موسوعة البحر الأبيض المتوسّط

م. ب. أ. م

xx

سلسلة

اللسانيّات

يتولّى نشر هذه السلسلة من «موسوعة البحر الأبيض المتوسّط» كلّ من النّاشرين الآتي ذكرهم والمنتمين إلى البلدان الآتي ذكرها :

منشورات زرياب، الجزائر

CIDOB–Icaria، إسبانيا

دار الفرجاني، ليبيا

Edisud، فرنسا

Editoriale Jaca Book e WIDE، إيطاليا

منشورات طوبقال، المغرب

Midsea Books، مالطا.

عبد الرزّاق بنّور

الكتابة في المتوسّط

موسوعة البحر الأبيض المتوسّط

©.....2004

ردمك : .....ISBN

فهرس المحتويات

توطئة

ص5

I

أصول الكتابة

ص11

تطوّر أو ثورة؟

أنظمة الكتابة؛ تصنيف أنظمة الكتابة؛ التهجية؛ الترميز ؛

نظريّة التطوّر

التوقيع؛ الأسماء الأعلام؛ المركّبات المنطقيّة؛

نظريّة الحركة الإشاريّة

نظريّة الابتكار

اللّغز الرّمزي(rébus) وقياس الشبه العلوي؛ المقطع؛ المشترك اللفظي والمعنوي؛ المحدّدات الدلاليّة؛

العودة إلى مسألة الأصول : الانبثاق التطوّري

أ. تضارب المصالح؛ ب. المظهر التراكمي؛ ج. ضياع علاقة التبرير؛ د. التفجّر الثقافيّ؛ الظروف الضروريّة لظهور تكنولوجيا الكتابة؛ تعدّد أصول الكتابة

II

تطوّر الكتابة

(تاريخ مثاقفة)

ص79

تكوين الأبجديّات

الكتابة الفونيميّة

ألفباء من وحي مسماري

لم يبتكر الفينيقيّون الألفباء!

ألفباء من وحي هيروغليفيّ

تعقّب آثار الهكسوس...

هل للألفباء أصل أوحد؟

الكتابات الصامتيّة وقضيّة المقطعيّة

إعادة الاعتبار للصامتيّة أو طغيان النّقص

III

انتشار الكتابة

(تكوين التّهجيات)

ص 109

تجنيس التكنولوجيّات المهاجرة

انتشار الكتابة المساريّة

انتشار الألفباء في المتوسّط

نجاحات الكتابة اللاّتينيّة

الكتابة تتعقّب حدود الإمبراطوريّة

العقيدة تدعم الكتابة

الكتابة عامل هويّة

الكتابة في خدمة اللّغة

الكتابة العربيّة، مبحث حلزوني

IV

التّاريخ يتواصل

ص 145

بيبليوغرافيا

ص 149

توطئة

لا يوجد مكان آخر في الكون، غير حوض البحر الأبيض المتوسّط، يمكن أن ترى فيه هذا الكمّ الهائل من الكتابات، ولا هذا العدد من الأحداث المميّزة في تاريخ الكتابة.

لقد حرصت شعوب ضفاف المتوسّط على ترك بصماتها، كي تخلّد لحظات أو تذكر مناقب العظام وعظمة أعمال الآلهة. فأنتج ذلك نقائش على جدران الكهوف، وأصناما ونصبا ورموزا حاولت بشتّى الطرق أن تربطها باللّغات التّي كانت تتكلّمها. وأفضت هذه المحاولات إلى الكتابة.

غير أنّه من الخطإ الظنّ أنّ الكتابة يجب أن تكـون نسخة طبق الأصل من الكلام المنطوق. فما هي إلاّ تكـييفات خاصّة تنبثق مع الزمن وتتطوّر، في تناغم تامّ مع عقـليّات ونفـسيات كل شعب.

فمن المؤكّد أنّ الإنسان تعلّم التصوير قبل أن يتعلّم الكتابة، ولكن من المؤكّد أيضا أنّه تعلّم القراءة قبل أن يتعلّم الكتابة. فقد تعلّم مع القراءة (القيافة، آثار أقدام الحيوانات وحركة النجوم والكواكب، وقرائن القوى الطبيعيّة) أن يثبّت الزمن

الهارب وأن يتدارك قصور الذاّكرة ولكنّه تعلّم خاصّة أن يسيطر على العالم بامتلاك صورة ثابتة منه.

تمثّل الكتابة إلى جانب اللّغة إحدى وسائل التواصل الأكثر انتشارا بين البشر. فللّغة المنطوقة ميزاتها والكتابة كذلك: من بين ميزاتها مثلا أنّها تتحدّى الزمان والمكان، ولها قدرات لم تكن إلى زمن قريب متوفّرة في اللّغة المنطوقة منها العودة الانعكاسيّة على ما كتب وهذا في حدّ ذاته ليس بالأمر الهيّن. وتشغّل الكتابة أعضاء أخرى من الجسم. فالعين تعوّض الأذن، مثلا. لكن الكتابة ليست الوسيلة المرئيّة الوحيدة التّي اكتشفها الإنسان. فقد استعمل وسائل مرئيّة أخرى للتواصل، مثل الإشارات الضوئيّة، والدخان، والإشارات باليد، و«الكيبو» (وهي خيوط معقودة تقوم فيها العقد مقام الرموز) والعصيّ المجرّحة.

ويمكن القول أن لا وجود لملكة تميّز الإنسان أكثر من الكتابة. لذلك لا يصحّ أن نجعل منها مجرّد تقنيّة من ضمن التّقنيات المختلفة الأخرى، لأنّ تأثيرها على تطوّر الفكر البشري أكبر ممّا يمكن تخيّله. ومثلما يقول جاك گودي(Jack Goody) فإنّ المجتمع الذي عرف تجربة الكتابة لا يمكن أن يكون هو نفس المجتمع قبل أن يمرّ بهذه التجربة.

لقد حاول الباحثون دائما، عن قصد أو دون قصد، أن يجعلوا من الكتابة مسألة سيميائيّة وبدرجة ثانية مسألة لسانيّة أو ربّما

ثانويّة. وألقى موقف دي سوسير اللّعنة على الكتابة باعتبارها ليست موضوع دراسة اللسانيّات. فنتج عن ذلك تخلّ عام واستقالة تامّة من الباحثين في العلوم اللسانية. «إنّ اللّغة والكتابة نظاما رموز مختلفين: وليس من سبب في وجود الثاني إلاّ تمثيل الأوّل. ولا يمكن تعريف موضوع بحث اللسانيّات على أنّه تركيب للكلمة المكتوبة والكلمة المنطوقة؛ لأنّ الثانية وحدها تمثّل موضوع بحثه».(دي سوسير، **دروس في اللسانيّات العامّة**). تصوّر الكتابة هذا منتشر انتشارا بين علماء اللّغة فيما تلا دي سوسير من القرن العشرين. يقول أولمان (S. Ullmann, 1952) مثلا وكأنّه ردّ صدى لنظرة دي سوسير: «ليست الكتابة إلاّ مادّة بديلة للّغة المنطوقة». وهكذا وقع إقصاء الكتابة وحصرها في وظيفة البديل، أو حتّى «الحجاب المحرّف للتواصل الشفويّ». وبذلك، أصبحت الكتابة التّي كان يفترض أن تثبّت اللّغة هي بالذات مصدر فسادها، فهي لا تغيّر منها المادّة فحسب بل الرّوح أيضا.

وعلى الرغم من ذلك، فإنّ علماء اللغة لا ينكرون أنّ للرمز المكتوب الفضل في تمييز المشترك الصّوتي خاصّة، مثل «حظيرة» و«حضيرة»؛ «فضّ» و«فظّ»؛ «ظلع» و «ضلع»؛ «حظّ» و«حضّ»؛ حيث لم نعد نجد لهذا التمييز أيّ أثر على المستوى المنطوق في بعض اللّهجات. وبهذا تتحرّر الكتابة من دورها

باعتبارها بديلا لتدخل في علاقة مباشرة مع الفكر. وليس من باب الصدفة أنّ التفكير اللساني لا يتطوّر إلاّ في الحضارات التّي تعرف الكتابة. لأنّها وحدها تمكّن الإنسان من الرقي إلى درجة التفكير الانعكاسي، الماوراء–لغوي، وهي شرط تكوين علم اللسان بأكمله.

ولم يجعل من الكتابة نقطة انطلاق التّاريخ إلاّ تعسّف النّظريّة المنطقيّة الوضعيّة التّي جعلت منها الحدّ الفاصل بين التّاريخ وما قبل التّاريخ. لأنّه من المستحيل فصل تاريخ الكتابة عن التّأريخ عامّة مادام تاريخ الكتابة مرتبط ارتباطا بتاريخ الثقافة التّي ولّدتها. ويوجد اليوم، بالإضافة إلى ذلك، مجتمعات وسيلتها الوحيدة للاتصال الكلام، ولم تعرف أبدا الكتابة، أفنعتبرها خارجة عن التّاريخ أو نضعها في «ما قبل التّاريخ»؟ إذا كان التّأريخ يتمثّل في التّواصل فإنّ تاريخ تلك المجتمعات قد وصلنا شفويّا. وإذا كان التّأريخ يتأسّس على الوثائق، فماذا نقول في المعطيات الأثريّة ممّا قبل الكتابة؟ لذلك ينبغي أن نصحّح هذا التجاوز اللّغوي، علاوة على أنّ الحديث عن تاريخ الكتابة يشبه الحديث عن تاريخ بداية التّاريخ. لكن ما الحيلة أمام استعمال مستفحل، شائع، يعتمد طريقة كونيّة لتعيين التواريخ؟

هل يعني هذا أنّ تاريخنا قد تأسّس في هيكلته على صُدَف لغويّة؟ إنّ الأمور تبدوا كذلك، رغم غرابتها. لكن هل الكتابة

ضرورة تاريخيّة؟ هل هي معطى ملازم للتطوّر البشري؟ ألا تظهر بمظهر الحدث الطارئ الذي كان بالإمكان وجوده أو عدم وجوده وظهوره قبل أوانه أو ظهوره بعده؟ تلك هي الأسئلة التّي ينبغي على الإخصّائيّين طرحها.

ينحصر تاريخ الكتابة في المتوسّط في تاريخ الألفباء. لكن كما يقول إتيامبل (Étiemble):«يبقى تاريخ الألفباء محلّ شكّ في تفاصيله». ومع ذلك فقد استعمل في المتوسّط جلّ أنواع الكتابات المعروفة. لذلك فإنّ البحث في الكتابة في حوض البحر الأبيض المتوسّط لا يمكنه أن يستغنى عن دراسة أصل الكتابة. فإذا كان الترميز الألفبائي، الذي انتشر في العالم باعتباره أكثر طرق الكتابة اقتصادا في المجهود وأنجعها، أصبح من المشروع، بل من الضروري، أن نتساءل عن أصل الكتابة، على الأقلّ، على خلفيّة المبحث الذي يتعلّق بأنظمة الترميز التّي كانت تستعمل في المتوسّط.

في الحقيقة، وبصرف النّظر عن هذه الاعتبارات، فإنّه ليس بالإمكان الحديث عن الكتابة من وجهة نظر خطّيّة فقط أو بانتهاج تاريخ تطوّري بسيط وجليّ. فمسألة أصل الكتابة تأسّس للعمليّة التّي أدّت إلى ظهور الألفباء. وحتّى الباحثون الذين لم يهتمّوا إلاّ بتاريخها الخطّي البسيط قد اصطدموا بهذه المسألة. بينما لم يوجد شعب واحد عرف الكتابة ولم يعز ظهورها لبعض العظام الخارقين من الآلهة أو من البشر.

أصول الكتابة

الأصول الإلـهيّة أو الخرافيّة:

لم تخل ثقافة من الثقافات من التّقاليد الخرافيّة حول ظهور الكتابة. وكان لكلّ شعب روايته حول تاريخ اكتشاف الكتابة أو كيفيّة وصولها إليه.

فكان الإلـه «ثوت» (Thot) عند المصريين، ذو الجسد البشري ورأس الطائر «أبو منجل» هو الذي اكتشف الكتابة. وهو «ربّ الأقوال الإلـهيّة» و«كاتب الآلهة»، ودوره يشبه دور ملكيْ القدر في التقاليد الإسلاميّة. وقد علّم «ثوت» الإنسان سرّ الكتابة الهيرغليفيّة بأمر من الإلـه «رع». لذلك فـقد كان «ثوت» إلـه السّحرة أيضا. وهذا كاف لكي نفهم أو نستنتج أنّ السحر والكتابة والتنجيم كانت مرتبطة بنفس الاعتبارات المتعلّقة بقدارتهم الخارقة.

وقد حافظت الكتابة في بعض المجتمعات، ومن ضمنها قسم كبير من مجتمعات جنوب المتوسّط، على آثار هذا الارتباط بالسحر، إذ يعبّر عن قدرة الكتابة بتأثيراتها غير العاديّة. فالعبارة «كتبوا له» تعني أنّه في قبضة أو تحت تأثير أو تحت سلطان الشخص الذي كتب. لـذلك فـاكتساب الـكتابة يـعني مشاركة الآلهـة في بعض قدراتها الخارقة والتكشّف على أسرار الكون.

لقد أسّست الأديان السماويّة الثلاثة قدسيّتها على قدرة الكتاب. فإذا كان الكتاب مقدّسا، فما بالك بمحتواه!؟ وتعبّر العربيّة عن القضاء والقدر بالرجوع إلى الكتابة، فالمكتوب هو ما كتب في اللوح المحفوظ! ولوح المصير هو تعبير عن الإرادة الإلـهيّة وقد ثبّتت على الحجر أو اللوح الطيني. ولكلّ لوحُه الذي يحتّم قدره، تماما مثل تلك اللوحات الطينيّة التّي وجدها علماء الآثار تحت أسس القصور منذ زمن السّومريين وهي تبيّن قدرها أو تتفاءل به. ويعود إلى حمورابي فضل تثبيت القوانين بواسطة الكتابة كما ورد ذلك على الأقلّ في التقاليد البابليّة.

أمّا في التقاليد الإسلاميّة وفي التقاليد اليهوديّة فإنّ للكتابة هبة إلـهيّة. ولكن، إذا كانت التقاليد اليهوديّة تجعل النّبي موسى يستلم الكتابة من يد الرحمان مباشرة، فإنّ المسلمين يعزون علم الكتابة إلى آدم وكذلك اللّغة إذ : «علّم آدم الأسماء كلّها».

ونجد نفس الأصول الإلـهـيّة أو الميـثولوجـيّة عند الصـينيّين (مثل «تشانـك يـي» Cang Jie)، والأزتـك (كـوتزالكوالت (Quetzalcoalt)، «الثعبان ذي الريش» مخترع الفنّ والكتابة)، والمايا (ايتزامنا (Itzamna) إلـه الزمن!)، والإغريق (قدموس (Cadmos) الذي جلب الألفباء من عند الفينيقيين)، وحتّى الطوارق، الذين يزعمون أن الكتابة وصلتهم عن طريق الشاعر الأسطوري «امرئ القيس»، إلخ.

عند السومريين، اعتبرت الكتابة في البداية تكنولوجيا من بين التكنولوجيّات الأخرى التّي اخترعوها. فلم يجعلوا الآلهة بل الإنسان أصل هذا الابتكار. وعزوه إلى «إنمركار»، ملك «أوروك» (Uruk)، الذي استعملها لمراسلة ملك مدينة «أراطّا» (Aratta). فكانت تتمثّل في معرفة تقنيّة يمكن امتلاكها والسيطرة عليها. ولكن ينبغي أن نلاحظ أنهم عاشوا ميلادها. إلاّ أنهم كانوا يعتبرون الكلام هبة من الآلهة تمّ توزيعها بالقسطاس بين البشر.

ولكن لم تلبث هذه التكنولوجيا ذات القدرة الخارقة أن سخّرت لخدمة الملك وتدعيم سلطانه الماديّ والرّوحي أيضا دون شكّ. فأصبحت بذلك الكتابة مقدّسة، مثل كلّ ما يوجد في بلاد ما بين النهرين وهذه البقعة من الكون التّي تسمّى اليوم الشرق الأوسط وهذا يفسّر لماذا جاءت الأساطير التّي تتعلّق بأصل الكتابة (مثل أسطورة إنكي (Enki)، ربّ الحكمة والذكاء) متأخّرة بعض الشيء. فجعلت التقاليد البابليّة من أونّاس (Oannès)، الذي تكوّن اسمه من تحريف اغريقي لاسمه السومري أوانّا (Uanna)، وهو شخصيّة نصفها سمكة ونصفها إنسان، وسيطا بين الآلهة والبشر. وهذا يمثّل كما يقول گلازنر (Glassner) انزلاقا في التقاليد، حيث يُسلب الإنسان شرف ابتكار الكتابة أو اكتشافها لفائدة الآلهة.

تطوّر أم ثورة؟

الوعي بالأصول:

اللسانيّون، والفلاسفة، وعلماء الإناسة... كلّهم بحثوا في أصل الكلام، غير أنّ قلّة منهم فقط شغلت نفسها بالبحث في أصل الكتابة؛ ويبدو أنّ سبب هذا الإهمال الجماعي هو حكم مسبق جعل من الكتابة مجرّد فضلة.

تبدو الكتابة، سواء أكانت الكتابة ثورة أو تطوّرا (هذا ما سنراه في ما بعد) مقارنة باللّغة، أقرب عهدا من اللّغة المنطوقة ولمّا كانت من نتائج تفجّر العمران، فإنّ عمرها لا يتجاوز الـ6000 آلاف سنة تقريبا، بينما يفترض علماء الآثار والأخصّائيّون أنّ اللّغة المنطوقة ظهرت على الأقلّ منذ مائة ألف عام.

سياق الكتابة الثّقافي:

لم تظهر الكتابة في سياق فراغ خاوٍ من كلّ نشاط تصويري، مثلما يقول لوروا گورهان (Leroi-Gourhan). فقد سبقتها تقاليد طويلة من المهارة الرمزيّة وانتشار التصوّر الاستعاري للكون، واستغلال قياس الشّبه والأيقونيّة لوصف الكون ومعرفته، حتّى تكوين المفاهيم المجرّدة باعتماد معطيات وصور العالم المحسوس، لفكّ الرّموز الطبيعيّة. فقد قرأ الإنسان الرّموز في النّجوم والمواسم. واقتفى أثر الحيوانات وخطوات بني جنسه.

وقبل آلاف السنين من ظهور ما نسمّيه اليوم كتابة، حاول الإنسان أن يفهم الكون الذي يحيط به فقلّد ديناميكيّته. فعلّمته الآثار التي تتركها الحيوانات مطبوعة في الطين استمرار الرمز بعد مرور مصدره وغيابه أو ربّما حتّى موته. فكانت القراءة بذلك أوّل تعامل له مع الرموز. ولكنّه لم يلبث أن أصبح بدوره باثا. فسعى إلى ترك آثار منقوشة على سفوح الجبال، أو على الحجر والعظام أو مرسومة بالألوان على جدران الكهوف والمغاور. أفيمكن أن نعتبر هذه الرسوم المنقوشة للحيوانات والبشر، وهذه الألوان المدهونة على سقوف المغاور وهذه الرسوم الميثولوجيّة (mythogrammes)، حسب عبارة گلب (I.Gelb) العلاماتِ المنبئة أو المبشّرة بالكتابة أم أنّها فقط إرضاء لميل نفسيّ طبيعيّ إلى التمثيل علاجا واقيا أو رقيّة ضدّ الخوف والتطيّر يصبح بعد تقعيده طقوسا وشعائر؟ بعبارة أخرى، هل إنّ الإجراء الذي أدّى إلى الكتابة إجراء حتمي لا انعكاسي أم هو عارض تاريخيّ؟ المهمّ أنّ هذه الرسوم والتمثلات قد ألهمت الإنسان فكرة المحامل التّي تدوم مثل آثار أقدام الحيوانات على الطين. فقد علّمه ذلك كيف يوصل الإشارة ويبلغها عن بعد، دون أن يضطرّ المشاركون في عمليّة التّواصل إلى الحضور في نفس المكان وفي نفس الوقت. كما علّمته هذه التمثلات كيف يستعمل محامل أخرى غير الزمن الخطيّ، أعني المجال التصويري الذي أصبح فيما بعد المجال

الكتابي. إنّ التصرّف في هذا المجال، مثلما يمكن أن نلاحظه في عجائب تنضيد الشخصيّات والألوان في رسوم جدران الكهوف والمغارات، مكّنه من اكتشاف مبدإ المجاورة الذي يولّد التورية، بوضع الصور جنبا إلى جنب، وكان عليه أن يتصرّف فيها بطريقة أخرى إن كان يعتمد المجال الشفويّ.

ألم تلهمه علاقة السببيّة التّي تنبثق من مبدإ المجاورة أنّها وسيلة تجريد ونقل؟ ألم ير فيها أداة أكثر صمودا أمام الزمن من الذاكرة، التّي كانت غالبا ما تخونه خاصّة مع تقدّم العمر، فالذّاكرة مقترنة دوما بصاحبها، تشترط حضوره، بينما هي أقل مردوديّة من النّاحية التصويريّة؟ وكانت أوّل نتيجة لهذه التجربة الأولى، على ما يبدو، اكتشاف قدرة الرّموز العظيمة، على الأقلّ، وسيلةً للسيطرة على الطبيعة.

هكذا بدأ الإنسان يحكي عالمه مستعملا صورا متجاورة (موضوعة الواحدة بجانب الأخرى) تسمّى الرّمز التصويريّ (pictogramme). وليست لهذه الرّموز التصويريّة علاقة حتميّة بشكل لغوي مخصوص. ومهما كان الرّابط الذي يجمع الترميز التصويريّ بالكتابة، كما يقع تعريفها في العادة، يبدو أنّه قد سبق ابتكارها ولم يكن ذلك بالضرورة مرحلةً تاريخيّةً، بل مبدأ جوهريّا، لأنّ ثمّة علاقة انضوائيّة (علاقة ترتيب علويّ يكون تضمينيا أو اشتماليّا) تربط بين الكتابة والتصوير. فكلّ كتابة مهما كان تعريفا هي تصوير. لكن ليس كلّ تصوير كتابة.

هكذا يكون الإنسان قد تعلّم التصوير قبل أن يتعلّم الكتابة. ولم نسمع أن قد ثبت العكس.

ومن منطلق خاصيّة الدّيمومة، استعمل الإنسان الترميز التصويريّ وسيلةً استذكاريّةً، أو كما جاء في عبارة جان بوتيرو (J.Bottéro) أداة «معينة للذاكرة» أو «مفكّرة»(aide-mé-moire). وتسمح سلسلة الصور المتجاورة باختزال إمكانيّات إعادة القراءة وتوفير إشارات لتذكّر المحتوى. وهو ممّا يسمح كذلك، عبر التداعيّات الذهنيّة، باسترجاع الخطاب الذي تتضمّنه هذه الكتابة الصوريّة بصفة إجماليّة. ويسمّى هذا الشكل من التمثّل، لهذا السبب، تأليفيّا. لكنّنا نفضّل أن نسمّيه «هوليستيّا» (holiste). فالرمز التصويريّ إشارة مرئيّة تصلح علامات للّغة المنطوقة.

لكنّ الترميز التصويريّ، كما وقع تحديده، ودون أن نقطع حبل التواصل بين الرّمز التصويري والرمز الكتابي، ليس بعد الكتابة. فمبدأ الكتابة هو نفسه مبدأ التصوير. لكن ليس التصوير بالضرورة هو الكتابة. لأنّ التّعريف المتداول للكتابة مركزي-محوريّ يدور حول المنطوق (logocentriste). فهي تعرّف باستمرار انطلاقا من اللّغة المنطوقة، حيث يعتقد أنّ الكتابة ليست إلاّ البديل المرئي من الكلام. ومن هذا المنطلق، يبدو ضروريّا للحديث عن الكتابة أن نبدأ بالتحليل اللغوي. فالكتابة تتضمّن مقاربة تحليليّة للغة. وليست الكتابة التأليفيّة

(الهوليستيّة) إلهاما أو سندا للذّاكرة بل تحليلا للسلسلة المنطوقة إلى مركّباتها المباشرة، سواء أكانت تركيبا نسقيّا (syntagme) أم لفظا أم مقطعا صوتيّا أم صوتا.

كيف حدث الانتقال من طريقة التمثيل الهوليستيّ، داعما للذاكرة وسندا للشفوي، إلى الطريقة التّحليليّة في الكتابة التّي تحاول أن تمثّل اللّغة في تمفصلاتها؟ هذا السؤال يطرح في الحقيقة مسألة أصل الكتابة.

ولكنّنا، لا يمكن أن نجيب على هذا السؤال المتعلّق بالأصول، دون أن نوضّح المقصود بـ«الكتابة»،فهل هي تراكم كميّ تحوّل عبر الزمن إلى تطوّر كيفيّ، أم نتيجة مجهود عبقريّ فردي أو جماعيّ. فهذا الاكتشاف، كما هو حال كلّ التّكنولوجيّات المستحدثة، يسدّ حاجة ملحّة أملاها الضغط الحضاري لمجتمع في طور ثورة وتفجّر عمراني.

إنّ استعمال كلمة «كتابة» يعتريه لبس كبير. فالكلمة مستعملة مرادفا لـ«قلم» و«أسلوب» («الكتابة» الكوفيّة)، ولـ«تهجية» («الكتابة» العربيّة) ولـ«ترميز» («الكتابة» الموسيقيّة) ولـ«نظام» («الكتابة» المقطعيّة)، ولـ«نقحرة» («الكتابة» الصوتيّة) ولـ«أبجدية» («الكتابة» السيريليّة) وحتّى لطريقة تقنيّة («الكتابة» الميكانيكيّة)... فالإشتراك المعنوي الكبير يجعل استعمال الكلمة قليل الدقّة. لذلك أعطاها الفيلسوف والمستعمل العاديّ مختلف الامتدادات. وسنستغلّ، نحن أيضا،

هذا التعويم المصطلحي، المريح شيئا مّا، شرط ألاّ يهدّد ذلك وضوح التحليل وألاّ يضرّ بالاستدلال أو بمنهجيّة البحث. إلاّ أنّنا، حتّى نتجنّب الخلط، سنحاول أن نميّز منذ البداية المفاهيم الأساسيّة المرتبطة بالكتابة مثل التّهجئة (script) والترميز (notation) والنّظام (système).

نظام الكتابة :

نعرّف نظام الكتابة بأنّه كلّ مجموعة مرتّبة (نمطيّة، اصطلاحيّة) من الرموز التصويريّة أو غيرها من العلامات المرئيّة، الحيزيّة، التّي تمثّل وحدات تتكوّن منها اللّغة. ويمكن أن تكون هذه المكوّنات الممثّلة بهذه الطريقة عناصر تنتمي للمستوى الصرفي (سوابق ولواحق، أو كلمات) أو الصوتي (صوتم، مقطع) أو دلالي (وحدة معجميّة أو مفردة). ونرى بذلك أنّ هذا التعريف يقوم على الخاصيّة التحليليّة للكتابة وعلى الوظيفة التمثيليّة للغة المنطوقة. لقد أزيل العنصر التصويري من الكتابة بهذه الطريقة، واعتُبر ما سبق هذه المرحلة «كتابة بدائيّة» أو «سابقة-على-الكتابة» بل ببساطة المرحلة التّي تبشّر بالكتابة. لكنّ سمتها الهوليستيّة تجعل علاقتها باللّغة المنطوقة واهية لا يمكن معها أن نسترجع المنطوق بطريقة شموليّة ونمطيّة. إلاّ أنّ ميزة الرمز المكتوب تتمثّل تحديدا في أنه على خطّ التّماس بين نظامين سيميائيين، نظام الرموز الصوتيّة ونظام الرموز التصويريّة. ولهذه الرموز بوصفها نظاما سيميائيا امتداد أكبر من الكتابة،

لأنّها لا تمثّل إلاّ حالة خاصّة. إذ ليس لكلّ الرموز التصويريّة ما يقابلها شفويّا. وهذا لا يفترض بالضرورة أنّ الكتابة نقل في غاية من الكمال للغة المنطوقة، بل بالعكس، إنّ ما يضع الكتابة في مواجهة المنطوق على قدر من الأهميّة لا يمكن معها تجاهله أو إخفاؤه. ثمّ إنّ الكتابة لا تدّعي تمثيل كلّ تعرجات اللّغة وانعطافاتها، أو أن تكون مرآة وفيّة لها. فهي إنجاز أكثر من اللّغة ولكنّها أقل منها إمكانيّات. وما سبق يعني ببساطة أنّ الكتابة -باعتبارها سيمياء- تنضوي تحت مفهوم «اللّغات التصويريّة». لكنّ هذه اللّغة التصويريّة، ما دامت لا تتحوّل إلى كتابة إلاّ من خلال علاقتها باللّغة المنطوقة، لا تهمّ السيميائي ولا تدخل ضمن مشمولات المؤرّخ والفيلسوف بقدر ما تهمّ عالم اللّغة واللسانيّ. ومن وجهة النّظر هذه يصبح الرّمز المكتوب المقابلَ المرئيَّ للدّال الصوتي.

تصنيف أنظمة الكتابة:

يعتبر تصنيف أنظمة الكتابة بداية كلّ بحث جديّ في الكتابة. ويتمثّل هذا التصنيف في تبويب هذه النّظم حسب معيار معيّن، فيمكن أن يكون الوفاءَ للّغة المنطوقة أو تنسيق الوحدات المستعملة أو طبيعة الرمز المستعمل. وأنظمة الكتابة مرتّبة، على العموم، حسب تمفصلات اللّغة (كلمة، مقطع، صوت) أو مستويات التمثيل : الصرفي، أو الدلالي أو الصوتي. والتصنيفات التّي قدّمها الباحثون، تمتدّ من الأكثر تدقيقا عند

پولگرام (Pulgram) إلى التصنيف البسيط الذي لا يحتوي إلاّ على نظامين الذي قدّمه دي سوسير (de Saussure) حتّى المعقّد مثل التصنيف ذي ثمانية أنظمة الذي اقترحه تراگر (Trager)، وهو معقّد لدرجة أصبح معها صعب التداول.

في تصنيف دي سوسير (1916)، تنقسم أنظمة الكتابة إلى صنفين :الصّوتي (تمثيل الأصوات) والإيديوغرافي (تمثيل الأشياء أو الأفكـار)؛ أي حيـث تكتب اللّغة وحيث لا تكـتب اللّـغة. وينقسـم الأوّل إلى صنفين : المقـطعي والفـونيـمـي (الصوتمي).

نجد عند پولگرام (Pulgram, 1976) ما لا يقلّ عن سبعة أصناف من النّظم مع تمييز مهمّ جدّا في مستوى «كتابة اللّغة» حيث يقترح تصنيفه 6 حالات (لوغوغرافي [كتابة كلِميّة]، مقطعي، ألفبائي، صوتمي، صوتي، طيفي) مقابل التصويريّة التّي يسميّها «ما قبل–اللّغويّة» («praeter-glottic») أي أنّها مستقلّة عن اللّغة وهو يعتبرها بموجب ذلك من قبيل «ما قبل الكتابة».

ومع ذلك تبقى هذه التصنيفات رغم تعقيدها ووجاهتها في عدّة حالات، دون المطلوب. فلا يذكر تصنيف پولجرام شيئا عن النّظم المختلطة، مثلا. لأنّ الأمر مع تصنيف أنظمة الكتابة لا يزيد شيئا عن تصنيف اللّغات. فلا وجود لنظام ينتمي لصنف معيّن في المطلق. ولا توجد إلاّ ميولات عامّة أو مظاهر

غالبة. غير أنّ النّظام عندما يكون مختلطا فعلا، ولا وجود لميل واضح يرجّح الكفّة في اتجاه دون آخر، فلا هو كمّ يحسب ولا هو مظهر يدرك، كما هي الحال في أوائل أنظمة الكتابة التّي عرفتها البشريّة، وأعني به النّظام المختلط المجسّم في الكتابة الهيروغليفيّة؛ عندها تقع تصنيفات النّظم، إن كانت تروم فعلا الدقّة العلميّة، في مأزق منهجي.

التّهجية:

تتمثّل التهجية في شفرة تحدّد العلاقة بين الشكل والقيمة. فالشكل في نظام معيّن ليست له بالضرورة نفس القيمة في شفرات (تهجيات) مختلفة. لهذا فإنّ الرّوسم («الغرافيم»، أي أصغر وحدة كتابيّة) {ج} يناسب [ʒ] في التهجية العربيّة و [dʒ] في التهجية الفارسيّة والكرديّة والأورديّة والبشطونيّة، وحتّى [tʃ] في التهجية التركيّة العثمانيّة، والروسم {و} يمثّل [و] في التهجية العربيّة، و[v] في التهجية الفارسيّة والأورديّة، و[w] في الكرديّة والبشطونيّة. أمّا في التركيّة العثمانيّة فهو يرسم عدّة فونيمات [v, u, ø, i, y, o, œ]. بينما تزول الفوارق التّي يؤكّد عليها في التهجية العربيّة بين الرواسم {ض}[ḍ] و {ظ}[ẓ] و {ذ}[ḏ] في تهجيات اللّغات الهندأوربيّة أو الألتائيّة (altaïque) –مثل التركيّة– عندما تتبنّى الترميز العربي. وكلّ هذه الرواسم، إذا كانت اللّغة تفرّق بينها، لا ترسم في هذه اللّغات إلاّ الصوت [z]. لذلك فمن الضروري أن نفهم

التركيبة الداخليّة للتشكيلة الصوتيّة حتّى نتمكّن من نطقها، أي نجعل من الشكل المكتوب رمزا كتابيّا. ولتلخيص ما سبق، نقول إنّ الترميز العربي لا يناسب بالضرورة التهجية العربيّة.

