

تاريخ الكتابة

تأليف
دونالد جاكسون

الغلاف (الجهة اليسرى)

تعدّ الطريقة التي تعلم بها الإنسان كيفية تجسيد اللغة بواسطة الكتابة من أعظم المعجزات في تاريخ الحضارة البشرية والتي تبوّأت و ما تزال مركز الصدارة في نجاحه كجنس بشري. والكتابة هي الطريقة التي تحافظ على بقاء الأفكار الجماعية وحفظ معلوماتها وهي الوسيلة الوحيدة لسرد التاريخ، باعتبارها الطريقة المثلى التي تساعد الإنسان على تشييد الإمبراطوريات وبسط نفوذه عليها. كما أنها قد حملت صفات الفن وأصبحت موضوعا جماليا باهرا في أماكن وعصور مختلفة. يسرد هذا الكتاب تاريخ "الفن السحري" منذ نشأته الأولى – بدءا بالكتابة المسمارية لدى السومريين قبل حوالي ستة آلاف عام وحتى يومنا هذا.

وإن أحد المواضيع الرئيسية التي يشرحها المؤلف في سرده التاريخي هذا هو الرابط بين أدوات الكتابة والطريقة التي تطورت بها تلك الكتابة. ومرة تلو الأخرى، يبين لنا المؤلف كيف تطورت أشكال بعض الحروف الأبجدية انطلاقا من المادة الرئيسية المعروفة لدى كل أمة من الأمم – ألواح الصلصال عند السومريين وأوراق البردي والقلم القصبي عند المصريين والحفر على الحجر عند الرومانيين – وكيف أن هذه الظروف التي ولدت مناخ نشوء الكتابة و سيرورتها والتي تكاد تكون عرضية ما برحت تشكل نقاط التحول في تاريخ الكتابة حتى زمننا الحاضر. ونستطيع بالاستخدام الفعلي لهذه المواد أن نتلمس تاريخ الكتابة بأيدينا، حيث يقدم لنا هذا الكتاب تعليمات مفصلة ودقيقة مشفوعة بوسائل إيضاحية تشرح تلك التعليمات خطوة بخطوة ونذكر من ذلك: صناعة ورق البردي وطريقة قطع القلم القصبي وكيفية معالجة القلم المصنوع من ريش الطيور و استعماله إضافة إلى صناعة الحروف الزخرفية على شاكلة ما كان سائدا في العصور الوسطى من أساليب.

تعتبر المخطوطات المزخرفة التي يعود تاريخها إلى العصور الوسطى وعصر النهضة من أبرز المعالم في تاريخ فن التخطيط باعتباره واحدا من الفنون الجميلة. من جهة أخرى يعرض الكتاب وصفا كاملا لحياة الناسخ وعمله في العصور الوسطى، ويقدم للقارئ دليلا واضحا يبين له المواضيع التي ينبغي أن تتوجه إليها الأنظار في هذه المخطوطات. ويرفق بكل ذلك توضيحا بالرسوم والأمثلة. كما أن المؤلف يبحث وعلى التسلسل مردفا بالأمثلة والرسوم الإيضاحية تأثير اختراع الطباعة على الكتابة وطرق الطباعة بالصفائح النحاسية وريشة القلم الفولاذية والقلم المداد وكافة أدوات الكتابة الحديثة. وفي نهاية المطاف، يرنو الكاتب ببصره إلى الحاضر والمستقبل ليضيف على موضوع بحثه زخرفة مآلها أن كتابة الإنسان مرآة شخصيته.

الغلاف (الجهة اليمنى)

يعدّ دونالد جاكسون واحداً من رواد فن التخطيط في العصر الحديث أو ربما أفضل الخطاطين البريطانيين الذين يمارسون هذه المهنة في الوقت الحالي، كما يتمتع بشهرة واسعة في الولايات المتحدة الأمريكية.

ولد دونالد جاكسون عام 1938 وحصل على منحة دراسية لدراسة الفن عند بلوغه سن الثالثة عشرة ثم تخرج من كلية "بولتون" للفنون. وبعد إنجازه الدراسات العليا في "المدرسة المركزية للفن" في لندن و"كلية الصياغ" في جامعة لندن، شغل منصب محاضر في كلية "كامبرويل للفنون" وهو في العشرين من عمره. ويعمل جاكسون منذ عام 1964 خطاطاً في مكتب جلالة الملكة البريطانية في مجلس الأعيان، وهو المسؤول عن تحضير الرسائل الممهورة "بالختم العظيم" وبالتحديد تلك الرسائل الخاصة بطبقة النبلاء والوثائق الملكية.

كما يعتبر دونالد جاكسون بحق رائداً من رواد إحياء اهتمامات فن الخط في الولايات المتحدة، وقد لمع اسمه لدى أكثر من ثلاثين جمعية منتشرة في أرجائها منذ أن ألقى أولى محاضراته عام 1969. وفي الفترة ما بين 1976 و 1977 كان جاكسون أستاذاً زائراً وفناناً لامعاً في جامعة كاليفورنيا الرسمية.

المحتويات

()	1 قائمة الصور الإيضاحية
()	2 شكر
()	3 مقدمة
()	(1) أصل الكتابة
()	(2) ظهور الحروف الأبجدية
()	(3) روما
()	(4) الكتابة في العصور المظلمة
()	(5) الحروف الكارولينجية الصغيرة
()	(6) العصور الوسطى
()	(7) النسخ والطباعة
()	(8) الصفائح النحاسية (الكليشيات) ومعلمو الكتابة
()	(9) الكتابة في عصر الآلة
()	(10) الكتابة واحدة من الفنون
()	(11) الشخصية والقلم
()	فهرس

لائحة الصور الإيضاحية

صفحة

- إنجيل "ليندسفارن" (المكتبة البريطانية)
درس في الكتابة (المكتبة الفوتوغرافية الاستشارية في لندن)
رأس ثور من "لاسو" (المكتب السياحي الفرنسي للتصوير الفوتوغرافي)
الكتابة المسمارية (المتحف البريطاني، تصوير مايكل هولفورد)
الأحرف المصرية (المتحف البريطاني)
لوحة جصية جدارية في قبر من "طيبة" (المتحف البريطاني)
ورق البردي المصري (المتحف البريطاني)
رقع الرسم المصرية (مجموعة مانسيل للتصوير)
صناعة القلم والفرشاة من القصب (لورنس مينوت)
نقش مصري بارز (متحف كونستوريش، فيينا)
نقش فينيقي بارز (متحف اللوفر، باريس)
نقش فينيقي (متحف اللوفر، باريس)
صناعة ورق البردي (لورنس مينوت)
إناء يوناني (المتحف البريطاني، تصوير مايكل هولفورد)
لوحة شمع يوناني (المتحف الوطني، برلين)
نقش روماني (تصوير دونالد جاكسون)
نقش روماني (سجل الحروف المركزي، لندن)
لوحة جدارية من بومبي (متحف الآثار الطبيعية، نابولي)
نقش روماني (تصوير دونالد جاكسون)
الكتابة بالفرشاة الرومانية (متحف الآثار الطبيعية، نابولي)
حروف الكتب الرومانية
جدار "هارديان" (تصوير الهيئة السياحية البريطانية)
لوحة من "فيندولاندا" (فيندولاندا ترست، هيكسام)
حروف الكتب الرهبانية
"كتاب المخطوطات التصويرية" (BOOK OF KELLS) (مكتبة جامعة ترينيتي، دبلن)
"سكيلينغ ميكائيل" (تصوير لودفيغ فوشنر)
غطاء محفظة "ساتون هو" (المتحف البريطاني)
طريقة قطع القلم الريشي (لورنس مينوت)
تفاصيل "كتاب المخطوطات التصويرية" (BOOK OF KELLS) (مكتبة جامعة ترينيتي، دبلن)
عاج كارولينجي (متحف كونستوريش، فيينا)
الأحرف الصغيرة الأولى
حروف من إنجيل "كراندفال" (المكتبة البريطانية)
الناسخ أثناء عمله 1175/ (المكتبة الوطنية، بامبرغ)
ترانيم "كانترييري" (جامعة ترينيتي، كامبردج)
مزخرف من القرن الخامس عشر (المكتبة الوطنية، باريس)
صفحة من "كتاب الأوقات" (BOOK OF HOURS) (المكتبة الوطنية، باريس)

"إنجيل "دوفر" (جامعة كوربس كريستي، كامبردج)
 حرفي من القرن الثالث عشر يصنع كتابا (مكتبة كونغليغ، كوبنهاغن)
 حروف القرون الوسطى – القرنين 14 و 15
 التمعن في المخطوطات المزخرفة (مكتبة بودليان، متحف أكسفورد، كامبردج)
 "كتاب الأوقات" (BOOK OF HOURS)، القرن 15 (مكتبة بييربونت مورغان،
 نيويورك)
 استعمال الذهب في الزخرفة (لورنس مينوت)
 حرف مزخرف من إنجيل (WORMS BIBLE) (المكتبة البريطانية)
 صناعة حرف خزفي (دونالد جاكسون)
 دكان "قرطاسي" من القرن 15 (المكتبة الجامعية، بولونيا)
 "إنجيل ماسيجوسكي" (مكتبة بييربونت مورغان، نيويورك)
 حروف استهلالية من "كلاني" (تصوير ج. زارنيكي)
 مخطوطة إيطالية من القرن 15 (المكتبة البريطانية)
 النساخ أثناء العمل، حفر ألماني على الخشب، 1520
 ترانيم "فوست" و "شوفر" عام 1457 (المكتبة البريطانية)
 الصحيفة النموذجية لـ "راتدولت"، 1486 (المكتبة الطباعية للقديس برايد، لندن)
 مخطوطة إيطالية من القرن 15 (المكتبة البريطانية)
 (ARTE SUBTILISSIMA) "الفن البارع" لـ "جوان دو إيشار"، 1550
 "أوبرينا" (OPERINA) لـ "أريغي"، 1522 (مكتبة نيو بيري، شيكاغو)
 ورشة طباعة من القرن 16، حفر على الخشب
 حروف نموذجية بريشة "فرانيسكو مورو"، 1565 (متحف فيكتوريا وألبرت، لندن)
 ورشة "كاستون" بريشة دانييل ماكليز (نيبورت)
 "فن النقش" بريشة أندريه برن، 1583
 كتابة منسوبة إلى "أريغي" (المكتبة البريطانية)
 رسالة لـ "كريشي" (مكتبة الفاتيكان، روما)
 "معلم المدرسة القديم" بريشة ج. دو (ستاليتش كونستاملونغن، درسدن)
 ورشة للنقش الطباعي من القرن 17، طبع الكليشيات (تصوير جون. ر. فريمان)
 "زوج من محصلي الضرائب" بريشة كوينتين ماسيه (المعرض الوطني، لندن)
 "سمو القلم" بريشة إدوارد كوكر
 دفتر تدريب الألفباء لأحد الأطفال (مكتبة بودليان، أكسفورد)
 "إيصال"، 1781
 "الخطاط العالمي" بريشة جورج بيكهام
 درس كتابة للأطفال بريشة ر.ب. مارتينو (معرض تيت)
 دعاية أقلام (موردان)
 دعاية ريش أقلام (جيلوت)
 مصنع أقلام بيرمنغهام (متحف الصناعة والعلوم، بيرمنغهام)
 صناديق ريش الأقلام (متحف الصناعة والعلوم، بيرمنغهام)
 دعاية فرنسية عن الحبر
 ريش أقلام (ميتشل)
 كتب ملونة بريشة (نويل همفريز)
 كاتب العدل (مكتبة ماري إيفنز للصور)
 "فن الزخرفة" بريشة (نويل همفريز)
 هواة الكتابة والزخرفة، 1890

نموذج من صحيفة، بريشة إدوارد جونستون، 1916
الكتابة والزخرفة وطبع الحروف بريشة إدوارد جونستون، 1906
"إنجيل القديس ماثيو" بريشة رودولف كوخ، 1921
تطريز لـ "إدوارد جونستون"، 1916 (متحف فيكتوريا وألبرت، لندن)
ألفاء من تصميم "إدوارد جونستون"، 1916 (متحف فيكتوريا وألبرت، لندن)
إعلان للكنيسة من تصميم "إدوارد جونستون"، 1938
دعاية أقلام "أونتو"
دعاية أقلام "باركر"
دعاية أقلام "كوني ستيوارت"
آلة كاتبة قديمة (مكتبة ماري إيفنز للصورة)
فن الخط بريشة دونالد جاكسون، 1980 (معرض فيكتوريا وألبرت، لندن)
توقيع وإمضاءات
الرسم بالحروف (دونالد جاكسون)

شكر

إن هذا الكتاب هو حصيلة سلسلة من أربعة أفلام "الأبجدية: تاريخ الكتابة"، من إعداد شركة قلم باركر العالمية وإنتاج وإخراج "جيريمي بينيت". وقبل البدء بتأليف هذا الكتاب، تلقيت عوناً وتشجيعاً كبيرين خلال الشهور الثماني عشرة بين 1978 و 1980، وهي الفترة التي استغرقتها في التخطيط وكتابة النص. وأدين للبرفسور "جوليان براون" للمقترحات التي طرحها حول بعض الأقسام من نص الكتاب. كما أدين للبرفسور "فيليب بول" لاستعارتي أشياء كثيرة من مجموعته الخاصة دون مقابل. أما بالنسبة لامتثاني فيما يخص مصادر الرسوم الإيضاحية الأخرى، فقد أشرت إليه في الصفحات 6-8. وأخص بالشكر "مايكل جوليك" الذي كرس لإنجاح هذا العمل جزءاً كبيراً من وقته ومواد أبحاثه الشخصية بالإضافة إلى عملية جمع الوسائل الإيضاحية. وفي الحقيقة ربما كان من الأجدر لو اعتمدت على مصادر متنوعة بدلاً من اعتمادي على ملاحظاتي الأولية في كتاب يغطي مرحلة تاريخية تزيد عن خمسة آلاف سنة. وقد أشرت أيضاً إلى المصادر الأخرى التي ساهمت في تقديم المساعدة من باب الشكر والعرفان لمؤلفي هذه الكتب ومن باب النصيحة من أجل اطلاع أوسع.

- D.M. ANDERSON, THE ART OF WRITING FORMS, 1966.
- R. BRANNER, MANUSCRIPT PRINTING IN PARIS DURING THE REIGN OF ST LOIUS, 1977.
- H. CHILD, CALLIGRAPHY TODAY, 1963, 1976.
- M.T. CLANCHY, FROM MEMORY TO WRITTEN RECORD: ENGLAND 1066-1307, 1977.
- C.R. DODWELL, PAINTING IN EUROPE, 800-1200, 1971.
- FAIRBANK & B. WOLPE, RENAISSANCE HANDWRITING, 1960.
- F. HENRY, THE BOOK OF KELLS, 1974.
- S. HINDMAN & D. FARQUHAR, PEN TO PRESS, 1977.
- M.A. HUSEIN, THE ORIGINS OF THE BOOK, 1970.
- G.S. IVY, "THE BIBLIOGRAPHY OF THE MANUSCRIPT BOOK", IN F. WORMALD & C.E. WRIGHTS (eds.) THE ENGLISH LIBRARY BEFORE 1700, 1958.
- E. JOHNSTON, WRITING AND ILLUMINATION, AND LETTERING, 1906.
- N.R. KER, ENGLISH MANUSCRIPTS IN THE CENTURY AFTER THE NORMAN CONQUEST, 1960.
- LAWRENCE, FOUNTAIN PENS, 1977.
- E.A. LOWE, ENGLISH UNCIAL, 1960.
- A.A. LOWE, HANDWRITING, 1969.
- R. McLEAN, VICTORIAN BOOK DESIGN AND COLOR PRINTING, 1972.
- A.C. DE LA MARE, THE HANDWRITING OF THE ITALIAN HUMANISTS, 1973.
- MARTINDALE, THE RISE OF THE ARTIST, 1972.
- A.C. MOORHOUSE, WRITING AND THE ALPHABET, 1946.
- F. MUTHERICH & J. GAEHDE, CAROLINGIAN PAINTING, 1977.
- NORDENFALK, CELTIC AND ANGLO-SAXON PAINTING, 1977.
- A.S. OSLEY, SCRIBES AND SOURCES, 1980.
- Y.H. SAFADI, ISLAMIC CALLIGRAPHY, 1978.
- S.H. STEINBERG, FIVE HUNDRED YEARS OF PRINTING, 1974.
- D.V. THOMPSON, THE MATERIALS AND TECHNIQUES OF MEDIEVAL PAINTING, 1963.
- J.I. WHALLEY, ENGLISH HANDWRITING 1540-1853M 1969.
- J.I. WHALLEY, WRITING IMPLEMENTS AND ACCESSORIES, 1975.

مقدمة

مازلت أذكر تلك الإثارة التي شعرت بها يوم كنت طفلاً أتعلّم الكتابة بقلم الرصاص عندما نجحت أخيراً في كتابة حرف "O" دون ارتكاب أي خطأ، وبمقدوري الآن أن أتخيل هذا الحرف بكل وضوح كما كتبته في ذلك اليوم. ثم بدأت محاولات آخر لفنّها إثارة أكبر حول إنجاز كتابة حقيقية ومترابطة بواسطة قلم الغمس والحبر الأحمر. وعندما تعلمت كيف أتحكم بالقلم بشكل جيد وتتبع الكلمات والربط فيما بينها على الورقة، شعرت بمتعة كبيرة في هذا العمل الذي مازال حياً في ذاكرتي حتى الآن تماماً كالحروف الحمراء المتألّنة التي كتبتها آنذاك بخط رديء على الصفحة البيضاء بكاملها.

وفي المدرسة وعلى جدران حجرة التدريس علقت لوحات تروي حكايات الهنود الحمر الأمريكيين دون اللجوء إلى كتابة أية كلمة: فأدركنا أن هذه الأشياء تمثل أكوخاً هندية، وذاك الطفل المقمط ليس سوى طفل هندي أحمر. لقد وقع نظري في هذه الغرفة على أقدم الأساليب البدائية في سرد القصص بدون استخدام الكلمات. وتعلمت فيها أيضاً المبادئ الأولية لتشكيل الكلمات وكتابة الحروف. إن تاريخ هذا التطور هو الموضوع الرئيس لهذا الكتاب.

تعكس سلسلة الحروف الأبجدية تاريخ الحضارات، حيث تحدد كل مرحلة من مراحلها ازدهار الإمبراطوريات وصراع جيوشها. فجنود روما وليس علماءها هم من أحضر الحروف الأبجدية إلى بريطانيا وباقي الدول الأوروبية. ولو أن "تشارلز مارتل" فشل في دحر جيوش الإمبراطورية الإسلامية المتقدمة باتجاه "بواتييه" عام 733 م لكانت حروف هذا الكتاب مطبوعة باللغة العربية بدلاً من الحروف الرومانية. وفي الحقيقة إن حكام الأمم والإمبراطوريات كانوا دوماً وراء التغيير الذي طرأ على فن الكتابة وتدوين المعلومات.

ومع ذلك فإن تاريخ الكتابة لا ينحصر فحسب في قوة الجيوش الفاتحة أو نشر الأديان، بل ويكمن أيضاً في الأدوات التي استعملها الكتبة (النساخ) والتي أعطت بدورها الشكل النهائي للحروف. وتمت كل مرحلة من مراحل تطور الأشكال المكتوبة على نحو وثيق الصلة بإمكانية توفير هذه المواد أو مشقة الحصول عليها. ولعلنا نستطيع أن نتعقب أثر كل خطوة في هذا التاريخ ونعيد الحياة إلى العمليات التي أدت إلى حدوث هذا التحول من خلال معرفة القليل عن مواصفات تلك المواد – كورق البردي وفرشاة القصب وألواح الفخار وإزميل النقش الحجري والقلم المصنوع من ريش الإوز.

إن الشعور الذي يجمع بين الإحباط والسعادة معا في آن واحد، والذي أذكره كطفل تعلم كيف يحاكي تلك الحروف المخطوطة بكل أناة على اللوح، قد أفضى بي في نهاية المطاف إلى الالتحاق بكلية الفنون وإلى مهنة الخطاط الذي يصنع حروفاً كل يوم. فأنا أستخدم الأدوات التقليدية كريشة الكتابة والقصب لأنها لا تفي بغرض كتابة الحروف تلقائياً فحسب، بل لأن إحساسي بإمساكها أثناء عملية الكتابة لأمر يجانس بين العقل والمادة – وهذا ما تعجز عنه الآلة الكاتبة فعلاً. كما أن هذه الأدوات تزجّ بقواعد المعقدة عنوة فتجعلني من الناحية المادية أكثر قرباً من أشكال الحروف والتقنيات التي استخدمها الحرفيون في الزمن الغابر.

شكل (1) (صفحة كاملة)

صفحة من إنجيل "لنديسفارن" 698 م. مزينة
بواسطة قلم من ريش الإوز والحبر. إن دقتها الفنية
والطاقة التي تنبع منها تجعلها مصدر إلهام للفنانين
والخطاطين المعاصرين.

لقد نقشت أجمل أشكال الحروف الأبجدية الغربية على الإطلاق على الرخام في الساحة العامة في روما منذ 2000 سنة، وما تزال البراعة الأخاذة في صنع هذه الأشكال التي انتشرت في الأديرة والمحلات التجارية في أوروبا خلال العصور الوسطى تفيض عليّ في أعمالي بمصدر إلهام غني خلال الربع الأخير من القرن العشرين.

في حقيقة الأمر أنظر إلى هذا التاريخ بعين إنجليزية لكني أعتقد بأن هذا أمر أفضل للبحث في ما حدث إبان ازدهار الإمبراطورية الرومانية وانحطاطها وانتعاش الديانة المسيحية التي أعادت الحياة إلى المخطوطات الرومانية. لكن أياً كانت طبيعة نظرتنا إلى الماضي فإنها تنحصر حتماً بما تبقى وحفظ لنا من الآثار، مع أن الأرض لا تميّط اللثام عن أسرارها ببساطة. وعلى سبيل المثال فإن الثروة المذهلة من قبور الفراعنة الموجودة حالياً والإعجاز في الحفاظ على آثار بومبيه وهيركولانيوم^٢ تلقي الضوء على فعاليات من الحياة في العصور الماضية. إلا أن علماء الآثار يتعاملون بالدرجة الأولى مع المصادفة للعثور على هدفهم بين البقايا واللقى الأثرية للحضارات القديمة، لذا يصعب عليهم إبراز الصورة الحقيقة لتلك العصور. فنجد أن نظرية هندسية معقدة مكتوبة على ورق البردي تفسد خلال شهور فقط جراء تعرضها لرطوبة التربة، بينما نرى أن رسماً لخنزير قام به أحد الأطفال في التاريخ ذاته ولكن على لوح فخاري قد يبقى سليماً لخمس آلاف سنة.

من الممكن أحياناً ترتيب قطع إحدى اللوحات مع بعضها كما لو أنها أحجية معقدة، لكن على غرار جلّ الإنجازات البشرية على مر التاريخ، يكاد يستحيل ترتيب تلك اللوحة بشكل كامل. فالجنود والحكام الرومان أدخلوا الكتابة إلى غرب أوروبا، ولكن ما أن أخذت إمبراطوريتهم بالتداعي تدريجياً حتى قامت المسيحية بالحفاظ على فن الكتابة حياً بالرغم من عمليات الإتلاف والتدمير والتخريب التي ارتكبتها القبائل البربرية الجاهلة. وقد حافظت الأديرة التي شيدت في مناطق نائية مثل السواحل الصخرية والجزر البريطانية على نصوص الإنجيل النفيسة المخطوطة بالرومانية، ليتكرر نسخها مرات عديدة على صفحات من جلد العجل والغنم.

وبالرغم من الظروف الصعبة والقاسية التي واجهتها أوروبا آنذاك، بما في ذلك دروب الغابات الكثيفة والأمواج الهائجة، كان لابد من وجود اتصال علمي واسع يربط بين هذه المراكز المتناهية في البعد. إن التصاميم وبراعة الحرفيين والصياغ والكتبة (النساخ) ما هي إلا دليل على حركية الشعوب واتساع حدود نشاطاتها وتبادل الأفكار المستنبطة فيما بينها. ولعل هذا هو السبب الذي جعل بعض الألوان، كاللون الأحمر الزاهي واللازوردي، تصل إلى أماكن نائية مثل جزيرة "أيونا" التي تعصف بها الرياح العاتية، وإلى البقعة التي كتب فيها القديس "كولومبا" بالحبر المصنوع من نبات "البهشية" الأزرق "بيد متعبة ومرتعشة". وربما كان الإمبراطور "شارلمان" أيضاً عاجزاً عن كتابة اسمه، إلا أن توحيد أوروبا والنهضة التي أعقبت تلك الوحدة أعطتنا في نهاية المطاف شكل الحرف اللاتيني الذي نقرأه الآن على هذه الصفحة.

^٢ بومبيه (Pompeii) وهيركولانيوم (Herculaneum) منتجعان في روما القديمة حلّ بهما الدمار الشامل عام 79 ميلادية ودفنا تحت الأرض بفعل بركان "فيزوف". (المترجم)

شكل (2)

قطعة نقد ذهبية للملك "أوفا" ملك "مرسيا" (757-796)

لقد عاش الإمبراطور "شارلمان"، وهو واحد من قبائل الفرنك، في القرن الثامن ولكن تاجه كان مرصعا بعقيق أحمر من روما القديمة، ونقل عرشه من جزر اليونان إلى "آخن". وزوجته هي ابنة الملك الإنجليزي "أوفا" ملك "مرسيا" الذي كان بدوره أميا أيضا. ومن غير المحتمل أبدا أنه عندما حصل "أوفا" على تصميم لدينار عربي كي يصك نقودا ذهبية على شاكلته قد أدرك بأن الكلمات المكتوبة بالخط الكوفي حول لقب "الملك أوفا" هي "محمد رسول الله". هذا التبادل الواسع للأشياء النفيسة التي ابتدعها الحرفيون، سواء عن طريق السلب أو التجارة، كان له كبير الأثر على الأفكار المرئية لأفراد العالم المسيحي الأول و على البربرية على حد سواء.

شكل (3)

درس في مادة الكتابة في إحدى مدارس لندن عام 1906. يبذل الأطفال جهدهم لتعلم "فن رسم الكلام" بواسطة الطبشورة واللوح.

لذلك فإن رؤيتي لتاريخ الكتابة توضحها سلسلة من الصور المتداخلة التي لا تشير إلى الحروب والسياسات بمقدار ما تشير إلى أشياء ملموسة كالمجوهرات والتوابيت والأبنية والكتب التي صنعتها أيد كأيدينا. إن سرد تاريخ الكتابة في هذا المؤلف ينبع من وجهة نظر الخطاط. كما ينبغي على أي شخص يريد فهم هذا التاريخ فهما جيدا اتباع الاقتراحات والإرشادات التي يطرحها هذا الكتاب كي يتمكن من صنع أقلام وحروف خاصة به، ولكي يشعر المرء أيضا تجاه ذاته بالصلة الحميمة التي تربط أدوات الكتابة بتطور أشكال الحروف.

عندما نصنع الأشياء بأيدينا، نبث فيها طاقة تنبع من أعماقنا، وحين نرى أو نلمس بأصابعنا أشياء صنعها حرفيون فارقوا الحياة منذ زمن بعيد جدا، فإنني على يقين من أننا نشعر بطاقتهم الموجودة تحت كل مسحة فرشاة أو خطة قلم. وبمقدرتنا أن نتجاوب كليا مع هذه الطاقة كما نفعل مع جمال تلك الأشياء وبراعة تصميمها. فعند الكتابة لا نقوم فقط بنقل المعلومات عن طريق اختيار الكلمات وترتيبها، بل نكشف عن شيء ينبع من أعماق شخصياتنا عبر كل رعشة صادرة عن اليد. لذلك فإن هذه الإشارات التي بقيت لنا من تجارب الإنسان الأولى مع الحروف الأبجدية لا تقدم لنا الدليل المادي على إبداع هذا الإنسان ومهارته بقدر ما تشبه كتابة أحد الأصدقاء وما تتطوي عليه من صلة حميمة في قلبه وعقله. إن تاريخ الحروف وأشكالها هو تاريخ البشرية ذاتها.

(1) أصل الكتابة

تفصل ثلاثون ألف سنة ونيف بين رسومات الكهوف في "لاسو" و "أتلاميرا" في جنوب أوروبا وبين الرسومات الجدارية في مصر. في الحقيقة أننا بالكاد نعرف ما هي الخطوة التي ربطت بين سرد القصص عن طريق الصور و سردها بواسطة الرموز، لكننا نعلم ما هي الدوافع التي حدثت بالإنسان القديم على رسم فيل الماموث والأيل والثور الأمريكي على جدران الملاجئ التي عاش فيها. فقد حفر الإنسان القديم خطوط هذه الرسوم على العظام بواسطة حجارة مدببة، كما رسمها ولونها على جدران الكهوف بواسطة الفحم وأرياش مصنوعة من عيدان وأغصان الأشجار، وصنع الألوان من أصبغة ترابية سحقها ومزجها بشحم الحيوانات. إن لوحات الإنسان القديم عبارة عن روايات تقصّ علينا مغامرات الرجال الذين اصطادوا الثور الأمريكي. وكل ما بوسعنا قوله هو أن الغريزة التي دفعت ذلك الإنسان لصنع هذه الصور استطاعت الانسياب من هذا العالم إلى عالم العقل وما وراء العقل، وهذا أمر جوهري جدا كباقي الأمور التي نعرفها عن أسلافنا الأولين.

بما أن الشعوب البدائية كانت في ترحال دائم تتبع قطعان الحيوانات المهاجرة التي تشكل مصدر الطعام، فإن الفرصة لم تسنح لها كي تترسخ جذورها بأرض محددة ولم يتوفر لديها الوقت الكافي لتقوم بتطوير أي شيء باستثناء عدد ضئيل من العناصر لتؤمن الاتصال فيما بينها. ولكن حين تعلم الناس حراثة الأرض وجني محاصيلها بالإضافة إلى تدجين الحيوانات، انخفضت نسبة ترحالهم، وبدأت لغتهم تتطور وتنمو بالتدريج. وقد يكون بمقدورنا ملاحظة هذه العملية عندما نصغي إلى الأطفال قبل أن يتمكنوا من نطق الكلام الصحيح بمراحل طويلة، مع أننا غالبا ما نفهم ما يحاولون البوح به. ومما لا شك فيه أن لغة بسيطة ومشابهة للغة الأطفال تطورت لتصبح قاعدة الاتصال بين الشعوب القديمة ملبية جزءا من احتياجاتها البسيطة. إذن ليس من قبيل المصادفة أن أول ترتيب للرموز الذي ندرجه تحت عنوان "الكتاب" قد عثر عليه في أراض استصلحها الإنسان للزراعة لأول مرة.

وحين أتقن الإنسان الزراعة ازداد تناسله وتوطد رخاؤه الاقتصادي كما تجلت حاجته لحفظ السجلات التي تتعلق بمعاملاته التجارية وملكية الأراضي والعقارات وتسجيل نشاطاته الدينية أيضا. وعلى سبيل المثال، يمكننا أن نتخيل أن أبسط طريقة اتبعها الإنسان القديم لتسجيل ملكية ثلاث بقرات إنما تمثلت في نقش صورها على الحجر أو رسمها على الجدران. إلا أن صنع سجلات كهذه يستغرق وقتا طويلا لكنها بالمقابل تدوم لزمان طويل. تكمن الدوافع التي طورت الصور لتصبح رموزا ثم طورت تلك الرموز إلى الأحرف التي نعرفها اليوم في المنفعة والفاعلية التي ما تزال تشكل القوة الدافعة للإنسان في عصرنا الحالي. ولا يشترط النجاح الذي حققه الإنسان في صراع البقاء التكيف والانسجام مع متطلبات الضرورة المتغيرة دون غيرهما لأننا نتمتع أكثر من الثدييات الأخرى بعملية التغيير كغاية في حد ذاتها. فكل ما نقوم به رهن للأوضاع السائدة، وتزول هذه الأوضاع إن لم تتخللها عملية التغيير – وهذا ليس سوى تعبيراً عن الغرائز القبلية المتطورة فينا. كما أن المكافأة التي نحصل عليها من محاولات التجديد المعنوية، لذا فإن الإجابة على سؤال واحد تقودنا إلى آخر.

شكل (4) (صفحة كاملة)

رسم جداري في كهوف "لاسو"
يعود تاريخه إلى فترة تتراوح بين 20000 و 35000 سنة ق.م.

الكتابة المسمارية

ترجع أقدم النماذج الكتابية التي حصلنا على دلائل عنها إلى المستوطنات السومرية التي تمركزت في الهلال الخصيب منذ قرابة 5500 سنة، حيث قام الأهالي بشق الألفية بين نهري دجلة والفرات لري السهول المجدبة التي استوطنوها. وطور سكان تلك المنطقة أولى الحضارات المتقدمة في العالم بأسره، فشيّدوا المدن وزرعوا الحنائق وازدهرت زراعتهم وسط الصحراء القاحلة. كما استنبطوا فكرة إيجاد الحكومة الإقليمية التي تعتمد على التوزيع المركزي لأقوات الطبقة العاملة، وأولوا زراعة النخيل والبلح والذرة عناية خاصة. واستخدموا الحرفيين لصناعة النسيج والقصب والجلود، كما عرفوا مهنة الأطباء والنحاتين والنقاشين. وظلت حضارتهم تنبض بالحياة من عام 3500 قبل الميلاد إلى أن اندثرت بعد حوالي 1800 عام.

في الحقيقة إن نظام الكتابة عند السومريين، والذي نطلق عليه اسم الكتابة المسمارية بما أنها تأخذ شكل الوند أو الإسفين، لا يعطينا صورة واضحة عن الطريقة التي طورت رسم الصور البسيطة إلى لغة مكتوبة ومنتظمة فحسب، بل ويطلعنا على ماهية التأثير الذي نجم عن استعمال أدوات معينة على هيئة وأسلوب الأشكال المكتوبة ذاتها. لقد تجلّى النجاح الباهر الذي حققته الكتابة المسمارية عندما قام البابليون بفتح الأراضي السومرية والإطلاع على حضارتها ومن ثم اعتمادهم الكتابة المسمارية عام 1720 قبل الميلاد، مما أدى إلى انتشارها بين الشعوب السامية في الشرق الأوسط. لقد قام السومريون بنقش أبجديتهم على ألواح من الصلصال الرطب ثم عمدوا إلى شبيها لتصبح صلبة صلبة، مما ساعد في العثور على كميات كبيرة جدا من تلك الألواح وهي في حالة سليمة تماما.

إن عددا كبيرا من أقدم ألواح الكتابة المسمارية عبارة عن سجلات تتعلق بإدارة المعابد. وتقدم لنا هذه الألواح لمحة سريعة عن ذلك المجتمع المزدهر الذي عرف معنى الاستقرار. فهي تبحث في قضايا تأجير واستئجار الأراضي، وفي إدارة الأعمال وتدوين سجلاتها. وتدل قراءة بعض الألواح الموجودة في معابد مدينة "لاغاش" الصغيرة، على سبيل المثال، على أن الجماعة الدينية الواحدة كانت تستخدم 48 خبازا وسبعة عبيد و 31 شخصا من صانعي الجعة والغزاليين والحائكين والحدادين وغيرهم من الحرفيين. لم يخترع السومريون القطع النقدية حتى تكون رمزا ودلالة على القيمة المادية فقط، بل كانوا يتبادلون إقراضها فيما بينهم من أجل الحصول على الفائدة المادية أيضا. كما تبين الألواح التي اكتشفت في المعابد طريقة تدوين الحسابات المالية المنظمة والدقيقة. إن صفات الصلصال الطري، بوصفه أحد الوسائل الكتابية، لا تبقى لدينا لفترات طويلة، وهذا ما جعل الأمر ملحا لتدوين بعض الملاحظات السريعة وجمعها حتى تتوفر منها كمية لا بأس بها، ومثال على ذلك تحويل الحسابات الأسبوعية إلى دفتر حسابات شهرية. وقد تم العثور على آلاف من هذه المذكرات المؤقتة في الأراضي السومرية.

شكل (5)

تطورت أساليب التصوير بالتدريج إلى البيكتوغرام.
نجد هنا كلمة "طير" و "ثور" بأسلوب
الكتابة المسمارية المتميزة.

ومن آثار المعابد أيضا دفاتر النسخ التي استخدمت لتعليم التلاميذ الكتابة والتي بقيت حتى الآن، نجد فيها كتابة المعلم على طرف اللوح وتقليد الطفل لهذه الكتابة على الطرف الآخر منه – بما أن الأطفال والطلاب لا يختلفون عن سواهم فقد تم العثور على المزيد من دفاتر التدريب التي لم تكتمل فيها الكتابة بعد، وهي بالطبع أكثر عددا من بقية الألواح الصلصالية المكتشفة.

مع توفر كل هذه الأدلة يمكننا أن نتعقب وبمنتهى الوضوح المراحل المتعددة لتطور الكتابة المسمارية، وليست هذه المراحل سوى تجربة عامة مارستها الحضارات القديمة وما تزال تمارسها الشعوب البدائية في عصرنا الحالي أيضا.

كما رأينا، فإن معظم الأشكال في المراحل الأولى من الكتابة عبارة عن سلسلة من الصور المترابطة كان الغرض منها سرد قصة من القصص لتبقى كرسالة أو كسجل من المعلومات ومرجع للاستخدام في المستقبل. ثم كانت المرحلة التالية في تخفيض عدد الصور والعمل على تجديد الأسلوب لتأمين سرعة رسم الصور و الأشكال بسرعة وبأقل عدد ممكن من الخطوط. وفي الحقيقة تشجع السومريون على اتباع الخطوة الثانية التي فرضتها عليهم طبيعة وسائلهم الكتابية. وبالرغم من سهولة محو الأخطاء أثناء الكتابة على الصلصال، فإنه من الصعوبة بمكان ابتكار الصور المنمقة والمفصلة.

يصطلح على هذا الأسلوب الذي يرمز للصورة بالـ "بيكتوغرام"^ف. من السهل تخيل الطريقة التي يمثل بها البيكتوغرام أشياء محددة، ولكن يصعب "رسم" مفاهيم معينة كالضوء واليوم أو الوقت بالطريقة ذاتها، لذلك فإن البيكتوغرامات، حديثة كانت أم قديمة، تكيفت لتمثل هذه المفاهيم. وهذا لم يدفع السومريين لاستخدام رمز "الشمس" للدلالة على كلمة الشمس فحسب، بل للدلالة على مفاهيم "اليوم" و"الزمن" أيضا. ويصطلح على الشيء الذي يرمز للفكرة بالإيديوغرام^ف. ففي الوقت الحالي يمثل كل حرف من الأبجدية الغربية الحديثة جزءا منفصلا فقط من الصوت في معظم الكلمات التي ننطق بها.

أما التبادل المتكرر بين هذه الحروف فيتطلب منا مجموعة صغيرة فقط تضم ثلاثين شكلا على وجه التقريب كي تمثل الحروف الصامتة والصوتية التي تؤلف الكلمات في معظم اللغات الأوروبية. إلا أن أنظمة الكتابة الأولى افتقرت إلى مثل هذا الاتصال المباشر بين الرمز والصوت.

^ف البيكتوغرام صورة تمثل فكرة معينة.

^ف الإيديوغرام صورة أو (رمز) تستعمل في أحد الأنظمة الكتابية لتمثل شيئا أو فكرة ولا تمثل كلمة خاصة بذلك. (المترجم)

تعد الإيديوغرامات وسائل فعالة في نقل مقاطع محددة من المعلومات حيث يستطيع أي إنسان قراءتها بمنتهى السهولة والسرعة (ما نزال حتى الآن نستعمل الإيديوغرامات كإشارات في الطرق الدولية)، ولكن من أجل التعبير عن سلسلة من الأفكار المعقدة أو الأفكار التي تحتاج إلى السرد والتفصيل، فإن الكتابة عن طريق الصور هي عملية محدودة للغاية، وهذا ما اضطر السومريين إلى أن يكتسبوا تدريجياً ما لا يقل عن 2000 رمز حتى غدا بمقدورهم نقل أو تدوين المعلومات على ألواح الصلصال بهذه الطريقة.

مما لا شك فيه أن السومريين قد أدركوا هذا العائق فطوروا الفكرة القائلة بأن الرمز الذي يعني شيء واحد فقط يمكن التوسع به ليمثل شيئاً آخر بصوت مماثل. وعلى سبيل المثال فإن البيكتوغرام الذي يمثل النحلة (BEE) يمكن أن يقوم مقام أية كلمة أو جزء منها عند ورود الصوت (B). وكانت هذه خطوة واسعة بالرغم من أن التواء بين الرمز والصوت قد بدأ بالتدريج. وبالطبع، تطور شكل البيكتوغرام الحقيقي أيضاً وأصبح أكثر بساطة مع مرور الزمن. تدعى هذه الرموز التي تمثل الأصوات بالفونوغرام، ونطلق على ربط (توحيد) فونوغرافين اثنين معا أو أكثر لتأليف كلمة ما بطريقة (REBUS). لذلك فإن المبدأ الذي سخر الصوت لخدمة الصورة المكتوبة أحدث قفزة ثورية، ولم يزل الركيزة الأساسية في اللغة المكتوبة حتى يومنا هذا.

شكل (6)

"نحلة" - ورقة شجرة

وردت فكرة ربط صورتين معا نظراً لأهميتهما الصوتية فقط، وتدعى تلك بطريقة "رييس" (REBUS) وهي إحدى أقدم الطرق نحو نظام كتابي أكثر فاعلية.

كما رأينا آنفاً، فإن البراعة في الحفر على سطح الصلصال بواسطة عود مدبب قد أفضت إلى الرموز المبسطة وإلى طريقة تصوير الأفكار المجردة. وباستخدام الفونوغرام زالت الحاجة إلى التعرف على أصل الصورة المستعملة. ومن أسباب نجاح هذه الطريقة أن فن الكتابة في المجتمعات القديمة اقتصر عموماً على عدد قليل من الأفراد، واستطاعت الطبقة الكهنوتية عند السومريين أن تستمر في السيطرة التامة على مخزون العلامات المختلفة التي يمكن استخدامها كبيكتوغرام وإيديوغرام وفونوغرام. وهذا ما منحهم القدرة على تطبيق مزايا علم الأصوات فعملوا على تخفيض عدد البيكتوغرامات والإيديوغرامات من 2000 إشارة إلى حوالي 600 إشارة فقط، وهو عدد أكثر فاعلية لأن العديد من الرموز يمكن استخدامها "عبر مضاعفة عددها" كمقاطع لفظية أو أجزاء من الكلمات ولتمثل شيئاً واحداً أيضاً. إلا أن تقدماً كهذا يعتبر نسبياً: فالدرب كانت طويلة جداً قبل أن تتمكن اللغة المعقدة من الانتقال إلى حيز الكتابة بعدد قليل من الأحرف يصل إلى 26 حرفاً في الأبجدية الغربية.

عندما قامت القبائل البابلية بقيادة الملك حمورابي باجتياح السومريين عام 1720 قبل الميلاد، ظل قسم كبير من حضارة السومريين وثقافتهم، بما فيها نظام كتابتهم وتقنيات الكتابة (النساخ)، على قيد البقاء كما استفاد الفاتحون الجدد بدورهم من هذا التراث. فقد تم العثور على آلاف من ألواح الصلصال البابلية التي سجلت عليها الأعياد الدينية والتاريخ والقانون والعلوم والحساب والفلك والطب. كما اكتشف عدد آخر من النصوص التي تؤكد وتثبت أصالة بعض روايات القسم الأول من الكتاب المقدس "العهد القديم". لقد ترسخت الكتابة المسمارية لدرجة أن أشكالها الإسفينية، المشتقة من حقيقة استعمال العيدان على الصلصال الطري، شاع استخدامها في نقش الكتابات على مواد أكثر صلابة كالحجارة أو ما شابهها. ثم غزا الآشوريون الشعوب البابلية وانتصروا عليها، فانتشر بذلك استخدام الكتابة المسمارية في كنف الحضارات التي توالت على أراضي ما بين النهرين، كما اتخذتها القبائل السامية المتعددة في الشرق الأوسط كنظام كتابي لها.

إن الاهتمام الكبير والاستخدام الواسع للكتابة المسمارية بين الشعوب التي تقطن شرق البحر الأبيض المتوسط أكد مرونة هذه الكتابة والقواعد التي ارتكزت عليها وتنوع الغايات من استخدامها. فقد تم العثور على نصوص تتحدث عن العلاج الطبي، حيث يطرح أحدها ما يلي: "قم بتنقية وسحق (جلد) ثعبان الماء وصب الماء عليه وعلى نبات الأماماشدوبيكاسكال" وجذور نبات الآس، واسحق مادة القلي وقليلًا من نبات التتوب والراتينج المجفف وجلد طائر القشبيبي". كما كتب على غيرها: "اسحق بذور نبتة النجار وصمغ الراتينج من النبات المركزي وذوبها في الجعة، ثم دع الناس تشرب منه".

الكتابة المصرية

في الزمن نفسه الذي استوطن فيه السومريون الأراضي الممتدة بين التقاء نهر دجلة والفرات عام 3500 ق.م، أسس المصريون حضارة أعظم شأنًا وأطول بقاء على امتداد نهر النيل وضافه الخصبة. وارتكزت القاعدة الاقتصادية برمتها عند المصريين القدماء، كما هو الحال الآن، على ارتفاع وانخفاض منسوب فيضان نهر النيل وخصوبة سهول الطمي على طول ضفتي النهر. ومن هنا نجد أن معظم الكتابات والنقوش القديمة التي حافظت على بقائها حتى الآن تناولت شؤوننا كارتفاع منسوب الفيضان وحدود الممتلكات والعقارات (التي كانت مهددة دوماً بخطر الزوال الكامل الناجم عن الفيضان) وجمع الضرائب التي ارتبطت بحالة الأراضي التي أصابها الفيضان. وأسس المصريون القدماء حكومة مركزية وظفت عددا ضخما من النساخ الرسميين، ولعل تطور المهارات الكتابية والخطية كان بمثابة المفتاح الرئيس لحياة رغيدة تنعم بالأمان والبساطة. فقد كتب أحد كبار الموظفين آنذاك في رسالة لولده – استخدمت هذه الرسالة فيما بعد لأغراض التعليم في المدارس – موجهًا إليه النص: "ينبغي أن تحب الحروف كما تحب أمك"، فمن خلال المعرفة التي تقدمها هذه الحروف "تستطيع أن تجنب نفسك العمل الشاق، وكن سيدًا له سمعته الرفيعة". وشغف الأمراء وكبار الموظفين بالكتابات التي تمثلهم بواسطة ورق البردي والفرشاة أو عن طريق القراءة من لفافة مفتوحة.

شكل (7)

جزء صغير من حسابات سومرية للحقول والمحاصيل
تعود إلى 2800 ق.م. تقريبًا. يمثل شكل الدائرة العدد (10)
بينما تمثل الأشكال الهلالية وحدات.

لقد تطورت أساليب الكتابة المصرية والسومرية والتقت في نقاط متشابهة عبر مراحل البيكتوغرام والإيديوغرام والفونوغرام، لكن المصريين توسعوا أكثر في هذه الطريقة حين ابتكروا العلامات الأبجدية. فطوروا سلسلة تتألف من 24 رمزا تقريبا بحيث يمثل كل واحد منها حرفا ساكنا واحدا، فمنحهم ذلك أبجدية فعالة وكاملة تقريبا. إلا أنهم فشلوا لعدة أسباب في الاستفادة من الفرص الاقتصادية التي أتاحت لهم نتيجة هذا الإنجاز العظيم، فقد أعاققت الإشارات الزائدة وغير الضرورية نظامهم الكتابي.

على الرغم من مراحلهما الثورية المتشابهة، كان الاختلاف بين كل من الكتابة المصرية والسومرية جذريا من حيث المظهر. فتاريخ المرحلة الأولى يعود إلى بدايات القراءة والكتابة المصرية التي أطلق عليها اليونانيون اسم المرحلة الهيروغليفية (وتعني الكتابة المنقوشة المقدسة). واليونانيون هم أول من عرف هذه اللغة وذلك بعد مضي 2000 سنة تقريبا على اندثار حضارة الفراعنة. وظلت هذه الكتابة الطريقة المثلى المتبعة في المخطوطات الدينية والنصوص التذكارية لفترة طويلة بعد انقضاء المرحلتين التاليتين المعروفتين بالديموطيقية (الكتابة المصرية الشائعة) والهيرية (وهي كتابة أبسط من الهيروغليفية) فنشأ بالمحصلة كلا النوعين من الهيروغليفية. لذلك بقيت الأساليب الثلاثة ذات نظام يعتمد أساسا على رسم الصورة في الكتابة ليشمل تركيبا موحدا من البيكتوغرام والفونوغرام والإيديوغرام حتى بعد تطور مبادئ الإشارات الأبجدية البسيطة. لقد فرضت نوعية ألواح الصلصال على السومريين ومن اتبع أسلوبهم تبسيط وتحسين نظام كتابتهم، ولكن من المحتمل أن الكتابة المصرية كان لها تأثيرها في فرض القيود على عملية الابتكار والتجديد. فالكتابة بالفرشاة القصبية والحبر على ورق البردي تعد طريقة سريعة وسهلة الاستخدام لدرجة أن الدافع القسري لاختصار الأشكال القديمة أو الاستغناء عنها كليا بات أمراً قليل الاحتمال. في الواقع إن فكرة اقتران الحبر السائل مع القلم والورقة التي استنبطها المصريون القدماء كانت خطوة ثورية لدرجة أنها ما تزال الركيزة الأساسية في الاتصالات التي تقوم على الكتابة حتى يومنا هذا، وما قلم الرسم "الحديث" ذو الرأس الليفي سوى نسخة من إنتاج آلي عن الفرشاة القصبية القديمة.

شكل (8)

الكتابة الهيروغليفية وإلى أسفلها الكتابة الديموطيقية العادية التي تلتها. تبين الحروف ذات اللون الداكن متى ينبغي على الناسخ ملئ قلمه مجددا حين يجف.

ظلت لفافات البردي تكتب بسطور عمودية من اليمين إلى اليسار حتى تولي السلالة المصرية الثانية عشرة مقاليد الحكم. لذلك كان الناسخ (الكاتب) إما واقفا حاملا للفاقة بيده يفتحها عموديا بحيث يظهر له الفراغ في العمود الذي سيكتب فيه، أو جالسا وساقاه متصلبتان واضعا ورقة البردي بين ركبتيه يسندها "بالإزار القصير" الذي كان يشكل لباسه التقليدي. وهذا ما جعل الناسخ يفرد ورق البردي بيده اليسرى ويلفه باليمنى ويستمر بالكتابة. ثم بدأت بعد الأسرة الثانية عشرة الكتابة على سطور أفقية قصيرة، حيث قسمت للفاقة إلى أعمدة شاقولية ضيقة ومتتالية من الكتابة الأفقية. من ناحية ثانية، فإن الوثائق الإدارية القصيرة كانت تدون عموما بحمل للفاقة عموديا وكتابة سطور أطول على عرض ورقة البردي كلها.

لقد استعمل المصريون الحبر الأحمر للدلالة على الألقاب والعناوين وبداية الفقرات الجديدة. وتميز الناسخون بدقتهم البالغة عند محاولتهم إعادة تدوين الأعمال الكتابية بمنتهى الأمانة. وفي الحقيقة إن مبادئ (بتحوتب) التي يعود تاريخها إلى عهد "المملكة القديمة" كانت دقيقة وواضحة في هذا الموضوع بالذات : "لا تهمل أية كلمة ولا تضع كلمة مكان الأخرى". وفي بعض الأحيان كان الكاتب يذيل المخطوطة بعبارة شخصية مثل العبارة الواردة بعد "حكاية السينو هي" : "لقد تم تدوينها من البداية وحتى النهاية كما هي في الأصل".

شكل (9)

الكتابة الهيروغليفية التقليدية وقد نقشت على الحجر.

لقد بدأ تأسيس المدارس في عهد "المملكة المتوسطة"، ولكن في الفترة التي سبقت ذلك العهد كان المسؤولون عن تدريب الكتبة الجدد يختارون تلميذا أو اثنين من عائلاتهم فيعلمونهما ويعدونهما للمهنة الجديدة. كما انتشرت مدارس "ملكية" يرسل إليها النبلاء المحليون وأفراد الطبقات الدنيا من المجتمع أبناءهم بغرض التعليم سوية مع الأمراء اليافعين، حيث يتعلم التلميذ واجبات ومهارات الموظف المسؤول. وكان من الضروري صقل مواهب التلميذ الجديد وتهذيب أفكاره عن طريق القراءة ونسخ النصوص الهامة. وبما أن فن الخطابة كان له شأن كبير في ذلك الزمن، توجه الاهتمام أيضا إلى دراسة علم البيان. كما ترتب على التلميذ تعلم دراسة قواعد وأشكال كتابة الرسائل الراقية وأسلوب اللغة الصارمة والمعقدة في الخطاب الشفهي والكتابي على حد سواء.

لذلك اعتاد التلاميذ قضاء ساعات طويلة منكبين على نسخ وتدوين الحروف والقطع الأدبية المختارة بهدف الاستعداد الكامل للمهام التي ستوكل إليهم في المستقبل. "من أجل التوقف عند المكان الذي يحتدم فيه الجدل والاقتراب من المكان الذي يسود فيه النقاش"، حيث سيتوقع منهم "مخاطبة المستشارين والاطلاع على أنظمة المحكمة والرد على الخطابات التي يلقيها الآخرون والرد على الرسائل". بما أن كتابة هؤلاء الطلاب غير الأبجدية استندت إلى "الكتابة الصورية"، فقد اضطروا لدراسة العلامات المنفصلة وتسلسلها المضبوط والتقليدي وحفظها عن ظهر قلب. في الواقع لم يستطع كافة الطلاب إنجاز هذه المهام الصعبة على نحو دائم مما اضطر البعض للعصيان، إلا أن المعلمين كانوا دوما بالمرصاد لاتخاذ الإجراءات الصارمة بما في ذلك التهديد بالسجن لمن يتجاهل الإنذار الموجه إليه. وبالاستناد إلى النصوص التي بقيت منذ ذلك التاريخ إلى الآن، يمكننا الاستشفاف بأن العقوبة الجسدية غالبا ما تنص على التالي : "لا تكن كسولا على الإطلاق وإلا ستنتال ضربا مبرحا. فأذن الولد تقع في مؤخرته ولا يمكن أن يسمع جيدا إلا بالضرب". علاوة على ذلك، فإن العقوبات الشديدة تضمنت أيضا استعمال سوط مصنوع من جلد فرس النهر "سأعلم ساقيك الترنح أثناء المشي في الطرقات". أما من نجا من الضرب والعقاب، وجب تذكيره باستمرار بتلك البدائل القاسية التي يشاهدها حوله في الطرقات حيث تعيش طبقة الفلاحين الجاهلين والجنود، وهي معيشة تناقض المستوى الراقى لحياة الكاتب والباحث.

لقد صنع قلم الفرشاة المصري من نبات "جنكس - مارتيموس" (JINKIS) (MARTIMOS) ، وهو نبات من فصيلة السماريات، ساقه رفيعة وشديدة الامتصاص يقطع عادة

بطول يصل تقريبا إلى تسع بوصات. وعندما يمزغ أو يدق أحد طرفيه بنعومة، تبلى بنيته الوعائية بسهولة ويحتجز ما يكفي من الحبر لمتابعة كتابة عدد لا بأس به من الحروف. وهذا يعتمد بالطبع على حجم قلم الفرشاة قبل أن يعاد ملؤه ثانية بالحبر. ويستعمل هذا القلم لرسم الخطوط الرفيعة أو يمكن قطع نهايته على شكل مربع بحيث يستطيع كتابة حرف يشبه إلى حد بعيد ما تفعله ريشة القلم العريضة المعروفة في وقتنا الحاضر. كما استعمل الناسخون المصريون حبرا مركزا وثابتا لدرجة أن لونه الأسود القاتم المصنوع عادة من هباب الفحم الناعم الممزوج بالماء بالإضافة إلى وسيط كالصمغ قد حافظ على مظهره بالرغم من مضي آلاف السنين. وصنعوا الحبر الأحمر بالطريقة نفسها وقاموا بتحضيره من صباغ مستخرج من أحد الأكاسيد الحمراء التي تتواجد بشكل طبيعي في التراب. لقد شكلت هذه الوسائل بمفردها أساس العلامة الهيروغليفية التي استعملت لتمثل كلمة "الناسخ"، كما صورت الحقيبة التي تحتوي على الصباغ بكل وضوح وهي مربوطة بالسيور الجلدية بين حامل الفرشاة إلى اليسار ولوحة الألوان إلى اليمين التي تضم بدورها حاويتين لحفظ الحبر الأحمر والأسود.

شكل (10)

تشمل كلمة "كاتب" بالهيروغليفية على لوحة الألوان التقليدية للحبر وحاوية للفراشي موصولة بحقيبة الأصباغ المسحوقة.

شكل (11)

فشل المصريون بالاستغناء عن البيكتوغرامات القديمة حتى بعد اختراع رموز أبجدية أكثر فاعلية من حيث التعبير.

يبدو أن أدوات الناسخ المصري وأساليبه في العمل لم يطرأ عليها سوى تغيير طفيف على مر القرون بالرغم من اللجوء إلى استعمال "صَدَفَة" يُحل فيها الحبر، وذلك في عهد الأسرة الخامسة من "المملكة القديمة". وهناك دلائل تشير إلى أنهم استخدموا أقراص حبر جاهزة الصنع، وهي تشبه إلى حد بعيد أقراص الألوان المائية التي تشتريها من الأسواق في هذه الأيام. وكان يجري تثبيت هذه الأقراص في الجزء الأعلى من لوحة الألوان الخشبية التي يضم قسمها السفلي شفا تحفظ فيه الريش القصبية. ونستطيع حاليا وبمنتهى السهولة أن نصنع بأنفسنا أدوات مشابهة وسنكتشف على الفور سبب ملاءمة هذه الأدوات لنظامهم الكتابي الذي ما يزال حتى الآن يحتفظ بين مكوناته بقدر كبير من الكتابة التخطيطية عن طريق رسم الصور.

كان نبات البردي الطويل (CYPERUS PAPYRUS) ينمو في كل بقعة من أراضي مصر القديمة، وخاصة في مناطق المستنقعات، علما بأن عملية حصاده كانت تجري بعناية فائقة. كما كان ساق هذا النبات اللين الصلب يعالج لاستخدامه في صناعة أشعة السفن والقناديل والنسيج والحبال والسجاد. وتصور العديد من الرسوم الجدارية الموجودة في قبور الفراعنة حصاد نبات البردي، لكنها لا تبين ما يوضح طريقة تصنيع المواد الكتابية التي تحدثنا عنها آنفا. ومع ذلك نستطيع الآن إعادة تصنيعها من خلال فحص دقيق لأدوات الكتابة نفسها. فالساق الطويلة والثخينة ذات المقاطع المثلثية كانت تقطع إلى أطوال متساوية تصل إلى تسع بوصات، وتقسم هذه المقاطع إلى شرائح رقيقة طوليا. ثم تصف حواف الرقاقات وترصف بمحاذاة بعضها بشكل طولاني وتتشابك كل حافة مع الحافة التي تليها. وتوضع بعد ذلك طبقة أخرى فوق الطبقة الأولى في زوايا قائمة ثم تطرق جميعها وتدق وتضغط بقوة مع بعضها حتى تجف لتصبح صحيفة كتابية "ورقة"

تكسبها العصارات والنسغ الموجودة في النبات تماسكها. ثم تصقل جميع التعرجات فتغدو ملساء وتقطع الحواف بشكل مستقيم، ويلى ذلك لصق هذه الصحف المنفصلة مع بعضها بواسطة عجينة النشاء لتصبح في النهاية لفائف جاهزة للكتابة. وقد تختلف أطوال هذه اللفائف حيث تتألف اللفافة عادة من عشرين صحيفة، وتبلغ أطول اللفائف المكتشفة حتى الآن 40 مترا طولا. في الحقيقة إن ورق البردي كان مادة باهظة الثمن لأن الطبقات الملكية احتكرت تقريبا عملية إنتاجه ومبيعه منذ سالف الزمان. تبين ألواح ورق البردي التي اعتاد الكتبة على مسحها وتنظيفها واستعمالها من جديد أن التوفير أمر لا بد منه في بعض الأحيان، وخاصة في المدارس حيث استخدم فئات الحجر الجيري وقطع الفخار المكسورة كسطوح لتدوين الملاحظات والمسودات التحضيرية يعاد تنظيفها واستعمالها من جديد. أما السطوح الأخرى المخصصة لتسجيل الملاحظات في المناسبات الخاصة، فكانت عبارة عن ألواح خشبية مطلية بطبقة رقيقة وكثيفة من الجص الأبيض الذي يمكن الاستعاضة عنه بطبقة أخرى عند اللزوم. إلا أن الجلد كان أغلى ثمنا من ورق البردي وانهصر استعماله فقط لكتابة النصوص الهامة والنفيسة، كالسجلات الملكية وطقوس المعابد.

من المؤكد أن الغالبية العظمى من الناس في ذلك العهد لم تعرف القراءة أو الكتابة، كما أنه لا يتوفر دليل جازم على "تجارة الكتب" المنظمة. لكن يبدو أن وثيقة قياسية واحدة على الأقل كانت قيد "النشر" حتى إن الجاهلين أو الأميين اعتبروا إدخال مخطوطات البردي مع باقي قطع الأثاث إلى قبورهم نوعا من الحصافة والحكمة أو كجواز سفر يضمن دخولهم إلى ما بعد الحياة. وقد تم اكتشاف كمية من هذه الوثائق الجاهزة أو مسبقة الصنع مزودة بحيز يكتب عليه اسم الشاري في المستقبل.

انفرد المصريون القدماء بواقع الاستقرار والاستمرارية لمدة تزيد على ألفي عام بالإضافة إلى ما توفر لديهم من أدوات ومواد مناسبة للكتابة، ومع ذلك فإن معظم الرموز الصوتية الفعالة التي تمثل حروفا منفردة بحد ذاتها والتي أخذت بالتطور منذ عام 1500 ق.م. تقريبا تدنت مرتبتها في أغلب الأحيان إلى دور بسيط جدا تمثل في تأمين الطمأنينة في استمرارية استعمال البيكتوغرامات الهيروغليفية القديمة. فعلى سبيل المثال، كلمة نحلة باللغة المصرية القديمة هي "هبر" (HPRR) ، ويتألف بيكتوغرامها عادة من صورة بسيطة للنحلة. ولكننا نجد خلال مراحل متعددة من تطور الكتابة المصرية ما لا يقل عن ثلاث نسخ أخرى لكتابة هذه الكلمة.

شكل (12)

تنمو نباتات البردي بكثافة من قاع البحيرة على يسار الصياد الذي يبحر في قارب مصنوع من البردي.

شكل (13)

تدون آلهة الكتبة (ثوث) وزن قلب بشري على قطعة من الجلد (رمز الحقيقة)، ويتنظر الوحش النتيجة كي يلتهم القلب في حال كان دون المستوى المطلوب. تم رسم الأشخاص هنا بواسطة فرشاة قصبية مدببة، بينما رسمت الحروف الهيروغليفية بريشة نهايتها مقطوعة على شكل مربع.

شكل (14)

احتفظ الناسخ المصري بلوحة ألوانه واعتبرها غرضا نفيسا وأداة للعمل في آن واحد.

صناعة القلم القصبى والفرشاة القصبية (شكل 15)

(1) كي تصنع قلما قصبيا، خذ ساق القصب المجوف PHRAGMTES، COMMUNIS، ثم جففه واشدده.	- كي تصنع فرشاة قصبية، خذ ساقا جافة من النبات السماري "جنكس مارتيموس" واجعل نهايته تبلى إما بمضغه أو طرقه.	الإغريق هم أول من اخترع القلم القصبى الذي استمر أداة كتابية مفضلة في الغرب حتى نهاية القرن السادس عشر. أما في الشرق فإن استعمال هذا القلم في الوقت الراهن أمر شائع لأن وزنه الخفيف ومتعة الإمساك به تجعل منه قلما مثاليا ومعبرا في فن الخط.
(3) قم بتشكيل رأس الريشة من جانبي الشق بحيث تجعل النصفين متماثلين.	(2) اقطع النهاية على شكل زاوية، واصنع شقا في الجهة المقابلة من مكان القطع.	
(5) أخيرا اقطع رأس الساق على شكل مربع أو مستطيل حسب الحاجة.	(4) اقطع شرائح رقيقة من رأس القصبية بزاوية قدرها 60 درجة.	

شكل (16)

ينقش أفراد طبقة البيروقراطيين المصريين نقوشا بارزة على الحجر الجيري في قبر "كانينيستوت" عام 255 ق.م. يحمل الكتبة ألواح الألوان والحبر ولفائف البردي مع فراشي إضافية موضوعة خلف آذانهم، بينما يصغون لعملية التلقين. وقد نقش اسم كل ناسخ ورمزه فوق رأسه.

وما تزال كل واحدة منها تحتفظ بالصورة التقليدية القديمة إضافة للرموز الأبجدية المطورة التي يفترض أن تحل مكانها. نحن على يقين من أن بعض المصريين قد أدركوا إمكانية العمل بالنظام المختصر لأنهم استخدموه في كتابة الأسماء الأجنبية، ومرد ذلك افتقار لغتهم إلى العلامات الهيروغليفية التقليدية المخصصة لهذا الغرض، إلا أنهم لم يستمروا على هذا المنوال فيما تبقى من مناحي اللغة. فنظام الكتابة الذي كان في أحد الأيام نظاما متطورا ومتقدما تدنى مستواه وأصبح راكدا بسبب الإصلاحات المعقدة التي أدخلت عليه، كما سادت هذه الحالة من الجمود والركود المجتمع المصري القديم أيضا. أما التحسينات البارزة التي طرأت على الأنظمة الكتابية، فقد قامت بها وطورتها الشعوب التي تميزت بامتزاج الفئات الاجتماعية النشيطة المجاورة للمصريين. فالقبائل السامية ابتكرت تقنيات أبجدية أكثر سهولة وفاعلية من حيث تلبية متطلبات التجارة الدولية. ومن خلال التطابق النوعي للأنظمة التي نشأت من تلك المنطقة، نستطيع أن نميز ونتعرف على بدايات معظم الأنظمة الكتابية اللاحقة والمتبعة حاليا في كافة أصقاع الأرض.

(2) ظهور الحروف الأبجدية

يختلف العلماء والباحثون حول كيفية انتقال آثار ومراحل تطور أنظمة الكتابة الأولى إلى الحضارات اللاحقة، لكن معظم الحروف الأبجدية التي كتب لها البقاء إلى الآن عبارة عن مزيج من رموز مستوحاة من مصادر متنوعة. فقد اعتقد الإغريق – وفقا لكتابات المؤرخ "هيرودوت" ما بين 484 و 425 ق.م. – أن أسلافهم اكتسبوا فن الحروف من الفينيقيين الذين طوروا حضارتهم لتصبح غنية في كل ميادين الحياة الرغيدة وذلك منذ القرن الثاني عشر قبل الميلاد تقريبا. واعتمدت حضارتهم على التجارة في جميع أرجاء منطقة البحر الأبيض المتوسط. أما بالنسبة للأبجدية التي استمدوها من النماذج الكنعانية فقد وصلت إلى مرحلة الكمال على أقل تقدير عام 1000 ق.م. وقد تناهى إلى علمنا الآن بأن نظاما كتابيا جديدا ظهر إلى حيز الوجود عام 3000 ق.م. في جزيرة كريت، حيث ظهرت على الجزيرة نفسها عام 2000 ق.م. مخطوطة تستند إلى الفونوغرام والمقاطع اللفظية، تبعثها مخطوطة ثانية بعد مضي 200 سنة. تدعى كلتا المخطوطتين (بالخط المنيوي "أ" و "ب"). لكن جرى فك رموز المخطوطة الثانية فقط منهما، علما بأن اللغة اليونانية هي التي استعملت في تلك المخطوطة. نستدل من ذلك بأن الإغريق كان لهم نظامهم الكتابي في الألف الثانية قبل الميلاد لكنه اندثر جراء الخراب الذي لحق بالثقافة الإغريقية على يد الغزاة "الدوريين" عام 1100. هذا وقد بدأت اليونان تدريجيا باستعمال نظام الكتابة الفينيقية بعد حوالي 300 – 400 سنة من هذا التاريخ.

إذن ما هو أصل الكتابة الفينيقية التي تطورت منها الكتابة اليونانية التقليدية؟ لقد اشتهر الفينيقيون بالتجارة والاستعمار، وتمركزوا على طول الساحل السوري – في (جبيل) بادئ الأمر ثم في مدينتي صيدا وصور المجاورتين. ثم اتجه الفينيقيون بعد ذلك ولمدة تزيد عن 400 سنة منذ القرن العاشر نحو تأسيس مستوطناتهم باتجاه غرب منطقة البحر الأبيض المتوسط وعلى سواحل شمال إفريقيا وفي جنوب إسبانيا وصقلية وسردينيا وقبرص وفي أواسط إيطاليا واليونان. ونشط الفينيقيون في تصدير خشب الصنوبر والأرز والتجارة به، كما شملت صادراتهم الكتان الفاخر المزين والملون بالأرجوان الصوري (وهو مصنوع من أصبغة معصورة من حلزون بحري كبير)، وأعمال التطريز وصناعة الخمر والمواد المعدنية. لقد أسس الفينيقيون تجارة نشطة مزدهرة إلى أبعد الحدود في كل مكان من العالم القديم. واستمر عدد من مستوطناتهم في الغرب بالبقاء حتى عند اكتساح الآشوريين لفينيقيها نفسها وما ارتكبه فيها من عمليات النهب والسلب في الفترة الواقعة بين 850 و 722 ق.م. ومن خلال هذا الانفتاح الواسع، صاغ الفينيقيون أبجديتهم بالاعتماد على مصادر مختلفة، حيث تضمنت المسمارية والهيروغليفية المصرية والخط المنيوي، بالإضافة إلى أشكال أخرى من الكتابة استمدوها من شمال مستوطناتهم وشرقها. ففي أوغاريت، على سبيل المثال، وعلى بعد 100 ميل من شمال "جبيل" قبيل القرن العاشر الميلادي شاع نظام كتابي أبجدي يستخدم حروفا يعود شكلها أصلا إلى المسمارية البابلية ولها ثلاثون إشارة صامتة. اتخذ هذا النظام "الحروف" المبسطة التابعة لأنظمة أخرى ومنحها قيمة جديدة مما أدى إلى استنباط أصوات صامتة خاصة بذلك النظام لا تمت بصلة إلى اللفظ الأصلي.

يتمتع الشكل المادي للكتابة الفينيقية بصفات "الكتابة السريعة" التي يمكن أن نلاحظها عند المصريين من خلال استخدامهم للفرشاة القصصية، ولكن أساس النظام الكتابي الفينيقي اعتمد على أبجدية أكثر فاعلية قام بتطويرها الكتبة من الأمم المجاورة ممن تحتم عليهم تطوير أنظمة كتابية أكثر بساطة.

شكل (17)

نقش نافر من قصر "سارغون الثاني" 722 – 705 ق.م.)
في خورسآباد، العراق. يظهر هنا التجار الفينيقيين
وهم ينقلون جذوع الأشجار عبر أحد الأنهار.

بسبب بطء الأسلوب اليدوي المتبع في تدوين السجلات بواسطة الأداة الإسفينية على الصلصال كانت الإنجازات الرئيسة للنظام الفينيقي - على العكس من النظام المصري- تكمن في أنه نظام متكامل لا يتطلب الزخرفة المستوحاة من آثار الأنظمة القديمة. فقد خصص رمز واحد لكل صوت من الأصوات بالمقارنة مع تطابق الرمز الواحد لكل مقطع من المقاطع اللفظية. وكانت الرموز واضحة وسهلة الكتابة ولا ترتبط الحروف بأية علاقة ظاهرية مع الصور أو الإيديوغرامات. إنها المبادئ والأشكال التي اتخذها اليونانيون وانكبوا على دراستها واستخدامها ثم أجروا عليها بعض التعديلات فبقيت تلك المبادئ والأشكال شائعة لفترات طويلة في اللغة العبرية القديمة واللغة القرطاجية ولغات أخرى تابعة إلى شمال إفريقيا. ومع أن تاريخ شمال أوروبا اتخذ مسارا مختلفا، إلا أننا نعرف تماما بأن الفينيقيين أبحروا حتى سواحل بريطانيا وبريتاني مصطحبين معهم آثارهم الثقافية بالإضافة إلى البضائع التي حملوها من مدينتي "سلاميس" و "الأقصر" الغريبتين. فالفينيقيون أناس وقعت أنظارهم على أهرامات مصر وبحثوا أمور الفضاء مع الفلكيين المصريين. ولعل هذا هو السبب في العثور على خرزات الخزف المزجج المصرية الزرقاء في سهل "سالزيري" ووصول عقود الذهب والكهرمان المصنوعة على الطراز "الكريتي" إلى

شكل (18) (على صفحتين)

أيدي الشعب الذي بنى "ستونهنج". وفي حضارة "مينوى"، جرت العادة على دفن كميات هائلة من الأشياء النفيسة مع الأموات، وهذا ما جعلهم يلحون في طلب المزيد من الذهب والفضة والرصاص والقصدير. وفي الحقيقة إن التجار الفينيقيين كانوا يسدون جزءا كبيرا من حاجة أبناء هذا الشعب، مما دفع الفينيقيين للبحث عن هذه المواد والتجارة بها. ربما لن نتمكن أبدا من معرفة مكونات الثقافة الفينيقية التي نقلتها القبائل المستوطنة في أقاصي الشواطئ الشمالية.

أنظمة الكتابة الشرقية

إن الأبجدية التي طورها الفينيقيون ترسخت أيضا في أنظمة الكتابة الشرقية. فالشعوب الآرامية، التي يشكل الفينيقيون جزءا منها، استوطنت سورية قبل عام 1000 ق.م. واشتهرت هذه الشعوب بالتجارة الواسعة والمزدهرة في جميع أنحاء المنطقة الممتدة بين البحر الأبيض المتوسط ووادي الفرات. أما فيما يتعلق بنظامهم الكتابي وحروفهم الأبجدية فقد حملت شبيها كبيرا مع النظام الكتابي لدى الفينيقيين وحروفهم التي انتشرت باتجاه الغرب. وقد قام الغزو الآشوري بعد 733 ق.م. بإخضاع هذه الشعوب وتفريقها، لكنهم سرعان ما استبدلوا اللغة البابلية والكتابة المسمارية بلغتهم الخاصة في المنطقة بأسرها، واستمرت هذه الطريقة في "الاستعمار اللغوي" عند رحيلهم نحو الشرق. فالمخطوطات الآرامية انتشرت في الإمبراطورية الآشورية كلها وحلت مكان الأنظمة المسمارية في اللغات البابلية والفارسية وذلك في الأراضي المحيطة بالخليج الفارسي امتدادا إلى أفغانستان والهند ومنغوليا. وقد نشأت اللغتان العربية والعبرية من هذه النماذج (فالآرامية هي لغة السيد المسيح ومعاصريه). كما نشأت من هذه النماذج أيضا الحروف الفارسية غير السامية وحروف وكتابة "براهما" الهندية. وفي أواخر القرن السادس الميلادي استخدم القديس المسيحي "ماشتوت" نموذجا آراميا بمثابة أساس تم الاستناد عليه في ابتكار ألفباء جديدة للشعوب الأرمنية.

توضح إشارات عديدة في التوراة العبرية أن الإلمام بالكتابة كان أمرا مسلما به لدى العبريين منذ أمد بعيد. ويذكر أحد نصوص "كتاب التلمود" أن الكتابة وأدواتها هي من بين أهم الأمور العشرة التي صنعها الخالق "عشية يوم السبت عند بزوغ الفجر". ومن المعروف أن شكلا متطورا من أشكال الكتابة الأبجدية قد شاع استعماله عام 1000 ق.م. بين العبريين وبعض الشعوب السامية الأخرى.

شكل (19)

ألفباء عبرية نقشت على الحجر. تم العثور عليها في "لاشيش" غرب مدينة القدس ويعود تاريخها إلى أواخر القرن التاسع ق.م.

كما عثر على حروف قام بحفرها أحد طلاب المدارس على درجات المعبد المصنوعة من الحجر الجيري الطري في "لاشيش". ويعود تاريخ هذه الأحرف إلى أواخر القرن التاسع قبل الميلاد. وأنجزت هذه الكتابة بالترتيب والنظام الذي نستعمله في الوقت الحالي: أ، ب، ت، ث، ج ... وهناك خدوش أحدثها طفل صغير بغرض الكتابة تنبؤنا بأمور كثيرة أفضل مما تقدمه لنا الكتابات المفصلة والمتقنة: ومن خلال كتابة الألفباء هذه، يزود ذلك الطفل أجيال المستقبل بالدليل

على أن الأبجدية العبرية تعلمها الأولون بشكل ترتيبي ونظامي كأطفالنا الذين يفعلون الشيء ذاته في الوقت الحاضر.

أما الخط الإسلامي في اللغة العربية الذي ينحدر من السلالة النبطية للكتابة الآرامية، فقد ظهر بادئ الأمر حوالي عام 500 ميلادية. ولكن من المؤكد أن الأشكال الأولية لهذه الكتابة قد عرفت طريقها إلى حيز الوجود قبل 200 عام من ذلك التاريخ. ولا يصعب في حقيقة الأمر تعقب آثار الشكل الخارجي لهذه الكتابة التي تنطوي على ما يدل على ارتباطها بالفينيقية وتماسها المباشر مع الكتابة الهيروغليفية والديموطيقية في مصر القديمة. وعندما أصبح هذا الخط متبعاً في تدوين القرآن الكريم في أوائل القرن السابع، انتشر مع الفتوحات الإسلامية الواسعة في شمال إفريقيا وآسيا الصغرى وشرقاً باتجاه الهند والصين. وتوقفت هذه الفتوحات عن التقدم في غرب أوروبا عندما هزم "تشارلز مارتل" جيوش المسلمين في "بواتيه" سنة 733 ميلادية.

الكتابة الصينية

تعد الكتابة الصينية قديمة قدم الكتابة الآرامية. واستمرت لمدة 3000 سنة كنظام أساسه البيكتوغرام. ويبدو أنها تطورت في مراحلها الأولية على نمط المسمارية السومرية، فشرعت باستخدام البيكتوغرام ومن بعده الإيديوغرام ثم أضيفت الرموز الصوتية. لكن اللغة الصينية عانت من قصور واضح لأنها تألفت عموماً من كلمات ذات مقاطع لفظية واحدة. ونظراً لوجود حد أقصى من عدد الأصوات القصيرة الممكنة التي يستطيع الصوت البشري أن يؤديها (تستخدم اللغة الصينية حوالي أربع مئة إلى خمسمئة صوت قصير)، فهذا يعني أن عدداً ضخماً من هذه الأصوات يجب أن يكون لها معانٍ مشتركة ومختلفة. ويوجد في اللغة الإنجليزية أصواتاً لها معانيها المشتركة مع غيرها من المفردات مثل PARE / PEAR - BREAK / BRAKE ونميز في الكلام أيضاً

شكل (20)

كتابة أبجدية فينيقية
من القرن التاسع ق.م.

ما ندعوه "باللفظات (الألفاظ) المجانسة" حسب سياق الكلام، كما نميز تلك اللفظات أيضاً في الكتابة من خلال التهجئة. وقد استطاع الصينيون تمييز "اللفظات المجانسة" في لغتهم باستخدام أربع مستويات واضحة وجليّة من طبقات الصوت ومن خلال سياق الكلام أيضاً. ولكن لم تنشأ أبجدية صوتية في الصين لأن استخدامها سيولد عدداً صغيراً من الكلمات المتطابقة والقصيرة كما أنها في حالة كهذه يجب أن تقوم مقام ثمانية و ثلاثين معنىً منفصلاً .

إن الحل الذي وصلت إليه الكتابة الصينية أساساً هو إضافة إيديوغرام لكل فونوغرام من أجل تشكيل إشارة مركبة تدل على محيط عدد الأصوات المحدودة. دعنا نأخذ على سبيل المثال الفونوغرام الذي يدل على الصوت "فانغ" (FANG) الذي يدل على عدة معاني منها "شارع" و"يستقيم". إذا أضفنا إلى هذا الفونوغرام إيديوغراماً يمثل مفهوم "الأرض"، فنحن نقصد في هذه

الحالة أن FANG تعني "الشارع". وإذا استبدلنا ذلك بالإيديوغرام "كلمات" WORDS نستطيع عندها أن نشق معنى كلمة "يستفهم". لذلك فإن الصينية اكتسبت ما بين ألفين إلى ثلاثة آلاف إشارة منفصلة في الكتابة العادية، وإذا اقترنت هذه الإشارات بالإيديوغرامات فإنها تخرج بمفردات لا يقل عددها عن خمسين ألف كلمة.

شكل (21)

"شارع"
"الأرض" + "شارع"
"كلمات" + "يستفهم"

لقد تأسس هذا النظام الكتابي في الصين في القرن الأول قبل الميلاد عندما كان جميع السكان يتكلمون لغة واحدة. وفي غضون ألفي السنة التالية تطورت في الصين عدة لهجات ولغات محلية أخرى. ولكن ظل نظام الكتابة فيما بينها واحدا وشاملا، وهذه حقيقة فريدة من نوعها ومثيرة للفضول لأن الشعب الصيني الذي قد يكون عاجزا عن التحدث فيما بينه شفها، يستطيع أبناؤه التفاهم عن طريق الكتابة. وتطبق هذه الحالة مثلا على مسافر أمريكي لا يتكلم الفرنسية لكنه يستطيع قراءة جدول الرحلات في إحدى محطات القطار في باريس تماما مثلما يقرأه المواطن الفرنسي. والسبب في ذلك أن الرموز التي نستخدمها والتي تشير إلى الوقت والأعداد هي إيديوغرامات بحتة كما أنها شائعة بيننا جميعا.

اليونانيون

يصعب في الحقيقة وصف آثار الغزو "الدوري" لأراضي اليونان في القرن الثاني عشر قبل الميلاد، ولا نعرف أيضا إلى أية درجة اندمج فيها اليونانيون مع غزاتهم المستعمرين أو فيما إذا قام أولئك الغزاة بطرد الأهالي وإبعادهم عن أرض الوطن. ولكن يبدو أن الأحداث كانت مأساوية لأن علم الآثار يقدم الدليل على حلول الدمار والحرق بالمدن على يد غزاة من الجبهة والأميين. ولم يتم العثور بعد 1200 ق.م. على نقوش بحروف التخطيط المينيوي "ب" الذي استعملته الحضارات الأولى التي تتكلم اليونانية، حيث يعود تاريخ أقدم دليل على وصول الأبجدية الفينيقية إلى 850 ق.م. وعبر القرون التي توسطت هذه المرحلة، نعتقد أن بعض الجاليات التي

شكل (22)

كتابة بالخط المينيوي "أ" 1750 ق.م.
لم نتمكن حتى الآن من فك رموز هذه الكتابة.

شكل (23)

تتكلم اللغة اليونانية تمكنت من النجاة واستعادت ازدهارها من خلال اتصالها مع الشعوب المجاورة في البحر الأبيض المتوسط عن طريق نشاطاتها التجارية. وقد أدى هذا الاختلاط مع مرور الزمن إلى استخدام أبجدية تعتمد على النماذج الفينيقية. أما كيف استطاع فن الكتابة أن ينمو في هذا العصر المظلم ويبقى حيا للآن، فهذا أمر قد لا نتوصل إلى معرفته على الإطلاق.

تتألف الأبجدية الفينيقية من مجموعة محدودة تحتوي على 24 رمزا ملحقا بأصوات صامتة منفردة. وقد اقتبس اليونانيون هذه السلسلة من الإشارات، إلا أنها كانت بأمرس الحاجة لإجراء تعديلات هامة عليها تناسب متطلبات اللغة اليونانية، وكذلك الأمر بالنسبة لابتكار رموز جديدة وخصوصا فيما يتعلق بالحروف الصوتية التي افتقرت إليها الألفباء الفينيقية على غرار اللغات السامية الأخرى. وظهرت عدة تعديلات على الأبجدية الفينيقية في كل مكان من اليونان بعد عام 900 ق.م. ولكن في عام 403 ق.م. أصبحت الكتابة "الأيونية" عموما كتابة متداولة ومتفق عليها في حكومات المدن اليونانية، وهي بالأصل الكتابة التي استعملها أبناء "أيونا" على سواحل آسيا الصغرى.

إن إحدى النواحي الملفتة للنظر في تاريخ الكتابة تتمثل في أن الحضارات القديمة اتجهت نحو تطوير أنظمة كتابية تعتمد على الكتابة من اليمين إلى اليسار (أو في صفوف عمودية تبدأ من اليمين). ويعد هذا الأمر بالنسبة لنا شيئا غريبا ولا يتوافق مع نظامنا الحديث. فالشخص الذي يستخدم يده اليمنى – ونستطيع القول أن الغالبية العظمى من الناس عبر التاريخ البشري كانوا يستخدمون اليد اليمنى – قد يتحتم عليه أن يجد الأمر أكثر سهولة في سحب أداة الكتابة عوضا عن دفعها على الصفحة، وأن يبدي للعيان ما يكتبه بدلا من أن يحجب الكتابة خلف يده. وفي الحقيقة إن معظم الكتابات القديمة بما فيها الهيروغليفية المصرية والكتابة الهيروغليفية والديموطيقية كانت غالبا تخط من اليمين إلى اليسار.

ومن ناحية ثانية، فإن الاعتبارات الفعلية التي ربما كان لها أثرها الكبير في هذا التحول مثيرة للاهتمام. فالريشة القصبية الناعمة، وبغض النظر عن مسار حركتها، تجعل الكتابة سهلة جدا حتى على سطح ورق البردي الخشن. كما تسهل الكتابة بها على السطوح الكتابية الأفقية، لأن البيئة النسيجية الماصّة لساق هذا النبات تحصر الحبر وتمنعه من الانسكاب والسيلان فوق الورقة. كما ابتكر اليونانيون أداة كتابية جديدة هي القلم ذو القصب المشطورة. وبالرغم من ميزات هذه الأداة الجديدة، كالمثانة وتنوع الاستعمالات، فقد تسببت في فرض بعض القيود المربكة. ويجري قطع هذه الأداة من أحد أنواع القصب (فصيلة PHRAGMYTIS COMMUNIS) ذي الساق المجوف والقشرة الصلبة والذي يشبه الخيزران، على أن يكون الرأس مقطوعا على شكل مربع أو أن يكون رفيعا من أجل خزن الحبر في الأنبوب المجوف. كما يسهل سيلان الحبر وتدفعه عند

شكل (24)

صناعة ورق البردي

كان لورق البردي في مصر القديمة استعمالات عديدة منها صناعة القوارب والحبال والأحذية، أما

كمادة كتابية فإن ورق البردي أحدث ثورة في عالم الاتصالات البشرية والثقافية. واستمر ورق البردي حتى بعد انحدار الحضارة المصرية القديمة ليكون أكثر المواد الكتابية شيوعا في عالم الغرب لمدة تزيد على 2000 سنة.

- (1) انزع القشرة الخارجية الخضراء من النبات واقطع شرائح رقيقة من الطبقة البيضاء أو الطبقة الليلية في القسم السفلي من الساق.
 - (2) رتب الشرائح (الرفائف) بجانب بعضها على أن تكون الحواف متشابهة. ضع طبقة ثانية فوق الطبقة الأولى وفق زوايا قائمة.
 - (3) اطرق ورق البردي حتى يصبح مسطحا وجففه بوضعه تحت ثقل ما أو عرضه للضغط.
- الرطوبة الموجودة في النبات لها خاصية لزجة ولاصقة تقوم بربط الشرائط مع بعضها فتشكل صفحة متماسكة.
- ويمكن فرك أو مسح الأجزاء غير المستوية في الصفحة بعد عملية التجفيف.

الكتابة على سطح أفقي. وكان من الطبيعي حني هذا السطح في وضع مائل للحد من سيلان الحبر والتحكم بدفعه إلى رأس الريشة. علاوة على ذلك، فإن رأس الريشة القاسي يقاوم دفع مقدمة الريشة على صفحة البردي الخشنة. وعلى العكس من السطح الكتابي الذي نضعه

شكل (25)

تعد الأبجدية العربية
والرومانية ذات أصل مشترك

أفقيا على الركبتين، فإن العمل على لوح له زوايا في أطرافه يجعل اليد تحجب الحروف من الجهة اليمنى بالنسبة لنا، وبما أن الفراغ يصبح ضئيلا بين جسدنا والسطح الذي نكتب عليه، يتبقى لدينا مجال صغير في حركة الذراع من الجهة اليسرى. وإذا حجبت يدنا الأحرف التي كتبناها للتو، فإنه يصعب تقدير الفراغ المستوي. ونعلم من خلال النقوش اليونانية القديمة أن الفراغ المستوي كان أمرا بالغ الأهمية. وفي الحقيقة تتجه خطوط معظم الكتابات في الشرق الأوسط وصنوف الأبجدية الشرقية التي تطورت عنها، بما فيها اللغتان العربية والعبرية، من اليمين لليسار. ويرجع ذلك إلى إنجازهم هذا الأمر في مرحلة متأخرة جدا بغية عكس نظامهم الكتابي، مع أن المصريين اعتمدوا القلم ذا الريشة المشطورة في كتابتهم.

استمر الكتبة العبريون بخط كلمات لغتهم من اليمين إلى اليسار مستخدمين الجلود لهذا الغرض، كما لجؤوا كغيرهم إلى استعمال رق الغنم (البرشمان) لأول مرة في تدوين السجلات. وعلى النقيض من ورق البردي، يعتبر سطح هاتين المادتين ناعم جدا بالنسبة لأدوات الكتابة القاسية. وانتشر استخدام الحروف العربية بطريقة مماثلة بعد التقدم الذي كان وراءه النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) في القرن السادس، حيث كانت معظم الأعمال الكتابية تنجز على جلود الحيوانات، وذلك قبل أن يستفيد العرب من الورق الناعم، علما بأنهم أول من استورد الورق من الصين. ومن الجدير بالذكر أن عددا من الزخارف المتقنة الموصولة التي تضاف إلى قاعدة الحروف العربية يخطها الناسخ عندما يحرك قلمه من اليسار إلى اليمين، حتى لو كان ذلك على السطوح الناعمة للورق أو الرق.

كما حذت الأبجدية اليونانية في بادئ الأمر حذو الأبجدية الفينيقية التي سبقتها من حيث الكتابة من اليمين إلى اليسار. إلا أن هذا الأسلوب لم يستمر لفترة طويلة بعد التغييرات التي أدخلت على هذه الأبجدية، وقد تم العثور على بعض النقوش التي تبين هذا التغيير أو الانتقال. كما تمت

الاستعانة في القرن الثاني قبل الميلاد بالقلم ذي الريشة المشطورة في الوقت الذي كانت فيه الكتابة اليونانية تخط من اليسار إلى اليمين.

تعد الكتابات اليونانية المنقوشة على الحجر أو المرسومة على الفخار من أقدم المخلفات الأثرية المكتشفة حتى الآن، كما يأخذ طابعها العام الشكل الهندسي الحاد. ولا غرو أنه لم يعثر على النماذج الكتابية المخطوطة على ورق البردي في تلك الفترة بالرغم من انتشارها الواسع حينذاك. لقد جعلت النقوش الحجرية من المسافات والفراغات بين الكلمات أمرا في غاية الدقة والترتيب، لكنها افتقرت للحرية والتناسق التي امتازت بهما الكتابات المخطوطة في وقت لاحق، أو بعبارة أصح الكتابات الهييرية والديموطيقية المصرية القديمة. وعلى الأرجح، فإن هذا الأسلوب القديم في الكتابة- حيث امتاز الخط بعرض الفراغات والزوايا- يدين كثيرا في تطوره إلى شيوع تدوين الملاحظات اليومية على مواد كتابية أخرى كألواح الشمع التي تتألف من قاعدة خشبية لها حواف بارزة ويملاً التجويف الناتج عن هذا البروز بطبقة رقيقة من الشمع، حيث يمكن كتابة (تحزيز) الحروف على الشمع بواسطة المرقم الخشبي أو الحديدي. كما يمكن مسح اللوح باستخدام ذراع المرقم لإزالة الحروف، والاحتكاك الناجم عن المحي أو المسح السريع يذيب الشمع نوعا ما ويكسب سطحه مظهرا أملسا من أجل استخدامه مرة أخرى. وعلى غرار ألواح الصلصال السومرية، فإن هذه الطريقة تساعد على استخدام السطور المستقيمة والحروف ذات الزوايا.

شكل (26)

إناء زهور يوناني (540 ق.م.) يظهر بدقة أسماء "أخيل" وخصمه،
والتي تبدأ من اليسار لليمين بعكس الكتابة الموجودة
على يسار الإناء

استخدم اليونانيون قطع الفخار الخشنة للكتابة عليها، وكانت هذه الطريقة معروفة أيضا عند المصريين. ويوجد الآن عدد كبير من هذه القطع المسماة بـ "أوستراكا" (OSTRACA) التي خلفتها العصور الماضية. اشتقت هذه التسمية من قيام مجلس الشورى في أثينا بالاقتراعات السرية بين الحين والآخر لتحديد أسماء المواطنين ممن خشى المجلس تعاضم نفوذهم بما يهدد أمن وسلامة عامة الشعب. لذلك قاموا بكتابة الأسماء على قطع "الأوستراكا" ووضعها في جرة. إذا كان نصيب أحد هذه الأسماء عدد كبير من أصوات الاقتراع، يُنفى صاحب الاسم؛ يحكم عليه بالنفي عن أثينا لمدة عشرة أعوام.

في بادئ الأمر، كان الكاتب الذي ينسخ الأعمال الأدبية على ورق البردي بواسطة القلم القصبى يصنع حروفا تشبه في شكلها الحروف التي نقشت على الحجر أو الفخار. وبالتدريج، وفي نهاية القرن الخامس قبل الميلاد تقريبا، فسحت الأحرف المتفرقة والكبيرة (أو الحروف الاستهلاكية MAJUSCULE) مجالا واسعا أمام أشكال دائرية سهلة الكتابة. وبالإضافة إلى الطرق الرسمية المتبعة في الأعمال الأدبية، تطورت أساليب أخرى من الكتابة الموصولة لأنها أسرع وأسهل في الكتابة كما يمكن استخدامها في أمور عادية ويومية وفي تسجيل المعاملات التجارية وفي تدوين نشاطات البيروقراطية التي كانت تتعاظم وتنمو بشكل ملحوظ.

لقد رأينا أن البردي هو ورق الكتابة الطبيعي الذي استخدمه المصريون وقاموا بتصديره إلى منطقة البحر الأبيض المتوسط بأسرها كي يستخدمه الكتبة (الناسخون) من بلدان أخرى. ومن

المعروف أيضا أن مصر اتبعت سياسة احتكارية بحثة فيما يتعلق بورق البردي منذ عام 3000 ق.م. وقد هيمنت هذه السياسة لمدة 4000 عام على الحياة الثقافية في كل حضارة التقت مع مصر. ولكن بحلول القرن الثاني قبل الميلاد ازدادت حاجة الإمبراطوريتين الرومانية واليونانية إلى المزيد من ورق البردي، والسبب في ذلك النقص في توفر ورق البردي مما أدى إلى ارتفاع أسعاره بشكل ملحوظ. وهكذا بدأت المحاولات لإيجاد البديل. يخبرنا "بلايني الأكبر" أن اكتشاف رق "البرشمان" (جلد الغنم) والجلود الأخرى بغرض الكتابة عليها، هو نتيجة منافسة حول اتساع شهرة "بيرغامون" كمركز للعلوم جرت بين "يومينس الثاني" من "بيرغامون" في آسيا الصغرى وبين بطليموس في مصر. يقال بأن بطليموس الذي كان يشعر بالغيرة جراء هذه المنافسة، قطع إمداداته من ورق البردي التي اعتمد عليها كتبة "يومينس"، مما دفعه للبحث عن بديل لورق البردي. وحتى يومنا هذا تذكرنا كلمة "البرشمان" كيف نسبت "بيرغامون" لنفسها حق هذا الابتكار والاكتشاف.

في الحقيقة إن استعمال جلود الحيوانات بغرض الكتابة عليها يعود إلى زمن بعيد جدا، حيث يوجد منها الآن نماذج مصرية تعود إلى حوالي 2500 ق.م، لكن مما لا شك فيه أن ازدياد متطلبات الحضارات الجديدة فرض تحسين طريقة معالجة هذه الجلود وتحضيرها للكتابة. فالجلد يدوم لفترات طويلة ويبقى مظهره العام جيدا وجميلا. تعتبر "لفائف البحر الميت الكتابية" التي عثر عليها مصادفة في صحراء جده عام 1947 من أكثر الوثائق الجلدية شهرة التي حافظت على وجودها من الماضي البعيد. وما يزال الجلد حتى الآن يلعب دورا هاما في الشعائر الدينية عند اليهود: "يجب تدوين أي كتاب قانوني على الجلد في أي زمن كان". جرت العادة في تلك العصور على استخدام جلود الغنم والماشية والماعز بغية الكتابة عليها، ولكن تم العثور أيضا على كتابات مخطوطة على جلد الغزال والظبي والأيل والنعام. يمكن استخدام جانب واحد من الجلد، وهو الجانب الذي ينمو عليه الشعر، وإذا لم تدبغ هذه الجلود جيدا، فإنها تولد شعورا مزعجا عند التعامل بها كما أنها تبعث روائح كريهة ونفاذة. يخبرنا "البلاذري" كيف استاء الملك الساساني "كسرى بارس" من هذه الرائحة المزعجة فأصدر أوامره بشأن اللفائف التي تتضمن الضرائب السنوية على أن تصبغ في المستقبل باللون الأصفر مع الزعفران وترش بماء الورد.

شكل (27)

نقش يوناني من (340 ق.م.)
ما نزال إلى الآن نستعمل كل هذه الحروف باستثناء أربعة منها.

شكل (28)

كتابة إغريقية على لوح شمعي من الإسكندرية
يعود تاريخها إلى القرنين الرابع والخامس. تعني هذه النقوش:
"إن البداية الحقيقية للحياة هي الكتابة"، ومن الواضح أنها
مثال يحتذى به الطالب في عملية النسخ.

يُصنع ورق البرشمان من جلد الغنم، حيث يبلل الجلد أولاً بالكلس ثم يكشط اللحم والشعر من سطح الجلد قبل نشره وشده بإحكام على إطار خاص، ويغطى بالطباشير لإزالة الدهون المتبقية ثم يُترك حتى يجف. وبعد عملية كشط إضافية تجري بواسطة نصل هلالى الشكل بينما يكون الجلد ممدوداً على الإطار، ينزع الجلد ويقطع حسب الحجم المطلوب ليصبح كلا الوجهين صالحاً للكتابة. يتم تحضير الرقّ المصنوع من جلد العجل بالطريقة نفسها، وفي المصطلحات الفنية العامة يطلق على جميع أنواع الجلود المستخدمة للكتابة اسم "رقّ البرشمان". فهذه الرقوق تمتاز على الجلد الذي كان يستعمل جانب واحد منه فقط، كما أنها تدوم لفترة طويلة بالرغم من استعمالها المستمر على العكس من ورق البردي الرقيق والهش. ومع ذلك فقد احتاج ورق البرشمان مئات السنين ليتمكن من منافسة ورق البردي في بلاد الرومان، بالرغم من تفاخر "فيرموس بروتوس" الروماني وادعائه عام 273 ميلادية أنه يمكن تزويد وتمويل جيش بكامله من ريع تجارة أوراق البردي وحدها. وسنرى فيما بعد أن الاستخدام النهائي لرق البرشمان كسطح كتابي متداول عالمياً كان له أثر عميق في تطوير المخطوطات التي تفضي إلى شكل الكتاب الذي نعرفه، على العكس من اللفائف المعروفة بالدرج. سواء أحصل يونانيو "بيرغامون" على امتياز تحسين صناعة ورق البرشمان أم لا، فقد استمروا مع من عاصروهم في الاعتماد كلياً على ورق البردي في الكتابات اليومية في جميع أنحاء العالم الروماني واليوناني.

(3) روما

لقد انسجمت الشعوب الرومانية مع الألفباء اليونانية واستوعبتها استيعابا كاملا إما عن طريق التماسّ المباشر مع اليونانيين أو من خلال تأثير بلاد "إتروريا" القديمة في إيطاليا، فاقتبسوا الأحرف ABEZIKMNOTXY دون أي تغيير يذكر. وأعادوا تركيب الرموز اليونانية وصاغوا منها الحروف CGLSPRD ، أما الحروف VFQ فقد أخذوها عن الحروف اليونانية التي باتت مهملة وقديمة في اللغة اليونانية. ثم ما لبثت الكتابات اللاتينية واليونانية المنقوشة بعد بداياتها الأولى أن أظهرت المزيد من الرتابة والأناقة في التصميم والتنفيذ. ومن المعتقد أنه في القرن الثالث قبل الميلاد على أقل تقدير، امتلك الكتبة الرومان واليونان رغبة جامحة في استخدام الأبجدية الموصولة (باعتبارها سريعة في الكتابة) والتي تطورت من الأشكال المنهجية للحروف الكبيرة. وحين أصبحت اليونان جزءا من الإمبراطورية الرومانية بعد عام 146 ق.م. بقيت اليونانية اللغة العلمية في جميع أرجاء الإمبراطورية وفي البلاد التي تتكلم اللغة اليونانية أيضا، وعلى رأسها مصر حيث استمرت اليونانية كلغة رسمية في أمور الخدمة المدنية.

عندما وصلت حدود الإمبراطورية الرومانية إلى شرق إسبانيا وشمال إفريقيا وجزء من بلاد "الغال" في أواخر القرن الثاني قبل الميلاد، طور الرومان سلسلة كاملة من الحروف الأبجدية، ملين بذلك كافة متطلبات شؤون الحياة اليومية. واحتلت الحروف الملكية ذات الاسم الرنان "حروف النصب التذكارية الضخمة" مركز الصدارة في هذه المجموعة سوية مع حروف أصغر منها حجما وذات شكل مضغوط عرفت باسم "الحروف البسيطة الكبيرة". وارتبطت النهايات الدقيقة والناعمة من ذنابات (وهي الخطوط الرقيقة التي ينهى بها أعلى الحرف أو أسفله) أحرف كلا النوعين ارتباطا وثيقا بطريقة حفرها على الحجر بواسطة الإزميل لأنها صممت خصيصا لهذا الغرض. وتدين لمسة القلم الغليظة منها والرفيعة في الحروف نفسها إلى شكل فرشاة الإزميل والقلم القصبي المقطوع على شكل مربع.

لقد جرت العادة أن يسبق نقش الحروف على الحجر تخطيط دقيق لأن أمهر نقاشي الحجارة لا يستطيع أن يباشر تلقائيا وبشكل فوري حفر حجر ناعم وأملس لنصب تذكاري مهم أو بناء شهير قبل اللجوء إلى تصميم مسبق ودقيق للنقوش المطلوبة والتنسيق فيما بينها تنسيقا كاملا. ومن المعروف أيضا أن أبعاد الحجر ومقاساته، بالإضافة إلى عدد الكلمات المنقوشة ومدى أهميتها، قد ساهمت جميعها في تحديد حجم الأحرف وعلاقتها مع بعضها ومع الفراغ الذي يحيط بها. كما أن ارتفاع الحروف والفراغ بين السطور لا يمليه ارتفاع الحجر فقط، بل يلعب عرض هذا الحجر دورا هاما أيضا لأن الحروف الطويلة تشكل سطرا أطول مما يشكله العدد نفسه من الحروف الصغيرة. ضمن هذه الحدود والقيود، كان المصمم يتلاعب بالكلمات من الناحية المرئية و"الأحرفية". ومن المحتمل أن المصمم كان يستخدم لفائف ضخمة من البردي كمسودات يسجل عليها أفكاره أولا. وحين ينسق حجم السطور وينظم عددها وينتهي من رسمها التخطيطي والتمهيدي، يشرع عندئذ بالنقش على الحجر. وتنقطع السطور على نحو مفاجئ للدلالة على أعلى الحروف وأسفلها، تماما مثلما تفعل ذلك الآلة الكاتبة في هذه الأيام : يجرى شدّ خيط مكسو بالطباشير من أحد جانبي الحجر إلى الجانب الآخر منه، ويدفع بعيدا ويُترك لينقطع فجأة ثم يعود للخلف حتى يترك سطور متساوية الثخانة عليها آثار الطباشير كي يغدو بالإمكان تمييز شكل ومكان كل حرف قد سبق تصميمه بواسطة الطباشير أو قلم الفحم. وعند هذه المرحلة، يسهل رسم الحروف بمنتهى الثقة على اللوح الخشن دون

شكل (29)

تطلبت النقوش الرسمية على القبور والنصب التذكارية تخطيطا دقيقا جدا. ويظهر هذا النص المطول المنقوش على هذا النصب في "طريق آبيا" بالقرب من روما أن مخططاته التمهيدية ومسودات رسومه تكررت عدة مرات كي تجعل الحروف تطابق شكل الحجر.

الخوف من أن تتخطى هذه الحروف حواف الحجر. ثم يتبع الإزميل التعرجات المدورة التي صنعتها لمسات الفرشاة، وفي أغلب الأحيان تظهر الحروف التدرج من العريض إلى الرفيع الذي سببته حواف فرشاة الإزميل في كل مرة ينعطف فيها الإزميل ويتخذ مسارا مختلفا. يبدو أن تدرجا كهذا لم يحدث في الحروف اليونانية، لكن ميل الرومان إلى التنظيم والدقة في كل الأمور قادهم إلى تبني القاعدة اليونانية في تأسيس "حروف النصب التذكارية الضخمة" على إطار هندسي من المربعات والدوائر التي تركزت في وسط هذه المربعات، بالإضافة إلى أنصاف مربعات ذات أحجام منتظمة ومتناسقة. وعلى أي حال، فإن أشكال الحروف لا يسهل تطابقها دائما مع هذه القواعد أثناء الممارسة العملية، فالحروف والفراغات فيما بينها أمر تحدده العين البشرية فقط.

إن عددا من الأشكال الفردية، كما رأينا، مأخوذ من مصادر ترجع إلى العصور القديمة وآثارها. فحرف "A" المأخوذ عن شكل رأس الثور وحرف "N" الذي يشبه الأفعى، وكلاهما مستوحيان من الهيروغليفية المصرية، ولا يخضعان دائما إلى التطابق الهندسي مع حروفي "Q" و "X" المستحدثان منذ عهد قريب. وحتى في أفضل النقوش وأكثرها انتظاما، فإن الحرف "R" غالبا ما يتخطى بكل جرأة واتزان نصف المربع المحدد له، كما لو أنه توافق كي ينصهر مع مجريات القصة. وأما القسم العلوي من الحرف "B" "السمين"، فإنه يرجع تقريبا إلى وراء "بطنه" الممتلئ، وتبدو قمة الحرفين "C" و "G" المستديرين كما لو أنها ستذوي في حال رفض الحرفان حني رأسيهما تحت السقف الخفي المصور بدقة بالغة عبر منحنيات لا نشعر بها.

شكل (30)

(صفحة كاملة)

"حروف النصب التذكارية الضخمة"

وهذه منقوشة رومانية من القرن الأول الميلادي. مما لا شك فيه أنهم استخدموا البوصلة والحواف المستقيمة لصنع إطار من المربعات وأنصاف المربعات والدوائر التي تكون أساس أشكال هذه الحروف، ومع ذلك فإن المصمم قد تمرد وبكل ذكاء على هذا التشكيل الهندسي وبذلك تأخذ الحروف الطابع الخاص بها.

شكل (31)

إذا رسمنا خطأ في أعلى القطعة المنقوشة، نجد أن المصممين قاموا أيضا بدفع بعض الأحرف عمدا فوق هذا الخط، مثل حرف "A" المروس وحرف "O" المستدير وحرف "C". ومرد ذلك إلى إدراكهم ضرورة تعويض هذه الحروف عن النقص المرئي الذي تعاني منه. وبما أن رؤوس هذه الأحرف مستدقة الشكل، فإنها تعطي أثرا مرئيا أضعف من الحروف الأخرى التي تبدي رؤوسها زوايا قائمة على السقف الوهمي الذي ترسمه أعيننا دون شعور على طول السطر أثناء قراءتها.

لقد تكررت الإشارة إلى استخدام الفراغات بين الحروف والكلمات والسطور على أنها الشيء الذي يميز عمل النقش الرائع عن غيره. ويبدو أن نقاشي الحروف الرومان قد أدركوا انعدام القواعد الهندسية أو الرياضية التي يمكن تطبيقها على هذا الفن. في الواقع هناك اختلافات عديدة في هذه الأساليب، فقد حفرت بعض هذه النقوش مباشرة على الحجر بواسطة أدوات هندسية، والدليل على ذلك علامات رؤوس الفرجار التي ما تزال موجودة في أنصاف الحروف الدائرية، وكذلك الحال بالنسبة إلى الخطوط التمهيدية. ومهما تكن الطريقة والأسلوب المتبعين، فإن العديد من النقوش الرسمية المحفورة على الأبنية الرومانية في جميع أنحاء الإمبراطورية، ما تزال تنال قسما كبيرا من إعجابنا حتى الآن، وهي تجمع بين التصاميم المعقدة و تقدير الناحية الجمالية الأخاذة. وبالطبع فإنها كانت دوما نتاج التخطيط الدقيق: فالحجر "لا يغفر" ببساطة تلك الأخطاء المرتكبة بحقه.

لقد كانت "حروف النصب التذكارية الضخمة" و"الحروف البسيطة الكبيرة" تستخدم على نطاق واسع في النقوش المحفورة على الحجر أو المرسومة على الجدران، كالملاحظات الآنية وإعلانات الانتخابات. وقد عثر على كلا الأبجديتين مخطوطتين بالحبر بواسطة القلم القصبى وورق البردي. إلا أن الحروف الكبيرة في هاتين الأبجديتين كانت بحاجة إلى الوقت بغية إنجازها بأناة ودقة، وهذا لم يساعد أبدا على استخدامها في الكتابة السريعة، مع العلم أن بعض الكتب كانت موجودة فعلا في القرن الخامس الميلادي، حيث أعيد تنظيم الحرف الروماني المربع والأشكال البسيطة بواسطة القلم على الرق العادي، لكنها كانت على أي حال مجلدات نادرة وفاخرة. لقد استطاع الرومانيون واليونانيون على حد سواء ابتكار أشكال جديدة للحروف الكبيرة بحيث تناسب الكتابة السريعة. فالحروف الرومانية الاستهلاكية الموصولة والنسخ المصغرة عنها التي تتميز بوجود "عقد وصل" فوق سطر الكتابة وتحتته تشبه من حيث الأساس والأداء الكتابة "العاجلة" التي تخط بواسطة القلم ذي الرأس الكروي في هذه الأيام. نشأ هذان النوعان المختلفان من الحاجة الماسة إلى نظام كتابي سريع وفعال من أجل الاستعمالات اليومية. وفي أوائل القرن الأول الميلادي، أصبحت كافة هذه الأساليب الكتابية ذات صفة عالمية في سائر أنحاء الإمبراطورية الرومانية من الفرات إلى حدودها في أقصى الشمال من بريطانيا.

كانت روما في ذلك العصر مركزا لأعظم إمبراطورية عرفها التاريخ، ولا بد أنها وفرت وظائف مختلفة للنساخ والنقاشين على حد سواء في هذا المركز الإداري الكبير: في المقرات الحكومية للإمبراطورية وفي المحلات الحسابية التابعة للتجار المستوردين والمصدرين للبضائع عبر ميناء "أوستيا"، وفي الطرقات حيث توزع منشورات الأحكام والتعليمات الموجهة لعامة الشعب، وفي إنتاج الأعداد الهائلة من منقوشات النصب التذكارية التي زحرت بها روما. إن المقر الإمبراطوري الروماني (أو مكتب الحروف) كان مجزأ إلى قسم يوناني وآخر لاتيني.

شكل (32)

(صفحة كاملة)

شخصان يستعملان أدوات كتابية مختلفة.
ترفع المرأة هنا مرقما حديديا إلى شفيتها وتحمل "الدبتك"
وهو عبارة عن لوحين من الشمع متصلين مع بعضهما بواسطة
مفاصل، أما الرجل فيحمل لفافة من ورق البردي.
وذلك في يوميه قبل عام 79 م.

ونحن نعلم الآن أن هذا المقر اكتسب في القرون اللاحقة وبشكل تدريجي عددا من الأقسام المتخصصة: مكتب خط القضايا الإدارية والقانونية والشؤون الخارجية، ومكتب تقديم العرائض والتحقيقات، ومكتب المذكرات الدبلوماسية المتعلقة بالمراسيم والقوانين المختصرة، ومكتب الإدارة العامة للشؤون الداخلية. وفي القرن الرابع أدرجت مجموعة من كتبة العدل للعمل في قسم السكرتارية لدى بلاط الإمبراطور. لقد تنوعت الوظائف الكتابية بشكل كبير مما أدى إلى اختلاف المقاييس والمعايير التي نص عليها الكتبة. كما أدرجت ضمن المراسيم التي سنّها الإمبراطور "ديكولتيان" عام 301 لوائح بالأسعار التي تتعلق بكتابة 100 سطر من أي نص كتابي يتعلق بالخطوط الوثائقية الصغيرة من الدرجتين الأولى والثانية.

شكل (33)

مراقم حديدية للكتابة عثر عليها في "فيندولاندا" في شمال بريطانيا.

ارتفعت نسبة المتعلمين من المواطنين الرومان بشكل ملحوظ حتى في عهد الإمبراطور "أغسطس" (63 ق.م. - 14 م)، واعتاد هؤلاء المثقفون توكيل عبيدهم بأداء معظم أعمال التدوين والنسخ. فطريقة إنتاج عدة نسخ من كتاب واحد كانت بسيطة: يجمع عدد من الكتبة (النساخ) غالبا وليس دائما من العبيد) في غرفة واحدة ليقوموا بكتابة ما يلقنه لهم المؤلف أو القارئ.

تنقلت الكتابة والثقافة الرومانية مع الجيوش إلى كل شبر من أراضي الإمبراطورية الرومانية. واستطاع الإمبراطور "كلوديوس" عام 43 ميلادية فتح بريطانيا على رأس أربعة فيالق من جنوده. لكن هذا النصر كلفه الكثير كما أنه لم يحقق الاستقرار أبدا، فبعد مرور ثلاثمائة عام على ذلك الفتح لم يتبق سوى ثلاثة فيالق رومانية أو أقل على الأراضي البريطانية. من ناحية ثانية، كان يلزم إسبانيا، التي تطلب فتحها زمنا أطول، حماية وفيلقا واحدا فقط من الجيش الروماني لبسط سيادته عليها. لقد كانت بريطانيا بلادا نائية وبعيدة جدا، وهذا ما جعل أهالي "كالدونيا" في الشمال و"السلتيين" في الغرب خارج نطاق النفوذ الروماني. إن الأعداد الكبيرة من الجنود المتمركزين في بريطانيا خلال الحكم الروماني ساعدتنا في الحصول على صورة هامة وغنية عن طريق المخلفات الأثرية والمراجع الأدبية التي تبين لنا أسلوب العيش وماهية الحياة في تلك القاعدة الأمامية من الإمبراطورية الرومانية.

أما المجتمع الروماني فقد اعتبر الخدمة العسكرية مهنة محترمة جداً لأنها تهيئ أفضل السبل التي تتيج للمرء أن يغدو قاضياً أو سياسياً أو شاعراً أو مؤرخاً. علاوة على ذلك، استطاع عدد لا بأس به من الشبان الرومان قضاء جزء من خدمتهم العسكرية خارج حدود الوطن. كان الفيلق يتألف عادة من 6000 مقاتل بما فيهم الضباط والأفراد غير المقاتلين (الحجاب ورجال الدين والمحاسبين والأطباء والمهندسين والمساحين والهندسيين). ويترأس هذا الكادر ضابط برتبة خاصة في مجلس الشيوخ، وهي الرتبة الأعلى بين المراتب الاجتماعية الأخرى.

شكل (34)

طريقة حفر الحروف على الحجر بواسطة المطرقة والإزميل. يحفر الإزميل شقا على هيئة حرف "V" بشكل يتماشى مع فرشاة الرسم والتدرجات الرفيعة والثخينة التي يصنعها الإزميل.

هذا وتمثل التذمر من مصاعب هذه الخدمة في دعاية شاعت في المجالس الرومانية الراقية: كما كتب الشاعر "فلوروس" "لا أريد أن أكون قيصرًا يجب بريطانيا". وكانت الفيالق بمثابة العمود الفقري للجيش، لكنها في الحقيقة مدعمة بوحدات مساندة من غير الرومان ممن ينتمون إلى بلاد أخرى تابعة للإمبراطورية. فالكتيبة الثانية بقيادة "هاني" (HANI)، الذي أتى من جبال يوغسلافيا، كان يشعر بالقلق حيال مناخ الشمال البريطاني بالدرجة ذاتها التي أفضت مضاجع الرومان أنفسهم، مع أن الرماة في شمال سورية لم يعيروا هذا الموضوع جلَّ اهتمامهم. لقد تركت هذه القوات وأخرى غيرها آثاراً تدل على وجودها عند "جدار هارديان" الذي يبلغ طوله ثمانين ميلاً والذي شُيّد عام 117 ميلادية كي يبعد القبائل الهمجية ويصدها عند الحدود الشمالية للإمبراطورية.

إن الحماية التي وفرها هذا الجدار، بالإضافة إلى الجيش الكبير، ساعد على تأسيس منطقة مزدهرة في شمال بريطانيا اجتذبت إليها التجار من كل صوب في الإمبراطورية الرومانية ومن بريطانيا. وقد قام هؤلاء التجار بتصدير الذرة والماشية وجلود الحيوانات والذهب والفضة والحديد والنيبيذ وكلاب الصيد الذكية والمحار والدببة التي احتاجت إليها العروض القتالية في حلّبات المصارعة الرومانية. كما قاتل آلاف الجنود البريطانيين جنبا إلى جنب مع الفيالق الرومانية في كافة أرجاء الإمبراطورية.

وقد ترك هؤلاء الجنود إمضاءات وتوقيع كتائبهم العسكرية على امتداد الجدار آنف الذكر، واستعانوا بالإزميل الحديدي في حفر حروف تلك الإمضاءات. بينما حفر الحرفيون في أماكن أخرى منقوشات رائعة على أعمدة المعابد وأروقنتها تكريسا للآلهة أو الإمبراطور، بالإضافة إلى

شكل (35)

ابتكر النقاش الروماني تفعيلات شعرية إسفينية الشكل، مستخدما في ذلك فرشاة وإزميلاً حديدياً.

شكل (36)

كتابة من القرن الأول الميلادي مخطوطة على جدار في بومبيه للإعلان عن الانتخابات ومباريات المجالدين. الحروف الكبيرة هنا عبارة عن نمط مصغر من "حروف النصب التذكارية الضخمة". وفي أسفل الشكل نلاحظ أن إمساك الفرشاة بزاوية حادة جدا يصنع اللمسات السفلية الرفيعة والقواعد الثخينة الخاصة بالأسلوب البسيط "RUSTICA"

نقوش تذكارية مختلفة موجهة إلى زوجاتهم وأولادهم وأصدقائهم. إن أعدادا كبيرة من هذه النقوش متفنة جدا لدرجة أنها تضيف الجمال والذوق على جدران روما نفسها. وقد عثر على قبرين بجانب هذا الجدار، الأول يخص طبيبا من الجيش، والآخر يخص واحدا من العبيد. وقد ترك أحد أهالي "الباراتس" - وربما كان من حملة الراية العسكرية- لزوجته تذكارا منقوشا باللاتينية والحروف التدمرية التي كانت صفة من صفات قوميته الفينيقيّة.

إن الأعمال الكتابية الأخرى التي توفرت بكثرة في تلك الفترة فاقت في عددها الإنجازات الرومانية نفسها، إلا أنها لم تأخذ الطابع الرسمي المطلوب عند تلك الجاليات المؤلفة من عناصر بشرية اجتمعت من مختلف أرجاء العالم في الإمبراطورية الرومانية: المراسلات الشخصية والإدارة المحلية وتقارير وبرقيات قادة الحاميات الموجهة إلى رؤسائهم. وقد تم العثور على أدوات كتابية كالمراقم المستخدمة في الكتابة على ألواح الشمع والمحابر الكثيمة المصنوعة من الخزف السيامي، كما اكتشفت أيضا أقلام معدنية في المستوطنات التي تقع في جنوب "جدار هارديان". وعثر في "فيندولاندا" على نماذج أحرف مخطوطة على رقائق فضية مثبتة في الخشب، حيث كتب جندي على إحداها يخاطب صديقا أو قريبا في أرض الوطن يذكر له قوائم غذائية ومؤنا أخرى يود الحصول عليها: زوجان من الأحذية وجوارب صوفية أو خف من اللباد وزوجان من اللباس الداخلي.

لقد صادف ظهور الكتاب الذي نعرفه انتشار الديانة المسيحية. وكان الكتاب عبارة عن صفحات مطوية مجموعة ومربوطة مع بعضها بواسطة الحياكة. من المؤكد أن مخطوطة "سينيتيكوس" (SINAITICUS) هي أقدم كتاب يوناني موجود حتى الآن، وما هي إلا نسخة من إنجيل مسيحي من القرن الرابع تقريبا. وهناك أجزاء أقدم من كتب علمانية رومانية أيضا، لكن نجاح الكتاب الذي يتناقض مع الشكل التقليدي للفاقة الورقية كان نجاحا عمليا أكثر منه ثقافيا. لقد كان من الصعوبة بمكان الإشارة إلى مقاطع معينة في النصوص الطويلة المخطوطة على لفافة الكتابة، حيث إن جانبا واحدا فقط من ورق البردي يمكن الكتابة عليه، لأن الطرف الآخر تحتك به اليد نتيجة عملية اللف والفتح الدائمة، هذا علاوة على ارتفاع أسعار ورق البردي.

شكل (37)

حروف كبيرة مربعة مخطوطة على الرق العادي يعود تاريخها إلى القرن الخامس. إلى أسفلها "حروف بسيطة" مخطوطة بالقلم الريشي على الرق العادي ويعود تاريخها إلى القرن السادس تقريبا. استطاعت جلود الكتابة أن تحافظ على الخطوط الناعمة والرفيعة على العكس من ورق البردي الخشن.

شكل (38) (صفحة كاملة)

"جدار هارديان" الذي شُيّد عام 117 م. تقريبا.
كانت كل كتيبة تترك مجموعة من الإشارات المحفورة
بواسطة الإزميل الحديدي على حجارة الجدار بعد إنهاء مهمة
البناء الموكلة إليها، حيث تسجل الكتيبة رقمها واسم قائدها.

كما رأينا فإن رق البرشمان (جلد الغنم) كان باهظ الثمن أيضا، ولكن بسبب بنيته اللينة
المرنة يمكن ثني أو طي صحيفة منه إلى أبعد حد دون حدوث أي تشقق يذكر. وحين تحك
الصحائف المطوية مع بعضها، يصبح الوجهان الظاهران من الأوراق الخارجية أساسيين لحماية
باقي الصفحات.

وقد تم العثور أيضا على مجلدات مركبة مصنوعة من رق البرشمان وورق البردي،
ومجلدات أخرى تتبع صناعتها الطرق والأساليب القديمة الخاصة بالألواح الشمع التي تربطها
المفصلات. أما طريقة طيها تشبه آلة نفخ الأكروديون الموسيقية. لقد حلت فكرة المخطوطة
البسيطة مكان الأفكار والتجارب الأخرى، وفي غضون 1700 سنة لم يطرأ عليها التحسين
باعتبارها "نظام استرجاع معلومات" شخصي ومريح وسهل الحمل.

قبل انتشار استعمال الجلود الحيوانية في الكتب المخطوطة، كان لا بد من وجود حافز بسيط يحث
على تطوير أداة كتابية أكثر دقة من القلم القسبي المستخدم في الكتابة على سطح ورق البردي
الخشن والذي لم يساعد قط على الكتابة الصغيرة أو الناعمة. لكن الرقوق العادية (جلد العجل) أو
رقوق البرشمان (جلد الغنم) تميزت بنعومتها الواضحة، الأمر الذي شجع على ابتكار وتطوير
القلم الريشي وازدياد شعبيته. وهذا القلم مصنوع من ريش قاس مصدره الإوز أو أي طائر مشابه.
ويشبه القلم الريشي في تكوينه إلى حد ما أظافر اليد البشرية، كما أنه أكثر خشونة من القصب
المشطورة ويستطيع الكتابة بكل براعة ولفترات طويلة دون اللجوء إلى إعادة شحذه لأن أنبوبة
القلم الريشي تشبه من حيث المبدأ القصب المجوفة، لذلك كان الكتبة يجرون بعض التعديلات
الطفيفة على أساليبهم التقليدية عندما تدعو الحاجة إلى تقويم شكل الريشة.

شكل (39)

تم اكتشاف هذا اللوح الخشبي في "فيندولاندا" على بعد
ثلاثة أميال من جنوب "جدار هارديان". لاحظ كيف تنفتح القصب
المشطورة أو القلم الريشي عندما يضغط عليها فينفذ الحبر
تاركا علامات تدل على استخدام القلم في كتابتها.

أما في الفترة اللاحقة من تاريخ الحضارة الرومانية، كان الحدث الحاسم في "تاريخ
الكتابة" هو اتخاذ المسيحية ديانة رسمية للإمبراطورية عام 313 ميلادية، لأن الكنائس المسيحية
والأديرة بالدرجة الأولى هي التي حافظت على فن الكتابة حيا في كافة أنحاء أوروبا في الوقت
الذي بدأت فيه الإمبراطورية بالتداعي والانحيار. إن العرف الرهباني بوجه خاص والذي بدأ في
أوائل القرن الرابع كاحتجاج ضد دنيوية الكنيسة التي لا تقل عن دنيوية هذا العالم قد ساهم بشكل

كبير في الحفاظ على الكلمة المخطوطة وسبل تطويرها. وكانت الحروف "البوصية" و"نصف البوصية" من أكثر الحروف شيوعا في المرحلة الزمنية اللاحقة للإمبراطورية الرومانية. اختفت منها "الغطرسية" التي ميزت المنقوشات المحفورة عن غيرها في زمن اتسم بالجرأة والثقة، كما أنها لا تمت بأية صلة للحروف العامية الموصولة. استخدم النساخ المسيحيون الأشكال المستديرة والمرنة التي تتصف بها الحروف البوصية الرسمية ونصف البوصية في نسخ الإنجيل وكتب "العهد الجديد" وتعاليم قديسي الكنيسة الأوائل.

شكل (40)

كتابتان من أواخر عصر الإمبراطورية الرومانية:
حروف مدورة تماما، عرفت فيما بعد بالحروف البوصية
(القرن السادس). وفي الأسفل، الحروف نصف البوصية
(القرن السادس - السابع). من المحتمل أن النوع الثاني من هذه
الحروف قد شكل القاعدة الأساسية للحروف الصغيرة (MINUSCULE)
التي ظهرت في أيرلندا وفي المراكز المسيحية النائية الأخرى.
لقد حجبت هذه الحروف ذات الاستدارة القوية عظمة الإمبراطورية الرومانية.

لقد ورثت الكنيسة الغربية موهبة "النظام الروماني"، وأصبح النظام الرهباني قوة رائدة تبشر بالإنجيل بين قبائل أوروبا الغربية والشمالية. وما أن انتهى نشاط الأباطرة الرومان عام 476 ميلادية في الغرب، حتى اعتنقت معظم القبائل البربرية الديانة المسيحية بعد انتزاع السيادة الرومانية بالقوة والسلاح في سائر أنحاء الجنوب الأوروبي، واستمر المبشرون الرهبان بالتوغل إلى أقاصي شمال بلاد "الغال". وقد لعبت الرهبانية "السلتية"، وخصوصا في أيرلندا، دورا رياديا في هذا التوغل والتقدم. ومن خلال أشكال الحروف التي كتبها الرهبان الأيرلنديون في صوامعهم النائية من نسخ وزخرفة لكتب الإنجيل بواسطة الذهب والفضة، نستطيع أن نتعقب أثرا واضحا وجليا من الحروف البوصية المستخدمة في كتابة الأناجيل الرومانية.

(4) الكتابة في العصور المظلمة

من المعروف أن القديس "باتريك" هو الذي أسس ركائز الديانة المسيحية في أيرلندا. والقديس "باتريك" بريطاني روماني، أما والده فمسيحي من أبناء روما. لقد ترسخت جذور النظام الرهباني في أيرلندا محققة نجاحا وازدهارا كبيرين حوالي عام 400 ميلادية: قد يكون سبب ذلك التشابه الكبير بين "أسرة" نظام الدير وبين المفهوم "السلتي" التقليدي في مجتمع قبلي مبني على العشائر والجماعات. بالرغم من انفصال الكنيسة الأيرلندية عن المراكز المسيحية الرئيسية في أوروبا، بقيت الطرق البحرية مفتوحة أمامها مع منطقة البحر الأبيض المتوسط. وقد تناهى إلى علمنا بأن الخمر والفخار الممتاز وقوارير الخمر والزيت الآتية من إفريقيا – ربما اقترنت هذه الأشياء بالمعرفة التي سادت عليها الأعراف الدينية وزهد الرهبانية المصرية والشرقية – قد وصلت إلى أيرلندا وباقي المستوطنات الرهبانية على طول ساحل المحيط الأطلسي في إسبانيا و"أكويتين" وغرب بريطانيا واسكتلندا.

كما كانت هناك مؤثرات أخرى في المحيط العام بالنسبة للناسخين الأيرلنديين الذين أنجزوا في بادئ الأمر نسخا مليئة بالأخطاء نقلا عن المخطوطات النفيسة وكتب الإنجيل الرومانية. فالرسوم التي زينوا بها أعمالهم ظهرت في مجوهرات السكسونيين الوثنيين، كما أنها بلغت مستوى فنياً رفيعاً جداً وأبرزت حيوية وعنفاً فظيعين – وحوش تزمجر وتترأرأ وأفَاعِ تتلوى. عندما بدأ الشعب "الروم-بريطاني" ينساق باتجاه الغرب إلى أيرلندا بسبب الغزوات المتكررة من شمال أوروبا، حمل معه أبناءه من الحرفيين وبجعبتهم التقنيات والتصاميم التي تعلموا أسسها من الغزاة أنفسهم. لا بد أن الكتبة الأيرلنديين وجدوا ذلك مفروضا عليهم بالقوة، لأن مخطوطاتهم أخذت تزهر بألوان لا تعرف معنى الثبات أو الاستقرار، وازدانت بصور الحيوانات الجرمانية كما زينت إطار الصفحات بالسلاسل والشرائط المتشابكة. إلا أن أعمالهم في الوقت ذاته حافظت أساساً على الروح "السلتية" التي يكتنفها الغموض واستمرت تبجل الآلهة المقدسة من أجل الطقوس السحرية القديمة التي يزخر بها ماضيهم. تبدو أشكال الحروف أحياناً شبيهة جداً برموز الطلاسم والتعاويذ التي تتصف بها الحروف "التيوتونية" القديمة، فتختلف عن استدارة الخطوط الرومانية في الكتابة. وأخيراً ارتبطت هذه المخطوطات بعامل ثقافي آخر هو التشابه الكبير بالزخرفة الشرقية وتصاميم النسيج عند أقباط المصريين والإسلام. وهذا يذكرنا بأنه خلال السنوات الطويلة التي انفصلت فيها أيرلندا عن أوروبا، كانت أيرلندا قريبة جداً من الأعراف الرهبانية المصرية والشرقية وبعيدة إلى حد ما عن الأعراف السائدة في روما. ومن خلال العزلة التي فرضتها هذه الجزيرة على الكتبة (الناسخين)، باتوا بالتدريج أحراراً في تعديل شكل الحروف الاستهلالية التي توارثوها عن الرومانيين، كقصة تتهامسها الألسنة في أرجاء غرفة مزدحمة حيث ستختلف القصة حتماً عن القصة الأصلية في نهاية المطاف. والنتيجة تمثلت في الحروف "نصف البوصية" الأيرلندية المستخدمة في "كتاب المخطوطات التصويرية" (BOOK OF KELLS). ثم ابتكروا من الحروف الاستهلالية الكبيرة والحروف نصف النصية أول شكل رسمي ومنهجي للأحرف الصغيرة (MINUSCULE)، وهي ليست نسخاً مخطوطة بسرعة وبأحرف موصولة عن الحروف الكبيرة، وإنما سلسلة منفصلة من حروف صغيرة ومتطورة تماماً في حد ذاتها.

شكل (41)

صفحة من "كتاب المخطوطات التصويرية" "BOOK OF KELLS" من عام 700 م. تقريباً. بالرغم من مظهرها المعقد، فإن المكونات الرئيسية في غاية البساطة. استخدمت البوصلة والمسطرة للإبداع في تصميم الإطار وإملاء الفراغات برسوم دقيقة وملونة.

للأسف الشديد أن "كتاب المخطوطات التصويرية" (BOOK OF KELLS) الموجود حالياً في متناول أيدينا ليس سوى طيف أو صورة باهتة من النسخة الأصلية. بالرغم من عادات الدهر والاهتمام المستمر الذي يوليه المختصون لإعادة تجليد وتغليف هذه الكتب وترميمها فإنها ما تزال تذهل من ينظر إليها بألوانها التي تنبض بالحياة، وتضفي السكينة والصفاء على الذهن من خلال الطاقة التي تكمن فيها ثم تقوم بتفريغها. وهذا هو بالتحديد التأثير المطلوب الذي سعى إليه مصمموا الكتاب ليجعلوا منه كتاباً كنسياً مخصصاً لتلاوة الطقوس الدينية من ناحية وكتاباً للعرض من ناحية ثانية. ومن نواح مختلفة أخرى، يعتبر هذا الكتاب مثلاً نموذجياً من أعمال المدرسة (البريطانية – الأيرلندية) بالنسبة للناسخين في القرنين السابع والثامن، مع أن مجموعة متنوعة من الفنانين والنساخ قد عملوا على إنتاجه عبر عدة قرون من الزمن وربما في أماكن مختلفة أيضاً. إلا أنه ينبغي عدم الخلط بين طول الفترة الزمنية التي مضت منذ بداية مشروع "كتاب المخطوطات التصويرية" (BOOK OF KELLS) والتاريخ الذي توقف العمل فيه بصورة نهائية والمدة الزمنية الفعلية التي اقتضاها العمل على صفحات هذا المجلد. في الحقيقة لا يوجد راهب-إذا تجاوزنا ذكر منافسيه من الكتبة العلمانيين المحترفين- قد قضى سني عمره ينسخ صفحة واحدة. ومما لا شك فيه أن السرعة المقترنة بالمهارة هي دائماً العنصر الجوهري في تنفيذ عمل كهذا، حيث تفسح المجال أمام الناسخ كي يواظب على الإيقاع والتناغم في الكتابة من جهة، والحيوية والحياة في الرسم من جهة أخرى.

حلّ رق البرشمان (جلود العجل والغنم) مكان ورق البردي منذ بداية انتشار الديانة المسيحية وأصبح المادة الكتابية الرئيسية في الغرب. والحقيقة التي تؤكد ذلك هي أن الأغشية التي تتمتع بالمتانة والرقّة والمرونة قد تلاءمت كلياً مع الكتاب المخطوط الذي يعتمد على المفصلات في ربط صفحاته. لكن رق البرشمان كما رأينا له ميزة أخرى تركت أثراً عميقاً في الأسلوب والتفاصيل التزيينية والكتابية في مخطوطات مثل "كتاب المخطوطات التصويرية" (BOOK OF KELLS). فالجلد يصبح ناعماً جداً وأملساً أكثر من ورق البردي بعد كشط سطحه واتحاد هذا السطح مع القلم الريشي، الذي يجمع بين النعومة والخشونة النسبية في آن واحد، خلق إمكانات تقنية جديدة لدى فناني العصور المظلمة لم يسبق استخدامها من جانب الكتبة الذي تعاملوا مع مواد أكثر خشونة كالقلم القسبي أو الريشة القصبية على ورق البردي.

بعد كشط الجلود وتنعيمها، يبقى وبر مخملي الملمس على السطح. وتقطع الصفحات وتجمع في مجموعات تتألف من أربع صفحات أو أكثر، ثم تطوى من منتصفها وتثقب بشكل يوافق ويطابق لوح القياس كي تزود الإطار بالتصميم المطلوب وتحدد موقع السطور من أجل الكتابة. وبعد فض الصفحات، تظهر علامات مماثلة على الصحيفة اليمنى واليسرى من الكتاب، ثم يتم تحديد السطور بتحزيزها بواسطة أداة مستدقة رفيعة وصلبة تترك علامة على جانب واحد من الجلد، بينما تبقى سطوراً مرفوعاً على الجنب الآخر، وبذلك تزول الحاجة إلى تسطير كلا الجانبين.

إن التصميم والمخططات الأساسية التي استخدمها الكتبة لم يأت ابتكارها متأخراً، فهي مستوحاة من أعمال سابقة، حيث قاموا بنسخها وتآلفوا معها. ففي كل مرة يعمل فيها الناسخ يجد مدخلاً إلى مخطوطات أخرى تشمل عدداً كبيراً من الأفكار التي نراها في "كتاب المخطوطات التصويرية" (BOOK OF KELLS).

^٤ ما تزال حتى الآن تتكرر عمليات إتلاف مماثلة في برامج "الصيانة" التي تفنقر للتوجيه الصحيح في المتاحف في كافة أنحاء العالم. فالمتاحف لها وظيفتان: (أ) توفير مجموعات لغرض الدراسة؛ و(ب) المحافظة على تلك المجموعات وصيانتها. لكن بالنسبة للكتب تتضارب كلتا الوظيفتين، لأن الكتب تهترئ جراء الاستعمال المستمر وسوء الاستخدام. لكن الضرر الأكبر الذي يلحق بها دائماً إنما هو بنتيجة عملية الترميم التي تعوزها الدقة مع أن تلك الكتب غالباً ما تكون في غنى كامل عن عملية الترميم والصيانة.

شكل (42)

يجثم دير "سكيلنغ ميكائيل" على صخرة ارتفاعها 600 قدم فوق مستوى سطح البحر الأيرلندي. بعد انحطاط الإمبراطورية الرومانية، حافظت الديانة المسيحية في مكان كهذا على كيانها سليمة وعملت على إبقاء فن الكتابة حيا.

من المحتوم أن مكتبات المجتمعات والجاليات التي توطدت أسسها، كجالية "أيونا" على سبيل المثال، ضمت مخطوطات رومانية وقبطية وسريانية وأرمنية وبيزنطية، استغرق جمعها ردحا طويلا من الزمن. أما كونها نفيسة وأصيلة فليس إلا نتاج تطور دام طويلا.

إن أول عملية في تحديد التصميم المطلوب على صفحة من الصفحات هي التحزيز الخفيف، ويكون ذلك على الأرجح بواسطة مرقم أو أداة فضية مستدقة الطرف (لأن قلم الرصاص الذي نعرفه الآن لم يكن موجودا بعد)، ثم تأتي الرسوم المفصلة فوق هذه العلامات بواسطة قلم ريشي ناعم وحبر باهت اللون. كما استخدم الفرجار لرسم الدوائر، و اقتصر استخدام الحواف المستقيمة والمربعات على الخطوط المستقيمة والزوايا. يبدو أن الحرفيين "السلتيين" قد نجحوا في تصنيع أقلام معدنية مضبوطة مماثلة لتلك التي نستخدمها الآن في رسم الخطوط الدقيقة والمستقيمة بطرق آلية. لكن البحث عن التفسيرات الميكانيكية يعتبر خطأ جسيما ما لم يعزى أولا فضل المهارة التقنية العالية إلى هؤلاء الكتبة القدامى في تجهيز القلم الريشي وفن استعماله. غالبا ما يعدّ مؤرخو الفن أدوات المساعدة الميكانيكية الركيزة الأولى حتى يتسنى لهم تبرير أو تعليل ما يبدو لهم من مهارة بشرية خارقة. لكن أي قلم مصنوع من ريش طائر الغراب، يستطيع فعلا صنع خطوط ناعمة جدا، وحين نمسك قلما من ريش الإوز بزاوية مع سطح الكتابة ونكتب بحافة هذه الريشة، نحصل على خط متسق في الحجم وذو أبعاد متوازية.

بعد رسم المخطط بخطوط باهتة توضع الألوان، وفي أغلب الأحيان يجري ذلك بواسطة القلم الريشي بسبب فعاليته الملحوظة على سطح الجلد. إلا أنه من الصعوبة بمكان رسم خطوط ناعمة بالفرشاة على سطح مخملي الملمس، لأن ذلك يشبه فعلا الرسم على سطح سجادة. من ناحية ثانية، فإن القلم يضغط "الوبر" باتجاه الأسفل ويحدث ثلما ضيقا في المكان الذي سيجري فيه الحبر ويترك آثاره فيه فينتج عن ذلك خطوط رفيعة وأكثر نعومة من الخطوط التي نرسمها على سطح صفحة مصقولة. بعد تحديد أطراف الألوان بالقلم، يقوم الناسخ بملء المساحات الأوسع بواسطة فرشاة ذات شعر ناعم جدا مصنوعة من فرو حيوان "الدلق" الصنوبري. تحوي معظم المخطوطات في المراحل اللاحقة من القرون الوسطى مقاطع بيضاء ناعمة جدا مرسومة بدهان الإسبيداج الأبيض، لكن يبدو أن استعمال هذه التقنية كان قليلا ونادرا في "كتاب المخطوطات التصويرية" (BOOK OF KELLS)، أو بالأحرى ما تبقى منه إلى الآن. لقد استفاد الفنان من أرضية الرق ليحقق النتيجة ذاتها، فالمساحات البيضاء الصغيرة التي يتركها الفنان دون تلوين، تعطي التآلق والبريق المطلوبين لأن هذه الرقع البيضاء تظهر بوضوح من خلال الإطارات والألوان وتضفي السحر والفتنة على الأثر الفني العام.

ومن الغريب فعلا أن "كتاب المخطوطات التصويرية" (BOOK OF KELLS) لا يحتوي على ذرة واحدة من الذهب مع أنه يزخر بالألوان البراقة واللامعة والمتألقة. يظن المرء عندما يقع نظره على نسخ محدثة من هذا الكتاب أن طريقة التزيين قد جرت بصفائح الذهب، إلا أنها في واقع الأمر مجرد استعمال كميات وفيرة من كبريتور الزرنيخ الأصفر (ثالث كبريتيد الزرنيخ).

فمادة كبريتور الزرنيخ الأصفر تشبه في حالتها الطبيعية رقائق "الميك" الزجاجية التي تملك مظهر معدن الذهب، إلى جانب أنها أقضت مضاجع علماء الكيمياء في القرون الوسطى بسبب محاولاتهم التي باءت بالفشل الذريع لعدة أجيال متعاقبة من أجل استخراج الذهب من هذه المادة. كان كبريتور الزرنيخ الأصفر يستورد من آسيا الصغرى. ومن الصعب إنكار ميزة تألق هذه المادة، إلا أن استخدامها سبب مشكلات جمة للمزخرفين لأن الكبريتيد "يهاجم" الألوان المجاورة. ولكن من خلال فحص الكتاب المذكور، يستطيع المرء أن يدرك كيف استوعب المزخرفون هذه الخواص بشكل جيد: حيث يدهن كبريتور الزرنيخ الأصفر في أغلب الأحيان ضمن حدود وقائية عبر خط من حبر بني اللون أو من رق غير مدهون، وهذا يمنع تماس كبريتور مع الألوان الأخرى. كما نجح المزخرفون في مواضع أخرى في الرسم فوق الكبريتور نفسه بألوان مختلفة وكانت النتائج إيجابية.

من ناحية ثانية، فإن كبريتور الزرنيخ له مفعول مؤكسد على مواد التغليف الملونة المستخدمة، وفي الحقيقة لم ينجح من صنع "كتاب المخطوطات التصويرية" (BOOK OF KELLS) نجاحا كاملا في الحيلولة دون حدوث ذلك: ففي أماكن معينة فسد اللون الأصفر وتشقق وانفصل عن السطح.

وحتى يومنا هذا، يصعب التأكد فيما إذا كانت الألوان الزرقاء والمتألقة في "كتاب المخطوطات التصويرية" (BOOK OF KELLS) مصنوعة من اللازورد أو من المعدن الفيروزي، كما أن الحصول على أحدهما سبب متاعب كثيرة بالنسبة للكتبة. فاللازورد كان أندر أنواع الأصبغة وأثمنها قيمة

شكل (43)

غطاء محفظة سكسونية تمت زخرفته وطلاؤه
بالمينا المجتزعة والعقيق الأحمر. تنقل مخططات
"كتاب المخطوطات التصويرية" (BOOK OF KELLS) صدى تقنية المزخرف الوثني.
كنز "ساتون هو" (SUTTON HOO) من القرن السابع عشر.

على الإطلاق ومصادره الوحيدة المعروفة آنذاك هي بلاد فارس وأفغانستان. وقد حصل التجار العرب على هذا الصباغ من تلك المناطق النائية وتمت معالجته في الشرق الأوسط بسلسلة من العمليات المتعاقبة وارتفعت أسعار مبيعاته إلى حدود خيالية. وقد اقتضت إمالة اللثام عن سرية صنع هذا الصباغ في أوروبا زهاء 400 عام ونيف عندما توصلوا أخيرا إلى طريقة صنعه عبر طحن حجر اللازورد شبه الكريم. يمكن الحصول على كميات كبيرة من اللازورد، وهو عبارة عن كربونات النحاس، من ركام النحاس الطبيعي الموجود في اسكتلندا وشمال إنكلترا. لكن فيما لو تم استعمال تلك الكميات فإن ذلك سيوجب الافتراض بأن تقنية تنقية تلك المواد كانت معروفة حينذاك، وهذا أمر غير أكيد. إلا أن الجواب النهائي لهذا السؤال المحير يكمن في انتظار تحليل كيميائي كامل لألوان "كتاب المخطوطات التصويرية" (BOOK OF KELLS).

لقد استخدم في هذا الكتاب القديم لوناً آخر أيضا يظهر فيه تدرج اللون الأخضر الضارب إلى الزرقة. هذا اللون هو الزنجار (خلات النحاس)، إلا أن هذا اللون غير المستقر له صفة سيئة تتمثل في إتلاف رق البرشمان بشكل يتآكل فيه الرق حتى لا يبقى سوى الفجوات على الصفحة التي دهن عليها هذا اللون. وقد اعتقد "سينينو سينيوني" في القرن الرابع عشر أن هذا اللون "جميل

جدا عند النظر إليه"، لكنه "لا يدوم طويلا". ومع ذلك، ظل الزنجار يحتل مكانه في "كتاب المخطوطات التصويرية" (BOOK OF KELLS) لمدة تزيد عن 1200 سنة.

كانت الأصبغة الأخرى التي استعملها النساخ الأيرلنديون تستورد من مناطق أخرى، وهي عبارة عن أصبغة كالقرمز، وهو صباغ ملون موجود في أنسجة إحدى الحشرات يستخرج منها اللون القرمزي. وربما استعملوا نبات "الوسمة" في صنع اللون البنفسجي الضارب إلى الزرقة بدلا من الصباغ النيلي المستورد، واستخرجوا صباغا آخر من الإسبيداج الأبيض والأحمر. في حين استخرجوا الأصبغة الشفافة من عصارات الحيوانات وخلصات الخضراوات.

لذلك كان استيراد تلك الألوان الرائعة من مناطق بعيدة إلى أديرة الجزيرة أمرا مؤكدا، وحقيقة إن تلك الأماكن يكاد يستحيل الوصول إليها حتى بواسطة وسائل النقل الحديثة. كما أن هؤلاء الفنانين كانت لديهم معرفة

شكل (44)

صناعة القلم الريشي

تتطلب صناعته سكيننا بالإضافة إلى الصبر والأناة في العمل. اختر ريشة من إحدى ريش الطيران الخمس الأولى من أي طير كبير الحجم كالإوز. فالريش من الجناح الأيسر يناسب اليد اليمنى أكثر من اليسرى. بلل الريشة حتى تصبح طرية وناعمة، ثم اجعلها قاسية بوضعها في رمل حار، واتبع الخطوات التالية:

- (1) بعد تقصير الريشة، انزع عنها الشعر حتى لا تعيق حركة مفصل السبابة.
- (2) اقطع نهاية أنبوبة الريشة على شكل زاوية.
- (3) اصنع شقا في منتصف قمة الأنبوبة بأن ترفع شفرة السكين بتؤدة باتجاه الأعلى ثم خفف الضغط عندما يحدث الشق.
- (4) اصنع تجويفا طفيفا في الجانب السفلي من القلم بحيث يصل تقريبا إلى منتصف قطر الأنبوبة على أن يكون موازيا للشق الذي صنعناه.

شكل (45)

- (5) قم بتشكيل ريشة الكتابة على أحد جانبي الشق.
- (6) ثم قم بتشكيل ريشة الكتابة على الطرف الآخر بحيث يتماثل النصفان تماما.
- (7) إذا كان أسفل الريشة مقعرا جدا، اكشطها حتى تصبح مسطحة محاولا نزع أقل ما يمكن من الريشة.
- (8) من أجل تشكيل ريشة الكتابة في هذا القلم، ضع الجانب السفلي لرأس الريشة على سطح ناعم وصلب. رقق رأس الريشة من الجهة العليا بأن تدفع الشفرة إلى الأمام بزاوية طفيفة، ثم اقطع وبشكل أفقي إما بزاوية قائمة مع الشق أو على شكل مستطيل. وإذا كانت الريشة قاسية جدا، فإن عملية القطع الأخيرة التي قمنا بها يمكن تكرارها لإزالة خصلة ناعمة جدا، وفي ذات الوقت تجنب الخشونة أثناء العمل على الجانب الأسفل من الطرف الذي ستكتب به.

شكل (46)

لم يتم إنجاز "كتاب المخطوطات التصويرية" (BOOK OF KELLS) بشكل كامل. يوجد في هذه الصفحة مخططا بحبر باهت اللون، و كان اللون الأصفر الخطوة الأولى في تزيين هذه الصفحة.

شكل (47)

من خلال مراقبة أجزاء دقيقة من جزء صغير فقط من الشكل التالي، نعلم المزيد عن أعمال الفنانين الأيرلنديين دونما حاجة لأي تفسير.

شكل (48) (صفحة كاملة)

شكل (48)

شكل (49)

كانت عملية تنسيق وتشكيل الفراغات بين الحروف دقيقة جدا، كما نرى ذلك في الذنابات. وتظهر في المكان الذي بهت فيه لون الحبر للمساحات المنفصلة التي تكوّن الأشكال.

وثيقة وخبرة عريقة بالخواص الكيميائية للألوان التي استغنى عنها فيما بعد الفنانون في العصور الوسطى من أجل بدائل أكثر طواعية من سابقتها. إن "كتاب المخطوطات التصويرية" (BOOK OF KELLS) هو إجلال وتقدير للإمكانيات والأسلوب الرفيع الذي ميز العاملين عليه في تلك الأزمنة المظلمة.

جرى مزج الألوان مع بعضها بصمغ هلامي وشفاف أو "بالآح" (بياض البيض) والماء، الذي يمنع المسحوق من التناثر على الصفحة، كما يعطيها بعدا خاصا ولمعانا طفيفا. يتطلب تطبيق الألوان ومزج المواد حكمة فائقة ومعرفة واسعة: إذا كانت الألوان قليلة جدا فإنها لا تثبت على الصفحة، ولكن إذا ارتفع منسوب الآح أو الصمغ ستتقلص الألوان وتنكمش حين تجف وستقتلع عندها عن السطح. تطلّى الألوان أثناء العمل فوق ألوان أخرى: يوضع اللون الأساسي وتطفو فوقه عدة ألوان شبه شفافة لتصلقه ولكي تخلق ظلالا وأبعادا مختلفة. فالحبر البني الداكن صنع من الحمض العفسي (مادة شفافة وبلورية يحصل عليها من بندق العفص) وهو تكاثر يصيب أشجار

السنديان تسببه مخابئ بيوض الطفيليات أو دبور العفص في لحاء الشجرة. يستخرج الحمض من نقع العفصيات الجافة بالماء ومزجها بمحلول ملح الحديد الذي يحول الحامض (الأكسيد) عديم اللون إلى أسود أرجواني، بالرغم من أن هذا اللون يبهت مع مرور الزمن فيميل إلى اللون البني الذي نراه في كتابات "مجلد المخطوطات التصويرية" (BOOK OF KELLS) .

من الغريب فعلا أن نص "كتاب المخطوطات التصويرية" (BOOK OF KELLS) مليء بالأخطاء، بالرغم من العناية الدقيقة والاهتمام الشديد الواضح في إنتاج هذا الكتاب الذي تنتشر فيه المينا الشبيهة بالمجوهرات في كل صفحة. ففي بعض المواضع اتصفت الكتابة بإهمال يلفت النظر إلى عدد هائل من الأخطاء. فقد حذفت أجزاء كاملة من جمل عديدة، وتكررت صفحات بأكملها عن طريق المصادفة، وتكررت كتابة بعض الحروف لتحل مكان أحرف غير صحيحة، كما توجد عيوب أخرى في بنیان الكتاب ذاته. مع ذلك، فإن الأمر المثير تمثّل في بعض المحاولات لتصحيح هذه الأخطاء. يبدو أن الحيز الأكبر من اهتمام النساخ والفنانين الذين صنعوا هذا الكتاب انصب على اللوحة التصويرية السحرية التي نسخوها من أجل رؤية عقلية بحثة لدرجة دفعتهم أحيانا إلى السخرية من أخطائهم. فنجدهم يلفتون الانتباه إليها بواسطة شكل يمثل يد شخص هزلي يشير إليها عند هامش الصفحة. فالنص الذي يحتل مكانه على أحد أروع صفحات فن التخطيط يكاد لا يفهم منه شيء. وبقاقي المشاريع الفنية التي تتميز بالطموح، فإن "كتاب المخطوطات التصويرية" (BOOK OF KELLS) لم يتحقق إنجازها أبداً.

في نهاية القرن السابع لحق الضرر والتلف بالحروف الكتابية الرومانية وأعظمها شأنا: الحروف البوصية ونصف البوصية جراء انتشار الفوضى وحالة السبات عقب انحطاط العالم القديم وتدهوره. إن عملية التحول والانتقال من الحروف الاستهلالية الكبيرة (MAJUSCULE) إلى الحروف الرسمية الصغيرة (MINUSCULE) التي جرت في شمال بريطانيا، تردد صداها في تطورات مماثلة في بقاع أخرى من العالم. وظهر على الصعيد المحلي

شكل (50)

إن قطعة النسيج القبطية هذه نادرة جدا (القرن السادس تقريبا)، وهي توحى بأن الكتابة الأيرلنديين ربما تأثروا بتصاميم شرقية الأصل.

خليط غير متجانس من الحروف الصغيرة المختلفة، واشتمل ذلك على أبجديات "جزر" شمال بريطانيا وأيرلندا والأبجدية "الأنجلو سكسونية" والألفباء "الميروفنجية" عند الإفرنج والأبجدية القوطية الغربية في إسبانيا وأسلوب "بنيفنتان" عند كتبة جنوب إيطاليا – حيث تنافست جميعها للتفوق على بعضها البعض، وتأثرت كل أبجدية بشكل كبير بالسهولة الملحوظة في أساليب الخط الموصول المتبع في قاعات المحاكم ودور المحاسبة والخدمات العامة وفي الأمور التي تقتضيها اللهجة العامية أيضا. وربما كان أساس أبجدية "الجزر" في "كتاب المخطوطات التصويرية" (BOOK OF KELLS) ، على سبيل المثال، هو الحروف البوصية الرومانية، إلا أنها تطورت لاحقا إلى أسلوب محلي منفرد، حيث استمرت في أيرلندا لسبعمئة سنة أخرى. وفي إنكلترا، استمر استعمال أسلوب الحروف الأنجلو- سكسونية أيضا لفترة طويلة في متطلبات اللغة العامية. ولو ظلت أوروبا على حالها في تلك الأزمنة- ككتلة تتألف من عدد ضئيل من الدول القبلية المحاربة التي افترقت إلى وجود أي حافز ثقافي مركزي باستثناء التأثير البعيد للكنيسة في روما-

لاستمرت أيضا هذه الأبجديات بالتطور في العزلة التي هيمنت على أوروبا حينذاك ولخرجت بأعداد كبيرة من أساليب الكتابة المحلية المتميزة. لكن أوروبا في ذلك الحين كانت على وشك التوحد بفضل "شارلمان" الذي كرس جهوده كلها في سبيل نصرة ذلك الهدف.

(5) الحروف الكارولينجية الصغيرة

ولد الإمبراطور "شارلمان" في الثاني من شهر نيسان عام 742 وتوفي في مدينة "آخن" في الثامن والعشرين من كانون الثاني عام 814. ظل "شارلمان" ملكا على الإفرنج (الفرنكيين) زهاء 46 سنة، وضم معظم أراضي أوروبا الغربية المسيحية ووحدها عن طريق الانتصارات والفتوحات التي حققها، وحكم إمبراطورية فذة من حيث وحدتها واتحادها منذ سقوط روما وانحطاطها. إن الظروف التي نشأت قبل مولد "شارلمان" بعدة قرون قد ساعدت الفرنكيين على البروز كقوة رائدة في أوروبا. والإفرنج فئة غير مسيحية من الشعب الألماني الغربي كانت قد استوطنت جزءا من بلجيكا الحديثة وضاف نهر الراين الأوسط في القرن الرابع. وتبوأ الإفرنج مركز الصدارة في أوروبا في مطلع القرن السادس باعتبارهم محاربين أشداء بقيادة الملك "كلوفيس" الذي عمدته الكنيسة الرومانية مسيحيا في "الريمس". وتلقى بذلك الدعم والمساندة من الأساقفة "الغال – رومانيين" ليتمكن من هزم "البيرغنديين" المنشقين والقوطيين الغربيين. ثم أصبح الملك "كلوفيس" سيد بلاد الغال وأسس السلالة "الميروفنجية" التي حكمت مملكة الفرنكيين من 507 إلى 751.

لقد أدى ظهور "شارلمان" في نهاية المطاف إلى تبرئة البلاد من دعم الكنيسة الرومانية التي استمر حكمها الجائر والمستبد بقيادة "الميروفنجيين" زهاء 150 سنة (تتلخص صفات حكمهم في جملة معروفة: "استبداد معزز بالقتل")، بالإضافة إلى الاستيلاء على الأراضي باسم الكنيسة وذلك على يد "تشارلز مارتل". شارلمان هو حفيد تشارلز مارتل (الذي انتصر على العرب في معركة بواتييه) ونجل "بيبين الثالث" قصير القامة، الذي أسس بدوره السلالة الكارولينجية الحاكمة عندما تربع على العرش في خدمة الله من قبل البابا القديس "بونيفس" عام 751. كرس شارلمان جهوده من أجل قضية الديانة المسيحية والحضارة الرومانية، وكان مصمما على إحياء فنون الثقافة والعلم التي كانت على شفير الانقراض أيام أوروبا البربرية. كما كان سياسيا واقعيا يتمتع بنفوذ واسع ومحاربا قوي الشكيمة، هذه الصفات المميزة مجتمعة جعلته يترك أثرا يتعذر إزالته من الإطار الأوروبي العام ومن العلاقات المستقبلية بين الكنيسة الكاثوليكية والنفوذ المؤقت ومن الثقافة الأوروبية وحضارتها عموما. فجمع حوله أول الأمر علماء أحضرهم من مختلف البلدان المتحضرة: فمن إيطاليا أتى بـ "بول ديكون" مؤرخ اللبارديين، وبالنحوي "بيتر" من "بيزا"، و"تيودولف القبطي الغربي" من إسبانيا و"ألكوين اليوركي" من إنكلترا، وهو أعظمهم شأنًا. قام شارلمان بإصلاح القانون المدني والكنسي، وأنعش دراسة التاريخ والنحو والعلوم اللاهوتية ومؤلفات الشعراء القدامى. كما أسس المدارس تحت رعاية الأسقفية والدير حيث تتبع أعلى المقاييس في أعمال ترجمة ونسخ النصوص الكلاسيكية.

بما أن الوسيلة الوحيدة في تكرار نسخ الكتب التي كانت سائدة آنذاك طريقة مجهدة تتطلب نقل كل حرف وكل كلمة عن طريق اليد، وبما أن الكتبة أنفسهم افتقروا أغلب الأحيان إلى الإلمام باللغة اللاتينية وبعض اللغات الأخرى، تحتم على هذه النصوص أن تصبح محرفة بشكل أو بآخر. وهكذا لم تسنح الفرصة لكشف الأخطاء أو – من خلال اللامبالاة – لم يتسنّ تصحيحها.

(صفحة كاملة)

شكل (51)

نقش فرنسي على الرخام (960 – 980) يظهر فيه القديس "جريجوري" على مكتبته، حيث تقوم الروح القدس (الحمامة) بتلقيه الكلمات المقدسة في أذنه. ويجثم كتبة الدير المتواضعين عند قدميه يكتبون بالأقلام الريشية وأحدهم يحمل قرنا مملوءا بالحبر.

ومع مرور الأيام كان من البديهي أن يقوم الكتبة (النساخ) بتكرار هذه الأخطاء في أحد النصوص ليجعلوا منه في نهاية الأمر شيئا مقدسا وأصليا لا مجال للشك فيه. ربما ظهر عامل آخر في هذه الطريقة من حيث الممارسة الفعلية لأن العلماء والباحثين القدامى قاموا بملء هوامش الصفحات بالملاحظات. وإذا لم يبادر أحدهم بمحو هذه الملاحظات، سيعتقد الكتبة فيما بعد أنها قطعة من النص الأصلي ذاته ويدرجون فيه تلك الملاحظات مما يسبب الحيرة للقراء في المستقبل.

من خلال مساعي شارلمان الحثيثة والنزعة الجرمانية الجادة، بدأت أعظم مهمة في إعادة تصحيح كافة النصوص المنسوخة المهمة التي سادتها الفوضى في القرون الماضية: المؤلفات التاريخية الكلاسيكية والفلسفة والنحو والشعر والمؤلفات الدينية والبحوث والرسائل العلمية والرياضيات والقانون وكتب الإنجيل نفسها. وكان ينبغي اشتقاق النصوص الجديدة من أوثق المصادر الموجودة في مكتبات روما ومونتي كاسينو، شريطة أن تكون هذه النصوص "صحيحة" و"منتظمة" وأن يتم "الإشراف الدقيق على تحريرها" وتنفيذها بعناية مطلقة. لذلك نقرأ في المخطوطات الكارولنجية مرارا وتكرارا الحاشية التالية: EX AUTHENTICO LIBRO التي تشير إلى أنها نسخ موثقة لأعلى درجة يمكن أن يصل إليها فن التخطيط والاستقصاء العلمي.

شكل (52)

الإمضاء الرسمي للإمبراطور شارلمان. استنتج الباحثون أن الأحرف التي كونت اسمه KARTOLUS قد تم تشكيلها عبر هذه المراحل وقد عثر على نماذج ناقصة توحى بأن الإمبراطور نفسه قد ساهم في تشكيل العلامتين الأخيرتين فقط من حرف (A) على نمط حرف (O) الذي يشبه الماسة.

تتلمذ "ألكوين اليوركي"، الذي ينحدر من أصل أنجلوسكسوني، على يد معلم أيرلندي، ثم أسندت إليه مهمة إدارة المدرسة في "كنيسة القديس مارتن" في "تور"، حيث أصبح مسؤولا عن تنقيح نص الترجمة اللاتينية للكتاب المقدس (الإنجيل اللاتيني) وعن مراجعة الكتب المتعلقة بالنصوص الدينية حتى تتطابق مع تقاليد الكنيسة الرومانية – ما تزال هذه الطريقة متبعة في مراجعة الكتب اللاتينية الموجودة حاليا في روما. كما أرسل كل من "تيودولف القوطي الغربي" إلى "أورلينز" و"أنجلبيرت الفرنكي" إلى "سنتولا" وآخرون إلى سالزبرغ وليون. نشر هؤلاء العلماء العظام تعاليمهم ومبادئهم في كافة أرجاء العالم المسيحي الغربي، ولم يقتصر عمل النساخ في أديرة لا تعد ولا تحصى على نسخ الإنجيل والكتب الأربعة الأولى من "العهد الجديد" ولوائح تقويم الطقوس الدينية فحسب، بل انكبوا أيضا على نسخ مؤلفات "فيرجيل" وغيره من المؤلفين الكلاسيكيين. في الواقع، نحن مدينون لهؤلاء الكتبة والعلماء فيما يخص معرفتنا واطلاعنا على الأعمال الكلاسيكية الشهيرة.

هذا "الحشد من الكتبة" (TURBA SCRIPTORUM)، وهو اللقب الذي أطلقه عليهم (ألكوين) في إحدى قصائده، قاموا بتطوير أسلوب الكتابة المعروف بالحروف الكارولنجية الصغيرة (MINUSCULE)، التي تميزت بالوضوح والجمال البسيط وشاع استعمالها في كافة المناطق التابعة للإمبراطور شارلمان. وهذا الأسلوب هو نتيجة انصهار عدة أساليب محلية متميزة نشأت جميعها من أساليب الكتابة الرومانية العامية الموصولة التي يعود تاريخها إلى القرون الأولى. أما نصوص الكنيسة الرومانية في القرن الرابع وكتابة "الجزر" الخاصة بكتاب المخطوطات التصويرية (BOOK OF KELLS) و"الليندسفارن" والحروف البوصية (الأنجلوسكسونية الخاصة بـ"كانتبييري" في القرن السابع فكانت جميعها حروفا استهلالية)

(MAJUSCULE) ، وهذا يعني أنها كانت حروفا كبيرة منفصلة ومتفرقة من حيث الكتابة. وفي القرنين السابع والثامن بدأت سلسلة مختلفة من الحروف الصغيرة بالظهور، والتي سبقت بانتشارها الحروف الكارولينية (أو التي ندعوها في عصر ما بعد الطباعة "بالأحرف الطباعية الصغيرة" LOWER-CASE)، ثم انتشرت في كتيبات رسمية في مختلف مراكز التعليم الأوروبية. ففي إسبانيا، ساهم أحد الكتب القديمة المشهورة في نشر تأثير الخط القوطي الغربي وامتداده إلى أوروبا الغربية. وحمل هذا الكتاب اسم "الأثيمولوجيا"

شكل (53)

تطور الأحرف الكارولينية الصغيرة. من ضمن مجموعات الأحرف التي سبقت هذا التطور (من الأعلى) الميروفنجية، القوطية الغربية، الأنجلوسكسونية، الجزرية، والبنفنتية.
(وفي الأسفل) أبجدية كارولينية في بداية تطورها، يعود تاريخها إلى منتصف القرن الثامن.

(الدراسة التي تعنى بأصل الكلمات وتاريخها) لمؤلفه "إيزيدور" أسقف إشبيلية، والذي ظل واحدا من أكثر الكتب رواجاً في أوروبا لمدة مئتي سنة. وقد رحل عدد من الكتبة والعلماء الإسبان عن بلادهم واتجهوا إلى شمال أوروبا خلال الفتح الإسلامي مصطحبين معهم فنون الكتابة الخاصة بهم. كما نشأت حروف أبجدية صغيرة أخرى تمتاز عن غيرها من الحروف في جنوب إيطاليا، عرفت بالأسلوب "البنفنتي" (BENEVENTAN). وبالرغم من انحسار استعمال هذا الأسلوب خارج حدود مصدره، مونتي كاسينو، إلا أنه دام لفترة طويلة وظل قيد الاستعمال في إيطاليا حتى القرن الثالث عشر.

إن الروابط المتينة التي توطدت بين الأنجلوسكسونيين من بريطانيا وبين السكسونيين والفرنكيين من مواطنهم الأوروبية تؤكد انتقال الأحرف الصغيرة من جنوب بريطانيا مع الشعوب الجرمانية التي أمضى بينها القديس "بونيفس" عشرين سنة يعمل مبشراً في مطلع القرن الثامن. لقد دفع حماس الرهبان الأيرلنديين في تبشير الإنجيل وتعاليمه خلال السنوات التي أدت إلى ارتقاء شارلمان عرش الإمبراطورية إلى إحضار الحروف "الجزرية" الصغيرة إلى الأديرة الأوروبية الأخرى أيضاً. وتاريخ انتقال الحروف الأبجدية في ذلك العصر ومدى تأثيرها على باقي الأمم تسرده المخطوطات المكتوبة بالأسلوبين "الجزري" و"السكسوني"، وقد أكملت هذه الحروف انتشارها النهائي في الفترة التي سبقت القرن العاشر. من بين المخطوطات التي يبلغ عددها 425 مخطوطة، بما فيها الصكوك القضائية والداستير القانونية، هناك مئة مخطوطة فقط في جزر بريطانيا، بينما باقي المخطوطات ما تزال موجودة في مكتبات أوروبا: 40 – 50 مخطوطة في روما و150 أخرى في ألمانيا، وهي أكبر مجموعة، وأكثر من ثلاثين مخطوطة في مكتبة "ويزبيرغ". أخيراً وبالقرب من "الوطن الأم" وتحت حكم الملوك الميروفنجيين، طور الكتبة الفرنكيين حروفا صغيرة موصولة يصفها "إي.أ. لو": "أنها شكلت أقوى أساس اشتقت منه الأحرف الكارولينية الصغيرة شكلها النهائي".

