرقون حضورا حدثيا، له قدرة الاضطلاع بالوظيفة (الإبلاغية)، وتجاوزها إلى الوظيفة (البلاغية) الجمالية، مع تقمّص روح الحرف الذي يكتب باليد وسيميائيته، فإنّ تحقيق ذلك يعتمد على مدى مناسبة الفضاء الخطي للقصدية التي يريدها منتج النص، أو التأويل الذي يمنحه المتلقي له. ولّما كان المدى الذي وصلته وسائل الكتابة الحديثة، وتقنيات الإخراج الطباعي لا يعرف الحدود، أمكننا الكلام عن (أيقونية) الحرف الطباعي، وحلولها وذوبانها في جسد الحرف المخطوط، حين استطاعت صناعة الحرف الخروج عن (نمطية) الخط ذي البعد الواحد، و(استنساخ) روح كلّ الخطوط.

إنّ القراءة الخطية، تتطلّب منا أن نرى ما نقرأ، دون أن نسعى إلى سماع ما نقرأ. إنّ السماع مقترن بالمعنى (المحتوى)، والرؤية مقترنة بالصورة الخطية، التي يقوم عليها دال المعنى (الشكل). إنّ رسم الجيم المنفردة (ج) توحي بمدلول (جمل)، من خلال رسم الجيم البياني (التجريدي)، في حدود استطالة عنقه على الأقل، عندها، يذهب بنا الذهن (مع المتلقي العربي) إلى استحضار الصورة الكلية لذلك الحيوان الصحراوي، الذي يشدّ انتباهنا بشكله، وامتداد رقبته[22].

وحين نتكلم عن الخط، فإنّ الأمر يسلمنا – لا محالة – إلى الكلام عن الخط العربي الذي هو من أبرز العناصر الفنية المعتمدة في فن الرسم والزخرفة الإسلامية، حيث يحلّ الخط في الفن (الإسلامي) محل الصورة في الفن (المسيحي)، إنّه يرتبط دائما وأبدا بجوهر العقيدة، ابتداء بصورة رسم القرآن، التي هي سنة متّبعة لا تقبل التغيير، مرورا بتلك الإشارات القرآنية الدالة على قدسية الكتابة، والتي عرضها النص القرآني في مثل فوله تعالى: ((ن والقَلَمِ ومَا يَسْطرُون))، أو قوله: ((اقرأْ وربّك الأكرم الذي علَّمَ بالقلم))، إلى تلك الإشارات (الحروفية) التي تصدّرت فواتح بعض السور، فأوحت بأسرار الكتابة وأسرار الحرف فيها، في مثل: (ألم.. ألر.. كهيعص...)، وغير ذلك من الإشارات التي هدت الخطاط المسلم سبل تجويد الحرف العربي، يكتب به القرآن في أجمل صورة، وأبهى رسم، تبركا به، وتقربا إلى الله.

الهوامش: