

سِياثيا فيرّارا
مكتبة



الاختراع العظيم

تاريخ العالم
في تسع كتابات غامضة

ترجمة: د. سليمان سمير غانم



T3630



La Grande Invenzione

« Storia del mondo in nove scritture misteriose »

Silvia Ferrara

مكتبة

t.me/soramnqraa

الاختراع العظيم
« تاريخُ العالم في تسعِ كتاباتٍ غامضة »

سيلفيا فيرارا

ترجمة: د. سليمان سمير غانم

صفحة



الطبعة الأولى: 2025
الترقيم الدولي
978-603-8470-36-7
رقم الإيداع
1447/1926

الكتاب
الاختراع العظيم
المؤلف
سيلفيا فيزارا

Copyright © Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano First published as La grande invenzione in "Varia" in November 2019. Published under license from Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milan, Italy.



T3630

حقوق الترجمة العربية محفوظة
© صفحة سبعة للنشر والتوزيع

E-mail : admin@page-7. com

Website: www. page-7. com

Tel. : (00966)583210696

العنوان: الجبيل، شارع مشهور،
المملكة العربية السعودية

مكتبة
t.me/soramnqraa

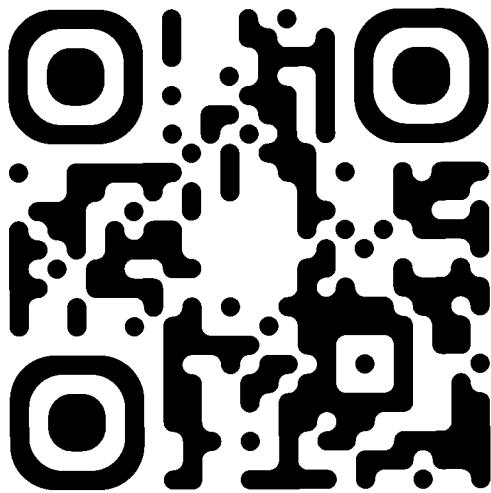
جميع آراء المؤلف الواردة في هذا العمل وخلافه تعبر عنه وحده وليست مسؤولية دار النشر أو أي جهة أخرى متصلة بها من الجهات والهيئات الثقافية التنظيمية أو المانحة وغيرها.

تستطيع شراء هذا الكتاب من متجر صفحة سبعة
www. page-7. com

الفهرس

5	قبل الحَرْف
7	خلفيّة دراميّة
9	قِصصُ
17	الطبيعة
29	كتاباتٌ غامضة
31	جُرُز
33	كريت
53	قُبرص
69	جزيرة الباسكوا
87	كتاباتٌ مُبتكرة
89	مَدِينة
107	قبل الفراعنة
123	بلاد ما بين النّهرين
137	السلّاحف الصينية
149	عبر المحيط
167	قِصصُ مُنتهيّة
173	التجارب
175	التقليد
196	فروع معزولة
221	المُخترعون الاجتماعيون
233	اكشافات
235	من أين نبدأ
253	كيفية فكّ التّشفير

269	الرؤية العظيمة
271	قَبْل
281	بعد
289	غداً
299	المراجع الأساسية



سجل في مكتبة
اضغط! الصفحة
SCAN QR

قبل الحرف⁽¹⁾

أنا في السَّنة الخامسة من المدرسة الابتدائية، ومُعَلِّمَتِي تَكْتُبُ على السَّبَّورة علاماتٍ غريبةً، علامات لم أرَها من قَبْل. إنَّه يومٌ ربيعِيٌّ من العام 1986، وأنا في العاشرة من عمري، وبالكادِ أستطيعُ القراءة. كنتُ قد تأخَّرتُ عن أقراني وعن الوقت الطبيعي المناسب للتعلُّم: كان تَعَلُّمُ الكتابةِ بالنسبة إلي مهمَّةً شاقَّةً ومُضنيَّةً.

لكن في تلك اللَّحظة كانت المُعلِّمة تَكْتُبُ، ومن دون أن أعلمَ، كانت ترسُمُ حياتي. أتذكَّرُ أنَّها كانت ترتدي ملابس بيضاء، كلَّونِ آثارِ الطباشير على السَّبَّورة السوداء. تَكْتُبُ: ألفا، بيتا، جاما⁽²⁾. كنتُ أحاول فكَّ الرُّموز. هُناك لحظاتٌ قليلةٌ في الحياة تُخطفُ فيها الإيحاءُ كُلَّ وجودنا، وتأخذنا معها عبرَ الزمن. على مرِّ السنين، تتمُّ عمليةُ إعادة صياغةِ الذَّاكرة، أحياناً تكونُ تلك العملية مُخادعة، وغالباً ما تُنتِج ذاكِرةً مُسطَّحة. كانت تلك الخرايش تُشبِّهُ آثارَ تقطيع السَّكين. وبعد مرورِ ثلاثين عاماً، لا يزالُ بإمكانِي اليوم سماعَ أزيزِ الطباشير المُتقطِّع على السَّبَّورة. لقد وسَّمتني المُعلِّمةُ بالأبجدية اليونانية. لم أكنُ أعلمُ أنني سأكرِّسُ حياتي لفهمِ علاماتِ العالم غير المقروءة، وسبب وجودِ هذه الأشكال التي تتخذها، وما يُمكن أن تعنيهُ. لم أكنُ أعرفُ أنني سأحاولُ فكَّ رُموزها في الحياة.

هذا الكتابُ ليس عن اللُّغة اليونانيَّة القديمة، ولا عن الأبجدية، وليس مقالةً تاريخيةً أيضاً؛ بل هو أقرب ما يكون إلى حكايةٍ تروي قصةَ أعظم اختراع عرفه العالم. هي حكايةٌ تبدأ من نقطةٍ أولى جابت أرجاء الأرض صعوداً وهبوطاً، لكنَّها لم تبلغ بعد خاتمتهَا. إنَّها قصَّةُ الاختراع الذي لولاه لما كنَّا سوى أصواتٍ جوفاء، مُعلَّقة في حاضرٍ

(1) Ante Litteram: يُلْفَظُ أنْتِي لِيَتِيرَام، وهو تعبيرٌ لاتينيٌّ معناه الخرفي: قبل الحرف اللُّغوي للكتابة. أمَّا معناه المجازي فيُستخدَمُ في اللُّغة الإيطاليَّة المعاصرة للإشارة إلى حالة الشَّخصيات والأفكار والظواهر التاريخيَّة والثقافيَّة التي تَسْبِقُ عصرها أو انتشارها العام المعروف. وردَ العنوان بهذه الصِّيغة اللاتينيَّة ولم يردْ بِلُغة النص الإيطاليَّة. وقد اسْتُخدِمَ هُنا كَمُقَدِّمة للكتاب. (المترجم).

(2) ألفا/بيتا/جاما/هي: الحروف الثلاثة الأولى من الأبجدية اليونانية Alfa/ beta/ gamma، وهي أبجديَّة مُقتبسة من الأبجديَّة الفينيقيَّة الشَّرقيَّة. (المترجم).

لا ينتهي. جوهراً الأكثرُ صلابَةً وعمقاً مُلتَصِقٌ بالذاكرة، وبالرغبة في تثبيتِ أنفسنا على شيءٍ مُستقرٍّ والبقاء فيه، مع عِلْمنا الأكيد أنَّ وجودنا محدُودٌ في الزّمن. يحكي هذا الكتاب عن ضرورة البقاء والاستمرار، والتفاعل مع الآخرين، والحوار مع أنفسنا. يَسرُدُ هذا الكتاب قصّة: اختراع الكتابة. أبطال هذه القصّة ليسوا الكتابات المُكتشفة فقط، ولا أولئك الذين اكتشفوها، أو فكّوا معاني رُموزها. الأبطال هم نحن، عقلنا، قُدْرَتنا على التّواصل والتفاعل مع الحياة من حولنا. الكتابةُ هي عالمٌ داخليٌّ كاملٌ يجبُ اكتشافه، وهي أيضًا تطهيرٌ وتنقيّةٌ نتمكّنُ عبرها من تدوين ملاحظاتنا ومَعْرِفَتنا عن العالم: اللُّغة، والفن، وعِلْم الأحياء، والهندسة، وعِلْم النّفس، والحدس، والمنطق. إنّها تُخبرُنا عن أنفسنا بوصفنا بشراً قادرين على الشّعور واستقبال العواطف وتبادلها مع الآخرين. هذا الكتابُ عبارةٌ عن رحلةٍ لا تُوصَف، رحلةٌ مُكوّنةٌ من ومضاتِ العبقرية الإنسانيّة في الماضي، وتطوُّرِ البحثِ العلمي اليوم، والصّدَى الغامض وغير المُتوقَّع للكتابة في المُستقبل.

خلفیةٴ درامیةٴ

البَشَرُ يُحِبُّونَ دوماً تأليف القِصَصِ. على الرَّغْمِ من أنَّ قُرود البَابُونِي (3) تعيشُ حياةً غريبةً للغاية، إلاَّ أنَّها تقضي عشرة بالمائة فقط من وقتها في تفسير تصرُّفات الآخرين ونقلها ومحاولة تقليدها، بينما تقضي بقية الوقت الآخر في البحث عن الطعام والغذاء. لكن لدينا نحنُ البَشَرُ عَكِست هذه النَّسَب. نُمضي وقتاً طويلاً في محاولة فهم الآخرين. نُحاول أن نضع أنفسنا مكانهم، وأن نشعرَ بالتعاطف، وأن نكون بمنزلة مرآة لمشاعرهم ونواياهم. لقد كانت هذه هي الميزة الرَّافعة والقوَّة الدَّافعة في تطوير ذكائنا الاجتماعي. لعبت عوامل أخرى بالطبع دوراً في تطوُّرنا، لكننا النوع الوحيد الذي يَستخدِمُ الخيال. كل يوم نَخْلُقُ سيناريوهات مُتعدِّدة؛ حَقِيقية ومُحتملة، مُمكنة ومُستحيلة، وأحياناً سخيفة. وكلُّها تَعَكِّسُ في تفكيرنا إمكانيَّة ولادة طبقات لا حصرَ لها من الخيال.

نَخْلُقُ دوماً أشياء غير موجودة في الطبيعة، مثل الرُّموز. نَخْلُقُ أيضاً التواريخ، والقوانين، والمؤسَّسات، والحكومات. وهذا كُلُّه وهميٌّ. وكلُّ شيءٍ في عالمنا يدورُ حول الحصول على المعلومات: رواية القِصص، وعقدُ التحالفات، الاستقرار، وإقامة العلاقات والتوازُنات الاجتماعيَّة والإخلال بها عبر النَّميمة. ومع ذلك، هناك أمرٌ مُهمٌّ يَجِبُ ذِكرُهُ. تُظهِرُ الدَّراسات الَّتِي أُجريت على الصَّيَّادين وجامعي الثَّمار المُعاصرين من صحراء كالاهاري أو الفلبين اختلافاتٍ صارخة في طُرُق التَّواصل بين المجموعة. يتحدَّثون خلال النهار عن أشياء عمليَّة: التَّنقُّل، والطعام، ولكنَّهم يتحدَّثون أيضاً في حوارات مُتفرِّقة حول الرِّعامة والتراثيَّة في المجموعة، والطموحات الاجتماعيَّة،

(3) البابوني: هي حيواناتٌ من فصيلة الثدييات ومن جنس القُرود. تُعرَفُ في اللُّغة الإنجليزيَّة باسم Baboon، بابون. تُوجَدُ في منطقة السافانا في أفريقيا وفي جنوب شبه الجزيرة العربيَّة. تَتميَّز هذه القُرود بأنَّها تتواصل مع بعضها البعض من خلال أنظمة صوتيَّة وإيمائيَّة مُعقَّدة. وردَّت التَّسمية باللغة الإيطاليَّة في النص باسم Babbuini بابُويني. (المُترجم).

والأشياء التي نَحْتُ على المنافسة. أشياء شخصية، أو لوجستية للغاية، لا يُوجد خيال. لكن عندما يجتمعون معاً في المساء بعد نهاية الصيد، يُصبح التفاعل أكثر استرخاءً، وتنخفض حدة الجدالات. يجلسون حول النار، تحت ضوء القمر، يروون القصص ويُغنون ويرقصون. تتهاوى المجموعة وتتهامى فتزداد قوة وانسجاماً.

كان الأمر دائماً هكذا: عندما نسترخي، يكون الأمر كما لو أننا نُعطي صوتاً للخيال. ألا تأتينا أفضل الأفكار وأجملها عندما لا نُجهد العقل؟ فكروا معي، عندما تكونون في المكتب بجوار آلة تحضير القهوة مع الزُملاء، وعندما تتصلون بزوجاتكم، أزواجكم، لمناقشة كيفية ومكان تناول العشاء، وعندما تتحدثون بشكل سيئ عن مديركم في العمل. بدلاً من ذلك، تخيلوا معي مساءً وأنتم تقرأون قصة للأطفال قبل النوم، أو أنتم جالسون مع عائلتكم تشاهدون فيلماً معاً، أو تشاركون لحظات من المرح والأنشطة الجماعية في احتفال أو مناسبة. تأملوا كيف أن طرق تواصلنا وأنماط تفاعلنا، على الرغم من مرور مئات الآلاف من السنين، لم تتغير جوهرياً.

لإظهار هذا الأمر وشرحه سأروي لكم قصتين مهمتين. إنهما قصتان مختلفتان جداً فيما بينهما. كلٌ منهما تحمل في داخلها قصصاً صغيرة كثيرة لا تتقاطع خيوطها. وهذه الخيوط الصغيرة متشابهة جداً، ولديها مكونات مشتركة، حتى لو لم تكن متصلة، لكن القصص الكبيرة مختلفة حقاً. الأولى: تتكوّن عناصرها من المحققين، والمُجرمين الملاحقين، وفرص النجاة، والانتقام؛ والقصة الأخرى تتكوّن عناصرها من: الهدوء، والوقت، والازدهار، والانتظار، والسيطرة. إحداهما تتحدّث عن الألغاز التي لم تُحلّ حتى الآن، والأخرى تتحدّث عن الاختراعات. تتحدّث إحداهما عن حالات اختفاء مفاجئة، والأخرى عن حكايات ذات نهايات سعيدة. من السهل أن نفهم أيّهما الأولى، وأيّهما الأخرى، لكنّها في النهاية مجرد قصصٍ.

شرارة

قبل الخوض في هذه القصص، لا بُدّ من فهم بعض الأسئلة الأولية والأساسية. قبل كل شيء نحتاج بدايةً إلى إجابة مؤقتة عن السؤال المهم: كيف تولّد الكتابة؟ لذلك

أدعوكم لتعامل بجديّة مع الأمر، أن ننظر إلى بداية كل شيء. أي لنعود إلى اللحظة الجدّيّة التي كانت قد وُلدت فيها الرُّموز، والتي أصبح فيها رَسْم الشّيء، هو الاسم المُحدّد لذلك الشّيء. أنا أرسمُ حصاناً، وإذا كانت لديّ القُدرة على نُطق صوت اللُّغة (مثل الإنسان العاقل، ورُبّما مثل إنسان النياندرتال منذ آلاف السنين)⁽⁴⁾ فإنني أُسمّيه "حصاناً". إنَّ فنَّ عصور ما قبل التاريخ جميلٌ ورائعٌ وفي غاية الإتقان، لكنّه غامضٌ: رُبّما كان من المُمكن أن يعني رَسْم الحصان هناك شيئاً آخر. رُبّما هذا الأمر ليس نقداً بسيطاً لمفاهيم العصر الحجري القديم، ولكن في ذلك العصر وُجدت رسوم مخلوقات خياليّة: وحيد القرن من دون قرن، وبيغاسوس⁽⁵⁾ مُجنَّح دون أجنحة، ونحن لن نعرف ما المقصود بها أبداً كرموز في ذلك الزّمن الغابر. واللُّغز نفسه الَّذي أغوانا لمعرفته حول الرّمز المعنيّ، هو نفسه الَّذي سيتركنا في طريق المعرفة حائرين. تُشكّل حالة اللُّغز اللُّغوية أكثر الحالات والملاحظات إشكاليّة ضمن مراحل عمليّة اختراع اللُّغات.