لقد جددت النهضة الكلاسيكية الكارولينية اهتماما كبيرا أيضا بالمخطوطات "الأحرفية" التي تعود إلى العصر الروماني، كما تطور نظام ديني خاص بالأحرف الأبجدية، فعاتد حروف النقش الرومانية الكبيرة المستندة على أساس المربع ونصف المربع إلى وضعها الرأسي السابق، وكذلك الحال بالنسبة للخط البوصي المدور تدويرا كاملا والمستعمل في العناوين الرئيسية، حتى

إن الأسلوب البسيط (RUSTIC) الخاص بالحروف الكبيرة أو الاستهلالية اندمج مع التصاميم وبالترتيب حسب منزلتها الصحيحة. ثم أضفت الحروف الكارولينجية الصغيرة جوا من الهدوء والفراغ على الهيئة العامة للنص. وانعكس ترتيب ونظام هذه الطريقة ، بالنسبة للتصميم الذي يعنى بفن التخطيط، على تنظيم المدارس التي تتبع نفس الأسلوب. ولدينا وصف حي لأصوات الكتابة (النساخ) أثناء عملهم في الحجرات المعدة للنسخ: "تخال أصوات الكتابة وهم يتمتعون كلمات النصوص وكأنها لا تختلف أبدا عن طنين النحل".

ظل استعمال اللوح الشمعي والمرقم في تلك الفترة، وهما أداتان استخدمهما الرومان واليونان، أمرا شائعا جدا في أعمال الكتابة اليومية لأن الرق كان باهظ الثمن كي يستعمل ليوم واحد فقط ومن ثم يطرح جانبا. في الواقع إن عملية كشط النصوص القديمة المخطوطة على الرق بهدف استخدامه في كتابات جديدة كانت تحدث غالبا في حجرات النساخ الموجودة في الأديرة.

(صفحة كاملة)

شكل (54)

"إنجيل غراندفال"، وهو مخطوطة كارولينجية مكتوبة في "تور" حوالي عام 840. إن تفاصيل الحرف الاستهلالي (H) لها صفات مشتركة كثيرة مع الرسوم الجدارية في "بومبيه" و"هيركولانيوم" بالمقارنة مع تعقيد حرفة صياغة المجوهرات "السلتية". أما الترتيب الديني للحروف واستعمال الأحرف الكبيرة ومن بعدها الحروف الأصغر منها، فقد تم صقلها وتنقيحها خلال هذه المرحلة.

لذلك نعتقد، مع الأسف الشديد، أن الكنوز الأدبية والفنية قد أتلقت بنفس الطريقة. وظل ورق البردي قيد الاستعمال في روما حيث فضله الكتبة البابويون على الكتب العادية من أجل حفظ بعض الوثائق الهامة، واستمر ذلك حتى القرن الحادي عشر. وقد انحصر مبيعها عموما في لفائف مؤلفة من عشرين أو خمسين صحيفة مربوطة مع بعضها بواسطة خيوط أفقية من الداخل.

بالرغم من نجاح الحروف الكارولينجية الصغيرة في استقطاب كافة الممارسات الكتابية في جميع أنحاء أوروبا، استمرت بعض المناطق بالمقاومة وأهمها جميعا كان مجلس الشيوخ الروماني وعرش السلطة البابوية باعتباره مركز العالم المسيحي. لم يستعمل المسؤولون في مجلس الشيوخ الروماني أبجدية كتابية يستطيع قراءتها أي فرد، فاستخدموا "LITTERA ROMANA" (الحروف الرومانية). ويصف "إي.آ. لو" ذلك بقوله: "لقد أدت روما خدمة حضارية فريدة من نوعها في مجال الكتابة خلال العصور الوسطى". وهذه الكتابة اتسمت بالسرية الكاملة وصعوبة الفهم، لأنها أرهقت أنظار الكثيرين من أساقفة وملوك أوروبا المسيحية وأدخلت الحيرة إلى عقولهم. وكما يقول "لو": "لا يمكن للفن أن يزدهر في جو من البيروقراطية".

شكل (55)

- تسجيل بعض الملاحظات بواسطة المرقم على لوح مزدوج مغطى بالشمع (مخطوطة مصنوعة في "بامبرغ" من القرن الثاني عشر).
- كشط جلد الخروف بواسطة سكين ذي نصل هلال.
- تقطيع الصحيفة.
- شحذ القلم.

واجه المبشرون التابعون للكنسية في أوروبا الشرقية مشكلة جديدة. فقد افتقرت الشعوب السلافية إلى الأحرف الأبجدية ولم تتناسب لغاتهم مع التعديلات النهائية للحروف الرومانية واليونانية. واعتنق كل من أبناء "كرواتيا" عام 700 والبولنديين عام 999 الديانة الكاثوليكية الرومانية، حيث توفرت لديهم النصوص الدينية بأبجدية مشتقة من اللغة اللاتينية، كما أجريت عليها بعض التعديلات كي تقي بمتطلبات لغاتهم وتتناسب معها. من ناحية أخرى، اعتنق الصرب والبلغار والروس المسيحية الأرثوذكسية تحت حكم الإمبراطورية الشرقية في القسطنطينية. وبطريقة مماثلة، برزت حاجة ملحة لإيجاد ألفباء خاصة تمكنهم من نقل حروف لغتهم إلى لغات أخرى، فابتكروا صنفين من هذه الأبجدية: الجلاكويتية والسيريلية. وينسب الباحثون ابتكار هذه الأبجدية وطريقة تطويرها إلى المبشر والسياسي والقديس "ميثيل الثالث". إلا أنه لمن دواعي السخرية أن الأبجدية السيريلية، التي قدمت كتب الإنجيل المسيحية في بادئ الأمر إلى الشعب الروسي في القرن التاسع، تقتن الآن بأرثوذكسية أخرى في القرن العشرين.

بعد موت شارلمان استمر العمل في الحجرات الخاصة بالناسخين في الأديرة وفي المدارس التابعة للقصور. وفي "الريمس" قام الفنانون ممن استخدمهم الأسقف "ايبو" بإنتاج زخارف ذات طابع فردي كلاسيكي رفيع المستوى. وفي "تور" (حتى حلول عام 850 عندما سلب النورمانديون كل ما فيها)، ظهر عدد من أعظم أعمال فن المخطوطات الكارولينية في السنوات التي تلت وفاة الإمبراطور. استمر خلفاء شارلمان: "الإمبراطور لوثر الأول 843 – 855" و"تشارلز الأصغر 843 – 877" ملك الفرنكيين الغربيين، على تكريس المخطوطات لهواياتهم الخاصة وثقافتهم الفردية ومن أجل توزيعها كهدايا دبلوماسية، وهكذا انتشر إنتاج حجرات الناسخين في كافة أنحاء العالم الغربي. وما يزال عدد من هذه الكتب النفسية موجودا حتى الآن لتبقى دليلا على رؤية شارلمان العالمية الواسعة. وفي الحقيقة إن التقنيات التي أبدأها المزخرفون في عملية التزيين بالفضة والذهب تدين بالكثير إلى التكنولوجيا الإسلامية والبيزنطية لأن عملية الطلي والزخرفة بالذهب كانت عملية متطورة جدا من حيث استخدام الصمغ ورقائق الذهب المطرقة والرقيقة جدا. تمثل أشكال الحروف وطريقة تصميمها عملية الاندماج النهائية للآثار القديمة المختلفة والأساليب المحلية الخاصة بالقرن الثامن الميلادي. كما يعرض

شكل (56)

- كشط أحد الأخطاء.
- حياكة توصيلات الصفحات.
- صناعة الألواح الخشبية بواسطة الفأس من أجل الغلاف.
- تثبيت الأربطة والموصلات.

الفنانون ممن زخرفوا وزينوا صفحات الكتب الكارولينية براعة فائقة في التصاميم الزخرفية

النهائية من الأسلوب الزخرفي "السلتي" من حيث التشابك والضفر وفي المجوهرات الأنجلوسكسونية التي تحمل أشكال الحيوانات المصفورة والمجدولة وفي الرسوم المعقدة للأشكال البشرية المجسمة والتطريز الرائع أيضا.

هناك حدثان رئيسان فقط في تاريخ الكتابة الغربية تستند إليهما كافة التطورات التي حدثت في وقت لاحق: الأول تمثل في الإنجاز النهائي للنظام الأبجدي ذاته – يركز هذا الإنجاز على مبادئ العلوم الصوتية واللفظية – الذي أخرجه اليونانيون القدماء إلى حيز التطبيق ثم قام الرومان بتعديله. والثاني هو "اختراع" سلسلة الأحرف الرسمية الصغيرة، التي تنتمي إليها السلالة الكارولينية والتي تمثل مقياسا للجمال والبساطة على العكس من بقية أنظمة الكتابة كلها. كما استمرت هذه السلسلة في تأدية خدمات جلى للشعوب الغربية سوية مع الخدمات التي قدمها بلاط شارلمان منذ 1200 سنة خلت بالرغم من التجارب اللاحقة التي حدثت في المرحلة القوطية.

بالرغم من الاستقرار المهلhel الذي عرفته الممالك الحديثة في أوروبا في القرن العاشر، ظل نفوذ الكنيسة المسيحية يتعاضد باطراد وبروح من الثبات. كما نبعت طاقة هائلة في الثقافة الأوروبية عندما "تماثل الأوروبيون للشفاء" من القرون المظلمة التي سادت فيها هجمات وغارات الفايكينج والمسلمين العرب والهنغاريين. وشيدت الكنائس بمختلف أشكالها في كل مكان وتولدت إثارة جديدة مألها التجربة وروح الاستفسار في كل المناطق وبشكل خاص في فرنسا. في الوقت ذاته كان انتشار النظام الرهباني وتأثيره الكبير ينمو بشكل مذهل، فجرى تشييد آلاف الأديرة وأصبحت هيكلية الحياة الرهبانية وإطارها العام موضوعا خاصا ومكررا من مواضيع الإصلاح. بالطبع لم يكن العرف الرهباني جديدا لأن الكثير من مبادئ الإصلاح التي نشأت في القرن العاشر والحادي عشر لم تكن سوى عودة بشكل أو بآخر إلى القانون الذي سنه القديس "بنيديكت" في القرن السادس. ولكن ظهر نوع من الاختلاف، مرده على الأغلب الأحداث التي جرت في أوروبا خلال القرون الخمسة التي تلت ذلك: لم يعد الراهب ينسحب أو يبتعد عن حالة الفوضى والدمار التي تعانيتها البشرية، وأصبح عضوا من النخبة الروحانية وواحدا من جنود السيد المسيح.

لقد نص قانون القديس "بنيديكت" على تخصيص ساعات معينة من اليوم من أجل أداء العمل اليدوي ومنح الإذن للحرفيين لممارسة صنتهم. ولكن يجب عدم السماح لمهاراتهم أن تصبح مصدرا للخيلاء والكبرياء، وأي راهب تعلق به تهمة "التباهي" بفنه ينبغي إقصاؤه عن العمل إلى أن يجعل من نفسه إنسانا متواضعا. لذلك اضطر الفنان إلى الحد من مواهبه التي تعبر عن فرديته الخاصة كي يضع هذه المواهب كلها في خدمة الله. وقد جرى صنع عدة كتب خلال القرون التي اتسمت بإنتاج الكتب الرهبانية، ويبدو أن القصد من ابتكارها كان نوعا من التقوى والعبادة. مما لا شك فيه أن معظم هذه الكتب كانت حصيللة عمل فريق من النساخين والمزخرفين العاديين، ولكن من حين لآخر، كان الرهبان المسؤولون عن العمل ينسبون لأنفسهم مسؤولية الكتابة والزخرفة. ويبدو أن نزعة رجال الدين للحفاظ على هويتهم كانت أمرا مغريا ويصعب مقاومته، فنجد الراهب يزج توقيعيا شخصا صغيرا نابعا من الكبرياء أو من أجل الحفاظ على أسماء ذريته. يتضح أن "إدوين"، وهو ناسخ في كنيسة اليسوع في كانتربيري، والذي جرى رسمه في مخطوطة ترجع إلى عام 1140، كان بعيدا عن الشكوك التي تحدثنا عنها. فقد كتب تصريحاً حول رسمه يقر فيه أنه أمير النساخين: "لن تتلاشى شهرتي أو المديح الذي أنعم به بهذه السرعة؛ سل عني الأحرف التي كتبتها ... فالشهرة ستعلو كتابتك إلى الأبد يا "إدوين"، وسوف تظهر هنا في هذه الصورة. وهذا الكتاب القيم دليل على تفوقك. يا إلهي، فهو الذي منحك هذا الكتاب. تسلم هذه الهدية المتواضعة. ونأمل من الله أن يمن علينا بذلك!"

ومن الإنصاف أن نضيف قائلين أن تصريح "إدوين" الذي تفاخر فيه معبرا عن التهاني الموجهة لذاته قد استتر على شكل أحجية، وهذا أمر شاع بين الرهبان لصرف الأنظار عنهم. ففي القرن الثامن على سبيل المثال، نقش رئيس دير رهبان "جارو" أحجية حول قلمه الريشي:

"أنا من النوع البسيط ولا أحصل على الحكمة من مكان،
ولكن أصحاب الحكمة يقتفون أثري الآن.
حاليا أقطن الأرض، بعد أن كنت أتجول في السماء.
ومع أنني أبدو أبيض اللون، فإني أترك خلفي آثارا سوداء."

لقد عثر على لعنات لا حصر لها كتبها النساخ ليذموا بها كل من يسيء استعمال المخطوطات. حتى إن عثة الكتب الصغيرة تعرضت لهجوم هؤلاء النساخ من خلال أحجية صغيرة تقول بازدراء::

"إني أقف على الأحرف، ومع ذلك لا تعرفني.
أعيش في الكتب، ومع ذلك لم أشغف بالدرس،
ألتهم آلهة الشعر، ومع ذلك فإنها لا تزيد من حكمتي."

كان عمل النساخ الرهباني عملا شاقا وطويلا ومستمر لا تتخلله إلا الصلوات والأعياد المقدسة، فكل ساعة من ساعات النهار كانت مكرسة للعمل. ومع ذلك فإن ناسخا أيرلنديا واحدا من القرن التاسع أتيح له الوقت ليخط ملاحظة بسيطة على هامش أحد الكتب التي ينسخها أو يقوم بدراستها: "إن تألق الشمس هذا اليوم على تلك الهوامش يسعدني لأنها تبعث وميضاً يشبه تألق الشمس."

كما زاول بعض النساخ عملهم عن طريق الإملاء، وهذا ما نراه من خلال الأخطاء الهجائية الواضحة تماما، حيث أضيفت أحرف جديدة وتكررت المقاطع الصوتية. ولا يمكن حدوث هذا الأمر أبدا لو أنهم قاموا بالنسخ المباشر عن أحد النماذج الموضوعة أمام نظرهم. تعطينا أحيانا هذه الأخطاء رؤية مخادعة عن الطريقة التي كانت تلفظ بها اليونانية أو اللاتينية في الزمان والمكان حيث كتبت هاتان اللغتان. كما تساعدنا هذه الأخطاء في معرفة عدد النساخين المكلفين بنسخ كتاب واحد لأن تهجئة بعض المقاطع ظهرت أفضل بكثير من غيرها.

شكل (57)

ناسخة، وهي الراهبة "إدليهار"، التي ذيلت هذا العمل بتوقيعها وأضافت صورتها الشخصية الصغيرة عليه.

في بعض الأحيان كان الرهبان والراهبات يعملون معا في نسخ وزخرفة النصوص سواء في تجمعات منفصلة أو في الأديرة المزدوجة التي تأسست في أوروبا على غرار الفكرة ذاتها التي ظهرت بادئ الأمر في مصر في القرن السادس. وفي بحث فلكي صدر في الألزاس حوالي عام 1154 ترك لنا "القديس سينترام" المزخرف سجلا عن فريق عمل مشابه، فرسم صورته وصورة الناسخة "غوتا" على صفحة إهداء الكتاب: "إنها كاهنة في دير الراهبات بالقرب من "شفارتزنان". واستمرت الراهبات بإنتاج الكتب والتعاون مع الرهبان في أداء هذا الأمر حتى حلول العصور الوسطى.

شكل (58)

(صفحة كاملة)

"إدوين"، راهب كانتربيري، الذي ادعى بأنه "أمير الكتبة" عام 1140.

وبموازاة هذه الإنجازات الرائعة في فن الكتابة الرسمية والزخرفة والتزيين، استمرت الكتابة اليومية "العاجلة" التي تشبه كتابتنا في الوقت الحاضر. وكما رأينا، ظل لوح الشمع والمرقم قيد الاستعمال وجرت العادة على لف الألواح الخشبية المغطاة بالشمع الملون بواسطة مفصلات جلدية على شكل كتيب. حلم القديس "هف" عام 1200 أن شجرة كمثرى كبيرة في حديقته في "لينكولن" قد هوت على الأرض. والأمر الذي أثار مخاوفه هو فقدان خشب هذه الشجرة، لأن معظم ألواح الكتابة تستخرج من هذه الأخشاب حتى أنها تفيض عن حاجة جميع الأبحاث المدرسية في إنجلترا وفرنسا.

لقد أوحى الأدوات اليومية التي يستخدمها النساخ آنذاك بأحجية أخرى:

"لقد ولدت في عسل النحل،
لكن ثوبي ترعرع في الغابة،
مساندي القاسية أصلها من الأحذية. رأس حديدي
ينجز التصميم بحركات ماهرة،
ويترك أخاديد طويلة وملتوية كالمحراث ..."

شكل (59)

القديس برنارد

يخبرنا "أوردريك فيتاليس" في نهاية القرن الحادي عشر كيف وقع نظره على كتاب خطه أحد رهبان ونشستر ويدعى "أنتوني"، وكما كان تواقا لنسخ هذا الكتاب "بما أن الحمال استعجل الرحيل، وبرد الشتاء أعاق كتابتي لذلك دونت اختصارا صحيحا وكاملا على ألواح [الشمع]، وسأحاول جهدي أن أعهد بنقله إلى الرق بشكل مختصر". كانت الشكاوى حول الأيدي المتصلبة والجامدة موضوعا رائجا في الكتابات الهامشية عند النساخين الرهبانيين، ولم تكن هذه أول ملاحظة يذكرها أحد الرهبان فيؤجل كتابة حروفه الأخيرة حتى يصبح الجو دافئا.

إن الإنتاج الوفير والقيم في حجرات النساخ البندكتيين (نسبة للقديس بنديكت) لم يحظى دوما بذلك الحماس المفرط في طلبها من قبل الزبائن الممولين. وقد أدان القديس "جيروم" في أواخر القرن الرابع بكل صراحة تبذير وترف "من يقتني كتباً قديمة مخطوطة بالذهب والفضة على رق البرشمان القرمزي". أما القديس "برنارد"، الذي انضم إلى تجمع "سيتو" (CITEAUX) عام 1112 وجعل من النظام البندكتي نظاما شهيرا، فقد شن حربا لا هوادة فيها على ما حسبه تبديدا في الانغماس الذاتي من نقش الأحجار والأثاث الكهنوتية الحريرية والصحن الذهبية في دير "كلاني" وغيره من الأديرة. "برأيك ما هو الهدف من ذلك كله؟ ما هي كائنات القنطور الخرافية المتوحشة، ومن هم أنصاف الرجال هؤلاء؟ .. فالأشكال الكثيرة الرائعة بمختلف الخطوط

التي نقرأها على الرخام هي أكثر من تلك الموجودة في الكتب ... بحق السماء .. إذا لم يخجل الناس من هذه الأخطاء، لماذا لا يتجنبون على الأقل التكليف في هذا الأمر؟" وتجدر الإشارة إلى أن التشريع في النظام البنديكتي يقتضي أن تكتب المخطوطات بحبر له لون واحد وبدون زخرفة.

من ناحية ثانية وفي نهاية القرن الثاني عشر بدأ احتكار الكنيسة للتعليم والثقافة ينحدر تدريجياً، وتوقفت حجرات النساخ الرهبانية عن التبوء كمراكز رئيسية في إنتاج الكتب. وقبل ذلك بفترة طويلة حصل النساخ المحترفون والعلمانيون على العمل في الأديرة جنباً إلى جنب مع النساخ الرهبان. في الحقيقة قوة الكنيسة كانت منوطة بالتأثير المنتشر من طبقة التجار الحديثة. ففي المدن التي شيد فيها التجار الناجحون بيوتاً شامخة تربض في جوار الكنائس الكاتدرائية الضخمة في الأراضي الغنية التابعة للأساقفة، شيد النساخ ورشاتهم وشكلوا نقابات خاصة بهم وكتبوا الوثائق القانونية ورصعوا الكتب بالمجوهرات من أجل الأمراء والتجار والمحامين وكذلك كتب الصلوات من أجل زوجاتهم، وغيرها من النصوص الثقافية والتعليمية لخدمة أبنائهم الطلبة.

لقد أدى توجيه المجتمع على نحو علماني إلى تأسيس جامعات ومدارس لا ترتبط ارتباطاً مباشراً مع الكنيسة. ففي إيطاليا كانت مدرسة القانون في "بولوغنا" ومدرسة الطب في "ساليرنو" من بين المدارس الأولى المتفرعة عن المعاهد العلمانية. وتأسست أول جامعة ضخمة في فرنسا بعد أن كانت في أواخر القرن الثاني عشر مدرسة كاتدرائية في باريس وذاع صيتها في أنحاء أوروبا إلى أن حصلت على امتياز قانوني منفصل وأصبحت من أهم المراكز لدراسة علم اللاهوت والفنون. وواكبتها جامعات "أكسفورد" و "نابولي" و "بادوا" ومدن كثيرة أخرى في أوروبا تحت رعاية الأباطرة والملوك في النصف الثاني من القرن التالي. وقد أتى الطلاب من بلدان مختلفة إلى هذه المؤسسات العلمية استعداداً للحصول على وظيفة أو مهنة في الكنيسة أو المحكمة وللاستفادة من مشاهير علماء اللاهوت. وبما أن اللاتينية ظلت اللغة القياسية السائدة في كافة أنحاء أوروبا، استطاع الطالب اختيار الدراسة إما في "إشبيلية" أو "بولوغنا" أو باريس أو أكسفورد.

لعب أثر الإسلام في الثقافة الأوروبية دوراً مهماً بأن جعل أسلوب التعليم والنتقيف أسلوباً علمانياً. وبدءاً من القرن العاشر أصبح الحج إلى الأماكن المقدسة في "القدس" أمراً ممكناً، واستأنفت الروابط بين هذه المدينة وبين المراكز الثقافية والتعليمية في أوروبا. كما أدت عودة السيطرة النورماندية في صقلية وجنوب إيطاليا إلى خلق روابط جديدة مع الثقافة والتكنولوجيا الإسلامية، وكذلك الحال بالنسبة للوجود الأندلسي في الجزء الجنوبي من أوروبا. وفي عام 1085 توج "ألفونسو السادس" نفسه إمبراطوراً على إسبانيا في ظل الشريعتين الإسلامية والمسيحية، وتبوات أبرشية طليطلة مركز التعليم والطب والعلوم المبنية على النماذج العربية التي سبقت غيرها من المنجزات الأوروبية بمراحل كبيرة جداً.

إن نصوص أرسطو وإقليدس لم تأت إلينا مباشرة من مدينتي أثينا والإسكندرية لأن قسماً كبيراً منها وصل الغرب عبر ترجمات قام بها العلماء المسلمون في طليطلة. أما الفلسفة والعلوم والميتولوجيا اليونانية، فقد نقلها

شكل (60)

- الأعداد العربية
- 976 م
- أواخر القرن الثاني عشر
- أواخر القرن الرابع عشر

وترجمها إلى العربية العلماء المسلمون عندما احتل العرب المستعمرات اليونانية في مصر عام 642. ومن خلال أمانة وحرص أولئك العلماء على الثقافة اليونانية الكلاسيكية، انتقلت تلك الثقافة غرباً إلى الجامعات والمدارس الكاتدرائية في أوروبا خلال العصور الوسطى لأول مرة. وهناك رجل واحد يدعى "جيرارد الكريموني"، توفي في طليطلة سنة 1187، قام بترجمة ما لا يقل عن 71 كتاباً عربياً عن الفلك وعلم التنجيم والرياضيات والطب والفلسفة.

لم يقتصر عمل العرب على نقل الثقافة والعلوم القديمة فحسب، وإنما عملوا على نقل التكنولوجيا الحديثة أيضاً. فمنذ بدايات منتصف القرن الثامن، حصل التجار العرب على أسرار الطرق الصينية في صناعة الورق من الأسمال البالية؛ مع أنه كان لا بد من مرور مئات السنين قبل أن يجد "قماش البرشمان" (رق الغنم) الأندلسي طريقه إلى الغرب كعنصر فعال وحيوي في نشر اختراع "السيد غوتنبرغ" المميز وأتباعه، هذا الاختراع المعروف بـ "طريقة التكرار" التي قلبت أسلوب التعليم والثقافة على المستوى العالمي رأساً على عقب.

(6) العصور الوسطى

شكل (61)

أحد الزبائن النبلاء في زيارة إلى ورشة أحد الفنانين حيث أدوات مهنته مبعثرة أمامه على المنضدة.

"إن الغاية من جهد الكاتب وعمله هي إنعاش القارئ. فالصفة الأولى تستنزف الجسد، والأخرى تنمي العقل وتطوره. لذلك مهما كانت منزلتك، لا تحتقر عملا بذل غيرك فيه قصارى جهده حتى يقدم لك المنفعة.. وإنما احرص عليه واهتم به. إذا كنت لا تعرف الكتابة، ستنتظر إليها على أنها عمل في غاية السهولة. أما إذا أردت وصفا مفصلا لها، فدعني أقول لك بأنها عمل شاق جدا: فهي تجهد العينين وتغطيها بالغشاوة وتحني الظهر وتسحق الأضلاع والبطن وتسبب أوجاع الكلى وتؤلم الجسد بأكمله. لذلك أيها القارئ اقلب الصفحة بنعومة وأبعد أصابعك عن الأحرف، فالقارئ اللامبالي يدمر الكتاب والكتابة كما تدمر عاصفة البرد المحاصيل الزراعية. وكما يلقي البحار الترحاب في الميناء الأخير، فإن الناسخ يجد في السطر الأخير الشيء ذاته. شكرا لله الدائم."

توقيع الناسخ من "سيلوس بيتاس"
القرن الثاني عشر

شكل (62)

(صفحة كاملة)

نموذج فرنسي من نوع الكتب الفاخرة المخصصة للأثرياء، وهي تصنع عادة في الورشات الموجودة في المدن والضواحي.

انتهت إمبراطورية شارلمان وسلالته الحاكمة بانتهاء القرن العاشر. إلا أن تراث الأحرف الصغيرة الكارولينجية استمر بالانتقال إلى كل أجيال النساخ لأربعة قرون أخرى. ولكن حصلت تغيرات طفيفة مع مرور الزمن حتى إن شكل الأبجدية القوطية المنضغطة ذات الزوايا التي ظهرت في القرن الثالث عشر كانت تشبه سلفها شيئا بسيطا. وبمعزل عن الاعتبارات الفعلية التي كانت تؤثر دوما على أساليب الكتابة وشكلها ظهرت مؤثرات حسية أيضا من حيث الطراز والأسلوب وتغيرت هذه المؤثرات بسرعة في الفترة نفسها، حيث نستطيع رؤيتها في العديد من الفنون في ذلك العصر. أما الأحرف المدورة والمقوسة الخاصة بمدرسة شارلمان فظهرت على نوافذ وأبواب كنيسة القصر في "آخن"، بينما انتشرت الزاوية المدببة الخاصة بالأبجدية القوطية الشمالية في كل مكان من المباني وفن العمارة في ذلك العصر. علاوة على ذلك، اختلفت القوطية

الشمالية بسطورها المكتظة بأشكال سوداء قاتمة اختلافا جذريا عن نظيرتها في الجنوب الدافئ. إلا أن مبادئ الأسلوب المدبب لم تتوطد في إيطاليا، حيث نشأت وتطورت في تلك المنطقة نسخة ذات انفرج زائجي أكبر تدعى "الروتندا" أو القوطية الإيطالية. وأينما استوطن النساخ أو استقروا للعمل، فإنهم ولا شك قد استوعبوا مؤثرات عصرهم وقد عدلوا عفويا وعبروا عنها ضمن أشكال الأحراف التي قاموا بكتابتها.

كان الهدف الرئيس من إنتاج الكتب حتى القرن الثاني عشر تسويق نوعين من الكتب: كتب فاخرة مخصصة للأمرء والملوك وقاعات المحاكم، وكتب لاهوتية تفيد في أغراض الكنيسة. ولكن حين أدت الثقافة والعلوم العربية والإغريقية إلى إنشاء المراكز التعليمية المستقلة، سرعان ما ظهرت الحاجة الماسة والملحة للحصول على الكتب وإلى أعمال أرسطو وغيره من الفلاسفة الأقدمين، بالإضافة إلى دراسات المنطق والرياضيات والموسيقى وعلم الفلك. ولأول مرة برز أدب عامي لمؤلفين أمثال "دانتي" و"تشوسر" ممن كتبوا مؤلفاتهم بلغتهم الأم، واستطاعوا أن يوجهوا أعمالهم إلى جمهور محلي أكبر في آن واحد. ويتألف هذا الجمهور من طبقة التجار المتمركزة حول المدن والضواحي في أوروبا. ورافق هذا التطور إحداث المشاغل الخاصة بالعلمانيين من الحرفيين والنساخ والمختصين بتجليد الكتب وتغليفها، بالإضافة إلى المزخرفين وصناع رق البرشمان (جلد الغنم). وهذا ما جعل التاجر الناجح يتجه نحو تقليد ما يهواه الملوك وأن يخصص كتب مخطوطة ومزخرفة باليد للاستحواذ على الرضى المطلوب. فقد يطلب الملوك صنع كتب تتناول موضوع الصيد أو فن العمارة أو الطعام والصحة أو علم التنجيم أو الأعمال الرومانسية وأعمال المؤلفين الشعبيين أمثال "كريستين دو بيسان" وحكايا "رولاند" وكتب أخرى رائعة ومزخرفة عن الحب.

لقد ترك لنا النساخ والمزخرفون الذين شكلوا الطبقة الجديدة من الحرفيين المتمرسين دليلا بسيطا على الحياة التي عاشوها وعن الطبقة الاجتماعية التي انتموا إليها. وتكمن معظم هذه المعلومات أو يستدل عليها من خلال الكتب التي قاموا بإنتاجها. فنحن نسمع بالناسخ "أكبرت الأعسر" والناسخ "جون الأعور" والناسخ الذي أضاف حواش مثل "امنح الناسخ إوزة لتخفيف آلامه". كما نسمع بالفريق المؤلف من زوجين تركا توقيعهما (الناسخ "آلان" وزوجته المزخرفة). كان هؤلاء الحرفيون في أغلب الأحيان يعملون بشكل مجموعات أو فرق، ويحصلون على طلبات ذات سعر ثابت وفترة محددة. ومن خلال الجهود التي بذلوها، ارتفعت نسبة إنتاج الكتب في أوروبا في تلك الفترة بشكل مذهل لتلبي الاحتياجات المتزايدة للجمهور الجديد. ففي منتصف القرن الرابع عشر، على سبيل المثال، لا يعد "ريتشارد دو بيرري" أسقف "دورهام" مهووسا بجمع الكتب، ومع ذلك يقال بأنه اقتنى ما يزيد على 1500 كتاب مخطوط باليد في مكتبته الخاصة، أي ما يكفي لملء خمس عربات بتلك الكتب.

(صفحة كاملة)

شكل (63)

يصور هذا الرسم الموجود في مستهل إحدى المخطوطات المصنوعة في بيت ديني عام 1150 فنانا علمانيا ومساعدته. وبينما يرسم الفنان حرف (S)، يطحن له مساعده الألوان على بلاطة حجرية بواسطة المسحنة.

تجمعت مشاغل الحرفيين في مدن مثل أكسفورد وباريس وبولوغنا مع بعضها على شكل جماعات مترابطة تشبه في قوامها تلك الأنماط التجارية الصغيرة التي ما تزال موجودة حتى الآن

في مدن أوروبية وأمريكية كثيرة. وكانت الورشة تختص في أغلب الأحيان بإنتاج جزء واحد فقط من الكتب، ثم توطدت الأقسام الرئيسية لهذه التجارة حوالي عام 1350، وتجمع النساخ والرسامون في نقابات متفرقة أخذت قوتها تزداد مع مرور الزمن، أو في جمعيات أخوية يستطيعون من خلالها إدارة وحماية "أسرارهم" الثمينة من خطر "المنافسات الجائرة". وقد أدركت نقابة نساخ النصوص في مدينة يورك عام 1495 ضرورة فرض قانون محلي يحظر على الكهنة (ممن تقدم لهم جمعياتهم العون المالي) نسخ الوثائق بغرض المنفعة المادية إذا كانت الرواتب التي يتقاضونها من مصادر أخرى تزيد عن ثمانية ماركات في السنة. وفي "هيرفورد"، اشترك باعة الكتب والقرطاسيون مع باعة الخرداوات والحلاقين والرسامين في نقابة واحدة. واندمج نساخ النصوص في يورك مع الرسامين المزيين ومع المتخصصين برسم الأحرف الاستهلالية والهوامش ومع المسؤولين عن تدوين النوتات الموسيقية أيضاً، مؤلفين بذلك أعمالاً عائلية في أغلب الأحيان حيث يحذو الأبناء حذو الآباء وتعنى الزوجات والبنات بمشاغل أزواجهن وآبائهن، أو يعملن سوية معهم على إنتاج الكتب.

وفي السنة الأخيرة من فترة التدريب على هذه المهنة المتبعة في ورشة معلم الحرفة، يكرس الشاب المتدرب جزءاً من وقته ليعدّ نموذجاً من أفضل أعماله ويقدمه لرب العمل وباقي أعضاء النقابة التي ينتمي إليها. فإذا وصلت أفضل أعماله إلى المستوى المطلوب، يتأهل منصب ناسخ مياوم، وهذا يعني عززه عن توظيف النساخ الآخرين حيث يفترض به أن يعمل أولاً بعيداً عن المنطقة الأصلية أو المجاورة التي تقع فيها ورشة رب العمل.

وقد يختار الزبون أسلوباً أو مستوى أو سعراً معيناً عن طريق التنقل من مشغل أحد الأخصائيين إلى ورشة أخرى أو إلى القرطاسي (وهو بائع الكتب الذي يستقر في مكان واحد وينجز وظيفة رجل ينتمي للطبقة المتوسطة وينسق بين مهنة مختلف الحرفيين ويعنى ببيع الكتب الجاهزة في الدكان أثناء ركود الأسواق). ويتقاضى معلم الحرفة والمتدربون العاملون لديه أجورهم نقداً، بينما يتقاضى الناسخ المياوم أجراً رمزياً. ففي عام 1320 استخدمت كونتييسة "كلير" ناسخاً يعمل لديها في "قلعة كلير" لمدة 16 أسبوعاً كي ينجز كتاباً واحداً. وصل أجر هذا الناسخ إلى ثمان شلنات بالإضافة إلى المأوى والطعام. يحتوي الكتاب على 317000 كلمة تقريباً، وهذا يعني أنه إذا عمل ستة أيام في الأسبوع، بما فيها أيام العطل، سينتج 3300 كلمة يومياً (أي أنه يتقاضى أقل من بنس واحد في اليوم).

كان إبرام العقود في أوروبا غالباً ما يتعلق بصناعة الكتب وتحديد الإجراءات المالية التي تتضمن فقرات العقوبات لتأكيد إنجاز العمل في الوقت المحدد. تعرض إحدى الوثائق المخصصة لعميد رهبان كنيسة "يورك" عام 1346 عقداً مبرماً بين الناسخ "روبرت بريكلنج" و "جون فوربور". ينص هذا العقد على أن يكتب "روبرت" الترانيم المقدسة بالإضافة إلى تقويم تاريخي لقاء مبلغ معين وإنجاز كتابات أخرى مخصصة للتراتيل والصلوات على أرواح الموتى. كما نص العقد على أن يقوم "روبرت" بزخرفة الأحرف الأولى من الترانيم بالذهب والألوان. ويحدد هذا العقد أن تكون الحروف الأولى من "أشعار الترانيم" باللون الأزرق والقرمزي. فحصل لقاء هذا العمل على تعويض مالي بالإضافة إلى أجر ضئيل وثوب واحد وغطاء وملاءة ووسادة.

(صفحة كاملة)

شكل (64)

عمل رهبان القرون الوسطى على إنتاج الكتب بالتعاون مع حرفيين علمانيين من خارج الأديرة.
تبين هذه الكلمات الاستهلالية المكتوبة في أواسط القرن الثالث عشر في ألمانيا مشاهد توضح كيفية صنع الكتاب.

باتجاه عقارب الساعة من الأعلى:

- يعرض صانع الرق على أحد الرهبان جلدا جاهزا.
- يقوم الناسخ برسم السطور من أجل كتابة النص.
- يرسم الفنان العلماني الصورة مثبتا يده اليمنى بمساعدة اليد اليسرى.
- تقطيع صفائح الرق بالحجم المطلوب.

كان يفترض بالناسخ أن يتقن الأساليب المختلفة والخطوط المناسبة لكتابة النصوص بأنواعها. وربما كان ذلك نتيجة للضغوط الناجمة عن الاتجاه التجاري الجديد الذي أحدث أول

شكل (65)

في أواخر القرن الثاني عشر، أصبحت الحروف الأبجدية الكارولينجية المدورة مضغوطة لدرجة اختفت منها كل المنحنيات تقريبا. تعود هذه النماذج للقرن العاشر والثاني عشر والرابع عشر.

تحول كبير في الأسلوب الكتابي منذ ظهور الأحرف الكارولينجية الصغيرة في القرن التاسع. بينما انضغطت في أواخر القرن الثاني عشر الأشكال المستديرة والمنقطة من الحرف الكارولنجي لتصبح أكثر رفعا إلى أن كادت جميع الانحناءات تختفي وكانت النتيجة ظهور الحرف القوطي المضغوط والمنتصب للأعلى. لقد سمح هذا الأسلوب باكتظاظ المزيد من الكلمات في الصفحة الواحدة وخاصة إذا تم ترتيب النص في عمودين من حيث التنسيق الكتابي. في الحقيقة يحتاج كتاب بهذا الأسلوب إلى ثلث مساحة الصفحة التي تتطلبها الأحرف الكارولينجية المفتوحة ذات الارتفاع نفسه. والمصطلح الذي أطلق على الكتاب المكتظ بالكلمات هو "TEXTUS" (المشتق من الكلمة اللاتينية TEXERE : يحيك). وقد اتبع النساخ العموميون وكتبة العدل مجموعة الأحرف الموصولة لاستخدامها في الكتابة السريعة من أجل خط الوثائق القانونية – وما يزال جزء ضئيل منها يتكرر في بعض المفردات المستخدمة في الصكوك القانونية الحديثة.

شكل (66)

الحرف "O" هو أساس الحروف الأبجدية. عندما أصبح هذا الحرف مضغوطا، آلت إليه كل الحروف من حيث الشكل المضغوط.

شكل (67)

يبدأ الشاب الذي يتدرب على يد الناسخ في الورشة بمهام بسيطة ومتواضعة، كرسم السطور وطحن الألوان على بلاطة حجرية ثم خلطها بتشكيلة من الوسائط الإضافية كمح وآح

الببيض. وقد احتاج التدريب على معظم المهن إلى ما لا يقل عن سبع سنوات. ومع أن معظم مهارات هذه الحرفة وبراعتها اليدوية يمكن اكتسابها بفترة أقصر عن طريق شاب يتمتع بالمؤهلات المناسبة، اتضح أن نضج الرؤية وسلوك العقل الذي يؤثر على إنتاج القطع الفنية الرائعة عبارة عن عنصر أساسي في ثقافة الفنان الحرفي.

لم يبق إلى الآن سوى نماذج قليلة جداً من المحاولات الحقيقية في إنتاج كتاب يبحث في أنظمة وتعليمات ورشات العمل فيما يخص النساخ المحترفين والمزخرفين، حتى أن عملاً شهيراً مثل "IL LIBRO DELL'ARTE" لمؤلفه "سينينو سينيوني"، الذي يقدم قدراً كبيراً من النصائح العامة للطلاب، يبدو غير واف في بعض أجزائه، وهذا أمر يثير الدهشة فعلاً. فهو يبحث الطالب على أن يكرس نفسه لتنفيذ التعليمات الصادرة من رب العمل في أقصر فترة ممكنة، وأن لا يغادر الورشة حتى ينتهي من ذلك، وأن يتناول طعامه وشرابه باعتدال وأن يثابر على ثبات يده، وذلك بتجنب القيام بالأعمال الشاقة كرفع الأحجار والأوزان الثقيلة والانغماس الشديد في علاقاته مع النساء. ولكن عندما يقدم لنا الكتاب التعليمات المتعلقة باستخدام ببيض الدجاج البلدي بغية الحصول على طلاء له لون بشرة إنسان يافع السن، ومح الببيض من أجل اللون الداكن لبشرة الإنسان المسن، يساورنا الشك بأن هذه الكلمات يستعملها الصحفي المعاصر في إحدى مقابلاته ولا تنبع من فنان متمرس. كما ظلت أعمال كثيرة مشابهة دون أي تعليق حتى تكون الفائدة منها عملية وليست أدبية أو عامة. وقد ساد الاعتقاد بأن هذه النزعة تجاه "الخلاصة الوافية" في العصور الوسيطة كانت نتيجة اتباع المؤلف أساليب معينة على أساس أنها أمور مسلم بها من خلال تجارب القراء. وتوجد الآن مخطوطتان مجهولتا الهوية من القرنين الحادي عشر والثاني عشر: "COMPENDIUM ARTIS PICTURAE" و "DE CLAREA" حيث تبدو كلتاها حقيقتين مع أن أعمال المؤلفين الآخرين تبدو وهمية من خلال المقارنة.

ومن الغريب أن هاتين المخطوطتين تعالجان المشكلة ذاتها: التحضير الفني للألوان، وهذه أصعب مرحلة في تعليم المبتدئ. يجري صنع عدد من الألوان الأساسية التي يستخدمها الناسخ من الصباغ الجاف الممزوج بالماء ثم يثبت هذا المزيج بوسيط خاص. إذا كان خليط الألوان خفيف القوام فإنه سيعود بسهولة إلى مسحوق ويزول عن السطح عندما يجف. أما إذا كان الخليط كثيفاً جداً – سواء أكان من صمغ السمك أم آح الببيض – فإنه سينكمش عندما يجف فيتشقق اللون ثم ينتزع عن السطح بسهولة. كما يجب أن ينساب اللون من القلم أو الفرشاة بشكل جيد. تتحدث مخطوطة "COMPENDIUM ARTIS PICTURAE" عن إضافة بضع قطرات من الماء إلى اللون لضمان رطوبته بشكل كاف قبل الاستعمال. كما تتحدث تلك المخطوطة عن صعوبة العمل على الجلود الجافة جداً أو القاسية أو العمل في الأجواء شديدة الجفاف. هذه هي الكلمات التي يتوقع المرء سماعها من حرفي يتعامل مع الجلود. فالرطوبة عامل مهم في التعامل المريح مع جلود الكتابة وفي استخدام مقبول وواف للحبر السائل ووسائط الطلاء بالذهب والتلوين. فالطقس الجاف في جنوب كاليفورنيا شكل مصدر ألم وإزعاج بالنسبة للناسخ في العصور الوسطى عندما كان يصارع الرق (جلد العجل) القاسي والمتجعد بسكينه ويسابق بقلمه تبخر الحبر من الوعاء. "خذ حذرك ما استطعت حتى تتجنب العمل في مكان دافئ جداً (جاف) واختر العمل في جو رطب. إذا رغبت بالعمل على رق برشمان جاف وقاس أكثر من اللازم، وهذا خطأ شائع يتكرر دائماً مع جلود الغنم (رق البرشمان) على وجه التحديد، يجب ترك هذا الجلد لفترة وجيزة في مكان رطب." كانت تلك كلمات رجل يدرك ويفهم تماماً مشاكل عمل الناسخ.

التمعن في المخطوطات المزخرفة شكل (68)

من خلال فحص المخطوطات المزخرفة بطريقة منهجية نستطيع معرفة الكثير عن الأساليب المتبعة في صنعها. انظر إلى الصور التالية بالترتيب:

- قد يكون سطح الكتابة مصنوعاً من الورق أو الجلد لأن زغبه يمتاز بمخملية أفضل.
يكاد يستحيل التمييز بين الرق العادي (جلد العجل) ورق البرشمان (جلد الغنم). وفي كلا النوعين يميل الجانب الذي ينمو فيه الشعر إلى اللون الأصفر الشاحب بعكس الجانب الأبيض الذي يكثر عليه اللحم. ويمكن رؤية آثار الأكياس الجرابية للشعر كنقاط صغيرة (الشكل A).

- رسم السطور: يمكن اقتفاء آثار الثقوب المبدئية عادة بمنتهى السهولة (B)، لكن طريقة رسم السطور كانت متنوعة: فالتحزيز أو التثليم، على سبيل المثال، بواسطة رأس ريشة صلب (A) جعل تسطير الجانب الآخر من الصحيفة أمراً ثانوياً. أو الرسم بواسطة قلم الرصاص (سواء في B) أو أمثلة أخرى على هذه الصفحة) أو بالقلم وحبر باهت اللون (C).

- التخطيط الفني للصفحة وتركيبها: إن كثافة التخطيط الفني ومظهر الصفحة ككل يعتمد أساساً على تشكيل الأحرف المنفصلة وعلى اللمسات الأخيرة لرؤوس الحروف وأسفلها (قارن بين الأشكال A - C - D - F). يبين الحبر الباهت اللمسات المنفصلة المستخدمة في تشكيل الأحرف (الشكل C). وأحياناً نرى عندما تتغير الكتابة من حيث الحدة أو الحجم كيف يعيد الكاتب قص قلمه الريشي مجدداً أو يستعيز عنه بقلم جديد.

- لقد شاعت الأخطاء بشكل يثير الدهشة، فأحياناً نعثّر عليها مشطوبة أو مكشوبة بالسكين لأنها تترك سطحا خشناً تتجمع فيه الأوساخ (الشكل C).

- الحواشي: نستطيع التمييز بين الحواشي التي أضافها القراء في وقت لاحق (الشكل D) وبين الحواشي الموجودة أصلاً.

شكل (69)

وبما أن الناسخ يخط النص الرئيسي باللون الأسود فإنه يترك في أغلب الأحيان فراغات من أجل التلوين والبدائيات المزخرفة ويسجل تعليماته بخط فاتح من أجل المزخرف (الشكل E) إلا أنه يصعب تعيين مكانها: ففي (الشكل F) يمكن رؤية حرف (r) الصغير الذي خطه الناسخ في أعلى الجانب الأيمن من الحرف الكبير المبين في الصورة.

- الألوان: يتطلب كل من الرصاص الأحمر أو اللون القرمزي واللازوردي الأزرق أو الحبر اللازوردي أساليب معالجة مختلفة كما تحتاج إلى شق أطول في القلم الريشي.
(قارن بين الأشكال A - E - G - I). يتمتع اللون الأحمر غالباً ببريق جذاب (الشكل G) وذلك بعد إضافة آح البيض أو محه ومزجه مع اللون الأحمر.

- الأحرف المزخرفة: يمكننا متابعة خطوات وأساليب المزخرف ونستطيع إعادة تشكيلها (انظر الصفحات 90 - 91). تتضمن المراحل عادة: (أولاً) التخطيط بقلم الرصاص ثم بالتحبير كما هو في (الشكل F) - بالرغم من تجاهلهم لهذه الخطوة أحياناً (الشكل J)، ثم الطلاء بالذهب ويليه إدخال طبقات الألوان بحيث يتم تخطيطها باللون الأسود (قارن بين G و H). وأخيراً يجري التركيز على اللون الأبيض (الشكلين H و K). يلاحظ القارئ المتمعن أن (الأشكال F - G - H) جميعها من المخطوطة ذاتها، وهي كتاب أسقي لم

ينته بعد ويعود تاريخه إلى القرن الرابع.

- التذهيب (الطلاء بالذهب): يمكن تحديد ثلاثة أنواع من التذهيب بشكل عام: رقائق ذهبية على طبقة رقيقة جدا من الصمغ الشكل (G)، ورقاقة ذهبية على جبس (جص) مصقول بشكل جيد (في أسفل الشكل L)، أو برادة الذهب الممزوجة بالصمغ والماء الذي يستخدم كطلاء على الأرضية الداخلية كما في الشكل K).

- كما كانت الأجساد والأشكال الأخرى ترسم وتلون بالترتيب ذاته تقريبا وبالطريقة نفسها المتبعة في الأحرف المزخرفة والتزيين: التخطيط بقلم الرصاص ثم التحبير الشكل (N) والإكساء بالذهب، إذا توفر، والألوان (الشكل M)، وأخيرا الإطارات السوداء وإضافة اللون الأبيض (الشكل L).

ينبغي على المتدرب أن يتعلم كيفية التعامل مع هذه المشاكل وكيفية استخدام أدواته أيضا. فهو يباشر عمله عند استلامه صحائف رق البرشمان أو الرق العادي من القرطاسي الذي يطلب صنع الكتاب، أو مباشرة من صانع رق البرشمان نفسه. ثم يبدأ بفحص الجلد بحثا عن الثقوب أو البقع من أجل كشطها بواسطة السكين أو فركها بجر الصقل لكي "يزأبر" طبقة خفيفة من الزغب (الوبر) على السطح. وهذا بمجمله يضيف مظهرا جميلا على الجلد كما يساعد في تثبيت الحبر ومنعه من الانتشار الذي يحدث عادة على الجلد الناعم. فالجانب الذي ينمو عليه الشعر يكون دائما أسهل للعمل عليه، وتحاك الخيوط بإحكام شديد حتى تتحمل ضربات سكين الكشط الذي يجعلها ناعمة للملمس. أما الجانب الداخلي من الجلد، والمقصود به الجانب المواجه للحم، فيكون عادة أفتح لونا وأنعم ملمسا للعمل عليه. لكن الخيوط في هذا الجانب تحاك بشكل رخو، كما أن الاستعمال المفرط للسكين أو لحجر الصقل "سيزأبر" الزغب ليصبح مفريا لدرجة غير مقبولة وذا قساوة فظيعة. لكن من المثير فعلا أن هذه الصفة استغلها المسؤولون عن لفائف الموارد المالية البريطانية في العصور الوسطى الذين خصصوا بالتحديد استخدام جانب اللحم من رق البرشمان ذي الثمن البخس حتى يتمكنوا من اكتشاف أية تغييرات غير نظامية يجري إدخالها على الحسابات.

شكل (70)

يمارس المتدرب "أفروينس" زخارف عربية بالفرشاة، بينما توقف معلمه "هيدلبرت" عن العمل ليرمي الفأر بقطعة الإسفنج.

وقد تمثلت المرحلة التالية في تسطير الصحائف. فعند استخدام عدة جلود دفعة واحدة، يرتب بالتناوب وبالاتجاه نحو الأعلى كل من الجانب الأصفر الشاحب الذي ينمو عليه الشعر والجانب الأبيض المواجه للحم، ثم تطوى هذه الجلود وتنقب بواسطة المخرز أو رأس السكين للإشارة إلى موضع الهامش على الصفحة والمكان الذي يجب أن تخط فيه السطور. وبهذه الطريقة كانت كل صفحة تتوسط مجموعة من الصحائف تماثل مجاوراتها تماما بالنسبة للون سطح الكتابة ومساحة النص والفراغات بين السطور. كما رأينا في "كتاب المخطوطات التصويرية" (BOOK OF KELLS)، فإن الطريقة السابقة تمثلت في رسم السطور برأس معدني أو مرقم عظمي يضغط بشدة على امتداد حافة المسطرة، فيحدث سطرا محزوزا على جانب الشعر

من الصحيفة وسطرا مماثلا "مزأبرا" على الطرف الآخر. إلا أن استخدام قلم الرصاص بعد القرن الثاني عشر أصبح أكثر شيوعا. وهذا القلم عبارة عن قطعة من الرصاص مثبتة بمقبض أو مقطوعة على شكل اسطوانة تشبه طبشورة الخياط في هذه الأيام.

عندما يغدو الجلد جاهزا للكتابة، يجلس الناسخ على مكتبه ويشد قلمه المصنوع عادة من ريش الإوز. وفي أغلب الأحيان يكون مصدر هذا القلم من ريش الجناح الأيسر لأن ريشة الجناح الأيسر تنحني وتنقوس براحة أكثر مع مفصل يد الناسخ اليمني، مع العلم أن أية ريشة كبيرة يمكن أن تفي بالغرض. يجفف القلم الريشي أول الأمر قبل إحداث الشق المناسب فيه وقبل أن يأخذ الشكل والعرض المطلوبين في شكل الأحرف التي سيخطها القلم. كما كان "سكين - قلم" الناسخ كنزا شخصيا يهتم به ويحافظ عليه حتى يتمكن من صنع "المغارف" المنحنية التي تشبه الأنابيب في القلم الريشي. أما الحبر يعود اختياره لما يفضلها صاحب الورشة، فإما أن يكون ذا أساس فحمي أو من إحدى خلطات "عص خشب البلوط".

يغمس الناسخ قلمه في قرن الحبر حين ينقل السكين إلى يده اليسرى، ثم يبدأ الكتابة عندما يمسك صحيفة الرق المتجعدة والسكين معا بيده اليسرى. ومن المفروض أن يضع النص المراد نسخه على بعد مناسب من عينيه وأن يتوخى الحذر في تقدير حجم كتابته حتى تتطابق مع طول السطر في النسخة المقابلة. كما ينبغي عليه ترك فراغات مناسبة تستوعب الأحرف الكبيرة الواردة في مستهل كل فصل كي يتمكن زميله المزخرف فيما بعد من إضافة حروفه التزيينية ذات الحجم الأكبر. وبعد إنجاز كل صفحة على حدة، يكتب بخط سريع وبحبر باهت اللون التعليمات الضرورية في الفراغات البيضاء حتى ينفذها المزخرف. إذا كان الكتاب يحتوي على العناوين - بدايات صغيرة أو عناوين بالأحمر تستخدم للدلالة على المقاطع أو المواضيع المهمة في النص - فإن الناسخ يكتب أيضا النص الناقص بأحرف صغيرة باهتة اللون في أقصى جانب من الصفحة تاركا الفراغ الأيمن فيها من أجل الكلمات الناقصة، حيث يسجل التعليمات التي سيحتاجها كاتب العناوين عند ملئها باللون الأحمر. ففي تقاويم العصور الوسطى كانت أعياد القديسين تعنون باللون الأحمر، ومن هنا جاء مصطلح "يوم الحرف الأحمر".

إن ارتكاب الأخطاء من قبل الناسخ أمر لا بد منه، وهذا ما دفع ورشات العمل المنظمة أو حبرات النساخين في الأديرة إلى استخدام مصحح يدق ما يكتبه النساخ. وكانت بعض الكاتدرائيات توكل أحد الموظفين المسؤولين بمهمة التأكد من تصحيح الكتب الموجودة بعهدة هذه الكاتدرائيات. في سالزبيري، على سبيل المثال، كان يخصص جزء من ريع الأراضي الزراعية كل عام لجمع أجور مصححي الكتب. في الحقيقة أن الأخطاء التي كانت تتكرر هي تقريبا الأخطاء عينها التي نرتكبها الآن عندما نطبع أو ننسخ أحد النصوص: إنقاص بعض الكلمات أو الغفل عن أحد السطور لأننا ننظر إلى المكان الخاطئ في النص الأصلي أو تكرار كلمة أو عبارة قد تأتي في نهاية السطر.. الخ. وكان الكاتب يحدد بنفسه أحيانا موقع الخطأ، فيقوم بالتصحيح مستخدما سكينه ذا نصل هلالى أو سكين القلم ذاته، فيكشط الحبر من السطح العلوي للجلد بمنتهى العناية. ومن المعروف أن الرق (جلد العجل) يتحمل عملية الكشط المذكورة بكل بساطة بما أنه يتألف من عدة طبقات جلدية، وبالأخص الطبقة المجتمعة على الجانب الذي ينمو عليه الشعر. ويصعب تحديد الموقع الذي حصل فيه المحو على الفور إذا كانت عملية كشط الجلد دقيقة وصقله جيدا أيضا. ولكن بما أن مكانه سيظل أكثر خشونة من باقي أجزاء الصفحة، فإن الأوساخ ستجتمع فيه مع مرور الزمن فتصبح بادية للعيان.