وتنتج نفس الحروف، في تهجيتين مختلفتين، كلمات مختلفة. إنّ تبعات هذا التمييز خطيرة فعلا. ومنها على الأقلّ أنّ الألفباء ينبغي ألاّ تعتبر نظام كتابة. بل هو ترميز في أحسن الحالات. ويمكن مبدئيّا لترميز مّا أن يتجسّم في عدد غير محدّد من أنظمة الكتابة.

تعرّف التهجية بأنّها ترميز تقنّنه مجموعة من الإجراءات لتطبيقه. ونرى، تبعا لذلك، كيف أنّ قواعد الإملاء تنتمي إلى مستوى التهجية.

الترميز:

الترميز يهمّ الحروف التّي تكوّن هذا الرّمز أو ذاك. فمثلا، كلمة «fat» هي كلمة فرنسيّة، ولكن يمكن أن تكون كذلك كلمة انجليزيّة«fat». وكلاهما قد وقع انجازه في الترميز اللاتيني، لكن ينطق كلّ منهما بطريقة خاصّة في التهجيتين، أي، [fa] (أبله) في الفرنسيّة و[fāt] (سمين) في الأنكليزيّة.

وفي الترميز العربي تنتمي كلمة «جنوبي»، مثلا، إلى تهجيتين وتناسب بالتّالي كلمتين مختلفتين ينطقان على التّوالي [dʒənūbi] و[ʒanūbī]، بينما الحروف التّي تكونهما هي نفس الحروف. وينتج عن ذلك أن تهجيّات مختلفة يمكن، في هذا الاتجاه، أن

تشترك في نفس الترميز، لكنّ كلّا منها يطبّقه حسب تعليمات خاصّة. وعلى هذا النّحو نجد أنّ الروسم {x} في بعض اللّغات الهندأوروبيّة أي في نطاق نفس الترميز اللاتيني، يُستعمل بتعليمات مختلفة، أي في تهجيات مختلفة، فيمثّل بذلك عدّة فونيمات أو صواتم: [dʒ] في الألبانيّة، و[χ] في لغة الباسك و[z] في الأنكليزيّة و[ç] في الاسبانيّة و[ks] في الألمانيّة و[ʃ] في البرتغاليّة و[kz] في الفرنسيّة...

بينما نرى أنّ «1، 2، 3، 4، 5، 6، 7، 8، 9، 0 » و«١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ٩، ٠» و «I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X» تمثّل ثلاثة أصناف من الترميز تنتمي إلى نفس النّظام، وبالتحديد النّظام الإيديوغرافي وليس النّظام الألفبائي، حتّى ولو كان ما نسمّيه الأرقام الرّومانيّة في الأصل حروف هجاء (I,V, X, L, C, D, M)، لأنّ ترتيبها وتنسيقها ليس ترتيبَ الألفباء اللاّتينيّة. ولا نرى، فيما يتعلّق بالنّظام، بين هذا الترميز وكتابة الأعداد السومريّة أيّ فرق :

1، 2، 3، 4، 5، 6، 7، 8، 9،

أو حتّى المصريّة :

1، 2، 3، 4، 5، 6، 7، 8، 9،

لذلك يجب أن نميّز بين الترميز و**نظام الكتابة**. فما يعرف بالكتابة المسماريّة هو ترميز وليس نظاما. والكتابة المسماريّة الحثيّة هي تهجية أخرى تقوم على أساس هذا الترميز. فالترميز هو صنف منمّط، من نظام كتابة، يخصّ لغة مّا. هكذا هي الأمور بالنسبة للترميز العربي أو اللاّتيني اللّذين اعتُمدا في كتابة عديد من اللّغات. وقد نتج عن ذلك نفس العدد من التهجيات. لكن غالبا ما يحصل أنّ ترميزا يقترض من أكثر من نظام واحد. فالترميز العربي والترميز اللاتيني مثلا يأخذان من النّظام الإيديوغرافي {$, ٢٠[e], ٤,٢٣, 1, 2, الخ.} وكذلك من النّظام الصوتي {b, d, p, q, ح ،خ ،ج}. بذلك يمكن لترميز واحد أن يستغلّ نظامي كتابة. ومن هذا المنطلق، لا تمثّل الكتابة الهيروغليفيّة نظام كتابة بل ترميزا فقط. وكان بالإمكان أن تستعمل لرسم لغات أخرى بقيم أخرى تعطى للرواسم حسب تعليمات مختلفة. وإذا حدث ذلك –ويبدو أنّه قد حدث، كما سنرى– كانت تهجية مختلفة. ففي الترميز الألفبائي، بالإمكان أن نجد أنفسنا أمام عدةّ أنظمة في آن واحد. ونسمّي ألفباء مجموعة الرموز الأساسيّة التّي تستعمل في رسم الأصوات في نظام كتابة فونيمي.

وبعد هذا التوضيح الضروري، نعود لمسألة ازدواجيّة طبيعة الكتابة حيث تقع وسطا بين اختصاصين علميين، متلازمين ولكن مستقليّن الواحد عن الآخر. فالكتابة مجموعة رموز

متشكّلة في نظام. فهي تنتمي بذلك للسيمياء باستحقاق. أمّا التّرميز فشأنه شأن التهجية يتضمّن تقنية تحليل لساني، دلالي وصرفي تركيبي. وهو ينتمي بالفعل إلى العلوم اللسانيّة ويقع بالتّالي، باعتبار تعريفه، في حلقة اهتمامات عالم اللّغات.

من الضروري، اعتبارا لما سبق ولمّا كان ظهور الكتابة ظاهرة تندرج في الزمان، أن نقارب الكتابة بأدوات ومنهجيّة الترسيس التّاريخي وأن نستنجد كذلك بما حققته اللسانيّات التّاريخيّة.

ابتكار أم تطوّر؟

كل شيء يبعث على الاعتقاد، كما فهم ذلك ابن خلدون منذ القرن الرابع عشر، أنّ الكتابة نتاج مجتمعات مستقرّة، متحضّرة ومتمدّنة إلى أقصى الحدود. وكلّ الدلائل والمعطيات التّاريخيّة المتوفّرة عن المجتمعات التّي استعملت الكتابة، تظهر أنّ هذه الحضارات قد مرّت بالضرورة بمرحلة تطوّر اقتصادي وعمراني لافت للنّظر. ولا نعرف من الباحثين من ينكر هذا المعطى. إلاّ أنّنا لا نعرف، في المقابل، إن كانت الكتابة نتيجة عمليّة نضج حضاريّ بطيئة تتخلّلها أطوار محدّدة وضروريّة أو إن كان الأمر يتعلّق بانفجار مفاجئ لعبقريّة خلاّقة. على كلّ حال، لقد كانت الكتابة من أعجب الثورات التكنولوجيّة بفضل التأثيرات التّي خلّفتها في حياة الإنسان وبصفة مباشرة في تطوّر التفكير البشري. لقد كان لها، على كلّ، تأثير في حياة الإنسان وتصرّفه لا يمكن تصوّره.

نظريّة التطوّر

الصّورة أساس كلّ كتابة! هذا هو المبدأ العام للنّظريّة التطوّريّة التّي تسمّى أيضا النّظريّة التصويريّة. وبطريقة فظّة مبسّطة، تقول هذه النّظريّة إنّ على امتداد عدّة قرون قبل ظهور ما يمكن أن يُسمّى «كتابة»، باعتبارها علاقةً لتمثيل اللّغة بواسطة رموز مرئيّة، كانت توجد رسوم تصويريّة لا تمثّل كلمات ولا أصواتا بل هي علامات تتكوّن مراجعها من حيوانات أو أشياء. وهو ما يسمّيه البعض، ومنهم بوتيرو (J.Bottéro) وسيلة استذكاريّة. ويوم ترجمت هذه الرسوم التصويريّة إلى كلمات، كان يوم ميلاد الكتابة.

أ مركزيّة الألفباء والتقييم:

ترتكز هذه النّظريّة على مبدأين أساسيين يمثّلان في الحقيقة نقطتي ضعفها. المبدأ الأوّل يقول صراحة بالمركزيّة الصوتيّة ومعناها أن لا سبيل إلى الحديث عن الكتابة في غياب علاقتها باللّغة المنطوقة ولا نتحدّث عن الكتابة إلاّ عندما تَنقُل الرموز المرئيّة اللّغة. ويشار إلى ما سبق بأوصاف سلبيّة في الغالب. والمبدأ الثاني لهذه النّظريّة مؤاده أنّ التطوّر يجري حسب تدرّج يمرّ من مرحلة إلى أخرى حسب ترتيب دقيق. ويذهب هذا الترتيب في تمشّي التحسين على المستوى العملي، كالاقتصاد في الجهد والوضوح، وعلى مستوى التلاؤم مع اللّغة الممثّلة. ويقتضي ذلك أنّ تقيّم المراحل المفترضة حسب سلّميّة تتراوح

بين التعقيد، والتلاؤم والنقصان من جهة والكمال والشفافيّة والبساطة من جهة أخرى، ممثّلة كلّها في الألفباء الإغريقيّة التّي تعتبر المرحلة الأخيرة والمثاليّة في هذا التطوّر. يبيّن هذا الترتيب إضافة إلى ذلك أنّ آحاديّة الاتجاه لا رجعة فيها وهي ليست اختياريّة ، بل حتميّة.

ويبدو بديهيّا، كما سنرى فيما بعد، أنّ هذين المبدأين قابلين للاعتراض. والأمثلة المضادّة متوفّرة بما فيه الكفاية. ولمّا كانت الكتابة نتاجا ثقافيّا، وجب مقاربتها باعتبارها نتاجا مندمجا في سياقه وليس في المطلق أو على الطريقة الدروينيّة.

ب مبدأ آحاديّة اتجاه التطوّر:

هو مبدأ كثر بشأنه الجدل. وينتمي إلى نظريّة تعود لگالب(I. Gelb) الذي استغلّ ملاحظة قديمة عرضها في الماضي واربرطن (Warburton) لغرض مريب، إذ أنّه يتعلّق بتقييم الثقافات. فقد لاحظ واربرطن أنّ الكتابة، بصفة عامّة، تمرّ عبر ثلاثة مراحل، فتتطوّر من الملموس إلى المجرّد: 1) المرحلة التصويريّة حيث تكون الكتابة مجرّد تمثّل الأشياء بوفاء يقلّ ويكثر؛ 2) المرحلة الإيديوغرافيّة، حيث تمثّل الكتابة الكلمات أو الأفكار؛ و 3) المرحلة الصوتيّة حيث تسعى الكتابة إلى تمثيل الأصوات اللّغويّة.

تتبع المراحل حسب گالب (1952) ترتيبا ثابتا تطابق التطوّر الثقافي للانسانيّة، فنجد في أعلى مراتبها الإغريق، أي هدفها

الأسمى، وهو اكتشاف أحسن أنظمة الكتابة (حسب گالب، دائما) أي الألفباء. حسب نظريّة گالب، التّي أخذها عنه الكثير من الباحثين والأكاديميين، لسوء الحظ، ومنهم روبانس (R.H.Robins)، ينبغي أنّ يمرّ كلّ شيء عبر هذه الأطوار الضروريّة وحسب هذا الترتيب الصارم: (أ) الصور، قبل الكتابة؛ (ب) الكتابة الدلاليّة(semasiography)؛ وهو يعتبر هاتين المرحلتين عمليّات وصفيّة، تعريفيّة وتذكاريّة، فهي لذلك تنتمي، حسب نظرته، إلى ما يسميّها المبشّرات بالكتابة؛ (ج) الكتابة الفعليّة التّي تبتدئ بالكتابة الصوتيّة وتتمفصل حسب ثلاثة أطوار بدورها 1) النّظم اللّوغوغرافيّة (كتابة الكلمات)؛ 2) النّظم المقطعيّة-الكلِميّة (logo-syllabic)، وهي نظم مختلطة ترسم الكلمات والمقاطع؛ و3) النّظام الألفبائيّ الذي استحدثه الإغريق.

وما دامت المرحلة العليا تتمثّل في ما يسمّيه «النّظام الألفبائي» الإغريقي، كان لزاما عليه أن يبرهن أنّ الكتابات الصامتيّة (consonantic) الأوگاريتيّة، والفينيقيّة والعربيّة الجنوبيّة، الخ، ليست كتابات ألفبائيّة بل مقطعيّة. فقد اكتشف السومريّون الكتابة في مرحلتها الأولى، أي الكلِميّة-المقطعيّة، وقطعت الشعوب الساميّة المرحلة الثانية، المتمثّلة في المقطعيّة. ويعود للعبقريّة الإغريقيّة، ثقافة العقلانيّة الغربيّة، الفضل في الوصول إلى الهدف الأسمى في التطوّر.

ولم يتجاوز الساميّون مرحلة المقطعيّة إلاّ عند مخالطتهم للإغريق. لأنّ الكتابة الصامتيّة بحكم عدم رسمها للصّوائت لم تصل إلى المرحلة الألفبائيّة. وهكذا يضع گالب في نفس المستوى المقطعيّة المسماريّة العيلاميّة أو القبرصيّة، حيث نجد رمزا مختلفا لكلّ مقطع (*ta, ti, te, tu, at, it, et, ut, tam, tem, tum*...)، والكتابة الصامتيّة الساميّة، حيث كلّ رمز، يفترض أنّه يرسم صامتا، يرسم في الحقيقة صائتا موجودا بالقوّة (t^x).

فإلى أين يمكن أن تقودنا نظريّة مريبة تجعل من أوروبّا المركز ومعيار تقييم الثقافات؟ يقول رولان بارط (R.Barthes) وهو يلوم گالب ومن اتبعه في نظريّته ومحوريّتهم الإثنيّة: «يبدو لهم كلّ شيء وكأنّ الإيديوغرام يمثّل تطوّرا بالنسبة للرسم التصويري، والألفباء الصامتيّة تطوّرا بالنسبة للإيديوغرام والألفباء الصائتيّة بالنسبة للصامتيّة: إذن (وهذا ما كان يجب أن يبرهنوا عليه) فالألفباء الإغريقيّة، ألفباؤنا، تعتبر نقطة الوصول المشرّفة في السموّ الفكري: نحن الأفضل، وهذا هو ما نجعل ألفبائنا تقوله عنّا؛ لذلك يجب أن نصنّف من ضمن الأشكال الأكثر مكرا لهذه المحوريّة الإثنيّة التّي يخدمها علمنا، وهو ما سمّي، ولو أنّ العبارة تبدو غريبة، المحوريّة الألفبائيّة»(2000، 44). ومع ذلك فإنّ فكرة بلوغ الكتابة الكمال مع الألفباء الإغريقيّة ليست جديدة. فنجدها مثلا عند روسو (J.J. Rousseau) منذ القرن الثّامن عشر.

نقد مبدأ آحاديّة الاتجاه:

زيادة على هذا المظهر الذي وضع عليه بارط إصبعه (وكذلك غيره)، فإنّ نظريّة گالب ترتكز في الحقيقة على مبدإ لا يخلو من وهن، ويمكن الاعتراض عليه على المستوى النّظري وعلى مستوى المعطيات في الواقع. فعلى المستوى النّظري، إذا كان التطوّر آحادي الاتجاه، فإنّه يتّجه من الأكثر تعقيدا، الذي يتطلّب مجهودا عظيما لترسيخ الرموز في الذاكرة، نحو الأبسط. ويقيس گالب البساطة بمقياس الجهد الأدنى وعدد الرموز أو الملاءمة. إلاّ أنّنا لو دفعنا هذه الحجّة المنطقيّة إلى حدودها القصوى لرأينا أنّ ألفباء بـ15 رمزا ستكون أبسط من ألفباء بـ28 رمزا. وسنرى في ما بعد أنّ التهجية العربيّة نقضت المبدأ عندما انتقلت من 15 إلى 28 روسما. بل أكثر من ذلك، ستكون ألفباء مكوّنة من رمزين مثلما هو الحال في الجبر البولي (algèbre booléenne) مثلا 101000011010، (أنظر كذلك الألفباء البرقيّة، المعروفة بالمورس، حيث تتكوّن من نقط وقواطع) أكثر سهولة من ألفباء بـ15 رمزا. ويبدو أنّ گالب، دائما على المستوى النّظري، لا يفرّق بين النظام والترميز. لأنّ الألفباء ليس نظام كتابة. وإذا كان النّظام المقطعي يرسم المقاطع والنّظام الكلمِي أو اللوغوغرافي يرسم الكلمات، فإنّ النّظام الألفبائي، في المقابل، لا يناسبه أي شيء من المستويات اللّسانيّة الملموسة. فالألفباء العربيّة، مثلها مثل

الألفباء اللاتينيّة ليست أنظمة كتابة بل ترميزات تنتمي إلى نفس نظام الكتابة الصوتي.

ويناقض مبدأ استحالة الاتجاه المعاكس في التطوّر المعطيات التّي يمكن لكلّ باحث، حرّ من كلّ الأحكام النّظريّة المسبقة، أن يلاحظها بسهولة. فالأمثلة المضادّة ليست نادرة. لقد عرفت مثلا الهيروغليفيّة المصريّة الكتابة الصوتية منذ أوّل ظهورها ولكنّها ما فتئت حتّى اندثارها تتطوّر في اتجاه يعاكس مبدأ الاقتصاد في المجهود. لأنّ عدد الرموز قد ضوعف مقارنة بالفترة الكلاسيكيّة حيث كان لا يتجاوز الـ700 رمزا. وعرفت الكتابة المسماريّة تطوّرا مخالفا تماما. فقد تطوّر عدد الرّموز، في انتقالها بين الحضارات التّي تبنّتها وكيّفتها لتجعل منها تهجيّات مختلفة، في اتجاه الانخفاض من الألف رمز تقريبا، إلى 600 (حامورابي) إلى 200 (أشوربانيبال) لينزل إلى ما يقارب المائة. ثمّ إلى ما دون الأربعين في الفارسيّة القديمة. وهناك أيضا مثال الكتابة الصينيّة، حيث أنّ عدد الرموز في ازدياد مستمرّ، وهي لم «تتطوّر» لتصبح يوما ألفباء.

ثمّ إنّ كون كلّ النّظم، بطريقة أو بأخرى، مختلطة ولا تمتاز عن بعضها إلاّ بالميولات البارزة، يفنّد نظريّة گالب. والوجود المستديم للإيديوغرامات (وهي في الواقع رموز تصويريّة، منمّطة في نظام) في استعمال الترميزات الألفبائيّة يُظهر ذلك بوضوح:«$، +، ≠، ?، &، §، 1، ...». فهذه الرموز ليست

رموزا صوتيّة، بل هي في أحسن الحالات رموزا كلميّة (لوغوغرامات). وبالتّالي، كيف لم يصبح النّظام العددي اللّوغوغرافي أو الإيديوغرافي ألفبائيّا، إذا كانت الألفباء نتيجة تطوّر أحادي الاتجاه؟ ثمّ ألا يبرهن اللّجوء إلى الايقونات الإيديوغراميّة في الإشارات المروريّة مثلا، حتّى عصرنا الحاضر الذي طغت فيه الألفباء الأوروبيّة، أنّ لها صبغة طبيعيّة وشفافيّة لا يمكن للألفباء أن تنافسها فيها؟

الميسم المنقوش والأصل المحاسبي للكتابة:

قدّم بعض الباحثين في نفس اتجاه نظريّة التطوّر فرضيّة ما يعرف بـ«الأصل المحاسبي» (origine comptable) للكتابة. لم تكتشف الكتابة إلاّ «لحفظ ذاكرة العمليّات الاقتصاديّة: ينبغي حصر انتقال البضائع ، في بلد أرضه غنيّة وأهله مهرة ناشطون، توجّه منذ البداية إلى خدمة الأرض والفلاحة والزّرع والتّمور [...] فضلا عن تربية الماشية والصناعات المشتقّة مثل الخبز والجعة، والأنسجة الصوفيّة... ». (بوتيرو) وأوحت الحاجة للسومريين إلى الاحتفاظ بذاكرة عمليّات التّبادل اللاّمتناهي للسلع، التّي أضحت معقّدة أكثر فأكثر، باستعمال وسيلة استذكار في شكل فيشات (قطع من الخزف المشكّل) بأحجام وهيئات مختلفة. وقد تعوّد السومريّون على ختم أكَر من الطين، بعد وضع هذه الفيشات، التّي ترمز لموضوع الصفقة، بداخلها. فكانت تمثّل وثيقة التبادل عند بيع للمأكولات أو الماشية أو العقارات وكرائها الخ. وقد كانت الرموز في شكل خطوط

تمثّل في بعض الأحيان نوعا من الأرقام خارج الكرة تضاهي العدد الموجود بداخل الكرة الطينيّة. وقد قارنت شماندت-باسرا (Schmandt-Bessera, 1992) شكل بعض الفيشات المستعملة باعتبارها عناصر في المحاسبات بما يناسبها في الكتابة السومريّة من حقبة أوروك.

القيمة	KUŚ	NINDA	UDU	Í-GIŚ	DUG	TÚG
فيشات طينيّة						
الرموز السومريّة						
مرجع الرسم الصوري	جلد	خبز	خروف	زيت، سمن	جرّة	لباس

ويمكن أن يفسّر وجود مثل هذه العادة في التعامل أنّ الخروف (UDU) كان يمثّل في الكتابة السومريّة منذ بدايتها بواسطة رمز لا يذكّرنا في شيء بصورة الخروف كما كان من المفترض أن يكون، لأنّ الكتابة السومريّة كانت في جوهرها تصويريّة قبل أن تصبح مسماريّة، كما سنرى. لنقُل ، إن أجيز التعبير، إنّ هذه «الصورة» التّي كانت منمنمة، تَشي بتهرئة كبيرة، نتيجة استعمال مكثّف لمدّة طويلة أو تعاقدا اصطلاحيّا يذكّر بالتأكيد بشكل الفيشة.

وإذا سلمنا بنظريّة الأصل المحاسبي للكتابة، أي إذا كان سبب الكتابة هو التوثيق وتأصيل العقود وضمان الحقوق، بحكم أنّ الوثيقة المكتوبة كانت فريدة ولا يمكن تحريفها أو تغيير مضمونها بسهولة، وجب أن نسلّم كذلك بالفرضيّة الملازمة،

أعني فرضيّة التوقيع التّي ظهرت عند السومريين منذ العصور الأولى في شكل الميسم المنقوش.

التو قيع:

اعتاد السومريّون على خطّ رسوم صوريّة على منتوجاتهم الفخّاريّة لتحديد هويّة صانعها. وما لبثت علامات الفخّاريين هذه أن تشكّلت في صورة إسطوانات محفورة تنطبع صورتها عندما تدحرج على الطين الطازج. وكانوا يوقّعون بواسطتها لأنها اشتهرت بصعوبة تقليدها، ونفهم بذلك لماذا تواصل استعمالها إلى يومنا هذا عند بعض الشعوب.

ميسم سومري منقوش

كان شپايزر (Speiser, 1941) يظنّ أنّ زينة الميسم المنقوش هي أصل الكتابة. وحسب هذه النّظريّة، التّي ما زالت تجد من يدافع عنها، فإنّ التوقيع باعتباره علامة امتلاك وختم تأصيل ووثيقة ضمان سبقت كلّ أشكال الكتابات الأخرى. وهذا يفترض أنّ الكتابة كانت مكرّسة تماما للشهادة بالنسخة الفريدة، خلافا لما سنراه عند اكتشاف الطباعة الذي أحدث ثورة في هذه النظرة، إذ أصبح الهدف تناسل النّسخ إلى ما لا نهاية. لكنّ الختم، كعلامة ملكيّة وتأصيل، يندرج تحت نفس

تقنية الطباعة. وقد حدثت النقلة، حسب گالب، بواسطة (بل من أجل) الأسماء الأعلام.

الأسماء الأعلام

يبدو أنّ الرغبة في تسجيل الأسماء الأعلام، لتحديد الملكيّات بالاسم وتخصيص التبادل، هي التّي حدت بالسومريين إلى كتابة الأصوات. لأنّنا نعلم أنّ الأسماء الأعلام لا دلالة لها. إذ أنّ الاسم العلم دالّ مرتبط مباشرة بمرجعه، دون معنى. لذلك اقترح بعض اللسانيين، مثل جـايمز هـاريس (J.Harris)، منذ القرن الثامن عـشر، نَفْيه إلى خارج اللّغة. وبما أنّ الرمز الصوري لا يمثّل إلاّ ما يمكن تمثيله أي ما يحتكم إلى مرجع، كان الاسم العلم خارجا عن هذه الكتابات لأنّه تجريد لا دلالة له فيقع بذلك خارج نطاق القدرة التمثيليّة للرّسم الصّوري.

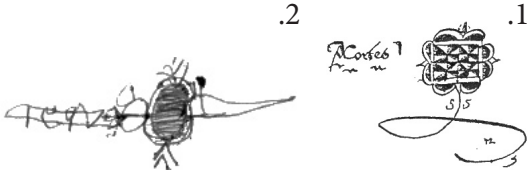
كان الأوائل واعين بخاصيّة الأسماء الأعلام. فعمد المصريّون مثلا منذ «مضرب نارمير» (3150 – تقريبا) إلى تمثيل الأصوات لكتابة اسم هذا الملك. والتكافيف البيضويّة (cartouches) التّي تحيط بالأسماء الأعلام تشهد بالوضع الخاصّ الذي يعامل به المصريّون القدامى هذه المقولة. ولم يتسنّ لـ«شامبوليون» فكّ رموز الهيروغليفيّة إلاّ عندما فهم القيمة الصوتيّة لهذه التكافيف. لكنّ الملوك والأعيان كانوا يستعملون ختما علامةً للملكيّة، تذكّرنا من أسفل بالتكافيف البيضويّة وهي من أعلى

على شكل خنفساء. ويبدو أنّ هذه العادة قد نتجت عن تأثير الاتصال بالسومريين.

خنفساء أخناتون

وحتّى عهد قريب جدّا كان لكلّ عدل إشهاد في البلاد العربيّة والإسلاميّة «خنفساء» تعرّف به، وكان كلّ واحد يسعى لجعلها غير قابلة للتقليد مع المحافظة لنفسه على امكانيّة اعادتها عند الحاجة.

.1 .2



1. إمضاء العدل أنطوان كورتاس (القرن السادس عشر)

2. خنفساء عقد زواج ممضى سنة 1982

إنّ استعمال هذه الخنفساء علامةَ تأصيل للعقود الموثّقة قد تواصل في العالم العربي والإسلامي، وربّما يكون وصلنا ربّما عن طريق الموظّفين الأقباط الذين اعتمدتهم الدولة الإسلاميّة الفتيّة منذ العهد الأموي الأوّل، خاصّة بمصر. فاسم الختم ووظيفته يشهدان لصالح هذا الطرح.

اعتراض على نظريّة الأصل المحاسبي:

لقد انتقدت نظريّة الأصل المحاسبي وملازمتها نظريّة الإمضاء بشدّة. وتوضع النّظريّتان غالبا جنبا إلى جنب ضمن نفس المقاربة. وقد دافع جان بوتيرو مثلا عن الفكرة القائلة إنّ الكتابة قد تولّدت عن اجتماع هذه العمليّة المحاسبيّة وفنّ الامضاء والمياسم المنقوشة. لقد كان السومريّون أناسا متعوّدين على حفر الخواتم واستعمال الفيشات الطينيّة،... ويوم وضع الكاتب الاثنين معا، مقدّرا أنّه من الأسهل تعويض الفيشة بصورتها (مثل الرمز الذي يشير إلى الخروف أو الثور) على ألواح الطين، ولدت الكتابة.

وقد وضعت في مواجهة نظريّة المياسم المنقوشة، نفس الحجج التّي قدّمت ضدّ نظريّة الرسم التصويري. واستعمل لدحض النّظريّة المحاسبيّة في مجملها نقص الحجج الدامغة والأخطاء المنهجيّة ومنها أحيانا بعض المفارقات التّاريخيّة التّي وضعت النّظريّة في موقف ضعيف للغاية. كما أنّ الكتابة، في جوهرها لا يمكن أن تكون وليدة الحاجة الإداريّة فحسب. فليس «البيروقراطيّون» من اكتشف الكتابة، بل العلماء كما يقول گلازنر؛ فالمحدّدات الدلاليّة تنمّ عن فكر تنظيميّ واع، كان يمكن أن يغيب لو كان الهدف المنشود هو الحساب فقط. وقد كان بالإمكان أن نكتفي بالفيشات والأرقام. فتاريخ الإدارة يبتدئ بالأكَر الطينيّة المقفلة، لأنّ الختم عمليّة إداريّة وقانونيّة.

لكنّ الكتابة تبدأ يوم تبدأ عمليّة تحليل الفكر بواسطة اللّغة. ولم نتمكّن من قبول فكرة أنّ الكتابة قد ظهرت بغرض الفائدة الماديّة. فالمحدّدات الدلاليّة (التّي تسمّى كذلك «رموزا تصنيفيّة») تمثّل الدليل الأقوى على أن السومريين وكذلك المصريين ثمّ الصينيين (قارن مع ما يسمّونه المفاتيح في كتابتهم) يتصرّفون حسب فكر رمزي -أساسه الاستعارة والتوريّة والمجاز المرسل- كانوا يشعرون بـ«الحاجة إلى تصنيف» العالم، أكثر من حاجتهم إلى تخزين المعطيات المحاسبيّة لأنّ هذه المحدّدات الدلاليّة ليست في الحقيقة علامات مهيّأة للنطق بل لإضافة تحديد وتخصيص على منوال الحقول الدلاليّة. فهذا الشيء شجرة وذاك ضأن والآخر نوع من الأحمرة. ويعمل هذا الاختيار التصنيفي حسب مبدإ الشّبه أو الانتماء إلى صنف معيّن، حيث يؤسّس إلى يومنا هذا مبدأ النّموذج في النّظرية العرفانية. وتكوّن الكتابة، في هذا الاتجاه، الدّليل السّاطع والفرصة المتاحة لإجراء تصنيفات ملائمة، تتوسّط بين إدراك الإنسان والكون... إذ تمرّ عقلنة الكون بواسطة اللّغة عبر الكتابة. إنّ الاعتراض بالحجّة التّي تقول إنّ المحدّدات الدلاليّة لم تصبح متواترة إلاّ بعد ظهور الرموز الغامضة، أي بعد تهرئة الاستعمال وتشعّبه، ليست حجّة أو اعتراضا إلاّ في الظاهر. وبالفعل، فقد برز «العقل المصنّف» حسب طور (P.Tort)،

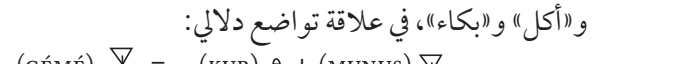
في ما يسمّى المركّبات المنطقيّة (agrégats logiques) أو الإيديوغرامات المركبّة، منذ أوّل الأمثلة الموثّقة.

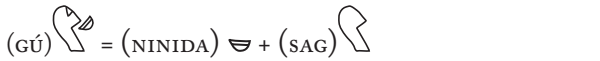
المجمّعات المنطقيّة :

ينطلق تركيب الرّسوم التصويريّة من نفس المبدإ التصنيفي الذي ينطلق منه التحديد الدلالي، وغايته تكوين رمز جديد يمثّل مفهوما مجرّدا أو حركة إشاريّة. فالرمز الذي يمثّل الخروف مثلا ⊕ (UDU) مكوّن من «LAGAB» ⬭ الذي نجده في LAGAB+LAGAB ⊚ (للخروف) وMAŠ + الذي يشير إلى الصنف العام (الضأن) الذي ينتمي إليه الخرفان. والرمز الذي يشير إلى الخرفان يكون بذلك مكوّنا من رمزين محدَّدين LAGAB+MAŠ (انظر گلازنر). ونجد آثار هذا النّوع من التصنيفات في العربيّة وفي اللّغات الساميّة، حيث أنّ كلمة «ضأن» تعيّن صنف أو جنس الخرفان والماعز (أو الخرفان-الماعز) دون تمييز.

في هذه النّظريّة التصويريّة، يُعتبر تركيب الرسوم التصويريّة في المجمّعات المنطقيّة بواسطة مبدإ التقارب والمجاورة الذي يأسّس للتّورية، أصل الإيديوغرام أو اللّوغوغرام (الرمز الكَلِمي)، أي ما يسمّونه المرحلة الأولى في الكتابة. ويكمن الفرق في المنهجيّة والاصطلاح والارتقاء بالرمز الكلِمي (اللّوغوغرام) إلى تمثيل الأفكار المجرّدة التّي لا يمكن أن تمثّل بطريقة أخرى. بذلك يلتجأ إلى الرموز المتجاورة للتعبير عن مفاهيم مثل «عبد»

و«أكل» و«بكاء»، في علاقة تواضع دلالي:





مجمّعات بالتجاور

وهو نفس الإجراء الذي نجده في مواقع أخرى، مثلا في الهيروغليفات المصريّة حيث

عين + دمع = بكاء

وبصورة أوضح في مجمّعات مثل ، أو لأنّنا نجد الرموز منفردة ، و ، بدلالاتها.

ونلاحظ عمليّة التراكب نفسها في الكتابات المتأخّرة مثل اللّوبي–البربري، حيث تتداخل بعض الرّموز، ممّا يدلّ على أنّ الكتابة توفّر أكثر إمكانات من خطيّة الشفوي بفضل محملها المكانيّ. ففي اللّوبي–البربري، لا يكتب المركّب [*-rt*] صامتين لا يفصلهما صائت، كسلسلة من الرموز «o» + «+» (أي : +o) بل ⊕. ولا فائدة في التدليل على أنّ هذا الـرمز المركّب (poly-glyphe) لا يمكن اعتباره اختصارا.

يمكن أن يستعمل المجمّع المنطقي بطريقة منافسة لتمثّل الحركة الإشاريّة، خاصّة إذا كانت الصّورة تقبل ذلك، مثلما نجده في

الرموز الهيروغليفيّة: أو الحثيّة : .