ومن ثم يظلّ الرّسم رَسْماً، صحيحٌ أنَّ لديه إيماءات، لكنّه يفتقر إلى صوت الكلمات، ويظلّ صامتاً. لقد حدث ذلك ملايين المرّات، على مدى آلاف السنين، وفي مئات الأماكن المُختلفة في العالم. وبالمثل، فقد رَسَم السُّومريون⁽⁶⁾ منذ خمسة آلاف عام في بلاد ما بين النهرين أشياء وأرقاماً على ألواح طينيّة.

وقد سجّلوا على هذه الألواح مُعاملاتٍ اقتصاديّة صغيرة مُرتبطة بمعابد بلاد ما بين النهرين. دعونا نُشبهها بقائمة التّسوّق اليوم، حيثُ وضعت الرُّموز بترتيب عشوائيّ

(4) الإنسان العاقل: يُعرف في اللُّغة اللّاتينية باسم *Homo sapiens*، هومو سايبانوس، وهو الإنسان العاقل الَّذي تطوّر وانتصب على القدمين وانتشر في كلّ أنحاء العالم؛ النياندرتال: يُعرف في اللّاتينية باسم *Homo neanderthalensis*، وهو جنسٌ من الإنسان البدائي الَّذي انتشر في آسيا وأوروبا قبل مائتين وثلاثين ألف عام. هذه التصنيفات والتعاريف والتواريخ للأنواع البشريّة القديمة وحياتها تأتي من علم الإنثربولوجيا (الأعراق) (المترجم).

(5) بيغاسوس: مخلوق أسطوري يوناني، يُمثّل حصاناً مُجنّحاً، يطير نحو السّماء، ويُمثّل دوماً في الفن باللون الأبيض مع جناحين على الظهر، وقرن في مُقدّمة الرّأس. (المترجم).

(6) السُّومريون: أقدم شعوب حضارات بلاد الرافدين، أسّسوا حضارةً بشريّة تُصنّف بين الحضارات الإنسانيّة الأولى. ازدهرت الحضارة السُّومرية في جنوب العراق بين الألفية الرابعة والثالثة قبل الميلاد. كان السُّومريون أوّل من أسّس المدن والسُّلالات الملكيّة الحاكمة للمدن، إضافةً إلى اختراعهم الكتابة ومُعطيات حضاريّة أخرى كثيرة كالثورة الزراعيّة، وتدجين الحيوان، والتعدين. لذلك يُولي الكثير من الباحثين التاريخيين اليوم أهميّة كبيرة لدراسة آثار الحضارة السومرية ومكتشفاتها الأثريّة. (المترجم).

(غير مُنظَّم)، لتنشيط ذاكرة الكُتَبَة. وهو نوعٌ من الاختزال البدائي مع الرُّمُوزِ (غير الصوتيّة)، والمُرتبطة بالأرقام. إذا سألتكم إن كانت هذه الرُّمُوزِ كتابةً، سوف تقولون لا. وأنا أتفق معكم. ولكن هناك ولأوّل مرّة أُعدّ المسرح لحدثٍ رائع ومتألّقٍ سيجعلُ اختراع الكتابة أمراً مُمكنًا. وليس فقط في بلاد ما بين النهرين عام 3100 قبل الميلاد، ولكن أيضًا في الصين، وفي مصر، وفي أمريكا الوسطى، وفي عصورٍ مُختلفة، ولكن دائمًا بالطريقة نفسها، مُتبعين الوميض اللّامع نفسه. أربع لحظاتٍ سحرية، مُنفصلة ومُستقلة، أضاءت فيها الشّراة، وبدأت عجلة الاختراع بالدوران. وربّما في تاريخ العالم، كانت هناك أيضًا أمثلةٌ أخرى شبيهةٌ بهذا الاختراع. وإذا كنتم تفكّرون كم هي صعبةٌ عمليّةُ العودة إلى تلك اللّحظة الغارقة في القِدم، وتحيلُها كما هي في تلك القرون الماضية، ومُقارنتها مع معلومات الاكتشافات الأثرية المحدودة، وإعادة بناء الصورة وفقًا لها فأنتم مُحطّون. الجميل في الأمر كُلّه، هو أننا نستطيعُ أن نتخيّل، كما في فيلم سينمائيٍّ عمليّة تصوير رجل شابٍّ من بلاد ما بين النهرين، بينما يعملُ على قطعةٍ من الطين، ويأخذُ القلم بيده. نراه جالسًا على مقعَدٍ، ويصنَعُ من الطين لوحًا. اللّوح صغير الحجم، ويدهُ تحفران على السّطح لإعطاء المساحة المناسبة للأشياء التي يُريدُ عدّها، ويقوم لاحقًا بعدّها ويدوّن عبر ملاحظاتٍ كمّيّتها. هذه هي الأشياء التي يجبُ سداؤها للمعبّد. في أعلى اليمين يرسم صورةً للقصب. والقصب في اللغة السومرية يُسمّى جي (GI)، لكن الكلمة نفسها تعني أيضًا شيئًا آخر: الفعل "سدّد". سحرٌ... أو بالأحرى، مفاجأة. اللفظُ هو نفسه، ولكنّ المعنى مُختلفٌ تمامًا. يُدرك الرّجل الرّافدي فجأةً أنّه يستطيع استخدام رمز القصب ليقول شيئًا آخر، والذي من الواضح أنّه لا يستطيع كتابته؛ ولذا فهو يستخدمُ أحد الشّعارات الخاصّة به ويغيّر معناها، ولكن لها نفس الصوت المُتطابق مع اللفظ الأوّل. حصلَ ذلك دون قصدٍ، وبشكلٍ غريزيٍّ تقريبًا، أضاءَ شيءٌ ما في خلاياه العصبيّة السومريّة: لقد فعلها، كتَبَ، رَكَّبَ الكلمات كلعبة. يُسمّى هذا المبدأ بالتجانُس، وهو مبدأٌ بسيطٌ وبديهيٌّ وطبيعيٌّ. وكما سنرى، فإننا نستخدمه أيضًا اليوم، فهو يأتي إلينا بشكلٍ طبيعيٍّ، وأحيانًا يجعلُنا نضحك. أقدرُ أن أخيّله الآن، وهو ينفُضُ غبار قرونٍ من التاريخ الماضي، رجل بلاد ما بين النهرين

الشَّاب، يَكْتَبُ وَيَتَسَمُّ لاكتشافه الفوري. إنَّه الوجه نفسه الَّذي أرسمه عندما أتلقي رسالة واتس آب تحتوي على رمزٍ تعبيرِيٍّ مُتجانِس. إنَّ هذا الرَّجُل رُبَّما كان مُدركاً أنَّ ما أطلقه كَلامٌ مُخْتَلَف، لكنَّه يَرمُزُ بِرمزٍ واحدٍ بِكُلِّ الأحوال، ونستطيعُ القول أيضاً بأنَّه من غير المُرجَّح أن يكون الأمرُ كذلك. عبر العصور وعبر المناطق تَكَرَّرَت هذه العملية آلاف المَرَّات في شكلٍ يُوحِي بأنَّها قِراؤٌ مُوَحَّد أو طَريقٌ إنسانيٌّ بِاتِّجاهٍ واحدٍ سَلَكَه الجميع في أزمَنَةٍ وأمكنَةٍ مُخْتَلَفَةٍ، ولكن بِالمنهج نفسه وبالطريقة نفسها التي بقيت أسبابها غامضةً بالنسبة إلينا حتى الآن.

الطاولة

يَجِبُ أن نكوِّنَ حَدَرَيْنِ عندما نَتحدَّثُ عن اختراع الكتابة. إنَّ اختراع الكتابة ليس عمليةً ميكانيكيَّةً بسيطةً، بل هو اختيارٌ واضحٌ ومُوجَّهٌ للعلامات البدائيَّة لتمثيل الأصوات، ولخلقِ نظامٍ عمليٍّ وفي الوقت نفسه مُقتَصِدٍ ومثاليٍّ في العلامات وأصواتها. من هنا، لا يَتَعَيَّنُ علينا أن نتخيَّلَ بِبساطةٍ الشَّخصيَّةَ الأثريَّةَ والهيراظيقيَّةَ⁽⁷⁾ للكاتب بِمُفرِّده، أو أن نراهُ مُركِّزاً ومُصرّاً في يومٍ مُمطرٍ أو حارٍّ على رسمِ علاماتٍ صغيرةٍ، لإعطاءِ شكلٍ مُعيَّنٍ للخطِ المِسماريِّ الأوَّلِيِّ، أو الصِّينيِّ القديم، وإكمالها في يومٍ واحدٍ فقط. ومع ذلك، فمن الصحيح أيضاً أنَّ هناك حالات من الكتابات مُخطَّطاً لها، ومكتوبة خُصَّيصاً من قِبل شخصٍ مُتفرِّدٍ. وسنرى في هذا الكتاب بعضاً منها؛ مثل سيكوياه⁽⁸⁾ الَّذي دمجَ في عام 1821 ميلادية الأبجديتَين اللَّاتينية واليونانية، وكيفَها

(7) الهيراظيقيَّة: تُعرَفُ في اللُّغة الإيطاليَّة باسم Ieratica، إيراتيكا، وهي إحدى الكتابات للُّغة المصريَّة القديمة، والتي كان تدوينها بدايةً يقتصرُ على الكهنة، حيثُ كانوا ينسخون النصوص اللغويَّة الدِّينية المصريَّة بِالخطِ الهيراظيقي الَّذي كانت رموزه أكثر غموضاً وتعقيداً، على عكسِ الكتابة الهيروغليفيَّة التي كانت شعبيَّةً مدنيَّةً، والتي كانت تستخدم رموزاً تمثيليَّةً واضحة، لذلك عندما جاء اليونانيون إلى مصر، ولاحظوا أنَّ النصوص المصريَّة الدِّينية مكتوبة بِالرموزِ الهيراظيقيَّة، اعتقدوا أنَّها كتابة خاصَّة بالنصوص والشخصيَّات المُقدَّسة، ولذلك يُطلق على الهيئات الكهنوتيَّة وأعمالها المُقدَّسة في اللُّغة اليونانية واللَّاتينية اسم هيراظيقيَّة. (المُترجم).

(8) سيكوياه: يُعرَفُ في اللُّغة الإنجليزيَّة باسم Sequoyah، وهو أحد أفراد قبيلة الشيروكي، وهي من الشعوب الأمريكيَّة الأصليَّة، والتي تنتسبُ إلى الهنود الحمر. كانت تنتشرُ في شمال الولايات المتحدَّة الأمريكيَّة وفي ولايات كارولينا وأوكلاهوما. اشتَهَرَ سيكوياه الَّذي عاش بين عامي 1770 و1843 م، والمعروف أيضاً باسم جورج جيست، أو جورج جيس بأنَّه مُخترعُ مقاطع اللُّغة الشيروكيَّة في عام 1821 م والتي

مع نظام الكتابة للغة سُكَّان الشيروكي في أمريكا الشَّمالية. وأصبح لاحقاً بعمله هذا بطلاً قومياً عند شعبه. من الجميل أن يُصبح الإنسان محبوباً وبطلاً عند شعبه لأسباب ثقافية.

ولدينا أيضاً مثال أبجدية هيلدغارد من بينغن⁽⁹⁾، وهي رئيسة دير بندكتية من القرن الحادي عشر الميلادي. أو مثال ملك الكامبيرون نجويا⁽¹⁰⁾، الذي وضع في نهاية القرن التاسع عشر نظاماً لغوياً شبة مقطعي لشعب باموم. لكنَّ هذه الإبداعات كانت مُشتقةً ومُصطنعةً، وخاصةً في حالة باموم، حيثُ كانت اللغة مفروضةً من أعلى من قبل أولئك الذين يحكمون. لم تُخترع الكتابة على الطاولة أو في المِرسَم. فالكتابة المُخترعة، خاصةً تلك التي اخترعت من لا شيء، من الصفر، هي بالأحرى كانت نتيجةً لعمليةٍ طويلةٍ من أفعال مُستقاة، وتجارب تراكميةٍ وتدرجيةٍ للشعوب. الكتابة نظامٌ كامل ومُنضبط، وهي قضيةٌ مُشتركةٌ تحُصُّ الكثير من أفراد الجماعة. يتواصل هؤلاء الأفراد الكثيرون ويتبادلون الآراء ويتجادلون، ثمَّ يتوصلون إلى اتفاق للاستقرار على مجموعةٍ مُوحدةٍ

يتحدَّث بها الشعب الشيروكي. حيثُ دمج عناصر اللغتين اليونانية واللاتينية في خليط واحد خاص بتأويله للغة. إنَّها واحدة من الحالات القليلة جداً لاختراع أبجدية فعالة ومُبتكرة من قِبل فرد من السُكَّان غير المُتعلِّمين والتي تمَّ توثيقها تاريخياً. (المُترجم).

(9) هيلدغارد من بينغن: تُعرفُ في اللغة الألمانية باسم Hildegard von Bingen، قديسةٌ ألمانية تتبَّع الرهبنة البندكتية، وُلدت عام 1098م، وتُوفيت عام 1197م. تُصنَّف من قِبل المؤرِّخين بين علامات العصور الوسطى. ألَّفت هيلدغارد نصوصاً لاهوتيةً ونباتيةً وطبيةً، بالإضافة إلى خطابات وأغانٍ طقسية وقصائد. اشتهرت هيلدغارد بأنَّها مُؤلفة إحدى أولى اللغات المُشتقة المعروفة عن اللغة اللاتينية، وتُعرفُ باسم: لينغوا إغنوتا: *lingua ignota* (من اللاتينية "اللغة المجهولة")، والتي رُبَّما استخدمتها الراهبة لأغراض صوفية. وتُستخدمُ لغتها أبجديةً مُكونةً من 23 حرفاً، تُعرفُ باسم *ignotaeliterae*. وهي مزيجٌ من اللاتينية والرموز المدخلة إليها. اعتُبرتُ لغتها من اللغات السريَّة، والتي كانت تُستخدمُ أحياناً موسيقية. كان للغتها ترجمة صوتية في الغالب إلى اللغة اللاتينية والألمانية في العصور الوسطى؛ يبدو أنَّ الكلمات كانت عبارة عن ألفاظ جديدة "مُسبقة"، ومعظمها أسماء مع بعض الصفات. من وجهة نظر نحوية: يبدو أنَّها إعادة صياغة جزئية للغة اللاتينية. (المُترجم).

(10) الملك نجويا: يُعرفُ باسم Sultan Ibrahim Njoya، السلطان إبراهيم نجويا. وُلد حوالي عام 1860م، وتُوفي حوالي عام 1933 في ياوندي في الكامبيرون. وكان الملك السابع عشر في سُلالةٍ طويلةٍ من الملوك الذين حكموا شعب قبيلة باموم في غرب دولة الكامبيرون. اخترعَ نجويا نظام الكتابة المقطعية المعروف باسم: باموم، ولغة هجينة تُعرفُ باسم: لغة شوموم. وكانت لغة شوموم لغةً اصطناعيةً ابتكرها السلطان إبراهيم نجويا لفظياً وكتابياً. وقد طُوِّرت بدايةً كلغةٍ سريَّةٍ مُتداولة بين مسؤولي القصر، عبر استخدام مزيجٍ عشوائيٍّ من الكلمات من الفرنسية والإنجليزية والألمانية. وقد تمَّ تعيين معنى جديد لكل كلمة لإنشاء رمزٍ سريٍّ. وكان الملك يُستخدمُ خط باموم للتعبير عن لغة شوموم التي اعتمدها. (المُترجم).