لقد تم العثور على مثال نادر ومثير لنوع مختلف من "مستحضرات تجميل" النسخ في مخطوطتين مزخرفتين بروعة وبراعة يعود تاريخهما إلى القرن الرابع عشر. يوجد في إحدى هاتين المخطوطتين محو يدل تنفيذه على الحماقة، حيث أخفق الناسخ في محو الحبر الغامق الذي

تشربه سطح الجلد. لذلك استعمل طلاء أبيض يطابق لون الرق لإخفاء الخطأ المرتكب. استخدم الكتاب الثاني الأسلوب ذاته، ولكن من الواضح أن السبب كان تافها لعدم وجود خطأ حقيقي. ومع ذلك استخدم الدهان الأبيض ليخفف من أثر اللون الغامق المستعمل كأساس من أجل الطلاء بالذهب لأنه يبدو للعيان من خلال الجلد شبه الشفاف في الطرف المقابل من الصفحة. وقد أضيفت منذ عهد ليس ببعيد بعض التزيينات فوق اللون الأبيض وكان التنفيذ ناجحا للغاية حتى أن أجيالا متعاقبة من العلماء والباحثين قلبوا صفحات هذا الكتاب الفاخر دون أن يلحظوا هذا التغيير.

في حال عثر المصحح في النص على خطأ ما، فإنه يسجل ملاحظة صغيرة بقلم الرصاص على هامش الصفحة للدلالة على الخطأ الموجود وما ينبغي أن يحل مكانه. يكون الخطأ أحيانا فادحا مما يدعو إلى إفشاء أمره علنا. فقد أنقص أحد النساخ مقطعا كاملا من أحد النصوص ولم يكن لديه خيار سوى أن يكتب السطور الناقصة على الهامش الأسفل من الصفحة. وسخر من خطئه بأن جعل المزخرف يرسم صندوقا مزخرفا يضع فيه الكلمات الناقصة ويربط هذا الصندوق بالحبال، حيث يسحب فريق من رجال صغار الحجم الكلمات القابعة في صندوق الشحن إلى مواضعها الصحيحة في النص. ولكن في أغلب الأحيان، كانت تكتب الكلمة الناقصة التي يتعذر زجها في مكانها المناسب بالحبر على الهامش، ويساعد على تحديد موقعها "إصبع الإشارة" لجذب انتباه القراء.

شكل (71)

جرت العادة على رسم المخططات الأولية بالحبر المائي قبل طلاء الألوان. وفي أغلب الأحيان، فإن رسومات الفنانين الرائعة يطمسها عمل رتيب يقوم به الحرفيون ممن تعوزهم الخبرة.

عندما يصل الناسخ إلى تجميع ثمان صفحات تقريبا، يضع إشارة على أسفل الصفحة الأخيرة حتى يساعد مغلف الكتاب على مطابقتها مع الصفحات التالية – وهذه نقطة هامة خصوصا عندما يعمل عدد من النساخين في آن واحد على نسخ عدة أجزاء من الكتاب ذاته. إلا أن الناسخ المتمرس الذي يعمل بذخيرة محدودة من الأحرف لا يجد صعوبة في تقليد جاره عن كُتب – فالعين "متسامحة" جدا وخاصة بالنسبة للنص المخطوط يدويا بعكس النص المطبوع. كما شاع استعمال هذه الطريقة أيضا عند القرطاسي الذي ينسق العمل ويشارك أكثر من مرة في إنتاج كتاب واحد بين عدة ورشات. كما كان النساخ والمزخرفون يزودون بقطع نموذجية ترفق أحيانا بتعليمات تلبي الرغبات الفردية للزبون.

تبين المخطوطة التالفة بوضوح كيف يحدث هذا الأمر في بعض الأحيان. ينسكب الطلاء من الزخرفة فتظهر تحتها التعليمات المسجلة على نحو سريع وبحجم صغير: "احفر قبراً حيث يقف "ساول" وخادمه ويقفز رجلان فوق الخندق يتحادثان معه معلنين العثور على الحمار". وتقيد تعليمات أخرى بما يلي: "ارسم رسلا أحدهم يحمل قيثارا والآخر يحمل نايًا والثالث يحمل طبلا، واجعل "ساول" ينطق بوحى إلهي ودع خادمه يحمل القيثارا". نحتاج لإنجاز الصورة الكلمات التالية: "في يوم الجمعة المقبل".

كان تزيين الكتب، بمعزل عن الرسم ضمن المباني والتماثيل والأعمال الضخمة، يعدّ المنفذ الرئيس لمواهب رسامين القرون الوسطى. ومن خلال نظرة عامة على "وينشستر" في منتصف القرن الثاني عشر، نجد أربعة رسامين وناسخ وصانع رق قد سجلت أسماؤهم في قائمة

واحدة. ومما يثير الاهتمام فعلاً أن الناسخ وصانع الرق جاران في زقاق "بسكيت" وثلاثة من الرسامين الأربعة عاشوا حياتهم في "شارع هاي" والرسام الرابع في "شارع تاور". وبعد مرور منتني عام، تبين أن واحداً من هؤلاء الرسامين المدرجة أسماؤهم في القائمة كانت امرأة تدعى الرسامة "أجنيس"، حيث قطنت "ستابل جاردنيز" بأجر قدره أربع بنسات. كما قدمت أكسفورد في ذلك الوقت المساعدة لمزيد من هؤلاء الحرفيين: 18 مزخرفاً و 12 مغلف كتب و 11 صانع رق و 33 ناسخاً و 9 من القرطاسيين. ومن المعروف أنهم عملوا سوية في شارع "كات" في القرن الثالث عشر. ومن غير المحتمل أن الأرقام التي أعلنتها أكسفورد تمثل النسبة النموذجية لمختلف المهن، بل على الأرجح أن إنتاج ناسخ واحد كان يكفي انشغال عدة مزخرفين بهذا الإنتاج. لذلك تبدو سجلات "وينشستر" القديمة أكثر صحة ودقة.

شكل (72)

تزودنا هذه المخطوطة، التي يعود تاريخها إلى القرن الخامس عشر في عدة مراحل من إنجازها، بلمحة عن بعض الأساليب المتبعة لدى النساخ. غالباً ما تقاسمت إنتاج الكتب آنئذ عدة مشاغل .

تتبع مراحل الزخرفة والتزيين نظاماً مماثلاً للنظام الذي ساد عهد القديس "كولومبا" أو الإمبراطور شارلمان، حيث استمر "صانع النماذج" على قيد البقاء بالرغم من أن القرطاسيين احتكروا تقديم تلك النماذج. وكان الحافز هو المال أكثر منه مكافأة معنوية قد يتلقاها في زلزلة قابضة في جزيرة باردة.

كانت المرحلة الأولى في الرسم التخطيطي تجري برأس من الرصاص أو بتحديد المخطط أو رسم الأشكال والأحرف. ثم يلي ذلك رسم تخطيطي دقيق بالقلم، وعادة ما يكون رسماً خفيفاً وباهت اللون، وترسم التفاصيل المحددة للأشكال أو الملامح أو ضفر الأحرف التزيينية. بينما تتمثل المرحلة الثانية في وضع المادة الغروية اللاصقة من أجل عملية التزيين بالذهب، ومن الممكن أن تكون هذه المادة مصنوعة من مواد مختلفة: خلائط آح البيض المتبعة في القرون السالفة أو المستحضرات الطباشيرية أو المستحضرات ذات الأساس الجصي المستخدمة في العصور الوسطى. يأتي الذهب في المقام الأول لأن الفائض من رقائق الذهب تلتصق بأي سطح مطلي. ومن المثير أنه بالرغم من استخدام اللون الأصفر كبديل عن الذهب، اتبع الفنانون ممن صاغ "كتاب المخطوطات التصويرية" (BOOK OF KELLS) الإجراء التقليدي فوضعوا اللون الأصفر أولاً.

بعد وضع المادة الغروية اللاصقة، تثبت عليها قطع مقصوفة بدقة متناهية من صفائح ذهبية مطروقة بشكل رقيق جداً، ثم يصقل سطحها بحجر التلميع (أو الصقل)، وعادة يكون هذا الحجر من العقيق أو "حجر الدم"، أو بواسطة أحد أسنان الحيوانات بعد أن يثبت بمقبض. والغاية من الصقل والتلميع إعادة الحياة لبريق وتألؤ الذهب. وكلمة الزخرفة أو التزيين مشتقة من أثر الضوء واللمعان الناتج أثناء قلب صفحة مطلية بالذهب.

شكل (73)

استعمال الذهب في الزخرفة

يتألف الذهب البراق الموجود على خلفيات ومقدمات الكتب المخطوطة عادة من صفيحة رقيقة جدا مصقولة على وسادة من الجبس التصويري - وهو مزيج من الجص والسكر والإسبيداج ومادة غروية لاصقة - الذي تطلّى به الصفحة. ثم يترك هذا المزيج حتى يجف قليلا على سطح الصفحة. يجب أن يكون الجبس التصويري لينا كي ينحني مع انحناء الصفحة دون أن يتسبب ذلك في تشققه أو تصدعه. وعندما يمزج بالماء أو آح البيض، يسهل تدفقه من القلم. الوصفة النموذجية للجبس التصويري هي: 16 حصة من الجص المنقوع والمخفف وستة حصص من الإسبيداج الأبيض وحصتين من مسحوق السكر وحصّة واحدة من مادة الغراء بالإضافة إلى الألوان.

(2) عندما يجف الجبس، اكشطه بالسكين حتى يصبح ناعما وتوخى الحذر من تخفيف أثر الشكل المقرب حتى لا يصبح مسطحا.

(1) ضع الجبس بسرعة بواسطة قلم أو فرشاة ليأخذ شكلا مقببا نوعا ما كقطرة الماء على الزجاج.

(4) إذا كان الجو رطبا بما يناسب جعل الذهب يلتصق، انفخ الهواء في أنبوب باتجاه سطح المخطط حتى تزيد من رطوبته وبلله.

(3) اقطع صفيحة الذهب إلى قطع حتى تتفادى خسارة أو فقدان أجزاء كثيرة منها.

(6) نظف الذهب الفائض الذي يجاور السطح المعد للكتابة، وذلك عن طريق استخدام سكين أو فرشاة.

(5) خذ صفيحة ذهبية واضغطها على الجبس مستخدما أداة صقل مصنوعة من الحجر المصقول كالعقيق أو حجر الدم ومثبتة على مقبض. اضغط الذهب فوق المخطط كي يتحد مع الجبس. استخدم الحرير في تنظيف أداة الصقل والتلميع.

لقد قمنا بوصف السطح الكتابي الذي يناسب غرض النسخ - الزايرة الخفيفة الظاهرة، بحيث يحدث القلم ثلما طفيفا يملؤه الحبر فيما بعد. كما شرحنا كيف تؤدي هذه الطريقة إلى رسم الخطوط الرفيعة والدقيقة. لكن السطح المزأير لا يتقبل للمساحات الناعمة للفرشاة المليئة بالدهان، مثلما يحصل عند الرسم على المخمل. وللتغلب على هذه الصعوبة، يقوم الرسام أحيانا بعد الانتهاء من الرسم بالقلم بتلميع السطح قبل أن ينشر ألوان الأرضية (الخلفية). وتبين الكتب غير المنجزة مدى اللامبالاة المذهلة من ناحية الترتيب في هذه المرحلة من العمل. وحتى الكتب التي عمل عليها الحرفيون بمنتهى الإتقان والعناية تبدو صفحاتها المنجزة "سيئة" في مستهلها. وبالطبع كان للمزخرفين أسلوبهم العملي في هذا المضمار.

شكل (74)

إن خطوط القلم الريشي الصلب تظهر على الرق رفيعة وأكثر فاعلية من شعيرات الفرشاة.

كما أدرك هؤلاء المزخرفون أن كل طبقة لاحقة من التفاصيل ستخفي العجلة في عملية الطلاء التحتي. فالألوان الباهتة (الشاحبة) تأتي أولاً، ثم تتبعها بالتدرج الألوان الزاهية والحادة (الغامقة). وتكون المخططات باللون الأسود أو البني الغامق، وأخيراً تضاف البقع المشرقة والرقيقة على الأشكال أو أوراق الأشجار التي تزين بها الصفحات بواسطة فرشاة ناعمة مصنوعة من فراء "القاقوم" (حيوان من فصيلة ابن عرس)، أو من عود جناح طير مغموسة بدهان الإسبديج الأبيض الذي يضيفي التآلق الأخير عليها.

لقد اشترط العقد المبرم بين "روبرت بركلينج" وعميد رهبان كنيسة يورك عام 1346 أن يكون الحرف الأول من أشعار الترانيم المقدسة أزرق اللون. ولم ينفرد أياً من الطرفين المتعاقدين بمعرفة خواص الأصباغ وأنواعها المختلفة فحسب، بل توفرت للزبون والحرفي أيضاً معرفة وثيقة بالمواد ذات الصلة من أجل تقدير جودتها. لا شك أن مشكلة تحضير الصنف الجيد من الألوان وتكليفه كانت الشغل الشاغل بالنسبة للمزخرفين في العصور الوسطى. فعندما ننظر إلى هذه الصفحات وهي تتلألأ بالألوان والذهب، فإننا نرى نتائج الخبرة الرائعة في تحضير الألوان. وفي الحقيقة إن الألوان الحديثة تعجز عن تقديم النتيجة ذاتها من دون إجراء بعض التعديلات على هذه الألوان. فخاصية اللون وطريقة مزجه كانت تتطلب تحضيراً أكثر دقة من ضغط عصارة الألوان أو فتح أحد صناديق الألوان التي نستعملها اليوم. عُمل على مزج الصباغ مع وسيط من آح أو مح البيض أو مادة غروية كغراء رق البرشمان. فالدهان المصنوع بالبيض يكاد يكون مديداً جداً كأي نوع من أنواع الطلاء الذي ابتكرته البشرية. و كل اللوحات المرسومة بطريقة الألوان الممزوجة بالبيض لم يطرأ عليها سوى تغيير طفيف خلال 500 سنة، بينما حدث هذا التغيير في اللوحات الزيتية الحديثة في غضون ثلاثين سنة فقط.

يمتاز كل لون بخواص مختلفة. فبعض الألوان الترابية تكون فعلاً موحلة وكثيفة في الفرشاة أو القلم. أما كبريتيد الزئبق، ذلك اللون الأحمر القرمزي المستخدم في الأحرف الاستهلاكية، فهو ملائم تماماً بسبب كثافته وقدرته على التغطية. أما تحضير اللون اللازوردي فلم يكن أبداً بالأمر السهل بغض النظر عن الأرضية التي سيطبق عليها هذا اللون لأنه يتألف من حبيبات زجاجية صغيرة واستخدامه يشبه الكتابة والرسم على أرضية زجاجية. لقد تطلب تحضير كل طلاء أو صباغ إلى تقنيات معالجة معقدة ومختلفة.

يعود منشأ كلمة "فن رسم المنمنمات" إلى أكسيد الرصاص الأحمر (كبريتيد الزئبق الأحمر)، ويدعى أيضاً الزنجفر، الذي استعمله النساخ في العصور المصرية القديمة في العناوين ذات اللون الأحمر والأحرف الكبيرة. ويدعى الشخص الذي يتعامل بأكسيد الرصاص الأحمر "المنمنم" (رسام الصور المصغرة جداً)، بينما يطلق اسم "المنمنمات" (الصور المصغرة جداً) على الأشياء التي يرسمها، سواء كانت صغيرة أم كبيرة. وكان الزنجفر في عهد الرومان ثميناً جداً، حتى إنه كان يستورد مختوماً من إسبانيا مع سعر مبيع يحدده القانون حتى لا تقفز أسعاره إلى مراتب خيالية.

يحتاج كل من الزعفران والأعشاب الصبغية ونبات عنب الثعلب السام ونبات النبق الملّين ومعدن رهج الغار ومعدن أكسيد الحديد إلى إطلاع ومعرفة خاصة، وإلى معالجة كل منها على حدة أيضاً، بالإضافة إلى اللمسات الدقيقة والماهرة أثناء الاستعمال والتطبيق. وقد استدعى إنتاج كمية صغيرة من الصباغ الأرجواني المستخدم على الجلود في المخطوطات القديمة (الأرجوان السوري – نسبة إلى مدينة صور) كميات هائلة من حلزون "الولك البحري" الصغير. ولكن كما أشار إليه "الديم" في أحجية من القرن السابع فهو مستحضر "قابل لأن يكون طعاماً على العكس من زهرة الحوض المقرزة":

شكل (75)

صناعة الحرف المزخرف

- إن حرف (B) الوارد هنا مأخوذ من إنجيل (WORMS BIBLE) صنع هذا الإنجيل في منطقة الراين الألمانية حوالي عام 1148. نجد في الصفحة المقابلة الحرف بكل أجزائه وفي مختلف مراحل الإنجاز من أجل تبين العمليات التسع في صنع الحرف الأصلي. يمكن تتبع النسخة المطابقة للأصلية بكل سهولة، ومن خلال تتبع المراحل المشروحة أدناه، يستطيع أي شخص أن يصنع حرفاً مزخرفاً بنفسه:
- (1) بعد استشفاف الحرف الأصلي، انقله بقلم الرصاص إلى سطح كتابي.
 - (2) ارسم المخطط التمهيدي بالقلم والحبر.
 - (3) ضع غراء لاصقاً للذهب (في هذه الحالة، يكون الغراء عبارة عن صمغ نشادري أو طلاء ذهبي).
 - (4) ضع رقائق الذهب وثبتها على الغراء.
 - (5) ضع أفتح الألوان – يوجد منها هنا فقط أربعة.
 - (6) ضع الطبقة الثانية من اللون – تدرج الألوان في الوسط: القرمزي والأخضر ثم الأزرق.
 - (7) أضف طبقة أخيرة من كل لون على حدة.
 - (8) حدد الحرف بواسطة قلم أسود رفيع ثم أتمم باقي الأجزاء السوداء في الحرف.
 - (9) ضع اللمسات الأخيرة بخطوط شعرية بيضاء رفيعة، ولون ذلك بواسطة قلم أو فرشاة.

(صفحة كاملة)

شكل (76)

شكل (77)

فنان علماني يرسم بالقلم والحبر، بينما يراقب أحد الرهبان مجريات العمل. قام بإعداد هذه المخطوطة أناس عملوا في خمسة ورشات منفصلة في باريس عام 1235 م.

"لقد ولدت من صدفتين توأمين في البحر الأزرق
والشعر الذي يغطي جسدي يتحول إلى صوف ناعم
بلون أحمر أسمر. يا إلهي ، أنا أقدم الأثواب البهية،
ومن لحمي أيضا أزود الناس بالطعام،
لذلك أدفع جزية مضاعفة للدهر".

إن عدد الكتب القديمة التي حافظت على بقائها حتى الآن تجعلنا نعتقد بأن الحاجة ازدادت
إلى إنتاج الكتب المخطوطة بشكل مذهل في الفترة الممتدة بين 1150 و 1450. أدار "ديبولد
لوير" في الألزاس مصنعا حقيقيا للكتب المتخصصة "بالقراءات البسيطة" المزودة بإيضاحات
مكررة تبعث على الضجر. وفي بداية القرن الثالث عشر كانت الكتب تُصدّر بكميات كبيرة من
إيطاليا إلى فرنسا وإنكلترا، حيث كان قسم منها يُصدّر على شكل صحائف كي يتم إنجازها محليا.
وتشير ملاحظة أصلية موجودة في مخطوطة فرنسية من عام 1450 تقريبا إلى الأمور التي
حدثت لكتاب كهذا أثناء عملية استيراده، ولا بد أنه كان يمر على عشرة أزواج من الأيدي على
الأقل بعد كتابته:

فذاك الذي يزركش الهوامش بأعمال التخريم والتنقيب
والذي يقوم بالزخرفة الاستهلاكية
وثالث يرسم الصور
وغيره يقوم بجمع الصحائف وفركها لتصبح ناعمة الملمس
وأخر يحيكها
وأخر يطلي الرقائق بالذهب
وأخر يقوم بالتغليف
وأخر يطليها بالذهب والتزيين
وأخر يركب أزرار الزينة والألواح في مكانها

ولكي نأخذ فكرة عن الأجور التي كان يتقاضاها الحرفي في العصور الوسطى يلزمنا
طريقة وافية للمقارنة بين القيمة النقدية في تلك العصور وبين القيمة النقدية في العصر الحديث.
ولكن للأسف لم تبين تلك المقارنات وضوحا كاملا لأن القيمة النقدية المرتبطة بالبضائع ومختلف
صنوف الأعمال بالإضافة إلى المنزلة الاجتماعية للفرد تختلف اختلافا جذريا عن الأوضاع
السائدة في وقتنا الراهن. إلا أننا نستطيع الحصول على فكرة عن الأحوال التجارية يشتهي أشكالها
من خلال الرجوع إلى اللوائح الضريبية في باريس عام 1292 حيث كانت الضريبة تفرض على
تجار مختلفين وفقا لقيمة ممتلكاتهم. وقد وصل عدد دافعي الضرائب في باريس ذلك العام إلى
15000، بينهم 33 رساما و 24 صانع صور و 13 مزخرفاً. ومما لا شك فيه أن عدد الأشخاص
ممن يكسبون رزقهم عن طريق تأمين ضرورات معيشية أكثر أهمية فاق عدد الحرفيين آنفي
الذكر: 350 صانع أحذية، والعدد ذاته تقريبا من صانعي الملابس، بينما وصل عدد الحرفيين
ممن يصنعون المعجنات والحلويات إلى 140 بالإضافة إلى 157 يديرون الحانات والمطاعم.
لكن أكثر الباريسيين ثراء حينذاك كانوا من رجال المصارف والرأسماليين اللبارديين. بينما
فرضت أعلى الضرائب على طبقة من التجار شملت زوجاً من الخزافين استوت مرتبتهما مع
تجار الأحجار الكريمة وشبه الكريمة، بالإضافة إلى بزازين اثنين (يعملان في صناعة المنسوجات
الحريرية الفاخرة) كانا يدفعان الضريبة نفسها تقريبا. كما كان هناك عدد كبير من التجار يدفعون
ضريبة قيمتها تتراوح بين 5 و 10 ليرات. لكن رساما واحدا يدعى "نقولا" ارتقى إلى هذا
المستوى، حيث ترتبت عليه ضريبة بقيمة 6 ليرات، ثم يهبط المستوى بسرعة بعد هذا الرسام إلى
زوج من الرسامين وصانع صور واحد يدفع كل منهم ضريبة قيمتها أقل من ليرة واحدة، بينما
يدفع باقي الحرفيين أقل من نصف هذا المبلغ حتى أن المعلم "أونوريه"، أبرز وأشهر مزخرف

كتب في عصره (ما تزال بعض أعماله التي صنعها لصالح المحاكم القانونية موجودة حتى اليوم، وتعتبر ذات جودة عالية جدا من حيث البراعة والمهارة)، كان يدفع ضريبة قدرها عشر قطع "سو" (عملة فرنسية قديمة، قيمة الواحدة منها خمس سنتيمات). لقد عاش "أونوريه" عيشة رضية مع أن الضريبة التي كان ملزما بدفعها تقدم دليلا جازما على ضالة المبلغ الذي يدفعه بالمقارنة مع غيره من التجار في ذلك العصر.

في العشرينيات من القرن الثالث عشر، كتب باحث فرنسي يدعى "جان دو جاندان" مقالا مطولا يمدح فيه باريس، يضم فصلا يتحدث فيه عن العمال اليدويين في هذه المدينة. وساد نوع من المضاربة التجارية في تلك الفترة بين مصنعي الخبز ومصنعي الأواني المعدنية، إلا أن وجود منتجي الكتب نال الاستحسان في السجلات التجارية: "كلما كرس صانع الرق والناسخ والمزخرف ومغلف الكتب أنفسهم من أجل خدمة المهنة، ازدادت غزارة إنتاج منابع المعرفة من مصدر الخير والمنفعة".

لقد احتل الحرفيون والفنانون المرتبات الدنيا في المجتمع، حيث فشلت خيرة أعمالهم في جلب أنظار الأثرياء وأصحاب النفوذ إلا إذا كان لديهم أشياء أخرى تجعلهم يحظون بالمكانة المناسبة في البلاط الملكي. كان "جاك" التابع لقدااسة "ألبانز" ورسام الملك "إدوارد" يتقاضى مبلغا من المال "لقاء رقصة يؤديها على طاولة في حضرة الملك". حتى إن أي فنان بمقام "جيو تو" لم يكن ليحظى بدخول البلاط الملكي في حال لم يتمتع بشخصية لطيفة ومثيرة للاهتمام. ومن ناحية ثانية، استطاع الأخوة "المبورغ"، الذين عملوا في زخرفة الكتب لدى أشهر زبون فرنسي ممول من زبائن فن الكتاب في العصور الوسطى ويدعى الدوق "دو بري"، أن يجمعوا ببراعة ما بين العمل والصدقة، فأسسوا علاقة وثيقة الصلة مع زبونهم الدائم المدعو الدوق "دو بري". ومما لا شك فيه أن الأجر الذي تقاضوه لقاء أتعابهم كان عاليا لأن أحدهم تمكن من إقراض الدوق نفسه مبلغا كبيرا من المال عام 1415. ولكن بالطبع لم يحظ كل من عمل لدى هذا الدوق بحظ وافر. فالبناء الفقير "درويه دو مارتان" توفي عام 1413، وله في ذمة الأمير المذكور أجر أربع عشرة سنة لم يتقاض

شكل (78)

دكان القرطاسي (بولونيا في القرن الخامس عشر).
حزم من الأقلام الريشية معروضة خارج الدكان، بينما يستمر العمل
في الداخل. يمحو أحد الرجلين الكتابة الموجودة على صحيفة الرق من أجل استخدامها
مرة أخرى، بينما يقوم الآخر بتثليم وقطع الصحائف إلى
الأحجام المطلوبة.

شكل (79)

(صفحة كاملة)

مقاطع من الإنجيل موضحة بأشخاص يرتدون الدروع والملابس المعاصرة. الملاحظات
الهامشية مكتوبة باللغتين العربية والعبرية.

منها فلسا واحدا. لقد عرف الأخوة الأذكىاء "لمبورغ" زبونهم المذكور حق المعرفة، حتى أنهم انتزعوا منه ضمانا ماليا ممثلا بأحجار الياقوت الثمينة. هناك مزخرف آخر كان يعمل لدى "فيليب الصالح" البرغاندي أمضى حياته في خدمة هذا الأمير حتى وصل به الحال إلى أن أصبح متسو لا لأنه لم يحصل على أي أجر من الأمير المذكور. بينما أمضى "هنري بيليكونز" الذي عُين رساما لدى فيليب 14 سنة ودون أن يتقاضى أي أجر، مما اقتضى الحال بزواجه إلى أن تدبر كشكا للبيع في أحد الأسواق. لذلك لم يجرؤ أحد على لوم الفنانين الموهوبين الذين قرروا الانضمام إلى التجمعات الدينية حيث عملوا بسلام وأمان في الأديرة.

شكل (80)

لم تصل بالطبع كافة الأعمال المنجزة في حجرات النساخين في الأديرة أو أعمال النساخين التجاريين في المدن إلى مستوى موحد من حيث الجودة لأن معظم هذه الأعمال اتخذت طابعا رتيبيا ومتواضعا، كما أن جزءا كبيرا منها لم يف بالغرض المطلوب. وكما هو الحال بالنسبة للمساعي البشرية المماثلة، فإن أعمال قليلة فقط ترتقي دائما إلى أوجها الفني المتميز. وعلى نحو عام، فإن أفضل ما يصبو إليه المرء، سواء في الحاضر أو الماضي، هو العمل المتقن. إلا أن الفن في أغلب الأحوال كان عبارة عن عمل ثانوي.

لقد انحسر دور نقش الحروف على حجارة الكاتدرائيات القوطية الضخمة المبنية في كافة أنحاء أوروبا في ذلك العصر ليصبح دورا ثانويا بحتا. كما ولّى زمن عظمة النقاشين ممن حفروا الحروف الكبيرة الفخمة على الرخام، وانطبق الأمر نفسه أيضا على عمليات الحفر والترصيع بالبرونز التي تزهي بخيالاتها أقواس النصر والأفاريز في روما. فعلى سبيل المثال، صاغ نقاشو "كلاني" في العصور الوسطى أشكالا تدين بالكثير إلى أناقة الحروف المخطوطة على صفحات الكتب بواسطة القلم أكثر مما تدينه للفرشاة التي ينتهي طرفها بالإزميل.

وشكل إنتاج النصوص الرسمية المخصصة لطلاب الجامعات والمدارس الجديدة واحدا من أهم مصادر دخل النساخين في العديد من المدن. ومما لا ريب فيه أن عددا من هؤلاء النساخين نجحوا في استغلال زبائنهم اليافعين. ففي عام 1265 كتب أحد الآباء إلى صديقه قائلاً: "أخبرت ولدي أن اذهب إلى باريس أو بولونيا، وسأرسل لك مئة جنيه كل عام. وماذا فعل الابن؟ رحل إلى باريس وجعل كتبه تهذر بحروف الذهب!".

إن المنهاج الدراسي في الجامعات كان محدودا بادئ الأمر، كما كان قسم كبير من النصوص الدراسية غير ضروري. أما كتب الطلاب المصنوعة من رق البرشمان يمكن استخدامها مرارا وتكرارا ولأجيال متعاقبة من الطلاب. وهذا ما أّخر ظهور مكتبات الجامعات إلى القرون الوسطى، بالرغم من أن بعض المكتبات في باريس كانت تحصل على إرث معين من الكتب لتزود بها الطلاب الفقراء "إلى أن يحلّ التلف بتلك الكتب"، بينما يطلب الطالب الثري نسخه المزينة والمزخرفة التي تحمل شعار عائلته الخاص مباشرة من القرطاسي - لكن نسبة هؤلاء الأثرياء ممن حالفهم الحظ والنجاح كانت قليلة جدا. لذلك لم يكن بوسع الطالب الفقير في جامعات أكسفورد أو بولونيا إلا أن يبذل مجهودا شخسيا فينسخ النصوص الخاصة به حرفا بحرف. وكان بمقدوره أيضا استعارة النصوص الدراسية الواحد تلو الآخر من القرطاسي المرخص من الجامعة الذي يملك أجزاء غير مغلفة من النصوص المعدة للإيجار. وبهذه الطريقة استطاع عدد كبير من الطلاب نسخ الكتاب ذاته بشكل إفرادي، حيث يعمل كل طالب في غرفته مستخدما القلم الريشي

للكتابة على صحائف رق الغنم (البرشمان) التي يحصل عليها من صانع الرقوق، أو للكتابة على دفاتر تدريب بيضاء جاهزة يزودهم بها القرطاسي.

شكل (81)

تدين الأحرف المنقوشة المرافقة للمنحوتات الموجودة في الكاتدرائيات القوطية الضخمة إلى تأثير القلم الريشي عليها أكثر من تأثرها بأشكال الحروف المستوحاة من الفرشاة التي يعود تاريخ استعمالها إلى روما القديمة. كنيسة "كلاني" - أواخر القرن الحادي عشر.

كان على القرطاسي المرخص أن يعرض في محله لائحة بالنصوص الأصلية الموجودة لديه، بالإضافة إلى السعر الرسمي المحدد لتأجيرها. وهكذا فإنه من المدهش فعلا أن نجد عددا من الكتب التي نسخها الطلاب كانت تكتب بأسلوب سريع وخط صغير وبأكبر كمية ممكنة من الاختصارات. وما تزال بعضا من هذه الكتب موجودة حتى الآن، حيث نجد كل زاويا الصفحات مثنية نتيجة الاستعمال. وقد اتبعت العديد من الجامعات الأوربية هذا النظام، بما فيها جامعات بولونيا وباريس وأكسفورد ونابولي وبادوا.

لقد استمرت المبادئ الأولى ذاتها التي أسست أشكال الكتابة في سهول سامراء تلعب دورها في تكوين الشكل الخارجي للحروف في القرن الخامس عشر. فقد استعمل السومريون المواد والتكنولوجيا المتوفرة لديهم، بما في ذلك ألواح الصلصال وعيدان الكتابة من أجل صياغة الرموز التي تمثل الأصوات، واعتمد تطور نظامهم وتأثيره على نجاحهم كقوة عالمية بارزة.

شكل (82) (صفحة كاملة)

لقد كان مفكرو "الحركة الإنسانية" في المدن الغنية من الدولة الإيطالية وراء الطلب المتزايد للكتب المزينة والمخطوطة بأسلوب يعكس رويتهم الرومانسية فيما يتصل بماضي روما القديمة، ورفضوا استعمال الحروف الشمالية السوداء من أجل إبراز الأشكال التي تتمتع بمساحات أوسع في الكتيبات الكارولينجية، وأطلقوا عليها اسما جديدا عرف "بالآثار القديمة".

شكل (83) (صفحة كاملة)

شكل (83)

لقد تبدلت نعومة الأحرف الكارولينجية الصغيرة المدورة، التي كان استعمالها يلبي حاجات الأديرة في السابق، كي تتكيف مع المتطلبات الجديدة للعالم التجاري والعلماني والسياسي، ولتصبح الأسلوب الاقتصادي المضغوط الذي ندعوه بالأسلوب القوطي.

شكل (84)

حاول معلمو الكتابة في عصر النهضة إعادة بناء النقوش الكلاسيكية عن طريق اتباع أنظمة عقائدية جازمة ذات أساس هندسي فقط.

في الفترة التي كان يفتك فيها الطاعون الأسود بالقسم الأكبر من أوروبا وتستنزفها الحروب المستمرة وصراعات الأسر الحاكمة في القرن الرابع عشر، انهمك أسياة التجارة المبارديون في اختراع تقنية جديدة تمثلت في إدارة الموارد المالية على المستوى العالمي. وقد تبدل شعور الحنين إلى الماضي الذي ساد مدن الدولة الإيطالية الغنية- والذي كان من السهل أن يتحول إلى انغماس ذاتي ومسبب للضعف والانحطاط،- ليصبح مصدر إلهام للفنانين والنساخين والحرفيين حتاً لهم للتعبير عن الحالة الجديدة التي عرفت "بعصر النهضة الجديدة". فقد كتب الشاعر "بترارك" الذي انكب على بث روح الاهتمام المتجدد بأمجاد العالم القديم:

"يحز في نفسي مظهر الناس في هذا الزمن، بينما تبعث ذكريات القدامى وأعمالهم وأسماءهم اللامعة الغبطة في نفسي، وهي سعادة رائعة يصعب وصفها. إذا أدركها البشر، سيصيبهم الذهول لأنني أجد اللذة في التحدث مع الأموات أكثر من حديثي مع الأحياء".

ازدهرت الثقافة الجديدة وأخذت بالانتشار في أقاليم إيطاليا الشمالية التي تحكمها الجمهوريتان الفلورنسية والفينيسية. ومن المؤكد أن النساخ المحترفين لم يتصدروا هذا التجديد الحديث. وعلى غرار المبتكرين النبلاء في المجتمعات الصناعية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر - عندما كانوا يدفعون المال للحرفيين المحليين لقاء تنفيذ الأفكار الخاصة بهؤلاء النبلاء- قام الباحثون الهواة في مجال النسخ والكتابة في فلورنسة بتعليم وتشجيع المحترفين على اتباع الأسلوب الجديد المستلهم من دراساتهم وأبحاثهم. وهذا يعني أن الباحثين والزبائن الممولين في فلورنسة وفينيسيا قد استغنوا عن "قشعريرة" القوطية السائدة في شمال أوروبا.

لقد حدثت ثورة علمية في مطلع القرن الخامس عشر في مجال الدراسات الكلاسيكية حيث قام باحث في مجال النسخ يدعى "بوجيو براشيوليني" بمراجعة خطوطه الكتابية حوالي عام 1400 وجعلها تركز على أساس الأحرف الكارولينجية الصغيرة. ولم يقتصر عمله على الحروف المستنبطة في مدينتي "آخن" و"تور" في القرن التاسع عشر، وإنما اعتمد أيضا على النسخ الإيطالية للأحرف من القرن الحادي عشر أو الثاني عشر التي تطورت قبل أن يؤثر فيها "الانضغاط" الذي ظهر في القرون اللاحقة. أما الكتابة التي انتشرت في مطلع القرن الرابع عشر فكانت "الكتابة المستديرة" أو "القوطية الإيطالية". اتصفت هذه الكتابة بالنقوس - على النحو الذي يشير به اسمها - أكثر من نقوس أمثالها من الأحرف الكتابية في الشمال، لكنها ظلت دون ريب تابعة لسلسلة الأحرف القوطية. بينما صارت الحروف الكارولينجية التي قام "بوجيو" بإحيائها مجددا تعرف "بالأحرف الأثرية" (LITTERA ANTIQUA) حتى تتميز عن الخطوط الكتابية القوطية الإيطالية الحديثة والمعروفة "بالأحرف الحديثة" (LETTERA MODERNA). وما إن شرع الأشخاص ممن يقومون بجمع الكتب بالبحث عن الكتب المخطوطة بالأحرف الجديدة حتى أخذت تلك الكتب تنتشر بسرعة إلى باقي المراكز الثقافية في إيطاليا التي انحصرت نشاطها سابقا في تدوين النصوص الكلاسيكية. وتنقل النساخ المتدربون على أساليب "النزعة الإنسانية"^ف الجديدة (وهم أيضا ذوو خبرة في استعمال الخطوط الكتابية القانونية القديمة) من مدينة إلى أخرى حيث

^ف الحركة الإنسانية: إحياء الآداب الكلاسيكية والروح الفردية والنقدية والتأكيد على الشؤون الدنيوية، كما تجلى ذلك في عصر النهضة الأوروبية. (المترجم)

كان الزبائن أمثال ملوك نابولي ونبلاء "لمبارديا" على أهبة الاستعداد لدفع مبالغ طائلة لقاء مهارات فن التخطيط والزخرفة اللازمة لتزيين الكتب والمجلدات التي تملؤ مكنتاتهم الخاصة.

شكل (85)

مشغل أحد النساخ في مطلع القرن السادس عشر. لاحظ الساعة الزجاجية الموجودة على المكتب.

لقد نعم القرطاسيون في فلورنسة بالازدهار، وهذا ما حصل لهم أيضا في باريس وأكسفورد. فنلاحظ أن "فيسباسيانو دو بيسيتشي"، الذي تمتع بصلات وثيقة مع الزبائن من طبقة الأغنياء والأرستقراطيين، كان بمثابة وسيط يقوم بالترتيبات اللازمة لإنتاج الكتب التي قد تصدر أصلا في فلورنسة وتزخرف في روما ثم تباع للمكتبة الملكية في نابولي. ويبدو أن النساخ ذاتهم، على الأقل في فلورنسة، قاموا أيضا بأداء مهام كتابة العدل.

لقد ولدت رومانسية النهضة عددا من الشخصيات ذات الأفكار الغربية أمثال الفنان "فيليك فيليشيانو" الذي زجّ بمواضيع الصيد والرحلات في المخطوطات الكلاسيكية التي نسخها عن أطلال الآثار الموجودة في الريف الإيطالي. وفي منتصف القرن الخامس عشر استغل المحترفون الأسلوب الذي ابتكره الهواة وأنصار الفن والجمال من خلال استخدامه على نطاق واسع كخطوط كتابية تجارية. واستمرت فلورنسة تسيطر على هذه التجارة حتى الربع الثالث من القرن الخامس عشر. ثم أصبحت الحروف الكارولينجية المدورة التي طورت أشكالها على نحو فردي عرضة لنزعة الكتابة بالخط الموصول، ومن المؤكد أن الاهتمام قد انصب على ناحية السرعة وتوفير الوقت أثناء الكتابة. ثم ظهر إلى جانب هذا الأسلوب نسخة أخرى من الكتابة الموصولة والمائلة تم الاعتراف بها منذ عهد قريب كأسلوب قائم بحد ذاته، وهو الأسلوب الذي نطلق عليه الآن اسم "الحروف المائلة" ITALICS.

لذلك أمست أيام النساخ المحترفين معدودة. وحتى في عام 1457 حين استخدم القرطاسي "فيسباسيانو" مجموعة من النساخ وصل عددهم إلى خمسين ناسخا دفعة واحدة، كان في ألمانيا فريق من العمال ينتجون مئة صحيفة من الرق في الساعة الواحدة بواسطة آلاتهم الطابعة الجديدة.

(7) الناسخ والطباعة

اقتضت التجارب الأولى في مجال الطباعة في أوروبا نقل تصاميم الخطاطين بشكل معكوس إلى سطح قالب خشبي أملس وإزالة الخشب الذي يحيط بأشكال الحروف، ومن ثم نشر حبر الطباعة على السطح المتبقي من الأحرف. يمكن عند ذلك ضغط الورق أو الرق على القالب المحبّر الذي ينقل بدوره الأشكال السوداء من الأحرف إلى السطح الأبيض.

بعد العمل المبدئي في حفر صفحة كاملة من النص على قالب خشبي واحد بهذه الطريقة، يمكن إنتاج عدة نسخ متطابقة بجهد قليل وتكلفة عادية. ومن هذه البداية البسيطة وردت فكرة استخدام الأحرف المتحركة أو المتبدلة المحفورة على قوالب خشبية صغيرة منفصلة. وتتميز هذه الأحرف بإمكانية استخدامها المرة تلو الأخرى وفي تراكيب مختلفة أيضاً. إلا أن هذه الطريقة تتطلب جهداً كبيراً في الحفر اليدوي لأعداد هائلة من الوحدات اللازمة لإعداد كل الصفحات وصف الحروف فيها من أجل طباعة كتاب كامل في كل مرة.

ولد "جوهانس غوتنبرغ" في التسعينيات من القرن الرابع عشر، وكان عضواً في نقابة الصياغ في "ماينز". استحوذت على "غوتنبرغ" فكرة إعادة إنتاج مخطوطات عصره المكتوبة والمزخرفة باليد وذلك عن طريق الوسائل الميكانيكية، فباشراً سرا في تجاربه للوصول إلى حلول للمشاكل التي تواجهه. وبطبيعة عمله في التعامل مع المعادن، فقد فكر تلقائياً بصنع نموذج من المعدن يساعده على الطباعة، وطريقة صنع هذا النموذج المعدني تشبه إلى حد ما التقنيات التقليدية التي يتبعها الصاغة من حيث صب القوالب وتخريمها. كانت العلامة التجارية الخاصة بالصاغة أو الحروف الأولى من أسمائهم تنقش على مثقب معدني صلب يطرق فيما بعد على الذهب اللين أو الفضة فتكون النتيجة متطابقة مهما تكررت هذه العملية.

لقد اقتضى هذا الأسلوب المتبع في عملية الصبّ سكب الحديد المصهور في قالب جاهز نقش عليه مسبقاً التصميم المطلوب. لذلك يمكن تصنيع مئات العيدين الرصاصية المتماثلة بكل سهولة ودقة بغية إعادة إنتاج دقيقة للنسخ المطبوعة بواسطة حفر الحروف الهجائية على الروشم (أداة طباعية) وطرقها على قطعة نحاسية طرية موجودة في أسفل قالب خشبي ضيق وملئم لتلك الحروف.

وعلى أي حال لم يستطع الرصاص الطري بحد ذاته أن يتحمل ضغط مكبس الطباعة على نحو مستمر باعتباره من المعادن اللينة، وهذا ما استدعى ابتكار خليط يتألف من معدن أو أكثر شريطة أن لا يكون هذا الخليط ليناً جداً أو قاسياً جداً أو هشاً. كما تطلب الأمر إيجاد حبر مناسب وتصميم أو ابتكار مكابس طباعية أفضل من سابقتها، وهذا ما جعل "غوتنبرغ" يقترض مبلغاً من صديق له يدعى "جوهانس فوست" كي يتمكن من متابعة تجاربه التي أثارت هذه المرة فضولاً ملحوظاً بالإضافة إلى محاولات التجسس الصناعي في هذا الموضوع.

لم يكن بمقدور أحد آنذاك التكهن بوجود جمهور غير من قراء الكتابة المطبوعة. فالمحاولات الأولية أنتجت طباعات فاخرة تنافس جمال الكتب المزخرفة والمخطوطة باليد. فقد دأب الطباع على محاولة منافسة ومحاكاة مهارة الناسخ وبراعته اليدوية. واستمرت الفراغات تحتل مكانها لتسهيل للمزخرف إكمالها وإنجاز الصفحات على الطريقة التقليدية المتعارف عليها.

(صفحة كاملة)

شكل (86)

صفحة من الترانيم طبعت للمرة الأولى بالنموذج المتحرك في "ماينز" عام 1457. يُعتقد

بأن اللونين الأزرق والأحمر في الحرف الاستهلاكي (B) مصنوعان من قوالب متشابهة ومحبّرة، لكن عملية طباعته جرت باللون الأسود.

إنهمك "غوتنبرغ" طوال وقته في المشاكل التقنية المتعلقة بإنتاج هذه الحروف الاستهلاكية المنمقة. وبعد أن حصل على مبالغ إضافية من صديقه، شعر "فوست" بالحنق إزاء هذا التأخير وما استغرقه غوتنبرغ - هذا المخترع الساذج- للوصول إلى درجة الكمال في بحثه. ففي الوقت الذي كان سينشر فيه "غوتنبرغ" أعماله الأولى: الإنجيل ومجموعة من التراجم، اتخذ "فوست" إجراء قانونيا بحقه عام 1445 فجرده من كافة معداته ونماذجه المطبعية.

شكل (87)

"جوهانس غوتنبرغ"

عندما طبع ونشر أول كتاب في أوروبا عام 1457 لم يحمل اسم الطابع الحقيقي وتوقيعه: غوتنبرغ، وإنما حمل اسم "فوست" وشقيق زوجته "بيتر شوfer"، الذي كان يعمل متدربا ومساعدًا لدى غوتنبرغ، كما كان شاهدا ضده في المحاكمة. وبعد الخسارة المادية الفادحة التي تعرض لها "غوتنبرغ"، توفي بعد مرور عشر سنوات عانى خلالها من الفقر المدقع، وخاصة بعد أن رأى بأمر عينه أناسا غيره يجمعون الثروات من أفكاره الخاصة.

إن التقنيات والأساليب التي طورها "غوتنبرغ" وزملاؤه كانت دمجا لعدة أفكار من مصادر مختلفة، بما في ذلك المصادر الموهلة في القدم. فالورق، على سبيل المثال، تم ابتكاره في عهد ميكر يعود إلى عام 100 م. في الصين. ثم شق هذا الابتكار طريقه إلى أوروبا على يد العرب وإسبانيا في القرن الثاني عشر. أما الحبر فقد جرى تطويره من التقنيات "الفلمنية" الخاصة بالألوان الزيتية والأصباغ المؤسسة من ورنيش زيت بذر الكتان. كما استعملت فنون الحدادة طرقا تقنية في عملية صب الحروف المطبعية وابتكار خليط معدني مناسب من الأنتيموان والقصدير والرصاص. علاوة على ذلك، اعتمدت الآلات الطابعة التي اخترعها "غوتنبرغ" على مبادئ تقليدية استخدمت في تجارة زيت الزيتون وصناعة الورق.

ازدهرت تجارة الطباعة الجديدة على الفور، وفي غضون عشر سنوات من ظهور كتاب التراجم الأول المطبوع في "ماينز" قام الحرفيون الألمان ونظراؤهم الهولنديون بنشر الطباعة في سائر أنحاء أوروبا. وفي الحقيقة لم تكف ألمانيا بتصدير الكتب فحسب، بل كانت تصدر التقنيات المتبعة في صنع الكتب. فاصطحب الحرفيون المتدربون من المطابع الألمانية مهاراتهم إلى كافة بلدان العالم المسيحي الغربي وإلى المطابع التي افتتحت في "كولونيا" و "باسل" و "باريس" و "فالينسيا" و "إشبيلية" و "نابولي" وكافة المراكز التجارية والمصرفية الضخمة ومراكز الشحن، وإلى غيرها أيضا من المواقع السياسية والسلطة الكنسية. لقد شكلت إيطاليا منطقة رئيسة يتوسع فيها رجال الطباعة المغامرون، حيث هيا لهم عصر النهضة من خلال اقتصاده النشط وانتشار علومه الثقافية الإنسانية فرصا أفضل من تلك التي أتاحتها لهم المجتمع الألماني الذي هيمنت عليه المذاهب الديرية الخاصة بالقرون الوسطى.

واصطحب حرفيو الطباعة خلال الرحلات التي قاموا بها نماذج الروشم (أداة تستعمل في طبع الأرقام والحروف) وتصاميم الأحرف التي قاموا بصياغتها على نمط الحرف القوطي الأسود الذي أعده أصلاً النساخ المحليون. وصنعت أول مطبعة خارج ألمانيا عام 1465 في كنيسة "البندكتيين" في "سوبيانو" قرب روما، وبذلك بدأت الأحرف القوطية السوداء المرتبة في نسق عمودي بالتلاشي أمام الخطى السريعة لانتشار الطباعة دون منافس عبر جبال الألب. وليس صعباً اكتشاف أسلوب "النزعة الإنسانية" الإيطالي في تصميم الكتاب الأول - من أوله إلى آخره - الذي جرت طباعته في إيطاليا على يد زوج من الحرفيين الألمان هما "كونراد سوينهم" و "أرنولد بانارتز"، بعد عشر سنوات تقريباً من "كتاب الترانيم" الذي ظهر في "ماينز". ومن هنا انطلقت الأحرف الصغيرة الخاصة بشارلمان تشق طريقها إلى الطباعة للمرة الأولى.

شكل (88) (صفحة كاملة)

نموذج صحيفة من إعداد "ارهارد راتدولت" يعود تاريخها إلى 1 نيسان 1486 في "أوغسبرغ"، لكن من المحتمل أن طباعتها جرت في فينيسيا. اعتمد أسلوب صف الحروف المطبعية على أساس الخط الإيطالي التقليدي المشتق من "الأحرف المستديرة".

شكل (89) (صفحة كاملة)

يعتقد بأن "بارتولوميو سان فيتو" من "بادوا" (1497 - 1499) هو الذي قام بكتابة وتزيين هذه المخطوطة التي تعود للشاعر الروماني "فيرجيل". تبين الأحرف الصغيرة المستخدمة في أسفل الصفحة الصلات الواضحة مع الأسلوب الكارولينجي، بينما نجد الحرف الاستهلاقي (Q) قد تدلى ذنبه المزجج ليسبب الأذية. وهذا الحرف عبارة عن تقليد للأحرف المقطوعة على هيئة الحرف (V) الروماني من القرن الأول. اعتمد الناسخ في تقنيته من حيث السطور الرئيسة على طريقة التحزيز التي يعود عهدها إلى العصور السابقة.

ظلت فينيسيا "لؤلؤة الأدرياتيكا" المدينة التجارية الرائدة في العالم خلال القرن الخامس عشر. وافتتح شقيقان من "الراين"، هما "جوهان" و "فينديلين أوف سبيير" أول مطبعة في تلك المدينة عام 1467. وسرعان ما نفذ الإنتاج الأول لهذه المطبعة في الأسواق، وهي عبارة عن مادة مطبوعة منفذة في ثلاثمئة نسخة بنمط الحروف الرومانية التي صاغها "سيزيرو" والمعروفة باسم (EPISTOLAE AD FAMILIARES). ثم قام الشقيقان المذكوران بإعادة طبع الكتاب، حيث تباهى "جوهان" في الطبعة الثانية قائلاً:

"في إحدى المرات اشترى كل ألماني كتاباً من إيطاليا. أما الآن سيقدم الألماني أكثر مما أخذه سابقاً، لأن "جون" رجل قلما يتفوق على براعته أحد، وبيّن أن نسخ الكتب بالنحاس أمر أفضل."

بعد مضي ثلاثين سنة على تأسيس الطباعة في إيطاليا وأماكن أخرى من أوروبا، التزم رجال الطباعة بتقاليد العمل المتبعة في الكتب المخطوطة بحذاقها، ومن غير المستغرب أن الزبائن وجدوا صعوبة في تقبل التصميم العصري بما أن القراءة الواضحة تعتمد أساساً على التألف مع الكتاب. ومن ناحية ثانية، لم تلق الطريقة الجديدة في إنتاج الكتب الترحاب بشكل دائم من الناحية الجمالية. فها هو "فيدريكو" دوق "أوربينو" لم يعر الثمن القليل لقاء الكتب المطبوعة وسهولة الحصول عليها أو وفرتها أي اهتمام بما أنه يستطيع شراء المخطوطات الثمينة، ورفض اقتناء أشياء بخسة الثمن في مكتبته التي تزخر بمجموعة نفيسة من النصوص المزخرفة والمخطوطة باليد. ومع ذلك، فإن أول الكتب المطبوعة على طريقة غوتنبيرغ لم تكن رخيصة. فقد تبين من خلال العمليات الحسابية أن إنتاج إنجيل واحد بطريقة غوتنبيرغ يلزمه أكثر من 300 صحيفة من رق البرشمان.

كما جرى ترك فراغات في النص بالنسبة إلى الكتب المطبوعة ذات السعر المرتفع حتى يضيف عليها المزخرف لمساته الأخيرة. واستمر بعض الطباع أمثال غوتنبيرغ استمروا في حفر إشعاعات القمر عن طريق الذبول الزخرفية الموجودة في أعلى الحرف وأدناه بطريقة الكتابة باليد، وطوروا حروفاً استهلاكية منمقة ومزخرفة لكي ترافق النص المطبوع. إلا أن الحرف المطبوع لم يشترك في محاكاة فن التخطيط أو تقليده. فقد كان غوتنبيرغ بحاجة إلى ما يزيد على ثلاثمئة حرف منفصل واختصارات أخرى لكي يعيد "الشعور" بالصفحة المخطوطة يدوياً، لوجوب نقش رزم الأحرف المنفصلة وربطها مع بعضها بواسطة موصلات حتى تقلد الروابط الطبيعية التي تحصل عند الكتابة بقلم ريشي سريع الحركة.

وعندما ظهر جيل جديد يألّف الكتاب المطبوع – حيث وصل عدد المطابع في فينيسيا لوحدها إلى 150 طباعة في الربع الأخير من القرن الخامس عشر – أخذت تتجلى التغييرات الفعلية في مظهر الأحرف المصنوعة باليد، حيث أثرت فيها طريقة التبسيط والناحية الاقتصادية والمهارات الخاصة بقطاعة أداة الروشم. وأخذ النص الذي صاغه الخطاط على نحو متراص يفسح المجال أمام الطريقة العملية الوحيدة للأحرف المتفرقة. إن حفر شكل الحرف على قطاعة حروف أداة الروشم المصنوعة من الفولاذ بواسطة أداة نقش مدببة لا تشبه أبداً العمل السريع بريشة الإوز المقطوعة بزاوية قائمة. فطريقتها تشبه إلى حد بعيد أسلوب نقش الحروف على الحجر. وفي الحقيقة إن أشكال الحروف الجديدة أخذت تشبه الأحرف المنقوشة والمحفورة على الآثار الرخامية في روما في القرن الأول الميلادي. كما حملت شبهة كبيرة بفن التخطيط الذي اختص به النساخ أصحاب النزعة الإنسانية، ولكنها من الناحية التفصيلية تأثرت بمنقاش قطاعة أداة الروشم أو أداة الحفر.

شكل (90)

صورة ذاتية لـ "جون دو إشار"
من صفحة العنوان في كتابه "الفن البارع" (1548)

لقد جرى طبع عدد ضخم من المجلدات في فينيسيا في سبعينيات القرن الخامس عشر. وقد خلف الأخوين "سبيري" أجنبي آخر من فرنسا يدعى "نقولا جنسن"، الذي أنتج هذه المرة زهاء 150 كتاباً. وقد كان "الدوس مانوتيوس" على أي حال هو أول من أدرك حقيقة رواج الكتب ذات الحجم الأصغر في طباعات الجيب. فهي كتيبات تثقيفية مكثفة وفي متناول كل يد بالإضافة إلى أنها

زهيدة الثمن. وعوضاً عن طبع بضع مئات من النسخ في الدفعة الواحدة، استطاع طباعة ألف نسخة. وفي بحثه عن شكل اقتصادي أكثر وسعة أكبر من الناحية الطباعية، التفت إلى الأحرف الموصولة المائلة الخاصة بالنساخ التابعين لحركة "الزعة الإنسانية" وذلك بالتعاون مع مصمم طباعي موهوب اسمه "فرانشيسكو غريفو"، الذي أسس مجموعة حروفه المطبعية على نمط CANCELLARESCA CORSIVA الخاصة بمكتب الأرشفة البابوي.