وقد أفضى هذا التمثّل الصّوري إلى نظريّة تقول إنّ أصل الكتابة هو الإشارة بالحركات.

نظريّة الحركات الإشاريّة:

لا تربط هذه النّظريّة الكتابة باللّغة بل بالطريقتين الكبريين للتعبير الطبيعي عند الإنسان أي التصويريّة والحركات الإشاريّة كما يقول كالفي (Calvet)، حيث يواصل الإنسان استعمالهما بديلين عن التواصل الشفوي. وتقول هذه النّظريّة إنّ الكتابات الأولى قد تكون نقلت الإشارات المرئيّة على محامل أخرى ولم تنقل أصوات اللّغة المنطوقة. وتمثّل الكتابة بذلك التقاء النّظام التصويري بالنّظام الإشاري. وتمتاز هذه النّظريّة على الأقل بتحرير الكتابة من تبعيّة اللّغة المنطوقة ومن المركزيّة الصوتيّة التّي طغت على أغلب البحوث وإدماجها في نظام رسم تمثيلي للحركات الإشاريّة مثل توقيع الرقص (chorégraphie) أو الموسيقى. وهذه المقاربة وجيهة نظريّا، إذ أنّ العديد من الرموز ومن المجمّعات المنطقيّة تتطلب تفسيرا من هذا النّوع، لكنّها تصطدم بواقع الأمور. فالمجمّعات المنطقيّة الأولى لا تمثّل حركات إشاريّة بل تصنيفات وعلاقات تضمين مثل « *lagab-maš*» (أي UDU، بمعنى الخروف) أو «*kur+munus*» أي أمة.

نظريّة الابتكار

هناك من بين الباحثين (گلازنر، مثلا) من يرفض عبارة «ظهور» أو «ولادة» ويفضّلون كلمة «اختراع» إثر انفجار مفاجئ للرمز. فالكتابة تكنولوجيا جديدة. ويسمّى كلّ اكتساب لتكنولوجيا اختراع أو اكتشاف. أمّا التطوّر فإنّه لا يكون إلاّ عمليّة تحسين لمهارة حاصلة.

هكذا وبعد هذا النقد المنظّم لحجج النظريّة التطوّريّة التّي ينعتونها بالدروينيّة المتشدّدة، لا تعدو الحجّة الأقوى التّي يقدّمونها أن تكون موقفا مطلقا : لا وجود لشيء اسمه «قبل الكتابة» أو «شبه كتابة». ليس هناك إلاّ الكتابة فقط! فهي موجودة أو غير موجودة ولا سبيل إلى مرحلة وسطى تحضيريّة. فقبل الكتابة، لا فائدة في الحديث عن التجارب الفاشلة، وعن المحاولات التّي لم تفلح، فليس هناك شيء يمكن أن نقول إنّه «يكاد يكون كتابة». وكان من الضروري، ضدّ التطوّريّة، أن يُبرهَن أنّ الكتابة السومريّة كان لها منذ البداية الخاصيّات والقدرات السيميائيّة التّي احتفظت بها عندما بلغت أوجها. وهذه الخاصيّات هي حسب گلازنر، بالترتيب: 1) استعمال المحدّدات الدلاليّة، 2) الاشتراك الدلالي، 3) تمثيل الأصوات.

ومنذ أوّل النّماذج التّي عثر عليها نرى ملامح المظهر اللّوغوغرافي واهتماما واضحا بمسألة التصريف في استعمال الرمز الصوتي لرسم المقاطع. فنجد الرمز الصوتي مثلا في

استعمال ما يسمّى التّشكيل الرمزي (rébus) وفي كتابة المتجانس اللفظي (homophones) بتلك الطريقة. وقد حدث ذلك أيضا في الحقيقة في الكتابة الهيروغليفيّة المصريّة. فقد استعمل التشكيل الرمزي في لوحات الملك نارمير(Narmer) لتكوين اسم هذا الملك [نعر (سمك السلّور) + مر (مقصّ)]. وتردّ هذه الحجّة بطريقة غير مباشرة على الذين يزعمون أنّ الالتجاء إلى تمثيل الأصوات وسيلةً لرسم العلامات الاعرابيّة هي نتيجة تبنّي الأكاديين (2000–)، الذين كانوا يتكلّمون لغة ساميّة تصريفيّة، للكتابة السومريّة التّي كانت ترسم لغة إلصاقيّة.

التشكيل الرّمزي وقياس الشبه العلوي :

لقد لعب القياس دورا مهمّا في الكتابة، تماما مثلما يحدث في اللّغة المنطوقة، حيث القياس طريقة في تمثّل الكون. وقد توصّل السومريّون إلى ذلك عن طريق الاستعارة وتداعي المجاورة في التّورية. واستعمل التشكيل الرمزي منذ العهد الأوّل في حقبة «أوروك»، وكذلك منذ لوحات الملك نارمير. إنّ طريقة التشكيل الرمزي تنكر مزاعم الكتابة باعتبارها تمثيلا للواقع أو تشبّها به، فهي تجرّد الرمز من مرجعه المرئي. فحين يرسم الكاتب السومري سنبلة الشعير ( ) فإنه لا يسعى إلى تمثيل الشيء نفسه أي السنبلة بل إلى اسمها أي «šê». كذلك، ومنذ الأطوار الأولى للكتابة الهيروغليفيّة، لم تكن هذه الرموز تستعمل لتشير إلى خنفساء ونسر وخزز أو بيت،

بل لجعلها تمثّل الأصوات التّي تكوّن أسماءها، أي: و«*ḫeper*» «*pir*»، «*wn*»، «*r*». فليست الصورة هنا رمزا للشيء بل رمزا للصوت. فالكتابة تتمثّل إذن في انحراف الرمز عن وظيفته الأولى. ولم تعد العلاقة قائمة بين الدال (شكل الشيء) والمدلول (المرجع أو المحتوى)، بل بين الدال (كشكل مرئي للشيء) ودالاّ آخر صوتيّا (باعتبارها إسما لذلك الشيء). يحصل إذن انتقال –لذلك يسمّى التشكيل الرمزي أحياناالتشكيل الانتقالي (rébus à transfert)– بين طرفي العلاقة مثلما يقع في الاستعارة، حيث يذكّرنا تأثيلها بذلك. ويخلق انحراف الرمز التصويري هذا نحو الرمز الصوتي بسرعة انحرافا ثانيا، يتمثّل في ضعف مستوى الوظيفة الدلاليّة. لقد ضاعف استعمال التشكيل الرمزي قوّة الرمز بتحرير وظيفته التصويريّة البدائيّة. فأصبح من الممكن أن تمثّل بواسطة هذا الرمز أفكارا مجرّدة ومفاهيم وعلاقات لم تكن لها أشكال يمكن تمثيلها بطريقة أخرى. فالتّشكيل الرّمزي الذي يتعلّم به الأطفال فنّ الأحجية نتج عنه مضاعفة القدرة التجريديّة للرمز. وأصبحت بذلك العلاقة الأيقونيّة بين الرمز والشيء ثانويّة بل حتّى غير ضروريّة. وكان لا بدّ من اللجوء إلى التشكيل الرمزي لتمثيل المفاهيم المجرّدة. وأصبح من السهل مثلا كتابة مفهوم مجرّد مثل «فرافص» في العربيّة أي الرّجل الشديد البطش، في صورة تُشكّل بوضع رموز متجاورة : ؟ + = أي «فأرة» + «فصّ»

= «فرافص». وقد سمحت هذه الطريقة في السّومريّة بتمثيل مفهوم الحياة أو حتّى مفهوم الكتابة، حيث تنطق الأولى «SAR» والثانية «TI» بما يوحي بنطقهما. لذلك، ولتمثيل الصوت [SAR] الذي يشير إلى الكتابة، لجؤوا إلى صورة الحديقة [ ]، التّي تنطق [*šar*]. وهكذا كتبت مثلا كلمة «كاتب» التّي تناسب بالسّومريّة «DUB-SAR»، أي [ ] + [ ]. ولكتابة كلمة «TI» التّي تمثّل الحياة، التجأ الكاتب السومري إلى الرمز الذي يشير إلى السّهم [ ]، لأنّ السهم ينطق [*ti(l)*] في السومريّة. بذلك يكون للايقونة التّي تمثّل السّهم استعمالان، الأوّل صوتي [*ti*] والثاني إيديوغرامي ليشير إلى السهم. أمّا في مستوى الممارسة فإنّ ذلك يوازي استعمال نفس الرمز للإشارة إلى شيئين مختلفين، فيستعمل [*ti*] لرسم الحياة والسّهم. علاوة على ذلك فإنّ إمكانيّة تمثيل المفاهيم المجرّدة توفّر اقتصادا هامّا في الرّموز. لأنّ الأشياء الملموسة لا نهاية لها، وكان يستوجب لتمثيلها استعمال عدد يماثلها من الايقونات. بينما يجعل التشكيل الرمزي عدد الرموز المستعملة محدودا، حتّى وإن كان هذا العدد مرتفعا نسبيّا.

المقطع:

تشهد الكتابة المقطعيّة على تطوّر التحليل اللّغوي أو العلاقة بين اللّغة والكتابة. وقد توصّل الكتبة إلى إفراد المقطع وحدةً لغويّةً، وقد صار هذا الوعي اللّغوي ممكنا بفضل خاصيّة اللّغة

السومريّة حيث أنّ أغلب الكلمات آحاديّة المقاطع. هذا من جهة أولى ومن جهة ثانية، لا يناسب المقطعُ في الكتابة المقطعيّة ما يسمّيه اللسانيّون كذلك ويعرفونه به. ونودّ هنا –زيادة في توضيح الفرق– أن نقدّم مثالا على ذلك الكلمة السومريّة «pirig» (ضوء، أسد، ملك) وهي لا تمثّل كتابيّا هكذا [pi-rig] أو هكذا [pir-ig] بل يكتبونها [pi-ri-ig]. وكان يفترض كذلك أنّ ما يقابلها في الأكاديّة «*šarru*»، لو كانت هناك مطابقة بين النّظامين (أي إن تمثّلت القضيّة في كتابة المقطع كما هو منطوق في اللّغة)، لمثّل بواسطة رمزين مقطعيين [*šar-ru*]. إلاّ أنّ الأمور لا تسير دائما بهذه الطريقة. ويجري التحليل بطريقة أخرى، حسب مبدإ ربّما كان مقيّدا بما يتاح من الرموز المتوفّرة، فيكتب في ثلاثة مقاطع [*ša-ar-ru*].

هكذا نرى المقطعيّة تتصرّف حسب مبدإ الاقتصاد في الرموز بالتأكيد، لكن القراءة في المقابل ليست أسهل. وتتميّز الكتابة الكلِميّة (اللّوغوغرافيا) بالقراءة المباشرة، لكن يثقلها العدد الهائل من الرموز. وهذا لا يمنع أن يكون الإجراء المقطعيّ هو الذّي حرّر الكتابة من علاقة التبرير النسبيّ، أي من العلاقة الأيقونيّة التّي كانت تربطها بالمرجع.

التجانس اللفظي:

ما لبث الإجراء أن وصل إلى حدوده، لأنّ الاستعمال لم يمتدّ إلى تمثيل كلمات مخصوصة فحسب بل كذلك إلى كلّ المقاطع

من نوع [ti-] و[sar-]. ولمّا كانت اللّغة السومريّة لغة أغلب مفرداتها آحاديّة المقطع (مثل الصينيّة) فإنّ ناطقيها كانوا يستعملون بالتأكيد درجات التنّغيم في التواصل الشفوي حتّى يميّزوا الكلمات التّي ستكون حتما متجانسة صوتيّا إلى حدّ يصعب معه التواصل. ولم تكن هذه الدرجات التنغيميّة ترسم في الكتابة. فكان على الأخصّائيين الذين كانوا يجهلون طريقة نطق السومريّة، أن يضيفوا إلى كلّ رمز كتابيّ مقطعيّ رقما (وربّما نبرا) للتمييز بين المتجانسين. فكان لذلك مثلا GUR، GÚR، GÙR، GUR_4، GUR_5، GUR_6، لأنّ كلّ واحد منها يمثّل رمزا مختلفا. وقد التجأ الكتبة أنفسهم إلى المحدّدات الصوتيّة قصد تحقيق نجاعة أكبر في النّطق. وهي علامات لا تنطق وإنّما تحدّد طريقة النّطق. وقد احتاجوها عندما أصبح الرّمز الكلِمي ذاته وقد اتسع نحو الاشتراك الدلالي بإمكانه أن ينطق بطرق مختلفة. فكان من الممكن نطق [𒀭] DINGIR إمّا (إلـه) أو [AN] (سماء). وقد أضاف الكتبة السومريّون نوعا من اللاحقة لتحديد النّطق. وهكذا كان الرمز الكلِمي الواحد يقرأ باللاحقة «-RA» [DINGIR] وباللاحقة«-NA» [AN].

التعدّد الدلالي:

بعد إنهاك إمكانيّات الرّمز الصوتيّة باستعماله لتمثيل الأصوات، شهد بُعده الثاني توسّعا في حدوده من خلال الوظيفة الإيديوغرافية. وتتمثّل القضيّة في البعد الدلالي. فبنقل القدرة

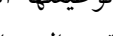
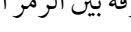
الاستعاريّة للغة المنطوقة، تمكّن الكتبة من استعمال نفس الرمز الذي يمثّل الفم، [ ] وينطقKA، في البداية للإشارة من خلال التورية والاستعارة والمجاز المرسل إلى كامل الحقل الدلالي الذي يمكن أن يتصل بالفم في تلك اللّغة. فاستعمل لتمثيل فعل الكلام DUG، والقولINIM، وحتّى الأسنان ZÚ. فأفضى إلى تعدّد دلالات الرمز اللّغوي بعد تحريره من علاقة التمثيل الأيقونيّة الآحاديّة التّي تمثّل مرحلة مهمّة في التجريد. وهكذا أيضا استعمل المصريّون كلمة «*r*\ *ỉr*» (فم) والرمز الاستعاري لتمثيل عشرات التدرّجات الدلاليّة المرتبطة بالحقل الدلالي ذي الصلة، وصولا إلى التجريد المطلق الذي يتجسّم في الاستعمال النحوي للكلمة كأداة أو رابطة أو ظرف. ونجد تأكيدا لهذا في العربيّة حيث أنّ كلمات «في\ فا\فو»، تشير مبدئيّا إلى الفم لكنّها استعملت من خلال نفس التمشّي التجريدي، إلى جانب وظيفتها المرجعيّة، علامة على علاقة نحويّة، أي باعتباره حرف جرّ «في» وربط«فَـ»، إلخ. كما أوصل الاجراء نفسه الكلمة اللاتينيّة «casa» (بيت) من وظيفتها المرجعيّة في اللاتينيّة إلى وظيفتها النحويّة في شكل «chez» في الفرنسيّة التّي تطوّرت عنها.

إلاّ أنّ التعدّد الدلالي، ورغم الإمكانيّات التّي يوفّرها والاقتصاد في الرموز الذي يحققه لا يخلو من مخاطر. وحتّى لا يقع المتكلّم في الخلط ، كان لا بدّ من تدارك هذه المخاطر

ومداواة هذا التّورم الدلالي للرمز. لذلك التجأ الكتبة إلى أسماء الأنواع يتّخذون منها محدّدات دلاليّة.

المحدّدات الدلاليّة :

التجأ الكتبة السومريّون والمصريّون أيضا لجعل القراءة دون لبس وللتقليل من مظاهر التعدّد الدلالي مع الحفاظ على مكسب الاقتصاد في عدد الرموز، إلى استعمال علامات إضافيّة ليست مهيأة للنطق، توضع في أوّل -أو في الغالب في آخر الكلمة- لتحديد صنفها الدلالي. وهذه العلامات مكوّنة من أسماء النّوع التّي يكون لها عادة معاني غامضةٌ تجعل منها كلمة محتوِية (hyperonyme) مثل «رجل، امرأة، إلـه، شهر، نجم، نبتة، لباس، آنية، بلد، خضرة، حوت، طير، أرض، ذو أربعة قوائم... ». وهكذا، أضيف الرمز [ ] ANŠE (حمار) لكلّ ذي أربعة قوائم و [ ] UDU (خروف) للماشية الصغيرة، ليكونا موجّهين للقراءة.

والأمر ذاته كان يحدث في الكتابة المصريّة أيضا، واستعملت هذه المحدّدات كأنّها مصنّفات دلاليّة مثلما هو الشأن في اللّغات التصنيفيّة تبعا لوظيفتها التمييزيّة في التّعامل مع المشترك اللّفظي أو للتفرقة بين الرمز الصوتي(فونوغرام) ورمز الكلمة (لوغوغرام). ويمكن للرمز الصوتي مثلا، أن يدخل في تركيبة عدّة كلمات [*ḥr*] لـ«حورس» أو  [*ḥry*] لـ«فوق» و  [*ḥrt*] لـ«فوق» كذلك، لكن إذا

أردنا أن نقرأه رمزا للكلمة (وجه، سحنة) يضيف الكاتب سطرا عموديّا حتّى تتمّ القراءة المرجعيّة . ومن جهة أخرى وحتّى يُميّز المتجانسون، يضاف رمز لتحديد اختيار القراءات. ولكي يحدّد الصنف الذي ينتمي إليه الشيء أو الفعل، يضاف رمز يمثّل النوع المرتبط بذلك الشيء أو الفعل.[: ملك، إلـه، : قوّة، :أكل، كلام، : أرض أجنبيّة، جبل، : ضعيف، ذليل، شريّر].

ليست هذه المحدّدات الدلاليّة بريئة وهي تتضمّن فكرا تصنيفيّا يحدّد العلاقات بين الأشياء في الكون. ويبدو أنّ الأمر يتعلّق بصيغة تصنيفيّة للكائنات والأشياء وللحركات والأفعال. نجد مثلا أنّ ما هو صغير هو حقير ولا أهميّة له، بينما ما هو ضعيف أو هزيل فهو شرير. فيرتبط بذلك الصغر بالشرّ. لذلك فيجب أن يلحق السلسلة *šrr* (شرّ) المحدّد الذي لا ينطق ولكن يوجّه القراءة والتأويل   على طريقة ما يسمّى «أمّهات القراءات» (matres lectionis)، حتّى يعني الصغر والحقارة والشرّ. وينبغي أن نضع كلمة *wšb* في صنف النطق والكلام ، حتّى تتمّ قراءتها وتأويلها كما ينبغي ، تماما مثلما نضع كلمة *nb* في صنف الملك أو السيّد . وقد بيّن علم الدلالة العرفاني اليوم كيف أنّ الطرازيّة التّي تقوم على مثل هذا التصنيف من آليّات اللّغة الأساسيّة.

العودة إلى مسألة الأصول : الانبثاق التطوّري

إنّ تقابل النّظريّتين –نظريّة التطوّر ونظريّة الثورة– وهو يظهر حتّى في عناوين الكتب (أنظر رينا فيار، Viers,2000،) «**من الرمز التصويري إلى الألفباء**» يفضي إلى طريق مسدودة. فالحجج التّي قدّمها كلّ طرف ليست خالية من كلّ وهن.

وضدّ كلّ حجّة لصالح نظريّة التطوّر (مثلا تشابه الكتابات الأولى في تمشّيها، حيث ابتدأت كلّها بمظاهر تصويريّة، كصور للأشياء، وللحيوانات أو لأعضاء الجسم) تردّ الصدى حجّة مضادّة لصالح نظريّة الابتكار فيقابلها القول بوجود المظاهر الصوتيّة مثلا منذ اللّحظات الأولى. ودون أن نعود إلى البراهين التّي قدّمناها آنفا في خصوص النّظريّتين، نخلص، في غياب المعطيات التّاريخيّة التّي تؤكّد أو تدحض هذه النّظريّة أو تلك إلى أنّ المسألة لم يقع الفصل فيها وأنّ الجدل بدا وكأنّه عقيم. بل إنّ لنا في الواقع اعتراض على هاتين النّظريّتين معا.

إنّ من يتبنّون نظريّة الثّورة الفكريّة المفاجئة أو الابتكار ينكرون وجود أيّ تطوّر زمني. وتتجاهل نظريّة الابتكار الآني للكتابة التطوّر: «إنّ نظريّة الرّمز التّصويري، التّي يُزعم أنّها أصل الكتابة والتّي شاعَ خطأ أنّها غير مفهومة وأنّ لها تمشّيا يتجاهل اللّغة ويكتفي بتقليد الطبيعة، قد قضت نحبها. ومعها زالت النّظرة التّاريخيّة الزمانيّة لنظام رموز قد تطوّر أوّلا، بعد نضج بطيء، إلى ترميز تقريبيّ للّغة المنطوقة قبل أن يتحوّل إلى نظام

صوتي حقيقي يتضمّن كلّ النّظام اللساني.»(«گلازنر»، 279). ونخشى -إن نحن نقدنا مبدأ آحاديّة الاتجاه- أن ننقد العمليّة الطبيعيّة للتطوّر؛ لأنّ كلّ نظام يتطوّر. وهذا معطى طبيعيّ لا يمكن أن ينكره أحد. فقد تولّد عن الهيروغليفيّة المصريّة كتابتان نسخيّتان (cursives) (الهيرطيقيّة الكهنوتيّة والدموطيقيّة الشعبيّة) تحت تأثير المحامل والأدوات وكذلك الاستعمال الذي كانتا مخصّصتين له. وليس للتطوّر نفس الاتجاه بالضرورة. فالكتابة الهيروغليفيّة التّي كانت مكوّنة من رموز تصويريّة إيحائيّة غيّرت شكلها في أحد الاستعمالات وحافظت عليه في آخر. لكنّها لم تغيّر طبيعتها. أمّا أن لا يكون هذا التّطوّر في نفس الاتجاه أو حسب نفس التخطيط، فهذه مسألة أخرى. لكنّ اللاّفت حقّا هو أنّ حتّى الذين كانوا واعين بهشاشة نظريّة آحاديّة الاتجاه ولم يتوانوا عن نقدها - مثل كولماس (Coulmas)- لم يلبثوا أن عادوا إليها من طرق أخرى فاقترحوا تتابع أطوار تمرّ بها الكتابة بالضرورة. وهو ما يعني أنّ نظريّة الابتكار أو الثورة المفاجئة ليست مرضيّة تماما هي أيضا.

لكن يوجد طريق ثالثة لم يقع حسب علمنا التطرّق إليها. ونحن هنا نؤسّس لها انطلاقا من الأعمال التّي اهتمّت بأصل اللّغة. فقد كان «درّيدا» (Derrida) يقول في سياق آخر إنّ «أصل الكتابة هو أصل اللّغة، ومن الصّعب عزل المسألتين

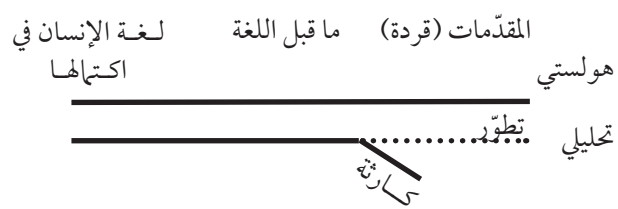
عن بعضهما»(1967، 44) . إلاّ أنّنا نعتبر أنّ مسألة ظهور الكتابة يمكن تناولها بالطريقة والمنهج اللّذين نتناول بهما ظهور الأشكال النحويّة في اللّغة وبأدوات اللسانيّات التّاريخيّة.

الخطأ الخلاّق:

ولمّا تجنّب الباحثون مسألة أصل اللّغة التّي أصبحت محلّ تخمينات ومواجهات عقيمة، لنقص المعطيات التّاريخيّة، ركّزوا اهتمامهم على ظهور الأشكال النحويّة، أي ما يسمّونه «الانتحاء» التّي يمكن ملاحظتها حتّى خلال تطوّرها في اللّغة اليوميّة. وتتمثّل القضيّة، في ما يتعلّق بظهور الكتابة، في اقتراح توازٍ بين المظهرين، نظرا لنقاط الالتقاء والتشابه. وما وقع استنتاجه من الدراسات التّاريخيّة للأدوات النحويّة يدفع إلى استخلاص ما يلي: أنّ حروف الجرّ والظروف، والضمائر وأدوات الربط، الخ، أي كلّ ما يسمّى الوحدات الوظيفيّة تنحدر من تهرئة وحدات معجميّة سابقة وانحرافها. فبعد استعمال استعاري، وبسبب خلل في نقل اللّغة من جيل إلى جيل، يعيد المتعلّمون هذه العناصر في سياقات غير كافية ويستعملونها بطريقة غير سليمة غير أنّها تقويّ الاستعمال وتحرّره من محتواه الدلالي، وحتّى من شكله الصوتي، ليتقلّد وظيفة علائقيّة. فيسعى المستعمل، بسبب (أو بفضل) هذا النقص النسبي في معرفته بالأشكال اللّسانيّة التّي نقلت إليه، وبرغبة منه في الشفافيّة (الأيقونيّة)، إلى إعادة تحليل

العناصر، حتّى يتمكّن من إعادة علاقة التبرير (الإيحائيّة، والأيقونيّة) الضائعة، التّي أفضت بضياعها إلى ما يسمّى العلاقة الاعتباطيّة للرمز اللّغوي. فيقع في ما يسمّيه وراي (S.Wray)، مستغلاّ التقدّم المنهجي لنظريّة الانتحاء، الخطأ الخلاّق. ويقود عدم المعرفة (أو نقصها) بسبب الخلل في النقل، المستعمِل إلى تجميع العناصر بطريقة مختلفة، وإعطائها وظائف لم تكن لها وإخضاعها لالتواءات من جميع الأصناف، حيث تعطى الرموز ، التّي تحرّر بذلك من محتواها الدلالي، بعدا آخر.
وتتمثّل نظريّة «وراي» في القول إنّ اللّغة البشريّة انفصلت عن شكلها البدائي الهولستي (الذي يسمّى «ما-قبل اللّغة»، وهو يذكّرنا بـ«ما-قبل الكتابة») الذي يتقاسمه مع المقدّمات من الحيوانات، وهي لغة لا تعترف إلاّ بعلاقة المجاورة، التّي تربط بين الوحدات المعجميّة، حيث تطوّرت بسبب لعبة الأدوار (تضارب المصالح) وسلسلة من الأخطاء الخلاّقة نحو لغة نحويّة تحليليّة وعلائقيّة. وسواء قد حدث ذلك في شكل ثورة مفاجئة أو حسب عمليّة تطوّريّة طويلة، فإنّه في كلّ الحالات لا يخرج عن سيناريو الكارثة، وتراكم الأخطاء في التطوّر اللّغوي. وهذا ما سمّاه وراي (Wray) وغيره، مثل بيكرتون (D.Bikerton)، في سياق النّظريّة الدروينيّة الجديدة «الظّهور التطوّري».
ونقطة القوّة في هذه النّظريّة هي أنّها لا تفصل بين الهولستي والتحليلي. إذ أنّ اللّغة الهولستيّة لم تندثر ليأخذ مكانها شكل

جديد كلّه تحليلي. فقد كان هناك، بالعكس، تراكم ولم يكن هناك استبدال.



إنّ اللّغة الهولستيّة وكذلك الميل إلى استعمال هذا الصنف يتـواصـلان في المـحاكـاة الصوتيّة والعـبارات المسكوكة والمتلازمات اللفظيّة، والبناء أو كلّ ما قد اشتهر بأنّه «خارج عن الانتحاء» أو غير قابل للتحليل أو أنّه يخرج عن مبدإ التركيبيّة (بمعنى أنّ جمع معاني الأجزاء لا يوازي معنى الكلّ). ونجد أحسن تعبير لذلك في تحريف عبارة شهيرة لجاك درّيدا (Derrida,340) بالقول إنّ الصوري-الهيروغليفي المنطوق الذي تعبّر عنه الاستعارة هو مبدأ كوني في الشفافيّة وأنّ اللّغة لم تتجاوزه قطّ، رغم ادعاءاتها. فقد بقيت في جوهرها تصويريّة!
ونقطة الاتصال، التّي تجعل من الممكن وضع موازاة بين هذه النّظريّة والظهور التطوّري بفضل الخطإ الخلاّق وبالتّالي مقاربة ممكنة للكتابة، لا تهمّ إلاّ طريقة ظهورها وتطوّرها. وسنجعل هذا الاتصال على مستويات عدّة: أ) تضارب المصالح بين الباثّ والمتقبّل؛ ب) المظهر التراكمي وعدم انقطاع الصّلة

بين طرق التعبير (إلاّ إذا حدثت كارثة)؛ ج) ضياع الأيقونيّة بضياع علاقة التبرير التّي ينتج عنها تهرئة في الاشكال تحرّر قدرتها الرمزيّة ؛ د) التفجّر الثقافيّ وتطوّر الفكر التجريدي بالاستعمال العلائقي للرموز،... دون أن نحكم مسبّقا عن طبيعة الواحد من خلال الآخر.

أ) تضارب المصالح

يبدو لنا من المهمّ جدّا تطوير هذه النقطة، لأنّ مبـدأ آحاديّة الاتجاه يقوم عليها. فقد زُعم أنّ مبدأ الاقتصاد، بالميل إلى تقليص عدد الرموز المستعملة، يكمن وراء التطوّر نحو الكتابة الصوتيّة، ثمّ التخلّي عن المقطعيّة لصالح الألفباء. وقد وقع تقديم العديد من الأمثلة المضادّة لدحض هذه النّظريّة الآحاديّة. وبالرغم من ذلك يبقى مبدأ الاقتصاد حقيقة واقعة في عمليّة التواصل. لكن ما الذي يفسّر إذن أنّ بعض النّظم تميل إلى الاقتصاد بينما يميل غيرها إلى تعدّد الرموز؟ إنّ الجواب ممكن إذا أخذنا الأمور من ناحية أخرى. يوجد بين الباثّ لوسائل التبادل، المشفّر للرّمز المنطوق أو المرئي والمتقبّل الذي يفكّ تشفير هذه الرموز، تضارب في المصالح يمكن أن نلخّصه في ما يلي. يميل الباثّ إلى الاقتصاد، بإنفاق أقلّ ما يمكن من المجهود ساعيا مع ذلك إلى الحصول على أكثر ما يمكن من نتائج. بينما يتوقّع المتقبّل أن يبلَّغ أوضح رسالة ممكنة لأنّه لا يرغب في اجهاد نفسه في فكّ لغز مستعص. ففي

هذا التوتّر المتواصل ، المكوّن من تسويّات متتابعة وتحسينات وتفاوض ضمني بين ما يميل إليه الأوّل وما يترقّبه الثاني، بين وسائل الانتاج وشروط التّقبل، يحصل التّوازن الذي يميّز النّظم. إنّ ترميزا يهوى الإلغاز لن يسعى إلى تسهيل مهمّة حلّ الشفرة، بل بالعكس. أمّا الترميز الذي يفضّل الشفافيّة أو الاقتصاد في المجهود فإنّه يولّد مرحلة وسطى تختلف عن الأولى، الخ. وهذا ما يفسّر أنّ النّظم لا تأخذ بالضرورة نفس اتّجاه التطوّر.

ب) المظهر التراكمي لأشكال التعبير

إذا كانت كلّ النّظم مختلطة، فذلك لأنّ أشكال التعبير التصويريّة أو المنطوقة لا تزول تماما أبدا. وما نراه في الحقيقة هو تراكم أشكال التعبير القديمة وليس إبعادها. والتطوّر لا يعني الاستبدال. وتتمثّل القضيّة على الأقلّ في إعادة الاعتبار للرسم التصويري. ولكنّ هذا لن يكون مثلما فعل گلازنر(121) بالقول إنّ الرسم التصويري «أبعد ما يكون عن محاولة كتابة فاشلة، فهو فنّ رقيق جدّا لضبط الذاكرة الشفويّة ». بل تتمثّل القضيّة، دون الوقوع في المركزيّة الإثنيّة أو في المركزيّة المقطعيّة، في طريقة بدائيّة في الكتابة، أي مرحلة «ما قبل-الكتابة». تتمثّل الهفوة التّي يرتكبها من يحكم سلبيّا على الرسم التصويري -في سلميّة للقيم-، في افتراض أنّ الرسم التصويري قد اختفى من الاستعمال. لكن يوجد في كلّ نظام كتابة، سواء أكان صوتيّا

(كتابة الأصوات) أو لوغوغرافيّا (كتابة الكلمات)، جزء من هذا الأسلوب القديم في التواصل المرئي. ومثلما نرى أنّه ما زال يوجد اليوم، -وسيوجد بعد اليوم- في اللّغة المنطوقة، تلك الخاصيّة الهولستيّة الموروثة من الماضي، والتّي نتقاسمها مع المقدّمات من الحيوانات، نرى أنّه يوجد كذلك مبدئيّا شيء من الرسم التصويري في كلّ نظام كتابي. وما يوازي الرسم التصويري في اللّغة المنطوقة هو العبارات الأيقونيّة، والمحاكاة والعبارات المسكوكة والمتلازمات اللفظيّة التّي تقدّم على أنّها وحدات تأليفيّة (أو هولستيّة). وإذا كنّا نواصل استعمال مثل هذه الطريقة في التعبير في اللّغة المنطوقة، مثلما نواصل استعمال الرسوم التصويريّة في التـواصل المـرئي (إشارات المرور [♕]، [☮]، [☢]، [♔]، [✈]، [⚠]، [➽]، ومنذ وقت قصير ما يسمّى «إيموتيكون» (émoticons) أو الايقونات الانفعاليّة [☺ ,☹ ,☺])، فلأنّ فيها خاصيّة تميزّها عن الرموز المجرّدة، ألا وهي الشّفافيّة والتأويل المباشر، والعلاقة الطبيعيّة التّي لا تتطلب أي مجهود للتّذكّر أو للتّفكير، من قبل مستعمل الطريق. وإذا لم يندثر هذا الأسلوب المرئي في التواصل، وإذا كنّا ما نزال نحتاج إلى استعمال الرموز الهولستيّة (بل ما زالت اللّغة تنتجها) فلأنّ لهذا الأسلوب بعض الميزات. ومبدأ تضارب المصالح هو الذي يرتّب استعماله وتواتر استعماله .