وَمُتَّفَقٌ عَلَيْهَا مِنَ الْعَلَامَاتِ وَالْأَصْوَاتِ. بِالتَّالِي فَإِنَّ الْكِتَابَةَ هِيَ اخْتِرَاعٌ وَعَمَلٌ جَمَاعِيٌّ،
حَيْثُ يُعَدُّ التَّوَافُقُ وَالتَّنْسِيقُ وَالْإِضَافَاتُ الرَّافِدَةُ لِلْمَوْضُوعِ مِنْ مَصَادِرٍ عَدِيدَةٍ
لِلْمَجْمُوعَةِ، مِنَ الْعَوَامِلِ الرَّئِيسَةِ فِي هَذِهِ الْعِلْمِيَّةِ التَّرَاكُمِيَّةِ. وَهَذَا مَا سَنَرَاهُ بوضوحٍ فِي
الْفُصُولِ الْقَادِمَةِ. وَبِالطَّرِيقَةِ نَفْسِهَا، لَمْ يَتِمَّ اخْتِرَاعُ الْكِتَابَةِ فِي غَمْضَةِ عَيْنٍ، بَلْ جَاءَ
تَدْرِيجِيًّا، وَهِيَ أَشْبَهُ بِآلَةٍ مَلِيَّةٍ بِالْمُسَنَّاتِ الَّتِي تَتَعَاشَقُ أَثْنَاءَ الدُّورَانِ. وَالَّتِي غَالِبًا مَا
اسْتَغْرَقَ اخْتِرَاعُهَا وَقْتُاً طَوِيلًا أَمْتَدَّ أَجْيَالًا عَدِيدَةً. وَكَمَا سَنَرَى فَقَدْ دَارَتْ عَجَلَةُ الْكِتَابَةِ
عَنْ طَرِيقِ التَّجَارِبِ وَالْمُحَاوَلَاتِ وَالتَّعْدِيلَاتِ. وَلِذَلِكَ فَهِيَ أَيْضًا عَمَلِيَّةٌ تَدْرِيجِيَّةٌ مِنَ
التَّهَارِينِ الْمُتَكَرِّرَةِ وَالْمَنْقُولَةِ.

الآن دعونا نُلْقِي نَظْرَةً عَلَى الْحُرُوفِ، تِلْكَ الَّتِي تَقْرَأُونَهَا عَلَى هَذِهِ الْوَرَقَةِ، أَوْ تِلْكَ
الْمَكْتُوبَةِ بِأَيِّ نِظَامٍ كِتَابِيٍّ آخَرَ؛ الْعَرَبِيَّةِ، الْعَبْرِيَّةِ، الْجُورْجِيَّةِ، الصِّينِيَّةِ. وَلِنُلاحِظْ عِلَامَاتِهَا
وَاحِدَةً تِلْوَ الْآخَرَى. كَيْفَ أَصْبَحَ لَدَيْهَا تِلْكَ الْأَشْكَالُ وَلَيْسَ غَيْرَهَا، وَكَيْفَ تَمَّ تَحْدِيدُ
هَذَا الْعَدَدِ الدَّقِيقِ مِنَ الْعَلَامَاتِ وَلَيْسَ أَكْثَرَ، وَكَيْفَ تَوَصَّلْنَا إِلَى تَحْدِيدِ الْأَصْوَاتِ الَّتِي
يَجِبُ تَسْجِيلُهَا وَتَثْبِيتُهَا لِلْفِظِهَا، وَأَيُّهَا الَّتِي لَا يَجِبُ تَسْجِيلُهَا، أَيُّ الَّتِي لَا تُلْفَظُ. كَانَ هَذَا
هُوَ الْإِخْتِرَاعُ الْحَقِيقِيُّ. عَمَلِيَّةٌ تَفَاوُضٍ طَوِيلَةٍ، عَمَلٌ مُشْتَرَكٌ، نِظَامٌ مُنْضَبِطٌ وَكَامِلٌ. لَقَدْ
أَصْبَحَتِ الْعَمَلِيَّةُ الْآنَ شَيْئًا تَامًا.

لَقَدْ دُفِعْنَا إِلَى الْإِعْتِقَادِ بِأَنَّ الْكِتَابَةَ مُنْتَجَجٌ ثَقَافِيٌّ وَلَيْسَتْ شَيْئًا فِطْرِيًّا. وَهَذَا تُصَنَّفُ اللَّغَةُ
كَعَمَلِيَّةٍ تَقْنِيَّةٍ، أَوْ مَوْضُوعًا وَاعِيًّا مِنْ صِنْعِ الْبَشَرِ. وَمَعَ ذَلِكَ، فَإِنَّ أَشْكَالَ الْعَلَامَاتِ
الْكِتَابِيَّةِ تَتَّبِعُ أَشْكَالَ الطَّبِيعَةِ مِنْ حَوْلِنَا وَخُطُوطِهَا. إِنَّهَا تَتطَابَقُ مَعَ تَحْلِيلِ إِدْرَاكِنَا
الْبَصَرِيِّ، وَتَتَكَيَّفُ مَعَ الْأَشْيَاءِ الَّتِي تَحِيطُ بِنَا وَتَجْذِبُ انْتِبَاهَنَا. وَأَصْوَاتُ الْإِشَارَاتِ
تُخْلَقُ بِشَكْلِ عَفْوِيٍّ أَلْعَابًا كَلَامِيَّةٍ، تُبْجَرُ فِي قُدْرَتِنَا الْفِطْرِيَّةِ عَلَى تَرْجُمَةِ الْمَعَانِي، وَالْإِنْغِمَاسِ
فِي التَّجْرِيدِ، وَإِنْشَاءِ ارْتِبَاطَاتٍ بَعِيدَةٍ، وَرُؤْيَا الرُّمُوزِ. الْكِتَابَةُ، نَعَمْ شَيْءٌ مُخْلَقٌ، لَكِنِّهَا
مُتَأَصِّلَةٌ فِي جَوْهَرِ قُدْرَتِنَا الْمَرْنَةِ وَالْمُتَعَدِّدَةِ الْأَوْجِهَةِ، الْقُدْرَةِ عَلَى الرُّؤْيَا بِأَعْيُنِنَا، وَفِي الْوَقْتِ
نَفْسِهِ تَقْرِيبًا عَبْرَ السَّحَرِ، فِي لَحْظَةٍ تَتَجَلَّى فِيهَا قُدْرَتُنَا عَلَى رُؤْيَا الْعَالَمِ بِعَيُونٍ مُخْتَلِفَةٍ عَنْ
الْأُولَى تَمَامًا. كُلُّ شَيْءٍ مَوْجُودٌ هُنَاكَ فِي طَبِيعَتِنَا الْبَشَرِيَّةِ الْمَلِيَّةِ بِالْمُفَاجَأَاتِ، حَتَّى عِنْدَمَا
نَصْنَعُ شَيْئًا مَادِّيًّا وَمُسْتَقَرًّا عَلَى الدَّوَامِ.

انظروا إلى الأشياء من حولكم. انظروا إلى كيفية توجيهها وملاحمها وأجزائها: كيف تتقاطع؟ ما هي الأشكال التي تأخذها؟ تُشكّل عتبات النوافذ شكلاً مُستطيلاً، وتُشكّل أسطح الطاولات مع حافاتها وقوائمها شكلاً حرف L، ويتشكّل حرف T من المفصلات التي تُثبت الأبواب. بينما نُشاهد حرف D في الخلفية البيضوية لكرسي بذراعين. ونُشاهد الخطّ العمودي للأعمدة الكهربائية، وتأخذ الجبال شكلاً حرف V مقلوب، ونرى شكلاً الدائرة في الشمس والنجوم، ونلاحظ شكلاً من الخيوط المُتشعبة لأسلاك الكمبيوتر المنحنية والمفوفة.

هناك أبجدية تَظهر في الأشياء من حولنا، وهذا ليس من قبيل الصدفة. إذا انتبهتم، وإذا نظرتُم بعناية تَظهر أمامكم بنية هندسية من الحروف تنبثق من مُحيط الأشياء. يبدو الأمر واضحاً تقريباً: إن إدراكنا البصري أكثر حساسية للخطوط والتناقضات المُتعرّجة من الأسطح المُستوية عديمة الشكل التي تحتويها، ما يَظهر عند النهايات، أو عند الحواف، وفي الفراغات هو بالضبط ما يلفت انتباهنا: الشكل الداخلي ليس ذا أهمية كبيرة. لقد كانت هذه النظرية من اكتشاف العالمين هوبل وويزل⁽¹¹⁾، وكان حصولهما على جائزة نوبل عن اكتشافهما هذا بمنزلة مُفارقةٍ ومُصادفةٍ غريبة تقريباً.

(11) ديفيد هوبل: يُعرّف في اللغة الإنجليزية باسم David H. Hubel، عالمٌ أمريكيّ كنديّ، وُلد لأسرة أمريكية في مدينة أونتاريو الكندية عام 1926م. اختصّ في دراسته في مجال الفيزيولوجيا العصبية، حيث عمل أستاذاً وباحثاً في كلية الطب في جامعة هارفارد. تورستن نيلس ويزل: Torsten Nils Wiesel، عالمٌ سويديّ، وُلد في مدينة أوبسالا في السويد سنة 1924م. بدأ عمله العلميّ سنة 1947 في مُختبر كارل غوستاف برنارد بمعهد كارولنسكا، حيث حصل على شهادة الطب سنة 1954. في جامعة جونز هوبكنز التقى تورستن بديفيد هوبل عام 1958، وانطلقا معاً في العمل على استكشاف خصائص المجال الاستقبالي للخلايا العصبية في القشرة البصرية. استمرّ تعاونهما حتّى أواخر السبعينيات. قدّم عملُ هوبل وويزل رؤى أساسية في معالجة المعلومات في الجهاز البصري، وأسّسا معاً مجال علم الأعصاب البصري. ومن خلال دراستهما للقشرة المخية واكتشافهما أعمدة التوجيه وأعمدة الهيمنة العينية في المخ نال عملهما جائزة نوبل في علم وظائف الأعضاء عام 1981، مُناصفةً مع روجر سبيري. (المترجم).

نحنُ في الأساس مخلوقاتٌ بصريةٌ: أي أننا كائناتٌ تمتلك العيون وتَعتمدُ مثل عددٍ غير قليل من الكائنات الحية الأخرى على البصر لتوجيه نفسها في العالم. من بين حواسنا، الإدراك البصريُّ، هو أكبر الحواس المهيمنة. ومع ذلك، فإنَّ الاكتشافات حول كيفية عمل الرؤية البصرية وعلاقتها بالقشرة المخية تُعدّ حديثة نسبياً عند البشر. في الخمسينيات من القرن العشرين، بدأ عالم الأعصاب هوبل في تسجيل نشاط الخلايا البصرية فيما يُخصَّص الموضوع، وقام بعمله البحثي وتجاربه عبر استخدام القطط كحيوانات تجارب. استمرَّت التجارب لسنوات عديدة، وسط انقطاعاتٍ وصعوباتٍ تجلَّت في تشتُّت انتباه القطط التي لم تكن لديها القدرة على البقاء ساكنة لفتراتٍ طويلة، ممَّا صعب مهمَّة المراقبة في التجارب.

في البداية عُرِضت بُقع سوداء أو بيضاء على القطط عبر شاشةٍ عرضي. كيف نظرت القطط إليها؟ وسط الانهك في البحث ومن خلال تجربةٍ تلو الأخرى، وعبر محاولاتٍ كثيرة لم تُنتج البُقع المعروضة أيَّ تأثيرٍ في دماغ القطط، ولم تُحفِّز أشكالها الخالية من الخطوط أيَّ نشاطٍ عصبيٍّ ملحوظ في دماغ القطّة الموضوعه تحت الاختبار. وفي يومٍ من الأيام، وبينما كانوا يقومون بتمرير الشريحة التي رُسمت البُقع عليها عبر جهاز العرض، رأوا أنَّ حافتها شكَّلت خطاً واضحاً على الشاشة. وأخيراً بدأ شيءٌ ما في دماغ القطّة في العمل: فقد لفَّت شكلُ الخط، وإن كان خافتاً انتباه شبكية العين. وهنا اكتشفت القوة التي لا تقاوم للخط بالنسبة لخلايا الدماغ عند الكائنات الحية.

تُشكِّل المقاطع والملامح الخاصّة بالبيئة المحيطة بنا الخطوة الأولى لإدراك العالم من حولنا وفهمه. يمتحننا الدماغ عناصر الصُّور الأولى، وهي أشبهُ بقطع الفسيفساء الصَّغيرة التي نحتاجُ إعادة بنائها لفهم الصُّورة الأُشمل. فهو لا يعرِّض علينا مثل شاشة السينما كل ما يحدث أمام أعيننا. وأكثر العناصر الأساسية من المستويات الأولى في فهم العالم هي الحواف والأطراف، وليس ما يقعُ في داخل الأشكال. فإذا كانت أطراف الأشياء والمقاطع هي التي تجذبُ انتباه الخلايا العصبية لدينا، فليس من قبيل المصادفة أن أجزاء الأشياء وتكويناتها في العالم تعرِّض أبجديةً مُماثلة لتلك الموجودة في الحروف. في الواقع إنَّ الترددات الشكلية ثابتة. إذا أخذنا جميع أنظمة الكتابة المعروفة

في التاريخ، دون النظر إلى متى أو أين تمَّ ابتكارها أو استخدامها، فإننا نرى أنَّ تواتر أشكال الإشارة ثابت. إنَّ مجموعات المقاطع مثل تلك التي تُشكِّل حروف I أو T لها مُعدَّل التَّوزيع (العالي) نفسه في أنظمة الكتابة العالمية (حتَّى في مجموعات الكتابة غير المُتقاربة تاريخياً وجغرافياً). نرى أحرفاً مثل X أو F أقل تواتراً. والأمرُ المدهش الآخر هو أنَّ هذا التوزيع مُنتظم الانتشار، ليس فقط في الكتابات الإنسانية ورُموزها، بل أيضاً في تكوينات العالم الطبيعيِّ من حولنا.

يبدو الأمر كما لو أنَّ الكتابة في تطوُّرها، حاولت أن تُشبه معالم الطبيعة، لتكونَ أسهل للفهم وأسهل للقراءة. مثل الخط الذي يلفتُ انتباهَ قِطط هوبل. لقد اختارت الخلايا العصبية في دماغنا، عن طريق الحدس أو الاستعداد الطبيعي، أشكالاً تذكِّرنا بالأشياء التي رأيناها بالفعل، وبالتالي كانت الخلايا العصبية قابلةً مُسبقاً للتعرُّف عليها. وبذلك فإنَّ العملية التي تتضمَّن إدراك الأشياء هي إعادة تدوير بشكلٍ وحيثيٍّ تقريباً لشيءٍ آخر وهو: التعرُّف على العلامات المكتوبة. أقول بطريقةٍ وحشيةٍ تقريباً لأنَّ اختراع الكتابة كان قد احتلَّ مساحةً في أدمغتنا حتَّى لو لم يغيِّرها فيزيولوجياً. وكانت المساحة المشغولة موجودةً بالفعل (المنطقة القُذالية الصَّديغة)، ولكنها كانت مُخصَّصةً لشيءٍ آخر: الإدراك البصري للأشياء. إنَّها إعادة تدوير عصبيةٍ حقيقية. وهكذا، من خلال الطرح، واللَّعب بالأشكال، وقبل كلِّ شيء التَّبسيط، لم يَخترع البشر شيئاً لم يكن موجوداً من قبل فحسب، بل إنَّهم بمرور الوقت، وبشكلٍ طبيعيٍّ تقريباً، جعلوا من السَّهل التعرُّف عليه. كما سنرى، ليس من السَّهل دائماً إدراك الأمر أو حتَّى فكِّ ألغازه. ولكن هكذا هي الحال: أبجديات الطبيعة هي في الواقع تُشكِّل شيئاً يُشبه الجينات البدائية للكتابة.