كان "الدوس مانوتيس" أعظم مقال للنشر في عصره، فقد اختار طباعات جميلة كالحروف المائلة وغيرها بمقاييس عملية جداً. ومن خلال الجهد الذي بذله "الدوس مانوتيس" وما حظيت به منشوراته من احترام وتقدير، حلت أخيراً الحروف المطبعية "الإنسانية الأثرية" الخاصة بـ "جنسن" و "غريفو" مكان نمط الحروف المطبعية المعروفة باسم الحرف – الأسود في كل مكان من أوروبا. ولكن لم ترق كافة الكتب المطبوعة إلى المستوى المطلوب ولم تتمتع بشهرة

شكل (91)

ترمز دمغة الطبع "الدوس مانوتيس"، المكونة من المرساة والدلفين إلى شعار FESTINA LENTE (أسرع ببطء)

ختم وتوقيع "الدين". فبعض المؤسسات الأخرى كان إنتاجها سيئاً في بعض الأحيان. وكشف أحد المحررين في كتاب يتألف من (172) صفحة- كان قد صنع في ورشة للرهبان عام 1561- على أنه يحتوي على أخطاء كثيرة لدرجة بلغت فيها قائمة "التصويب" (15) صفحة. وقد نسب المحرر هذه الأخطاء الفظيعة إلى عمل الشيطان، فقال: "يبدو أن المخطوطة قد تشربت بماء قذر قبل أن تصل إلى يد الطباع الذي قرأها بدوره دون أدنى شك على بعد ذراع من عينيه فارتكب أخطاء كثيرة جداً أثناء عملية التنضيد المطبعي."

لقد ازدهر عمل الفنانين من النساخ والمزخرفين في الفترة الأولى من مرحلة انتشار الكتاب المطبوع، حيث كان زبائنهم الرئيسون لعدة قرون من الأثرياء ممن قاموا بجمع المخطوطات من أجل شكلها الفني في المقام الأول ومن أجل فحوى النص في المقام الثاني. كما استمر دور المزخرفين قائماً في تزيين الصفحات المطبوعة وإضافة اللمسات الأخيرة عليها يدوياً. ولم يتأثر النساخ في مكتب الأرشفة البابوي بانتشار الكتاب المطبوع واستمروا بالكتابة اليدوية بما أن إنتاج الوثائق والرسائل القانونية والدبلوماسية والدينية يكون لمرة واحدة فقط. ولفترة محدودة من الزمن ارتقت الكتب الفاخرة المخطوطة بأسلوب عصر النهضة، بالإضافة إلى "الطباعات الممتازة" من الجنوب، إلى مستوى رفيع وجديد من حيث الكمال التقني والبراعة الفنية. ومع ذلك شعر الناسخ الشهير "أنتونيو سنيبالدي" بالضيق والحرمان عند ملء قسيمته الضريبية

شكل (92)

بعض التفاصيل من نسخة الكتاب المطبوع لـ "أريغي"، وهي الأولى من نوعها ونشرت في روما عام 1522.

عام 1480 تقدم التماسا للمحكمة بشأن الفقر الذي حلّ به مدعيا أنه خسر الكثير من أعمال النسخ على حساب اختراع الطباعة حتى أنه بالكاد يستطيع الاكتساء.

لقد تزامن وصول الكتاب المطبوع مع الازدياد الكبير في عدد القراء، لذلك توسع السوق بالنسبة للكتب التي تتناول توجيه التعليمات الخاصة بفنون القراءة والكتابة. ونشر "لودوفيشو أريغي" أول كتيب مطبوع عام 1522 يحمل عنوان "OPERINA" الذي يوجه من خلاله دعوة إلى الجمهور كي يتعلم أسلوبه الكتابي المفضل المعروف بـ CANCELLARESCA في عدة أيام فقط.

شكل (93)

ورشة الطباعة. في صدر الصورة رجل يحترّ الطباعة بجلد مغطى باللباد، بينما يضع شخص آخر الورق قبل تمرير القاعدة تحت الآلة الطباعة. إن العمل بهذه الطريقة يمكن رجلين من طباعة 120 صفحة في الساعة الواحدة. في الخلف يقرأ منضد الحروف المطبعية من النسخة الموجودة أمامه.

شكل (94)

(صفحة كاملة)

حروف نموذجية من مخطوطة صنعها الإيطالي "فرنشيسكو مورو" عام 1565 لأحد الزبائن الأثرياء.

شكل (95)

مشغل "ويليام كاكستون" في القرن التاسع عشر، حيث يعرض للملك إدوارد الرابع آلة الطباعة الجديدة "دانيل ماركليس 1806 – 1870"

وخلال الخمسين سنة اللاحقة قام حشد من المقلدين ومعلمي الكتابة بنشر أعمال تنافس هذا المؤلف وعلى رأسهم "تاجلينت" و "بالاتينو" و "كريشي" الذي عين خطاطا لدى الفاتيكان عام 1556. وكان إنتاج هؤلاء موجهاً إلى جمهور القراء الذي أصبح يألّف الحروف الطباعية القديمة الخاصة بأصحاب "النزعة الإنسانية" والكتابات القوطية الموصولة الخاصة بكتابة العدل المحترفين. وانتشرت هذه الأساليب في سائر أنحاء أوروبا مع نماذج من الوثائق البابوية والدبلوماسية. كما قام الملوك والمحاسبون والمتقنون من رجال ونساء في كل مكان بتقليد أسلوب معلمي الكتابة الإيطاليين. وقبل ذلك بزمان بعيد، كان النساخ في البلاد الأخرى ينتجون كتبهم الخاصة بهم. فقد أنتج "كاسبار نف" كتابا في ألمانيا عام 1549، وفي إسبانيا نشر "جون دو إيشار" كتابه "الفن البارع" عام 1548، واتبع النساخ الفرنسيون والإنجليز المنهج عينه. وأصبحت الكتابة الموصولة الخاصة "بالنزعة الإنسانية" الكتابة المفضلة في دور المحاكم في ذات الوقت الذي انتشرت فيه

"الثقافة الجديدة" في إنكلترا، حيث تعلمت الملكة اليزابيث الأولى ومن عاصرها كيفية إتقان الخط المتبع لدى مكتب الأرشيف البابوي الإيطالي في رسائلهم ومنهجهم الدراسي.

في الحقيقة لم يجر طبع كليشيهات الكتيبات الأولى على المعدن. فمع أن "أريغي" استخدم صائغا كي يقوم بحفر كليشيهات تصاميمه الكتابية، قام هذا الصائغ بحفر تلك التصاميم على سطح قالب خشبي كما كان الحال في تجارب الطباعة الأولى. ففي تصميم الفنان تُرسم الحروف بشكل معكوس وتتم إزالة الخشب الذي يحيط بأشكال الأحرف من القالب الذي يقوم بدوره بطباعة الشكل الحقيقي للحرف. وأحيانا تزال الأحرف نفسها في النسخ الكتابية حيث تطبع الأرضية فقط باللون الأسود لتظهر الأحرف بيضاء. لم يتقيد أولئك المؤلفون بالحروف البابوية والرومانية "الإنسانية"، فوجد كتيباتهم تنصف عموما بالغرور. بالإضافة إلى الخطوط الخاصة بشؤون الأعمال في دور المحاسبة وكتبة العدل في المحاكم، كانت فئات أخرى تستخدم الألفباء

شكل (96)

نشر معلم الكتابة الأسباني "أندرياس برن" في القرن السادس عشر صحائف كتابية بحروف بيضاء على خلفية شاحبة كوسيلة مساعدة في التعليم.

العربية والعبرية واليونانية للزخرفة اللولبية، بينما تملأ حواف الصفحة صور الأشخاص والحيوانات والنباتات. تفتق ذهن معلم الكتابة الإسباني "أندرياس برن" عن فكرة لمساعدة الطلاب وتشجيعهم : كانت دفاتر التدريب على الاستنساخ التي ينتجها تطبع بحيث تأتي الحروف بيضاء على أرضية ذات لون أحمر قرميدي شاحب. يتبع الطالب التعليمات فيأخذ قلمًا بعرض الحروف البيضاء ذاتها ليكتب عليها مباشرة بالحبر الأسود. وإذا أنجز ذلك بأناة وترتيب، ستبدو الصفحة حينذاك في منتهى الروعة، وهذا ما يشجع الناسخ الشاب على إتقان العمل. إلا أنه للأسف لم يبق سوى القليل فقط من هذه النماذج، لكن "أندرياس" صنع فيما بعد كتبًا لها خلفية سوداء ووجه الطلاب كي يضعوا رقاقة من الورق فوق كل صفحة ليقتفوا من خلالها آثار الحروف.

يبدو أن التنافس كان شديدا بين جميع معلمي الكتابة وما تنطوي عليه أنظمتهم من ميزات مختلفة، فالزاوية الحادة الناتئة التي تتميز بها الكتابة البابوية في أسلوب "أريغي" كان لها أنصارها في ذلك العصر وفي وقتنا الراهن أيضا. إلا أن بعض الأشخاص أمثال "جيوفاني فرانشييسكو كريشي"، الذي تميز أسلوبه الكتابي بمزيد من الحيوية والرقّة، قد حطوا من قدر هذا الأسلوب في الكتابة. وكما هو الحال دوما يصعب إخفاء شخصية المرء عندما يقوم بالكتابة.

لم يعلن "كريشي" عن تعليم فن الخط "خلال أيام قليلة فقط" كما ادعى "أريغي". ففي رأيه ينبغي على كل تلميذ أن تتوفر لديه الخلفية الدراسية الجيدة والمناسبة من خلال تلقي الدروس اليومية من معلمه حول خمسة عناصر أساسية في حرفة الناسخ: أشكال الحروف الصغيرة والحروف الاستهلاكية والموصلات والاختصارات وكيفية صنع القلم الريشي - بالإضافة إلى الممارسة والدراسة على نحو مستمر. كان نجاح تلاميذه يستند إلى قدراتهم خلال فترة زمنية قدرها ستة أشهر.

شكل (97)

تطورت حروف شارلمان إلى خطوط "أريغي" وإلى خطوط "كريشي" في الصورة التالية.

أشار "كريشي" إلى أن الكتابة البابوية المائلة "ذات الطراز القديم" الخاصة بـ "تاجلينت" و "فنسينيتو" و "أريغي" و "بالاتينو" كانت بطيئة أثناء عملية التدوين. وفي ذلك شيء من الصحة بسبب كثرة اندفاع الحروف باتجاه الأعلى والأسفل بحركة متعرجة ZIGZAG بالمقارنة مع كتابته التي تتميز بالانسياب. علاوة على ذلك، فإن رأس القلم المقطوع على شكل مربع والمحمول بزواوية يتحرك ببطء من اليسار إلى اليمين، بينما يتحرك القلم المروس والرفيع الذي كان مفضلاً لدى "كريشي" بسرعة أكبر. كانت تصاميم "كريشي" عبارة عن قوالب خشبية مطبوعة لكنه أدرك قصور هذه التقنية فاعتذر في أحد كتبه معترفاً بأن أشكال الحرف المطبوع يعوزها وضوح وترتيب تصاميمه الأصلية. في الستينيات من القرن السادس عشر

سهلت التحسينات التي طرأت على تقنيات المصنع المطل (مصنع يرق في المعدن على شكل صفائح) عمل رجال الطباعة على صفائح نحاسية محفورة وكبيرة بما فيه الكفاية وموحدة من حيث المواصفات لكي تناسب طبع الأحرف المخطوطة باليد، فاستنبطوا تقنية أكثر وضوحاً وترتيباً من طبع الكليشيات على الخشب. ومع ذلك فضل "كريشي" الطريقة القديمة باعتبارها تناسب روح أسلوبه الكتابي بشكل أكبر. وقد تدهور "كريشي" من أن الشخص الذي يقوم بحفر الكليشيات الطباعية ينتج الكتابة بواسطة أدواته المدببة فيزيل الفوارق الدقيقة للألوان الأصلية ويفرض تداخلاً تدريجياً معقداً على السطر. ومن دواعي السخرية أن أسلوب الكتابة الموصولة المنفذ بقلم مطاوع ومصنوع بشكل دقيق (كان كريشي يستخدم هذا القلم ويفضله على خط رأس القلم التقليدي المقطوع على هيئة مربع) قد أدى أخيراً إلى هيمنة النجاح المبالغ به والتكلف الذي يتصف به حفر صفائح الطباعة النحاسية على العكس من الكليشيات المكتوبة. وقد ساد هذا الأسلوب في الكتابة الشخصية باليد للسنوات الأربعمئة اللاحقة. ومنذ ذلك التاريخ، تحتم على معلمي الكتابة وطلابهم القيام بالتقليد فقط دون الابتكار أثناء العمل بأقلامهم الريشية المدببة حتى يحرزوا النجاح الذي اكتسبته أداة حفر الكليشيات الطباعية.

الورق

يصنع الورق من الأسمال
فالورق يدرّ الأموال
والأموال تؤسس المصارف
والمصارف تمنح القروض
والقروض تؤدي إلى التسول
ومن المتسولين تخرج الأسمال

يمكن صناعة الورق من معظم المواد الليفية الموجودة في الخضراوات. واستطاع الصينيون صنع ورق ممتاز من ألياف الكتان وخيوطه فقط بعد تجارب مبكرة على نبات الفلين وشبكات الصيد ولحاء شجر التوت وخرق الكتان المنقوعة والمخمرة. بعد أن يترك الكتان كي يتفسخ ويتخمّر ثم يبلى، تجري عليه عملية تنظيف ليصبح أبيض اللون وينزع عنه اللب ثم يمزج بالماء وعجينة مؤلفة من الطحين والحنطة. يفرغ هذا الحساء المائي الغني بالألياف من حوض إلى

إطار مغطى بالشبك حتى تيم تصريف الماء الفائض، فيتبقى "حصيرة" مستوية من الألياف والخيوط المتشابكة تمدد وتنشر فوق السطح العلوي من الشبك، ثم تنزع هذه الصحيفة فيما بعد وتكبس وتجفف.

في الحقيقة لا نعرف بالضبط متى تم اختراع صناعة الورق في الصين، لأن صناعته ظلت محاطة بسرية تامة لقرون طويلة، كما كان تصديره يشكل مصدر دخل مربح جدا. على الأرجح أن عام 100 ميلادية هو تاريخ صناعة الورق، وبقيت هذه التقنية معروفة ضمن الأراضي الصينية فقط لمدة ستمئة عام من التاريخ المذكور.

شكل (98) (صفحة كاملة)

كان الأجانب يطلبون المجلدات الفاخرة المصنوعة في إيطاليا. صنع هذا المجلد المنسوب إلى "أريغي" حوالي عام 1520، ثم تمت تقديمته كهدية إلى ملك إنكلترا هنري الثامن.

شكل (99) صفحة كاملة

شكل (100)

تشير الكتابة التي استخدمها "كريشي" في هذه الرسالة عام 1562 إلى حلقات الصفائح النحاسية المحفورة للطباعة التي أيد استعمالها معلمو الكتابة في القرون اللاحقة.

يقال أن الحاكم المسلم في سمرقند قد أخذ بعض المساجين الصينيين عام 751 م. ومن بينهم عدد من الورّاقين الماهرين. وحسب إحدى الروايات قام هؤلاء الرجال بتشديد محلات لصنع الورق في المدينة، بينما تفيد رواية أخرى أنهم أفسحوا سرّ مهنتهم تحت وطأة التعذيب. وتسربت بالتدريج أسرار تقنيات صناعة الورق إلى مدن إسلامية أخرى وأخذ استعمالها يحل مكان الرق "البرشمان" في النصوص الدينية.

شكل (101)

كانت المواد الخام الجيدة الخاصة بعجينة الورق تعاني دوما من قلة توفرها، لذلك سرقت لفائف الكتان التابعة للجثث المحنطة من قبور المصريين في القرن الحادي عشر وبيعت إلى

مصانع الورق. وفي القرن الثاني عشر أحضر العرب الورق إلى إسبانيا وصقلية، حيث كانت الأسمال البالية ما تزال تشكل عنصرا هاما في صناعة عجينة الورق مما جعل "الفونسو العاشر" ملك إسبانيا عام 1236 يصف الورق في قوانين وأنظمة المملكة على أنه "نسيج الرق".

انتشر فن صناعة الورق من صقلية إلى إيطاليا وأسس الحرفيون الإيطاليون هذه الصناعة في أماكن أخرى من أوروبا. وفي عام 1276 كانت "فابريانو" بالقرب من "أنكونا" تقوم أيضا بإنتاج الورق. وفي القرن التالي شيدت في أرجاء الشمال الإيطالي مصانع للورق تستخدم مطارق تعمل بدفع الماء من أجل هرس وحلّ القطن المعطن وألياف الكتان وخيوطه. وسرعان ما انتشرت مصانع مشابهة في ألمانيا وفرنسا. حتى استطاع الفلاحون أيضا في مطلع القرن الخامس عشر شراء الملابس الكتانية، وبذلك زال النقص الذي عانت منه مادة الكتان والأسمال للمرة الأولى في ذلك العهد.

تشبه التقنيات الأوروبية في صناعة الورق إلى حد بعيد الطرق التي ابتكرها وطورها الصينيون قبل أكثر من ألف عام ولكن مع إدخال بعض التحسينات التي جرت في هذا المضمار بشكل تدريجي. فعوضا عن استعمال العشب أو شعر الخيل في صنع شبك الإطارات، لُحمت أسلاك رفيعة من النحاس وشبكت مع بعضها لتصبح كالمنخل. وقد شكلت الأسلاك أثرا بصريا خاصا: بعد تصفية المياه من الشبك تتراكم الألياف في الحوض بين جدائل الأسلاك تاركة رقعة جرداء في أعلى نقطة من السلك المستدير. بعد أن يجف الورق يصبح أكثر شفافية وخاصة حين تزداد ثخانتته. وهذه الخيوط البيضاء التي نشاهدها أحيانا في الورق تدعى خطوط "الورق المدموغ". لذلك تميز الوراقون واحدهم عن الآخر بوضع رموز شخصية على الورق يطلق عليها اسم العلامات المائية. كان يتم لحم التصميم في خيوط متواصلة فوق الشبكة السلكية حتى يظهر الشعار بجانب علامات الأخرى من السلك عندما تتعرض الورقة بعد صنعها للضوء.

إن إحدى المهارات الرئيسة في صنع الورق بالطريقة اليدوية هي إنجاز عملية توحيد منتظمة للألياف كي تمنح الصحيفة المتانة اللازمة لمقاومة التمزق، وجرى ذلك بهزّ عجينة الورق المشبعة بالماء داخل الإطار عندما يفرغ من الراقود (وعاء كبير للسوائل يستخدم للتخمير). في الحقيقة أن الآلات الحديثة لم تتمكن البتة من مضاهاة هذه البراعة المتميزة، فالأوراق التي نستعملها اليوم تتمزق بسهولة كبيرة من أحد جانبي الورقة، وخاصة الأوراق ذات السعر الزهيد كأوراق الصحف.

تطفو الألياف الصغيرة في آلة صنع الورق الحديثة على الماء عندما تفيض على الحزام المتحرك الخاص بشبكة الأسلاك وتتبع بشكل طبيعي مسار التدفق تماما مثلما تتبع الأخشاب الطافية على النهر مسار تدفقه، ولا تتشابك هذه الألياف مع بعضها بالتناظر في كل الاتجاهات. لذلك تتمزق الأوراق المصنعة آليا بسهولة أكبر إذا انثنت في اتجاه الألياف. وتدعى هذه الظاهرة بـ"التجزع" (اتجاه الألياف أو العروق في قطعة الخشب). يعتبر التجزع عاملا مهما في صناعة الكتب لأن الورق ينثني أو (يتمزق) بسهولة أكبر باتجاه هذه الظاهرة لا بعكسها. وعلى سبيل المثال، إذا كان تجزع الورق في كتاب ما أفقيا، سيكون التعامل مع هذه الأوراق أمرا عسيرا لأن الصفحات ستنتصب وتفقد سهولة تمددها وانثناءها.

على أي حال لم يشكل اتجاه التجزع (العروق) أية مشكلة بالنسبة للطباعين الأوائل، ولم يظهر الورق المصنع آليا على طريقة FOURDRINIER إلى حيز الوجود إلا في أوائل القرن التاسع عشر. وواجه هؤلاء الطباعون مشاكل أخرى بما أنهم اضطروا إلى الطبع على ورق مختلف أيضا من حيث الثخانة والوزن والحجم. تزن صحيفة حديثة الصنع من ورق الأسمال الرطبة مع إطارها عدة باوندات، ولكن عندما تجف ينخفض وزنها إلى عدة أونصات فقط. لقد كان

من الصعب على الوراقين أن يقدرُوا بدقة كاملة مدى التبخر والوزن المحتملين لمختلف مكونات عجينة الورق، وهذا ما جعل صناعة الصحائف المتماثلة في عملية الطباعة أمراً في غاية الصعوبة حتى بداية العصر الصناعي والآلي.

شكل (102)

"الورّاق"
بريشة "جوست آمان"

ومع ذلك يمتاز الورق من حيث تطور صناعته على منافسه الوحيد "رق البرشمان" الذي ارتفعت كلفته واختلّفت أنواعه حسب تفاوت ثخانتته. لقد رأينا أن طباعة نسخة كبيرة من الإنجيل في عصر غوتنبرغ تطلبت عددا يصل إلى ثلاثمئة قطعة من جلد الخروف للمجلد الواحد. لقد شجعت أسعار الورق الزهيدة عملية الكتابة السهلة والآنية، كما جعلت طباعة الكتب بكميات كبيرة احتمالا فعليا للمرة الأولى.

(8) الصفائح النحاسية (الكليشيئات) ومعلمو الكتابة

ساعد الطباعون الإيطاليون في توحيد مقاييس الكلمة المكتوبة ونشرها في سائر أنحاء أوروبا وذلك عبر استخدامهم للكتابة بأسلوب "الحركة الإنسانية" الرومانية والخط المائل (ITALICS) كنماذج في التصميم المطبعية. وفي ألمانيا فقط، حيث صمم الطباعون أشكال وأحجام الحروف القوطية المستعملة في الطباعة على غرار الحروف القوطية القديمة، حافظ نمط كتابي آخر على بقائه من أصل أنواع لا حصر لها من الخطوط التي انتشرت غرب المستوطنات الفينيقية. وفصل رجال الطباعة فن التخطيط عن عمل إنتاج الكتب، تاركين هذا الفن يؤثر فقط على الكتابة الشخصية باليد في المدارس أو على الكتابة التجارية الخاصة بدور المحاسبة ومكاتب المحامين. لقد عكست الكتابة باليد، التي كانت تعلم في المدارس بشكل طبيعي، الفروع الرئيسية التي دعمت ركائز الكتب المطبوعة كأساليب أساسية من أجل الاتصالات المكتوبة. لقد كان معلمو الكتابة الإيطاليون وراء الارتفاع المفاجئ لعدد المطبوعات التي تبعتها كتيبات مماثلة أنتجت في أماكن أخرى من أوروبا: ARETE SUBTILISSIMA لـ "إيشار" في إسبانيا عام 1548، و "كاسبار نف" الذي أدخل الأحرف المائلة إلى ألمانيا عام 1549، وفي فرنسا ALPHABET DE L'INVENTION DES LETTERES EN DIVERSES ESCRITES لـ "بيير هامون" عام 1561. عندما نشر "جان دو بوشسن" و "جون بيلدن" كتابا يشمل صنوفا عديدة من الخطوط الكتابية عام 1570، أصبحت الكتابة الإيطالية الخاصة بمكتب الأرشيف البابوي أكثر تداولاً في قاعات المحاكم وبين العلماء والباحثين في إنكلترا، حيث قام الباحث "روجر آسك" شخصياً بكتابات بدیعة مستخدماً الأسلوب الإيطالي كما علمه لتلاميذه الملكيين والأرستقراطيين. إن نسخة الكتابة بالأحرف السوداء الموصولة الخاصة بالخط القوطي المعروف "بالكتابة السكرتارية السريعة" قد انتشرت أيضاً على نطاق واسع في عالم التجارة ومن قبل المثقفين بشكل عام. في الحقيقة أن شكسبير نفسه دَوّن أعماله كلها مستخدماً هذا النمط من الكتابة ودسّ سخريته في السلعة الإنسانية العصرية فأطلق عليها اسم "الكتابة الرومانية اللطيفة" (وذلك في مسرحيته "الليلة الثانية عشرة" التي ألفها عام 1601).

وفي فرنسا، التي كانت تعتبر مصدر الخطوط الرئيسية في تلك الفترة، اشتملت الخطوط الكتابية على الحرف الأسود الموصول تحت عنوان "الأحرف الفرنسية" أو "الأحرف المالية" التي انتشر استخدامها على نطاق واسع في مجال الأعمال والـ ITALIEN BASTARDE الأرستقراطية من أجل المراسلات الرسمية والأغراض الدبلوماسية – وقد حصل الشيء نفسه في إنكلترا أيضاً. كما ابتكرت بلدان الجنوب الأوروبي نماذج ممتازة من كراسات التدريب على يد "كليون بيريه" الذي نشر مؤلفه EXERCITATIO ALPHABETICA عام 1569، و "جان فان در فيلد" في مؤلفه SPIEGEL DER SCHRIFTKONSTE عام 1605. لقد رفع معلمو الكتابة في سائر أنحاء أوروبا من مستوى سلعهم بأشكال زخرفية رائعة.

إن الأمر الذي ساعد معلمي الكتابة على تطوير عطاءاتهم الفردية، بما في ذلك عملية التزيين والزخرفة، هو ابتكار تقنية جديدة تمثلت في الحفر على الصفائح النحاسية. استطاعت هذه التقنية الجديدة تقليد أرفع الخطوط والذبول الزخرفية الموجودة في أعلى الحرف أو أدناه والتي اختص بها معلم الكتابة في المدارس بعيداً عن معوقات الطريقة الطباعية في عصر "أريغي" التي استخدمت القوالب الخشبية الهشة والبعيدة كل البعد عن الإتقان. لكن أداة الحفر (أو النقش) المدببة حلت مكان الأشكال القوية التي تصنعها ريشة القلم التي تشبه حافة الإزميل، كما أنها مهدت الطريق وحثت على ظهور لمسات النقش المنفصلة المنجزة بقلم رفيع الرأس كان قد قطع خصيصاً لكي يتجاوب مع

شكل (103)

كانت مهمة معلم المدرسة التي تنطوي على شحذ الأقلام الريشية للتلاميذ مهمة شاقة ويومية وطويلة لدرجة تبعث السأم في نفسه، وذلك في العصر الذي سبق استخدام القلم الفولاذي. اللوحة للفنان "جيرار دو" 1671.

الضغط الذي تولده يد الكاتب. واستطاع عبر ذلك فقط أن يقلد تدرج انتفاخ الحروف المذيلة التي تطلبتها طباعات دفاتر التدريب الخاصة بفن النقش. تطورت تقنية INTAGLIO الطباعية (الحفر الغائر في المعدن) باستخدام النحاس في بادئ الأمر كطريقة لإنتاج الوسائل الإيضاحية في مطلع القرن الخامس عشر. ثم اكتشف أن أرفع الخطوط وأفتحها لونا والمنقوشة أو المحززة على سطح مصقول من صفيحة نحاسية مسطحة تحتفظ بحبر الطباعة في الثلم المحفور حتى بعد مسح وتنظيف السطح النحاسي وصقله. بعد ترطيب الورق (وهذا ما يجعله طريا) يُضغط على هذا الثلم فيلتقط الورق الحبر الموجود في الأتلام والنتيجة هي طباعة بيّنة وواضحة ودقيقة في نقل السطر الأصلي.

كانت طريقة العمل التي استخدمها نقاش المعادن طريقة تقليدية معروفة في حرفة صياغة الذهب والفضة، وفي الواقع إن التقنيات ذاتها ما تزال قيد الاستخدام في هذه الحرفة حتى يومنا هذا. تصنع أداة النقاش أو مناقشه من قطعة فولاذية قصيرة ومشحودة ومثبتة بمقبض خشبي قصير وغلظ يناسب راحة اليد اليمنى. يمسك المنقش بثبات وتتم الضربات واللمسات الرفيعة والغليظة بمعالجة بارعة يقوم بها رأس المنقش عندما يقطع أخايديه في النحاس. وتنسج الصفيحة ببطء على وسادة جلدية مستديرة يديرها الحرفي بيده اليسرى. يتبع الحرفي تصميم مرسوما بشكل معكوس على الصفيحة. وينقل هذا التصميم بقلم الرصاص أو يحززه تحزيزا خفيفا بواسطة المرقم حتى يسهل تلميعه وإزالة آثاره عند انتهاء النقش أو الحفر. وأية "زلات" أو تحزيزات عميقة يمكن إصلاحها بطرق الصفيحة من الخلف مما يؤدي لرفع السطح العلوي "في مكان وقوع الجريمة". يمكن عندئذ إزالة الخطأ بصقل السطح وجعله أملسا وهذا ما ساعد النقاش على البدء من جديد. تعتبر تقنية النقش الغائر طريقة غير مناسبة في طباعة الحروف الكبيرة ذات الساق الثخين بما أنه يصعب مسح وتنظيف السطح بشكل جيد دون إزالة بعض الحبر من قعر الثلم العريض. علاوة على ذلك، إذا كان النقش عميقا جدا، سيحتفظ بكمية كبيرة من الحبر التي ستنتشر إلى ما وراء الصورة المقصودة عندما يؤخذ منها إحدى الطباعات.

بعد تحرير الصفحة وإزالة الحبر الفائض ينظف الطباع اللطخات المتبقية ويصقلها بتلميع الصفيحة وتنظيفها براحة يده التي غطاها مسبقا بالطيشور الناعم، ومما لا شك فيه أن المتدرب يتوخى كامل الحذر حين يتذكر كلمات معلمه: "يتم التعرف على الحرفي الجيد من يديه القذرتين وعمله النظيف، بينما ينكشف أمر الحرفي السيئ على الفور من يديه النظيفتين وعمله القذر". يوضع غطاء من اللباد بين مدحاة (أسطوانة) المكبس والورق المرطب الموجود على الصفيحة ويساعد ذلك على زج الورقة في الأتلام الممتلئة بالحبر عندما تمر المدحاة فوقها. إن تقييم نتيجة المادة المطبوعة يعتمد أساسا على أسلوب وآلية الطباعة وخصوصا في بعض أعمال الطبع اليدوية الخاصة بالأوراق التي تحمل عنوانا رأسيا وبطاقات الدعوة. وقد عمل معلمو الكتابة على توظيف الإمكانيات التي قدمتها هذه التقنية وألما بها إلما سريعا وأعلنوا نتائجها بالسرعة نفسها. ولكن ربما أخفت إعلاناتهم الشخصية الطنانة شعورا من الخوف والقلق بين أصحاب مهن الكتابة المحترفين، فبالرغم من اتساع شهرتهم وأعمالهم جنبا إلى جنب مع نمو التجارة والانتشار الكبير

شكل (104)

يشحذ النقاش رأس مناقشه الذي يأخذ شكل المعين.

للقرأة والكتابة، أدركوا مع مرور الزمن أن هذه التقنيات قد ألغت احتكارهم للفن نفسه. احتل معلم الكتابة المحترف الذي بدأ عمله في تعليم الكتابة والحساب منزلة اجتماعية متواضعة جدا و هو بحسب رأيه لا يستحقها أبدا بما أنه وريث معلمي النسخ من العصور الوسطى. ولم تتحدد هويته فيما إذا كان فنانا أو كاتباً عمومياً في القانون أو مجرد أستاذ فقط. كما أنه لم يعد يتمتع بالمكانة الرهبانية التي حظي بها الناسخ في مجتمع القرون الوسطى ما لم يكن عضواً في فريق الفنانين أو الحرفيين الذين صنعوا المجلدات الفاخرة التي كان أصحاب المكانة الرفيعة في البلاد يتوقون للحصول عليها. أما الفنان المزخرف في القرنين الخامس عشر والسادس عشر فقد عثر على دور جديد لنفسه كرسام يستغني عن وجود الكتاب أمامه، بينما فقد الخطاط ارتباطه بصناعة المواد النفيسة والجميلة. إن ابتكار الكتاب المطبوع والتحول الاجتماعي في القرن اللاحق أجبر معلم الكتابة على الدخول في "منطقة غير مأهولة" مما جعله يتأرجح بين مقاعد الكتّاب العموميين ومعلمي المدارس.

شكل (105)

ورشة طابع صفائح نحاسية في أواسط القرن السابع عشر.
يدخل أحدهم الحبر في الصفيحة المنقوشة. إلى اليسار رجل ينظف الحبر من السطح
ويلمعه براحة يده بينما يقوم طابع على يمينه بتدوير المدحاة الفولاذية التي تدفع بالورق
المرطب داخل التصميم المحبر.

كان معلم المدرسة مكروها في الأوساط الشعبية بشكل عام وكان بمثابة الكابوس المزعج للعديد من الناس. وفي القرن الرابع عشر، كانت الهدية الرسمية التي يحظى بها معلم الفنون عندما ينال شهادته هي "عصا التأديب" كي يستعملها لضرب التلاميذ. وهذه القصيدة التي يعود تاريخها إلى القرن الخامس عشر ما تزال تثير فينا إلى الآن شعورا مريرا:

"أيها المعلم الذكي هل هي رغبتك

في ضربنا كل يوم

كسيد حقير؟

من الأفضل أن نغادر مدرستك

ونبحث عن مصدر آخر لكسب قوت العيش

فذلك أفضل من الرضوخ لأوامرك".

وكم كان سيسعد هذا الشاعر لو أنه سمع بمعلم المدرسة الإنجليزي الذي غرق في بركة الطاحونة عام 1301 بينما كان يتسلق شجرة صفصاف حتى يستكمل صنع "حزمة الخيزران" المخصصة لضرب التلاميذ.

كما كان "الكاتب العمومي" سيء السمعة وخاصة في إنكلترا في القرنين السابع عشر والثامن عشر حيث ارتبطت حرفته عند عامة المثقفين بإقراض الأموال عن طريق الربا والاحتيال

وأحيانا بكتابات مجردة من المبادئ الخلقية في الصكوك القانونية والوثائق الأخرى. لقد كان الكاتب العمومي بالنسبة لعامة الناس شخصا مخادعا ومحتالا في مجال اللغة القانونية المخصصة لبث الحيرة والإرباك لدى الإنسان الساذج. وقد نشرت مسودة في أكسفورد عام 1667 تقدم بعض الدلائل وتوضح سبب استياء معلم الكتابة لتصنيفه مع الكتبة العموميين وشعوره بالحاجة الملحة للتعبير عن مدى ثقافته ومنزلته الاجتماعية:

"إن الكاتب العمومي اللندني هو مخلوق أنجبه القلم وفقس كالبيضة في دواة الحبر .. وجناح الإوزة كفيل بأن يعدّ أربعين كاتباً على الأقل .. وعباءته .. عليها صوف قليل وكأنها ستصبح رقاً للكتابة بعد حين، وقد يكون للمحامي شرف الذهاب إلى الجحيم ممطياً ظهر الحصان بينما يتبعه الخادم من الخلف .. وحين يدخلان ينتشران مثل "الحكة" ويعمّان كالوباء. ولو أن الكاتب العمومي بين بني إسرائيل، لما احتاجوا إلى عقوبة أخرى تجبرهم على الخروج من مصر: فالإسرائيليون أنفسهم كانوا الطاعون الأكبر وكان فرعون سيولي هارباً منهم ولن يلحق بهم أبداً".

وحتى دور الكاتب العمومي بالمقارنة مع المرابي يجعله أقل منزلة، وهذا ما تقصه علينا أيضاً هذه الكراسة:

"بعد أن خدعوا وريثاً يافع السن ناشبين أظافره في لحمه مثل الأسد وابن أوى حين يقتسمان الفريسة، يقضم المرابي كل اللحم ويلتقط الكاتب العمومي ما تبقى من العظم".

إذا ساورتنا الشكوك هذه المرة حول آراء هذا المؤلف المتميز عن موضوع الكتاب العموميين، ينتهي هذا التقرير المطول بالكلمات التالية:

"فليتسم بحبره ويطعن بسكينه القلمي .. ويحني رأسه ويبرزه على باب الدكان كالأبله، ولتتعلق البقية الباقية منه للأبد على رقعة مكتوبة للتعريف به. وبما أن صعوده إلى السماء أمر مستحيل، فليشنق بحق الجحيم بين السماء والأرض".

شكل (106)

ذيل الكاتب العمومي الوثائق بختمه ليضيف عليها الصفة الشرعية.

تألفت دفاتر استنساخ التدريب والنماذج الكتابية الأخرى بوجود النصوص اللاتينية ومقاطع من الأعمال الكلاسيكية، في حين اقتبس التمهيد أو المقدمة من أحد الزبائن الممولين المعروفين لإضافة صفة المسؤولية على عملية النشر الجديدة. ففي الوقت الذي لم يتنازع فيه الخطاطون من أجل اكتساب الشهرة، احتدم الصراع فيما بينهم في واقع الأمر. وفي عام 1595 شارك زوج من الخطاطين الإنجليز – هما "بيتر بيلز" و"دانييل جونسون" – في محاكمة تتعلق بفن التخطيط، تنافسا فيها على جائزة "قلم ذهبي ثمنه عشرون جنيهاً إنجليزياً". نشر "جونسون" بعد خسارته المبررة بياناً رسمياً يحتج فيه على تلاعب هيئة المحلفين واتباعها الغش، بينما وجّه "بيلز" تهمة مضادة للرد على خصمه. كما استمر عدد كبير من معلمي القرن الثامن عشر، أمثال "شيلي" و"سنيل" و"جون كلارك" و"سو" و"أوليف"، بتبادل الاتهامات فيما بينهم وذلك من خلال المقدمات الموجودة في أعمالهم أو المطبوعات العامة، وهذا مما يدعو إلى الأسف بغض النظر عن غرابة سلوكهم العام لأن مهارات هؤلاء المعلمين ونقاشي الطباعة التابعين لهم كانت دون أدنى شك مهارات رائعة وعظيمة الشأن. لم يضطر النساخ في عصر النهضة في إيطاليا إلى

منافسة الآلة أو مباراة القرقة الناجمة عن مصقل نقاش الطباعة الذي وضع الحواجز بين القلم والورقة. لقد تبدل الترتيب حيث انتقل معلم الكتابة إلى مسرح الاستعراض الثانوي يعلم الأطفال ويستشهد بالأقوال المأثورة ويتنازع مع منافسيه، بينما تنتحى الفنون الأخرى مبنعة عنه.

شكل (107) (صفحة كاملة)

زوج من "محصولي الضرائب" بريشة
"كوينتين ماسيز" 1530 – 1464

شكل (108)

صفحة الغلاف من كتاب "سمو القلم" لمؤلفه "إدوارد كوكر" 1657.

اعتاد معلمو الكتابة أول الأمر على تخطيط تصاميم الصفائح النحاسية المطبعية ورسمها رسماً تمهيدياً بواسطة القلم والورق أو الرق (البرشمان)، مع الأخذ بعين الاعتبار أن النماذج كانت منقوشة وليست مكتوبة، حيث أوصلتها مهارة نقاش الطباعة إلى درجة الكمال من الناحية الفنية. إن كلمة ENGRAVED (منقوش) بحد ذاتها لها صدى متقطع وبطيء. بينما يعتبر القلم أداة سريعة وتلقائية في تحديد العلامات بشكل يجعله يلتقط أبسط الاهتزازات من اليد المتحركة التي يوجه حركتها العقل والعين في آن واحد. فالعلامات أو الخطوط تحتاج للسرعة لتبعث فيها الحياة. ويبين لنا فن الخط في الشرق أن الكلمات المكتوبة قد ترتفع إلى أسى درجة من أشكال التعبير المجرد.

لكن أداة الحفر التي يستعملها النقاش يجب أن تتحرك ببطء وتتنقل بهدوء. فالصفحة تتحرك لوحدها وتدور على لبادهما الجلدي المصقول ثم يندفع النحاس بثبات باتجاه الأداة الفولاذية بين يدي النقاش القويين. والنتيجة هي تجويف يحاكي لمسات القلم التي تنبض بالحياة. وتمتاز الأحرف المصنوعة بإتقان وأناة بنوع من الكمال يتحدى الطلاب الذين يحاولون تقليد روعة شكلها وأناقتها التي تثير الإعجاب.

يوجد في أسفل كل ذبول الأحرف الزخرفية كتابة موصولة بسيطة جداً وعملية بحيث أنها تتيح للكاتب أن يصنع الكلمة تلو الأخرى دون أن يرفع القلم عن الورقة أثناء كتابة الحروف. لكن لم يتسن لهذه الكتابة الموصولة، كالحروف الكارولينجية الصغيرة، أن تستمر لفترة طويلة وأن تحقق النجاح الباهر لو لم تكن مفيدة وعملية ورائعة أيضاً باستثناء انحسار مدى تركيبها المرئي.

شكل (109)

فالدفعات والسحب البسيطة في أعلى الحرف الرفيع وذيله الثخين والانتفاخات السفلية الناتجة عن ضغط القلم ينقصها الانحراف اللازم لتثبيت النظر عليها لفترة طويلة. فجمالها سطحي يشبه فتاة أو صبيا صغيراً غيبياً. إن ترويج معلمي الكتابة لهذا الخط البسيط بواسطة زركشته

المفرطة وما نتج عنه من خلط بين الفن واستعراض المهارات الفردية قد اتفق مع الجدل الذي أثاره البعض حول الانتقاص من قيمة معلمي الكتابة وادعائهم بأنه لا يمكن أن تطلق كلمة "فن" على التخطيط إن كان يعني أسلوب الخط.

عندما نقدر أسباب انغماس معلمي الكتابة بالناحية الفنية ندرك خفة الظل التي تنطوي عليها تعليقاتهم وتتكون لدينا بعض الرؤى حول طبيعة مجتمعهم آنذاك.

لم يدافع كل معلمي الكتابة عن الزخارف والتزيين المفرط، مع أن معظمهم انغمس في استخدامها على أي حال. كتب "مارتن بيلنغزلي"، أستاذ "تشارلز الأول" عام 1616:

"عند استخدام أية براعة غريبة في الكتابة، غير خفة اليد وسرعتها، فهذا يعني إضافة بريق خافت على قطعة بسيطة ولا يضيفي عليها الرونق والبريق الذي يتمتع بهما النموذج الكامل لأن هذه الخدع غير مألوفة من الناحية الكتابية وتشبه في فعلها ما تسببه التخمّة في جسم الإنسان السليم".

شكل (110)

لكن "إدوارد كوك" (1631 – 1676)، وهو من أشهر الناسخين الاستعراضيين في عصره، عبر عن استنكاره لذلك قائلاً:

"حفنة من الثملين القذرين
يثيرون المشاكل السخيفة،
لكن الفن سينتشر
ويحسد شجر الصنوبر
وسيستمر قلبي عمله بالزخرفة".

إن عطفنا على معلم الكتابة نتيجة المكانة المزعجة التي فرضها عليه المجتمع آنذاك كان سيقابل بالرفض من جانب "كوك" بسبب عقيدته الراسخة بمدى إمكانياته وعظمة مهنته. فقد صرح على صفحة الغلاف في كتابه الأول (بثقة كبيرة أكثر من كونها براعة شعرية):

"سمو القلم"

أو

"مشكلة الكتابة الجيدة"

"حيث تعبر الكتابة الجيدة عن الحياة
في نسخ أيام الأحد، تكسوها حلة الفن النفيسة
التي قد تصل حد الكمال مع الممارسة
كما فعل المؤلف الموهوب من السماء دون توجيه"

ابتكار وكتابة ونقش

(إدوارد كوك)

تعيد هذه السطور إلى الأذهان ما صرح به (إدوين) "أمير الكتبة": "إن خيرة أعماله تظهر مدى قيمتي وأهميتي".

إن المجادلات ذاتها التي ظهرت في العالم الصغير الذي عاش فيه معلمو الكتابة ومنافسهم خلال القرن السابع عشر وما بعده، قد أثرت بين مدرستين متعارضتين. فالسلوك الذي اتصف بالمغزى عبر عنه أشخاص أمثال "تشارلز سنيل 1667 – 1733"، الذي شجب وأدان زج "البوم والقردة والوحوش والأحرف المزينة بما يشبه العساليج" في مجلد يتحدث عن الكتابة. من ناحية أخرى، تولّد لدى خصومه شعور مماثل، حيث أفاد "جون كلارك 1683 – 1736" أنه بينما "تكون الكثير من نماذج الخطوط بسيطة وسهلة ومفيدة" للطلاب في الحياة العملية، فإن تزيين الحروف بما يشبه العساليج ليست سوى تمارين بارعة ينفذها الطلاب في أوقات الفراغ، وربما تعمل على إمتاع بعض المعجبين بسحر القلم وطريقة استخدامه الصحيحة". ولا ريب أن "كلارك" وأمثاله عبروا من صميم القلب عن شعور الحنين إلى الأيام الرائعة للكتاب المزخرف الذي اختفى الآن إلى غير رجعة.

كان "جورج بيكهام" واحداً من أهم شخصيات منتصف القرن الثامن عشر الذي استمر تأثيره لفترة طويلة حتى بعد انقضاء ذلك القرن. فقد أفاد جورج في كتابه الرائع "الخطاط العالمي"، الذي نشر في أجزاء بين 1733 و 1741، أن "الخطوة الأولى والركيزة في تأسيس رجال الأعمال هي الكتابة البسيطة والمنمقة التي أضفت الجمال على المخططات الفنية، وهذا ما جعلها تستحوذ على اهتمام رجال الأعمال". وكان هذا هو الحال أيضاً بالنسبة للكتابة بالأحرف الصغيرة في أبسط أشكالها المستخدمة على الصفائح النحاسية. في الحقيقة كانت هذه الأحرف مفيدة إلى أبعد الحدود بالنسبة لطبقة البرجوازيين الذين احتاجوا إلى كتابة سريعة ومقروءة في نشاطاتهم العملية. ومع ذلك وبعد أن طرح "بيكهام" هذا الاقتراح البسيط، تابع تزيين منئين واثنني عشرة صفحة كتابية بنقوش صورية منمقة" وجميعها مزينة بأجمل الزخارف والزركشات بهدف إمتاع أصحاب الفضول في هذا الشأن".

لقد نظر "إسحاق"، والد رئيس الوزراء البريطاني، بعين الازدراء إلى سخریات معلمي الكتابة، فكتب قائلاً: "لا توجد أية سلالة من المعلمين من أي فن كان قد تجاوزت وقار ورزانة وخيلاء أصحاب المهن في هذه الحرفة البسيطة والميكانيكية .. قلم بيد واحدة، وبوق باليد الأخرى".

وفي الحقيقة يصعب الإنكار بأن أصحاب الشعر المستعار في القرن الثامن عشر، وهم يختالون بجليهم بين الرسوم والنقوش الصغيرة في كتاب "بيكهام"، قد توقفوا عن عكس روح عصرهم بشكل صحيح أكثر من "الملفات" (أشكال من الزينة) والحروف المنقوشة التي ترافقها عادة. ومرة ثانية نكرر التأكيد على أن الأحرف كالبشر "يشبهون زمانهم أكثر مما يشبهون آباءهم".

استمر استعمال الكتابة الألمانية السريعة، التي تنحدر من الكتابة القوطية، في بقع مختلفة من أوروبا حيث حظيت بمكانتها الخاصة هناك. فالنسخة الموصولة من الكتابة القوطية، التي تطورت جنباً إلى جنب مع الكتابة الإيطالية البابوية، طغى عليها استعمال كليشيهات الصفائح النحاسية في إنكلترا وفرنسا، ولكن تمكن هذا النمط من الكتابة من المحافظة على بقائه في مجال المهن القانونية حصراً. ومع ذلك استمرت ممارسة الكتابة السريعة في البلدان الناطقة باللغة الألمانية لمدة أربعة قرون لتصبح الكتابة الوحيدة المتبعة في المراسلات العامة، وبقيت على هذا الحال حتى الأربعينيات من القرن العشرين. وفي فرنسا، كما رأينا، انتشرت النماذج المنقوشة على الصفائح النحاسية بأسلوب "BASTARDE" انتشاراً واسعاً في مطلع القرن السابع عشر –

أسلوب "BASTARDE" هو عبارة عن موازنة بين الأشكال المائلة المكتوبة بقلم رأسه مقطوع على شكل مربع وبين الوصلات الرفيعة جدا المصنوعة بالمنقش. لقد لعبت النماذج المنقوشة على الصفائح النحاسية بأسلوب "BASTARDE" دورا رئيسا في نشر أساليب مشابهة في بريطانيا. أما أشكال الكتابة على الصفائح النحاسية التي تطورت منها عادت إلى أوروبا تحت اسم "الأحرف الإنجليزية"، وأعيد إنتاجها في طبعات نموذجية في فرنسا وألمانيا (حيث أطلق عليها في الشكل المطبوع اسم "الكتابة الإنجليزية السريعة").

شكل (111) (صفحة كاملة)

صفحة من كتاب مادة الرسم لأحد الأطفال في القرن السادس عشر. من المحتمل أن القصد من هذا الكتاب هو تعليم القراءة.

شكل (112)

لم يستطع القلم الريشي العادي مضاهاة براعة النقاش.

قال "جون كلارك" أن فن الخط أصبح كتابة يدوية مزخرفة من أجل "أولئك المعجبين بسحر القلم واستعماله الصحيح". لقد كدّ الطالب وبذل قصارى جهده في نسخ النصوص المنقوشة وعمل جاهدا حتى يستطيع السيطرة على رأس القلم الريشي، وتلقى النصائح الأخلاقية الصارمة مثل "تجنب رفاق السوء، وسيطر على مشاعرك، واعمل ما في وسعك كي تتحسن".

شكل (113)

لم يقاوم معلمو الكتابة زجّ نماذج مختلفة من براعتهم الفنية الفائقة على أشكال لا تستهويها العين البشرية.

لكن الأساليب المختلفة التي تطورت في دفاتر التدريب، بدءا من الخط البسيط ووصولاً إلى الكتابات الموصولة والمزخرفة والمنمقة التي أعادت بناء الأحرف الاستهلالية الكبيرة الكلاسيكية بالإضافة إلى أحرف شريطية قوطية غربية وملتوية، استخدمت في مجالات عديدة تخطت تعليم الكتابة باليد. كما استفاد العديد من الحرفيين، أمثال صياغ المجوهرات والحدادين والمطرزين ونقاشي الخشب والنحاس والحجر، من دفاتر استنساخ التدريب المذكورة باستخدامها ككتيبات نموذجية. وفي أغلب الأحيان ارتبطت تلك الأساليب بمصادر دفاتر التدريب التابعة لأولئك الحرفيين في القرنين السابع عشر والثامن عشر. وعادت حروف النقش الخاصة بعصر النهضة الإيطالية للرواج والانتشار مرة ثانية خلال حركة الإحياء الكلاسيكي للفنون وفن العمارة في إنكلترا. وحدث ذلك للمرة الأولى منذ 1500 سنة تقريبا من رحيل الرومان قبل أن تزين "حروف النصب التذكارية الضخمة" جدران وأروقة "بات" و "يورك" من جديد.

(9) الكتابة في عصر الآلة

بالرغم من أن القلم الريشي كان أداة ناجحة جدا خلال قرون عديدة بعد أن حلّ مكان القلم القصبي في الأيام الأولى من انتشار الديانة المسيحية في الغرب، فقد ظل دوما موضع التنافس مع أدوات أخرى تستعمل في هذا الميدان. فنحن نعرف أن الرومان قاموا بصنع الأقلام من معادن مختلفة. وحتى عندما طبع شركاء غوتنبيرغ السابقين كتابهم الأول في العصور الوسطى، وجدوا أنه من الضرورة بمكان الإدلاء بالكلمات التالية في خاتمة هذا الكتاب:

"لقد بذلنا جهدا كبيرا في إنتاج هذا العمل لنضعه في خدمة الله.. ولم نفعل ذلك بالقلم الريشي أو القصبي وإنما بواسطة اختراع جديد في ميدان الطباعة. قام كل من "جون فوست"، وهو مواطن من "ماينز"، و "بيتر شوفر" من "غيرنشييم"، بإعادة نسخ الكتاب بتاريخ 17 كانون الأول 1465."

لقد حاول العديد من المخترعين والصناعيين على مرّ القرون وفي بلدان مختلفة صنع شكل معدني معين كبديل عن القلم الريشي. ففي عام 1700 كتب "روجر نورث" إلى شقيقته ما يلي: "لا يمكن أن تصدقي أنني أكتب ما تقرئيه الآن بقلم من الفولاذ. إنه ابتكار استنبطه الباحثون في فرنسا .. عندما عهد إليهم صنع تلك الأقلام بدقة وبراعة، ولا يساورني الشك بأن عهد ريش الإوز قد شارف على نهايته لأنه ما من أحد يملك قلما فولاذيا سيستعمل أداة أخرى عوضا عنه بعد الآن".

ولا غرو أن تقويض "حكومة قلم ريش الإوز" قد تطلب جهودا شاقة. وبالرغم من أن القلم الريشي كان في متناول المحترفين، إلا أنه يعتبر أداة معبّرة وسهلة أثناء الكتابة ويشبه سيارة السباق الحديثة، فهي بحاجة إلى عناية ومهارة دائمتين وضبط دقيق للتأكد من كفاءة أدائها على نحو مستمر. وفي أواسط القرن الثامن عشر اشتدت الحاجة إلى وجود قلم بسيط ومتمين لاستخدامه في مجال العمل والتعليم في المدارس.

كما يحدث في أغلب الأحيان، سرعان ما ظهرت الابتكارات في أماكن عديدة في ذات الوقت كي تلبي الحاجة الماسّة لتوفر هذا القلم. وتعددت الادعاءات حول لقب "المخترع الأول" للأقلام المعدنية. فقد سجل كتاب مخطوط عام 1748 ادعاء لـ "جوهان جانستن"، حاكم "إيكسلا-شابل" في "آخن"، أنه من دون تبجح، يدعي حق الشرف في اختراع قلم جديد. "وليس الأمر عرضيا لأن الله ألهمني في الوقت المناسب كيفية صنع الأقلام الفولاذية". (وقد استطاع أن يبيع كل ما لديه من هذه الأقلام إلى أعضاء وفد دبلوماسي كان يزور المدينة). "لقد أرسلت هذه الأقلام الآن إلى كل بقاع الأرض على اعتبارها أشياء نادرة – إلى إسبانيا وفرنسا وإنجلترا وهولندا. وسيقوم الآخرون دون أدنى شك بتقليد أقلامي، لكنني أول شخص ابتكر وصنع تلك الأقلام".

إلا أن صحيفة "بوسطن ميكانيك" نشرت تنويها في آب 1835 يشير إلى أن مخترع الأقلام الفولاذية عام 1800 كان أمريكيا "مواطن معروف في مدينتنا اسمه السيد "بيرغرين ويليامسون" .. وسرعان ما اقتبس عنه الإنجليز هذا الابتكار وحققوا منه أرباحا طائلة". كما نسب منشور ألماني شرف الاختراع إلى معلم مدرسة في "كونيغزبرغ" بأنه صنع أقلاما من المعدن عام 1808 "لكن جهوده في هذا الاختراع أوصلته إلى الفقر".

شكل (114)

طفل يكتب درسه – بريشة "ر.ب. مارتينو 1826-1869"

من جهة أخرى نسب الكتيب الذي نشر في باريس عام 1884 حول صناعة الأقلام الفولاذية الاختراع بمنتهى الثقة إلى رجل فرنسي كان يصنع أقلاما معدنية في الخمسينيات من القرن الثامن عشر بدافع الفضول فقط. "لكن هذا الاختراع لم يحقق نتيجة فورية في فرنسا لأنه امتد إلى إنجلترا وأصبح 1830 عام الصناعة المزدهرة للأقلام الفولاذية في بيرمنغهام".