فاللّغة التحليليّة إذن، مثلها مثل الكتابة التحليليّة، تمثّل

بالتأكيد تطوّرا ثوريّا بالنسبة إلى اللّغة أو إلى أسلوب الكتابة الهولستي، ولكن لكلّ واحد منهما وظيفة يقوم بها ولا يعني وجود واحد منهما بالضرورة نهاية الآخر. فهما متكاملان أكثر منهما متنافسين. وهذا ما لم يشأ كثير من التطوّريين أن يره. فبداية معظم الكتابات الأولى بالرسم التصويري، والرمز التمثيلي، هي حقيقة ثابتة، ولكن هل من المؤكّد أنّها قد تخلّصت منهما تماما؟

لقد قلنا إنّ المبدأ الأساسي في التطوّر اللّغوي هو خلل في النّقل بين الأجيال. وهذا يعني أنّ النُّظم تتأثّر بالتّاريخيّة أي بعامل الزمن. وهي حسّاسة أيضا للثقافة ولصنف اللّغة. ومثلما تهترئ الكلمات المقترضة وتُحرّف بسرعة أكبر من الكلمات الأصيلة تتأثّر أنظمة الكتابة المقترضة بعامل الانبتات الثقافي. ومن شأن كلّ تكييف أن يعطي دفعا قويّا للتغيّرات، لأنّه يقطع الصّلة مع ما تبقّى من علاقة التبرير. ولولا ذلك لما وقعت هذه التغيّرات أو لأخذت وقتا أطول بكثير. لذلك فالكتابة الهيريوغليفيّة لم تتطوّر بنفس الصفة التّي تطوّرت بها الكتابة المسماريّة السومريّة، فلأنها لم تكتب لغات أخرى غير المصريّة الفرعونيّة. ولّما كانت لغة الأكاديين الذين أخذوا مشعل الحضارة عن السومريين في بلاد ما بين النّهرين تصريفيّة بينما كانت لغة السومريين إلصاقيّة، كان من الضروريّ رسم علامات التصريف والاعراب. فكان هذا

الاقتضاء دافعا للكتابة نحو رسم الأصوات ومثّل بذلك ثورة معرفيّة وسيميائيّة. لكن هل بالإمكان أن نتحدّث بعد ذلك عن نفس الكتابة؟

الاقتراض أو الاستعارة والتكييف هما، كما سنرى فيما بعد، عاملان وحافزان لأكبر التغييرات، لأنّهما يسبّبان إعادة تنظيم جذريّة.

ج) ضياع علاقة التبرير

ما اعتبره البعض تطوّرا تقنيّا ليس في الحقيقة إلاّ علامة على ضياع التبرير بين الرمز والمرجع. فالتبرير هو الذي جعل الأشكال (الصوتيّة أو التصويريّة) تتغيّر وليس العكس. وقد نتج عن عمليّة القطيعة هذه مع العلاقات الأيقونيّة تهرئة سريعة للأشكال، فحرّرت قدرتها الرمزيّة. للايقونيّات ميزات، ولكن لها كذلك نقائص. فهي تحبس الرمز في علاقة آحاديّة. أمّا ضياع علاقة التبرير فهو شرط التّجريد. ولم يكن الرمز الذّي يمثّل السهم ليشير إلى الحياة لو لم تكن هناك قطيعة مع العلاقة الأيقونيّة، أي ضياع علاقة التبرير من الدرجة الأولى. وكلّ خطوة نحو ضياع علاقة التبرير تفتح الطريق نحو تجريد أكبر. وهذه هي الطريق الذي سيسلكها الرمز التصويريّ، شيئا فشيئا. وفي الترميز الألفبائي الذي نستعمله اليوم أو في الكتابة الكلِميّة الصينية، أو اليابانية أو الكورية التّي تستعملها هذه الشّعوب، لم يعد يدرك المستعمل

العادي منها إلاّ أثرا ضعيفا وربّما لا يدرك شيئا. لذلك فرموز كتابتنا تسمّى اعتباطيّة مثلما تسمّى اعتباطيّة رموز لغتنا. لقد ابتدأت، منذ الأزمنة الأولى، عمليّة ضياع علاقة التبرير، بضياع علاقة الشّبه.وتجد علاقة الشفافيّة نفسها مهدّدة من جديد مع كلّ جيل.

الاتّجاه أو تغيير الاتّجاه : مبدأ في الكتابة أو آليّة حيويّة؟

لم تكن في بدايات الكتابة السومريّة الأولى التّي تعرف بالمسماريّة الإسفينيّة (لأنّ رموزها تشبه المسامير أو الأسافين) وهي التّي طغت على كامل الشّرق الأدنى، كتابةً عالميّةً تفرّعت في كلّ الاتجاهات واستعملت لكتابة العشرات من اللّغات خلال ما يزيد عن 82 قرنا، على الشكل الذي عُرفت به وانتشرت. بل كانت الرموز أكثر تعبيريّة وكانت تتمثّل في شكل صور لحيوانات ولأعضاء الجسم ويبدو فيها المظهر الأيقوني واضحا.

وأن نقول إنّ الكتابة المسماريّة خضعت في بدايتها لمتطلّبات المحامل ليس صحيحا إلاّ جزئيّا. فطبع ذبابات الأسافين في الطين فعلا أسهل من تصوير رسوم ودائرات مع احتمال خروجها عن الإطار، وما تخلّفه من آثار غير مرغوب فيها على الحواشي. ولكن لم يكن ليتجرّأ السومريّون على خوض هذه التجربة، التّي تقطع مع التقاليد، لو لم يكن هناك على الأقلّ

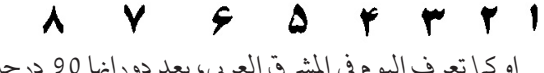
ضياع جزئيّ للعلاقة الأيقونيّة. ويبدو أنّ الخطوة الأولى نحو ضياع علاقة التبرير، مثل زوال علاقة المحاكاة،قد تمثّلت في عمليّة دوران الرّموز.

والاتجاه معطى أساسي في سيميائيّة الكتابة كما يقول هاريس (R.Harris). وهذه الخاصيّة تميّز الكتابة مقابل خطيّة القول والمحور الزماني للكلام. فللكتابة حريّة أكبر من الكلام، (إلاّ إذا إعتبرنا الإمكانات التكنولوجيّة الحاليّة) من وجهة نظر الاتجاه فوق المساحة المخصّصة للكتابة. إذ بإمكانها أن تأخذ كلّ الاتجاهات: من الأعلى إلى الأسفل عموديّا، أو من الأسفل إلى الأعلى (مثل كتابات التّفيناگ)، أو من اليمين إلى اليسار أو من اليسار إلى اليمين، أو حتّى في شكل حلزوني، يشبه حركة الحرّاث إذ سمّونه في الغرب «بوستروفيدون» (boustrophédon) وهي كلمة اغريقيّة تعني «رجوع بقرة الحرّاث»، لأنها تقلّد ذهاب الحرّاث وإيابه، أو مثل ما نراه اليوم بكثرة، حسب خطّ قطريّ، بحثا عن التجديد.

وتوفّر الكتابة المسماريّة في تطوّرها التّاريخيّ بالذات الدليل على عمليّة ضياع علاقة التبرير. ولا يبدو لنا من المنصف أن نقول إنّ ضرورة حيويّة–ميكانيكيّة (bio–mécanique) قد حتّمت هذا الواقع، أو أن نفسّر ذلك بعادة الكتبة، الذين يمسكون بألواحهم الطينيّة أفقيّا (من باب الملاءمة العمليّة، إذ يكتبون الرموز أفقيّا حتّى يتجنّبوا طبع أصابعهم في الطين الطازج).

فهذه العادة تبدو حقيقيّة ومتأصّلة في تلك الجهة من العالم. والظاهر أنّها قد تواصلت حتّى عهد قريب، بحيث أنّ ما عرف عن الكتابة السريانيّة يشهد بهذا الدّوران، وكذلك الأرقام العربيّة التّي تمّ تمريرها إلى الغرب والتّي اتخذت اتجاها آخر في بلدان المشرق.

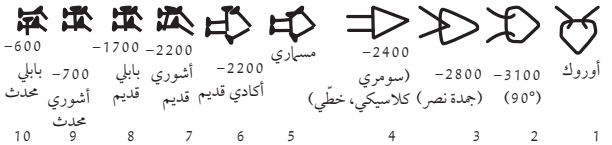
الأرقام العربيّة كما أخذها الغرب عن المغرب العربي دون دوران



اوكما تعرف اليوم في المشرق العربي، بعد دورانها 90 درجة

سنرى في ما بعد أنّ الأمر يتعلّق بسمة عامّة تكاد تكون منتظمة، تؤشّر لانقطاع علاقة مّا. كذلك، فإنّ وضع الكتبة المصريين، وهم جالسون على الأرض وأيديهم مشغولة وذقونهم موضوعة على ورق البردي المبسوط لم يكن مريحا جدّا، لكنّ ذلك لم يدفعهم إلى تغيير الاتجاه، الذي بقي نسبيّا حرّا في الكتابة الهيروغليفيّة. بينما رافقت الهيرطيقيّة (ثمّ عدّة قرون من بعدها الديموطيقيّة) تهرئة الأشكال باتّجاه واحد كان من اليمين إلى اليسار.

أن تُغيّر الكتابة اتّجاهها علامة لا تخطأ على وجود ارتخاء في علاقة التبرير. فلم تولد الكتابة المسماريّة من صعوبة رسم الخطوط المنحنية على محامل طينيّة.



لقد ابتدأت عمليّة النّمنمة (stylisation) مباشرة بعد الدوران (3). والمرحلة الأولى التّي تتمثّل في الدّوران بـ90 درجة لها نفس أهميّة المرحلة الـ(5) حيث نرى اللّجوء إلى ذبابة الاسفين لطبع الخطوط عوض تصوير الحدود. وتمثّل المراحل الأخرى في سياق إعادة بناء التطوّر إلى أبعدها تدرّجا نحو ضياع علاقة التبرير الأيقونيّة.

وينبغي، في علاقتنا بالرموز، أن نضع نصب أعيننا وظيفة النسيان، التّي نجد، من ضمن أسبابها، خلل النّقل إمّا بين الأجيال أو بين الثقافات. وهنا تكمن الفائدة التّي تجنيها نظريّة الكتابة من اعتبار نتائج اللسانيّات التّاريخيّة، في قوانين التطوّر اللّغوي. فبعد الدّوران وخاصّة بعد أن أصبحت الكتابة مسماريّةً، لم يعد التحقّق من رمز مّا مرتبطا بشبهه بشيء معيّن، وإنّما بالفرق الذي يميّزه عن رمز آخر. والعلاقة الوجيهة لم تعد المشابهة بل الاختلاف والتمييز. وذلك لأنّ مبدأ الأيقونيّة يقوم على نفي الاختلاف، ومبدأ التمييز يقوم على نفي الشبه. وقد أتمت عمليّة تكييف الكتابة السومريّة من قبل الأكاديين اتلاف علاقة التبرير، فانتج ذلك حريّة أكثر وبالتّالي قدرة رمزيّة أهمّ.

المرآة والدّوران:

يوافق الدوران الخطيّة. فالرّموز الكتابيّة السّومريّة تمتلك بالاقتراب إلى أقصى الحدود من اللّغة المنطوقة في خطيّتها (الزمانيّة)، بعد امتلاكها القدرة الضروريّة لتمثيل اللّغة، الميزة الأساسيّة للغة الشفويّة، أي الخطيّة.

وتغيّر الأشكال الذّي تمرّ به الرّموز الكتابيّة ليس إلاّ دليلا على التقطّع الذي يسبّبه خلل النقل الذي تحدّثنا عنه. ويحدث هذا التغيّر في حالات استعارة كتابة من حضارة مختلفة. وفعلا فإنّه لا وجود لمثال واحد لحالة استعارة وقع دون تعديل.

لقد أعاد الأكاديّون تأويل الرموز الكلميّة السومريّة لتكييفها حسب لغتهم. فأصبح الروسم [𒈗] [LUGAL] (ملك) يقرأ «*šarru*». وأصبح السومري [𒆳] [KUR] (جبل، بلاد من وراء الحدود) يقرأ «*mātum*» في الأكاديّة. ونجد فيه الكلمة التّي تستعمل في العربيّة للإشارة إلى أنثى العبيد، أي الـ«أمَة» وهي مكوّنة في الأصل من العانة والرّمز الكلِمي الذي يشير إلى بلد أجنبي[𒀀𒈾].

وإذا كان من الثّابت أنّ الرمز الفينيقي [𐤀] منحدر من أصل بدائي كنعاني-مشترك (يسمّى أيضا فينيقي-مشترك) أو سينائي-أوّل [𓃾]، فإنّ حركة نقل الروسم {A} في الإغريقيّة قدّ مرّ بثورة دائريّة كاملة، أي دورة تامّة حسب المحور الأفقي. ودوران رأس الثور المفترض الأصل من المصريّة [𓃾]، بعد مروره بنمنمة نحو السّينائيّة الأولى [𓃾]، ثمّ الفينيقيّة [𐤀]،

وأخيرا الإغريقيّة القديمة [𐤊]، قد انتج [𐤀] ثمّ [A]، بحيث تصبح الحركة بـ180 درجة:

[A, α] ← [𐤀] ← [𐤊] ← [𐤋] ← [𐤌] ← [𐤍]

لقد ضاعت العلاقة الأيقونيّة بين الصورة والشيء، الممثّل في (1)، تماما في المرحلة الأخيرة (5). ولا نتمكّن من قيس المسافة بين المرحلة البدائيّة والمرحلة التّي وصل إليها الرمز إلاّ بوضع المراحل من (1) إلى (5) الواحدة تلو الأخرى [𐤍 ← A].

خطّ الحرّاث :

لا تفسّر المقابلة بين اتجاه التّهجيات التّي تنحدر من الكتابة اللاتينيّة (من اليسار إلى اليمين) وتلك التّي تنحدر من الكتابات الساميّة (من اليمين إلى ايسار) بالميل إلى الرفاهة أو إلى حتميّة حيويّة ميكانيكيّة وإنّما بتردّد في الاتجاه أظهرته الكتابة الإغريقيّة القديمة ونقلته إلى الكتابة الأتروسكيّة. وهذه الأخيرة هي التّي ثبّتت نهائيّا اتجاه الكتابة من اليسار إلى اليمين كما نقلته عنها الكتابة اللاتينيّة. وقد أخذ هذا التردّد شكل ما يعرف عند الإغريق بـ«البوستروفيدون» من «βοῦς» (ثور) و«στροφῶδην» (يدور في كلّ الجهات). ويتعلّق الأمر بتشبيه الكتابة بخطّ الحرّاث تلك الكتابة التّي تستعمل غالبا للتهكّم على كتابة غليظة ومرتبكة. وهي صورة عن حركة الحرّاث ذهابا وإيابا. وهذه الحركة تجعل الرمز يدور حول نفسه حسب المحور العمودي، أي 180 درجة:

خطّ الحرّاث إث[illegible] أو CNRLFCE ƎƆꟻ⅃ЯИƆ.

وهذا الشكل هو الذي حتّم الشكل الذي نعرفه للحروف الإغريقيّة والتّي تنحدر منها مثل اللاتينيّة:

نموذج من خط الحرّاث أو الكتابة الحلزونيّة

وقد نتج عن هذه العادة والتأرجح بين الاتجاهات في المتوسّط مقابلةٌ بين الكتابات السّاميّة التّي اتخذت اتجاها والكتابات الإغريقيّة–اللاتينيّة التّي اتخذت اتجاها معاكسا. ولكنّ هذا الحدث ليس يتيما أو وليد مصادفة تاريخيّة، فقد عرفت الكتابة السبئيّة في الحبشة تقريبا نفس المصير، حيث طرأ على كثير من الحروف عمليّات قلب في شكل مرآة أو دوران من نفس النوع الذي عرفته الكتابة الإغريقيّة: [ḥ] 𐤇 ≠ 𐤈، [m] 𐤌 ≠ 𐤋، [s] 𐤎 ≠ 𐤏، [r] 𐤓 ≠ 𐤒، حيث نرى أنّ الأشكال قد دارت بدرجات متفاوتة تتراوح بين الـ90 درجة سلبيّة (m) والـ90 درجة ايجابيّة (s)، إلى 180 درجة عموديّة(ḥ) أو أفقيّة (r). وهذا كفيل وحده بأن يثبت أنّ الدوران ليس عمليّة تخضع لمبدإ المجهود الأدنى أو أنّها عادة إقليميّة، يدويّة أو ميكانيكيّة، بل تمثّل قطيعة حقيقيّة مع الشكل الأصلي بحكم كونها تنشأ غالبا عند استعارة تكنولوجيا الكتابة بين الثقافات.

وقد ولّد تكييف الكتابة الفينيقيّة لمتطلبات اللّغة الإغريقيّة

كذلك إعادة تأويل بعض الرواسم وإدخال أخرى وتكييف بعضها خاصّة لكي تمثّل الصوائت. والاضطرابات التّي تحصل عند استعارة كتابة أو نظام كتابة من ثقافة أخرى دليل آخر على أنّ الكتابة هي قبل كلّ شيء مجموعة ممارسات ثقافيّة وليست مجرّد أداة تكنولوجيّة منفصلة عن محيطها. كما نؤكّد أنّه لا وجود لنموذج جاهز، ما قبلي، لكتابة يمكنها أن تفي بكلّ الحاجات.

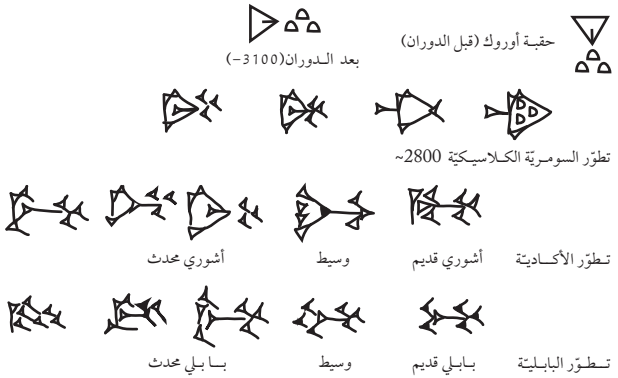
عدم الملاءمة الخلقي:

يُظهر عدم الملاءمة الحتميّة أنّ الكتابة هي على الأغلب ترميز، يخصّ لغة وثقافة، أكثر من كونها نظاما كونيّا يمكن استعماله في كلّ اللّغات. وعدم الملاءمة التّام (مائة بالمائة) لكتابة كوّنت على مقاس لغة مّا، خاصّة إن لم تكن تنتمي إلى نفس العائلة اللغويّة أو حتّى إلى لهجات قريبة، يجعل كلّ انتقال يحتّم تغييرات تخلق نوعا من الثخانة في الرمز، أي أنّها تضيع أكثر فأكثر علاقة التبرير. وإذا كانت العمليّة لا تمسّ إلاّ الترتيب النسقي، والشكل أو قيمة الرموز، فإنّ ذلك يفضي إلى تهجيات مختلفة. وأمّا إذا كانت العمليّة تتمثّل في إعادة تحليل مستوى التمثيل اللسانيّ (الكلمة، المقطع أو الصوتم)، فإنّ ذلك يمكن أن ينتج نظاما مختلفا.

سنعتبر حينئذ أنّ عمليّة الدّوران نوع من الأخطاء الخلاّقة. لأنّ التجريد ليس قدرة تكتسبها العبقريّة بقدر ما هو قصور

في النقل. إذ يحصل للكتابة ما يحصل للّغة! فمن يتكلّم لغة مّا ليس بالضرورة واعيا بجذور الكلمات أو بتطوّرها. والكاتب النّاسخ الذي يعيد الكتابة حسب تقاليد متوارثة لا يبرّره مثل الأوائل الذين وضعوا الرّمز الايقوني، بربطه استعاريّا بمرجع أو مدلول على أساس الشّبه. وهكذا، لو وضعنا وجها لوجه الشهادة الأولى للـرّمز الـكلمي (وبالأحرى للمركّب المنطقي) الذي استعمل للإشارة إلى الأمَة، وآخر الشهادات من نفس(؟) اللّوغوغرام، لاتّضحت القطيعة، بكلّ تأكيد، مع كلّ علاقة تبرير بين النموذج الأصلي والرمز في آخر استعمالاته:

والكاتب الذي يستعمل الرّمز الكتابي في صيغته الأخيرة أي البابليّة المتأخّرة يستعمله كما تمّ نقله إليه، وهو لا يعي المراحل التّي مرّ بها الرمز وليس مطلوبا منه أن يعرفها. فالرمز ثخن تماما أي أنّه اعتباطي من هذا المنطلق. ونجد في المقابل، أنّ إعادة بناء المراحل في تمشّ عكسي هي الكفيلة وحدها بإظهار كيفيّة حصول التغيير التدريجي مثلما تلقّاه المستعمل الأخير. والمراحل كما تمّ ترسيسها (أي إعادة بنائها) من قبل روني لابا (R.Labat) انطلاقا من النصوص هي كالآتي:



ويتطلّب ما سبق بعض التوضيحات حتّى لا نستنتج استنتاجات خاطئة. إنّ اتلاف شكل الرمز، خاصّة بعد دورانه، ليس شرطا ضروريّا ولا هو كافيا لضياع علاقة التبرير. بل هو في المقابل علامة أكيدة.

تأثير المحامل والأدوات : القلم (ductus)

هناك من يعتقد أنّ المحامل والأدوات المستعملة هي السّبب في التغييرات التّي تلحق بالأشكال أو بالدّال الكتابي بصفة عامّة. لكنّنا وقبل أن نحاول دحض هذا الإعتقاد، نصادر أنّ كلّ كتابة تفترض محملا، أي مساحة كتابيّة، مثلما يفترض كلّ كلام امتدادا زمنيّا. لكنّنا نصادر كذلك أنّ طبيعة المحامل لا أهميّة لها بالنسبة للنظام والترميز أو التهجية المنتسبة لكتابة معيّنة. فأن تكتب بمحراف أو بخنجر وعلى شقفة أو على الرّمل وعلى عظم بعير أو على ورقة من نحاس أو على لفيفة

بردي، لا يهمّ المستويات التّي تحدّثنا عنها. فمهمّة المحامل من هذه النّاحية تتمثّل في الاحتفاظ بالرّموز. وعن طبيعة المادة تتوقّف مدّة وجود االمكتوب. وأن نكتب على الرّمل أو على كفّ اليد، مثلما يفعل الطوارق، يجعل من المحمل عنصرا متلاشيا بقدر تلاشي الكلام، قبل اختراع التّسجيل الصوتي. ولكن للمحامل والأدوات في المقابل تأثير مباشر وملموس في الأسلوب. فمادّة المحمل وكذلك الأداة يفسّران شكل الرموز، أي مظهرها الخارجي. فوسيلة كتابة ليّنة وطريّة تجري فوق الشقفة تنتج خطوطا ثقيلة ومستديرة. واللآلة الحادّة تحدث عندما تقع على مادّة صلبة أشكالا عميقة وذات زوايا حادّة. فشكل الكتابة المسماريّة مثلا يبرّره استعمال الإسفين على محامل طينيّة. والاستعمال هو الذي يفرض اختيار الأداة والمحامل. وهو ما يفسّر جزئيّا الفرق بين بعض الكتابات النسخيّة السريعة (cursives) والكتابات النّصبيّة (monumentales) وبين بعض الأساليب والأشكال. ومتى رسخت العادة أصبحت المحامل غير ذات أهميّة، لذلك فإنّ الكتابة المسماريّة التّي أخذت شكلها النّهائي من الطين لم تعد إلى شكلها التصويري الأوّل حين كتبت على محامل صلبة مثل الحجر والنّحاس.

تأصيلات الممارسة:

يخبرنا تأصيل الكلمة التّي تستعمل للإشارة إلى الكتابة في بعض الأحيان، عن الميولات العامّة، وعن نوع الأدوات والمحامل

المنتشرة، أو عن استعمال الأقلام أو الأساليب. ونجد في أغلب الحالات أنّ الكلمات التّي تستعمل للإشارة إلى الأوّل تنحدر في الحقيقة من الكلمة التّي تستعمل للإشارة إلى الثّاني. ففي السومريّة نجد [ ] *ḫūr* الذي يعني «حفر، تصوير» هو الشائع للإشارة إلى الكتابة. بينما يستعمل الأكاديّون *šaṭāru*، الذي نجده في أغلب اللّغات الساميّة الأخرى كما نجده في العربيّة في شكل «سطر» بمعنى «حدّد، قطع، شرط» وهو ما يعنيه كذلك فعل «زبر» وإسم الأداة «مزبر» والكتاب «زابور». ويستعمل الأكاديّون بالتّوازي كلمة «*eṣēru*» الذي يعني، تماما ما يعنيه مناسبه في السّومريّة «صوّر، حفر» وهو قريب من الكلمة العربيّة حيث يعني الجذر [ص و ر] كذلك التصوير. ومن نفس الجذر كذلك الكلمة الأكاديّة «*ēšur*» التّي تعني «الجمع، الترتيب». وهو يناسب العربيّة «كتابة» من فعل «كتب» وهو ذو قرابة أكيدة بـ«كتيبة» أي «فيلق، مجموعة». وهو ما يعطي الكتابة بعدا آخر. فلم يعد المهمّ هو الحركة أو الأداة بل النّسق والجمع أو عدد الرموز. أمّا في اللّغات الهند أوروبيّة، فنجد تقريبا بطريقة موحّدة، أشكالا مولّدة من الفعل الذي يدلّ على «حفر، قطع، نقش»: فالإغريقيّة «γλάφω» (glaphô) تعني «حفر، نقش». والجذر [-SKER] الذي ينحدر منه الفعل اللاتيني «scribere» وما تولّد عنه في الاسبانيّة «escribir» والفرنسيّة «écrire» والايطاليّة «scrivere»

والألمانيّة «shreiben» والأنكليزيّة «writing»، يحتوي على مفهوم القطع، والجرح والحفر. وقد انحدرت منه كذلك كلمات تذكّرنا بالكلمة العربيّة «كتابة» في علاقتها بـ«الكتيبة»، بحيث تفيد الفوج في ترتيبه مثلما تفيد الكلمة الفرنسيّة «division» أو لغة الفرنك الجرمانيّة «skara» التّي أوجدت في الفرنسيّة القديمة «eschiere» وفي الألمانيّة «Share».

د. التفجّر الثقافيّ

من نافلة القول أن نذكّر أنّ اللّغة البشريّة، المنتحية، مثّلت ثورة حتميّة لفهم الكون، مقارنة بلغة المقدّمات من الحيوانات. ولكن يبدو الأمر أقل بداهة إن ذهبنا إلى أنّ طبيعة اللّغة (بميزاتها العلائقيّة والانعكاسيّة) هي التّي قام على أساسها تطوّر الفكر وقابليّة إستكماله. إنّ هذه الموازاة بين اللّغة والكتابة قد وقع توضيحها في أعمال جاك گودي (J.Goody). فالكتابة عامل بالغ الأهميّة في تطوّر الفكر النّقدي. واكتساب الكتابة يحدث ثورة ثقافيّة لدى الشعوب والمجتمعات التّي ترتقي إليها. إنّ الكتابة مثلها مثل اللّغة المنطوقة هي شرط من الشروط الأساسيّة للانعكاسيّة وبالتّالي للتجريد. فإمكانيّة الاستبطان مثلا تغيّر عالم الإنسان. ويأخذ التفكير بعدا لا-زمنيّا. وباختصار شديد، لأنّها تسمح بـ«تمرين الفكر على الاجترار البنّاء» فالكتابة توفّر للإنسان أداة ليثوّر تفكيره، وبالتّالي ليتحكّم في الكون ومن ثمّ في لغته.

إنّ الفكر الشّفوي فكر ذو بعد واحد، وعلى أقصى تقدير ذو بعدين. بينما يتعدّى المكتوب هذه المحدوديّة، بفضل المساحة الكتابيّة، بأن يوفّر للتفكير بعدا ثالثا. إذ ليس بالإمكان في مستوى الشفوي أن ننظّم معطيات متقاطعة مثلما نفعل ذلك في الجدول. لأنّ للجدول ثلاثة أبعاد، وهو ما لا يمكن إنجازه إلاّ في مساحة كتابيّة.

↘	↓	↓	←↙↓
4=	1	3	←
6 =	2	4	←
5 =	3 =	7 =	5 =

يصبح الفكر مع الكتابة إذن جدوليّا. وحتّى حين تحاول الكتابة أن تقلّد الكلام فإنّها لا تحتفظ من الخطيّة إلاّ بشكل واحد من أشكال تحققها. ونجد في الكتابات السومريّة الأولى إرهاما لهذا الوعي بقدرات المساحة الكتابيّة. إذ أنّ هذه المساحات منضّدة في أشكال جدوليّة. لكن عوض أن نفكّر في الجداول المحاسبيّة كان من الأجدى أن نقرّ بأنّ السومريين توصّلوا إلى أسلوب جديد في التفكير. لأنّ للكتابة قدرة هيكليّة لا تمتلكها اللّغة الشفوية. فهي تأثّر بالتّالي في طريقة التفكير وفي البنية المعرفيّة. وللكتابة كذلك قدرة اجتماعيّة (في خدمة السلطان) وقد أكّد ذلك علماء الإناسة عديد المرّات ولكن للكتابة أيضا قدرة على الهيكلة المؤثّرة في المجتمعات والثقافات. ويكفي أن نذكّر بما

تدين به الأديان للكتابة باعتبارها قوّة تنميط وتقنين ولكن كذلك وسيلةً توثيقيّةً مرجعيّةً. وليس من التهوّر أن نقول إنّ الكتابة ترتقي بالممارسات السحريّة أو الأسطوريّة إلى مستوى الدّين.

وللكتابة تأثير كبير في الكلام المنطوق، لأنّ الكتابة تثبّت الألفاظ وتعين على الوعي بالوحدات اللسانيّة الأكبر من الكلمة. وتجعل الكتابة، باعتبارها عامل محافظة، من التفكير في اللّغة ذاتها أمرا ممكنا. فلا إمكانيّة لأيّة بحوث لسانيّة تاريخيّة دون الكتابة! ولا يمكن للغة قوم عرفوا الكتابة أن تقارن بلغة قوم –ولو كانوا من نفس القبيلة– لم يعرفوا الكتابة بعد. ولا سبيل لدراسة لسانيّة معمّقة لهياكل اللّغة في غياب الكتابة (تمثّل مدرسة الهنود وپانيني(Panini) الاستثناء التّي يجب أن يؤكّد القاعدة). لقد كان أنطوان مايّي (A. Meillet) على حقّ حين قال إنّ الكتبة الأوائل كانوا أكبر اللّسانيين في التّاريخ.

الظّروف الضّروريّة لظهور تكنولوجيا الكتابة:

لا تكفي المبادئ، بل يجب أن تجتمع الظروف الماديّة الضروريّة لهذه الثورة التكنولوجيّة. ولسنا بصدد التفكير هنا لا في الظروف الاقتصاديّة بتوفّر المنتوجات، ولا في الحاجة إلى تمثيل ما لا شكل له ولا وجه. لأنّ هذه الحاجة كان بإمكانها أن توجد دون أو تتولّد عنها الكتابة. كان ليونار دي فانشي (Leonard de Vinci) في حاجة لقوّة دافعة لتشغيل اختراعاته العديدة.

ولم يتمكّن من انجاز تخطيطاتها لأنّه كانت تنقصه الظروف الماديّة لتحقيق هذه المتطلّبات.

إنّ الكتابة بحاجة، مثل التّكنولوجيا النحويّة كما يسمّيها «سيلفان أورو»(S.Auroux) وككلّ التكنولوجيّات، إلى : أ) أخصّائي، ب) مهارة خاصّة، ج) مكان وأدوات مخصّصة، وكذلك د) ميدان تطبيق. لذلك، لم تكن الكتابة لترى النّور في سياق فراغ حضاري ولم يكن من الممكن أن تكون ابتكارا منفصلا. لقد رافقتها بالفعل، عند السّومريين اختراعات عديدة منها العجلة ودولاب الفخّاري وفنّ النحت وتقنيّات معماريّة عديدة... وعندما قال ابن خلدون منذ القرن الرابع عشر إنّ الكتابة فعل حضري عمراني لا يجد دلالته بالكامل إلاّ في حضارة مزدهرة، فإنّه لم يكن يقصد الاحتياجات المحاسبيّة بقدر ما كان يقصد المهارات التّي لا توجد إلاّ في مجتمعات متمدّنة. لهذا فقد حكم، في «المقدّمة» على الأخطاء الإملائيّة للصحابة في رسم القرآن بأنّها كذلك وأنّهم ليسوا معصومين من الخطإ. فهم قريبو العهد بالبداوة وقد أتوا إلى حضارة ما زالت تخطو خطواتها الأولى. والانفجار الحضاري هو وحده الكفيل بتوفير ميدان تطبيق فعلي، يتمثّل في تدبّر تشعّبات العلاقات الاجتماعيّة.

ولم تكن الكتابة لترى النّور دون هذه الإنجازات الحضاريّة المهمّة التّي سبقتها. فهي تمثّل الظروف التقنيّة لظهورها.