"لا يوجد يومٌ من دون خط"، كما قال بلينيوس الأكبر⁽¹²⁾. الآن طبَّقوا المفهوم،

(12) بلينيوس الأكبر: مُؤرِّخ روماني عاش في القرن الأول الميلادي وتوفِّي عام 72 ميلادية في انفجار بركان جبل فيزوف قُرب نابولي. يعدُّ بلينيوس من أوائل العلماء الطبيعيين في الأعمال التي تركها لنا ولاسيما كتابه: "التاريخ الطبيعي" الذي يعدُّ من أشمل الأعمال التاريخية الرومانية التي تحدَّثت عن الشعوب والمناطق الجغرافية والمخلوقات والفلك. وبالنسبة للعبارة اللاتينية التي وردت في النص على لسان المؤرِّخ بلينيوس Nulla dies sine linea فهي عبارة لاتينية شهيرةٌ معناها الحرفي (لا يوجد يوم بدون خط)، لكن معناها

وابحثوا في العالم عن أشكال الحروف.

الأشياء

إنَّ الحديثَ عَمَّا يُمَثِّلُه الخطُّ صالحٌ للقولِ بأنَّ الإدراكَ العقليَّ قابلٌ للتطبيقِ على الكتاباتِ "الخطيّة" (بطبيعة الحال)، أي تلك الكتابات التي تتمتعُ بمستوى أسلوبي مُتقدِّم، ولا تشبهُ شيئاً تصويرياً ويُمْكِنُ التعرفُ عليه للوهلة الأولى مثل اليد أو القدم أو الشجرة، فهذه إشاراتٌ ذات دلالاتٍ واضحة، وهنا تصبح المسألة مُعقّدة، لأنَّ الأشياءَ المصوَّرة لا يُمكن فهمها إلّا لأننا رأيناها بالفعل، ولكنَّ مستويات التعرفِ عليها كثيرةٌ وغالباً ما تكون ذاتيّة. ولَدَتِ الكتابة لإعطاء اسمٍ للأشياء التي نراها، ولتثبيت ماهيّتها في عقولنا. وبذلك فإنَّ الكتابة ليست تجسّيداً للأفعال أو المُساهمات فقط، بل هي قوائم من أسماء الأشياء.

يُمْكِنُنا أن نفتحَ نقاشاً فلسفياً طويلاً وكثيفاً حول مفهوم "الشيء"، ولكن من الأفضل أن نتركه للفلاسفة المُختصّين. يُروى أنَّ الفيلسوف اليوناني طاليس بينما كان يُراقب حركة الكواكب في السماء ويدرسها، انتهى به الأمر بالسير مُباشرةً قُرب بئرٍ ماءٍ دون أن ينتبه لذلك، وهناك تعرُّ وكاد أن يسقط فيه، وبالمصادفة وجَدَت في المكان هناك فتاةٌ صغيرة كانت تمرُّ بجانبه ورأت الحادثة فسألتُه: "أنت تريد أن تعرفَ أشياء الكون، ولكن ماذا عن الأشياء التي أمام عينيك؟" كان اليوناني القديم يَستخدمُ كلمة "ta" للتعبير أو للإشارة إلى أشياء مُختلفة، وهو مقطعٌ لفظيٌّ لغويٌّ واحد يُمثّل مزيجاً مع كلماتٍ أخرى تُستخدم للإشارة إلى كثيرٍ من المعاني. لكنَّ التباينَ هنا كان مع الأشياء الملموسة مثل اختلاف حجم الحُفَر في الشارع.

لذا دعونا ننطَلِقُ من الشَّيء الملموس في معرفة الأشياء. لقد كانت العلاقة بين الكتابات و"الأشياء" على الدوام قويّة جداً. وهذه العلاقة أفرزت كيانين ثابتين ومُتسقّين بحُكم التعريف بمعنى أسماء الأشياء. دعونا نُجري تجربةً توضيحيّةً: خذوا

المجازي اللّاتيني هو: التشجيع على الاستمرار في التأمل والتفكير والرياضة والمُضي قُدماً كل يوم باتجاه ثابت نحو الخير والكمال. وردت العبارة في كتابه: التاريخ الطبيعي، الجزء 35. (المترجم).

قلمًا وورقة وارسموا شيئًا واحدًا فقط. سأعطيكم ثلاثين ثانية. ماذا رسمتم؟ على الأرجح رسمتم شيئًا ما: منزل؟ دراجة هوائية؟ قطعة من بيروجينا⁽¹³⁾؟ سيحدث هذا أيضًا، ولكن ربّما بشكل أقلّ قابليّة للتوقع. والآن إذا طلبتُ منكم أن تفكّروا بعقلكم في شيء واحد فقط: لن تفكّروا في مفاهيم السعادة أو النسيية أو القدر؛ لكنكم بكل تأكيد ستفكّرون بشيء ماديّ ملموس.

تَعتمدُ أنواع الكتابة كلّها على هذه الحقيقة الملموسة. وحتى اليوم لا نفعّل شيئاً مختلفاً. يحدث هذا عندما نريد الإشارة إلى الأفعال، وهي مفاهيم مُجرّدة وبالتالي يصعبُ تمثيلها. فلنفكّر على سبيل المثال في أيقونة سلّة المهملات الموجودة على شاشة الكمبيوتر، والتي يُعبّر عنها من خلال صورة مُركّبة، وهي عبارة عن إشارة "التخلّص" أو "الحذف"، أو عندما نرى أيقونة العدسة المُكبّرة التي تُعبّر عن مفهوم "البحث". وتقريباً أصبح لدينا الكثير من الرّموز التّعبيّريّة: فالطائرة ليست للتهوية بل للطيران، ورمزُ القلب ليس للتعبير عن الود بل للتعبير عن الحب، والإبهام المرفوع للأعلى يُستخدَم للتعبير عن الإعجاب. وبذلك نلاحظ أنّه يتمُّ التّعبير عن الفعل من خلال الأداة التي تُظهره أو تجعله مُمكنًا للتجسيد أو الرّؤية.

تعيّشُ الأشياء وتستمرُّ مع مرور الوقت، فهي ليست عابرةً مثل الحركة أو الإيحاء أو الفعل. عندما نتواصل بها، وخاصّة عن طريق الرّسم أو الكتابة، فإننا نضعُ حدسًا عميقًا موضع التنفيذ: نشعرُ أنّ الأشياء لها ثباتٌ معرفيّ يجعلها أكثر تركيزًا ومباشرة، وتُصبح مفهومًا صلبًا، أي أنّها توجد هنا وستبقى هنا. بينما تحتوي الأفعال على عُنصرٍ ديناميكي تُصعبُ ترجمته دائمًا على الورق: الفعل يتكوّن من حركةٍ يصعبُ تجسيدها، وأيضاً الإيحاء تذوّبٌ في الهواء. بينما نرى الكتابة على العكس: ماديّة، ثابتة، غير مُتحرّكة. إنّها ثابتةٌ مثل الأشياء. حتّى لو تجسّد الفعل وأصبح حقيقيًا، فإنّه بالتأكيد يُصبح "شيئًا". وهكذا فمن خلال قوّة الكتابة، ودوامها، وروابطها الرّمزية الأقوى

(13) قطعة بيروجينا: نوعٌ من أنواع الشوكولا المشهورة لدى الإيطاليين، يحتلُّ مكانة كبيرة بسبب قدم وعراقة إنتاجه في إيطاليا. يقع معمله في وسط إيطاليا في مدينة بيروجيا في مُقاطعة أومبريا. يستطيع من يُريد معرفة المزيد كتابة عبارة Bacio Perugina على مُحركات البحث. (المترجم).

وظهورها التاريخي تُصبح الكتابة قائمةً مثل الأشياء المادية أيضاً.

الأيقونات⁽¹⁴⁾

عند العمل على تجسيد المفاهيم تُصوّر قوائم الأشياء التي تبدأ بها عملية الكتابة على هيئة أيقونات يُمكنُ التعرفُ عليها: وعاء، سنبله قمح، حصان، جبل، سمكة. أيقونات البداية إبداعيةٌ ومرسومةٌ بتنوّع ولكن بدقّة أيضاً. علاقتها بالواقع مبنيةٌ على التشابه والقياس، وبالتالي يُمكن أن يكون لها تدرّجات: من الجزء إلى الكلّ (رأس الثور للتعبير عن الحيوان بأكمله، الدلتا المثلثية للتعبير عن المرأة)، ومن هنا نرى أنّ الخطوط الأساسية تُستخدم للدلالة على كائنٍ مُعقّدٍ (الأمواج للدلالة على المياه، النجم للدلالة على للسّماء). ومع ذلك، هناك شيءٌ واحد يجب أن يظلّ ثابتاً: يجب أن تكون الرسومات قابلةً للتعرفُ عليها. وهذا المبدأ يسري على جميع الأيقونات، سواء أكانت لوحة أم رسماً: ينبغي أن يتذكّر الشكل والمعنى ويتعرّفا على بعضهما البعض في عملية سلسلة أشبه بالمطابقة، دون أي تعسّف في تأويلهما، وأن تتمّ "قراءتهما" على هذا النحو. فهذه هي المسألة الجوهرية في كل ما يتصل بالكتابة: قدرةٌ عالية على التعرف قد تبلغ ألف درجة. يكفي أن تحمل الصورة المرسومة في داخلها بصمةً كائنٍ يحمل اسماً محدداً بدقّة.

منذُ قرونٍ عديدة، يتساءلُ الناس عن العلاقة بين الأسماء التي نُطلقُها على الأشياء وواقعها. هل هي توافقيةٌ تُملي اسماً معيناً لشيءٍ أو كيانٍ أو كائنٍ وتُلصقه عليه بعد أن توافق عليه مجموعةٌ مُعيّنة من البشر؟ أم أنّ الأسماء تُجسّد جوهر ما تمثله بشكلٍ طبيعي دون أيّ تصنع؟

في الحقيقة إنّ الوصول إلى تحديد أسماء الأشياء فضفاض، وعلى الرُّغم من أنّ هناك نوعاً من الاعتقاد بأنّ جميع الأسماء مُتشابهةٌ حقّاً مع الأشياء التي تُمثّلها. علينا الانتباه

(14) الأيقونات: جمع للكلمة اليونانية Eikōn، أيقونة، وتعني في اللّغة العربية: "صورة"، وكانت في الأصل من أساسيات الفن المسيحي الكنسي، كانت تُرسَم على قطع خشبية وتُصوّر القديسين والسيدة مريم العذراء وغيرها وتعلّق على جدران الكنائس والأديرة. واعتُبرت رمزاً مُهماً من رموز الديانة المسيحية. تعود أقدم الأيقونات إلى القرون الأولى لانتشار المسيحية، وتحديدًا بدايات القرن السادس الميلادي فصاعداً. (المترجم).

إلى هذه الناحية، فربما يكون لدينا فقط أسماء فارغة، أسماء من دون جوهر؟ فمثلاً يقول أفلاطون: إِنَّ الأسماء مُضَلَّلَةٌ، وليس التشابُه دائماً هو الذي يُحدِّدها بل العادة. ونرى الكاتب المسرحي شكسبير يؤكِّد أنه لا توجد أيُّ صلةٍ على الإطلاق بين الأسماء والأشياء: فالوردة مهما كان اسمها ستظلُّ رائحتها جميلة⁽¹⁵⁾، وحبُّ جوليت لروميو سيكون حقيقياً حتَّى لو كان اسم روميو الأخير هو بيانكي. ومن هنا فإنَّ الاتفاقَ، العادةَ، التقليدَ هو التي رَسَخَتْ أسماء الأشياء. بعد ذلك ومنذُ قرابة قرنٍ من الزمان، وجَّه الأب الروحي لعِلم اللُّغويات الحديثة سوسير⁽¹⁶⁾ عبر أبحاثه اللُّغوية الرِّصينة الضربة النَّهائيَّة للمفهوم عبر القول: ليس هُنَاكَ تشابُهٌ طبعيٌّ بين الأسماء والأشياء؛ إِنَّ الإشارة والمعنى مُنفصلان، والعلاقة بينهما ضعيفة، ومُتقلِّبة، وتعسَفيَّة أحياناً. وهكذا نصل إلى اسم الوردة وغيرها من الأسماء. في الواقع، نحنُ اليوم أقلُّ إدراكاً لهذه الناحية. صحيحٌ أنَّ العلاقة بين الكلمة والطبيعة ضعيفة، ولكنَّا في بعض الأحيان نتفاجأ بمدى قوتها. عندما تكونُ الصُّورة حاضرةً، فمن المُمكن رؤيتها والشُّعور بها حقاً. على سبيل المثال، تُعتبرُ لغة الإشارة رمزاً بصرياً بحُكم التعريف. ولكن عندما أتحدَّثُ أستطيعُ أن أكرِّرَ كلمةً مُعيَّنة للإشارة إلى الجمع (إذا كنت أتحدَّثُ اللُّغة الإندونيسية مثلاً على الأقل: orang-orang⁽¹⁷⁾ تعني "شخصين") أو مثلاً للتأكيد أستطيعُ إطالة عدد الحروف المتحرِّكة في الكلمات: yessss⁽¹⁸⁾، daaaai. وهذه الأمور

(15) تردُّ عبارة الكاتب المسرحي شكسبير عن الوردة ضمن النص باللغة الإنجليزية، لغة الكاتب الأصليَّة ولم تردْ باللغة الإيطاليَّة لغة المؤلف: وردت ضمن الجملة:

(المترجم) (a rose by any other name would smell as sweet).

(16) سوسير: يُعرَفُ في اللُّغة الفرنسيَّة باسم Ferdinand de Saussure، فرديناند دي سوسير. عالم لغات سويسري وُلِدَ في مدينة جنيف مُنتصف القرن التاسع عشر وتوفِّيَ في بدايات القرن العشرين. يعودُ إليه الفضل بدراسة اللُّغات بطريقةٍ علميَّة تُحلِّلُ الإشارات والرموز بدلاً من الدِّراسات التقليديَّة للُّغات التي كانت تُدرِّسُ اللُّغة بطريقةٍ تاريخيَّة. أكَّد سوسير عبر أبحاثه أنَّ اللُّغة ظاهرةٌ اجتماعيَّة، ووضع أُسس علم دراسة الإشارات والرموز في أقسام اللُّغات اللسانية الحديثة، لذلك يُعتبرُ من قِبَل البعض الأب الروحي لعِلم اللسانيات الحديث وأهمُّ الباحثين في مجال اللُّغات في القرن العشرين. (المترجم).

(17) Orang: كلمة أندونيسية تعني شخص. ضربتها المؤلِّفة مثلاً حول كيفية جمع الأشياء بتكرار لفظها في اللُّغة الأندونيسية. (المترجم).

(18) Yes: هي الكلمة الشهيرة في اللُّغة الإنجليزيَّة والتي تعني نعم أو أجل، ضربتها المؤلِّفة كمثال على التشديد اللَّفْظي للحرف الصوتي الَّذي يُفيد التأكيد: Dai: كلمة إيطاليَّة تعني هيا، أيضاً ضربتِ المؤلِّفة بها مثلاً حول استخدام التشديد اللَّفْظي للحرف الصوتي للتأكيد على المطلوب من قِبَل الشخص. (المترجم).

لا تُعتبر لهجةً عامية بل هي رمزٌ لغويٌّ مُحَدَّد.