أجرى الحرفيون في إنجلترا تجاربَ مشابهة على معادن مختلفة بما فيها النحاس الأصفر والفلوآز من أجل تجديد ميزات القلم الريشي. كما أجريت هذه التجارب أيضا على مواد مختلفة مثل المواد القرنية وعظم ظهر السلحفاة المطوقة بقطع صغيرة من الأحجار الكريمة مع شرائط من الذهب للتزيين. وتمتعت الأقلام المصنوعة من الذهب الخالص بالمرونة وسهولة الاستعمال، لكنها كانت باهظة الثمن وسرعان ما تبلى أو تفنى. ثم ابتكرت طريقة تستخدم شريطا فولاذيا رفيعا ليحل مكان المواد الأخرى المستعملة في هذا المجال. احتاج إنتاج القلم الواحد في بادئ الأمر جهدا كبيرا وأحيانا كانت تصنع الأقلام بطرق يدوية خالية من الإتقان. إن أصعب ناحية واجهت تلك الصناعة في بداياتها الأولى كانت تكمن في صنع الشق الصحيح للقلم. وتمثلت إحدى أساليب المعالجة في طرق شريط رقيق من المعدن على شكل أنبوب لتلتقي عندها حواف الشريط مكونة بذلك الشق المطلوب: يكون الأنبوب فارغا من الداخل مثل القلم الريشي تماما، فتأخذ نهاية الأنبوب شكلها المحدد. وظهرت طريقة أخرى مشابهة من حيث المبدأ بالنسبة إلى الأساليب الآلية التي تطورت في وقت لاحق، تمثلت في تثقيب صحيفة فولاذية مسطحة و"لف" هذا الفراغ على شكل ريشة قلم، وذلك بطرقها على قضيب مستدير من الخشب أو الرصاص، ثم تحدد العلامة في أسفل رأس القضيب بواسطة إزميل حاد على قطعة فولاذية في المكان الذي سيصنع فيه الشق. وعندما يتصلب الفولاذ، فإن هذا الغور (الانبعاث) يتصدع بشكل طولي. وفي نهاية المطاف، تأخذ نهاية الريشة شكلها النهائي بواسطة المبرد أو الدولاب من أجل صنع رأس الريشة المطلوب. إلا أنه سرعان ما تبين أن الشق الواحد في الفولاذ، مثل القلم الريشي، لا يكفي لإعطاء حد المرونة المطلوبة، سواء من حيث ثبات سيلان الحبر إلى رأس الريشة أو في نقل الإحساس المريح الذي يشعر به من يستخدم ريش الإوز. لذلك تمت صناعة نموذج آخر له شقين إضافيين على جانبي الشق الرئيسي. وقد غُلّفت الأقلام الأنبوبية الأولى بمقايض خشبية أو بريش الإوز غير المقطوع بحيث تتناسب اليد بشكل مريح تماما. كما زودت أشكال أخرى ببزالاتٍ مثبتة بمقبض معدني.

أسس مخترعو هذه الأقلام ذات "الشق المتصدع" المصنوعة يدويا ركائز صناعة الأقلام المبكرة في بيرمنغهام، التي ساهمت في جعل المناطق الداخلية من إنجلترا تصبح "ورشة عالمية"، حيث لم يتوقف رجال الصحافة الإنجليز في القرن التاسع عشر عن التملق في وصف فنون هذا المشغل وصناعاته بقولهم: "يتميز هذا المشغل بروح المغامرة والمثابرة في العمل، حيث يرتبط الذكاء مع المقدرة على الابتكار، وتقوم الأيدي بالتنفيذ، وهذه أمور لا مثيل لها في ملفات تاريخ التجارة". واستفاقت مدن غيرها في بقاع أخرى من العالم عند بزوغ فجر الصناعات الجديدة، لكن أصحاب المصانع في بيرمنغهام حققوا فعلا فكرة ترويج الأقلام في الأسواق، فعكفوا على إنتاج ريش الأقلام المعدنية بكميات كبيرة من أجل تغطية الأسواق المحلية والسوق العالمية على حد سواء.

أما الأقلام الفولاذية المصنوعة يدويا كانت بالطبع باهظة الثمن. ولم يرحب الجميع بالتغيير الجديد بما أن الأقلام القديمة تميزت بالصلابة والقساوة خصوصا أن المعدن القاسي ما انفك يحدث الخدوش بسهولة على سطح الورق. وفي الوقت عينه قام مصنعو الأقلام الريشية بالرد للدفاع عن منتجاتهم من خلال تصنيع "ريش أقلام" جاهزة مصدرها ريش الإوز. لذلك لم تقدم هذه الريش المتعة التي يبحث عنها أصحاب الفكر التقليدي فحسب، بل استخدمت أيضا مع "عيدان الأقلام" السحرية الجديدة أو مقايضها التي كانت تلفت انتباه الزبائن دون شك إلى الأقلام الفولاذية العصرية التي ينتجها منافسوه.

لكن الوقت كان يمضي عكس الجهود المبذولة دفاعا عن التيار السائد. ففي عام 1830، نشر السيد "جيمس بيرري" الإعلان التالي: "حتى الشهور الستة الماضية، لم يسمع الجمهور سوى القليل جدا عن الأقلام المعدنية. في الوقت الحالي، يبدو أن بعض الأنواع المشابهة تنتقلها الأيدي في كل طبقات المجتمع. ويمكن ملاحظة هذا التحول المفاجئ بوضوح في إعلان "براءة اختراع أقلام (بيرري) في عدة مقالات نشرت منذ ستة أشهر تقريبا".

لقد استفاد "بيرري"، ذلك البائع الخارق، من ظاهرة جديدة في انتشار تعليم القراءة والكتابة: لقد خلقت الآلة الطابعة وانتشار الثقافة جمهورا غفيرا يتأثر بسرعة من المرة الأولى عن طريق الإعلانات الواسعة. ومن خلال وسائل الإعلام، بما في ذلك الصحف والمجلات، قام "بيرري" بإلقاء محاضرات يتحدث فيها عن مميزات أقلامه المصنوعة في بيرمنغهام، وربط ذلك بنظامه "البيراني" في الثقافة، كما ساعدته عوامل أخرى أيضا في تحقيق هذا النجاح. إن سطح الورق الرخيص الأملس المصنع آليا بطريقة "فوردرينز" (FORDRINIER) - الذي كان متوفرا في العشرينيات من القرن التاسع عشر - يتناسب تماما مع رأس القلم الفولاذي الحاد أكثر من ملاعته للورق الخشن المصنوع يدويا في عهد القلم الريشي. وزالت مشكلة أخرى حين تم اكتشاف بدائل جديدة أكثر أمانا من الحبر ذي الأساس الحمضي الذي يؤكسد الأقلام الفولاذية القديمة بسرعة كبيرة.

ومن بين المشاكل الأخرى التي واجهت صناعة القلم هي أساليب الكتابة. استمرت أحرف الصفائح النحاسية المنقوشة الخاصة بمعلمي الكتابة في رواجها وشعبيتها خلال القرن الثامن عشر ومطلع القرن التاسع عشر، لكنها فرضت أمورا مستحيلة على القلم الريشي البسيط وعلى من يستخدمه. وبرزت حاجة ماسة إلى رأس دقيق وحساس للمنتجات المصنوعة بالمنقاش، وكان تركيب رأس كهذا على القلم الريشي يحتاج إلى جهد كبير ومهارة خاصة، حتى أن "السير رولاند هيل" (أبو النظام البريدي)، وهو صاحب فضل كبير في نشر فوائد القراءة والكتابة، قام بعمل متواضع تمثل في شحذ (تتليم) الأقلام الريشية في الأيام التي سبقت الإنتاج الهائل للأقلام الفولاذية، وذلك عندما علم تلاميذ المدارس كيفية الكتابة. واحتاج مساعدة شقيقه في إصلاح الأقلام التي يفسدها الأطفال نتيجة الإهمال بعد أسبوع من الاستعمال. لخص الشاعر "توماس هود" مشاعر الناس في أواسط القرن التاسع عشر وعرفانهم بجميل الأقلام الحديثة والتسهيلات التي قدمتها:

"ولت العهود حين كان الفرد يصنع قلمه الريشي

بقليل من المهارة "البيرانية"

يا لها من أدوات حرفية مخيفة ومربكة وغير متقنة

ظهرت أدوات الكتابة المصنوعة محليا!

يا للأقلام المشطورة والمثلثة والمقطعة إربا

بشق أو بدونه، وبأشكال مختلفة من المواسير

المعقوفة والرومانية والملتوية والمربعة والفضاء،

الكثّة والمسنّحة ..

لتجربها بعد ذلك في أي دواة حبر معروفة

من كل الأنواع الموجودة

لتجد قلما مناسبا،

كمن يغطس في صندوق السعد.

أنت ترسم وتحصل على خط متجدد واحد

فينشطر كالهندباء في الضجيج

والثاني غير مشطور ومربع في نهايته كالمعول!

الثالث بندقية أطفال للتسلية، لم تصنع بعد
الرابع مقشة والخامس دون جدوى
ملتف للأعلى كذيل الأرنب
وأخيرا وليس آخرا، بطريقة مريحة
عقب قلم، إن المعلم ريتشارد أو جيمس أو جون
جرب عليه الطهي
ليحضّر شواء لحم البقر!"

شكل (116)

ماسورة قلم الحبر ذات الشق المصنوعة من الفولاذ المسطح قبل لفه.

ونجد أن مراجع عديدة خاصة بمشكلات صناعة القلم أصبحت شائعة في أدب القرن التاسع عشر ("عذرا من القلم الرديء والسريع، هذا ما قاله الخنزير حين عبر الشارع")، لذلك يدرك المرء لماذا أقبل الناس على دفع مبالغ كبيرة لقاء الأقلام الفولاذية الأولى المصنوعة يدويا.

لقد أصبح الوقت مناسباً حينذاك من أجل إنتاج آلي واسع النطاق للأقلام حيث توفرت العلوم التطبيقية، وجهزت إعلانات شبيهة بإعلانات جيمس بيري. عندما كان أحد الحرفيين يشيد محلا في أحد الأزقة في بيرمنغهام في أوائل القرن التاسع عشر، لم يستأجر الدكان والأراضي المحيطة به فحسب، وإنما استأجر أيضا مولد الطاقة البخارية الموجود في الجوار. هكذا بدأ "جوزيف" و "ويليام جيلوت" صناعة أقلام صغيرة تشبه المدية في أليتها في مصنع غير صحي وإنارته سيئة في العشرينيات من القرن التاسع عشر. كما استخدموا الطاقة الفائضة من المحركات الموجودة في الجوار لتشغيل الآلات في ورشات أخرى تجمعت بالقرب منها. وقدم أصحاب مصانع الأزرار وأصحاب مصانع زجاجات البراندي ومصانع الإبر والدبابيس والحديد الأجوبة والحلول التي فانتت منتجي الأقلام في الماضي. وحصل تجار الجملة، أمثال "بيري"، على المواد الخام اللازمة من المشاغل الصغيرة التي عملت على إنتاج كميات كبيرة منها بطرق يدوية. ولكن في غضون ثلاثين سنة، ابتداء من عام 1820 هبطت أسعار تصنيع الأقلام ذات الشق وأقلام

شكل (117)

الضغط من بنسين للقلم الواحد إلى بنسين فقط للزينة مع الصندوق. لقد ظلت أسماء الورشات الأولى التي تباع تجار الجملة أمثال "بيري" مغمورة، لكن الإنتاج الآلي الضخم من الأقلام بأحجام وأشكال لا حصر لها حول شركات مثل "جيلوت" و "مينشل" إلى أسماء رنانة في كافة أنحاء العالم.

إن التقدم الملحوظ الذي أنجز في تطبيق صناعة الأقلام يعود الفضل فيه إلى "لولب الكبس" المستخدم في صناعة الأزرار وصناعات أخرى مماثلة. تمتعت هذه الآلة بالقدرة على صناعة أشكال دقيقة من صفائح رقيقة من المعدن ومواد أخرى مع إمكانية تكيفها من أجل لف

وشق ريش الأقلام. فالصفائح الفولاذية اللينة الملفوفة بسماكة موحدة كانت تقطع إلى شرائط وتلقم في كباسة سريعة بواسطة عامل ماهر يصنع قرابة 28000 ماسورة قلم فارغة في اليوم الواحد. ليوضع كل نوع بدقة متناهية بالقرب من مثيله لخفض هدر الصفائح الفولاذية إلى أكبر قدر ممكن. ثم يأتي بعد ذلك "وضع العلامة التجارية" على المواسير الفارغة وتختتم باسم الصانع أو بالعلامة التجارية الخاصة به. فعلى سبيل المثال كانت مئات الفنادق في أمريكا امتدادا من نيويورك إلى الغرب المقفر تزود بأقلام تحمل علامة تجارية عليها اسم المؤسسة المعنية لحصر انتشارها على نطاق زبائن المؤسسة فقط.

شكل (118) (صفحة كاملة)

إن تقنيات الإنتاج الآلي ساهمت في جعل أسماء بعض المصانع الصغيرة للأقلام في الأحياء الثانوية من بيرمنغهام أسماء مشهورة في كافة أنحاء العالم.

الخطوة التالية هي ثقب المواسير الفارغة بشقوق جانبية لإعطاء القلم مرونة إضافية، ويمكن زيادة هذه المرونة في الوقت ذاته بحفر ثقوب معينة في المعدن وبالتحديد في منتصف الماسورة عند نهايات الشقوق. ومن أجل عملية التزيين بنقوش نافرة على الفوارغ وكبسها على شكل القلم المستدير، ينبغي أن يكون الفولاذ مطاوعا ومرنا. لذلك كانت الثقوب والقوالب الدقيقة

شكل (119)

- 0- قطع - كشط
- 1- تحزيز - تعليم
- 2- نافر - بارز
- 3- شق - طحن

التي تعمل على شبك وكبس الفولاذ المسطح في صورة مماثلة للتزيين المطلوب من اختصاص صانع الأدوات بمهاراته العالية.

عند صناعة ريش الأقلام كانت الآلاف من القطع الفولاذية الطرية تعالج كي تتحول إلى قطع صلبة وتشحذ رؤوسها إلى أن تصبح رفيعة جدا لتكون جاهزة من أجل صنع الشق. ويستخدم هنا في هذه المرحلة لولب كبس آخر مع قاطعة علوية وسفلية. تلقم رؤوس الأقلام المصنعة بشكل إفرادي بين الموجهات المعدنية التي تتمركز بين القواطع فتحدث شقا آخر في منتصف الريشة. وأية خشونة محتملة تصيب حواف الريش خلال مراحل التصنيع، يمكن إزالتها كلياً "بتدويرها" لعدة ساعات في أواني خاصة بغية صقلها. تحتوي هذه الأواني على مواد كاشطة ناعمة، مثل قشور خشب الجوز، ثم تصقل في آخر الأمر بالطريقة ذاتها ولكن مع "نشارة" الخشب. أما بالنسبة لتلوين ريش الأقلام، تحمي هذه الريش في أسطوانات فوق نار فحم الكوك حتى يتم التوصل إلى اللون الأساسي عبر درجات حرارة متفاوتة. ثم تصقل الأقلام بعد ذلك (بالورنيش) لمنعها من الصدأ والجفاف.

في أواخر القرن التاسع عشر كانت المعامل الرئيسية الثلاثة عشر في بيرمنغهام تستخدم 28 طنا من أنعم الرقائق الفولاذية في الأسبوع الواحد، وتنتج منها حوالي 175 مليون ريشة قلم كل عام. ثم يجري تعليبها وشحنها إلى الأسواق في كافة أصقاع العالم. وفي غضون خمسين سنة أو أقل، اختفى القلم الريشي من الوجود ونفي دون رجعة. لقد كانت الوسائل الصناعية وراء هذا التاريخ الحافل بتطور صناعة الأقلام التي تأسست في بيرمنغهام وانتشار الأقلام وسيادتها المطلقة .. ولكن يجب أن لا نغفل عن كد وجهد وعرق العمال ودورهم في هذا التطور. إن الشبابات من اللائي عملن بمنتهى النشاط في أوقات الليل في مصانع بيرمنغهام لم يتقاضين أجورا بخسة فحسب، بل فرض عليهن إحضار مصابيحن الشخصية للاستضاءة بها أثناء العمل. وهكذا جعلن القلم الفولاذي أول السلع "المجانية" المنتجة في عهد العصر الصناعي.

الحبر

إن أنواع الحبر التي كانت تقي بغرض الناسخ والكتابة لقرون عديدة لم تعد تلائم الأقلام الفولاذية الجديدة. فالحبر البني الذي ما نزال نشاهده حتى الآن في مخطوطات لا حصر لها كتبت بالقلم الريشي، قد سبب تفاعلا كيميائيا شديدا مع الفولاذ، وسرعان ما أدى ذلك إلى صدأ رأس القلم الدقيق. فقد صنعت أنواع الحبر هذه أساسا من خليط عفص السنديان وأملاح الحديد وكانت فعالة وناجحة جدا في الأمور التي ابتكرت من أجلها. كما استخدم النساخون المحترفون في العهود القديمة بديلا لهذا الخليط هو حبر الكربون لأنه يدوم لفترات زمنية أطول، ويشبه في تركيبه سائل الكتابة المصري الذي يعود تاريخه إلى 2500 ق.م. كان يصنع هذا الحبر من الهباب الأسود (الشحار) والماء والصمغ، وليس له أثر كيميائي سلبي على الفولاذ، لكنه يؤدي إلى انسداد القلم بالإضافة إلى صعوبة حفظه في دواة الحبر العادية.

شكل (120)

قد لا يعتبر هذا المعمل ذو الإضاءة الجيدة المخصص لصناعة ريش الأقلام في بيرمنغهام عند حلول هذا القرن معملا نموذجيا.

لقد أدى تقدم العلوم الكيميائية وسبل الحصول على الأصبغة بطريقة أفضل إلى تطور بدائل عديدة من أنواع الحبر المشار إليها أعلاه. فقد شيد أحد أوائل مصانع الحبر عام 1834 كي يلبي المتطلبات الجديدة، وأعلن "السادة ستيفنز" أصحاب هذا المصنع عن "براءة اختراع" سوائل كتابية جديدة خاصة بهم أوردوها في بنود صريحة في "دليل لندن" لعام 1834 لمؤلفه "روبنسون": "سيحقق هذا السائل المهمة المستحيلة التي طالما حلم بها الكثير من الناس. إنها المهمة التي تطيل من عمر المخطوطات بحيث يتعذر محوها فتصبح كالسجلات المطبوعة. وهذا السائل لا يؤثر فيه أي وسيط كيميائي معروف. كما أنه يتماسك مع الورق والرق (البرشمان) بشكل متين فيقاوم الرطوبة وأي تأثير آخر". مما لاشك فيه أن هذا الحبر يحتوي على قليل من الكربون بما أنه يدعى "سائل الكتابة الأسود الكربوني". ولكن "الأزرق الغامق" و "الأزرق الفاتح" و "الأحمر الزاهي" .. كلها ألوان جميلة وثابتة أكثر من أي محلول "أحمر" استخدم حتى الآن - ومن المحتمل أن تكون هذه الألوان المذكورة ذات أساس كيميائي.

وسرعان ما أشار "جيمس بيرري" في "بوليتيكنيك ريفيو" عام 1843 بقوله:

"الحبر" الليراني" الصافي

لهذا الحبر خاصية سيلان فريدة من نوعها، فهو لا يؤكسد الأقلام المعدنية كما هو الحال في أنواع أخرى من الحبر".

وكان هذا الحبر متوفرا في زجاجات وفي شكل مسحوق أيضا. اكتشفت أصباغ الإنيلين عام 1856 وساهمت في تقدم آخر يبحث عن حبر غير مؤكسد ويسيل بسهولة دون نفاذ إلى الورقة أو انتشار عليها، كما أنه بلا رائحة ولا يفسد.

إن أنواع الحبر العادية المملوءة في زجاجات والتي نقوم بشرائها هذه الأيام ترتبط نوعا ما بالصيغ التي دأب على ابتكارها الباحثون الأوائل بما أن هذه الأنواع مخصصة لأقلام الحبر واستعمالاته المتنوعة. وظلت هذه الأنواع متوفرة حتى الأربعينيات من هذا القرن. ففي الخمسينيات من القرن التاسع عشر وصل الحبر والقلم والورقة إلى مستوى عال من الفاعلية التقنية التي أظهرت تقدما ملحوظا نسبيا حتى تاريخ ابتكار القلم ذي الريشة الكروية. استمر "هنري ستيفن" حتى مطلع 1838 يعلن عن "مقايض أقلام حبر حديثة"، بينما نشرت موسوعة "بني" عام 1840 تعريفا لقلم الحبر على أنه "قلم له خزان في الساق أو المقبض لتزويد الحبر لفترة معينة دونما حاجة إلى ملئه ثانية...". صبّ مصنعو الأقلام خلال هذه الفترة الطويلة اهتمامهم على منتجاتهم بدلا من البحث عن التحسينات التقنية الأساسية. في الحقيقة أن تنوع عيdan الأقلام ومقايضها المباعة منذ أربعينيات القرن التاسع عشر تخطت تقريبا كل وصف، حيث ازدانت واجهات محلات القرطاسية وأكشاك بيع السلع التذكارية على شاطئ البحر بالأقلام المرصعة بالمجوهرات والمزينة بالفضة وخشب الأبنوس والذهب والزجاج. حتى أن ظاهرة الهوس بمعالجة الأمور كهربائيا في أواسط القرن التاسع عشر عادت بالفائدة والربح على منتجي الأقلام: فقد زعموا إنتاج "الأقلام الكهربائية" التي تساعد على "تهدئة أصابع اليد المرتعشة".

لقد اخترعت آلاف الأشكال والأحجام من الريش لدرجة يستطيع فيها المعمل الواحد إنتاج حوالي أربعمئة نموذج مختلف في آن واحد، فكانت هناك أقلام تذكارية وأقلام تحتوي على الصور وريش خاصة لكتابة الأحرف العربية. كما ظهر اختراع يدل على العبقرية يدعى "قلم المرفق"، وهو مصمم كي يتغلب على حالة الارتباك التي يعانيها الشخص الذي يستعمل يده اليمنى في الكتابة ويبالغ في انحدارها نحو الأمام من أجل بعض الحروف الموصولة في الصفائح النحاسية. وفي هذا المجال بالذات يمتاز القلم الريشي بطبيعة انحنائه جهة اليمين عن ريشة القلم المستقيمة. وقلم المرفق" ليس سوى تصميم يحاكي القلم الريشي في هذه الناحية.

لم يتوقف الباعة في القرن التاسع عشر عن بيع وتوزيع كافة الأدوات التي تميزت ببراعة صنعها. فقد باعت بعض الشركات الأقلام المصنوعة في بيرمنغهام من خلال شركات أخرى تابعة لها تأسست في ألمانيا وفرنسا لتدل على ابتكار السلع محليا. وصنعت الصناديق المطبوعة ذات التصميم الرائع لتسويقها عالميا، مثل أقلام "ريل وي" و "غوركا" المصدرة إلى الهند وقلم "دانكسبوست" إلى الدانمرك وقلم "أدميرال توجو" إلى اليابان.

وبالطبع لم تسلم هذه الشركات من المنافسين. ففي التسعينيات من القرن التاسع عشر وصلت أعداد مصانع الأقلام في أوروبا إلى ستة مصانع تقريبا، ومصنعين اثنين على أقل تقدير في الولايات المتحدة الأمريكية. وكان الحماس تجاه عجائب العلم والتكنولوجيا وتوظيفها في الطرق الصناعية ظاهرة عالمية من حيث الانتشار، واكتسبت المعارض الضخمة في فرنسا

والمعارض التجارية في ألمانيا والبدائيات الصناعية في البلدان الأوروبية الأخرى مثل روسيا ثقة شاملة بالعالم اللامع الذي يركز على نجاح الآلة.

من ناحية أخرى، برزت مجموعة من الأشخاص تطرح الأسئلة حول هذه الثقة وتشير إلى بعض الآثار السلبية "لعجائب العصر". فعلى سبيل المثال، كان الناقد الفني "جون راسكين" في الخمسينيات من القرن التاسع عشر من بين الأوائل الذين لم يكتفوا بانتقاد أشكال بعض المنتجات الصناعية فقط، بل وجهوا انتقادهم ضد المبادئ الأخلاقية التي فرضها النظام الصناعي المتمثل في إجبار الرجال والنساء على صناعة منتجات لا حول لهم ولا قوة في عملية تصميمها.

شكل (121) (صفحة كاملة)

غزت صناعة الأقلام في بيرمنغهام الأسواق العالمية كلها. فقد باعت هذه المصانع ريش الأقلام الخاصة بها في صناديق فاخرة، وبعض العلامات التجارية التي طبعت عليها حملت عناوين أجنبية إلا أنها طبعت أصلاً في بيرمنغهام.

شكل (122)

امتازت الآلات نفسها ببساطة تفوق المنتجات المزخرفة والمعقدة التي تعمل هذه الآلات على صنعها، مثل المنضدة التي توضع فوقها أقفاص الطيور والأزهار المبينة في الشكل التالي.

شكل (123)

توطدت العلاقة بين المصنِّع والشاري قبل حلول الثورة الصناعية، وقد شاهدنا كيف طبقت هذه القاعدة العامة على إنتاج الكتب: كيف يطلب رئيس دير رهبان يورك الكتب الدينية اللازمة وهو على اطلاع تام بالتقنيات المستخدمة وكيف كانت الصلة بين الزبون والناسخ محدودة جداً حين يكون الناسخ مسؤولاً عن جزء واحد فقط من كتاب مزخرف. من ناحية ثانية، كانت مهمة صاحب المصنع ومن يعمل لديه من فنيين متخصصين بصناعة ريش الأقلام ترويج هذه المنتجات في الأسواق. فالسيد "بيري" مثلاً ليس صاحب معمل أو حرفي: لقد كان موزعاً وبائعاً ناجحاً. فالقلم الذي يعتبره من صنف ممتاز، كان بالفعل قلماً جيداً عند الكتابة. وأصبحت الآلة هي الحرفي الأول والأهم ولم تخضع لأي فحص أو تدقيق تنص عليه القيود التقليدية المفروضة على تصميم المواد المصنعة يدوياً وبشكل إفرادي. لذلك أظهرت المنتجات الآلية في أغلب الأحيان عجزاً ونقصاً واضحاً في هذه القيود. عبّر "كينيث كلارك" في كتابه "الحضارة" عن شكوكه حول الأعمال الفنية المعروضة في "المعرض الكبير" الذي أقيم في "القصر البلوري" عام 1851 بأنها لا تعود بأية فائدة لأنها لا تعبر عن أي إقناع حقيقي. تمتع المبنى الذي عرضت فيه هذه الأعمال بثقة بسيطة وكبيرة في الوقت عينه لأن مصممه المهندس "جوزيف باكستون" اعتبره شكلاً من أشكال الآلات. كما اعتمد تشغيل الآلات على أفضل جهود ومهارات خيرة المخترعين

والمصممين في القرن التاسع عشر. وكانت المنتجات الآلية في أغلب الأحوال منتجات ثانوية بعيدة عن الناحية الإبداعية. لذلك فإن اقتدار هذه السلع إلى الثقة المطلوبة كان أمراً عادياً.

شكل (124)

اكتسبت صناعة الأقلام الكثير من تطور شكل الإعلان الذي أصبح تقريباً شكلاً فنياً في حد ذاته.

ولا غرو أن المراقبين أمثال "راسكين" وأتباعه أدركوا النقص من حيث المغزى والشكل الذي عانت منه المنتجات الصناعية الجديدة. والسبب الوحيد الذي أبقى على الحرفة اليدوية في النصف الأخير من القرن التاسع عشر هو السخرية من السلع المصنعة آلياً. اتخذت ردة الفعل شكل "نزعة" ترجع إلى القيم السائدة في عهد ما قبل الصناعة، لكن النداء "للحرفي الأمين" من الماضي نجح في الوصول إلى جمهور مستعد لذلك من خلال النهضة القوطية في فن العمارة والفن عموماً، وحرك الذوق العام لصالح "قرون وسطى محدثة" وجذابة بحكم أنها عتيقة الطراز. ورحب أصحاب المصانع بهذه السوق الجديدة فأعادوا تصنيع آلاتهم واستمروا في بيع المنتجات المزيفة التي تحمل صفة الطراز العتيق مع طابع القرون الوسطى. وقد كانت محاولة "تثقيف" الذوق العام من خلال عكس طرق التصنيع وعمليات التسويق الضخمة عبر هذه المحاولات مجرد أوهم فقط.

كذلك كان رأي "كينيث كلارك" الذي يقول أنه بوسع الإنسان معرفة المزيد عن طبيعة الحضارات الماضية من خلال فنون عمارتها ومبانيها أكثر من أي شيء آخر قد تخلفه وراءها: يعتبر فن العمارة "إلى حد ما فناً جماعياً— فهو يعتمد على العلاقة الوطيدة بين المستفيد والصانع أكثر من باقي العلاقات في الفنون الأخرى". وربما تصح الطريقة ذاتها على الكتابة وأشكال الحروف الرسمية في أي عهد كان. إن البحث عن جمع الثروات في القرن التاسع عشر من خلال الصناعة والنظرة المعاصرة التي واكبت هذه النزعة قد اندمجا مع التيارات المضادة "لردة الفعل"، وهو أمر يمكن رؤية انعكاسه الواضح في أبجدية القرن التاسع عشر. كما استمر التخطيط التزييني يكرس معظم جوانبه من أجل المتعة والفائدة. ولكن في هذا العصر من التحسين الذاتي واتساع الثقافة الشعبية كانت الصناعة الجديدة النامية عبارة عن "تخطيط عملي" شجعه وحث على طلبه رجال الأعمال. ففي الولايات المتحدة الأمريكية وصل عدد معلمي الكتابة إلى مئة معلم يدرسون "أنظمة" الكتابة وينشرونها - يركز قسم كبير من هذه الأنظمة على أساس الطرق التحليلية. لكن هدف هؤلاء المعلمين انحصار دون خجل على تعليم رجال الأعمال "الكتابة السريعة". ظهر بينهم في المقام الأول "بينجامين فرانكلين فوستر" الذي تبجح ببيع مليوني دفتر استنساخ للتدريب في أميركا وفرنسا في الثلاثينيات من القرن التاسع عشر. مع أن نظامه استند إلى نظام البريطاني "كرستز"، أطلق الفرنسيون عليه اسماً صحيحاً هو "النظام الأمريكي" عام 1828. وفي الحقيقة أن معظم الأنظمة التحليلية، بما فيها نظام "كارستز"، يعود مصدرها إلى "جون جينكنز" ونشره لكتاب "فن الكتابة" في بوسطن، ماساشوستس، عام 1791. وكما هو الحال في العديد من كتيبات معلمي القرن السابع عشر في مادتي الكتابة و"الحساب"، تصاهرت هذه الأنظمة مع البرامج الثقافية العامة التي تغطي معظم مخططات المناهج المدرسية العادية مع ألقاب مألوفة مثل "مدخل مزدوج مع الشرح" و "مساعد دور المحاسبة". وقد بيعت هذه الأنظمة بنجاح باهر، حتى إن ما يطلق عليه الإنجليز اسم "كتابة الصفائح النحاسية" ما يزال معروفاً إلى الآن في أميركا على أنه "سبنسري"، نسبة إلى اسم مخترعه "بلات روجرز سبنسر" 1800 -

1864. وما يزال حتى الآن ذكر تمارين "السحب والدفع" في نظام آخر هو أسلوب "بالمر" يثير الرهبة في من تعلم بأسلوبه.

انتشرت بيانات الطلبات البريدية في أمريكا في الستينيات من القرن التاسع عشر وأوصلت المهن الصناعية الحديثة إلى جماهير مبعثرة في كل مكان. كذلك استطاعت مجموعة من "كتب التعليم من دون معلم"، بما فيها بعض الكتب عن فن الخط، أن تقوم بالمهمة ذاتها.

شكل (125) (صفحة كاملة)

حصل بعض تجار الجملة على 400 نموذج مختلف من ريش الأقلام لترضي أنواق الجماهير.

ونورد هنا مثال من "شركة النشر الملكية" في ديترويت وميتشيغان في أوائل التسعينيات من القرن التاسع عشر، ويجدر الاستشهاد بمقطع من هذا المثال لأن شكل الأحرف التي استخدمتها هذه الشركة ما يزال منتشرًا في خط اليد على نطاق واسع في الولايات المتحدة الأمريكية حاليًا. يزعم "كتاب تعليم وظيفة العلم الحقيقية في فن الخط" أنه "أعظم وسيلة معروفة نتعلم من خلالها إنشاء خط أنيق وأنه لم يسبق نشر شيء مماثل لهذا الكتاب لقاء دولار واحد فقط"، وأكد الناشر هذا الأمر بذكر الدليل التالي:

"لا يمكن لأي ناشر آخر في العالم أن يقدم شيئًا للناس مقابل المال. فهذا الكتاب هو أعظم الأعمال وأكثرها توضيحًا مفصلاً عن موضوع فن الخط ولم يسبق نشر عمل مماثل في العالم لأنه يحتوي على نسخ أكثر وأعمال تزيينية أكثر وتعليمات دراسية أكثر وأفضل بهدف تعلم فن الخط كله من دون معلم. وهو أفضل من أي عمل آخر نشر حتى الآن في العالم بأسره .. عندما أنجزنا طريقة مرسمة الصور الكهربائية بغية إعادة إنتاج الأعمال الحقيقية المخطوطة بالقلم، أدركنا أننا اكتشفنا وسيلة لنشر أعظم كتاب عن فن الخط يمكن أن يحلم به المرء .. يشرح الكتاب بشكل واف أنك لا تستطيع مقاومة فهم كل شيء عنه".

شكل (126)

شكل (127)

ربما كل هذا "الثناء الذاتي" يثير فينا الشكوك ولكن في واقع الأمر يقدم لنا الكتاب، عبر رسوم إيضاحية ممتازة، طريقة جلية ومباشرة نسبيًا تستحوذ على الانتباه لمتابعة أحرف الطباعة بالصفائح النحاسية. في الحقيقة إن كل حرف "ينقسم إلى أجزاء عديدة مع تحليل إفرادي لكل قسم.

كما يشرح نفسه بنفسه وبطريقة بسيطة وواضحة". لكن الأمر الذي يفوّته شرح هذا الكتاب، كباقي المهارات المكتسبة، هو أن أداء هذه الطريقة بشكل جيد ليس بالأمر اليسير أو السريع. وهذا ما يدعيه قسم كبير من هذه الكتب من حيث تبسيط الأمور ولكن دون أمانة. لقد دعت الحاجة إلى قدر كبير من المثابرة والتدريب الذاتي من أجل إتقان أسلوب طباعة الصفائح النحاسية المنمقة وشكلها المنحرف أيضا.

بعد خمس عشرة صفحة معقولة يؤيدها الفكر العام ومقرونة بأمثلة عن الخط العملي الجيد، يركز كتاب "الأعمال الحقيقية للقلم من دون معلم" على المنجزات الحقيقية في ذلك العصر – إحدى وستين صفحة من الزخارف والصور الفاخرة يقدمها "قسم الخط التزييني" مع أمثلة يعمل على إضافتها السيد "فرانك بليس" البالغ من العمر اثني عشر ربيعا حيث استخدم طريقة الرسم الاستشفافي (رسم منسوج بواسطة ورقة شفافة) حيث يمكن الحصول على أجود أصناف ورق الاستشفاف من الناشرين – ستة صحائف مقابل 25 سنتا بما في ذلك أجرة البريد. كما يحتوي هذا الجزء من الكتاب على نماذج من عدة خطاطين بارزين في عصرهم، منهم "د.ت. أمس" رئيس تحرير مجلة "فن الخطاط". فالدعوة موجهة للقارئ لكي "يبحث بدقة في هذا الجزء وسوف ترى تشكيلة أكبر وتصاميم أكثر من أعمال كتابية جميلة في التزيين والزخرفة يفوق عددها أية مجموعة أخرى في العالم. كما يحتوي على عينات من زخارف صنعت بالقلم عمل على إنجازها أفضل الخطاطين على الإطلاق، ويشمل كافة الروائع الفنية وأفضل التصاميم وجماليات الخط التزييني الذي نفذه "و.ه. ليونز"، وهو أعظم خطاط فني دون منازع". هذا ما كتبه "إدوارد كوكر".

عندما شارف القرن الثامن عشر على نهايته، لم يبق سوى الكتبة القانونيون (كتاب العدل) كخطاطين محترفين بالمعنى التاريخي للكلمة. فقد تدنت مكانتهم الاجتماعية وانحط قدرهم، ومع ذلك ظلوا الكتبة المحترفين الحقيقيين الموجودين على قيد البقاء فيما يتعلق بكتابة الوثائق باليد، كما استمر عدد منهم في استخدام القلم الريشي في حرفته اليومية.

شكل (128)

كرس مؤلف "كتاب الأعمال الحقيقية للقلم من دون معلم" الصفحات الخمس عشرة الأولى منه فقط عن [الكتابة]. أما الصفحات الإحدى والستون المتبقية فتمت تغطيتها بتزيينات مزخرفة.

شكل (129) (صفحة كاملة)

اعتقد المزين "نويل همفريز" بأنه مزخرف مع أنه كان يعمل بالطريقة الجديدة في الطباعة الحجرية بالألوان. كانت هذه الكتب المطبوعة والمزخرفة أول كتب ملونة تصل إلى يد الجمهور منذ عهد المجلدات المصنوعة يدويا في القرون الوسطى.

شكل (130)

وبرزت حاجة ماسة إلى خدمات أولئك الكتبة في بريطانيا بشكل خاص مع وجود الإدارة الواسعة للإمبراطورية التي تطلبت كميات هائلة من عمليات التوثيق والصكوك القانونية والقضائية. وكما جرت العادة، فقد تضمن عملهم نسخا من الوثائق الخاصة بنقل الممتلكات وصكوك الزواج والعقود المالية وعقود الإيجار. وأخيرا أخذت الحرفة القانونية في مطلع القرن التاسع عشر - عن طريق التشريع - صفوة الجانب المربح من عملهم التقليدي واحتكارهم لعمليات النقل، وأصبح كاتبو العدل كُتابا مأجورين ملحقين بمكاتب القراطاسيين العاملين في مجال القانون. لقد ساعد توسع وانتشار المذكرات البرلمانية والأسهم المالية في مضاربات البورصة خلال تعاظم وازدهار "السكك الحديدية" في الثلاثينيات من القرن التاسع عشر في انهماك النساخ في أعمالهم ليلا ونهارا في أغلب الأحيان مقابل ثمانية بنسات للصحيفة الواحدة.

وفي ستينيات القرن التاسع عشر طالبت بعض مكاتب القراطاسيين كاتب العدل ذا الحظ العاثر بثمن مقعده، حيث كان يجلس خارج المكتب منتظرا أي عمل يدخل المكتب خلال ساعات النهار، حتى أنه اضطر إلى التنازل عن نسبة من أجوره كضريبة لقاء النفقات المتتالية المترتبة على المكتب. ذلك و جعل عدد من هؤلاء الكتبة يصطحبون أعمالهم إلى منازلهم خلال الإجازة السنوية التي تبلغ ثلاثة أشهر بهدف كسب أكبر قدر ممكن من الأجر بسبب انشغال قاعات المحاكم بالاجتماعات والجلسات. وأصبح الأمر تقليديا لدى النساخ بأن يغادروا المدينة أثناء العطلة الصيفية لمساعدة المزارعين في قطاف "حشيشة الدينار" في ضواحي وريف مدينة "كينت" من أجل تأمين قوت عيشهم.

ربما كان عمل الناسخ يعتبر جيدا على غير ما يبدو للوهلة الأولى. ومن المؤكد أن سمعة الناسخ قد تشوهت في تلك الفترة، حيث أطلق عليهم لقب الثملين. فقد سارع "و. وارييل" في كتيب يدعى "النساخ قديما وحديثا" (1889)، يدور موضوعه حول مهنة النساخ القانونية، إلى تبرير هذه السمعة على أساس أن "القلق المستمر الذي يسببه الإسراع في إنجاز العمل، بالإضافة إلى العمل طوال الليل، لهما تأثير مرهق وسلبى على أعصاب الناسخ وبصره. ومما لا شك فيه أن هذه الأساليب بالإضافة إلى طبيعة عملهم التي تتطلب الجلوس لفترات طويلة، هي السبب في ترنحهم وسقوطهم عند احتسائهم المشروبات الكحولية".

إن الكتبة القانونيين أصحاب الحظ العاثر هم آخر من تبقى من النساخ العاملين في سلسلة طويلة من الكتبة يمتد تاريخها إلى مصر القديمة. لقد أدخل "وارييل" في الكتيب المشار إليه أعلاه قائمة تدرج فيها أدوات تتطابق تماما مع الأدوات التي استخدمها النساخ في العصور الوسطى، والشرح الذي اتبعه يعيد إلى الأذهان أسلوب الشرح عند النساخين المحترفين ونساخ الأديرة لقرون طويلة خلت قبل استحداث الطباعة. لقد تصدرت الأقلام الريشية تلك القائمة - لكن هذه المرة استخدم ريش الديك الرومي بما أنه أقوى من ريش الإوز، وبذلك تجاوب بشكل أفضل مع مطالب عصر النهضة - ثم جاء بعدها السكين القلمي. ومن غير المستغرب أن المؤلف قد غفل عن ذكر طريقة استعمال السكين القلمي وكيف يساعد على تحديد شكل القلم، ويتابع دون توقف قائلا أنه يستخدمه من أجل قص الرق (البرشمان) وقطعه والتحزيز على الورق (هذه هي فقط الأخطاء الموجودة). كما يجب أن يكون للسكين مقبض عظمي ناعم اللمس بغية صقل وتلميع سطح الكتابة الذي يصبح خشنا جرّاء عملية التحزيز والتثليم.

يستعمل حجر الصقل لفرك الجلد الخشن، ثم يلي ذلك مباشرة ذرور التجفيف لنزع جزء من المادة الشحمية الموجودة على سطح الرق. ويستعمل صمغ "السندروس" لمنع تفشي الحبر. كما أتى المؤلف على ذكر قلم الرصاص وحدد أولى مهامه: "يستخدم هذا القلم للإشارة إلى

الأخطاء المرتكبة أثناء الانهماك في عملية النسخ، حيث تكتشف هذه لأخطاء إما من خلال التدقيق أو خلال عملية التدوين". والاستعمال الآخر هو تدوين أرقام صفحات السجلات التجارية التي غالباً تحفظ حسابات أجور النساخ. أما استخدام المسطرة والمنزر وصندوق الأقلام فغلبه انحراف عن تقاليد النساخ – صندوق له "ثلاثة ثقب" وصندوق له "حواضر الحصان" ونماذج من ريش الأقلام الفولاذية التي دخلت هذه المرة صناديق أدوات الكتبة القانونيين.

لقد تناهى إلى علمنا أن رب العمل كانت لديه أداة مثيرة للاهتمام هي "البكرة". هذه الأداة عبارة عن دولاب دوّار له نتوءات معدنية حادة موزعة حول محيطه وكأنها رماح. يمكن دحرجة هذه البكرة على جانب صحيفة من ورق البرشمان بوجود المسطرة وسوف تقوم بثقب علامات صغيرة آلياً من أجل تحديد السطور بمنتهى الدقة. ثم يطوى الرق بالطريقة المعروفة ويكبس الدولاب على طبقتين بسرعة للتأكد من تطابق علامات التثقيب على كلتا الصحيفتين المتقابلتين. ربما استخدم نساخ العصور الوسطى طريقة الدولاب في تثقيب الرقوق بما أنها فكرة بسيطة ومفيدة، لكن لم نعثر حتى الآن على أثر لهذه الأداة أو أي دليل قاطع على استخدامها من جانب النساخ في العصور الوسطى.

ويتابع "واريل" كتابته قائلاً: "لا يحتكر الرجال وحدهم عملية النسخ، فقد كانت هناك امرأة أو اثنتين من النساخ القانونيين أيضاً. ولم يحق للرجال الاعتراض على هذا التجديد شريطة أن تتقاضى النساء أجوراً مساوية لأجور الرجال". إلا أننا لا نعرف كيف كانت نساء ذلك العصر تفكرن فيما يخص العمل بصحبة الكتبة المعروفين بالثمالة الفظيعة.

وفي ظل الظروف التي عمل تحت وطأتها النساخ المأجورون، كان لابد من وجود فترات زمنية عرضية ينقطعون فيها عن واجباتهم. ومن المحتمل أن الأعداء التي تقدموا بها وصنوف العقاب المفروضة عليهم قد تعددت لدرجة تثبت الصفة التي أطلقها عليهم "واريل". كان مرد أسباب "الطرد" من العمل ارتكاب الأخطاء الكثيرة مثلاً إلى جانب الفادحة منها. ومن أكثر هذه الأخطاء شيوعاً هو اصطحاب العمل إلى المنزل وإعادته دون إنجاز. أما "الطرد الملكي" وهو أفظع أنواع الجرح على الإطلاق. ويرتكب هذه الجحّة كاتب العدل الذي يأخذ عمله إلى المنزل ثم يعيده في الصباح التالي دون أن يمسه أو يفتحه! "الإقصاء عن العمل" هي العقوبة التي يتلقاها الناسخ نتيجة عجزه عن إنجاز العمل على الوجه الصحيح: يجبر المهمل على البقاء دون عمل لفترة يحددها القانون. إن لائحة الأعداء التي تتبعها إجراءات الفصل والطرد تلقي الضوء على الأحوال التعيسة التي عاناها الكتبة القانونيون في القرن التاسع عشر. على سبيل المثال: "يقض المرض مضجعي طوال الليل، فيأتي السماسرة يطالبون بديونهم. وأشعر ببرد شديد لا أستطيع معه أن أمسك القلم". ولكن: "لم أتمكن من متابعة عملي لأنني نسيت سكين في المكتب"، وهذا يبدو حقيقة صادقة. يخبرنا "واريل" أن "بعض النساخ كالسّمك خارج الماء ما لم تمسك يدهم اليسرى بسكينهم الخاص التي تعمل على تثبيت الورقة أثناء الكتابة". ويدرك الناسخ في العصور الوسطى هذا العذر ويتفهمه تماماً كما يتفهم ذلك أيضاً أي ممارس حديث لهذه الحرفة.

شكل (131)

مع أن الأساليب العادية في الكتابة باليد قد طرأ عليها تغيير طفيف خلال القرن التاسع عشر، كان فن الكتاب من ناحية أخرى في خضم ثورة حقيقية مردّها تطور الألوان والتلوين في الطباعة. وأصبحت الطباعة بالألوان المختلفة والمتعددة على القوالب الخشبية طباعة راقية في

أوائل ذلك القرن. لكن الاختراع الحاسم استنبطه "ألويس سينيفلدر (1771 – 1834)"، الذي لم يتمكن في تسعينيات القرن الثامن عشر أن ينقش كليشيهات طباعية لعدد من المسرحيات التي ألفها، حيث اكتشف بالصدفة تقنية الطباعة الحجرية مستخدماً أحجاراً ناعمة ماصة. تقتضي هذه التقنية الحصول على طبعة من رسم أو صورة مصنوعة مباشرة فوق سطح حجري وذلك باستخدام حبر زيتي خاص. ولم تدع الضرورة إلى المراحل المتوسطة التي تتخلل الطرق الأخرى. لذلك تم استبعاد العديد من القيود التي فرضتها أداة النقش على الفنان، كأدوات نقش النحاس والخشب. يمكن اتباع هذه الطريقة المباشرة في طبع آلاف النسخ باستعمال ثلاثة ألوان أو أربعة أو أكثر. في حين يمكن للطبعات أحادية اللون أن تلون باليد، إلا أن ذلك يتطلب جهداً كبيراً ونفقات باهظة. وللمرة الأولى تتيح الطباعة الحجرية لحشود غفيرة من الناس فرصة اقتناء الكتب والمطبوعات بألوان مختلفة.

شكل (132)

أحرف استهلالية من كتاب هنري شو
"كتيب الحروف الأبجدية والأساليب الخاصة بالعصور الوسطى" (1853)

تزامن هذا التقدم مع النهضة القوطية التي تمتعت بشعبية واسعة في أوروبا وأمريكا، إضافة إلى مفاهيمها المثالية والرومانسية الخاصة بالعصور الوسطى التي أصبحت جذيرة بالاحترام خلال هذا الفارق الزمني الطويل. ولم يقتصر الأمر على اعتبار الكتب المزخرفة في العصور الوسطى النماذج التقليدية الوحيدة، بل إن وفرتها ومحتوياتها الدينية جعلتها تبدو الهدف المنشود من أجل إعادة الإنتاج بطريقة الطباعة الحجرية الملونة، وأكمل توافق هذه الرؤية الآراء الأدبية المحببة في ذلك العصر والمنقوشة بكل دقة وعناية وب نجاح باهر لم تتجاوز فترته الزمنية ستين عاماً، وأصبحت النصوص والمجلدات المزخرفة بلغات عديدة متوفرة في البيوت والأكوخ في كافة أنحاء العالم. ومقابل الشجب والانتقادات التي وجهها وصرّح بها "جون راسكين" و "ويليام موريس" حول أمجاد أصحاب المهن اليدوية وشرفهم وكرامتهم، كبر أثر تلك المطبوعات الملونة من "الزخارف" حتى إنه بعد تسعين عاماً من "إحياء الفنون والمهن" في الفنون التخطيطية وغيرها من الفنون الأخرى، امتداداً من "ملبورن" إلى مدينة "كنساس" أو برلين، ما يزال فن الخط والزخرفة متساويين برأي معظم الناس حول الكتب والنصوص الأولى المطبوعة بالألوان التي راجت بين الناس على مرّ المئة والثلاثين سنة الماضية. وفي الحقيقة أنه مهما حاول المؤرخون الفنيون والخطاطون في عصرنا الحالي الانتقاص من قيمة المنتجات الخطية في العصر الفيكتوري، يصعب إنكار أثارها الجلية واستمراريتها حتى الآن.

إن النزعة الفيكتورية تجاه الثراء الفني "للكتاب المزخرف" والمطبوع بالطباعة الحجرية الملونة وطرق أخرى مشابهة لها قد روجت سوقاً جاهزة لأعمال الفنانين الذين صمموا الصفحات المزخرفة من المجلدات المخصصة للإهداء. لقد جذبت الوسائل المادية أو التقنية في التعبير الفني عدداً من الفنانين في عشرينيات القرن التاسع عشر وحتى نهايته. أنتج ثلاثة فنانين بريطانيين على وجه التحديد، وهم "هنري شو" و "أوين جونز" و "نويل همفريز"، كتباً في فن كتابة الحروف والتزيين فنالت إعجاباً كبيراً في ذلك العصر. وقام الهواة بنسخ هذه الكتب على أوسع نطاق. كان "شو 1800 – 1873" يتاجر بالكتب النادرة، كما كان رساماً يعتمد أسلوبه على نسخ دقيقة عن نسخ القرون الوسطى الأصلية. هناك خمس وتسعون صفحة من صور طبق الأصل

برسم يده - معظمها على الرق - محفوظة في متحف "ألبرت و فيكتوريا" في لندن. ونشر "شو" مرجعا عن الكتابة تحت عنوان "الحروف الأبجدية والأعداد و أساليب العصور الوسطى" (1845). أما "أوين جونز" (1809 - 1874)، وهو مهندس معماري عملت مؤسسته للطباعة والنشر ما في وسعها لإحداث مقاييس جديدة في فن الطباعة الملونة، نشر كتابين عام 1864 بسعر خمس شلنات وكان هدفه غزو الأسواق : "ألف واحد من الحروف الأبجدية" و "سيعمة واثنان من علامات المونوغرام". كما قام "نويل همفريز" (1810 - 1879) بصناعة كتب مزخرفة رائعة، حيث قدم لنا في كتابه "حكايات إلهية" الذي أنجزه عام 1846، رؤية معينة عن تفكير ودوافع المزخرف في القرن التاسع عشر:

"كان هدف المصمم رسم وطلاي الحواشي الزخرفية من كل صفحة بشكل يلائم النص وأن يتجنب الزخارف الكيفية والتافهة. واعتقد أن التذهيب والألوان المتعددة التي يقوم بترتيبها ينبغي لها أن تكون عملية جديدة حتما وليست تطريزا مشتقا من كتب القديس القديمة أو المصادر الأخرى في التزيين التقليدي مهما كانت جميلة وجذابة؛ لذلك مهما قصر المزخرف عن بلوغ هدفه، لابد أن تكون التصميم أصلياً ومبتكرة وحديثة غايتها الهدف المكرسة من أجله فقط".

شكل (133)

لقد تجاوب الفنانون في القرن التاسع عشر بحماس كبير مع الفرص التي أتاحتها لهم الأساليب الجديدة في الطباعة الملونة. وبالرغم من الإصرار والتأكيد على مؤسسات القرون الوسطى وفنونها وتقاليدها، فقد اقترنت أساليبهم الكتابية بأجيال من دفاتر الاستنساخ الخاصة بالتدريب على النقش. ولكن حين بدؤوا الرسم على الحجر بأقلام مروسة أو فراش ناعمة، تحرروا في الوقت المناسب عبر ظروف وسط جديد لينغمسوا في تطبيق الخيال والإبداع الوجداني المفعم بالحيوية فضلا عن الالتزام المطلق، وهو أمر يثير الإعجاب فعلا. ولكن بما أن عملهم ابتعد كثيرا عن القواعد والدراسات الكلاسيكية للقلم الريشي ذي الحافة العريضة، الذي يعتبر أداة النساخ في عهد شارلمان، فإن أحرفهم الطباعية افتقرت بالفعل إلى العفوية الهامة في فن الخط الدقيق. كانت حروف القرون الوسطى المخطوطة بقلم ريشي عريض الحافة غالبا ما تقلد بدقة متناهية ثم يعاد ترتيبها بجهد كبير عبر رسم تظليلي بقلم مروس وتعباً الفراغات بالفرشاة. لقد افتقرت هذه التقنية إلى الأساس الحقيقي من الحروف القوطية الزاوية (ذات الزوايا) - لسوء الحظ أدت هذه التقنية إلى تضليل عدة أجيال من الطلاب ممن قاموا بتدوين هذه النسخ بمنتهى الأمانة والثقة.

لقد أسدت الطباعة الملونة بطريقة الطباعة الحجرية خدمة جليلة للكتابة والزخرفة، ويشبه الدور الذي قامت به الخدمة التي قدمتها دفاتر استنساخ التدريب على النقش من القرن السادس عشر وما بعده بالنسبة لفن الخط والكتابة باليد. ومن خلال "طلب عون الطابع العادي والطابع الحجري لمضاعفة الإنتاج على نحو سريع ونشر النماذج الجذابة" استطاع كل من "شو" و "أوين جونز" و "همفريز" وغيرهم - بغض النظر عن ارتقاء المعايير التي وضعوها لإعداد المخططات والرسوم أو الطباعة والقيم الخاصة بهم - أن يحثوا قراءهم مرة ثانية كي يتمكنوا من تقليد الطباعة الآلية للأعمال الكتابية اليدوية. ومن المؤكد أن "همفريز" كان مفكرا وفنانا ملتزما جدا. ففي كتابه "فن الزخرفة ورسوم كتاب القديس" (1849)، شرح "همفريز" بعض المواصفات التي ينبغي أن يكرس المزخرف نفسه من أجلها. كما يجب عليه أن "يمتلك حسا شعريا وأحلاما جميلة من أراضي السحر والجان وأن يكون مطلعاً على البحوث الخاصة بتاريخ الملابس والأزياء والأسلحة والدروع الخاصة من كل العصور". وبعد تحضير هذه الأبحاث بشكل جيد، "وفي نوع التطبيق

والمواظبة عليه، يستطيع المزخرف أن يسمو بفنه إلى المكانة العليا التي ينتسب إليها من الناحية الشرعية، لكن المنتجات الفقيرة خلال المئة وخمسين سنة الماضية، تنزع إلى الحط من قدر المزخرف وتخفض من مستوى الأعمال التي يفترض أن تكون فنا رائعا إلى مستوى رتيب يبلغ أعلى حد من التقنية الآلية المبتذلة. يبدو أن هذه الكلمات تحمل صدق حزيننا من المقولات الدفاعية التي عبر عنها معلمو الكتابة الأوائل. شعر "همفريز" بحتمية الاحتجاج الذاتي على شرعية فنه المختار، وأشار إلى الضعف الذي يكمن فعلا في جذور الكتب الفيكتورية المزخرفة. فقد كانت برغم كل شيء كتباً مطبوعة.

شكل (134) (صفحة كاملة)

"فن الزخرفة ورسومات كتاب القديس" بقلم "نويل همفريز"، طبع بالألوان لكن بعض أجزائه بقيت فارغة حتى يتمكن أي متحمس مهتم يكتني الكتاب أن يرسم التفاصيل ويلونها بنفسه.

شكل (135)

تخطيط بيد الهواة يعود تاريخه إلى 1890 تقريبا. لم يكتب أولئك الهواة الأحرف مباشرة بالقلم، بل قاموا بتخطيطها أول الأمر تمهيدا لملئها بالألوان المائية.

لكن السؤال هو من اشترى كل كتيبات "كيف" تتعلم الكتابة المزخرفة والمزينة، أو من اشترك بمجلات دورية مثل "مجلة المزخرف" (1861 – 1862)، أو راجع وصفات الطلاء بالذهب لأجل "أولئك الذين لا يملكون مئانة سمك الحفش"؟ يعطينا "ديغبي وايت"، مؤلف "الزخرفة، كيف كانت وماذا يجب أن تكون وكيف نمارسها" (1861)، بعض الدلالات عن نوعية الناس الذين تخيلهم كقراء لكتابه. فقد ظن أنه يوجد مجال واسع لعمل إنتاجي مفيد في تصميم الإبداعات الرائعة لإعادة إنتاجها بالطباعة الحجرية الملونة وزركشة العناوين ونسب العائلات وسجلاتها (وهذه نزعة فيكتورية أخرى) والتذكارات ورسوم إيضاحية تعرّف بالمؤلفين المميزين. وأفاد أيضا أن "الأم تحاول قدر المستطاع أن تفيد أطفالها وتعزز فيهم روح المحبة والولاء لطاعة الوالدين فتزرعها في أذهانهم، لكنها لا تزين لهم المجلدات الصغيرة بما أن جمالها وقيمتها قد يدفعهم إلى التعلق بالأشياء المبتذلة في الحياة". ويتابع المؤلف قائلا: حتى الشباب أنفسهم قد يستفيدون من نسخ النصوص القيمة بهذه الطريقة لتشجعهم وتتطابق مع "أفضل وأسمى درجات الوجدان".