الكتابة وتعدّد الأصول،

لقد تمّ دفن نظريّة الأصل الأوحد للكتابة. فقد كذّبها الواقع. وقد كانت هذه النّظريّة تذهب إلى أنّ الكتابة ظهرت في مكان واحد وتفرّعت فيما بعد ولكنّ الاكتشافات الأثريّة نقضتها نهائيّا. إلاّ أنّنا في حوض البحر المتوسّط ما زلنا نميل للقول إنّ كلّ الكتابات مدينة بوجودها إمّا مباشرة أو بطرقة غير مباشرة للكتابة السومريّة الأولى تاريخيّا. وقد دوفع عن الفكرة القائلة إنّ الكتابة المصريّة القديمة التّي رأت النّور بضع قرن بعد السومريّة، تدين لها بظهورها كذلك عن طريق ما يعرف بانتشار الفكرة المؤثّرة دون أن تنحدر منها مباشرة. فقام الطرح على أساس أنّ السومريين قد أعطوا المصريين فقط فكرة الكتابة والترميز ولم ينقلوا إليهم أشكال الرموز. لكن يبدو في الوقت الحالي، وبعد الاكتشافات الأخيرة للوحات عاجيّة تغطيها هيروغليفات بدائيّة، متزامنة مع اللوحات الطينيّة السومريّة الأولى، حسب آن زالي (A. Zali)، أنّه علينا أن نعيد النّظر في تسلسل الأحداث، وعلى وجه الخصوص في فكرة الأصل الأوحد للكتابة في المتوسّط. يجب بالتّالي أن نسلّم بإمكانيّة ظهور الكتابة في حالة استيفاء الشروط التّي عدّدناه آنفا. وهذا يفترض إمكانيّة ابتكار مصري متزامن، لكن منفصل، لأنّ الحضارتين كانتا متشابهتين في كثير من النّقاط الأساسيّة.

II

تطوّر الكتابة

تاريخ مثاقفة

إنّ تطوّر الكتابة هو تاريخ تأقلمها الثقافي. فتبنّي كتابة مهيّأة لرسم لغة مّا يجعلها إمّا تقفز قفزة خارقة وإمّا تسرع في نسق تغييرها؛ حتّى تتمكن من رسم اللّغة المتبنّية. ويتحرّر الرمز الكتابي في كلّ رحلة من سجن التّقاليد أكثر فأكثر. فتبنّي كتابة من طرف ثقافة مختلفة عامل قطيعة يحفز العمليّة التجريديّة. ومن المهمّ أن نلاحظ أنّ كلمة «تجريد» نفسها (من الجذر «ج ر د» أي «عري» و«قشر» و«خرج من لفائفه») تفترض القطيعة والخروج. والانفصال عن متطلبات الاصطلاح يحدث ثورة في الإمكانات السيميائيّة للرمز الكتابي. وهذا هو أحد عوامل التّغيير الحتميّة. وتكييف الكتابة السومريّة، التّي كانت ترسم لغة إلصاقيّة ذات جذور غالبيّتها آحاديّة المقطع، قد استلزم، حتّى ترسم اللّغة الأكاديّة، إعادة ترتيب مهمّ في نظام الرموز ووظائفها وهي كما قلنا لغة ساميّة، ذات طابع تأليفي تصريفي غالب. وكانت الأكاديّة بحاجة إلى رسم علامات الإعراب والتصريف كما أسلفنا، فقوّت هذه المثاقفة من الصبغة الصوتيّة للكتابة، ووقع الالتجاء إلى المحدّدات الصرفيّة والنحويّة. فقد كانت للسومريّة مثلا علامات يشار بها إلى الجمع لها قيمة ثابتة، ووظيفة لا يمكن أن تتغيّر (مثلا :MEŠ أو ḪÁ). وليست الأمور

كذلك في الأكاديّة التّي نجد فيها مثل العربيّة لواحق وسوابق لها قيم مختلفة حسب مواقعها. فقد دفعت هذه الحاجة وكذلك ضرورة رسم إعراب الفاعل والمفعول به، الخ...، بواسطة علامات مخصوصة، الكتبة الأكاديين إلى إدخال تحويرات مهمّة على النّظام. وبالإضافة إلى هذا، كان من الطبيعي، في الانتقال من لغة إلى أخرى، أن تتغيّر قيمة الرموز الكلميّة، لذلك لم يعد [𒀭] DINGIR (إلـه) بل أصبح ILU. وكذلك، لم يعد استعمال المحدّدات الصوتيّة لتعيين نطق الرموز الكلميّة مفيدا ولم تعد هناك حاجة لتحديد بـ -RA أو-NA ما إذا كانت الكلمة هي DINGIR-RA أو AN-NA(سماء)، بل ILU (إلـه) أو ŠAMÛ (سماء)، إلاّ إذا كانت اللّغة المكتوبة هي السّومريّة إذ أنّ الكتبة الأكاديّون واصلوا كتابتها كلغة علم وأدب.

وهذا الترميز مثلما وقع تكييفه للتهجية الأكاديّة أخذته شعوب كثيرة أخرى عن الأكاديين لرسم لغاتهم المختلفة، ومن هذه اللّغات الهندأوروبيّة، مثل الحثيّة والعيلاميّة والحوريّة، والأورارتيّة، والفارسيّة القديمة؛ وكذلك الساميّة مثل الأبلائيّة والأوگاريتيّة.

وقد عجّل تكييف الكتابة السومريّة، لكي ترسم الأكاديّة، عمليّة تغيير الكتابة المستعارة التّي كانت أغلبيّة رواسمها رموزا كلميّة (لوغوغرامات) فأصبحت ذات رواسم أغلبها صوتيّة مقطعيّة. وهكذا، من مثاقفة إلى مثاقفة، بلغت الكتابة

السومريّة–الأكاديّة في الثقافة الفارسيّة القديمة (حتّى وإن بدت في بعض مظاهرها استحداثا جديد) في شكل نظام مختلط، اعتبره ديرنگار (Diringer, 1938) شبه–ألفبائي لأنّه يقتصد جدّا في عدد الرموز. فالكتابة الفارسيّة القديمة لا تعدّ إلاّ 5 رموز كلميّة (ملك، بلد، أرض، إلـه و أهورمزدا وبإمكان هذا الأخير أن يرسم بثلاث طرق مختلفة) وثلاث رموز للصوائت [i] [u]، [a]، و33 رمزا مقطعيّا (كلّها لمقاطع مفتوحة أو متـحرّكة، أي : صامت + صائت، من نوع [ka]، [da]، [ba]، [za])

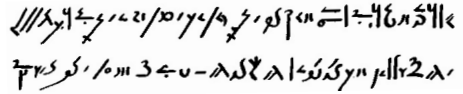
ولا ينبغي، بأي حال من الأحوال، أن نعتبر المثاقفة شرطا أساسيّا لا مناص منه للتطوّر، بل هي عامل يحفز التغيير فقط. لقد أكّدنا طويلا أنّ الكتابة الهيروغليفيّة لم تصلح لكتابة نفس العدد من اللّغات التّي استُعملت السومريّة–الأكاديّة في كتابتها. ويبدو أنّ عدم استعمالها في كتابة لغات أخرى قد جعلها تأخذ مجرى مختلفا في تطوّرها. فعدد الرموز مثلا، قد تطوّر في اتجاه معاكس تماما للاتجاه الذي اتخذته الكتابة السومريّة بعد التكيّفات العديدة التّي عرفتها. ولم يعرف بعض الميل إلى التخفيف بحذف بعض الرموز المتشعبة أو المحمّلة إلاّ في الفترة الإغريقيّة–الرومانيّة. لكنّ الاستقرار النسبي للكتابة الهيروغليفيّة خلال ما يزيد عن 3000 سنة ليس إلاّ ظاهريّا. فقد عرفت هذه الكتابة تغييرات سنبيّنها.

ظهرت الكتابة النسخيّة (cursive) الأولى، وهي مخصّصة لاستعمالات أدبيّة ودينيّة، خلال السلالة الفرعونيّة الخامسة. وكانت الكتابة الهيراطيقيّة مكتوبة على ورق البردي بشكل عمودي. لكنّ الرموز كانت مبسّطة جدّا. وقد اتخذت الاتجاه الخطّي في نهاية السلالة الثانية عشرة.

هيروغليفيّة السلالة V XI XVIII XXI الحقبة الرومانيّة

مثال عن تطوّر الكتابة الهيراطيقيّة

ونحو 625– ظهرت كتابة نسخيّة ثانية، تعرف بالديموطيقيّة، وهي مخصّصة للاستعمال الشعبي. وتبدو هذه الكتابة وكأنّها منحدرة من الهيراطيقيّة، لكنّها تعدّ أكثر أربطة وحتّى علامات اختصار.



مثال من الكتابة الديموطيقيّة

وكان حجر رشيد الذي مكّن شامبوليون (Champollion) من فكّ رموز الكتابة الهيروغليفيّة بعد اندثارها بقرون مكتوبا بثلاثة كتابات: الهيروغليفيّة والديموطيقيّة والإغريقيّة. فقد انقرضت على ما يبدو الكتابة الهيراطيقيّة قبل الديموطيقيّة التّي صمدت كما يتّضح من حجر رشيد على الأقلّ حتّى القرن الخامس ميلادي.

وما سبق لا يهمّ إلاّ الشكل الخارجي والأسلوب. لكن الكتابة السّومريّة في المقابل، وفي ما يهمّ نجاعة التحليل اللّساني ومستوى التجريد (رغم السّمة البارزة لرموزها الأيقونيّة) لم تصل إلاّ مع الفارسيّة القديمة إلى مستوى التطوّر الذي وصلته الكتابة الهيروغليفيّة. فقد عرفت هذه الأخيرة التمثيل الصوتيّ منذ البدايات (لوحات نارمير أو بالأحرى «ناعر مر» كما رسمه)، مع الاستعمال الموازي اللّوغوغرافي. فقد كانت إذن مختلطة وتنتمي إلى نظامين: النّظام الصوتي والنّظام الإيديوغرافي. وقد برهنت هذه الكتابة على ميزتها التحليلية الأكيدة بحكم قدرتها على تمثيل الأصوات اللّغويّة. ولم يكن مطلوب منها محاكاة أو حتّى تمثيل الكلام بكلّ تعرجاته وتصريفاته، بل فقط العنصر الإبلاغي من التواصل. ولم يفترض فيها كذلك أن تقلّد التمشّي الخطيّ للسلسة المنطوقة. فالرمز الكتابي يحتكم إلى مساحة يرتّب فيها بطريقة خاصّة باستغلال كلّ الأبعاد. وغير مهمّ إن كان ذلك يتناسب وخطيّة الكلام أم لا. فنحن نكتب من اليمين إلى اليسار وكذلك من فوق إلى أسفل. وتفترض هذه الحريّة تمثّلا للكتابة لا يمكن أن يقوم على أساس نسخة طبق الأصل من الكلام. وقد أدرك الكتبة المصريّون أنّ محمل الدلالة مكوّن من الصوامت التّي تشكّل الجذر وأنّ الصوائت، نظرا لعددها الضئيل جدّا (ـَـُـِـ) لا تُدخِل إلاّ فارقا دقيقا في المعنى يمكن إعادة بنائه

من خلال السياق. وبتحقيق الارتقاء إلى فكرة الجذر الصامتيّ (وهو ما تشترك فيه اللّغات الافريقيّة الآسيويّة أو ما يسمّى كذلك الحاميّة الساميّة) فإنّ المصريين قد برهنوا هنا على درجة عالية من التجريد. فمن شروط الكتابة أن يسبقها دائما تحليلٌ لسانيّ، حتّى وإن كان مبسّطا جدّا. وهذا التحليل شرط أساسي مسبق لكلّ كتابة. لكن أليست هذه مفارقة التّكوين، فإذا كانت الكتابة هي نفسها شرط رئيس لقيام كلّ عمل لساني، فكيف يتوجّب أن يسبق كلّ كتابة عمل لساني؟

إنّ الهيكل الصامتي للمصريّة القديمة هو نفسه هيكل اللّغات الإفريقيّة الآسيويّة إذ نجد فيه الجذور الآحاديّة (الجذر يحتوي على صامت واحد)، والثنائيّة والثلاثيّة والرباعيّة، الخ... وقد ظهرت هذه الهيكلة في الكتابة المصريّة بوضوح. فالاعتماد على الكلمات آحاديّة الجذر ستوفّر للكتابة الهيروغليفيّة ممرّا مباشرا نحو التّمثيل الصوتيّ. لكن بحكم أنّها كتابة مختلطة، فإنها تستعمل كذلك الرموز الكلميّة الثلاثيّة: [*pḫr*] , [*ḫnt*] [*ḫmn*] , [*ʿnḫ*] , , [*ḫpr*] , [*nḏm*] والرموز الكلميّة الثنائيّة: [*mn*] , [*nb*] , [*mr*] , [*yr*] , [*ḥr*] , [*by*] . ولن تتخلّى عنها رغم ما يسمح به التمثيل الصوتي من قدرة رمزيّة.

ولكي ترسم الأسماء الأعلام، وخاصّة منها الأسماء الأجنبيّة -موضع التجريد بامتياز لأنها خالية من الدلالة- فإنّ الكتابة

الهيروغليفيّة تميل بوضوح إلى الرموز الآحاديّة الجذر، حيث تستعملها وكأنّها ترميز ألفبائي، حتّى أنّه قد أطلق على هذه الطريقة في استعمال الرموز الصوتيّة الآحاديّة الجذر اسم «الألفباء الزّائفة». فالإطار الذي يحمل مثلا اسم «كيلوبترا» مكوّن فقط انطلاقا من رموز لجذور آحاديّة:

ك ل ي و ب ا ط ر ا

لكنّ هذا الترميز لم يستعمل بطريقة منمّطة إلاّ في رسم الأسماء الأعلام. ولم يتخلّ الكتبة المصريّون عن الرموز الكلميّة المتعدّدة الصوامت؛ ومع ذلك فقد كانوا يحتكمون إلى ما يحتاجونه من الرموز لتمثيل كل الصوامت الموجودة في لغتهم.

الرمز	القيمة الصوتيّة	ما يمثّله الرمز
	ʾ (alif)	نسر أو عقاب
	ḏ	قصب مزهر
	y	قصبتان مزهرتان
	d	كفّ
	ʿ (ayin)	يد
	ḥ	رحم
	k	وعاء بمقبض
	g	حاملة جرار
	n	خيط مائي، التّاج الأحمر
	f	أفعى ذات قرون
	w	سمّانة صغيرة

الرمز	القيمة الصوتيّة	ما يمثّله الرمز
	w	سمانة صغيرة منمنمة
	k	منحدر رملي
	ṯ	حبل لربط الحيوانات
	š	جابية ماء
	z (ou s)	مزلاج
	s	قماش مطويّ
	ḫ	كرش وذيل حيوان
	b	ساق
	t	كسرة خبز
	ḏ	صلّ
	m	بوم، ضلع غزال
	p	مقعد
	ḥ	فتيل من القطن مظفور
	r	فم
	h	مخبأ من القصب

الرموز الآحاديّة الجذر في الهيروغليفيّة

إنّ قائمة هذه الرموز الآحاديّة الجذر تثبت شيوع التمثيل الصوتي في الكتابة المصريّة. لكنّها تبيّن كذلك أنّه كان لدى الكاتب المصري كلّ ما يحتاجه «لإختراع ألفباء» كما يقول كولماس(Coulmas). فرسم الأسماء الأعلام الأجنبيّة من قبيل نظام الترميز الألفبائي. وكان يكفي أن يعمّم هذا المبدأ أو أن يستعمل بمفرده دون اللّجوء إلى الرموز الصوتيّة (الفونوغرامات) متعدّدة الجذور. ولكن لماذا لم يبسّطوا هذا

النّظام المعقّد ليمروّا منه إلى التمثيل الصوتي الخالص، خاصّة وقد كان لهم كلّ ما يلزم لذلك، نظرا لكونهم تمكّنوا من استخراج كل مبادئ الكتابة الصوتيّة، فهذه مسألة أخرى. ولكنّ هذا يبرهن أنّ امتلاك ما يلزم لا يكفي لتغيير النّظام. وينبغي توفّر حافز، من الجنس الكارثي أو الخطإ الخلاّق (وهي كثيرة الحدوث في حالات التكييف والمثاقفة) للتخلّص من عبء التقاليد أو سلب طبقة معيّنة ميزات متوارثة أبا عن جدّ. وعلى كلّ حال، يعتقد البعض اليوم أنّ المصريين هم من اخترع الترميز الألفبائي. «الألفباء ابتكار مصري» هكذا يقول أندري لومار(A.Lemaire). وبالنّظر إلى الاكتشافات الأثريّة الجديدة فهذا القول لم يعد من باب النزوة أو الاستفزاز. بل يعود بنا إلى مقولة تاصيت (Tacite) في «حوليّاته»(السفر الثالث، §. 14) حيث يقول إنّ المصريين هم من علّم الفينيقيين الألفباء.

تكوين الأبجديّات:

الكتابة الفونيميّة (الصوتميّة) :

ساد الاعتقاد طويلا أنّ الفضل في جعل الكتابة في متناول المستعمل العادي يعود إلى الفينيقيين، بعد أن دفعوها بعيدا في طريق التجريد بتبسيطها إلى أقصى الحدود ودرّس ذلك حتّى ساد الزّعم أنّ الفينيقيين هم الذين وضعوا ترميزا ألفبائيّا بـ22 صامتا رغبة منهم في كتابة لغتهم منذ القرن التاسع قبل الميلاد. ويبدو حسب هذه النّظريّة المتواترة جدّا أنّ النّظام الصوتمي

الفونيمي لا يرسم مقاطع اللّغة بل صوامتها. لكن سلسلة من الاكتشافات المتكرّرة في القرن العشرين أدخلت بعض الشكّ في هذا اليقين.

لقد بقي العالم تقريبا في مستوى الاكتشافات التّي وقعت خلال السّنوات 1868- 69، المتعلّقة بنقائش الملك المؤابي ميشع (Méša) والمؤرّخة تقريبيّا بسنة 850-. وكانت تلك النّقوش في زمانها أقدم ما عثر عليه من الكتابة الفينيقيّة. وفي سنة 1908، وقع العثور على تقويم جيزر(Gezer) الذي قيل عنه إنّه يكتب اللّغة العبريّة وقد وقع تأريخه بحوالي سنة 1000-. وقد قدّم بذلك أوّل شهادة للألفباء الفينيقيّة بأكثر من قرن. ثمّ قدّم اكتشاف ناووس الملك أحيرام في جُبيل، على يد بيار مونتي (P.Montet)، سنة 1923، كذلك تأريخ أوّل شهادة، بثلاثة قرون أخرى على الأقل. فهذا النّاووس يعود على ما يبدو إلى السنوات 1200-. لكنّ الشكل العام للنقائش في ناووس أحيرام يظهر كتابة منضبطة، تشي بتقاليد ثابتة وليس بكتابة مشوّشة لا زالت تبحث عن طريقها. ممّا يعني أنّه قد سبق أوّل شهادة مكتشفة استعمالٌ قديم لهذه الكتابة.

وفي سنة 1929 اكتشف موريس دينان (M.Dunan)، في نفس مدينة جُبيل، نصوصا تشبه رموزُها بشكل غريب الرموز الهيروغليفيّة المصريّة. وقد سميّت هذه الكتابة في ما بعد بـ«الهيروغليفيّة الزّائفة» لجبيل. ويبدو أنّ سكّان جبيل

من الفينيقيّين لم يقترضوا من المصريين إلاّ شكل الرموز، دون الاحتفاظ بقيمتها، كما يقول العالم إدوار دورم (E. Dhorme) الذي فكّ شفرتها سنة 1945. المهمّ أنّه ثبت أنّ هذه الكتابة المقطعيّة ترسم اللّغة الفينيقيّة. ويأرّخ دورم هذه الكتابة بزمن الفرعون أمينوفيس الرابع (حوالي 1375-)، أي من القرن الرابع عشر. لكنّ لفظة «كتابة مقطعيّة» تبدو غير ملائمة تماما. فيقترح دورم عوضها مركّب «ألفباء مقطعية». واعتبرها غيره «ألفباء متخمة» (بما أنّها تحتوي على أكثر من 100 رمز مختلف) تزول عنها تدريجيّا صبغتها المقطعيّة . وهو في الحقيقة نظام هجين يرسم في آن واحد الصواتم (الفونيمات) والمقاطع.

وعليه فإنّه لم يقع استحداث الألفباء الفينيقيّة طفرة واحدة، بل بالتدريج وعلى مراحل. وتعدّ الهيروغليفيّة الزّائفة التّي كتبت في جبيل الحجّة القاطعة على وجود مرحلة وسيطة في تكوين الألفباء. لكن ذلك يسمح بالاشتراك مع عناصر وفّرتها الاكتشافات الأخرى بفكّ الارتباط مع فرضيّات قديمة تهمّ أصل أو مراجع التّأثير في تكوين الألفباء الفينيقيّة.

ومنذئذ أصبح التّركيز مقصورا تقريبا على العلاقة بالهيروغليفات المصريّة و«هذه درجة جديدة أضعها بين الهيروغليفيّة والألفباءات الفينيقيّة» كما يقول دورم متحدّثا عن الهيروغليفيّة المزيفة.

إنّ العلاقة بين الهيروغليفيّة الزّائفة وبين الهيروغليفات المصريّة لم تكن قائمة فقط على شبه بين الأشكال المتقاربة. غير أنّها لم تكن واضحة جليّة. فقد حاول هروزني(Hrozny) مثلا أن يجد لها قرابة مع الهيروغليفات الحثيّة. وبفضل الاكتشافات المتتالية، أخذت فكرة عامّةتتكوّن وتتوزّع بموجبها الترميزات الألفبائيّة حسب تسلسل النّسب: الألفباء المستلهمة من الهيروغليفات المصريّة وتلك التّي استوحيت من كتابات بلاد الرّافدين. ذلك أنّه وقعت خلال تلك المدّة اكتشافات قوّضت المعطيات حول الفكرة المسبقة التّي تخصّ تكوين الألفباء. فقد تبيّن أنّ الألفباء الفينيقيّة التّي انتشرت في حوض البحر الأبيض المتوسّط قد سبقتها محاولات أقدم منها بكثير، جرّبت الترميز الصوتمي. ووجدت، في المنطقة المعروفة بالهلال الخصيب، وقبل ظهور أوّل الشهادات عن الألفباء الفينيقيّة، تقاليد استعمال ترميز صامتي اختصّت به اللّغات الساميّة.

ألفباء من وحي مسماري:

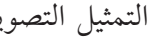
بين سنتي 1928-1929، في رأس الشّمرا، بالقرب من موقع مدينة أوگاريت القديمة، على الساحل الغربي من سوريا، وقع اكتشاف مئات الألواح الطينيّة عليها كتابات مسماريّة. وقد تمّ حلّ لغزها بسرعة، نظرا لعدد الرموز المستعملة (ثلاثين تقريبا)، وتبيّن أنّها ألفباء. لكنّ هذا الترميز لم يكن يستعمل أيّ رمز من الرموز المعروفة في الكتابات المسماريّة. فلم تأخذ عنها

إذن إلاّ الشكل والاتجاه، إذ أنها، خلافا للكتابات المعروفة في تلك المنطقة، تكتب من اليسار إلى اليمين. وقد باءت بالفشل كلّ المحاولات الرامية إلى ربطها مباشرة بالكتابة السومريّة-الأكاديّة. واصطدمت كلّ الحجج التّي قدّمت للبرهنة على ابتكار مستقلّ، وتلك التّي افترَضت تدرّجا من نموذج موجود، بنقص الأدلّة المقنعة. ويبدو أنّ هذه الكتابة، في الحقيقة، مرتبطة من عدّة جوانب بتقاليد مختلفة. وهو ما تدعمه المعطيات التّاريخيّة. فقد كانت مدينة أوگاريت مكانا اختلطت فيه الأعراق والأجناس والثقافات المختلفة. فإنّنا نجد فيها مثلا من ناحية تقاليد استعمال الكتابة المقطعيّة، وهي تظهر في احتفاظ هذه الكتابة بثلاثة رواسم خاصّة لرسم إعراب الهمزة *ʔa, ʔi, ʔu*، وهو ما لا يفعله أيّ ترميز صامتي، ومن ناحية أخرى تقاليد مصريّة وساميّة شماليّة تتمثّل في ترميز الصوامت فقط. ونكتشف في نفس الوقت، مع هذه الألفباء، لغة ساميّة لم تكن معروفة حتّى ذلك الحين. وقد تقرّر تسميتها باللّغة الأوگاريتيّة أي بإسم المدينة القديمة. ويعود تاريخ النقائش الموجودة، وكذلك تاريخ المدينة إلى حوالي القرن الرابع عشر قبل الميلاد. وهذا يعني أنها أقدم بقرن على الأقل من أقدم الشهادات المعروفة من الكتابة الفينيقيّة. ويبدو أنّ الكتابة الأوگاريتيّة كانت آخر أثر من التأثير المسماري في بلاد الرافدين وما حولها.

لم يبتكر الفينيقيّون الألفباء!

لقد عرف القرن الماضي سلسلة اكتشافات تتعلّق بظهور الترميز الألفبائي، وتعتبر الأهمّ في تحديد بداياته. فقبل بضع عشرات السنين قبل اكتشاف اللوحات الطينيّة الأوگاريتيّة، أي ما بين نهاية سنة 1904 وبداية سنة 1905 اكتشف عالم الآثار المصريّة، الأنگليزي فلاندرس بيتري (Flinders Petrie)، في منجم قديم للفيروز، في سرابيط الخادم بسيناء، خربشات (وهي غير النّقوش التّي يكتبها في العادة بعناية خطّاط محترف) من ترميز غير معروف لكنّه يشبه إلى حدّ بعيد الهيروغليفات المصريّة. وكانت ستتمّ تسميتها حسب الموضع الذّي عثر عليها فيه، أي السينائيّة لو لم يكن هذا الاسم مستعملا بعد للإشارة إلى نوع من الكتابات النبطيّة التّي كانت معروفة في جزيرة سيناء في القرن الأول بعد الميلاد. فاقترح تسميتها «السّينائيّة الأم» لتمييزها. لكنّ مستقبل الاكتشافات سيبيّن اعتباطيّة هذه التسمية، كما سنرى.

وكان عدد النّقائش والخربشات في الأوّل ضئيلا جدّا لم يسمح لمن حاولوا فكّ رموز هذه الكتابة بأن يمسكوا بخيوطها، لكن ما لبث أن تكاثر العدد بفضل اكتشافات جديدة في مدن فلسطينيّة، مثل نابلس (1929)، وجيزر (تل جزر الحاليّة)(1934) ولخيش (1937)، وتلّ النّجيلة ... التّي سيقع تسميتها لذلك بـ«الكنعانيّة الأمّ». وقد فهم الباحثون

بسرعة من خلال عدد الرموز المحدود أنّ الأمر يتعلّق بترميز ألفبائي وليس بكتابة مقطعيّة. فاقترح عالم الآثار المصريّة ألان جاردنر (A.Gardiner) منذ سنة 1916، قراءة لبعض الرموز اتضحت صحّتها في ما بعد، مثل  [*lbʕlt*] « ل ب ع ل ت» أي «للبعلة» أو الربّة ويقصد بها سيّدة الفيروز «هاتور».

واستُنتجت من هذه القراءة ثلاث نقاط مهمّة: تتمثّل الأولى في أنّ اللّغة المكتوبة هي لغة ساميّة وليست اللّغة المصريّة. والثانية، وهي مرتبطة بالأولى، أنّ هذا الترميز يستعمل كتابة رمزيّة أوائليّة (أكروفونية). والثالثة أنّ الكتابة من النوع الصامتي مثل الكتابة الفينيقيّة أو العربيّة الجنوبيّة التّي كان الباحثون قد علموا بوجودها بعد.

مبدأ الأكروفونيّة:

تنحدر هذه الكلمة من أصل يوناني «ἄκρος» (akros) وتعني الذبابة أو القمّة و«φωνή» (phonê) أي الصوت. وللرموز المصريّة التّي لا ترسم إلاّ الصامت دون الصائت صلة بهذا المبدإ. إذ لا نعتبر في الكلمة، كما يمثّلها الرمز الايقوني، إلاّ صامتها الأوّل. هكذا فإنّ الذي يسمّى *ألف (أي الثّور) في اللّغات الساميّة سيمثّل الصوت [ʾ] ويعطي اسمه لحرف الألف (الإغريقيّة alpha). أو الذي يمثّل *بيت (أو «بث»، حسب نطق اللّهجات، وهو البيت، والدّار) حرف الباء،

ويرسم بالتّالي الصوت [*b*]، كما نلاحظ في الإغريقيّة *bêta*. و يقال له *عين وأصله ايقونة العين، ويرسم حرف العين ويرمز إلى الصوت [ʕ] ، الخ... وما سبق كما نرى يشير إلى توتّر ديالكتيكي بين التمثيل التصويري الذي يذكّرنا باسم الحرف والتجريد الصوتي الذي يحصر هذا الاسم في انجازه الصوتي الأدنى، أي الفونيم أو الصوتم.

ألفباء من وحي هيروغليفي...

إنّ تشابه الرّموز لا يترك مجالا للشك في القرابة بينها ولا يعفينا من التساؤلات. لماذا لم يعتمد هذا الترميز الرموز آحاديّة الجذر المصريّة؟ لماذا عوّضت قيمة الرموز المصريّة [d], [ḥ] و [n] مثلا، على التعاقب بـ [y], [ḫ] و[m]؟

لقد بدا الالتقاء بالألفباء المصريّة في أوّل الاكتشاف كأنه يتعلّق فقط باستعارة شكليّة. وكان الاعتقاد سائدا أنّ هذا التأثير من نفس نوع ذاك الذي وجد في ما بعد بين الكتابة المسماريّة والألفباء الأوغاريتيّة. والسبب في ذلك يعود إلى الفرضيّة الأكثر شيوعا وهي متعلّقة بهويّة الاشخاص الذين انجزوا الخربشات في سرابيط الخادم، فقد كانت تطرح أنّهم عبيد ساميّون كانوا يعملون في مناجم الفيروز المصريّة. وكان التفسير يبدو متماسكا. إذ أنّ العبيد لا يمكنهم أن يرتقوا إلى مرتبة تخوّل لهم معرفة مفتاح الهيروغليفيّة، ولذلك لم يأخذوا منها إلاّ الشكل الخارجي للرموز. ثمّ طبّقوا عليها قيما صوتيّة

مستخرجة من لغتهم الساميّة، بواسطة مبدأ الأكروفونية أي باستعمال أوائل حروف الكلمات. لكن هذه الفرضيّة المتعلّقة بالعبيد التّي تفترض أنهّم قد ابتكروا الألفباء السّينائيّة الأولى قد وقع التشكيك فيها من قبل العديد من الباحثين. فقد عارض ريكمانس (Ryckmans) مثلا المنبت السّينائي وقال إنه من المحتمل أكثر أن تكون قد رأت النّور في مركز عمراني مثل غزّة مثلا، استجابة لمقتضيات محاسبيّة. وكان هذا المركز في طريق القوافل التّي كانت تربط بين مصر وفلسطين والجزيرة العربيّة. وحسب هذه الفرضيّة يكون الألفباء إذن ابتكار تجّار (سواء كانوا فينيقيّين أو فلسطينيين)، أي أنّ للألفباء أصلا محاسبيّا. وهذا يذكّرنا بفرضيّة الأصل المحاسبي للكتابة. لكنّ المعارضة لفرضيّة العبيد الساميين العاملين في المناجم أصبحت في الحقيقة ضروريّة لتعدّد المواقع التّي عثر فيها على نماذج من هذه الكتابة. أمّا فرضيّة الطريق التّجارية فلا تفسّر هذا الانتشار. إذ أنّها، بالنسبة لمسألة الأصل، لا تقدّم غير افتراضات.

إنّ أوّل تاريخ اقتُرح لهذه النّقوش كان القرن الرابع عشر قبل الميلاد. وبذلك يكون هذا الترميز الألفبائي متزامنا مع نقائش أوگاريت. لكن يبدو أنّه ينبغي أوّلا أن نقدّم هذا التّاريخ إلى حدود القرن السّادس عشر، أي قرنين على الأقلّ قبل الألفباء المسمارية و 500 سنة قبل الألفباء الفينيقية. ولكن الرأي المعتمد غالبا اليوم يتمثّل في تأريخ أوّل النّقوش بحوالي وسط القرن السابع عشر.

تبعث هذه الفجوة بين التواريخ، وكذلك المساحة الجغرافيّة المغطّاة، علاوة على المحاولات العديدة، على الاعتقاد أنّ تقاليد ترميز ألفبائي كانت منتشرة في الهلال الخصيب، عند الشعوب الساميّة القاطنة بين سوريا ومصر.

ويشكّل تقديم تأريخ استعمال الترميز الألفبائي، وكذلك ارتباطه، على الأقل من خلال شكله، بالأصول المصريّة، حلولا لكثير من المفارقات التّاريخيّة، كما يسمّيها روبان (Ch. Robin). لأنّه من غير المعقول أن تُعدّ الألفباء الفينيقيّة الأولى تاريخيّا، ثمّ يكتشف بها لا يدع مجالا للشكّ أنّ الألفباء السّبئيّة، مثلا، قد سبقتها. لهذا فقد حاول الباحثون بسلسلة من الافتراضات التّي أصبحت واهية لكثرتها، -دون اعتمادها على معطيات تاريخيّة أو حتّى جغرافيّة- ربط الألبفاء الحميريّة بالألفباء الفينيقيّة. وهناك عقبات أخرى مثل بعض الفروقات في شكل الرموز التّي لم يكن من السهل تذليلها. لهذا السبب، يوفّر تقديم التّاريخ واقتراح أشكال مشتركة أقدم، لكنّها أقرب إلى الاثنين، حلاّ مريحا لمعضلة الكتابة العربيّة الجنوبيّة، حيث لم يكن من المنطقي افتراض أصل فينيقي لتكوينها.