وفي كافة الأحوال، أَسْتَطِيعُ استخدامَ المُحاكاةِ الصَّوتيةِ معَ الكلماتِ التي تُحاكي أو تُعيدُ إنتاجَ الأصواتِ، مثلَ أصواتِ الحيواناتِ، المواءِ، التُّباحِ، الخِوارِ. كلماتٌ لها علاقةٌ بالصوتِ، بما في ذلكِ، النَّعيقُ، الهمسُ، الصَّدى. كُلُّ لغةٍ لديها علاقةٌ خاصَّةٌ بها معَ المُحاكاةِ الصوتيةِ. اللُّغةُ الإيطاليَّةُ محدودةٌ للغاية فيما يُخصَّصُ المُحاكاةِ الصوتيةِ، بينما الأمرُ مُختلفٌ مثلاً في اللُّغةِ اليابانيَّةِ الَّتِي تبدو المُحاكاةُ الصوتيةُ فيها أكثرَ إبداعاً: على سبيلِ المثالِ، الجسمُ الخفيفُ الَّذِي يَتَدَحرجُ يُسمَّى كوروكورو korokoro، بينما الجسمُ الثقيلُ يُسمَّى gorogoro غوروغورو. يُمكنكُم تقريباً سماعَ صوتِ الدَّحرجةِ بأوزانها المُختلفةِ عبرَ اللَّفْظينِ، معَ تَكَرارِ المقاطعِ التي تدلُّ على الحركةِ المُستمرَّةِ. حتَّى عندما يكونُ الأمرُ سريعاً ودقيقاً. حاولوا أن تتخيلوا دونَ قراءةِ مُلاحظاتِ الهوامشِ في الأسفلِ (دونَ غش): ما الَّذِي يُمكنُ أن تكونهُ كلمةُ تيكوتيكو tekuteku⁽¹⁹⁾؟ أو كلمةُ بيون بيون pyonpyon⁽²⁰⁾؟ باختصارٍ، هذه كلماتٌ تُشيرُ إلى صورةٍ حركيةٍ واضحةٍ وحيويةٍ. وإطلاقَ أصواتِ الكلماتِ تمَّ بطريقةٍ مُبدعةٍ (ولقد غَشَشْتُم).

يبدو الأمرُ أوضح في اللُّغةِ الإنجليزيةِ. في قصصِ الأطفالِ المصوَّرةِ التي كنتُ أقرأها في صغري، كان باتمان وروبين يرحان الأشرارَ ضرباً، بأسلوبٍ واقعيٍّ وحيويٍّ، عبرَ رسومٍ متقنةٍ إلى حدٍّ أني كنتُ أتألمُ وأتفاعلُ معهم. وغالباً ما كنتُ أسمعُ، أثناءَ القراءةِ، أصواتاً مكتوبةً تحاكي المشهدَ: تحطَّم! انفجار! آهات! وفي القصصِ التلفزيونيةِ، كان صوتُ انفجارِ بالوناتِ المِعارِكِ التقليديَّةِ يقلَّدُ وقعَ الاشتباكاتِ العنيفةِ، وكأنها معاركُ عمياء. بسببِ كثرةِ الضرباتِ الصوتيةِ، سُمِّيَ الشَّريرُ الخارقُ في باتمان بـ "أونوماتوبويا"⁽²¹⁾. تتمتعُ الصورةُ المرسومةُ بطريقةٍ تصويرِ الحركةِ بقوةِ انطباعيةٍ قويَّةٍ، لدرجةِ أنَّها تتحوَّلُ إلى شخصيَّةٍ ماديَّةٍ دونَ التدخُّلِ الصوتيِّ. تخيلوا مثلاً في فيلمٍ ما أن

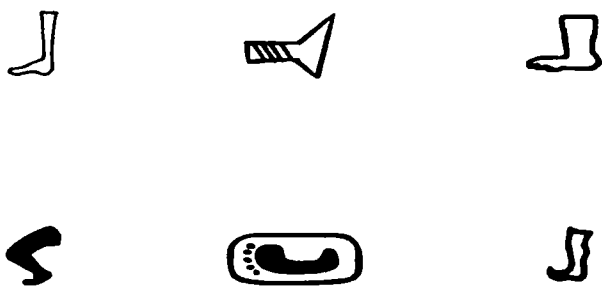
(19) تيكوتيكو: المشي بخطواتٍ سريعةٍ. (المؤلفة).

(20) بيون بيون: قفزةٌ صغيرةٌ للأعلى. (المؤلفة).

(21) أونوماتوبويا: مُصطلحٌ لغويٌّ حركيٌ يُقصدُ به تسميَّةُ الشَّيءِ أو الفعلِ عن طريقِ التقليدِ الصوتيِّ للصوتِ المُرتبطِ به (مثل الطنينِ، الفحيحِ، الهسهسةِ)، وكمفهومٍ يُقصدُ به أيضاً كلمةٌ تكوَّنتُ من المُحاكاةِ أو الإيحاءاتِ الصوتيةِ للأشياء. (المترجم).

هناك رجلاً سيئاً يُطْلِقُ النار من مسدّسه ثمّ يصرخ: "بانج" انفجار: ستبدو وكأنّها حماقة.

وفي جميع الكتابات المخترعة، كانت رمزيّة العلامات، في البداية، قويّة جداً (الشكل 1). وفي الواقع، يُمكننا القول إنّ هذه الرّمزيّة الرّسوميّة كانت بمنزلة نقطة الانطلاق الحقيقيّة الأولى لاختراع الكتابة. في الصين، وبلاد ما بين النهرين، ومصر، وأمريكا الوسطى، ولكن أيضاً في أماكن أخرى من العالم، كانت الصُّور تتحدّث وتقول اسمها بلُغاتٍ مُختلفة: الصينية القديمة، والسومرية، والمصرية ما قبل الفرعونية، والمايا البدائيّة. لكن هنا تبدأ المشاكل: ما هي العلاقة بين الصُّور الحقيقيّة والرّموز التي لا يكون معناها واضحاً وشفافاً وقابلاً للتعرّف عليه؟ كيف نستطيع التعامل مع التّجريد؟



(الشكل 1: أمثلة عن العلامات الأيقونية في الكتابة الإنسانيّة المبكرة (الهيروغليفية المصريّة، المسماريّة القديمة، الناهواتل: من لغات حضارة الأزتك في المكسيك، الهيروغليفية الكريتية، الهيروغليفية المايانية والأناضوليّة).

الرموز

الرموز قديمةٌ قدم وجود الإنسان، وأنا هنا لا أُشيرُ إلى الإنسان العاقل فقط. في اللّوحات الجداريّة التي ترجعُ إلى العصر الحجري القديم والتي يعود تاريخها إلى أربعين ألف سنة خلت، إلى جانب التمثيلات الطبعيّة و"الواضحة" للأيقونات الحيوانيّة

المرسومة، تُوجد سلسلةٌ من العلامات المُجرّدة. ومن الغريب أننا نجدُ هذه العلامات نفسها في مواقع أخرى تعود لنفس العصور التاريخية حول العالم، من كهفي لاسكو وشوفيه في فرنسا إلى جزيرة سولاويزي في إندونيسيا، إلى كهف بلومبوس في جنوب أفريقيا⁽²²⁾، وهو أقدمُ بكثيرٍ من المواقع الأخرى المذكورة. في تلك المواقع نرى لوحات الخيول، الثيران، وأشكال الرجال بلا وجوه، هناك اثنان وثلاثون شكلاً هندسياً بسيطاً، ولكنها مرسومةٌ بطريقةٍ جميلةٍ على شكل دوائر، وعلامات نجمية، ومُتعرّجات ومثلثات، وخطوط متوازية، ولوالب، وأيادٍ مرسومة على الصخور (شكل 2). الأشخاص أنفسهم قاموا برسم هذه الرسومات في أجزاء مختلفة من العالم. إنها ليست مجرد خربشات، بل هي توقيعات عميقة وقوية، تُمثل إحدى أهم اللحظات في تاريخ جنسنا البشري، مثل اختراع الأدوات الحضارية المهمة الأخرى أو اكتشاف النار.



(شكل 2: طبّعات الأيدي في موقع كهف دي لاس مانوس الأثري في منطقة سانتا كروز في دولة الأرجنتين).

(22) هي مواقع لعصور ما قبل التاريخ تقع في مناطق مُختلفة من العالم عندما كان الإنسان القديم يسكن المغاور والكهوف ويترك رسوماته وإشاراته على جدرانها. وقد ضُربت المؤلفة مثلاً هذه المواقع الأثرية الشهيرة لعصور ما قبل التاريخ لتشير إلى ناحية مهمة وهي تشابه الرموز الإنسانية في تلك الفترات التاريخية على الرغم من البُعد الجغرافي بين المواقع والتي لا يمكن لمن كانوا يسكنونها في تلك الأزمنة التواصل مع الآخرين في المواقع المذكورة. (المترجم).

إنهم بأعمالهم هذه التي خلقوها لنا يؤكدون الرغبة التي لا يمكن مقاومتها بالنسبة لنا جميعاً نحن البشر، وهي أن نقول شيئاً ما، أو أن نُعطي معنى لوجودنا، مهما كان هذا المعنى، حتى عبر الملامح الخرقاء أو البسيطة للرسمات. قوّة هذه الرموز المتضمنة في الصورة تكمن في القول: هذه الخريشة سوف تبقى، وسوف تبقى إلى ما بعد اللحظة التي أسرق فيها أنا الإنسان الزمن لرسمها. ومن رسمها كان يعرف حقاً معناها أيضاً، فهو عبر هذا الرسم ربط اللغة والتعبير المنطوق بالإبداع التصويري. إذن إنها أول أشكال التوصل للفكر المجرد، حتى وإن كانت اليوم بالنسبة إلينا ألغازاً بلا مفتاح فهم واضح. من المؤكد أنها ليست كتابة، بل شرارة إبداعية أولى في اتجاه (أجرؤ على القول) حتمي تقريباً لاختراع الكتابة. نحن جنس من المخلوقات تُسيطر عليه الرموز، ولا نعرف دائماً كيفية فك لغزيتها ومعناها. ونحن لا نعرف أيضاً كيفية إعادة بناء أصلها الأول وتطورها اللاحق. من أين أنت ولماذا ابتكرناها؟ ما هي شرارة التجريد الأولى؟

عندما نُمثل شيئاً محدداً باسم محدد، من خلال أيقونة/ صورة، فإننا نخترع علامة. تُسمى هذه العلامات عادةً بـ "الصور التوضيحية". إن هذا المصطلح غير مناسب وشائك، لأنّ الرسم في اللحظة التي يُصبح فيها حاملاً لاسم الشيء الممثل يتوقف عن كونه رسماً، بكل تأكيد يُصبح علامة. وما يُكتب هنا يمثل البذرة الأولى لتكون مفهوم الكتابة ونموه. فعلى سبيل المثال، عندما أرسم وجه قطّة وأسميها gatto (قطّة بالإيطالية)، وليس cat (قطّة بالإنجليزية)، أو chat (دردشة بالإنجليزية)، فإنني بذلك أدخل إلى عالم اللغة الإيطالية رمزاً جديداً، يرتبط بالصورة التي رسمتها. تُصبح القطّة بهذه التسمية رمزاً خاصاً في لغتي، علامة تُشير إلى الكلمة الإيطالية غاتو "gatto" ولا شيء آخر. والاسم هنا اكتسب جوهرًا، وهو جوهر القطط ومعناها في اللغة الإيطالية فقط. وعندما أرسم قدماً فأنا أسميها "القدم" أو "اللوغوغراما"⁽²³⁾ علامة القدم التي تُشبه شكل القدم الحقيقية. وهنا عند رسم هذه العلامة تُشير الحالة كمعنى إلى فعل "المشي". لقد قمتُ بعملية تجريد مادية للقدم

(23) اللوغوغراما: تُعرف في اللغة الإيطالية باسم Logogramma، وهي علامة بيانية تُمثل كلمة من لغة معينة، وتختلف عن الشكل الرمزي في أنها عادة لا تُشير إلى المعنى فحسب، بل تُشير أيضاً إلى شكل الكلمة. (المترجم).

ووضعتها في إطار الحركة. لقد خلقت شيئاً آخر، أي اخترعتُ صورةً رمزيةً خاصّةً تلعبُ بجغرافيات المعاني، وتوسّع إمكانيّاتها الدلاليّة، ولكنني في الوقت نفسه حَجَبْتُ معنى العلامة أيضاً. لقد خلقتُ ارتباكاً جميلاً لا يُقاوم في المفهوم اللُّغوي.

كيف وصلنا إلى هذا التمييز؟ إلى الابتكار والاتفاق على شكلِ العلامات التي تميّز الرّجال عن النّساء والصّغار عند الإشارة إلى أمكّنتهم الخاصّة في دورات مياه المطاعم وغيرها، وإلى علامات الدّلالات في الطّرق، وإلى الرّموز المتعلّقة بتعليمات النّظافة في آلات التنظيف والغسيل الميكانيكيّة، إلى علامات النوتات الموسيقيّة؟ إنّ كلّ الأشياء الّتي ذكرناها مع غيرها نفكّ شيفرتها كلّ يوم لتحديد اتجاهاتنا في العالم. من هندسة خطوط الأشياء إلى خيالنا في نقلِ وفهم المعاني، نلعبُ كلّ يوم مع الطّبيعة ونعيش حياةً كاملةً مع الرّموز، وفي كثيرٍ من الأحيان كما سنرى نستمتعُ بفهمها أيضاً.

دعونا الآن نعود إلى قصصنا. في البداية سأخبركم بأنّه يُمكنكم أن تشمّوا رائحة البحر، ولكن أيضاً رائحة ثلاثة عناصر لها تأثيرٌ قويٌّ جدّاً علينا، وهي تلعبُ دوراً كبيراً في ذكائنا وقُدْرتنا المنطقيّة وحَدْسنا. إنّ هذه العناصر الثلاثة تحدّثنا على الدّوام لفهم الآخرين بشكلٍ كاملٍ، كما أنّها تدفعنا نحن البشر إلى الرّؤية بشكلٍ أفضل، ومعرفة بيانات البيئة من حولنا والتّحكّم فيها وتفسيرها. إنّها عناصر: اللُّغز، المنافسة، والتّجربة.

كتاباتٌ غامضة⁽²⁴⁾

(24) كتاباتٌ غامضة: وردت العبارة في النَّصِّ الأصلي بصيغة *Scrittura indecifrate*، وتعني في الإيطالية اللُّغات الغامضة غير المُفكَّكة الشيفرة أو غير المفهومة، أي التي لم ينجح علماء اللُّغويات أو الباحثون الأثريون في فكِّ شيفرتها والتعرُّف على معاني كلماتها كاملة. وهناك الكثير من الأمثلة التي لم يستطع علم اللُّغات حتَّى اليوم فكِّ شيفرتها، أو التوصل إلى معرفة منطق اللُّغة عبر تصريف الأفعال أو معرفة الأزمنة أو نهايات الكلمات، وبعضها لُّغات شهيرة كاللُّغة السومرية في جنوب بلاد الرافدين أو اللُّغة الإيتروسكيَّة في وسط إيطاليا، مع أنَّ الحضارتين من أعرق الحضارات إلَّا أنَّ الكلمات التي فُكَّت شيفرتها في اللُّغتين من قِبل العلماء المُختصين قليلةٌ جدًّا، ولذلك تُوصَف بأنها لُّغات غير مُفكَّكة الشيفرة أو غير مقروءة ومفهومة: أي لُّغاتٌ غامضة. (المُترجم).

جُزُر

في قصتنا الأولى ترتبط مفاهيم الغموض والمنافسة والتجربة بالجزر، حتى لو كان لدينا نحن سُكَّان الجزر أفكار مغلوبة عن الموضوع، فتتخيل أن الجزر أماكن تتمتع بوجود جنات طبيعية أصيلة، أماكن من الهدوء البدائي العفوي بنباتاتها المتألقة والمتوحشة التي تنمو وتزدهر بعيداً عن الحضارة التي تركتها وراءها. إذ تُعتبر الجزر بمنزلة أماكن للهروب من الحضارة بشكلها المعقد الصاخب، حيث يُمكننا العودة إلى البساطة. وعندما نوجد في هذه الأماكن نتخيل بأنه من السهل أن ننسى الحضارة البشرية المعاصرة.

لكن في هذه القصة التي سأرويها، الجزر هي على العكس مما ذُكر في الأعلى: فهي طبقات من المجتمع المعقد التراتبية، الرائد في تقدمه في كثير من الأحيان، والمكان الذي يحوي مراكز متطورة، حيث تجري التجارب، وتتم الابتكارات الإبداعية. مراكز نشطة تعمل فيها لكي يتذكرك الناس. هناك حيث العمل الدائم والنشاط دون استرخاء. بالنسبة لهذه القصة، الجزر هي ومضات من الإبداع والطموح، وتأكيدات صريحة على الهوية. في جزر هذا الفصل من الكتاب تسود رغبة عميقة، ربما تكون مشتركة بيننا جميعاً: أن نثبت أننا فريدون.