شكل (136)

يتضمن هذا الكتاب الصغير النفيس أيضا أشعارا يمكن أن تنتقش وتعلق في قاعات المدخنين والاستراحات وقاعات الموسيقى والمخازن وصلالات البلياردو وقاعات المحاكم والنوادي الليلية وحتى المتاحف الطبية الجراحية أيضا!

"نحن لا نهتم بالوقت
بل نحذر ضياعه،
فمنحه لسانا فيما بعد
لتبرز الحكمة في الإنسان".

شكل (137)

إن هذه الأبيات القصيرة من الشعر التي اقترح نقشها على جدار برج أحد الأجراس يعطينا فكرة عن الأعماق الرهيبة في الوجدان والشعر المخنوق الذي كان من المتوقع أن ينغمس فيه فن التخطيط. بالطبع كان هناك اهتمام كبير مرده الأعداد الضخمة من الكتب المزخرفة والمزينة المصنوعة خلال القرن التاسع عشر. فالمتحف البريطاني، على سبيل المثال، يزود الطلاب والهواة الذين يودون إخراج المخطوطات الثمينة بصناديق زجاجية محمولة باليد، فيجلسون في قاعة المخطوطات بمنتهى الأدب والتعذيب يرسمون نسخا عنها بالألوان المائية. لقد تزامن وصول الكتب المطبوعة بالطباعة الحجرية الملونة مع فترة ازدهار رائعة عاصرتها فئة اجتماعية من الطبقة المتوسطة، وتمتعت هذه الفئة بالحصول على دخل مادي مقبول وأوقات فراغ كبيرة مما جعلها تنغمس في هواية المهن اليدوية، تماما مثلما ينشد آلاف الأشخاص هذه الأيام الاكتفاء والمتعة من ابتكار الأشياء بأيديهم. ومن المثير فعلا أنه حالما تتسنى أوقات الفراغ لدى الناس، فإنهم يميلون للثام فورا عن لهفة كبيرة لصنع بعض الأشياء ولكي يتيحوا لأنظارهم وأيديهم فرصة الابتكار والإبداع. اتجهت الطبقات الاجتماعية المتوسطة في القرن التاسع عشر إلى تعاليم الكتيبات – ومرة ثانية كان "دوغبي وايت" مستعدا لإسداء النصيحة لمصممي الزخارف:

".. تجنّب الغرابة في عملك والتفت إلى الناحية الجمالية فقط، ولا تدع الفنان يرتد إلى الجمال القديم لأنه مجبول على الغرابة: ولكن اتركه يتعلم بعين فاحصة كيف يغربل القش من الحنطة، فينثر القش في الهواء ويجمع الحنطة في "مخزن" ذاكرته من أجل قوت حياته الفنية".

ولكن ظل هناك آخرون يحاولون بجد أن يتوصلوا إلى ما يبدو لهم فنا شرعيا كان قد فقد موطنه في عصر الصناعة، وأعظم هؤلاء الرجال هو "وليام موريس".

(10) الكتابة واحدة من الفنون

أصبحت بريطانيا العظمى في منتصف القرن التاسع عشر أغنى أمة في العالم قاطبة بفضل الفوائد التي عادت عليها من بدايات الثورة الصناعية، واستطاعت بذلك أن تقود باقي الأمم الأوروبية نحو تحقيق النمو والتقدم الاقتصادي. وفي هذا العصر بالذات، استمر العمل بمبادئ الرأسمالية وحمايتها بكل حماس. ومن أجل إبراز هذا النصر إلى ديزل الرؤية، ظهرت سلسلة واسعة للتفاخر بمنتجات المصنعين: المعارض الدولية الضخمة في "القصر البلوري" في لندن (1851) وفي فيينا (1854) وفي باريس (1855) وفي أمكنة أخرى أيضا. وأضخم هذه المعارض على الإطلاق التي استقطبت إليها الأنظار كان معرض "فيلادلفيا سننتينال" عام 1876.

لقد كان تصميم "المعرض الكبير للأعمال الصناعية من كل الأمم" عام 1851، الذي نظم تحت إدارة وإشراف الأمير "ألبيرت"، يرمي إلى عرض براعة المصنوعات البريطانية وتنوعها في "القصر البلوري الكبير" الذي شيده لهذا الغرض "جوزيف باكستون" في "هايدبارك"، وساد الاعتقاد بأن العديد من البلدان ستشارك في هذا المعرض. وبالفعل حقق المعرض نجاحا باهرا، حيث قامت أربعة عشر ألف شركة بعرض منتجاتها. ومن نتائج هذا المعرض القرار الذي اتخذه الأمير "كونسورت" بدعم من الحكومة ومساندة مالية كبيرة منها لشراء منتجات هذا المعرض وتشكيل مجموعة كاملة في "متحف المنتجات الصناعية" الجديد الذي فتح أبوابه أول الأمر للزائرين في "مارلبورو هاوس" عام 1852. كان الغرض من ذلك المعرض تشجيع دراسة المبادئ الصحيحة للتصميم الصناعي والتعريف بأضخم المنجزات للصناعات الميكانيكية والآلية.

لكن من دواعي السخرية أن هذا المتحف الجديد الذي ركّز على تمجيد الصناعة قوبل بنفور عام ضد المكننة منذ بداياته الأولى تقريبا. وبدأ "هنري كول"، المدير الأول لهذا المتحف، وزملائه أيضا يدركون دورهم كمحافظين على التصاميم الأصلية الأقدم والمنجزات الصناعية من العهد الذي سبق عصر الصناعة. وفي ذلك الحين تحول "متحف المنتجات الصناعية" إلى متحف "فيكتوريا وألبيرت" عام 1899 ليصبح أضخم وأول مجمع عالمي للأعمال اليدوية الفنية والحرفية.

هذا الانقلاب الذي استرعى الانتباه، انعكس وتردد صداه في المدارس الفنية الحديثة والتصميم التطبيقي في كافة أنحاء بريطانيا. وبدأت حركة جديدة أثارتها المثالية العاطفية التي نادى بها "جون راسكين" لتسليط الضوء على الآثار الناجمة عن الصناعة والمنتجات الصناعية والبؤس البشري الذي ساد تلك المرحلة بالإضافة إلى العزلة التي فصلت بين القوى العاملة والعمل. إن "ويليام موريس 1834 – 1906"، الذي قاد هذه الحركة الجديدة، أثار حنقه عبودية الروح البشرية بسبب ما رآه من سيطرة الآلة على الحرفيين والنساء في المعامل، وهو الشعور ذاته الذي عبر عنه سلفه "راسكين" مسبقا. وعندما بلغ موريس العقد الثاني من العمر عام 1860، أسس جمعية "الفنون الجميلة" للعمال والحرفيين الذين انحصر هدفهم حول الصناعات اليدوية وطريقة إنجازها بمنتهى البساطة والأمانة والجودة. وقد أيد موريس الرجوع إلى معايير الحرفية اليدوية التي سادت الحياة الريفية المثالية في القرون الوسطى، كما نادى بفلسفة اشتراكية وجدانية نسبية أيضا.

شكل (138)

أعاد "إدوارد جونستون" الحياة إلى بساطة الأسلوب الكارولنجي، واستخدم الكتابة الإنكليزية الرسمية التي راجت في القرن العاشر ليستلهم منها فنه التخطيطي. هذا المقطع مأخوذ من إحدى الصحف وقد طبع يدويا، أما الجزء الآخر منه فمخطوط باليد.

إن الشعور الضمني الذي رفض عمليات الصناعة والمكننة المفروضة آنذاك تحول علنا فيما بعد إلى إحياء للفنون والمهن من خلال نفوذ "موريس" وقوة إقناعه. وقد دام هذا الاتجاه الجديد لفترة طويلة وكان له تأثير عالمي، وخصوصا في ألمانيا والولايات المتحدة الأمريكية، وما تزال أصداؤه تلازمنا حتى الآن. لكن هذه الحركة ودعوتها للمبادئ الفنية الجمالية لم تكن حركة شعبية لأنها للأسف كانت بمثابة حلم لم يتحقق أبدا. ومع ذلك انجذب أفراد الطبقة الوسطى الأغنياء في البلدان الصناعية حديثة الثراء إلى جودة الصناعات اليدوية الحديثة التي بدأ "ويليام موريس" وأتباعه بإنتاجها.

إن "فن الكتاب" هو من بين الحرف التي ركز عليها موريس جُلَّ اهتمامه، فقد عدَّ فن الخط البديع فرعاً نظامياً من الفنون الجميلة وهو الفن، الذي "حلت به الهزيمة" قبل غيره من المهن الأخرى وخسر أمام نظيره الآلي "الآلة الطابعة". لقد استرد الخطاط مكانته الجديرة بالاحترام من خلال تأثير موريس الفني في "تلوين" أشكال الحروف وصياغتها بالقلم الريشي أو الفرشاة. في الحقيقة إن الأحرف القوطية المنتجة آلياً بيد الخطاط المزين و الأحرف المطبوعة التي تقلد فن التخطيط لم تستأثر البتة باهتمام أو تقدير موريس. إذا كان فن الخط يُنظر إليه بالفعل كواحد من الفنون، فينبغي إذاً أن يعبر عن روح العصر الذي وجد فيه كما فعل موريس في ورشته الكائنة في "ساحة الأسد الحمراء" حيث أظهر براعته في صنع الكراسي والأواني الفضية وقطع النسيج المزينة بالرسوم والصور وغيرها من القطع الفنية كالزجاج والأنسجة المشربة بالألوان. أما أعمال "نويل همفريز" فقد توافقت نوعاً ما مع هذا المقياس، لكنها عكست روح العصر التابعة له، وتحديدًا أواسط القرن التاسع عشر، ولم تتناول قط القرن العشرين الذي بات وشيكاً.

درس "إدوارد جونستون 1872-1944" الطب في شبابه ولكن دون رغبة منه. وقام في أوقات فراغه، على سبيل الهواية فقط، بتدوين المخطوطات في "المتحف البريطاني" وابتكر بعض النماذج الخاصة به. وعندما تلقى الدعوة لإلقاء محاضرات مسائية عن الزخرفة في "المدرسة المركزية للفنون والحرف" أدرك بأنه يعرف أمراً واحداً عن فن الخط – وهو أنه لا يفقه شيئاً عن هذا الفن. لذا شرع "جونستون" وطلابه بالتعلم وبدؤوا العمل على إحياء وإنعاش المهارات الزخرفية التي غابت قروناً طويلة وذلك من خلال الأبحاث والدراسة الدقيقة التي أجروها حول التقنيات والأساليب القديمة المتبعة في هذا الخصوص. كما أجروا التجارب على استخدام وسائل الطلاء بالذهب وتحضير الرقّ العادي ورقّ البرشمان لأغراض الكتابة ومزج الأصباغ من أجل الحصول على الألوان والحبر. وعادوا إلى استخدام القلم المقطوع على شكل مربع، والارتقاء بمعايير ومقاييس فن الخط المباشر الذي قللت من شأنه الوسائل الميكانيكية التي أتت في فترة لاحقة. إن مؤلف جونستون "الكتابة والزخرفة ونقش الحروف" الذي جرى إعداده بالتعاون مع طلابه وأصدقائه قد ساهم فعلاً في نشر هذه المعرفة عبر العالم. وهذا الكتاب الذي نشر أول مرة عام 1906 ما يزال يطبع حتى الآن. يذكرنا وصف "بريسلا جونستون" لحياة والدها بأنه كان يسعى إلى تحسين نقش الحروف، بحيث يحظى فن الخط بمكانته الحقيقية بكل ما في الكلمة من معنى.

لقد أبرزت إحدى إنجازات جونستون المميّزة أن المعلم التقليدي الذي يعلم أشكال الحروف ليس بحاجة إلى أن ينصرف كلياً إلى الأغراض والاهتمامات الفكرية أو الخيالية أو أن يتصف بروح التخلف والرجعية، بل يجب أن يعمل على ابتكار حروف حديثة كغاية فنية بحد ذاتها لاستخدامها في أمور الحياة اليومية. وفي الفترة الواقعة بين 1910 و 1930 صمم جونستون سلسلة من نماذج الحروف العادية والأحرف الاستهلاكية التي غابت عن الأنظار قروناً طويلة وغلب عليها التكلف وقلة التركيز. تضم هذه السلسلة أيضاً أحرفاً مطبعية للكونت "هاري كسلر" صاحب مطبعة "الكرنك". وعندما قام بتصميم حروف مطبعية جديدة (أحرف أبجدية منفصلة ظلت مثالا كلاسيكيا واضحا إلى حد بسيط) من أجل نظام "النقل اللندني" عام 1916، جمع بين النسب الدقيقة للحروف الرومانية المنقوشة وبين أجزاء الكتابات الإغريقية المنقوشة على الحجر التي تغيب عنها الذنابات (الخطوط الرقيقة التي ينهى بها أعلى الحرف وأدناه). ثم ابتكر أنماط عديدة من الحروف بدون ذنابات، ونحن نرى حالياً حروفاً مماثلة في كل مكان تقريباً، بدءاً من لافتات المرور وانتهاءً بالمجلات.

شكل (139)

أكد جونستون على استعمال القلم ذي الحافة العريضة بشكل عفوي ومباشر أكثر من تأكيده على التقليد الذي يركز على التوافه والتفاصيل الناجمة عن استخدام الريشة الدقيقة. كما أولى اهتمامه أساليب ونماذج القرون الوسطى.

وفي تلك الفترة أيضاً في أوروبا أخذ الاهتمام بالفنون التصويرية، وخصوصاً نقش الحروف المطبعية وفن الخط، يزداد وينمو بسرعة كبيرة. فقد حقق كل من "رودولف فون لاريش" من فيينا ومن بعده "رودولف كوخ" من "أوفنباخ" نجاحاً باهراً في تحسين وتطوير مقاييس تلك الفنون. كما رأينا، استمر استعمال الألفباء التقليدية في ألمانيا والنمسا على العكس من باقي الدول الأوروبية، وخصوصاً فيما يتعلق بالحفاظ على الأحرف القوطية في الثلاثينيات من القرن العشرين، وهذا ما منح أسلوبهم الأبجدي صفة مميزة. لقد شغل "فون لاريش 1856 – 1934" منصب موظف رسمي في مكتب المحفوظات التابع للإمبراطورية النمساوية في عهد "فرانز جوزيف" واستطاع من خلال ذلك أن يدرس المخطوطات القديمة عن كثب. وقد ألهمه الحماس من أجل تحسين معايير الكتابة باليد بالمقارنة مع الأسلوب الرديء الذي انتشر سابقاً، فنشر كتاباً تحت عنوان "الكتابة التزيينية في خدمة الفن" وبدأ يعلم الكتابة في "مدرسة فيينا للفنون" عام 1902. وفي عام 1906، حين ظهرت أعمال "إدوارد جونستون" العظيمة، نشر أهم مؤلفاته "درس في الكتابة الزخرفية" "UNTERRICHT IN ORNAMENTAL SCHRIFT"، وهو عبارة عن كتيب يحتوي على تعليمات حول الكتابة والخط التزييني. وقد فتنه تطبيق زخرفة الحروف على مواد متنوعة وكثيرة كالزجاج والمعدن والخشب والنسيج، واعتقد اعتقاداً راسخاً أن نموذج الأحرف المكتوبة يجب أن يفصح عن شيء من التناغم ويعبر عن التكامل العاطفي.

شكل (140)

استلهم "رودولف كوخ" وحيه من الأساليب التقليدية كما فعل "جونستون". يبين النسيج المزدان بالكتابات (في الصورة التالية) وجزء من افتتاحية كتاب مخطوط (في هذه الصورة) المقدرة على إنتاج عمل يعبر عن ذاته بأسلوب توكيدي لروح عصره.

لقد ساهم وصول "آنا سايمون" (1871 – 1951) إلى لندن في تمتين الروابط بين فن الخط الألماني والإنجليزي. وفي لندن تتلمذت "آنا"، التي تنحدر من عائلة بروسية نشطت في مجال القضاء والشؤون القانونية، على يد "جونستون" عام 1901 فأصبحت واحدة من أفضل طلابه. وبعد عودتها إلى موطنها، نشرت ترجمة باللغة الألمانية لكتاب يدعى "الكتابة والزخرفة ونقش الحروف المطبعية" (1910). ومن ثم ترجمت كتاب جونستون المعروف باسم "المخطوطة والحروف المنقوشة". كما ساهمت "آنا سايمون" في معرض فن التخطيط الذي أقيم في ألمانيا ونظمته "جمعية الخطاطين" التي أسسها جونستون وزملائه الكتبة حوالي عام 1910. إن الحماس في كتابة الأحرف ونقشها والتصميم المطبعي في البلدان الناطقة باللغة الألمانية كان وراءه حركة المهن وإحيائها التي نادى بها "ويليام موريس".

وكما جرت العادة، ظهرت بعض الخلافات في هذا الموضوع ومن بينها خلاف دام طويلا احتدم بين جونستون وواحد من طلابه يدعى "غريلي هيويت"، الذي شارك في إعطاء معلومات مفيدة عن التذهيب (الطلاء بالذهب) في كتاب جونستون، إلا أن هذا النزاع تمت تسويته في نهاية الأمر. وهناك طالب آخر من طلاب جونستون ويدعى "إيريك جيل" كان واحدا من مؤسسي منظمة حرفية انتهت بخلاف حاد حول المسائل المالية^ف. وحتى "جمعية الخطاطين" برئاسة جونستون أخفقت وانهارت بعد سنوات قليلة من "تاريخ عاصف"، على حد تعبير جونستون نفسه. لكن "جمعية المزخرفين والكتبة"، التي أسسها طلاب جونستون عام 1922، ما تزال ناجحة حتى يومنا هذا، بالإضافة إلى هدفها في الحفاظ على مقاييس فن التخطيط ورقته.

شكل (141) (صفحة كاملة)

شكل (142)

ابتكر جونستون ألفباء بسيطة عام 1916 وهي ما تزال مستعملة حتى يومنا هذا في نظام "النقل اللندني".

كان رودولف كوخ من أوفنباخ (1874-1934) خطاطا ماهرا وضليعا بشؤون الأحرف المطبعية وتصميمها. وعمل في "كلينغسبرغ" لسبك الحروف المطبعية وعلم طباعة الحروف أيضا في مدرسة الفنون والحرف في "أوفنباخ". وقد تشكلت بقيادته مجموعة عام 1918 أطلق عليها اسم "خطاطين أوفنباخ" والتي أصبحت فيما بعد ورشة عامة حيث مارس فيها "كوخ" ومساعدوه حرفا كطباعة الحروف وحفر الخشب والتطريز والحياسة والكتب الكبيرة المطبوعة على ورق ياباني بالإضافة إلى أعمال القيانة (صنع الأشياء من المعادن). وقد كان "كوخ" وأعوانه مدربين على عمل الحروف المطبعية. ثم أصبح عدد من مساعديه من أبرز المعلمين في

ف لقد صبّت هذه الخلافات في مصلحة بعض جيران الجمعية ممن تميزوا بالفطنة الزائدة، فأنفذوا أجيال الصحف المطبوعة يدويا وصفحات الكتب المزينة بالصور والرسوم التي كانت تنتج إلى نار مضطربة من النسخ والمطبوعات التي خرجت من "نقابة مطبعة القديس دومينيك" عندما انفضّ أخيرا الطابع "دوغلاس بيلر" ليشيد مطبعة "ديتشلنغ".

ألمانيا والنمسا وأمريكا وإنجلترا . كما ساهم تأثيرهم بشكل كبير في تحسين شكل الأحرف وتصميم الأحرف المطبعية في كافة أنحاء العالم.

لذلك تمكن الخطاط المتدرب في هذه المدارس الجديدة من أن يصبح مصمما وحرافيا ومنضدا للحروف وطابعا وفنانا خطاطا وتصويريا – عدة حرف في مهنة واحدة تلبي المتطلبات اليومية في عالم متطور يتجه بسرعة نحو الاتصالات الحديثة. كما استطاع أولئك الخطاطون الظهور كفنانين مبدعين من حيث استخدام الحروف كوسيلة تعبر عن أشخاصهم وذاتهم. ولكن كما هو الحال دوماً، فإن نسبة ضئيلة فقط من هذا العمل تصل إلى قمة وذروة الجودة الفنية – فالفن كان في أغلب الأحيان إنتاجاً ثانوياً، بينما تكون الحياة وإبداع الفرد مصدراً للإلهام في العمل والبراعة. لقد ظن أولئك المعاصرون لـ "ويليام موريس" أنهم مجرد عمال يتصفون بالأمانة لأن الفن كان بالنسبة لهم عملاً ثانوياً في الأداء والممارسة على حد سواء.

وربما كانت مثالية "الجمال من خلال الفائدة" فيها شيء من المبالغة في حركة الفنون والمهن. ولعلّ "إدوارد جونستون" عمل على تصميم العلامات التجارية لدواء ملين للأعضاء مرخص به ببراءة اختراع، ولكن اسمه اللامع لا يقتصر أبداً بهذا الموضوع. ومع أن فن التخطيط يوطد الأساس الراسخ في التدريب على التصميم الطباعي فإن عمل "إدوارد جونستون" ونظرائه الأوروبيين جعل العمل شكلاً فنياً في حد ذاته: البحث عن اقتران الكلمات وترابطها لتحقيق مهمة التعبير عن الذات.

شكل (143)

إن الإجحاف الذي يمنعنا من اعتبار فن التخطيط الغربي كفن خاص يبرز هنا وبقوة وحيوية في هذا الجزء من كتابة "جونستون". أسود وأحمر وخيزران وقلم فولاذي على الورق (1938).

لم يعد فن الخط في اليابان في القرن التاسع عشر - كما هو الحال الآن أيضاً - حرفة يدوية وإنما أحد أفضل الفنون الراقية. ومما لاشك فيه أن الآلة الطابعة تركت أثراً طفيفاً على اللغة اليابانية المكتوبة التي انحصرت انتشارها في واقع الأمر. لكن المتعارف عليه في اليابان آنذاك أن قلة متميزة جداً من الناس تستطيع اكتساب مهارة الكتابة بخط جميل، وفئة أقل منها تكاد تتجزأ ببراعة فنية فائقة في هذا الميدان، لأن فن الخط كان بمثابة التسلية والسلوى بالنسبة للأمرء وتعبيراً روحانياً لدى الكهنة المقدسين، لذلك تلاشى الحماس نحو الإصلاح الذي حاول "ويليام موريس" وزملاؤه استحضاره من أجل فن التخطيط في الغرب.

من المعروف أن الرسام الانطباعي "فنسنت فان كوخ" اتخذ أشياء تستعمل في الحياة اليومية – أواني الزهور والكراسي والطاولات والسجاد – كمواضيع للوحاته الفنية، وحرك تلك الأشياء يميناً ويسرة ضمن مستطيل على قطعة قماش مسطحة معدة للرسم الزيتي، فاختار الحجم والأبعاد وأعاد ترتيب الفراغات بينها وعلاقتها اللونية. واتباع تناغماً، أو بالأحرى تنافراً، يزوج فيه رغباته الخاصة على الأشياء التي يقع اختياره عليها، فنجده يرسم ويعيد الرسم بالفرشاة والألوان الزيتية على قطعة القماش المعدة لهذا الغرض.

كذلك يأخذ الخطاط الأشياء المستعملة في الحياة اليومية – الأحرف – ويجمعها ضمن سطح مستطيل الشكل، ويدفعها ويجذبها ويختار حجوماً وأبعاداً مختلفة، ثم يضعها في علاقات

متنوعة مع بعضها بعضاً، ويلونها ويعالجها بيده بمنتهى البراعة. ونشاهد أيضاً العملية ذاتها في البحث عن التناغم والتنافر في الاختيار الذي يقوم به. فالحروف والكلمات، مثل كراسي "فان كوخ"، مجرد نقطة البداية في اكتشاف الكون. وبالطبع فإن وظيفتها الأدبية من أشكال الكلمات والحروف الجميلة التي تطورت ببطء عبر التاريخ البشري ستؤثر على اختياراته، لكنه يملك الحرية كي يبث الحياة في هذه الإشارات بقدر ما تسمح له مهارته وإحساسه، فالخطاط فنان يرسم بواسطة الكلمات.

(11) الشخصية والقلم

كتب الشاعر "ويليام وردزورث" في شتاء 1806 إلى مضيفه "السير جورج والليدي بومون" ما أطلق عليه "أطول رسالة كتبتها في حياتي" (بلغ طولها 18 صفحة). فقال "لا أستطيع أن استمر إلى النهاية بهذا الأسلوب بالرغم من أنني أحوز على ملكة الكتابة" بأقلامكم الفولاذية" التي حصلت عليها مؤخرا من الأنسة وردزورث". ولم يجد بأن حماسه تجاه الكتابة بأداة مناسبة كهذه إنما هو مصدر إلهامه، لكننا واثقون من تأثير القلم الجديد ودوره كعامل مساعد في ذلك، ويؤكد هذا الافتراض أي شخص يقتني قلما جديدا في وقتنا الراهن.

يعود أول تنويه موثق عن استخدام القلم المداد (قلم الحبر العادي)، كما رأينا، إلى زمن بعيد تقريبا. ووفقا لما ذكرته "ألبرت غاور" في كتابها "أدوات الكتابة الشرقية" فإن الخليفة المعز في القرن العاشر الميلادي طلب صنع قلم "يستطيع حمل زاده من الحبر، فيسيل هذا الحبر عند الكتابة فقط، وأن يتمكن الخليفة من حمله في باقي الأوقات بأمان في كم ثوبه دون خوف من أن يتسرب الحبر ويترك بقعا في ثيابه". فقدم له الحرفيون العاملون تحت أمرته في نهاية الأمر قلم الحبر (المداد) الذي رغب به وعملوا على صياغته من الذهب الخالص.

لكن مع بداية القرن التاسع عشر ظهرت الحاجة إلى تحسين القلم الريشي من أجل استخدامه بين عامة الناس، فأدى ذلك إلى إحراز تقدم ونجاح ملموس في تصميم أداة كتابية محمولة "فيها خزان يزود الحبر لفترة معينة دونما حاجة إلى ملئه ثانية" (هذا ما وصفته "موسوعة بيني" PENNY CYCLOPEDIA عام 1840.

لم يكن من السهل ملء نهاية ماسورة القلم بالحبر وإغلاقه بواسطة سدادة من الفلين حتى تستطيع النهاية الأخرى من الماسورة تسريب الحبر. ومن المؤكد أن أساس المداد (قلم الحبر) هو مبدأ "التحكم بالتسريب"، لكن السبيل إلى التحكم بهذا التسريب أو الرشح هو المشكلة التقنية التي انكب عليها العديد من المخترعين المبدعين.

طرح "جيمس ب. ماجينيس" هذه المشاكل في محاضرة ألقاها أمام "الجمعية الملكية للفنون" عام 1905 بمنتهى البراعة والإيجاز المفيد:

"عند الإمساك بقلم مملوء بالحبر مع ريشته باتجاه الأسفل، يسيل الحبر الذي يحتويه القلم وفق عدة عوامل، منها الجاذبية الأرضية ومبدأ العطالة والتجاذب الشعري وضغط الهواء (الضغط الجوي) والاحتكاك ولزوجة السائل بالإضافة إلى عوامل بسيطة مختلفة. فإذا كان القلم جيد الصنع، تصبح هذه القوى في حالة من التوازن ولا يفرغ الحبر مباشرة من الخزان. لكن في اللحظة التي يلامس فيها رأس القلم السطح الكتابي يقوم بتبليبه وتتغير عملية التجاذب الشعري مما يؤدي إلى سيلان الحبر من الخزان ليصبح القلم عندها جاهزا للكتابة. فالقلم المداد (قلم الحبر) على وجه التحديد ينبغي أن يحقق شروطا معينة، ويجب أن يتمتع بشكل وحجم مناسبين وأكبر قدر ممكن من خفة الوزن. وينبغي أن تكون استطاعة خزنه للحبر أكبر ما يمكن بشكل يتناسب مع حمله، وأن لا يجري تفريغ قلم الحبر إلا عند الضرورة وإلى حد لا يتعد متطلبات الكاتب. ويجب اندفاع الحبر في اللحظة التي تلامس فيها ريشة القلم سطح الورقة. ومن الضروري أيضا تخفيض عدد أجزاء القلم المداد.. وخلوه من التعقيد أو المرونة الزائدة التي قد تؤدي إلى تلفه جراء سوء الاستعمال".

شكل (144) (صفحة كاملة)

قلم الحبر المحمول من أجل المتطلبات الحديثة – لكن الأقلام الأولى كانت دون أدنى شك موضع ثقة كما هو مبين في بعض الإعلانات.

شكل (145)

احتلت الشركة التي أسسها "جورج باركر" في نهاية الثلاثينيات من القرن العشرين مركز الصدارة في صناعة القلم المداد.

عندما شارف القرن التاسع عشر على نهايته بدأ أرباب صناعة القلم المداد بتصنيع كميات هائلة منه. وفي بادئ الأمر واجهت منتجاتهم نوعاً من عدم الرضا والنفور - كالتى واجهها القلم الفولاذي - لأن كثير من تلك المنتجات لم يكن يعول عليها تماماً، باستثناء منتج واحد يدعى "جورج س. باركر" الذي أسس شركة قلم باركر "فيما بعد. بدأ "باركر" بالعمل بعد أن اضطر إلى إدخال بعض التعديلات على الأقلام المدادة ذات الجودة المتوسطة التي كان يستعملها وتزودهم بها "مدرسة الطباعة" في "جينسفيل" و "ويسكونسن" في مطلع القرن العشرين. كما انكب أرباب الصناعة الآخرين على حل مشكلة التسريب المنتظم للحبر، لكنه من الواضح أن "باركر" وجد فسخة كافية لإجراء التحسينات المطلوبة مما جعله يقوم بالتجارب بنفسه في غرفة الفندق التي يقطن فيها كمعلم يتقاضى أجراً زهيداً. وفي أواخر الثلاثينيات من القرن الحالي أصبح "باركر" رائد صناعة أقلام الحبر المدادة في أميركا.

بما أن أرباب الصناعة قبل ذلك التاريخ وقبل اكتمال الجانب الفني للأقلام نزعوا إلى التركيز على ناحية التزيين، مثلما اتجهت جهود أسلافهم الفيكتوريين في صناعة "قلم العود" وبالتحديد عملية تزيينه، فقد كان هناك تنوع بسيط جداً أو منافسة محدودة في صناعة رؤوس الأقلام نفسها.

شكل (146)

لكن أرباب الصناعة تنافسوا فيما بينهم على إنتاج مواسير أقلام الحبر المزينة بشتى الأشكال والزخارف التي يمكن للمرء تخيلها. فألوانها كانت سوداء أو بنية مرقشة أو عادية أو مزينة بالنقوش أو مرصعة بالجواهر أو مزينة بأطواق الذهب والتخاريم، بالإضافة إلى الأقلام الأسطوانية ومسدسة الشكل ومثمنه أيضاً، وكان بعضها يشبه "ماسورة البندقية" و منها ما هو مستدق الأطراف من النهايتين كالسيجار. إلا أنها اشتركت فيما بينها وسط هذا التشكيل الكبير بصفة واحدة، وهي أنها لا تكتب بالثقة والأمانة المرجوة منها. وقد تبع هذه الأقلام عدد هائل من الحلول المربكة لمشكلة تأمين سيلان الحبر بشكل ثابت، لكن معظم النتائج كانت عقيمة، حيث تكتب لفترة معينة ثم لا تلبث أن تجف أو "تفيض".

يعتبر "لويس أديسون ووترمان" من أوائل المصنعين والمخترعين في مجال قلم الحبر المداد. فعندما كان يعمل في مؤسسة التأمينات في السبعينيات من القرن التاسع عشر، أدرك الحاجة الملحة إلى أداة كتابية تساعد في الإسراع بطريقة الإمضاء التي يوقع بها الناس على مكان "الفراغ المنقط". ومن هذا المنطلق العملي ظهر قلم حبر مداد ناجح وفعال، وسجلت أربع شركات أوروبية على أقل تقدير في العقدين الأخيرين من القرن التاسع عشر براءة اختراع أقلام حبر مدادة حديثة، لكن أميركا ظلت الميدان الرئيس لصراع أرباب الصناعة الجدد.

كانت "القطارة" الوسيلة الوحيدة المعروفة تقريبا لملء أنابيب الأقلام المدادة الأولى بالحبر، فالجزء الذي يحمل الريشة في القلم يدار لولبيا في الأنبوبة ثم يسيل الحبر عندما تنتهي الريشة، وهذه الأقلام تدعى الأقلام "القياسية". وظهر إلى جانبها أقلام "الأمان"، وهي أقلام مصممة خصيصا كي تمنع ارتشاح الحبر، بالإضافة إلى القلم ذي "التعبئة الذاتية" المزود بجهاز يمتص الحبر إلى الأنبوبة.

وكما هو الحال الآن، لم يعد الجمهور يعبر اهتماما كبيرا لحيثيات وتفاصيل الجانب الفني للأقلام المدادة، بل انحصر التقييم في الناحية الشخصية فحسب. فهذا القلم مثلا الذي يناسب أحد الأذواق ويناسب أسلوبا كتابيا معينا لا يمكن أن يفي بغرضه قلم آخر. إن "الإحساس" بالقلم أمر مهم جدا بالنسبة لمن يستخدمه. وقد عانى منتجو الأقلام المدادة الأوائل الكثير ليعيدوا ابتكار المرونة التي اعتاد عليها من يستعمل القلم الريشي والريشة الفولاذية. حتى إن "جيش الخلاص"^ف بارك صناعة قلم مداد خاص به وقام بتسويقه، وأطلق عليه اسم "العمود". كان هذا القلم، وفق كل المعطيات، أداة كتابية فعالة ومعقولة وممتازة، لكن عناصر "جيش الخلاص" لم يعيروا تسويق الأقلام كل اهتمامهم بقدر ما كانوا يوجهون اهتمامهم إلى مشاريع أخرى ولم يدركوا مدى النجاح التجاري الذي قد يتحقق من تسويق هذه الأقلام. أما الأقلام ذات الأنابيب المطاطية القابلة للطي التي ظهرت في وقت لاحق، فكانت بمثابة عملية أخرى من التحسين والتطوير بالرغم من مشاكل جفاف الحبر وفيضانه. ومع ذلك، وحتى العشرينيات من القرن الحالي، شعر "باركر" أنه قادر على الإعلان عن إنتاج قلم جديد بحيث تكون فيه الأخطاء السابقة "مستحيلة" الآن.

شكل (147) (على صفحتين)

أحدث البلاستيك متعدد الألوان الذي ابتكرته شركة "دوبون" ثورة في ظهور الأقلام المدادة وأقلام الرصاص في العشرينيات من القرن الحالي.

كانت المادة الأساسية المستعملة في أنابيب معظم الأقلام حتى ذلك الحين من المطاط القاسي، حيث تمدّ على مخارط مطاطية تعمل يدويا. كما يدمج الاسم الموجود على الأنبوبة يدويا بآلة دمج طباعة. ولكن في عام 1924 قامت شركة "دوبون" بطرح بلاستيك جديد في الأسواق يأخذ أشكال أنبوبية بمئات الألوان والتراكيب المختلفة. وأحدث ذلك ثورة في ظهور الأقلام المدادة، ولكي ينصب اهتمام الجمهور على "سلسلة" معينة من التصميم الخاصة بالشركة، اضطر المصنعون إلى تخفيض عدد النماذج المحيرة التي بلغت أعدادا هائلة. فقد خفضت شركة "باركر"، على سبيل المثال، عدد النماذج التي تنتجها من 400 إلى أقل من 30 عندما عرضت نموذجها

^ف جيش الخلاص: منظمة شبه عسكرية لنشر الدين ومساعدة الفقراء أسسها في إنجلترا ويليام بوث عام 1865. (المترجم)

المعروف بالـ (DUOFOLD) عام 1922. وفي منتصف العشرينيات تم تصنيع معظم أدوات الكتابة ذات الجودة العالية من قبل أضخم أربع شركات لصناعة الأقلام: "ووترمان" و "باركر" و "شيفر" و "واهل" (إفرشارب). وفي عام 1932 قدم "باركر" قلمًا "مفرغا" يعرف حاليا بالمشبك الجيبى ذي الشكل السهمي. وفي نهاية ذلك العقد أصبحت تلك الشركة هي الرائدة في تصنيع الأقلام على المستوى العالمي. كما قدمت أقلام "شيفر" ذات "النقطة البيضاء" (الحياة) خدمة ذات ميثاقية. وفي الأربعينيات من هذا القرن كان الاختيار بين الأقلام قليلا بالمقارنة مع النوعية والشكل، بين "النقطة البيضاء" أو "الجوهرة الزرقاء" مثلا. ولكن في كانون الثاني من عام 1941 أجرت "باركر" تحسينا رئيسا يدعى بكل بساطة الـ "51". الريشة مغطاة جزئيا بفلنسة خاصة تمكن من استخدام حبر يحتوي على محلول سريع التبخر بحيث يكتب "بشكل جاف" مع أن مصدره حبر رطب. وأنتجت شركة "شيفر" قلمًا جميلا جدا من ابتكارها في السنة التي أعقبت هذا التاريخ، وفي عام 1943 أنتجت "إفرشارب" قلمًا منافسا أيضا.

ثم قام أحد رجال الصناعة في شيكاغو يدعى "ميدلتون رينولدز" بتطوير قلم جديد وكان أول من طرحه في الأسواق. تخطى هذا القلم الجديد القلم المداد من حيث السرعة والكم الهائل في التسويق: فقد كان أساسه مبدأ الرأس الكروي. وفي الوقت عينه تقريبا، ابتكر اللاجئ الهنغاري "لازولو بيرو" قلمًا له رأس كروي في الأرجنتين. لكننا حاليا نعلم أن أولئك الأشخاص ليسوا أول من أجرى التجارب على هذا المبدأ، حيث قام "ج. ج. لاود" بتسجيل براءة اختراع قلم مصمم على أن يكون أداة لرسم الإشارات أو العلامات على الصناديق والسطوح الخشنة. فالفكرة تدور بحرية في "فم" الأنبوبة وتثبتها في موضعها كرتان أصغر منها حجما ومكبس نابض يدور لولبيا وبإحكام لمنع تسرب الحبر خارجه. كما سجلت فكرة مماثلة براءة اختراعها عام 1891 من جانب السيد "لامبرت". كمنت المشكلة في الأقلام الأولى ذات الرأس الكروي في إيجاد حبر له لزوجة مناسبة، والعمل الذي انكب عليه كل من "بيرو" و "رينولدز" ما يزال القاعدة الأساسية لحبر الرأس الكروي – حيث الحبر ذو الأساس الزيتي الذي يسيل ببطء أكثر من الحبر ذي الأساس المائي.

شكل (148)

من ناحية أخرى، ظهرت تقنية بسيطة للغاية: يوجد داخل الرأس الذي يثبت الكرة ست قنوات صغيرة تقوم بتغذية الحبر تحت ضغط أو جاذبية الكرة الدوارة.

وهناك نموذجان حديثا العهد أيضا لأداة كتابية حصلا على شعبية واسعة جدا: "قلم الرأس الليفي" و "قلم الكرة العائمة". ولا يشمل أي منهما على أي تقدم تقني ملموس بالنسبة للقلم المداد. وفي الحقيقة إن "قلم الكرة العائمة" هو مجرد قلم مداد برأس كروي دوار وأجزاءه العاملة يمكن التخلص منها بعد استعمالها دون خسارة تذكر. إن الصناعة التي تتطلب ملايين الدولارات مبنية على إقناع الجمهور بأن أنبوبة أو "غطاء" القلم تعتبر أهم من "العبوة الجديدة"، وكذلك أجزاءه العاملة التي غالبا ما تدعو الحاجة إلى طرحها جانبا بعد استهلاك الحبر الموجود فيها. لكن هناك طرق أخرى للتغلب على هذه المشكلة باستخدام الحيلة على الأقل بأقلام تملأ بالخرطوشة.

في الواقع هناك أربع طرق ممكنة لإبطاء تدفق الحبر والتحكم بسيالته وذلك من خلال معالجة مشكلة "التحكم بتسرب الحبر". تكمن الطريقة الأولى في التحكم بقوام الحبر نفسه سواء أكان كثيفا ولزجا - كما هو الحال في الرؤوس الكروية - أم كان أكثر تطايرا وتبخرا مثل الحبر

ذي الأساس الكحولي الذي يجف بمجرد ملامسته للهواء، كأقلام ذات الرأس الليفي. ثانياً، يمكن تصغير الفتحة التي ينفذ منها الحبر – استطاعت التقنية الحديثة والدقة في التصنيع صنع ثقب دقيق للغاية بكافة أنواع الأقلام. ثالثاً، يمكن إدخال أجهزة صغيرة في الأنبوبة، حيث يخزن الحبر لزيادة السطوح التي سيمر عليها الحبر في طريقه إلى رأس الريشة، وبذلك يسيطر على مدى التجاذب الشعري. هذه الطريقة متبعة في الأقلام ذات الكرة العائمة والأقلام المدّاة الحديثة. وأخيراً فإن "الفعل الشعري" يمكن إبطاءه بتخزين الحبر في مادة إسفنجية ماصة، كما هو الحال في الأقلام ذات الرأس الليفي.

شكل (149)

بالطبع يختلف القلم ذو الرأس الليفي اختلافاً بسيطاً من حيث المبدأ عن فرشاة القصب التي استخدمها النساخ المصريون منذ خمسة آلاف عام. كذلك يعمل القلم المدّاد بطريقة مماثلة تقريباً بالنسبة للقلم الريشي أو القلم القصبي. ويعطينا الرأس الكروي نوع العلاقة الخطية التي صنعها المرقم على ألواح الشمع في العصور الكلاسيكية والوسطى، وتسبب الكرة العائمة بحبرها ذي الأساس المائي الذي يسيل بحرية علامة تقع في مكان ما بين الرأس الكروي والقلم المدّاد. لذلك فإن أدوات الكتابة الشخصية التي نشتريها اليوم سواء كانت غالية الثمن أو من التي تطرح جانباً بعد استعمالها ما تزال تعتمد في أساسها على المبادئ البسيطة للعيدان الكتابية التي استعملها أسلافنا في السابق.

بعد نجاح "إدوارد جونستون" في زيادة الإحساس بقيمة الكتابة الرسمية وميزاتها، كان لا بد من مراجعة موضوع الكتابة اليومية. فقد تم تصنيف "الخط المائل" لدى النساخ أصحاب النزعة الإنسانية كنموذج قيم يتخطى القرون الفاصلة التي ساد خلالها فن النفاش. وهذا ما جعل "الفرد

شكل (150)

تبدو هذه الأقلام كأنها قديمة، لكن تقنية الريشة وآلية عملها تختلف اختلافاً بسيطاً من حيث المبدأ عن القلم القصبي القديم الذي ابتكره اليونانيون.

فيربانك" يشرع بحماس ليوظف مساهمته الخاصة في إحياء هذا الأسلوب من الكتابة بهدف استخدامه على نطاق واسع. وتعتبر بطاقته الكتابية التي نشرت النسخة الأولى منها عام 1932 من أول النماذج الكتابية الموصولة المائلة التي ظهرت في وقت لاحق. وما يزال كتيبه عن الخط المنشور في العام ذاته يشجع الطلاب على الاطلاع على الخط المائل في مدارس كثيرة في العديد من بلدان العالم. كما ساهم "الفرد فيربانك" في تأسيس "الجمعية العالمية للكتابة بالحروف المائلة" عام 1952.

حالياً وفي عصر القلم ذي الرأس الكروي، يصعب اختيار النموذج الذي ينبغي على الطفل اتباعه لأن الرأس الكروي في شكله الحالي لا يلائم الأشكال المظلمة التي يصنعها رأس القلم الريشي المقطوع على شكل مربع. في الحقيقة يصنع "الرأس الكروي" علامات تشبه إلى حد بعيد

الحروف المحفورة على جدران "بومبيه" أو على ألواح الشمع أكثر من شبهها بالحروف الكلاسيكية عند "أريغي" و "بالاتينو" و "كريشي" ونجاح الأنسة "كوكر" و "بيكهام". لكن قد يتوفر لدينا وقت أكبر كي نفكر ملياً في الأمر أكثر مما نعتقد ...

"تسود إشاعات كثيرة في السنة الحالية تفيد بأن آلة تدعى "الآلة الكاتبة" ستحل مكان الناسخ. وقد رأيتها تعمل بنفسى، والشخص الذي يطبع عليها سيدة أخبرتني أنها تستطيع طباعة 40 صفحة في ساعة واحدة فقط."

كتب تلك الملاحظات الكاتب القانوني السيد "واريل" البائس عام 1889.

شكل (151)

ماذا سيقول السيد "واريل" بوجود أجهزة الهاتف والآلات الكاتبة وطرق معالجة الكلمات إلكترونيا والحواسب الآلية التي تستطيع من خلال لمس أحد مفاتيحها أن تنتج 2000 حرف مطبوع في الساعة الواحدة ؟ يبدو أن الفاعلية المتزايدة للأشكال الميكانيكية من الاتصالات ستريح جانباً الحاجة الماسة إلى الكتابة السريعة (الخربشة) التي نقوم بها في الوقت الحالي. فنحن لم نعد نتحدث بالحرف الواحد كما كان يفعل أسلافنا الأوائل. لكننا جميعاً "نشعر" بأداة الكتابة وبأنواع الإشارة التي تصنعها هذه الأداة وأثرها في سلوكنا من حيث آلية الكتابة نفسها. كتب "ألفرد فيربانك" قائلاً أن الكتابة باليد كانت "نظاماً حركياً يقتضي اللمس". وفي الحقيقة إن الإحساس بالقلم والإحساس بالورقة وسيلان الحبر تؤثر جميعها على الطريقة التي نعبر فيها عن مشاعرنا وأفكارنا. فالعديد منا قد لا يحب خط يده، وهذا يشبه وكأن واحدنا مضطر إلى ارتداء ملابس قديمة جداً تخص إنساناً آخر، فهي لا تعكس الطريقة التي نشعر بها حول ذواتنا لأنها ليست "نحن".

ولا غرو أن الكثيرين منا عملوا على تطوير كتابتهم منذ تعلم تشكل الأحرف وربطها ببعض أيام الطفولة، وفعلنا النزر اليسير تجاه كتابتنا منذ ذلك الحين باستثناء إيجاد المبررات والأعذار لها. علاوة على ذلك، إذا جلسنا كأشخاص بالغين وأمامنا دفتر بسيط ثم فكرنا ملياً كيف نشكل حروفنا وكيف نربطها ببعضها، فإننا نستطيع إعادة تشكيل كتابتنا خلال نصف يوم. قد لا نصبح خطاطين، إلا أنه بمقدورنا العمل في مهنة مختلفة يتطلب ثمن أدواتها نزريراً من المال.

مع أننا نجري التحسينات على كتابتنا، ما نزال عاجزين عن إخفاء الجزء الأكبر من شخصيتنا ومشاعرنا في كل مرة نكتب فيها. سواء كنا متعبين أو نشيطين، يافعين أو مسنين، فإن كتابتنا تنفرد بنوعيتها مثل بصمات الأيدي، لذلك لا تفشل في التعبير عن أشخاصنا أو عن الزمن الذي نعيش فيه.

في الواقع عندما نقرّ بأن فن الخط، أو بالأحرى فن الخط البديع، ليس سوى وسيلة للتعبير عن الذات يصعب غض النظر عن النتيجة التي تفيد بأن كتابتنا الشخصية يجب أن تميّط اللثام عن شخصيتنا بطريقة يمكن قياسها وتحليلها وتحديد معالمها من قبل الآخرين لأن كافة الإيماءات الفردية والحركات التعبيرية تنشأ من شخصيتنا ولا يمكن أبداً استثناء الكتابة: كشف شخصيتنا وإظهارها للعيان بشكل مخطوط.

لقد قام راهب فرنسي يدعى "جاك هيبوليت ميشون" في منتصف القرن التاسع عشر بصياغة عبارة "دراسة الخط". لقد أثارت دراساته الرائدة في فرنسا اهتماما بالغاً وبالأخص في ألمانيا في نهاية القرن التاسع عشر، حيث نشر الدكتور الفيلسوف "لودفيغ كلاغس" خمسة كتب عن هذا الموضوع. في الحقيقة إن هذا الأمر ما يزال موضوعاً دراسياً ساري المفعول في الجامعات الألمانية حتى الآن بما أنه يتضمن مناهج دراسية طبية ونفسية. كما أن "دراسة الخط" وسيلة مألوفة واعتيادية في آلية الاختيار الشخصي، حيث تستخدم الكتابة على أنها جزء من سلسلة طرق تعمل على تقييم الشخصية.

شكل (152)

كتب المؤلف هذه اللوحة وزخرفها على رقّ جلد العجل مستخدماً مسحوق وصفائح الذهب على الجبس التصويري المصقول والغراء. أما الأصباغ والحبر الفحمي مخطوطة بقلم ريشي يختلف قليلاً عن الأدوات والمواد المستعملة منذ ألف عام.

بالطبع يتم التكهّن بإمضاءات وتوقيع المشاهير من أجل إذاعة صيت هذا الموضوع وترويجه بين الناس، لكن هذا الشيء غالباً يقلل من شأن النظرة الجادة إلى هذا الفرع من البحث. تستطيع كتابتنا أن تميّط اللثام عن أمور كثيرة وهناك نماذج مذهلة جداً من عمليات تشخيص أولية للاضطرابات الجسدية والعقلية قام بتسجيلها خبراء الخطوط الذين أكدوا بأنها قد تعود بفائدة جمّة على موضوع الرعاية الصحية الوقائية.

لذلك يمكن للكتابة أن تكون شكلاً من أشكال "الاتصالات" على مستويات مختلفة من الرسم بالكلمات – فن التخطيط – إلى كتابتنا الشخصية اليومية. ولكن بما أن "الألفة" هي أساس الوضوح في القراءة وهي التي توافق بين الكاتب والقارئ من أجل إعطاء الأهمية نفسها للإشارات المشابهة، فإن التجديد بالنسبة للخطاط أمر يعتمد على القياس، أي التوازن بين الأشكال الحديثة والأشكال الأساسية. نحن لا نقوم باختراع رموز جديدة بشكل كامل، إلا أننا نفعل مثلما يفعل "فان كوخ" بكراسيه، نقوم بترتيب الرموز القديمة وإعادة ترتيبها مرات ومرات ثم نعمل على إعادة تشكيلها من جديد ولكن على نطاق واسع ضمن الحدود التي حددتها لنا 5000 سنة من التطور في هذا المضمار.

شكل (153)

في كل مرة نكتب فيها، نميط اللثام عن شيء من ذاتنا وكل إشارة تنفرد بذاتها كأية بصمة من بصمات أيدينا.

ما تزال أدوات النسخ التقليدية تحتل مكانتها في عالمنا المعاصر. وتعتمد حرفة الخطاط على علاقة وطيدة ومشاركة بين العناصر الأساسية الثلاثة: أداة الكتابة والحبر والسطح الكتابي. في الحقيقة يمكن تركيز قدر كبير من الطاقة والجمال والحياة في أجزاء من آلاف من البوصة في رأس ريشة القلم. إن الغرض من فن الخط هو مراقبته عن كثب كما كان قريباً جداً من عين الفنان الذي أخرجه إلى حيز الوجود. كما أن المتعة الصادرة عن فن التخطيط هي تجربة عميقة جداً،

ومجال العمل في هذا الفن أمر في منتهى الروعة أيضا، فهو يعتمد على حسن مظهره من خلال التناقض الكبير بين نعومة فائقة ودقة خارقة من خط رفيع وبين التحول التدريجي للقلم إلى خط عريض. وذلك لأنني أريد أعلى مقياس للتحكم بالإشارة التي يخطها القلم حتى أستطيع صنع أقلامي من ريش الطيور وأستخدم حبرا صينيا لرجا ذا أساس فحامي وأمزجها مع بعض بواسطة الغراء، ثم أعيد هذا المزيج في كل مرة أكتب فيها. وما أزال إلى الآن أستخدم الرقّ العادي لأن زغبه المخملي يضفي جمالا أخاذا على الإشارات التي أكتبها. كما يخلق شعورا خاصا بالنسبة للمرونة الحساسة التي يتمتع بها القلم الريشي والحبر الذي يسيل بسهولة، فيثير انسيابا حرا لمداركي البصرية.

ولكن حتى ضمن هذه القيود لا نستطيع تجنب ابتكار الأشياء التي تتعلق بزماننا. فالإيطالية القديمة والقوطية والبسيطة (RUSTIC) والكارولينجية هي "عائلات" صغيرة فقط و جزء من "قبيلة" أكبر من أشكال الحروف الغربية. بالنسبة لنا في هذا العصر، تعتبر هذه الألقاب أقل أهمية من أشكالها وصفاتها. فالأمر الذي ألهم الأجيال السالفة قد يسبب لنا السأم والملل والجهد. وكل واحد منا ينظر إلى المصادر الكلاسيكية من زاوية خاصة ونختار لأنفسنا أي شكل تقليدي يعبر عن تجاوبنا مع النص الذي سنكتبه كنقطة بداية. لذلك يقدم لنا التاريخ أعدادا هائلة من الاختيارات كما هو الحال مع ألوان الفنان المبعثرة على رقعة الألوان الموجودة بين يديه.

شكل (154)

تنتظر مجموعات أشكال الأحرف اختياراتنا مثل الألوان العديدة على رقعة تلوين الفنان كي يتسنى لنا ترتيبها ثم نعاود ترتيبها ثانية لنعبر عن الحالة النفسية العامة والإحساس.

من أجل كتابة قطعة رسمية أو وثيقة ملكية أو شيء يسجل مناسبة شعائرية معينة ربما نختار أحد أشكال الحروف من خلال إحساس "هام" به. سينتصب كل حرف لوحده دون شيء يربطه مع ما حوله. ويقف هناك مرتديا "ياقة" وربطة عنق" و "منتعلا حذاء أسودا ملمعا". ومن أجل كتابة قصيدة "خفيفة الظل" ربما نقرر استخدام الأحرف المائلة الموصولة "بقميص ياقته مفتوحة وقدمين عاريتين"، حيث ترقص هذه الحروف سوية مع جيرانها في السطر الواحد. تؤثر هذه الاختيارات على مظهر الصفحة ككل، "فاللون" الذي يقدمه تركيب الكتابة الرسمية سيختلف اختلافا جذريا بسبب كثافة التفاصيل كما تضيفي السيقان والأقواس والذنابات شعور أكبر وأعمق على الصفحة. لذلك تبدو الكتابة العامية شاحبة وباهتة وأساسها ضعيف عندما "تنزلق" إلى جوار الكتابة الرسمية.

وفي كل مرة نصنع فيها إشارة سوداء على سطح الصفحة نغير شكل الفراغ الذي يحيط بهذه الإشارة. فالأمر يشبه انتزاع قطعة رخامية من وعاء مليء بهذه القطع – بالطبع تتغير العلاقات بين القطع الأخرى أيضا. إن التبدلات التي تطرأ على آلية التركيب لا حدود لها. كما أن استخدام الذهب والألوان يعطي أيضا بعدا آخر بشكل يناقض نموذج الأشكال السوداء المكتوبة.

إنني أعتقد بأن الذوق الفني موجود لدى جميع الناس. وما تزال قطعة ورق نظيفة أمام ناظرنا تتيح لنا الفرصة "لنفتح صفحة جديدة" تماما كما حدث عندما كنا تلاميذ صغار حين قدموا لنا دفاتر تدريب الاستنساخ. وليس ضروريا أن نكون مطربين محترفين في "الأوبرا" حتى نتمتع "بالغناء أثناء الاستحمام"، وكذلك هو حال الكتابة لأنها حرفة كل إنسان. فها هو القلم والحبر والورقة تتيح لنا الفرصة لتعديد اكتشاف بعض المكافآت البسيطة التي تأتت عن الاستكشاف، ومثل

رسامي الكهوف في "لاسو" و "أتلاميرا" منذ 30000 سنة مضت، لا ينبغي علينا التخلي عن حياتنا المنزلية كي نقوم بتلك الاكتشافات.