ظهور الألفباء، الخطأ الخلاّق...

إنّ فرضيّة الأصل المصري للألفباء كان شائعة قديما. لكن يبدو أنّ الإغريق هم من أشاعوا الأصل الفينيقي للألفباء عندما أسموه «φοινικήια γράμματα» لأنّ الفينيقيين هم الذين

نقلوا إلى الإغريق الألفباء فعلا. لكنّهم لم يكونوا غير النّاشرين لها في حوض المتوسّط ولم يكونوا مبكتريها الفعليين.

وفارق التواريخ المقترحة لظهور الألفباء السّينائيّة الأولى يناسب فترة قلاقل سياسيّة في مصر تقع بين أواخر الفترة المتوسّطة الثانية من السلالة XIII ومن ضمنها السلالة XV للهكسوس حتّى السلالة XVII التّي وضعت حدّا لفترة حكـمهم؛ وهي تقع بين 1730 و 1580 قبل الميلاد، إذ تمّ طردُهم من مصر حوالي سنة 1550–. ويقول المؤرّخون عن هذه الفترة إنّها فترة «فوضى». فقد كثرت فيها المجاعات والحروب الأهليّة التّي سهّلت نزوحا ضخما للبدو الرّحل «الآسيويّون»، من كنعانيين وعموريين. وقد أفضى هذا النّزوح، نحو المنطقة الخصبة من دلتا النيل خاصّة، إلى وصول شعب أجنبي إلى الحكم في مصر هم الهكسوس. لأنّ هذا الاسم على ما يبدو تحريف لعبارة مصريّة [*heḳau-ḫausūt*] تعني «الملوك الأجانب». وكان مدّ النّازحين قد أحدث اختلاط ثقافات وتمازج إثنيّات في هذه المنطقة. ولم تكن سمات الشّعب النّازح تناسب بالضرورة ثقافة المصريين. لذلك فقد أثّرت كلّ واحدة في الأخرى. وما يعرف على الأقلّ هو أنّ الهكسوس قد جلبوا معهم عدّة تكنولوجيّات لم تكن معروفة لدى المصررين ومنها صنعة البرونز.

لا شيءيمكنه أن يولّد ظاهرة مثاقفة قويّة قادرة على أن تُدخل في الكتابة المصريّة مثل هذه القطيعة مع قرون من التقاليد مثل

كارثة إجتماعيّة وسياسيّة. لهذا يبدو أنّ ظهور الألفباء كان وليد خطإ خلاّق لشعوب نازحة يمثّلها حكم الهكسوس الذين انجزوا هذه القطيعة بتكييفهم الكتابة المصريّة للغتهم الساميّة. ويتمثّل هذا الخطأ في الفارق الضروري الذي ينقل الكتابة المصريّة التّي لم تكن تجهل رسم الأصوات إلى كتابة فونيميّة (ترسم الفونيمات)، ويخلّصها بالتّالي من مظهرها المختلط المميّز بإزالة كلّ مظاهر اللّوغوغرافيّة. لكنّ فونيمات اللّغة المصريّة ليست فونيمات لغة الهكسوس (الذين يقال عنهم إنّهم من أصل كنعانيّ أو عموريّ). كما أنّ الفترة التّي شهدت نزوح هذه الشعوب البدويّة القادمة من الشام (لبنان، سورسا وفلسطين)، ولا يُعرف عنها إلاّ القليل قبل حكمها لمصر التّي خرجت من التّاريخ مباشرة بعد خروجها منها، كانت فترة غامضة. وكانت في الحاصل فترة عدم استقرار. فالحقبة (1720– و1567–)، كانت حقبة انبتات ثقافي وإثنيّ مؤكّد، كما يقول ديرنگار. ولكنّ الهكسوس تمكنّوا من إخراج مصر من ركودها الحضاري ومن عزلتها الثقافيّة. وكان بإمكان هذه القطيعة أن توفّر السياق الملائم لبروز تصوّر جديد للكتابة. فتكييف كتابة مّا لتلائم لغة مختلفة يُدخل في تلك الكتابة تغييرات قد تؤدّي في الحالات القصوى إلى ثورة في النّظام.

تعقّب آثار الهكسوس...

إنّ فرضيّة الهكسوس مبتكرين للألفباء قد طرحت عديد المرّات. وقع ذلك في القرن التّاسع عشر، من طرف شارل لنورمان (Ch. Lenormant)، خاصّة، سنة 1838، في جامعة الصربون. ودافع عنها عدّة باحثين منهم هاليفي (Halévy) سنة 1874، وساث (K.Sethe) 1916 وأخيرا أندري لومار (A.Lemaire)، سنة 1996 [ونشر سنة 2000]. لكنّه تمّ التخلّي عنها كذلك عدّة مرّات، لنقص الأدلّة. إذ لا وجود لدليل يربط بين الألفباء الفينيقيّة والكتابة المصريّة، وغياب الحلقة الوسطى يجعل الفرضيّة ضعيفة. ومع ذلك توفّر الكتابة السّينائيّة الأولى هذه الحلقة. لكن غياب شهادات من الأرض المصريّة كان يمثّل عائقا لقبول هذه الفرضيّة بالإجماع. فلم يكن من السهل الاقتناع بأنّ هذه الكتابة التّي يفترض أنّها ولدت على الأرض المصريّة، لا يقع العثور عليها إلاّ خارج حدودها، أو على أطرافها الشرقيّة فقط، في سيناء وأرض كنعان. لكنّ باحثين أمريكيين، هما الزوجان دارنل (Darnell) نشرا في نوفمبر من سنة 1999، رموزا عثرا عليها سنة 1993 محفورة في صخر جبلي بوادي الملوك في وادي الحل. ولم يقع اكتشاف هذه الرموز إذن على الحدود، بل على الأرض المصريّة، بالذات وهو ما برّر الاعتقاد بأنّ من كتبها من العبيد الساميين.

ويعود بنا هذا إلى فرضيّة قديمة كان تقدّم بها أولمان (Ullmann) سنة 1927، حين رأى أنّ هذه الكتابة قد ظهرت في مصر بالذات وليس في سيناء. فالمبتكر إذن شعب توفّرت لديه رموز ترسم لغة مختلفة عن لغته، وكان بإمكانه أن يعيد تحليلها لتكييفها لاستعماله الخاص. وهذا ما وقع، على ما يبدو.

وعلى كلّ حال فالتخلّي عن الفرضيّة التّي تقول إنّ الفينيقيين هم من ابتكر الألفباء لصالح أصل مصري للألفباء بواسطة إعادة تأويل الرموز الهيريوغليفيّة، توفّر تفسيرا منطقيّا للخاصيّة الصّامتيّة للكتابات السّاميّة. وهكذا فإنّ الأمر يتعلّق بموروث تصريفي للغة المصريّة ناسب تماما اللّغات الساميّة للقرابة الشديدة بينها باعتبارها تنتمي كلّها إلى العائلة الكبيرة للّغات الحاميّة السامية أو الإفريقيّة الآسيويّة.

هل للألفباء أصل أوحد ؟

بعد هذا العرض الموجز لمراحل ظهور مبدإ الترميز الألفبائي في الشّرق الأدنى، لم يعد هناك مبرّر للحديث عن نموذج للألفباء كما يقول ديرنگار (281)، نعني به الألفباء السينائيّة الأم. بل يظهر ممّا سبق أنّه لا يمكن اعتبار الألفباء الفينيقيّة أول ترميز ولا هو الأوحد كذلك. وتتمثّل القضيّة في الحقيقة في بروز ظاهرة وقع استغلالها على نطاق واسع، أعني بها فكرة الترميز الألفبائي. فالمحاولات الفاشلة نحو التمثيل الصوتمي

مع الهيروغليفيّة المزيفة التّي ظهرت في جُبيل مثلا، وهي تجربة أوگاريت رغم قصرها، (حيث اندثرت مع سقوط المدينة التّي رأت مولدها وتعدّد أشكالها)، تميل إلى نفي وجود نموذج مشترك تولّدت عنه باقي الأبجديّات، نظرا لاختلاف هذه التّجارب بعضها عن بعض. بل إنّ هذه التّجارب تدلّل على أنّ هذه الشعوب قد اكتسبت فكرة الألفباء ولم يعد يفصلها عنها إلاّ التطبيق، حيث اتخذ كلّ واحد منها طريقا مختلفة. وهذا يعني أنّه بالنسبة للألفباء، تماما مثلما حصل بالنسبة لأصل الكتابة، ينبغي التّخلّي عن فكرة الأصل الأوحد. لقد تمّ ابتكار الترميز الألفبائي عدّة مرّات من طرف شعوب كانت على صلة وامتلكت فكرة تدوين اللّغة باعتماد تمثيل الفونيمات من الصوامت.

وفي المقابل، حتّى إن تعدّدت التّجارب، وكان عدد النّاجح منها قليلا، فإنّه من شبه المؤكّد أنّ الألفباء الفينيقيّة، التيّ تنحدر بدورها كما يقول بعض الباحثين من «الكنعانيّة الأمّ» (أو «الفلسطيني القديم» مثلما يسمّيه جاك گودي(J.Goody, 1993))، هي أصل كلّ الأبجديّات المستعملة في البحر الأبيض المتوسّط. لأن الفضل في نشر الألفباء يعود إلى هذا الشعب المغامر المسافر في البحر. فقد نقل عن طريق الإغريق إلى شمال غرب البحر المتوسّط وجنوبه، بعد أن تكيف ليدوّن اللغات الهندوأوربيّة.

الكتابات الصامتيّة وقضيّة المقطعيّة:

يعتقد بعض الباحثين أنّ الكتابة المصريّة الصامتيّة (التّي يعتبرها بعض الباحثين ألفباء زائفة) لم تكن لترتقي إلى مستوى الألفباء حتّى وإن تمّ تبسيطها، لأنّ الأمر يتعلّق بأوهام. فتدوين صامت دون صائت يتمثّل في الحقيقة في تدوين مقطع يكون فيه الصائت غير معيّن. فالقضيّة لا تتمثّل في غياب الصائت. لأنّه ليس غائبا أو صفرا بل هو صائت محايد أي موجود. وبالتّالي فإنّ الكتابة الصامتيّة المنحدرة من الكتابة المصرية عبر التكييفات المختلفة التّي أدخلتها الشعوب الساميّة، ليست إلاّ كتابات مقطعيّة. والدليل على أنّ هذه الكتابات ليست كتابات فونيميّة (أي ألفباء) أنّها لا تدوّن الصوائت. لأنّ الصوائت فونيمات تماما مثلما أنّ الصوامت فونيمات. ولكنّ هذا الاحتجاج لا يقول شيئا عن الصّوائت الطويلة، إذ أنّ الكتابات الصّامتيّة ترسم بالفعل الصوائت الطويلة عندما يبدو الأمر ضروريّا. وحسب وجهة النّظر هذه، فإنّ الكتابات الصامتيّة لا تعدو أن تكون، على أحسن تقدير، كتابات ناقصة، إذا ما قورنت بالكتابات التّامة التّي يمثّلها النموذج الإغريقيّ. هذا هو في ملخّصه تقريبا الاتجاه الذي أعطاه گالب (Gelb) للنّقاش عند تقديمه لنظريّته التطوّريّة للكتابة التّي قدمناها آنفا (أنظر الجزء الأوّل). ويعتقد الكثيرون أنّه بوضعه الألفباء الإغريقيّة في أعلى السلّم وبرغبته في جعل سير الألفباء تطوّرا

نحو غاية سامية تتمثّل في الشفافيّة والبساطة قد جعل نفسه مجبرا على اعتبار الكتابات الصامتيّة كتابات مقطعيّة، أي أنّ الكتابة المصريّة وبالتّالي الكتابات السّاميّة كتابات مقطعيّة. وكان هدفه يتمثّل في إثبات أنّ الكتابة الإغريقيّة وريثة الكتابة الفينيقيّة هي الألفباء الوحيدة، وكلّ الكتابات الأخرى التّي سبقتها كتابات مقطعيّة إن لم تكن لوغوغوافيّة كلِميّة. والإغريق إذن هم عنده من ابتكر الألفباء. لكنّ گالب حين قال هذا، لم يكن واعيا أنّه يضع في السلّة نفسها، أي في نفس نظام الكتابة، وبمنطقه في المرحلة نفسها، الترميز الصامتي مع الكتابة المقطعيّة السومريّة-الأكاديّة والحثيّة والعيلاميّة والقبرصيّة والكريتيّة والفارسيّة القديمة، الخ :«وكما أنّ الكتابة المسماريّة كتابة مقطعيّة، دون أدنى شكّ، فإنّ الكتابات السّاميّة كذلك يجب اعتبارها مقطعيّة أيضا» (گالب، 163). ولكنّ هذا لا يمتّ إلى الواقع بشيء. ولم يتساءل گالب لماذا، إذا كانت الأمور هكذا، تحتوي الألفباء المسماريّة على ثلاثة رموز مقطعيّة صريحة، بجانب الرموز الصامتيّة؟ وإذا كانت الرموز الصامتيّة فعلا مقطعيّة، فما الحاجة إلى التنصيص على ذلك بتخصيص رموز إضافيّة؟ ولا نودّ أن ندخل في تفاصيل مناقشة نظريّة گالب، والجدل الذي تبع هذا الطرح، وتوصّل تقريبا إلى دحض هذه النّظريّة. لكنّ عمر الأحكام المسبقة طويل. وگالب لم يكن الوحيد الذي كان يحكم مسبقا سلبا على الكتابة الساميّة الصامتيّة. فقد وقعت

محاولات في نفس الاتجاه لكنّها تحمل أسماء عديدة مثل ناقصة ≠ تامّة، مجرّدة ≠ ملموسة، ألفبائيّة ≠ صامتيّة، شفّافة ≠ معمّاة، الخ. وأصبحت الصبغة الصّامتيّة التّي تميّز أغلب رواسمها مرادفا لعدم الملاءمة.

وكان خطأ گالب ومن اتبعه من الباحثين، إن كان على حسن نيّة، هو اعتباره مسألة الصوائت في المطلق. في حين أنّ أهميّتها كما يقول هاريس (R.Harris, 1986) تتغيّر بحسب الهياكل الفونولوجيّة للّغة. غير أنّ الصوائت في مجمل اللّغات الساميّة وكذلك بالنسبة للمصريّة القديمة قليلة العدد وليست لها الأهميّة التّي تكتسيها في اللّغات الهند أوروبيّة مثل اللاتينيّة أو الإغريقيّة. وقد أظهرت التجربة أنّ غياب الصوائت لا يمنع القراءة ولم ير المستعملون ضرورة لإضافتها. لكن غيابها في تدوين لغة هندأوروبيّة يفضي إلى كارثة في القراءة. كذلك فإنّ هيكل المقطع في اللّغات الساميّة هو غالبا من النوع المفتوح (أو المتحرّك) : «صامت-صائت» أو المنغلق «صامت-صائت-صامت» ولا يمكن أن يكون أبدا «صائت» أو «صائت-صامت» أو «صائت-صامت-صائت». وهذا يعني أنّه لا يمكن استهلال مقطع بصائت. وهذا التقييد يحدّ من الإمكانات المتاحة واحتمالات القراءة. وفي المقابل، نجد في الإغريقيّة مثلا أنّ كلمة «ἀλωή» (aloé) أي البستان، كانت سترسم «λ» لو كتبت بالطريقة الصامتيّة وهو ما كان يجعل

احتمالات القراءة عالية بدرجة يفقد الرسم نجاعته بل حتّى فائدته. وهذا يفسّر لماذا وجد الإغريق أنفسهم، عندما أرادوا تكييف الألفباء الفينيقيّة، أمام نفس المعضلة التّي تعترض سبيل كلّ الكتابات المقترضة، وهي التكيّف حسب مستلزمات اللغة الجديدة. ولم ير الساميّون ضرورة تغيير النّظام واكتفوا بتعديلات بسيطة تهمّ الأصوات لتقارب اللّغات وانتمائها إلى نفس العائلة اللّغويّة. أمّا الإغريقيّة فبحكم بعدها وانتمائها إلى عائلة لغويّة مختلفة، قد أنتج تكييفها ثورة في النّظام كما كان يتوقّع، حسب هذه النّظريّة.ولا يعني هذا أنّ الساميين لم يكن لهم وعي بالصوائت ولا أنّهم كانوا عاجزين عن رسمها. فوراء الكتابة المصريّة يكمن تحليل دقيق، عميق ووجيه جدّا بخصائص لغتهم. لذلك كان يمكن أن يثقل رسم الصوائت نظام الترميز دون فائدة وكان يمكنه أن يطمس طبيعة اللّغة الجذريّة.

إعادة الاعتبار للصامتيّة أو طغيان النقص:

إنّ ما سبق لا يعني فقط أنّ المصريين ومن بعدهم الشعوبُ الساميّة التّي تبنّت التّرميز الفونيمي كانت واعية بوجود الصوائت، ولكن أيضا أنّها كانت واعية بقلّة أهميّتها وعدم ضرورتها في عمليّة الإبلاغ. لذلك يجب أن نذكّر هنا بإحدى أهمّ حجج گالب (1952، 163–164) إذ يقول: «وحين أدخل

الساميّون، تحت تأثير الإغريقيّة، نظاما صائتيّا في كتاباتهم، لم يوجدوا فقط علامات الشكل لرسم الصوائت المنطوقة مثل [a,e,i,o] بل أوجدوا كذلك علامة للـ«شَيْوة» [علامة مختلسة] التّي، إذا أضيفت إلى رمز، جعلت منه صامتا خاصا [...]. فلو كانت الرّموز الساميّة صامتيّة في الأصل، كما يزعم في العادة، لما كان هناك مبرّر لرسم الشيْوة. وبما أنّ الساميين قد شعروا بضرورة رسم علامة تشير إلى غياب صامت فهذا يعني أنّ كلّ رمز بالنسبة إليهم يساوي مبدئيّا مقطعا تامّا، أي مقطعا وصائتا (كذا!) ». نرى هنا إلى أيّ سخافة يمكن أن يقود مثل هذا المنطق، الذي يحاول بالعين اليمنى أن يحلّل نظاما وهو ينظر بالعين اليسرى إلى نظام آخر. لأنّ الحجّة لو طبّقت في المطلق لأدّت إلى الاستنتاج المعاكس.

فلا يمكن أن نقيّم كتابة في المطلق بالاعتماد على نموذج معيّن –في توجّه مركزيّة أوروبيّة– بل يجب أن يتمّ ذلك بالرجوع دائما إلى بنية فونولوجيّة محدّدة. من هذا المنطلق بالذات، يصبح من الضروري أن نضفي قدرا من النسبيّة على ما قاله ستاركي (J.Starcky) عن «استخراج الصامت من الصائت الذي يرافقه دائما، أي بعبارة أخرى، أنّ الانتقال من المقطعيّة إلى الصامتيّة، يمثّل جهدا تجريديّا لافتا»، فتحليل السلسلة المنطوقة لا يناسب حتما تشفير الرموز الكتابيّة. ومن هذا المنطلق، يبدو لنا

أنّ كلاريس هرّنشميدت (Cl. Herrenschmidt) قد فهمت جيّدا نقطة الخلاف. لأنّ وحدة التّحليل الصّوتي في اللّغات السّاميّة هي المقطع بالفعل. وكلّ الكتب التّي اعتنت بهذا الموضوع في التقاليد العربيّة تدلّ على ذلك. وقد برهن فلايش (Fleish, 1958, 108) على ذلك بكلّ وضوح. ولكن، في المقابل، فإنّ وحدة تمثيل الصوت هي الفونيم في علاقته بالكلمة من خلال الجذر. وهنا نلتقي بطرح هرّنشميدت (1996) مرّة ثانية: «إنّ وحدة التحليل الصّوتي والوحدة الكتابيّة لا تلتقيان. ليست الكتابات الألفبائيّة الصامتيّة لا ألفباء ناقصة ولا كتابات مقطعيّة ولا أنظمة لوغوغرافيّة، لكنها ثلاثتهم في آن واحد. ولكنّها ألفباء، لأنّ القاعدة : رمز = صوت، يسود فيها تماما.».

وفي المقابل، فإنّ الأحكام المقيّمة سلبا تجاه الكتابات الساميّة تندرج في نطاق تصوّر للكتابة وتعريف الألفباء. إذ يتصّوّر البعض خطأ أنّ الألفباء نسخة مطابقة تماما للمنطوق. وقد رأينا آنفا كيف أنّ المقطع في الكتابة السومريّة-الأكاديّة لا يناسب المقطع كما هو منجز في الكلام. ولا يمكن للكتابة أن تدّعي أنها تمثّل المنطوق كما هو. لأنّ مثل هذا الزعم لا يعدو أن يكون وهما. ومن الوهم أيضا أن ندّعي أنّ هناك تطابق تامّ بين الفونيمات ورسمها في مستوى الكتابة الألفبائيّة. ولو كانت

الأمور كذلك، لما كانت الكتابة الإغريقيّة والكتابة الكوريّة -التّي اشتهرت بكونها فونيميّة خالصة- تمثّلان ترميزا ملائما للّغتين اللّتين من المفترض أن ترسمهما. لهذا من الممكن في مثل هذه الحالة وانطلاقا من هذا المنطق أن نتحدّث عن نقص عامّ أو نقص خِلقيّ. لأنّ كلّ الكتابات التّي تزعم تدوين لغات هي ناقصة دون استثناء. ولا فائدة حتّى في اللجوء إلى دور الزمن في تعميق الهوّة التّي تفرّق بين الكتابة المحافظة وطبيعة اللّغة المتغيّرة على الدوام.

III

انتشار الكتابة

(تكوين التهجيات)

تجنيس التكنولوجيّات المهاجرة

إنّ تطوّر نظم الكتابة يوازي تنقّل النّجاحات الثقافيّة واكتساب حضارات مختلفة لهذه التكنولوجيا. فانتشار الكتابة، ونحن نؤكّد على تعدّد أصولها، هو تتابع لعمليّات استعارة وتأثّر وتأثير. وليس من الخطإ أن نقول إنّ أكثر كتابات هذا الكون تدين بوجودها للتبادل والاستعارة. فبلاد ما بين النّهرين، وهي منطلق التوزيع الأوّل للحضارات، قد عرفت هذه العادة في تنقّل التكنولوجيات على نطاق واسع. إذ تعتبرالكتابة، بعد الانتحاء، من التكنولوجيّات الأكثر أهميّة في تطوير الفكر البشري وبالتّالي تاريخه. ولم يخطئ الإنسان عندما جعل هذا المنعطف يقسم تاريخه إلى ما قبل وما بعد. لكن لم نعرف أيّ حضارة استعارت كتابة وكيّفتها دون أن توطّنها أو تجنّسها أوّلا. إنّ أقلمة نظام كتابة ينتج عنه تغيّرات لا تمسّ الشّكل الخارجي للرموز فحسب بل تحدث انقلابا حتّى في نظام التشغيل. ويمكن في بعض الحالات أن تولّد الأقلمة تغيير النّظم ذاتها، فتمرّ بذلك من الكلميّة إلى الصوتيّة ومن الصوتيّة إلى الصوتميّة وفي حالات أخرى تحسّن آليّة الترميز، بأن تقتصد في الرّموز، مثلا. وغالبا ما لا يذهب التّأقلم أبعد من تكييف الترميز بحيث يميّز تهجية (script) معيّنة.

من هذا المنطلق لا يمكن أن يقبل دون تحفّظ زعم مثلا، كما فعل شامبوليون، بأنّ الكتابة المسماريّة كانت أوّل الكتابات الكبرى في الكون، لأنّها أصبحت «نظاما عالميّا حقيقيّا، استعمل لكتابة اللّغات البدائيّة البابليّة والأشوريّة، وكذلك لغات شعوب آسيا، وحتّى اللّغات الهندأوربيّة مثل الحثيّة أو الفارسيّة القديمة». فهذا لا يصحّ في الحقيقة إلاّ على الشكل المسماري للكتابة. وكلّ حضارة جنّست النظام حتّى تتمكّن من خلق ترميز على مقاس لغتها، بصورة تجعل الفوارق تتأرجح من اختلاف الشكل إلى طبيعة النّظام، أو خاصيّات التهجية. وسيكون مستحيلا على الكاتب الأكّادي أن يقرأ الفارسيّة المسماريّة القديمة ذات الـ36 رمزا، وعلى الكاتب الحثيّ فكّ رموز البابليّة الجديدة. والنقطة المشتركة الوحيدة بين النّظام المقطعي-الكلمي السومري والكتابة الفارسيّة المختلطة أو الترميز الألفبائي الأوگاريتي، تكمن في استعمال الإسفين والصلصال.

وهكذا، عندما لا ننصّ صراحة وبكلّ وضوح على كون الأمر يتعلّق بنظام أو بترميز أو بتهجية، تصبح كلّ التّعميمات الاعتباطيّة ممكنة. يمكن بالطبع تطبيق نظام كتابة أو تكييف ترميز، لكن بتكييفه للغة معيّنة، يولّد ذلك بالضرورة تهجية جديدة. فتتعلّق قراءته بالقيم والتعليمات التّي ترافقه.

انتشار الكتابة المسماريّة:

نودّ أن نقول إذن إنّ الترميز المسماري السومري كما وقع تكييفه قد ولّد التهجية الأكّاديّة. وهذا الترميز السومري-الأكّادي قد استعاره أقوام لتدوين لغاتهم، ممّا أدّى في كلّ مرّة إلى خلق تهجية جديدة مثل الإبلائيّة (إبلا، 2500-، في سوريا) والحثّيّة (حتّوسه، بوغاز-كوي الحاليّة،1700-، وهي لغة هند أوروبيّة) والحوريّة (شمال سوريا، 1400-لغة ساميّة) والعيلاميّة (عيلام، 1285-وهي لغة لا نعرف بالتحديد إن كانت فعلا هند أوروبيّة) والأورارتيّة (أورارتو، القرن الثالث عشر، في أرمينيا). ولكن يجب أن نتعامل مع الأوگاريتيّة بصفة خاصّة (القرن الرابع عشر، في سوريا) والفارسيّة القديمة (القرن السادس، وكانت ترسم لغة هند أوروبيّة). لم تأخذ الأوگاريتيّة، تحت تأثير الترميز الفونيمي الجديد، عن الكتابة المسماريّة غير الشكل الخارجي والاتجاه (من اليسار إلى اليمين) وكذلك المحامل الصلصاليّة والأدوات. ولم تقطع صلتها تماما بالنظم المقطعيّة ما دامت ترسم، مثلما رأينا آنفا، التصريفات المختلفة للهمزة :*Pa, Pi, Pu*. أمّا الفارسيّة القديمة، حيث نرى نظاما مختلطا ظاهرا؛ كَلِميّ مقطعي فونيمي، فيبدو أنّها لم تقترض الترميز السومري-الأكّادي لتوليد التهجية الجديدة إذ أنّها نهجت طريقا تشبه الأوگاريتيّة. فقد تأثّر استعمال المسامير بالتقاليد الإداريّة في استعمال الترميز

العيلامي (إلى جانب التّدوين الألفبائي الآرامي). ولكن يبدو أنّ هذه الكتابة اقتَرضت الطريقة المسماريّة ولكنّها بُعثت وكأنّها خلق جديد.

ويبدو أنّ نجاح الترميز ذي التأثير المصريّ، المنتشر بكثرة في الشرق الأدنى قد كان سببا في اندثار الكتابة المسماريّة. لقد اندثرت الألفباء الأوگاريتيّة مع سقوط مدينة أوگاريت سنة 1180 قبل الميلاد. وأزاحت الكتابة الألفبائيّة الآراميّة (338-)، التّي كانت من أعتى الكتابات الألفبائيّة المنحدرة من الألفباء الفينيقيّة، الكتابة الفارسيّة القديمة، لأنّ الكتابة المسماريّة تستوجب محامل وأدوات صعبة الاستعمال شاقّة التعلّم والصّيانة بالمقارنة بالكتابة على ورق البردي. ولذلك كان محتّما عليها أن تذبل حتّى موتها النّهائي، على ما يبدو، في القرن الأوّل قبل الميلاد.

على كلّ حال، فإنّ نجاح الكتابة المسماريّة وانتشارها يعلّمنا على الأقلّ أنّ تاريخ الكتابة ليس خطّا مستقيما. فمثال الفارسيّة القديمة التّي أوجدت عدّة قرون بعد ظهور الترميز الألفبائي وانتشاره، في جوّ لا يجهل استعمال هذا النّوع من الكتابات (وجود الترميز العيلامي، والآرامي، والفارسي القديم معا) يظهر أنّ الترميز الألفبائي لم يفرض نفسه دون مقاومة. وهذا يفترض عدم وجود فترة تتميّز بالمقطعيّة وأخرى تطغى عليها الألفباء حصرا. فقد كانت هناك فترات طويلة من التراكب والوجود الآني وحتّى التذبذب والتردّد.

انتشار الألفباء في المتوسّط :

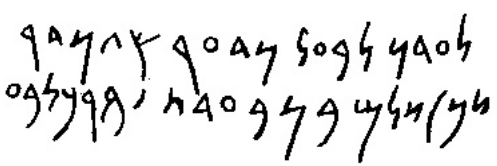
عندما نؤكّد أنّ أغلب كتابات المتوسّط في علاقة تناسل مباشر مع الألفباء الفينيقيّة، يجب أن نفهم من ذلك أنّ التهجية الفينيقيّة من الترميز الألفبائي هي التّي وقع تبنّيها من طرف مختلف اللّغات الحضاريّة، لكي تكوّن لكلّ منها تهجيتها الخاصّة. ويعتبر كلّ تكييف تجنيسا وتوطينا. وهو يحمل اسم اللّغة أو الحضارة التّي تبنّته.

انتشار الألفباء الفينيقيّة

إنّ الترميز الألفبائي الفينيقي بحروفه الصامتيّة الـ22، قد انتشر على محورين، الأوّل عمودي أي جدولي والثاني أفقي أي نسقي. فالأوّل هو المحور التّاريخي، وهو محور الانتشار بواسطة الاستعارة والتكييف. أمّا الثاني فهو جغرافي، من خلال امتداد الثقافة البونيّة.

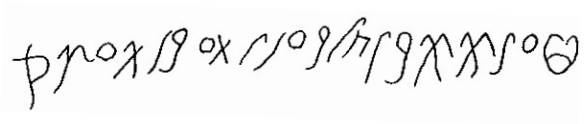
الامتداد النسقي:

ويناسب الامتداد مراكز الاستيطان الفينيقي على ضفاف البحر المتوسّط. لقد أفضى امتداد السلطة الفينقيّة وتأثيرها على جزء كبير من شمال إفريقيا خاصّة بعد تأسيس قرطاج (814–) وكذلك على جزيرة قبرص وسردينيا ومالطا وصقليّة وشبه الجزيرة الايبيريّة، مع امتداد الحيّز الجغرافي لاستعمال الألفباء الفينيقيّة إلى ما ستسمّى في ما بعد الكتابة البونيّة.



الكتابة البونية (عن ليتسبرسكي، لوحة XV–4)

والفرق بينها وبين فينيقيّة «صور» ليس إلاّ وليد اختلاف في الأقلام. فشكل الحروف كان أكثر استدارة وذيلها كان أطول. ولكنّ هذه السمات قد تمّت المبالغة فيها مع صنف يشهد بالهويّة القرطاجيّة، ألا وهو الكتابة البونيّة المحدثة. وهذه الكتابة قد تكوّنت في شكل تهجية جديدة تقطع الصلة نسبيّا مع كتابة اللّغة الأمّ، من خلال امتداد في استعمال أمهات القراءة (*matres lectionis*) بل الإفراط فيها. وأمّهات القراءة هذه تشير إلى كلّ علامة تشتغل بطريقة المحدّدات الصوتيّة في السومريّة–الأكاديّة. لذلك نسمّي الصوامت [h, w, y ,ʔ] التّي لا تستعمل لرسم الفونيميات المناسبة، بل للإشارة إلى أنّ الصائت الذي سبق [a, u, i] هو صائت طويل، أي [ā, ū, ī]. ويناسب تحوّل البونيّة المحدثة ميلا إل تكييف الترميز حسب اللّغة. وهذا لا يفترض، عكس ما يُزعم، تدهورا أو «فسادا في اللّغة » كما يقول جايمس فيفريي (J.Février) أو حتّى خلطا في الكتابات بل مجرّد وعي بتغيّر اللّغة.



كتابة بونيّة محدثة (ليتسبرسكي، لوحة 5–XX)

والتعليمات الجديدة للترميز تفترض نسقيّة جديدة، أي توزيعا آخر للقيم الفونيميّة، وهو ما ينتج عنه تهجية جديدة. وهذه العمليّة تناسب نظريّا توصيلا جدوليّا. أي بعث كتابة جديدة بواسطة تكييف الترميز حسب مقتضيات لغة مختلفة.

الامتداد الجدولي:

هو ما يبدو أنّه قد حدث بالفعل مع الكتابة الفينيقيّة الأولى، كما تمّ استجلابها من «صور»، قبل تحويلها إلى الكتابة البونيّة المحدثة. فقد مكّنت الكتابة الفينيقيّة سكّان شمال إفريقيا الأصليين من تدوين لغتهم، اللّوبيّة–البربريّة التّي أفضت عند الطوارق في جنوب الجزائر إلى ما يعرف بالتّفيناگ (tafinĕğ)، رمز الهويّة البربريّة. وهذه الكتابة التّي ما زال أصلها لغزا، بسبب قلّة الشهادات، هي واحدة من أهمّ التكييفات المباشرة للألفباء الفينيقيّة، مع العبريّة القديمة (التّي تسمّى كذلك العبريّة–الفينقيّة) والآراميّة والإغريقيّة.