ويبدو أن هذا يشكل عنصراً أساسياً في الكتابات التي ولدت في الجزر. فنُشاهد دوماً موضوع التنوع الذي يُصاحبه لغز معين وكأنه ضرورة لازمة. يُوجد في العالم اليوم حوالي اثنتي عشرة كتابة قديمة لا تزال غير قادرين على قراءتها أو فهمها. ولم تُفك شيفراتها حتى اليوم. وسنحاول التطرق إلى قصص كل هذه الكتابات تقريباً في هذا الكتاب، بدءاً من مخطوطة فوينيتش⁽²⁵⁾ وحتى كتابات وادي السند، مروراً بكتابات

(25) مخطوطة فوينيتش: تُعرف في اللغة الإيطالية باسم *Manoscritto Voynich*، هي مخطوطة مُصورة يعود تاريخها إلى القرن الخامس عشر. تعود تسمية مخطوطة فوينيتش إلى ويلفريد فوينيتش تاجر الكتب النادرة من أصول بولندية بريطاني الجنسية، حيث اشتراها من الكلية اليسوعية بالقرب من بلدة فراسكاتي الإيطالية قرب روما في عام 1912 م. وكان الاتصال بين فوينيتش واليسوعيين عبر الأب جوزيبي ستريكلاند، وهو قس يسوعي كان بحاجة للأموال لترميم العديد من مباني الكلية، فتم بيع بعض المخطوطات للحصول

جُزِرَ العالم الأخرى. نعم، لأنّ ما يقرب من نصف هذه الكتابات المُشفّرة تأتي من جُزُر: قبرص، كريت، الباسكوا. برأيكم ما الذي يربط الرُّموز غير المفهومة (حتّى الآن) بحدود هذه الجُزُر؟ هل هي مُصادفة؟ أم أنّها في نهاية المطاف نتيجةٌ منطقيةٌ؟

الغموض والإبداع، السريّة والابتكار، التنوّع والمُنافسة. لكنّ العنصر الثالث مفقود: ففي الجُزُر، الكتابة هي أيضًا محاولةٌ وتجربةٌ. وفي ظلّ التسلسل المُتعرّج للتاريخ، أصبحت محاولات فكّ رموز هذه اللُّغات فاشلةً على الأقلّ في المدى المنظور. وكما سنرى، يبدو الأمر كما لو أنّ روح الجزيرة تحمل معها شيئًا مرسومًا وغير مُكتمل. حيثُ تتوقّف الشَّرارة الإبداعية للباحثين، ويُصبح مسارُ فكّ الرُّموز أشبه بطريقٍ مسدود. في كثيرٍ من الأحيان لا تُشكّل الكتابات في جُزُرنا قِصصَ نجاحٍ في التعبير عمّا تُريد النَّفس البشريّة الخاصّة بأهالي تلك المناطق قوله، لا بالنسبة لمن كتبوها لأنهم ماتوا، ولا بالنسبة لنا نحنُ الذين لم ننجح في اختراق ألغازهم ورموزهم وفكّها. ومع ذلك فإنّ الجميع لديهم الإصرار والرغبة في الوجود والمقاومة. لكنّ الخطأ الذي يرتكبه سُكّان الجُزُر في كثيرٍ من الأحيان هو البقاء محدّودين ومُحلّين، عبرَ عدم البحث عن مصدرِ الحياة في مكانٍ آخر، وعدم الرّغبة في استكشاف الأماكن البعيدة. في مُحاولتهم العنيدة للبقاء والعيش، حيثُ توقّفوا عند الحدود التي رسمها ويُحيطُ بها البحر. كما يُقال، ربما تكون الطريقة الوحيدة للهروب من المثالية المطلقة هي إرادة البقاء على قيد الحياة.

على الأموال اللّازمة للترميم، لذلك بيعت مخطوطة فوينيتش وغيرها. المخطوطة مكتوبة بنظام كتابة لم تُفكّ شيفرته بعد، وتحتوي المخطوطة أيضًا على صور لنباتات لا يُمكن التعرّف عليها، والعبارات المُستخدمة في النصّ لا تنتمي إلى أيّ نظام أبجدي/لغويّ معروف. لقد عُرِفَت من قِبل العديد من الباحثين بأنّها "الكتاب الأكثر غموضًا في العالم". حُفِظَت المخطوطة في مكتبة بينيكي للمخطوطات والكتب النادرة بجامعة ييل (الولايات المتحدة الأمريكيّة)، حيثُ تحملُ رمز ورقم «Ms 408». (المترجم).

لغات غير مفهومة، وعلامات بقيت دون فك رموزها وفهمها، وقصبتها لغوياً ما تزال عالقة حتى اليوم دون حل. عُثِرَ في جزيرة كريت على أربعة أنواع من الخطوط الكتابية تمثل: اللغة الهيروغليفيّة الكريتيّة، اللغة الخطيّة أ، ورموز قرص فاistos (27)، واللغة الخطيّة ب (28). نحنُ نعرفُ ونفهمُ لغةً واحدةً منها فقط، وهي الأخيرة، أي اللغة الخطيّة ب. كيف يكون هذا مُمكنًا؟ لماذا معرفتنا محدودة إلى هذا الحد؟ لماذا لا نعرفُ إلا القليل عن لغات هذه الجزيرة؟ هل أربعة آلاف عام من التاريخ كافية لإغراقنا جميعاً في هذا الصمت؟

وجهاً لوجه

هناك كثيرٌ من الأشياء التي لا نزالُ نجهلها عن أصولنا، اللغات، الأسماء،

(26) كريت: جزيرة يونانية مشهورة في البحر المتوسط. تقع ضمن المنطقة المعروفة باسم البحر الإيبي القرب من شواطئ اليونان الجنوبية الشرقية. تُعدُّ كريت أكبر خامس جزيرة في البحر المتوسط. ينسب اليونانيون والأوروبيون حضارتهم إلى جزيرة كريت، لأنها عرفت أقدم حضارات القارة الأوربية، وهي الحضارة المينوية التي تعود إلى الألف الثالث قبل الميلاد. عُثِرَ في مُدن جزيرة كريت الأثرية، ولاسيما العاصمة كنوسوس على أقدم الأبنية وهو قصر اللابرينت (التيه)، والمشهور بأنّه المكان الَّذي حصلت فيه قصة أسطورة الوحش المينوي (المعروف بالمينوتاوروس، وهي أقدم الأساطير اليونانية). وعُثِرَ ضمن أبنية قصور مُدن كريت على نصوصٍ لغويّة كتابيّة عديدة تُعتبرُ أقدم الكتابات في القارة الأوربية. (المترجم).

(27) قرص فاistos: قرصٌ من الطين المحروق عُثِرَ عليه قُرب قصر مدينة فاistos الأثرية المشهورة في كريت. عُثِرَ عليه عالم الآثار الإيطالي لويجي برنيزي أثناء تنقيبات عام 1908 م. يرجع تاريخ القرص إلى الألف الثاني قبل الميلاد. يحوي القرص 241 رمزاً، تضمُّ داخلها 45 علامة مُميّزة، تتجه كلها باتجاه عقارب الساعة. جرت محاولات عديدة لفك رموز قرص فاistos من قبل علماء اللغات، ولكنها لم تصل إلى نتائج تتعلق بمحتوى رموزه. القرص موجود اليوم في المتحف الأثري في مدينة هيراكليون عاصمة جزيرة كريت. (المترجم).

(28) اللغات الكريتيّة: عندما اكتشف عالم الآثار البريطاني السير آرثر إيفانز أثار جزيرة كريت وقصورها، ولاسيما قصر كنوسوس عاصمة الجزيرة عام 1905 م، عُثِرَ على العديد من الألواح الكتابيّة اللغويّة والتي سميت باللغة الهيروغليفيّة الكريتيّة التي كانت عبارة عن لغة شبيهة باللغة اليونانية الحديثة، ولكن عُثِرَ على ألواح أخرى كانت تتضمن طريقتين مُختلفتين من الكتابات بحسب تصنيفات الدارسين اللغويين، الطريقة الأولى عُرفت باسم الكتابة الخطيّة أ، والطريقة الثانية عُرفت باسم الكتابة الخطيّة ب، فشل علماء اللغات بفك رموز ألواح اللغة الخطيّة الكريتيّة أ، بينما نجح عالم اللغات الإنجليزي مايكل فينتريس عام 1953 م، بفك رموز ألواح اللغة الخطيّة ب بمُساعدة صديقه جان تشادويك. في حين بقيت رموز الكتابات الخطيّة أ غامضةً وغير مفهومة حتى اليوم. (المترجم).

الهجرات، التمازج الحضاري. من دون فك رموز النصوص القديمة وتفسيرها، فإنّ دقة التفاصيل وغناها تظلّ غير قابلة للوصول إلى شيء يُفيد في هذا الموضوع. يُساعدنا علم الآثار على فهم الحياة، والأنماط، والتأثيرات الثقافية والأشياء المادية. أما النصّ فهو على العكس يُعطينا دقّة في تصوّر منطق التفكير البشري وتحليله. يبدو الأمر وكأنّه مُفارقة، ولكن كلّما ركّزنا نظرنا وإدراكنا عن كُتب قُرب مناطق سكّنا قلّ فهمنا. إنّ الكتابات الأولى في قارّتنا القديمة هي على وجه التّحديد الحصن الأكثر منعة في معرفة أصولنا. نحن نواجه جذراً لا يُمكن التّغلب عليها، جذراً تفصلنا عن فهم جذورنا. من هو أول من اخترع الكتابة الأوروبيّة؟ ما هي اللّغة (أو اللّغات) الّتي سجّلها؟ إذن باختصار: من أين أتينا؟

يبدو واضحاً أنّ مفهوم أوروبا الّتي نعرفها هو بناءٌ تاريخيٌّ، يتكوّن من طبقات من الاستيطان، والتّراث، والتقاليد، فضلاً عن العديد من عصور التمازج والغموض التاريخي. لقد كانت الهوية الأوروبيّة دائماً موضع احتفاء وإساءة على قدّم المساواة، وذلك لأنّ حدودها ضعيفة وألوانها متعدّدة التدرّجات وغير مُتجانسة.

إنّ العودة إلى الوراثة آلاف السنين من أجل التّشبّث بفكرة الهوية تمرينٌ مُعقّد، لأنّ الهوية شيءٌ سائلٌ ومُتغيّر. إنّ الانتهاء إلى شيءٍ مُحدّد يخلّق المشاكل دائماً. وفي كثيرٍ من الأحيان بدلاً من احتواء تعقيده، فإننا نُهاجم هذا الشّيء على وجه التّحديد، لأنّه يتركّز على أرض هشّة وصلّبة في الوقت نفسه. ولذلك فنحنُ على الدّوام في حاجة ماسّة إلى الجذور. وهكذا، فإنّ الأسطورة اليونانيّة وجغرافيّتها المثاليّة، تُعطينا الإطار العالم للحدّث، ونُشيرُ مباشرةً إلى جزيرة كريت، وتمنح اسم "أوروبا" إلى والدّة ملك الجزيرة مينوس⁽²⁹⁾. أوروبا هي كريت، وكريت هي أوروبا، منذ فجر التاريخ حتّى لو وصلنا

(29) مينوس: يُعرف في اللّغة اللّاتينية باسم Minos، وهو اسمٌ أولقبُ حمله ملوك جزيرة كريت اليونانية خلال عصور الحضارة المنيوية. لا يُعرف على وجه التّحديد معنى الاسم، ويُعتقّد أنّ أصوله شرقيّة. اشتهرت أساطير اليونان في تلك الفترة بتأثيرات شرقيّة كقصّة الأميرة أوروبا ابنة ملك مدينة صور اللّبنانية، الّتي وبحسب الأسطورة اليونانية المشهورة اختطفها كبير آلهة الإغريق زيوس وهرب بها إلى بلاد اليونان، ومن ثمّ كلّف والدها ملك صور أخاها الأكبر المعروف باسم قادموس بالبحث عنها في اليونان. وبحسب الأسطورة اليونانية نفسها، من نسل الأميرة أوروبا وزيوس انحدرت سلالة الملوك اليونانيين القُدّامى لجزيرة كريت، إضافةً إلى أنّ القارة الأوروبيّة سمّيت على اسمها أوروبا. ورد ذكر الملوك المُلقّبين بالمينوس في جزيرة كريت

إلى حافة اختراع قصصٍ خيالية كُنّا سنختارُ دوماً البحث عن الجذور.

اللغة اليونانية القديمة تُساعدنا على فهم معنى اسم القارة الأوروبية عبر اندماج الجذرين اللغويين اليونانيين، الجذر يوريس eurys بمعنى "واسع"، والجذر الآخر أوبس ops الذي يعني "وجه"، ليُصبح معنى اسم القارة الأوروبية في اليونانية القديمة وفقاً للمعلومات المذكورة: الوجه الواسع، (ولكن زُبها يكون هذا التفسير أصلاً لغوياً أنشئ خصيصاً لجعل الاسم مفهوماً فقط). من خلال أوروبا ونظرتها الواسعة للعالم، القارة التي تُسيطرُ على كلِّ شيءٍ، بدءاً من اليونان فصاعداً. ثمَّ هناك من يقترحُ أنَّ الاسم له أصلٌ ساميٌّ شرقيٌّ ويربطُهُ بمعنى الغرب، عبر كلمة "إرب"، أي كُلٌّ من ينظرُ إلى الغرب⁽³⁰⁾. وجهٌ مفتوحٌ، وعينان مفتوحتان نحو الغرب. لكنَّ أعيننا تبقى مُغلقةً، لأننا لا نعرفُ على وجه اليقين من أين أتينا. مفهومٌ هشٌّ وضعيفٌ لقارة أوروبا، أرضٌ بلا لغاتٍ واضحة في أصولها، ونحنُ اليوم نتاجُ تمازجٍ ثقافي مُتعددُ الأماكن والأزمنة. لقد تحدّثَ هوميروس⁽³¹⁾ بالفعل عن جزيرة كريت بوصفها بوتقةً مُتعددة الثقافات، والتي كانت في الأزمنة القديمة مليئةً بمزيج من اللغات المختلفة. يضعُ هوميروس كلَّ شيءٍ على لسان أوديسيوس الذي يذكُرُ في ملحمة الأوديسة مع زوجته المسكينة بينلوبي⁽³²⁾ بأنهم ينحدرون من نسل الملك مينوس في كريت، ويُخبرها أنّه هناك

عند الفيلسوف الإغريقي أرسطو في عمله المشهور السياسة عندما كان يضربُ الأمثلة عن الأنظمة الملكية في التاريخ القديم. (المترجم).

(30) إعطاء تفسيراتٍ خاطئة للأسماء الجغرافية والأسماء الشخصية: نشاطٌ إبداعيّ مُنتشرٌ على نطاقٍ واسعٍ في الأوساط العلمية لعلماء اللغة. (المؤلفة).

(31) هوميروس: شاعرٌ إغريقيٌّ قديم، لا يُعرفُ على وجه التحديد القرن الذي عاش فيه خلال بداية الألف الأولى قبل الميلاد، تُنسب إليه الملحمتان التاريخيتان الشعريتان المعروفتان باسم الإلياذة والأوديسة، والتي تدور أحداث الأولى فيها حول حرب اليونانيين الآخيين مع الطرواديين، فيما يُعرفُ باسم حرب طروادة. بينما تروي الأوديسة قصة عذاب أحد أبطال الإلياذة وهو أوديسيوس أثناء عودته إلى وطنه بعد انتهاء حرب طروادة. يُعدُّ هوميروس من أشهر شعراء اليونان في التاريخ القديم، وتُعدُّ الإلياذة والأوديسة مصدرين أدبيين تاريخيين مهمين لدراسة التاريخ والأدب اليوناني. (المترجم).

(32) أوديسيوس: ملك إيثاكا في اليونان، وأحد أبطال حرب طروادة بين الآخيين اليونانيين والطرواديين في ملحمة الإلياذة. وهو في الوقت نفسه بطلٌ ملحمة الأوديسة التي تروي قصة ضياعه بسبب غضب الآلهة عليه بعد عودته من حرب طروادة ومأساة فراقه وعدم قدرته على العودة إلى مملكته وزوجته الوفية بينلوبي التي ظلَّت تنتظره حتَّى آخر لحظة. تُعدُّ الأوديسة من أهمِّ الملاحم التاريخية الشعرية اليونانية.

في جزيرة كريت شعوبٌ لا حصرَ لها، ومُدُنٌ كثيرة، ولغةٌ فوق لغة، آخيون، وإيتيوكريتيون، وصيدونيون، ودوريون، وبلاسجيون⁽³³⁾، إنَّها فوضى حقيقيّة. ولكن من هُم كلُّ هؤلاء الناس؟ نحنُ نتلمّس طريقنا ببطءٍ في الظلام، ولكن ليس دون أمل. إذا كانت جزيرة كريت بمنزلة أوروبا المبكرة، فقد نجدُ بعضَ الضوء في يومٍ قريب. وذلك بالتحديد في النصوص الكريتيّة التي لا تزال غير قادرين على قراءتها.

رَوَاد

لنبدأ من هنا، من جزيرة كريت، ننتقلُ من البداية. نحنُ الآن في مقبرة عُمَرها أربعة آلاف عام، وسط خامس أكبر جزيرة في البحر الأبيض المتوسط بعد جُزُر: صقلية وساردينيا وقبرص وكورسيكا⁽³⁴⁾. وحتى في هذه الحالة، فإنَّ الاسم نفسه مَلِيٌّ بالغموض: كريت. لا يُعرَفُ من أين جاء هذا الاسم، ربّما من لهجة سُكَّان الأناضول القديمة، كورساتا، والتي تعني في لغتهم "جزيرة"، وبالتالي فهو اسم أُطلق ببساطة لغويّة تمييزًا للجزيرة⁽³⁵⁾.

ولذلك فإنَّ جزيرة كريت لا يُمكنُ أن تكون مثل أيّ جزيرة، مُجرّدَ جزيرة عاديّة، بل

وُعتَبِرُ مع الإلياذة من الآداب العالمية المرموقة اليوم على صعيد الملاحم التاريخيّة والأشعار المتعلّقة باللّغة اليونانيّة القديمة. (المترجم).

(33) الشعوب الواردة في الفقرة: الأخيون: وهم أكبر القبائل الإغريقية والتي شكّلت مجموعة الحضارة اليونانية القديمة المعروفة باسم الحضارة الموكينية في مُنتصف الألف الثاني قبل الميلاد. وكانوا الطرف الذي هاجم مدينة طروادة. وقد تحدّثت إلياذة هوميروس عن بطولاتهم وملوكهم وممالكهم. من أشهر ملوكهم وأبطالهم أغاممنون وأخيل وأوديسيوس ومن أشهر ممالكهم مُدن: موكينا وتيرنس وأرجوس: الإيتيوكريتين: هُم سُكَّان جزيرة كريت الأصليون: الصيدونيون: هُم سُكَّان مدينة صيدا الفينيقيون في ساحل لبنان، وكانوا موجودين بأسطولهم في كلِّ أرجاء البحر المتوسط كتنجّار: الدُورَتون: هُم أشهر القبائل الإغريقيّة التي أسست الممالك المشهورة في التاريخ الإغريقي ولاسيما إسبارطة وطيبة، وينتسبون أسطوريّاً إلى هرقل: البلاسجيون: هُم من شعوب البحر المتوسط الأصليين. (المترجم).

(34) ذَكَر النصُّ جُزُر البحر المتوسط الكبيرة وخصوصاً جزيرتي صقلية وساردينيا في إيطاليا، لاحقاً ذَكَر جزيرة قبرص في الحوض الشرقي للمتوسط والتي تتبع لليونان قديماً، بينما شمالها تحت السيادة التركية اليوم. وأخيراً جزيرة كورسيكا الإيطالية الأصل والتي تقع غرب إيطاليا في البحر المتوسط، لكنّها اليوم تقع تحت السيادة الفرنسيّة بعد أن قام نابليون سابقاً بضمّها إلى فرنسا. تُعتَبِرُ هذه الجُزُر الأربع من أكبر جُزُر البحر المتوسط، وتلّهما في المساحة والكبر جزيرة كريت كخامس أكبر جزيرة في البحر المتوسط. (المترجم).

(35) تُشيرُ العلامة النُجميّة إلى أننا في عالم إعادة البناء المُتخَيَّل وبالتالي ضمن نطاق المجهول. (المؤلّفة).

هي جزيرةٌ مهمّة. ولكن دعونا لا نركّز الآن على أهميّتها الكبيرة فقط: يبدو من خلال اسمها وكأنّه الاسم النموذجي الذي يُطلقه شخصٌ لم ير سوى عددٍ قليل جداً من الجزُر في حياته. فكروا في شخصٍ من سُكّان الأناضول اعتاد النّظر إلى جزيرة ساموس أو ميليتوس قُبالة سواحلّه. قد تبدو جزيرة كريت الكبيرة بالنّسبة له، ومُقارنَةً بحجم غيرها من الجزُر اليونانيّة الصّغيرة وكأنّها قارّةٌ ضخمة. كريت = أوروبا، كقارّة. ولكن ما علاقة الأناضول بالأمر؟ نحنُ جميعاً مقتنعون الآن أنّ جزيرة كريت كانت منذُ آلاف السنين مُستعمَرةً تَسرّب إليها ببطءٍ الكثير من سُكّان الجوار، ولكن بشتاتٍ، وخصوصاً من قبل المهاجرين الأناضوليين. فتحوّلت الجزيرة إلى بوتقةٍ من فوضى المجموعات البشريّة والاختلاط، وتعرّضت لكميّة كبيرة من التمازج لا يُمكن تصوّره. سوف نعود لاحقاً لشرح الأمر باختصار.

في مدافنِ المقبرة الأثرية عُثِرَ على أختام عظيمة صغيرة جداً، منحوتة بتفاصيل دقيقة، تُشبه فنّ المنمنمات الفائقة الدقة. وهُنا في منحوتات هذه المقبرة نجدُ النقوش الأوروپيّة الأولى. إنّها منحوتاتٌ تأخذُ أشكالاً غريبة. بعض العلامات يُمكن التّعرّف على أشكالها: فأسٌ مزدوجٌ، مزهرية. والبعض الآخر مُجرّدٌ بالفعل، وليس من الواضح ما يمثّله من أشكال. تُستخدَمُ الأختام لختام القطع الطينيّة الدائريّة، ولكنّها ثمينّة جداً، وربما لم تكن تُستخدَمُ أصلاً كأختام، بل عُرضت فقط للتفاخُر بالمكانة الاجتماعيّة للمتوفى، ثمّ دُفِنَت في المقابر مع أشياء أخرى عالية التّقنيّة، من مثل قلادةٍ على شكل دُبابة، وآلةٍ موسيقيّةٍ مصريّة. الأشياء الثّمينة التي عُثِرَ عليها تصرّخ: "انظروا إلينا". يُخبرنا موتى مقبرة الأرخانيين⁽³⁶⁾ عن ثرائهم، وذكائهم، وتنوّعهم. إنّهم يتلاعبون بالعلامات، ويكتبون صيغاً عديدة، ربما تكون صيغاً مقدّسة يكرّرونها على الدّوام. الأختام التي عُثِرَ عليها ليست سوى عددٍ قليل من المُكتشفات، ولكنها بمُعظمها كانت

(36) مقبرة أرخانيس: هي موقعٌ أثريٌّ اكتُشف عام 1964م في منطقة أرخانيس التابعة لمدينة كانديا، عاصمة جزيرة كريت الحديثة. يحوي الموقع العديد من المدافن الأثرية التي تميّزت بمُكتشفاتها الثّمينة التي تعود إلى عصر الحضارة المينويّة المبكر. يُعرّف التل الأثري الذي قامت عليه المدافن اليوم باسم تل فورني. واسم الأرخانيين الوارد في النّص نسبةً إلى المنطقة المُعاصرة التي عُثِرَ فيها على المدافن المعروفة باسم مقابر أرخانيس. (المترجم).

تَحْمِلُ العلامات الخمس نفسها. إنها ليست مُجَرَّد صيغة بسيطة. إنها تعويذة سيكون لها تاريخ طويل في جزيرة كريت ذات الشَّكل المُتطاوِل والضيِّقة المساحة عرضياً. يَعْرِفُ موتى مقبرة الأرخانيس كيفيَّة التَّمييز بين أنفسهم وبين الآخرين. إنَّهم يَعْرِفون كيفيَّة التَّنَافُس والتَّجربة. إنَّهم رُوَّادُ في هذا المجال.

كَمْ هُوَ جَدِيدٌ

من هذه الومضة وُلِدَت الكتابة الأولى في أوروبا. لكن في النِّهاية هذه الكتابات لا يُنْظَرُ إليها باهتمام كبير اليوم. لقد مرَّ وقتٌ طويلٌ على اختراعها. اليوم يتفاهم الأوروبيون على اختلاف لغاتهم في البرلمان الأوروبي (الواحد)، ويتَّمُ التصويت على طبيعة المشاكل المُختلفة بسهولة. ولكن كم سيكون جميلاً أن ندخل في صيغة التَّعَرُّجات والتَّشعُّبات اللُّغوية لـ "صيغة رموز الأرخانيين"، في تلك العلامات الخمس التي خلَّفوها لنا، لفهم ما أدَّى إلى اختيار الأيقونات والرُّموز وجعلها تُصبح جملة ذات معنى مُكتمل، رسالة مُهمَّة، وهويَّة لمجموعة خاصَّة غير قابلة للمسِّ، مَهِيَّة، مُقدَّسة. ومن ثمَّ عبر تلك الصَّيغة نصلُ إلى الكتابة الحقيقيَّة. ولكن كيف نصلُ إلى هُناك؟ ماذا كان يدور في أذهان الكريتيين أتباع الملك مينوس عندما بدؤوا في الابتكار؟ هل انطلقوا من الصفر؟ أم كان ذلك بتأثيرٍ مُباشرٍ من الهيروغليفية المصرية؟ هل كان الكريتيون مُقتبسِينَ للكتابة من الثقافة المصريَّة التي يعود تاريخها بالفعل إلى قُرابة ألف عام سابق على اللُّغة الكريتيَّة؟ هل قاموا بالنَّسخ؟ أم أنَّهم نظروا حولهم ورأوا طبيعتهم، وأشياءهم الخاصَّة، واستمعوا إلى أدواتهم المعرفيَّة؟ هل اتَّبَعوا الوميض الإبداعيَّ الحقيقي واخترعوا بالفعل كتابتهم ولُغتهم الخاصَّة دون مُساعدة؟ ليس لدينا إجابة واضحة عن هذه الأسئلة حتَّى الآن. لكن لا يجب أن نهتمَّ كثيراً. إنَّ نظام الكتابة الَّذي يتَّبَعُ صيغة رموز مدافن أرخانيس هو نظامٌ جديدٌ، ويُسمَّى بالهيروغليفية الكريتيَّة ولا يُشبه الهيروغليفية المصريَّة إطلاقاً. علاماتٌ جديدةٌ، رموزٌ جديدة، وُجِدَت في مباني جديدة بُنِيَتْ على سواحل الجزيرة. عَبَّرَ الملك مينوس المَسْكُون بالأسطورة، المشهور بمماتهة وثيرانه المُكرَّسة، مينوس رائد الكريتيين، الَّذي يَحْكُمُ من قصر كنوسوس

ويُراقب البحر بنظراته الواسعة ويتخيّل (أوروبًا!). نعم، أوروبا أصبحت عبر هذا الاختراع بالفعل مدينةً عالميةً، مدينةً تكتبُ وتختَرُ كتابةً رائعةً. لكن بالمقابل الهيروغليفية الكريتية ليست هي نفسها الهيروغليفية. نحنُ نطلق عليها هذا الاسم لأننا نعاني من بصمة النّمودج المصري، ولكنه نموذجٌ مُضللٌ. لا تعني الهيروغليفية شيئًا آخر غير الرّمزية، والرّمزية المرتبطة بالصّور تحديدًا. كما هو الحال مع جميع الكتابات الهيروغليفية غير المُكتملة التحديد في العالم (من المايا إلى الأناضول)، فهو نظامٌ ذو إشارات واضحة وعلامات يُمكن التّعرّف عليها من النظرة الأولى: العيون، الأرجل، الأيدي، المزهريات، النباتات. العلامات الأخرى هي بالفعل مُجرّدة، ذاتُ صيغٍ هندسيّةٍ وخطيّة. نحنُ مهتمّون جدًّا بهذه العمليّة الأيقونية (التصويريّة). إنّ محاولة فهم الأمر قد تفتح نافذةً ما زالت مُغلقةً أمامنا للتّعرّف على الأصول. وهذا موضوع يستحقُّ إعادة النّظر فيه، لأنّه مُرتبطٌ بالسّبب الَّذي يجعلُ الرّسومات تلعب دورًا مهمًّا في العمل كنقطة انطلاقٍ أساسيّةٍ لاختراع الكتابة.

قلعة أوراق اللّعب

إنّ التعبير اللّغوي "إبرام الصّفقة"⁽³⁷⁾ في اللّغة الإنجليزيّة يعني: عقد ميثاق، أو التّوصل إلى اتّفاق، أو إغلاق التفاوض حول شيءٍ، أو نفسه إبرام صّفقة. في جزيرة كريت كان مهرُ المعاملات بالختم أكثر أهميةً من كتابة الشّعْر. لُوْحظ وجود الكتابة الهيروغليفية الكريتية دومًا في الوثائق الإداريّة الرّسميّة فقط. إذ لا يُوجد أدب، ولا سرّد، ولا علم. لا توجد قصصٌ أو حكايات. كان من يكتبُ تلك اللّغة ينتمي إلى نُخبةٍ قليلة من المجتمع تعمل في إدارة اللقصور، وتُسيطر بوصفها نُخبةً على الإنتاجين الزراعي والصناعي، بينما أولوا قليلًا من الاهتمام لأشياء أخرى. كانوا عبارةً عن دولٍ صغيرة المساحة. وكانوا يستمتعون بصنع أشياء مُصغّرة، مثل الأختام، تمامًا كالذي كان سُكّان منطقة أرخانيس يقومون به قبل فترةٍ وجيزة من التاريخ، حيث بقيَ الكريتيون

(37) استخدِمت المؤلّفة تعبيرَ إبرام صّفقة في النّص عبر استخدام اللّغة الإنجليزيّة ولم ترد العبارة باللّغة الإيطاليّة، حيثُ استخدِمت التعبير الإنجليزي: seal the deal. (المترجم).

مُستمرّين في التقليد نفسه: فنٌ صغيرٌ ومُعقّدٌ وراقٍ من النقوش البارزة. والعلامات الأولى لنظام كتابةٍ حقيقي صيغت لأول مرة. كان هناك مساحة صغيرة على هذه الأختام. كان من الممكن كتابة صيغ لغوية عليها، غالباً إشارات متعاقبة ومتكرّرة، ربّما تُشيرُ إلى أسماء كبار المسؤولين الإداريين ومهامهم ومهاراتهم. الكلمات التي لا تتكرّرُ قد تُشير إلى الأسماء الصحيحة للأشخاص، ولكنّ هذه الفرضيّة في الوقت الرّاهن مجرّد احتمال، وإن كانت معقولة. كانت هذه المجوهرات الكريّتيّة عمليّة للغاية وشخصيّة وفرديّة. كانت عبارة عن بطاقات هويّة شخصيّة قيّمة. تمت صناعة الأختام المنقوشة من أحجار شبه كريمة وملوّنة، على شكلٍ خرزٍ أسطواني أو على شكلٍ قلادة، وكانت تُلبس حول الرقبة كتهائم، أو كزينة للأساور في الأيدي. وكان من يرتديها يتمتع بالسلطة، لأنّه يعرفُ ويُجيد القراءة والكتابة، وبالتأكيد له دورٌ مهمٌ في الإدارة. وكان معروفاً بين الجموع التي كانت تعملُ وتتجوّل في القصور، وأيضاً له مكانته ومرتبه أثناء الاحتفالات والطقوس وخلال الولائم.