أمّا على مستوى المحور الثاني، فإنّنا مدينون لنشاط أهل صور بانتشار التّرميز الألفبائي على ضفاف المتوسّط. ويستوقفنا من هذه الظاهرة تفريعان هامّان : التفريع اليوناني والتفريع

الآرامي. وعلى أساسهما قامت أكبر كتابتين في الكون، وتكوّنت انطلاقا منهما تهجيات عديدة ومختلفة، هما الكتابة اللاتينيّة والكتابة العربيّة على التّوالي.

ويمكن أن نقيس نجاح هذا التحويل بحسب عدد اللّهجات التّي مكّن الترميز الإغريقي الجديد من تثبيتها. وقد أخذت كلّ لهجة اتجاها مختلفا كان يمكن أن يفضي إلى تهجية جديدة لو لم يصدر مرسوم (403–) بتوحيد الترميزات بجعل اللّهجة الإيونيّة (ionienne) اللّغة الرسميّة لأثينا.

لكنّ التهجية الإيونيّة شهدت خلال ذلك إضافة عدد من الرموز المميّزة مثل (φψ) وغيّرت البعض الآخر (Ω) وحافظت عليه حتّى أيّامنا هذه. لكنّ الأتروسك (Étrusque)، من خلال اتصال الحضارتين في جزيرة أوبه (Eubé)، استعاروا، حوالي سنة 700–، الألفباء الإغريقيّة التّي كانت ترسم اللّهجة الإيونيّة بالذّات. فوجود هذه الرّموز في التهجية التّي استعارها الأتروسك وكيّفوها حسب لغتهم يظهر أنّ هذه الإضافات قد حصلت قبل توحيد الكتابات الإغريقيّة. وهو ما يفسّر أنّ الألفباء التّي نقلت لا تحتوي على 22 رمزا، مثل الإغريقيّة البدائيّة، بل على 24 رمزا.

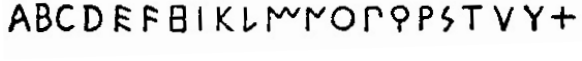
الأتروسكيّة :

إنّ استعارة كتابة يعني اتصالا وتأثّرا حضاريّا. هكذا نقرأ استعارة الأتروسك للكتابة الاغريقيّة. وقد استعملت هذه

الكتابة لتدوين لغة التوسكان (toscan) التّي راجت في شبه الجزيرة الايطاليّة من القرن السابع حتّى القرن الأوّل قبل الميلاد، ومع ذلك لا نعرف عنها إلاّ القليل. ولا تستجلب الكتابة الأتروسكيّة أهميّتها من كونها أصل الكتابة اللاتينيّة فحسب، بل كذلك لأنّها هي التّي ثبّتت اتجاه الكتابة من اليسار إلى اليمين. فقد كتبت في الأوّل مقلّدة الكتابة الإغريقيّة التّي انحدرت منها، أي حسب الطريقة الحلزونيّة لخطّ الحرّاث. لكنّها ما لبثت أن خضعت لسلسلة من التغييرات، منها تبنّي الاتجاه النّهائي الذي ستنقله إلى الكتابة اللاتينيّة وجملة التّهجيات التّي انحدرت منها.

نجاحات الكتابة اللاتينيّة

تنحدر الكتابة اللاتينيّة، كما قلنا، من الإغريقيّة بطريقة غير مباشرة. فقد كانت الأتروسكيّة الواسطة بينهما. ولم تكن الألفباء اللاتينيّة تحتكم إلاّ إلى 21 أو 22 رمزا.



ولم يقع تجاوز هذا العدد إلاّ في القرن الأوّل بعد الميلاد إلى 23 رمزا، بزيادة صامتين هما «G» التّي نطقت على الطريقة الأتروسكيّة وإعادة حرف «Z» (وهو ما يفسّر وجوده في آخر القائمة)، حتّى تتمكّن التهجية من كتابة الكلمات الإغريقيّة أو الأجنبيّة الأخرى. وقد أثري الترميز اللاتيني بواسطة

التّهجيات المختلفة التّي تبنّته على امتداد تاريخه الطويل. فتطوّر النّظم الصوتيّة للّغات الرّومنيّة أوجدت فونيمات لم تكن معروفة في اللّغة اللاتينيّة الكلاسيكيّة، استوجب تدوينها. فاتساعها إلى 26 رمزا (مثل الألفباء التّي تسمّى الأتروسكيّة النّموذجية) يعود إلى عدم تمييز بعض الصوائت مثل «i» و«j» اللذين كانا يرسمان بصفة موحّدة [I] وكذلك «u» و«v» اللذان كانا يرسمان بصفة موحّدة [V]. وقد أضيف رمز جديد [W] يسمّي «V» مكرّر (double v)، وهو يكرّس ربط هذين الحرفين في الكتابات السريعة [VV].

وقد استوجب تكييف الترميز اللاتيني لكتابة لغات رومنيّة أخرى منحدرة من اللاتينيّة –التّي أصبحت لغة ميّتة أي مكتوبة فقط– إدخال تحويرات أخرى. واختير هذا الترميز لكتابة لغات مختلفة تنتمي لعائلات لغويّة متباينة جدّا مثل الهندأوروبيّة والساميّة أوالألطائيّة. وتمّ هذا التكييف بزيادة عدد الرموز. فوقع الالتجاء إلى فيلق من علامات الإعجام وعلامات النّبر المختلفة لكتابة البولونيّة والإيطاليّة والألمانيّة والإسبانيّة والفرنسيّة، والتشيكيّة والبرتغاليّة والانجليزيّة...: *á, ã, ç, ä, å, ó, ò, ÿ, š, ž, đ, č, ŗ, ć, ł, ő, ņ, ň, ń, ş, ś, ş, ţ, ű, ğ, ğ, ę, ė, į*. وبالفعل فقد ظُنّ أنّ الألفباء في علاقة حميميّة مع اللّغة التّي تسعى إلى تدوينها.

الكتابة تتعقّب حدود الإمبراطوريّة :

لقد شغلت الكتابة المسماريّة الحيّز المكاني الذي تمكنت الجيوش السومريّة والأكديّة ثمّ الأشوريّة والبابليّة من فتحه. وكذلك اللاتينيّة انتشرت حيث انتشرت الجيوش الرومانيّة وحملت معها راية الإمبراطوريّة. والجميع يعلم أنّ الجيش الروماني قد أخذ هيمنة روما إلى أبعد الحدود. لقد كان المتوسّط يمثّل مركز العالم، إلاّ أنّه أصبح بأكمله في وقت من الأوقات تحت سيطرة روما. لذلك كان للألفباء اللاتينيّة أكبر نسبة من الانتشار في تاريخ البشريّة. «الكتابة تتعقّب حدود الإمبراطوريّة»، ليس قولا خاطئا، حتّى وإن كان هناك بعض الاستثناءات مثل الآراميّة التّي انتشرت بطريقة كبيرة، رغم وضعها، نعني لغة قوم مغلوبين، في ثلاث امبراطوريّات هي الأشوريّة والبابليّة والفارسيّة، على التّوالي...

العقيدة تدعم الألفباء:

صحيح أنّ الأديان مدينة للكتابة، لكن صحيح أيضا أنّ الكتابة مدينة للدّيانات. فالديانات السماويّة ديانات كتب وأصحابها يسمّون «أهل الكتاب». وأوّل سورة نزلت في القرآن (باعتبار تاريخ التّنزيل) تكرّس هذه العلاقة إذ أنّها تبتدئ بقراءة ما كتب: «إقرأ باسم ربّك الذي خلق؛ خلق الإنسان من علق؛ إقرأ وربّك الأكرم؛ الذي علّم بالقلم؛ علّم الإنسان ما لم يعلم؛». وفي موضع آخر يقسم الله بأداة الكتابة «والقلم وما

يسطرون»! وغالبا ما يذكّر المؤمنون أنّ التعاليم الدينيّة من حتميّة المكتوب. كُتِبَ عليكم! وأصبحت هذه العبارة مرادفة لـ«الله فرض عليكم». وصارت إحدى علامات الخضوع والاستسلام في هذه الحضارة، تذكّر بحتميّة المكتوب: «المكتوب!» والطريق المؤدّية إلى الإسلام تمرّ بالضرورة باللّغة العربيّة وكتابتها. فاعتناق الديانة الإسلاميّة (عبر الشّهادة) لا بدّ أن يقع التصريح به مباشرة بالعربيّة وليس في قول مترجم، في أيّ لغة كانت. فالقرآن عربيّ ومعجزته في عدم امكانيّة ترجمته، لأنّ لغته لا يمكن مضاهاتها. ورموز الكتابة العربيّة مقدّسة عند المسلمين لأنّها حاملة الرسالة وكلام الله. وليس بالإمكان أن تسوّق اللّغة والكتابة العربيّة أحسن من ذلك. فهذا الدين ذي التطلّعات الكونيّة (صالح لكلّ مكان وزمان!) يفرض لغته وكتابته. ولم تفرض الديانة المسيحيّة تقييدات مماثلة. فنصّ الإنجيل لا يرتبط حصرا بالضرورة بلغة معيّنة. بل تمّت ترجمته والتعليق عليه في كلّ لغات المتوسّط.

ويعود انتشار اللّغة العربيّة وكتابتها بالدرجة الأولى حسب رأينا إلى مبدإ عدم إمكانيّة ترجمة القرآن والشّعائر. وبالإمكان أن نقول تقريبا نفس الشيء فيما يخصّ الديانة اليهوديّة. فالتوراة مكتوبة بالحروف العبريّة، وهي الكتابة المقدّسة التّي تسلّم فيها موسى عليه السلام وصايا الرحمان على جبل سيناء. فهي إذن نفس الحجّة التّي تربط الديانة اليهوديّة بكتابتها.

وبالفعل، فـ**الألفباء تقتفي خطى الدّين**، كما قال ديرنگار (Diringer). وإذا حاولنا رسم خارطة نظم الكتابة في المتوسّط، سنلاحظ بسرعة أنّها توافق تقريبا خارطة توزيع الديانات. فانتشار الكتابة العربيّة قد تمّ على الضفّة الجنوبيّة. وهي منطقة نفوذ الدّين الإسلاميّ. بينما نلاحظ بسهولة في المنطقة الشماليّة، سيطرة تكاد تكون مطلقة للتّرميز الإغريقي-اللاّتيني والكتابات التّي تولّدت عنه.

ويطابق انتشار اللّغة العربيّة وكتابتها فتوحات جيوش المسلمين، خاصّة في عهد الخلفاء. وواصل الأفغان والأتراك عمل الفاتحين وامتدوّا نحو الشرق، حتّى الهند وماليزيا وأندونيسيا.

وإذا كانت الكتابة العربيّة اليوم من أهمّ الكتابات في العالم، بعد الكتابة اللاتينيّة، حيث تدوّن أكثر من مائة لغة على ثلاث قارّات، فالفضل يرجع في ذلك إلى الدين الإسلامي.

وفي مالطا، حيث تستعمل في الحياة اليوميّة لهجة تونسيّة (مختلطة بنسبة كبيرة من الإيطاليّة ونسبة صغيرة من الأنگليزيّة) ولمّا كان السّكان مسيحيّون، فإنّ الألفباء اللاتينيّة (أعني الترميز، طبعا) هي التّي تمّ تكييفها، منذ القرن الثامن عشر، لخاصيّات النطق. أمّا في إيران، فعلى العكس من ذلك، لا تزال الفارسيّة وهي لغة هند أوروبيّة، تدوّن بواسطة الترميز العربيّ.

وكتبت التركيّة لعدّة قرون بالحروف العربيّة، زمن الإمبراطوريّة العثمانيّة التّي اعتبرت نفسها الضامن الأوّل للاسلام في العالم.

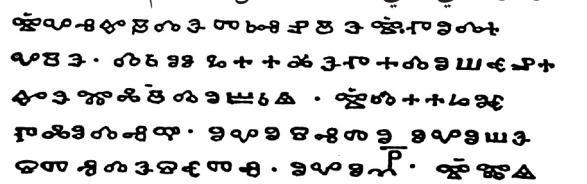
غير أنّ الأتراك تبنّوا الترميز الرّومني عندما أراد أتاتورك أن يعطي البلد توجّها غربيّا مؤكّدا على انتمائه لأوروبّا. وهذا كفيل بأن يبيّن كيف أنّ تبنّي كتابة يتمّ باعتبار السياسة المتبعة أو الهويّة التّي يطالب بالانتماء إليها (سواء أكانت سياسة شخصيّة أم جماعيّة).

ومن ناحية أخرى ففي البوسنة فشلت عدّة محاولات (خاصّة في القرن الثامن عشر) لفرض الترميز العربي إذ لم ينجح هذا الأخير في مزاحمة الترميز السيريلي (cyrillique) أو الگلاگولي (glagolitique)، لملاءمتها اللّغات الصقلبيّة أكثر، بما أنّه وضع على مقاسها. وما سبق يبرهن على أنّ الدّين ليس شرطا كافيا لتبنّي ترميز مّا بل عاملا مساعدا على ذلك فقط.

ومع ذلك فإنّ استعمال السيريلي يطابق وجود الكنيسة الأرثدوكسيّة. فمناطق استعمال التهجية المولّدة من الترميز اللاتيني وتلك التّي تستعمل التهجية السيريلية تتطابق مع الحدود بين الأرثدوكس والكاثوليك، السلوفانيين والكروط، الذين تبنّوا تهجية تنطلق من الترميز اللاتينيّ أضيفت إليها رموز ضروريّة لرسم الفونيمات الخاصّة باللّغات الصقلبيّة.

وأصل الكتابة السيريليّة محلّ جدل بين الباحثين. فبعضهم يجعلها تنحدر من الگلاگوليّة والآخر يقول عكس ذلك. والگلاگوليّة كتابة ذات أشكال غريبة تذكّرنا بأشكال رموز

السحر والشعوذة. أمّا اسمها فهو مشتقّ من كلمةглагол [glagol] التّي تعني «كلمة»، «فعل»، «كلام».



كتابة گلاگوليّة

والفكرة السائدة هي أنّ السيريليّة من استحداث المبشّر سيريل (Cyrill) الذي أدخل البلغار في الديانة المسيحيّة، (سنة 863) انطلاقا من حروف إغريقيّة وبتكييف بعض الرموز الگلاگوليّة. والسيريليّة ليست اليوم إلاّ كتابة ثانويّة جدّا في البحر المتوسّط –وإذا استثنينا الاتحاد السوفياتي السابق فإنّ هذه الكتابة لا يبدو أنّه كان لها انتشار واسع–. أمّا في المجال المحدّد فإنّ سربيا هي تقريبا البلد الوحيد الذي لا يزال يستعملها.

وهناك أقليّات دينيّة أخرى مثل المسيحيين في سوريا أو الأقباط في مصر لا زالت تستعمل كتابات ذات صلة بدياناتها. نعني بها تباعا السريانيّة والقبطيّة.

الكتابة القبطيّة:

وكلمة «قبطي» تحريف لكلمة إغريقيّة «αιγυπτιος» (aiguptios) وتعني المصري. وكتابة الأقباط تفريع من تفريعات الكتابة الإغريقيّة التّي أفرزتها فتوحات الإسكندر

المقدوني. لكنّ القبطيّة لم تر النّور تحت تأثير الثقافة الإغريقيّة أو بسبب التقييدات المفروضة على المعابد المصريّة. بل يبدو أنّ المسيحيّة كانت هي المحرّك وراء ازدهار الكتابة القبطيّة. فكان مسيحيّو مصر هم الذين حاولوا، منذ القرن الثالث أن يكيّفوا الكتابة الإغريقيّة المعروفة بالانصياليّة (onciale)، لمتطلبات لغتهم. وقد أخذ هذا الترميز بعين الاعتبار الصوائت، بعكس الكتابة المصريّة التّي تشترك مع الكتابات الساميّة في الخاصيّة الصامتيّة. ولكن كما هو الشأن في كلّ كتابة مكيّفة، كان من الضروري إدخال بعض التغييرات (هنا زيادات بالخصوص) لكي ترسم أصواتا ليس لها رموز في الإغريقيّة. فوقع الالتجاء إلى الكتابة الأقرب إلى الاستعمال اليومي والأسرع، وهي الديموطيقيّة، وهي، بالفعل، تتناسب أكثر مع الغاية المرجوّة أي جعل الكتابة أبسط ما يمكن ممّا يضمن انتشارها وتداولها بين النّاس.

ولا يزال مسيحيّو مصر يستعملون الألفباء القبطيّة حتّى اليوم على الأقلّ كتابةً شعائريّةً رغم تقييداتها.

الكتابة عامل هويّة:

حتّى إذا تجاوزنا عمليّة الاستعارة والاقتراض تحت تأثير الدين أو الحضارة أو عوامل أخرى، فإنّ الهويّة والإحساس بالانتماء إلى مجتمع بشريّ دون آخر يمكن أن يكون عامل تقسيم داخل المجموعة البشريّة الواحدة أو الحدود الجغرافيّة.

لهذا، يعتقد البربر أنّه بإمكانهم تأكيد أو إثبات هويّتهم داخل العالم الإسلامي، وذلك بالتخلّي عن الكتابة العربيّة للرّجوع إلى الكتابة اللّوبيّة-البربريّة في صورة حديثة. فاللّغة والكتابة تشحذان اختلافهم داخل هذه المجموعة الكبيرة. ومثلما كان الكوفي عنوان انتماء لدائرة ثقافيّة بالنسبة للعالم الإسلامي فإنّ التّفيناگ أصبح اليوم رمزا يجمع حوله الهويّة البربريّة. بل عمد بعض الباحثين النّاطقين بالبربريّة، رغبة منهم في الانفصال عن العروبة المرتبطة باللّغة والكتابة، إلى الكتابة بالبربريّة بالحروف اللاتينيّة. فمولود معمّري نشر مثلا نحوا للغة البربريّة بالحروف اللاتينيّة المنقّحة : Tajeṛṛumt N tmazγt» (*tantala taqbaylit*)، في فرنسا، عند النّاشر ماسبيرو 1976. لكنّ هذه المحاولات لم تنجح النجاح المرجوّ. وفضّلت الأغلبيّة المحافظة على الكتابة العربيّة.

أن يرغب النّاطقون بالبربريّة اليوم في تبنّي الترميز اللاتيني دون الترميز العربي أو أن يعودوا إلى الكتابة اللّوبيّة-البربريّة القديمة، وكلّها منحدرة من الفينيقيّة بدرجات مختلفة، ليس من باب سخريّة القدر ولا من باب الجهل بمعطيات تطوّر الكتابات. فهذا يعني ببساطة أنّ كل كتابة من هذه الكتابات أصبحت رمزا أكثر من كونها واقعا تاريخيا أو تقنية تدوين. ومع ذلك فليست واحدة من الحضارات الأربعة، الفينيقيّة واللاتينيّة والعربيّة والفرنسيّة، أصيلة المكان. وإنّما انتقلت كلّها إلى شمال إفريقيا لنفس الغرض.

وربّما كان للطوارق الذين لا يزالوا يستعملون اليوم التّفيناگ (حرفيّا «الفينيقيّة»)، وهي نسخة منقّحة من الكتابة اللّوبيّة-البربريّة القديمة، المطالبة بهذا الحقّ التّاريخي.

الكتابة اللّوبيّة-البربريّة:

إنّ أصل هذه الكتابة التّي عثر عليها حتّى في جنوب إسبانيا وجزر الكناري، لا يزال غامضا. إلاّ أنها تبدو مقترنة اقترانا وثيقا بأصل سامي. فهي لا ترسم إلاّ الصوامت والاتجاه الغالب في كتاباتها من اليمين إلى اليسار، رغم أنّها تكتب كذلك (وهو استثناء من بين الكتابات المعروفة) من أسفل إلى فوق. وقد أطلق شكلها الهندسي العنان لعدد من التخمينات حول أصلها. فذهب بعضهم حتّى إلى افتراض طريق تجاريّة تربط بين شمال افريقيا والجزيرة العربيّة من الجنوب، بسبب شبه في أشكال بعض الرموز.

إلاّ أنّه لم يقع العثور على أي شهادة بشأنها يعود تاريخها إلى ما قبل القرن الثاني قبل الميلاد. وآخر شهادة عثر عليها لا يمكن أن تتجاوز القرن III-. ولم يقع فكّ رموز هذه الكتابة بالكامل رغم وجود العديد من النّقوش المزدوجة اللّغة، ورغم أنّه قد وقع ضبط القيمة الصوتيّة لكلّ الرموز الصامتيّة تقريبا.

الآراميّة أو الكتابة في خدمة اللّغة:

لا يمكن فصل تاريخ الكتابة الآراميّة عن اللّغة الآراميّة بنجاحاتها المدهشة وانتشارها الفريد، مع أنّ الآراميين

باعتبارهم شعبا لا يمثّلون القوّة العسكريّة التّي كانت للأشوريين، مثلا ولا النفوذ الحضاريّ الذي يمكن أن يضاهي حضارة السومريين أو الإغريق ولا الفاعليّة التّجاريّة التّي يمكن أن تزاحم الفينيقيين أو التدمريين. كان الآراميّون شعبا بدوا رحّلا أو يكادون، وقد استقرّوا حوالي القرن الخامس عشر قبل الميلاد في مناطق السباخ في جنوب بلاد الرّافدين. ووفّر سقوط الإمبراطوريّات الكبرى [ما بين القرنين الثاني عشر والثالث عشر] الفرصة للـ«آرامو» (Aramou) أن يؤسّسوا بعض الممالك في بلاد الكلدان و«آرام-نهاريم» (Aram-Naharaïm)؛ لكنّها لم تعمّر طويلا بسبب بعث القوّة الأشوريّة من جديد. ولكن رغم وضعهم باعتبارهم شعبا مسيطرا عليه، فإنّ لغتهم أصبحت لغة الدبلوماسيّة العالميّة، بمقياس تلك العصور. وقد وقع اعتماد كتابتهم التّي يبدو أنّهم اقترضوها من الفينيقيّة مباشرة، في دواوين الإمبراطوريّة الأشوريّة وكذلك الإمبراطوريّة الأخمينيّة (achéménide). هذه الكتابة الرسميّة التّي اعتمدت في كتابة دواوين الإمبراطوريّة الفارسيّة هي التّي يصطلح على تسميتها بآراميّة الإمبراطوريّة. وربّما كان انتشار لغتهم عن طريق -أو ربّما بفضل- كتابتهم (التّي عثر على نماذج منها في كلّ أنحاء العالم المعروف قديما) فقد عرفت اتساعا ونجاحا افضى إلى القضاء على اللّغة البابليّة وجعلها لغة مكتوبة فقط، وفَعَل الشيءَ نفسه مع العبريّة. فقد اعتمدها يهود

فلسطين لغة يوميّة عوضا عن العبريّة. ولنقُل بإيجاز إنّها سادت، لغةً للتواصل، في كامل ما يعرف اليوم بالشّرق الأدنى.

وأصبح الآراميّون، أولئك البدو الرحّل، عندما استقرّوا، أصحاب قوافل تربط بين الفرات ومدن ساحل المتوسّط الشرقي. وبفضل اتصال مباشر (وموثّق) بينهم وبين سكّان «صور» الفينيقيين، تجّار البحر دون منازع، أصبح الآراميّون تجّار الأرض. واستعاروا في زمن وجيز (القرن التّاسع قبل الميلاد) الألفباء الفينيقيّة . واكتسب الترميز الألفبائي الفينيقي الذي استعاره الآراميّون شيئا فشيئا خاصيّته ومن ثمّة هويّته الآراميّة. وهكذا نعثر انطلاقا من القرن الثامن قبل الميلاد على شهادات من هذه الكتابة منتشرة في منطقة واسعة جدّا، تتراوح بين مصر والهند.

فقد كان لهذه الكتابة على الأرض نفس امتداد الكتابة الفينيقيّة على ضفاف البحر المتوسّط.والفرق بينهما يكمن في أنّ اللّغة الفينيقيّة، القريبة جدّا من الآراميّة، لم يكن لها نفس حظّ الآراميّة.

لقد امتدّ تأثير اللّغة الآراميّة وكتابتها حتّى داخل الجزيرة العربيّة حيث نجد في أوّل شهادات الكتابات العربيّة (ومنها النبطيّة) كثيرا من دلائل تأثير اللّغة الآراميّة خاصّة وكذلك كتابتها في كامل تلك المنطقة.

ولم يتسنّ جعل الآراميّة تتقهر إلاّ للإغريقيّة وقرون من تأثير الحضارة اليونانيّة في تلك المنطقة، خاصّة بعد فتوحات

الإسكندر المقدوني. ولم تبق الآراميّة إلاّ على تخوم السيطرة اليونانيّة، أو في وضع إزدواجيّة –وفي بعض الأحيان ثلاثيّة– لغويّة، مثلما كان الحال في تدمر.

ولا تزال الآراميّة، التّي قلّصتها اللّغة العربيّة، بعد التوسّع الإسلامي وجعلتها تنحسر في جيوب مقاومة، تستعمل في صورة اللّهجة السريانيّة. وظهرت التهجيّات التّي انبثقت عن السريانيّة، باعتبارها فروعا من الآراميّة، بعد انفصال الكنيسة النسطوريّة (في الامبراطوريّة الفارسيّة، الشرقيّة) واليعقوبيّة الأرثوذكسيّة (في الامبراطوريّة البيزنطيّة، الغربيّة)...

وتتفرّع كلّ كتابات الشّرق الأدنى عن الآراميّة وليس عن الفينيقيّة مباشرة: ومنها العبريّة المربعة والنبطيّة والتدمريّة والسريانيّة ثمّ خاصّة العربيّة التّي سيكون لها انتشار يضاهي انتشار اللاتينيّة.

وقد تولّدت أقلام الكتابات التّي كان من المفترض ألاّ تكتب مبدئيّا إلاّ لهجات آراميّة من الانحرافات التّي سببتها الكتابة السريعة على أوراق البردي. ووقع تكييف كلّ قلم للهجة معيّنة بطريقة ولّدت عند استقلالها تهجية خاصّة.

العبريّة:

استعمل اليهود خلال تاريخهم كتابتين أساسا. كانت الأولى قبل السّبي إلى بابل، وقد اشتقّت مباشرة من الفينيقيّة، ولم تكن تختلف عنها كثيرا. وظهرت العبريّة المربّعة حوالي 515–

انطلاقا من كتابة آراميّة نسخيّة، وكان ذلك تحت تأثير الكتابة السّامريّة القديمة (وكانت مربّعة شيئا مّا) التّي لا تزال قيد الاستعمال في بعض المستعمرات اليهوديّة في نابلس. فقد كان اليهود المبعدون في بابل قد اتصلوا بالكتابة الآراميّة التّي كانت شائعة الاستعمال عندها في الامبراطوريّة الأشوريّة، كما رأينا.

وتعدّ الكتابة العبريّة عدد صوامت الكتابات الساميّة الأخرى، لكنّ خمسا منها تأخذ شكلا مختلفا في نهاية الكلمة [(צ)ץ(פ)ף(מ)ם(נ)ן(כ)ך]. وهذه الكتابة مستعملة حاليّا كتابةً رسميّةً في إسرائيل إلى جانب الكتابتين العربيّة واللاتينيّة. لكنّ الكتابة العبريّة الطقوسيّة تختلف عن العبريّة الحديثة بعض الشيء. وتحت تأثير السريانيّة (التّي يبدو أنّها قد استُعملت نموذجا) أو ربّما العربيّة، استحدثت العبريّة ثلاث طرق لرسم الصوائت (تعرف بالفلسطينيّة والبابليّة والطبريّة) وبأسلوب آخر لتمييز الصوامت (مثلا שׁ مقابل שׂ).

التدمريّة:

إنّ الكتابة التدمريّة التّي دوّنت لهجة آراميّة غربيّة هي نفسها التّي تفرّعت منها لغة الرّها السريانيّة. وهذه الكتابة موثّقة منذ السّنة التّاسعة قبل الميلاد (9–)، في صورتين، كتابة سريعة وكتابة نصبيّة. فقد كانت كتابة مدينة تدمر وحضارتها، وهي واحة شمال شرق دمشق. وكانت تدمر محطّة قوافل غنيّة مختلطة الشعوب والأعراق. ولذلك كانت معظم النّقوش

فيها مزدوجة اللّغة. وقد عاشت فترة ازدهار قبل أن يدمّرها الإمبراطور أوريليان.

وتعود آخر النّقائش التّدمريّة إلى سنة 272 ميلاديّة. وقد عثر في محيط واحة تدمر وأحوازها التّي كان يسكنها خاصّة أقوام من العرب، على خرابيش في كتابة من النوع العربي الجنوبي يدوّن لهجة عربيّة، ويعرف بـالصّفوي. وعثر في الصّفاة، في جنوب شرق دمشق، على خرابيش من نفس النّوع، حلّلها ودرس رموزها هاليفي منذ القرن التاسع عشر (1877). ويبدو أنّ التدمريّون قد قرّروا أن تكون لهم كتابتهم الخاصّة بهم، وفعلوا ذلك مدفوعين بكلّ تأكيد بإحساس قومي، بعد أن أغراهم ضعف سلطان السلوقيين.

الكتابة النبطيّة:

الأنباط من أصل عربي مثلما تؤكّد ذلك أسماء الأعلام التّي وجدت بكثرة في نقائشهم، كما يقول ليتمان (E.Littmann). لكنّهم كانوا يستعملون لهجة آراميّة لُغةً رسميّة. لذلك دوّنت كتابتهم الآراميّة، خاصّة آراميّة الإمبراطوريّة. وهذه الكتابة التّي كتبت كما تشهد بذلك آثارها منذ سنة 100-، قد وقع التّخلّي عنها بعد سنة 230 ميلادي إلاّ في جزيرة سيناء (لذلك عرفت بالسينائيّة، لكن مع التّنبيه إلى عدم خلطها بالسّينائيّة الأولى المنحدرة مباشرة من الهيروغليفيّة). ومثلها مثل التدمريّة التّي لم يقع العثور على آثارها إلاّ في عاصمة الملك،

فكانت النبطيّة موزّعة منتشرة على كامل الطريق التجاريّة التّي كانت تربط الإسكندريّة، على البحر المتوسّط بالخليج العربي. ولذلك لم يعثر في البطراء عاصمة الأنباط على عدد كبير من الشهادات، وخاصّة الخرابيش حسب إيتنگ (Euting) على الأقلّ، بل إنّه عثر على العدد الأكبر منها في سيناء وعلى طول هذه الطريق التّجاريّة.

وأوّل كتابة عربيّة شماليّة دوّنت اللّغة العربيّة، حسب ما جاد به علم الآثار إلى اليوم، كانت الكتابة النبطيّة (328).

الأقلام السّريانيّة :

ليست السريانيّة سوى فرع آخر من فروع الآراميّة اشتقّ من الكتابة التدمريّة السريعة. فقد أفضى تطوّر هذه الكتابة المهترئة مع كثرة أربطتها وتداويرها إلى الكتابة السريانيّة التّي تمّ تأريخها من القرن الأوّل بعد الميلاد. لكنّ العديد من الباحثين، ربّما من باب الحذر العلمي أو لنقص الأدلّة، يتردّدون في التصريح جهارا بصلتها بالتدمريّة ويكتفون بالتلميح. لكنّ آخرين من أمثال :كانطينو (Cantineau) ودورم (Dhorme) وفيفريي (Février) وهيگوني (Higounet) يقولون بهذه القرابة على أساس شبه كبير في الأشكال. يقول دورم(1930): «نرى بالخصوص في النّصوص المرسومة على جدران النّاووس المسمّى «المغارة الجديدة» (III-)، المرحلة الانتقاليّة بين الكتابة التدمريّة والكتابة السريانيّة » .

وأوّل تغيير بدا في الكتابة رَسَمَ اللّهجة الآراميّة لبلاد ما بين النهرين (وهو تطوّر إقليمي لآراميّة الإمبراطريّة). وهو الخط المعروف باسم السّطرنجيلي. وتأصيل هذه الكلمة محلّ خلاف بين الباحثين. فمنهم مثلا من يجعل الكلمة من الإغريقيّة «στρογγυλη» (strongûlé) أي المدوّرة. لكن يقترح درنگار تأصيلا آخر لا يقلّ أهميّة. فالكلمة حسب رأيه مشتقّة من «saṭar angelo» أي كتابة الإنجيل، ويناسبها في العربيّة «سطر إنجيلي». أمّا مستعملوها فيسمّونها «حروف الإنجيل». وقد رآى الخطّان الآخران النّور بعد الانفصال بين الكنيسة «النسطوريّة» (المرتبطة بالإمبراطوريّة الفارسيّة) التّي تولّد عنها الخط السرياني الشرقي أو الكلداني، والكنيسة السريانيّة اليعقوبيّة التّي كانت مرتبطة ببيزنطا، في القرن الخامس، وقد أوجدت خط السرطو، الذي تبنّاه المارونيّون في ما بعد. وتاريخ الكتابات السريانيّة هو كما يقال تاريخ الكنيسة المسيحيّة في المشرق. وهي تدين كلّها في البدايات بتطوّر مدينة «أديسّا» الرّها (أورفا الحاليّة)، التّي أصبحت مركز إشعاع الثقافة المسيحيّة في سوريا وبلاد الرّافدين.

وتتمثّل خاصيّة الكتابات السريانيّة في تهرئتها. وهي تظهر على الأقل في الأشكال المختلفة التّي تأخذها الحروف، بأن تكون منفصلة أو متصلة في الوسط أو في بداية الكلمة أو في نهايتها، وكذلك في اللّجوء إلى نقاط الإعجام للتمييز بين بعض

الحروف التّي لا يمكن تمييزها دونها. والكتابات السريانيّة استعملت نقاط الإعجام التّي ورثتها عن التدمريّة (ويبدو أنّ النبطيّة فعلت بالمثل للتمييز بين الرّوسمين) لتميّز حرفي الرّاء «ر» والدّال «د» اللّذان كان شكلهما في السطرنجيلي:{ܪ} و {ܕ}، وفي السرطو:{ܪ} و {ܕ}، وفي الكلداني:{ڕ} و {ډ}.

والسريانيّة التّي هي اليوم –بخطوطها مجمّعة– كتابة ثانويّة، قد استعملت مع ذلك لتدوين عدّة لغات ومنها الكرديّة والتركيّة ولكن بالأخص العربيّة بواسطة الگرشوني. وهو صنف منقّح مثل كلّ التّهجيات المكيّفة حسب لغة لم يقع انشاؤها لكتابتها. وبالفعل لا تعدّ السريانيّة نفس عدد الصوامت التّي في العربيّة (حيث نجد 6 صوامت لا توجد في السريانيّة). وحتّى يستدرك الأمر وقع اللّجوء إلى علامات الإعجام. وهي تتمثّل في الحقيقة في رموز من الألفباء السريانيّة، أدخلت عليها بعض التحويرات. ويوفّر خطّ السرطو اليوم إمكانيّات واسعة لتمثيل كلّ صوامت العربيّة.

الكتابة العربيّة، مبحث حلزوني:

الكتابة العربيّة هي آخر مولود في الكتابات المنحدرة من الآراميّة وواحدة من أكبر الكتابات الساميّة. لقد أوفى العرب بالطبع بشرط العمران والاستقرار والتطوّر الاقتصادي والسياسي، التّي رآى ابن خلدون ضرورة توفّرها لتطوّر الكتابة. وقد أنجز الأنباط ومن بعدهم التدمريّون الشروط. لكنّ أيّا من لغاتهم لم

تبلغ من النّفوذ ما يجعلها قادرة على منافسة آراميّة الإمبراطوريّة أو الإغريقيّة. وقد تأخّر ظهور كتابة خاصّة بالعرب لأنّ عرب الشمال عرفوا لأوّل مرّة حضارة بمقدورها أن تنافس، بله أن تجعل الآراميّة رغم ما عرفته من انتشار تنحسر في جيوب مقاومة. وانتقل العرب من حالة شعب يعيش على عادات شفويّة إلى عصر المكتوب وقد افتتحته أوّل كلمة من أوّل آية من الوحي «اقرأ!». وسيأخذ تعظيم الكتابة في ما بعد أبعادا تقديسيّة، تتمثّل في تقسيم الأديان مثلا إلى من يحتكم إلى كتاب ومن ليس له كتاب، وبلغ أوجه مع فنّ التخطيط كحامل لأسرار الخلق.

لكنّنا في ما يهمّ الكتابة العربيّة التّي تكوّنت هويّتها ببطء بفضل استعارات من الكتابات المنحدرة من الآراميّة، نرى ضرورة تقديم بعض التوضيحات. إنّنا لا نقصد باللّغة والكتابة العربيّتين إلاّ اللّغة العربيّة الشماليّة والكتابة العربيّة الشماليّة. وعندما نقول «عربيّة» فإنّنا نشير إلى اللّهجة العربيّة الشّماليّة التّي لا نميّزها عن العربيّة الكلاسيكيّة. وعندما نقول «كتابة عربيّة» فنحن نشير إلى ما نكتب به هذه السّطور. لكن «اللغة العربيّة» و«الكتابة العربيّة» و«كتابة العربيّة» ليست عبارات مترادفة ولا ينبغي الخلط بينها. لقد دوّنت العربيّة أو بعض اللّهجات العربيّة الأخرى بتهجيات مختلفة. وكان ذلك، كما أسلفنا، مثلا باستعمال التهجية السريانيّة التّي يطلق عليها اسم الگرشوني، وكذلك التهجية المالطيّة التّي اعتمدت الترميز اللاتيني لرسم

لغة جزيرة مالطا، وهي تاريخيّا كما أسلفنا لهجة عربيّة. ويتعلّق الأمر في مثل هذه الحالات بكتابة العربيّة. وأوّل شهادة عن هذه الحالات تعود إلى القرن السادس قبل الميلاد. وقد انجزت في الترميز العربي الجنوبي المعروف بالمسند (الثموديّة، اللحيانيّة وخاصّة الصفويّة). ويجب أن نلاحظ أنّ هذه الكتابة كانت تلائم فونولوجيا اللّغة العربيّة أكثر من الترميزات الألفبائيّة المنحدرة من الآراميّة، مثل السريانيّة والنّبطيّة. فالنبطيّة لا تعدّ غير 22 صامتا بينما نجد 29 صامتا في الصفويّة. لذلك فهي قادرة على رسم ما يُسمّى حروف الروّداف أي «ذ خ غ ث ظ ض». ويبدو أنّ سبب تخلّي العرب عن هذا الترميز المناسب لاعتماد ترميز ثان منحدر من الآراميّة، رغم عدم ملاءمته، هو حسب روبان (Ch.Robin)، انهيار حضارة جنوب الجزيرة بعد الهزيمة أمام الأحابش الذين استعمروا الأرض. فقُوّضت بذلك الهالة التّي كانت تحيط باللّغة والحضارة السبئيّة. لذلك لم نعد نعثر بعد القرن الثالث على نقائش صفويّة (الصّفاة هي منطقة براكين راقدة تقع جنوب شرق دمشق). ويجب التخلّي نهائيّا عن الفرضيّة التّي تزعم أنّ الكتابة السبئيّة (المعروفة بالمسند) هي أصل الكتابة العربيّة ، والتّي دافع عنها العديد من الباحثين العرب ونجدها غالبا في كتب الأدب العربيّة، إذ لا سبيل حتّى إلى مناقشتها. فليس لها أي أساس علمي.

إلاّ أنّنا نجد، مقابل تخمة النّقوش بالترميز الجنوبي، أنّ النّقوش بالحروف الشماليّة الآراميّة الأصل نادرة جدّا. وهي حسب

التسلسل التّاريخي: نقشان من الصنف النبطي، هما نقش أمّ الجمال الأوّل (250) والنّمارة (328) وحوالي 5 نقوش من صنف الحروف السريانيّة، وهي نقش زبد (512) وهو الأقرب إلى الكتابة العربيّة الحاليّة وأسيس (528)، والحيرة (560≈) وحرّان (568) وأمّ الجمال الثاني (وهو مؤرّخ بالقرن السادس، دون تدقيق).

ويُطرح الإشكال في الحقيقة لأنّ التغييرات مهمّة إلى درجة جعلت الكتابة العربيّة تبدو كأنّها انبثقت كاملة جاهزة للاستعمال من الوهلة الأولى. ويترك اختلافها الواضح عن نموذج حرّان الباب مفتوحا أمام كلّ الفرضيّات. فنقص المراحل الوسيطة هو الذي يجعل أصل الكتابة العربيّة لغزا محيّرا، لأنّ نقص الوثائق وعدم تواصلها التّاريخي والجغرافي هو الذي يجعل هذه القضيّة مشكلة. لذلك كانت الفرضيّات التّي تبحث في أصلها حلزونيّة، تتبع الاتجاهات التّي تحدّدها الاكتشافات الجديدة، فجعلتها تتأرجح بين الأصل النبطي والأصل السرياني.

وما يبيّنه هذا التمشّي الحلزوني فيما يتعلّق بأصل الكتابة العربيّة هو ضعف الفرضيّتين وغياب البراهين القاطعة. لكنّها تؤكّد فكرة طرحها الباحثون عديد المرّات (ديرنگار، فيفريي، كوهان)، مفادها أنّ للعربيّة مصادر تأثير عديدة. ويلتقي هؤلاء حول نقطة مشتركة هي أنّ شكل الكتابة

العربيّة مشتقّ من النبطيّة لكنّ مظهرها العام تأثّر بالسريانيّة. بل يعتقد فيفريي الذي يرفض فرضيّة الأصل السّرياني أنّ العربيّة «لم تتكوّن في نطاق حلقة مغلقة وإنّما تأثّرت بالسريانيّة خاصّة»(265). ومن المهمّ أيضا أن نلفت الانتباه إلى أنّ ديرنگار (1962، 124) الذي يميل إلى فكرة التأثيرات المتعدّدة لا يجعل العربيّة تنحدر من النبطيّة بل من النبطيّة السينائيّة التّي يسميها السينائيّة المحدثة (néo-sinaïtique).

ولا جدال في أنّ المعطيات التّاريخيّة إشكاليّة إذ بين النقائش الأخيرة ذات الشكل النبطيّ -أي أمّ الجمال (250) والنمارة (328)- وبين النقائش ذات الروح السريانيّة -أي زبد (512)، ثمّ أسيس (528) وحرّان (568)- انقطاع حقيقي، لا يمكن أن يفسّره تطوّر النبطيّة وحده. خاصّة في غياب شهادات وسيطة. إذ لم يعد هناك شهادات من الصنف النبطي بعد القرن الرابع.

ولا يمكن إيجاد تفسير مقنع لبعث النبطيّة من جديد ويبرّر كلّ هذه التغييرات. وينبغي إمّا افتراض تواصل أو التفكير في أصل آخر أو حتّى مصادر تأثير متعدّدة. فغياب الشهادات الوسيطة يعيدنا في كلّ مرّة لافتراض كتابة على محامل قابلة للتّلف. لكنّ فرضيّة الكتابة السينائيّة المحدثة، المنتشرة في كلّ أرجاء الحجاز، على طريق القوافل الرابطة بين سيناء والخليج العربي، تجعلنا نميل إلى التفكير في أصل نبطي دون نفي التأثير السرياني.

وتقوم حجج الذين يدافعون عن الأصل النبطي على خمسة نقاط : تواصل الأشكال وتكوين الحروف وأمّهات القراءة، والمونوغرامات والأربطة...

الدوران وتكوين الرموز:

لقد لاحظ عدّة باحثين (كانطينو، فيفريي) عادة الكتبة الشرقيين في تدوير المحمل (خاصّة في بلاد الرافدين)، أي المساحة الكتابيّة بـ90 درجة للكتابة، ثمّ إعادتها إلى مكانها لقراءتها. وقد بيّنا كيف أنّ الرموز المسماريّة خضعت كذلك لعمليّة الدوران هذه. ويحكي كانطينو(1935) أنّه وجد، على إحدى أعمدة معبد بعل نقيشة مكتوبة بكتابة نسخيّة سريعة... من أعلى إلى أسفل. ويقول إنّه من المحتمل أنّ من كان يكتب على الرقّ أو على البردي كان يدير الورقة بصورة تجعل الجانب الأيمن إلى الأعلى والجانب الأيسر إلى الأسفل. وكان عندما ينتهي من الكتابة يصحّح وضع الورقة لكي يقرأها. ويشير ديفال (R.Duval) إلى عادة مماثلة عند السريان اليعاقبة؛ وتدفعنا المعطيات التدمريّة إلى الاعتقاد أنّها كانت عادة سائدة.

ويبدو لنا أنّ عادة الكتبة هذه قد تظافرت مع مفعول الأربطة التّي أفرزتها سرعة الكتابة كي تسحب الحروف شيئا فشيئا من وضع عمودي إلى وضع أفقي، حتّى محاذاتها الخطّ القاعدي. ولا يمكن أن يفسّر الانتقال من النبطي {𐢇} إلى السينائي الحديث

{𐢀} (أو ما يعرف أيضا بالنبطي المتأخّر)، ثمّ بعد دورانه، في استعمال لاحق نحو الشكل العربيّ البدائي {ـحـ} الذي احتفظ به حتّى الآن {حـ}، بطريقة أخرى. وإذا قال ستاركي (Starcky) إنّ الـ«حاء» ينحدر من الشكل السرياني {ﮦ} فلأنّه لم يأخذ بعين الاعتبار هذا الاجراء. فهذه العمليّة التدويريّة بديهيّة في تكوين الهاء في نهاية الكلمة. لأنّ الهاء النّبطي {𐢅} قد أدير 90 درجة لكي نحصل على {ـه} وهو الشكل الذي ما زال يحتفظ به إلى اليوم {ـه}. وغالبا ما غالط الفرق بين الأشكال الباحثين الذين اقترحوا أصولا أو مصادر مختلفة للحروف. والرّمز نفسه في وضع حرّ قد وقع تدويره 90 درجة ممّا أنتج الأشكال التّي استشهد بها ستاركي (1966) أي {ﻫ} عوضا عن الشكل المهترئ {𐢅} أو {𐢄} الذي يناسب الشكل الحالي {ه}.

وظاهرة التدوير نفسها هي المسؤولة عن شكل الكاف الحالي {ك} انطلاقا من الروسم النبطي {𐢊}، بعد التغييرات التّي طرأت عليه في السينائيّة{ـكـ}.

وحدث الشيء نفسه مع الأشكال الأخرى. لكن، في المقابل، فإنّ التدوير وحده هو الذي يفسّر كيف أصبح الجيم والحاء، المختلفين تماما في البداية {ﺣ} و{ﺤ}، حرفين لا يمكن تمييزهما إلاّ باستعمال الإعجام. ولمّا كان الحاء غالبا ما يستعمل لرسم الخاء في الكتابات الساميّة، فقد وجد مستعملو العربيّة الأوائل أنفسهم أمام ثلاثة فونيمات [ḫ ḥ ǧ] يستعمل في تدوينها روسم

واحد {ح} لا يمكن تمييزه إلاّ بنقاط الإعجام أي { خ، ح، ج}. لذلك فلم تضف هذه النّقاط لأشكالٍ اعتباطيّة، بل لمشتركٍ في الشكل ولّدته التهرئة في الترميز وعمليّة الدوران التّي أصبحت ضروريّة بحكم الأربطة بين الحروف وسرعة الكتابة.

حجّة الروسم المشبّك (المونوغرام):

إنّ الروسم المشبّك (وهو روسم مكوّن من روسمين عن طريق التشابك الذي يخلق شكلا واحد مركّبا) المعروف بـ«لام-ألف» هو إحدى أقوى الحجج لفائدة نظريّة الأصل النبطي للكتابة العربيّة -حتّى وإن كان غير مباشر- وضدّ نظريّة الأصل السرياني. فهذا الروسم المشبّك، {ﻻ}، روسم ضروري، بصرف النّظر عمّا إذا كانت الكتابة خطيّة يدويّة أو طباعيّة. لذلك فـ«ـلـأ»، مثلا، غير مقبولة عوضا عن «لأ». لأنّها تمثّل تعدّيا على روح الكتابة العربيّة وجمالها. فنجد إذن هذا الروسم المشبّك منذ النّقوش العربيّة الأولى سواء أكانت في الخط النسخي أو الخط الكوفي حيث سعى الخطّاطون لإعطائه أشكالا مختلفة. ومن اللاّفت أنّنا نجد هذا الروسم المركّب في الكتابات ذات الطابع النبطي مثل النّمارة أو ذات الطابع السرياني مثل أسيس وزبد.

الخط والقلم :

ومثلما كان الأمر في الكتابة اللاتينيّة التّي عرفت تطوّرا مماثلا أفضى إلى عدد كبير من الخطوط، نبعت من نزوات النّاسخين

وأقلام الكتبة والخطّاطين أو من غرض الاستعمال أو الأدوات والمحامل التّي ولّدت أقلاما يصعب عدّها، عرفت الكتابة العربيّة، وهي مدفوعة بشبه القدسيّة التّي تحظى بها عند المسلمين تطوّرات مشابهة عبر الزمان والمكان. فتاريخ تطوّر الخطوط في الحضارة العربيّة الإسلاميّة له تلك الغزارة نفسها التّي نعرفها عن تاريخ التّطوّر في الترميز اللاتيني، في تعرّجات الحروف المصغّرة (minuscule) والكرولينيّة (caroline) واللّقيطة (bâtarde)، والإنسانيّة (humanistique)، والقوطيّة (gotique)، والمائلة أو الايطاليّة (*italique*)، الخ. ولذلك لن نطيل الحديث عن تفاصيل مختلف الخطوط والأقلام مثل المحقّق والريحان، والثلث، والنسخ، والتوقيع، والرقعة، الخ.، هذه الخطوط والأقلام التّي عرفت أوج عزّها بعد أن قعّد الوزير ابن مقلة الكتابة العربيّة وقنّنها لأوّل مرّة، في النصف الأوّل من القرن العاشر. وكما حدث بالنسبة للترميز اللاتيني، تطوّرت خطوط أخرى من خلال التوسّع الجغرافي والتقدّم التكنولوجي.

فنّ الخط :

لقد أخذ فنّ الخطاطة عند المسلمين أبعادا لم يعرفها في أي حضارة أخرى من العالم ما عدا الصين. وقد ابتدأ باحتشام في أوّل الأمر بتزويق الخط الكوفي المسمّى المزهر. وبحكم تحريم تمثيل الإنسان والحيوان وتصويرهما، ركّز الفنّانون المسلمون كلّ جهدهم على فنون الخط والتصوير التجريدي، لأنّ

الانتقال، في مجتمع عاش قرونا عصر الشفويّة، إلى المكتوب قد ولّد عندهم بالضرورة استفاقة للعبقريّات حتّى أصبح فنّ الخطّ رمزا وعلامة تجميع وقاسما مشتركا، أي مكوّنا من مكوّنات الهويّة. ذلك أنّ فنّ الخط يفرغ الكتابة من مظهرها النفعي. ولن يتعلّق الأمر مع هذا الفنّ بالقراءة والمعرفة بل بالنّظر والتأمّل؛ فمُجّد الشكل على حساب المضمون. ودُفع استغلال الشكل إلى أقصى حدوده حتّى أنّ المتصوّف رآى فيه دلائل سرّ الرّموز الإلـٰهيّة: فهي تخفي ما كان من المفترض أن تبين. وتمّت عودة التطيّرات القديمة، والشعوذة والسّحر والقدرات المنسوبة للكتابة، باسم الصفة الإلـٰهية أو المقدّسة. بل أخذ البحث في أشكال الحروف شكل تواصل مع الخالق.

ويعتبر البعض (مثلا گرابار (O.Grabar)) أنّ فنّ الخط يقرّب الكتابة الألفبائيّة العربيّة من الكتابة التصويريّة. فيحوّل الكلمة المكتوبة إلى رسم تصويري(pictogramme). فلا يجب أن نعتبره كلمة بل صورة : نمر أو ولد أو عصفور أو جرّة...

فنّ خطّي للمسعودي

انتشار الكتابة العربيّة :

يعدّ الترميز العربي، بعد الترميز اللاتيني، أكثر ترميز معتمد

في العالم في العصر الحاضر. وإذا نظرنا إلى العلاقة بين اللّغة والكتابة فإنّ الكتابة العربيّة منتشرة أكثر من اللّغة العربيّة. فقد استعملت الكتابة العربيّة لتدوين اللّغات المحليّة للدّول والأقاليم التّي وقع غزوها أو التّي وقعت تحت تأثير العرب، مثل الإسبانيّة (الألخميّة) خلال الفترة حكم العرب لإسبانيا، وعديد اللّغات الساميّة مثل اللّهجات الآراميّة والعبريّة (ديرنگار، 1937، 439)، ولغات أخرى غير ساميّة مثل الفارسيّة والتركيّة والبربريّة والسواحليّة والهاوزا والكنوري (في منطقة التشاد) والماليزيّة والأورديّة (الهندوستانيّة)، والبشطونيّة (الأفغانيّة)، والكرديّة، والسنديّة، والكشميريّة، الخ. ورسم مسلمو أفريقيا وروسيا والصين والهند (ولا يزالوا يفعلون) لغاتهم بواسطة الترميز العربيّ. أمّا الأتراك فقد تركوه ليعتمدوا الترميز اللاتيني، منذ يوم 28 نوفمبر 1928. وهي عمليّة رمزيّة وعلامة على الانتماء إلى حلقة ثقافيّة جديدة واتجاه حضاريّ آخر وهويّة مختلفة.

وأنتجت هذه التكييفات على كلّ حال تعدّد رواسم الترميز العربيّ حتّى وصل إلى حدود الأربعين روسما في الأفغانيّة و59 في الشركسيّة. وكان التكييف، في غالب الأمر، بالطريقة القديمة المتمثّلة في إضافة العلامات المساعدة (مثل الإعجام) سواء أكان تنـقيطا: ﭫ، ﻍ، ڒ، ﮎ، ﯙ، ڭ، پ، ڃ، ﭬ أم خـطوطا: گ، أم علامات أخرى ڑ، ٹ، وربّما الاثنين معا: ڈ.

والتّاريخ يتواصل...

الأدوات الجديدة، والمحامل الجديدة

تتميّز الحقبة الحاضرة بالأدوات الجديدة والمحامل الجديدة. فانتشار الورق الذي مرّ إلى الغرب عن طريق الدولة الإسلاميّة في إسبانيا، وتعميم استعماله في الكون، قد جعل نجاح اختراع گوتمبرگ (Gutemberg) المتمثّل في الطباعة مضمونا. وليست فكرة الطباعة باستعمال الحروف المتنقّلة جديدة في حدّ ذاتها. فقد جرّب الصينيّون أوّلا (منذ القرن الثاني، أي قرنين بعد اكتشافهم صنع الورق) ثمّ الكوريّون من بعدهم (حوالي القرن الثامن) نماذج من الخزف أو من اللّوح. وإن شئنا أن نتحدّث فقط عن المبدإ، نستطيع القول إنّ فنّ الطباعة قد سبق الكتابة اليدويّة ذاتها. فالميسم المنقوش (الاسطوانة-الختم أو الطّغرة)، مثل الخنفساء عند المصريين، يشترك مع الطباعة في نفس المبدإ، أي الاستعمال المكرّر لنموذج مّا. ومن هذا المنطلق فإنّ قرص فايسطوس (Phaïstos)، وهو لغز محيّر لم يقع فكّ رموز كتابته بعد، يبدو على كلّ استعمال لا يبعد كثيرا عن الحروف المتنقّلة. وإذا ظهرت صحّة نظريّة الميسم المنقوش كأصل للكتابة فإنّ الإنسان يكون قد عرف الطباعة قبل أن يعرف الكتابة. لكنّ الانتقال من عصر الكتابة إلى عصر الطباعة وتنميط الحروف وما كان له من تأثير على طريقة الكتابة، خاصّة في الغرب، لم يتمّ بالفعل إلاّ مع اختراع گوتمبرگ. والثورة التكنولوجيّة

لم تهمّ الأداة فحسب وإنّما غاية الكتابة وفلسفتها أيضا. فقد أعلنت الطباعة موت الوثيقة الأصليّة أو الشّخصيّة. ونجد في المقابل أنّ غرض الميسم المنقوش هو تجنّب تعدّد النسخ. وهنا أيضا كما كان الأمر بالنسبة للألفباء، لم تمرّ الأمور دون صدامات ودون مقاومة. ولم يتمّ الانتقال من الكتابة اليدويّة إلى الطباعة حسب تطوّر خطيّ. وكانت مقاومة العالم العربي والإسلامي للطباعة لافتة جدّا. وبينما انتشر اختراع گوتمبرگ في كامل أوروبّا تقريبا في غضون بضع عشرات من السنين لم تصل الطباعة العالم العربي والإسلامي إلاّ بعد قرنين على الأقل. ولم ير العثمانيّون الذين طلبوا طباعة القرآن لأوّل مرّة منذ القرن السادس عشر(في إيطاليا) ، أنّه من المهمّ اقتناء هذه التكنولوجيا. ومن اللاّفت أيضا أنّ الكتابة العربيّة بقيت إلى يومنا هذا خطيّة في جوهرها، باعتبار المبادئ الطباعيّة المعمول بها. فعدم توازن حجم الحروف يشي بغياب تنميط أو بحث طباعي جدّي طال انتظاره. ربّما كان لهذا أسباب موضوعيّة وقد يكون ذلك لتعلّق المسلمين بهذه الكتابة التّي يعتبرونها – حقّا أو باطلا– كتابة مقدّسة. لكنّ ذلك يفسّر، على كلّ، النّزوع إلى المحافظة على أشكالها كما هي.

أمّا الاكتشافات والاختراعات المرتبطة بالكتابة فقد اهتمت بالأدوات والمحامل أكثر من مبدإ الكتابة ذاته حتّى وإن لم تكن الكتابة قطّ محلّ اهتمام مماثل من قبل المختصّين.

لقد قلنا آنفا إنّ الأدوات والمحامل ليس لها إلاّ تأثير ثانوي على مبدإ الكتابة، لكن، يجب علينا أن نعترف بأنّ اختراعات القرن العشرين (حتّى تلك التّي تُعتبر قليلة الأهميّة مثل الريشة المعدنيّة أو قلم الرّصاص) تجعل من وجهة النّظر تلك أمرا غير دقيق. فقد أحدث اختراع الآلة الكاتبة ثورة يمكن مقارنتها بثورة المطبعة فيما يهمّ تعدّد النُّسخ. ونجد لها صدى أكثر قيمة مبدئيّة في اختراع آلة القراءة لأنّ ثورة جديدة –وهي علامة من علامات تسريع الإجراء– قد دخلت على المحمل أو المساحة الكتابيّة فأضفت عليها بعدا آخر. إذ أنّ المحامل الإعلاميّة سيّالة، غير ملموسة ومتعدّدة الأبعاد ولكن لا يمكن الوصول إليها مباشرة بالعين المجرّدة ولا بدّ من وسيط آليّ لقراءتها. وأصبحت، بذلك، القراءة بالنسبة إلى الإنسان رهن الآلة. فالمحامل الجديدة (رقميّة وتكاد تكون غير ماديّة) مجسّمة ماديّا في القرص المضغوط أو المدمج وربّما الآن القرص المرئي، قد أصبحت بذلك ثخنة تماما بالنسبة لأعين البشر وفقدت شفافيّتها. وأصبح من الممكن تسجيل الموسيقى والأصوات والصور وإعادتها دون خضوعها لخطيّة الزمان ونسقيّة المكان. وتعريف الكتابة الذي ناقشه حتّى أجدادنا الأقربون قد تجاوزته الاختراعات ولم يعد يصلح لشيء إلاّ لدراسة تاريخ التفكير في الكتابة وفلسفتها. بينما وقع الإعلان بعد عن اختراعات أخرى واعدة.

عودة إلى قدرة الكتابة

لقد رأينا كيف أنّ تكنولوجيا الكتابة وضعت في خدمة السلطة المركزيّة سواء أكانت دينيّة أم دنيويّة. وحافظت الكتابة على هذه القدرة بل دعّمتها ووطّدتها، لأنّ التّاريخ لم يعرف قطّ حضارة تعيش حالة تبعيّة مثل التّي تعيشها الحضارة الإنسانيّة اليوم. لنتصوّر فقط العالم يوما واحدا دون كتابة! ولنتصوّره ونحن نفكّر في ما حدث عندما نسي رقمان عند المرور إلى سنة 2000، فتعرّض نظام الكون إلى الخطر. بل يبدو مفعول الكتابة المنشّط للفكر بفضل التأثير الانعكاسي وإمكانيّة تعدّد الأبعاد كأنّه بصدد الغرق في تخمة المعلومات وإسهال الوصول إليها. فهل تعيش الإنسانيّة انقلاب الوحش على صانعه؟ وهل نقرّ بأنّ أفلاطون كان على حقّ، ألفي سنة بعد كتابه «فادرة» (Phèdre) عندما قال على لسانه إنّ الكتابة لا تقوّي الذاكرة بل تتسبّب في تلفها، لأنّها تعتمد على المكتوب في كلّ شيء؟

إنّ تاريخ الكتابة محكوم عليه أن يكون منقوصا لأنّه يتواصل حتّى الساعة.

لكن من يدري كيف سيكون الغد؟

بيبليوغرافيا : المصادر والمراجع

أ) **بالعربيّة :**

ابن خلدون، عبد الرحمان، «**المقدّمة**». الدار التّونسيّة للنشر . تونس. 1984.

البعلبكّي، رمزي : «**الكتابة العربيّة والساميّة**». دار العلم للملايين. بيروت. 1981.

الجبّوري، يحى وهيب : «**الخط والكتابة في الحضارة العربيّة**». دار الغرب الإسلامي. بيروت. 1994.

نامي، خليل يحيى «أصل الخط العربي وتاريخه إلى ما قبل الإسلام»، **مجلّة كليّة الآداب**، الجامعة المصريّة. 1935. ص 112-1.

أ) **باللّغات الأجنبيّة:**

BARTHE, R., *Variations sur l'écriture*. (à la suite de *Le plaisir du texte*). Seuil, Paris, 2000.

BONFANTE, L. et alii. *La naissance des écritures*. Seuil. Paris, 1994.

Bottéro, J. *Mésopotamie. La raison, l'écriture et les dieux*. Gallimard. Paris, 1986.

Bottéro, J. & HERRENSCHMIDT C. & VERNANT J-P., *L'Orient ancien et nous. (L'écriture, la raison, les dieux)*. Hachette Littératures. Coll. Pluriel. 1998. (Albin Michel, 1996).

CALVET, L.J. *Histoire de l'écriture*. Plon. 1996.

CANTINEAU, J. *Le Nabatéen*. Paris. Tome 1 et 2, 1930 et 1932.

CANTINEAU, J. *Grammaire du palmyrien épigraphique*. Le Caire, Imp. de l'Inst. Fr. d'Arch. Orientale. 1935.

COHEN, M. *La grande invention de l'écriture*. Klincksieck. Paris. 1958.

COULMAS, F., *The Writing Systems of the World*. Blackwell. Oxford. 1989.

COULMAS, F., *Writing Systems*. Blackwell. 2003.

DERRIDA, J. *De la grammatologie*. Minuit. Paris. 1967.

DIRINGER, D. *Writing*. *Ancient Peoples and Places*. Thames & Hudson. London.1962.

DRIVER, G.R. *Semitic Writing, from pictograf to alphabet*. Oxford University Press. Édition de 1976.

ÉTIEMBLE, *L'écriture*. Gallimard. Paris, 1973.

EUTING, J., 1891, *Sinaïtische Inschriften*. Berlin. Druck und Verlag von Georg Reimer.

FÉVRIER, J. G. *Histoire de l'écriture*. Payot. Paris. 1959. 2ème édition. Augmentée et corrigée.

FLEISH, H. «La conception phonétique des Arabes d'après le *Sir Sināʕt al-Iʕrāb* d'Ibn Ǧinnī», in *ZDMG*, 1958.

FRAENKEL, B. *La Signature. Genèse d'un signe.* Paris. Gallimard. 1992.

GELB, I.C. *Pour une théorie de l'écriture*. Flammarion, 1973.

GLASSNER, Jean-Jacques, *Écrire à Sumer*. Seuil. 2000.

GODARD, L. *Le pouvoir de l'écrit*. Paris. A.Colin. 1990.

GOODY, J. *Entre l'oralité et l'écriture.* PUF. Paris, 1994.

GOODY, J. *La raison graphique*. A.Colin, 1979.

GRABAR, Oleg, *Penser l'art islamique*. Paris. Bibliothèque Albin Michel. Idées. 1996.

HARRIS, Roy, *The Origin of Writing*. Duckworth. Londres 1986.

HEALEY, J.F. *The Early Alphabet*. British Museum Publications. London. 1990

HEALEY, J.F. "Les débuts de l'alphabet", in *Bonfante & alii*, 1994, pp.255-328.

HERRENSCHMIDT C. 1996, v. Bottéro & alii.

HIGOUNET, Ch. *L'écriture*. Que sais-je ?. PUF. 1955, édition revue et augmentée de 1982.

IFRAH, G. *Histoire universelle des chiffres*. Paris, Seghers. 1981.

KNIGHT Ch. & STUDDERT-KENNEDY M. & HURFORD J.R. (édits), 2000, *The Evolutionary Emergence of Language.* Cambridge University Press.

LEMAIRE, A., 1993, *La naissance de l'alphabet phénicien et les dernières découvertes archéologiques*. Éditions Alphabets. Nice.

LEMAIRE, A., «Les Hyksos et les débuts de l'alphabet au Proche Orient ancien», in *R.Viers (édit.)* 2000.
LEROI-GOURHAN, A., 1964, *Le geste et la parole.* Albin Michel. Paris.
LITTMANN, E. *Nabatean Inscriptions from Egypt.* Publication of the Princeton University Archaelogical Expeditions to Syria in 1904, 1905 & 1909. Leiden, 1949.
MASSOUDY, H. *Calligraphie arabe vivante*. Flammarion. Paris, 1981.
PULGRAM, E. "The Typology of Writing-systems". in Haas, W. (edt.), *Writing Without Letters.* Manchester University Press. 1976.
RYCKMANS, Jacques, « Langues et écritures sémitiques », in *Supplément* au *Dictionnaire de la Bible*, Tome Cinquième, 1957. col..258-334.
RYCKMANS, J. «Les origines de l'écriture alphabétique», in *Solidarité-Orient,* dossier «Terres de l'Écriture». 1995.
SAMPSON, G. *Wrinting Systems*. Hutchinson. 1985.
SCHMANDT-BESSERA D., *Before Writing*. 2 vols. Austin. University of Texas Press. 1992.
SOTTAS, H. & DRIOTON E. *Introduction à l'étude des hiéroglyphes*. Paris. 1922. Guenthner, repr. en 1991.
SOURDEL-THOMINE, J. « Les origines de l'écriture arabe » (à propos d'une hypothèse récente », in *Revue des Études Islamiques*, 1966, XXXIV, pp.151-157.
STARCKY, G. 1966, « Pétra et la Nabatène », in *Supplément* au *Dictionnaire de la Bible*, Tome Septième, 1966. col. 886-1017..
TACITE, [1994] *Annales*. Tome III. Les Belles-Lettres.
TRAGER, G.L. *"Writing and Writing Systems"*, in T.A. Sebeok (edt) *Current Trends in Linguistics,* vol. 12. The Hague et Paris. Mouton. 1974.
VIERS, R. *Des origines pictographiques à l'alphabet.* Karthala. Paris 2000.
VOLLI, Hugo, *Traité du signe visuel*. Seuil. Paris. 1998.