يدخلُ الزّائر إلى القصر عبر الممرّات والغُرُف المُزينة بلوحاتٍ جداريّة لمشاهد المواكب، والرّموز الدينيّة والشخصيّات الرّاقصة. بعدها يتمّ الوصول إلى ساحةٍ كبيرة يتجمّع فيها جمهورٌ كبيرٌ، ولكنّه مُحْتارٌ بعناية. كانت النخبة في المجتمع المينوي مميّزة بوضوح، حيث ارتدى أفرادها ملابس مزخرفة وفاخرة مع حُلِيّ ولِمسات فنية تبرز مكانتهم الاجتماعيّة. في هذه اللوحات، وإن كان الرّجال أقلّ تمثيلاً، وهو ما لا ينبغي أن يؤدّي إلى تصديق النّظريّة التي تفترض سيطرة الأنظمة الأموميّة والنسوية قبل اختراع الكتابة، وهي انطباعاتٌ جريئة بقدر كونها انطباعات لا أساس لها من الصحة. شيءٌ مثل بطاقات العمل المُزينة بخطوطٍ إنجليزيّة وورق عاجي وزخارف وشعارات النبالة. كانت الطبقة الكريّتيّة المُثَقَّفة ترتدي الأختام، ولكنّ الوظيفة كانت مُتشابهة إلى حدٍّ كبيرٍ؛ إضفاء الشّرعيّة على دور الشّخص في المُجتمع عبر التبادل والتّصديق على مُعاملة مُنجزّة. كان كلُّ شيءٍ تحت السّيطرة.

لقد وصلَ هذا التّحكُّم إلى أبعد من ذلك، فقد كان مُرتبطاً بالإدراك. أمّا بالنسبة إلينا، وبالنسبة إلى المينويين أيضاً فقد كان المظهرُ أمراً أساسيّاً: كان على الطبقات العُليا

أن ترتدي الملابس المناسبة، وأن تتبّع أحدث تسريحات الشعر، وأن تُزيّن جدران منازلها بلوحاتٍ جداريّة مُتقنة. لم يكن الذهاب إلى القصر مُختلفاً كثيراً عن كيفة التسوق من واجهات المحلات، دون شراء أي شيء من موقع Net-a-Porter⁽³⁸⁾، أو تصفح صفحات مجلّة AD Architectural Digest⁽³⁹⁾. إنّ ممارسة الطموح الاجتماعي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالاستهلاك المفرط. هل هي نتيجة منطقية؟ أم هي محدوديّة الأنماط القصريّة.

في الثقافة الكريتيّة منذ أربعة آلاف عام، كانت البيروقراطية⁽⁴⁰⁾ هي الشكّل السّياسي السائد تقريباً. ولكنّ الأدوات التي استُخدِمت بعد ذلك مثل الكتابة، كانت تحمّل أيضاً معنىً رمزيّاً وشخصيّاً واضحاً. كان نقش اسم على شيء ثمين، وترك توقيع والتعرّف عليه في الأماكن العامة، استراتيجيّاتٍ اهتمت حتّى بأدق تفاصيلها. كان امتلاك خاتم يحمّل اسم الشخص مفضلاً أكثر من امتلاك خاتم يحمّل شعار العائلة اليوم، لأنّ الاختتام المينويّة لم تكن تُمثّل المكانة الاجتماعيّة فحسب بل الوظيفة أيضاً، فقد استُخدِمت لطباعة وثائق مهمّة. آثارٌ صغيرة ذات مكانة في أيدي الإداريين اليقظين للمُجمع السّكني الكبير الفخم. إنّ أيّ شخص يصف الثقافة المينويّة بأنّها من ثقافات

(38) Net-a-Porter: موقعٌ بريطاني مشهورٌ للتسوق أسّسته ناتالي ماسينيت عام 2000 م، وأصبح لاحقاً مع انتشار التسوق الإلكتروني من أشهر مواقع التسوق في العالم. (المترجم).

(39) Architectural Digest: وتعني: المُلخّص المعماري، وهي مجلّة شهرية، تأسست في الولايات المتّحدة الأمريكيّة عام 1920، وتتناول بشكلٍ أساسي مواضيع الهندسة المعمارية واختصاصاتها. ويتم نشرها وطباعتها أيضاً في الصين وفرنسا وألمانيا وبولندا وإسبانيا وإيطاليا والمكسيك وأمريكا اللاتينيّة وتُعرّف اختصاراً بالرمز AD. (المترجم).

(40) البيروقراطية: تُعرّف في اللّغة الإنجليزيّة باسم Bureaucracy، وفي اللّغة الإيطاليّة باسم Burocrazia، والبيروقراطية هي نظامٌ إداري يتّسم بالهيكليّة الهرميّة الصارمة، والقواعد والإجراءات الموحّدة، والتقسيم الدقيق للعمل، وتهدف إلى تحقيق الكفاءة والانضام في المؤسسات الكبيرة، وخاصة الحكوميّة، على الرغم من أنها قد تؤدي أحياناً إلى البطء والجمود في اتخاذ القرارات. يُمكن العثور على عناصر مهمّة من الإدارة البيروقراطيّة في العصور القديمة وداخل الحضارات المختلفة (مصر القديمة، والإمبراطوريّة الصينيّة، وبلاد فارس والهند، والإمبراطوريّتين الرومانيّة والبيزنطيّة)، إلّا أنّها في شكلها الأكثر اكتمالاً هي نتاجٌ عمليّة تشكيل الدولة التي بدأت في أوروبا في القرن السادس عشر. وبشكل هذا استجابة لحاجة الملك إلى تأسيس سلطته على فئة من الموظفين الذين يعتمدون عليه بشكل مباشر. تمت صياغة المصطلح من قبل الاقتصادي الفرنسي فينسن دي جورناي في النصف الأول من القرن الثامن عشر، واستُخدِمت لاحقاً كمصطلح أساسي للتعبير عن الحالة في العلوم التاريخيّة والاجتماعيّة. (المترجم).

"ما قبل التاريخ" لمُجرّد أن الكتابة الهيرغليفية الكريتية لم تُفكّ رموزها بعد، يَرتكّب خطأً لا يُغتَفَرُ في هذا الحُكْم القاصر. على العكس كان المينيون أبطالَ عرضٍ لا يُقاوم، وأصحاب استراتيجيات بارعة في لعبة قوّة حديثة تقريبًا. كانت هذه المباني (أي القصور)، التي صمّدت باختلاف أحوالها المعماريّة لمُدّة ألف عام، عبارةً عن آلات تحكّم، ومثل كلّ آلات التحكّم، كان مصيرُها في النهاية الانهيار. قلعةٌ من ورق، ولكن دون ورق.

قطعةٌ مَروكة

عندما تُفكّرون بالمينيون في جزيرة كريت، ما الذي يتبادرُ إلى أذهانكم؟ متاهةُ القصر، المينوتاوروس⁽⁴¹⁾، أم القفزة فوق الثور، صحيح؟ هل تتذكرون أسطورة الملكة باسيفائي السّاحرة أخت سيريس والمرأة الخائنة؟ كانت الملكة باسيفائي زوجةً للملك مينوس، وعُوقِبَت من قبل بوزيدون لفشلها في التّضحية بثورٍ، ليس أيّ ثورٍ بالطبع، بل أجهلُ ثورٍ في العالم، ثورٌ أبيض كالثلج. فُرِضَت العقوبة كنوعٍ من الانتقام

(41) المينوتاوروس: هي أقدم أسطورة يونانية وصلت إلينا من الحضارة المينوية في جزيرة كريت. تقول الأسطورة إنّه في إحدى السّنوات وبينما كان الملك مينوس يقوم بتجديد سلطته مع الآلهة بتسليم الحُكْم الملكي لعامٍ جديد، قام الإله بوزيدون إله البحار المسؤول عن الجزيرة وسُكّانها بإهداء ثور جميل للملك ليقوم بالتضحية به على شرف الإله بوزيدون، لكن الملك أعجبَ بالثور، واحتفظ به لنفسه وضجى بثورٍ آخر من حظيرتهمنا وقع غضب القوة العليا على الملك مينوس، وقررت أن تفرض لعنة على سلالاته. وفق الأسطورة، حلت تأثيرات هذه القوة على الملكة باسيفائي، مما دفعها إلى التصرف بطريقة غير مألوفة، الأمر الذي أدى إلى ظهور أحداث غريبة في القصر، كما تصفها الروايات القديمة. وبالفعل طلبت الملكة من أشهر معماري المملكة المدعو دايدالوس أن يُصمّم لها تمثالاً جميلاً لأنثى الثور. وبالفعل تمّ الأمر وحدثت الواقعة بحسب الأسطورة، لكنّ الأمور لم تنته هنا، فقد حصل الحمل، ونتيجة لذلك أنجبت الملكة مخلوقاً متوحشاً يُدعى المينوتاوروس لأنّ نصفه الأعلى ثور ونصفه الأسفل إنسان، وكان مخلوقاً مرعباً يُهدّد البشر، فاضطر الملك مينوس للطلب من المعمارى دايدالوس أن يصنع له متاهةً في قصر كنوس ليحبس فيها الثور كي لا يتمكن من الخروج وإبذاء البشر. كانت هي هذه بداية الأسطورة التي تشير إلى اللّعة في العائلة الملكية في كريت وكيف أنّ الأقدار انتقمت عبر الثور من القصة القديمة التي قام فيها زيوس باختطاف الأميرة أوروبا من مدينة صور عبر اتخاذه شكل حيوان الثور. للأسطورة بقيةٌ يستطيع من يريد الاستزادة قراءة أسطورة المينوتاوروس والمتاهة وقصة قتله على يد أحد أبطال اليونان. ولكن شرّحتُ هنا الأساس حتّى يتمكن القارئ من فهم ما قصده المؤلف في النص ولأهمية الأسطورة في الحديث عن بدايات الحضارة والتدوين في كريت. (المترجم).

الدانتي⁽⁴²⁾: سقطت باسيفائي تحت تأثير إغراء الثور الجميل، وقام لاحقاً المهندس المعماري ديدالوس ببناء مجسم لأثنى ثور. عبر هذه القصة، تظهر الملكة باسيفائي وهي تقع تحت تأثير القوة الغامضة، فتتصرف بشكل غير مألوف ومثير للجدل ضمن الأحداث الأسطورية. وشرحت أحداث هذه القصة الطريقة التي وُلِدَ بها وحش المينوتاوروس، وهو مخلوق هجينٌ شرّسٌ، وبسبب خطورته تمت مُحاصرته والزَّج به في الماتاهة تحت القصر. الثور أيضاً هو جزءٌ أساسيٌّ في أسطورة اختطاف الأميرة أوروبا والدة مينوس، الَّتِي كانت فريسةً للإله زيوس الذي اختطفها مُتَنَكِّراً (أيضاً) في شكل دَكر ثور. الثور المينوي هو النُّسخة اليونانية الأساسية من حيوان الثور المعروف، كلُّ شيءٍ يعود إلينا عبر التاريخ، لأنَّ المينويين يقدِّمون لنا هذا الحيوان بكلِّ أشكاله في القصور وفي المنازل ونراه في المنحوتات مع قرونة الضخمة الحقيقية، ونراه في اللوحات التي تُمثِّل مشاهد القفز فوق الثيران⁽⁴³⁾، ونراه أيضاً في منحوتات الثيران المُصَغَّرة للزينة. في الواقع أشكال قرون الثيران الحقيقية ورموزها المجازية مُنتشرةٌ في كُلِّ مكان في جزيرة كريت تقريباً.

لدينا أيضاً حيوانات القِطط، وفيما يخصَّ ظهورها في الأيقونات الكريتيّة، كانت تبدو كحيواناتٍ مُميّزة، لكن لم يتم إبرازها بنفس مكانة الثيران، لا، لقد كانت القِطط موضوعاً للوحات فنّية بطريقة رمزيّة مختلفة، تمّ تمثيلها بطريقة أكثر دقة. في اللوحات الجدارية للقصور تظهر هذه الحيوانات مُفترسةً، ولكن في بيوت البيئات الريفية الهادئة حيث الصّيد اللطيف، نراها في اللوحات تتجول برويّة وتبدو وكأنّها تلعبُ مع الطيور،

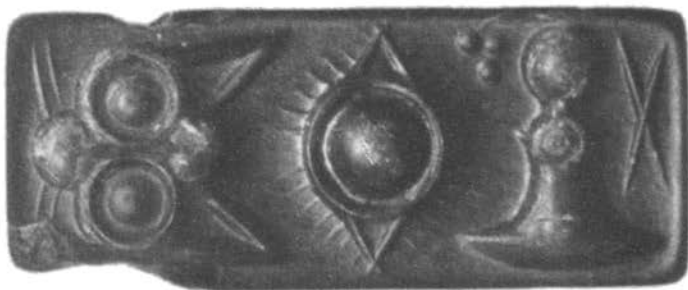
(42) الانتقام الدانتي: هو مُصطلحٌ مجازيٌّ إيطاليٌّ يرتبطُ بشخصيّة Dante Alighieri، دانتي أليغيري الذي يُعدُّ عبر عمله التاريخي الأدبي اللغوي: الكوميديا الإلهية أحد أهم آباء الأدب واللغة الإيطالية بعيداً عن اللاتينية. في قصص الكوميديا الإلهية وردت الكثير من حالات العقوبات التي يتعرّض لها الإنسان بشكلٍ مُخيف، ولا سيما ضمن ما يُعرَفُ بجحيم دانتي في العمل، والذي يتضمّن طبقات من العقاب والعذاب والأهوال. لذلك يُضرب به المثل اليوم للإشارة إلى الحالة في اللغة الإيطالية فيقال على سبيل المثال: الانتقام الدانتي أو العقوبة الدانتيّة. (المترجم).

(43) التاروكاتابسيا: تُعرَفُ في اللغة اليونانية باسم Taurocatapsia, ταυροκαθάψια، هي طقوسٌ رياضيّةٌ قديمة تمّت ممارستها في جزيرة كريت، كانت عبارة عن قفزاتٍ يقوم بها رياضيّون مُحترفون حيث يقدِّمون عروضاً بهلوانية بالقفز فوق الثيران المهاجمة لهم أو الرّاكضة باتجاههم. (المترجم).

أو نراها تُلَاعِب طيور الدُّرَّاج بدلاً من مُطَارَدتها كما ينبغي. وتحملُ "إلهة الثعابين" (44) الشَّهيرة الأفاعي كالخناجر في يديها، ولكن أيضاً تُشاهد على رأسها قطة. أنا هنا لا أمزح، فهي تضعُ على رأسها مُجَسِّم قطة يشبه الكأس الذي يُستَخدم في تتويج الفائزين في المسابقات الرياضيّة. لكنَّ الأمر مُختلفٌ على الأختام الحجرية، حيثُ نشاهد أنَّ الكريتين بذلوا قصارى جهدهم لتظهرَ رسوم القطط بهذه الدقة المتناهية. نرى رسومهم المثقنة في وسط علامات الكتابة، ذيولها مُلتفة إلى أعلى وأعينها مفتوحة على اتساعها كما لو كانت مرسومةً من قِبَلِ والت ديزني (45) نفسه (شكل 3). يتمُّ نحتُها وتنفيذُها بواسطة الحفر على وجوه الأختام، وتبدو كأنها زخرفة ثابتة جميلة وغريبة. تأخذ أشكالاً صامتة، ومع ذلك نلاحظ أنَّه، وبسبب الدقة في رسمها، يتخيل لنا أننا نستطيع سماع أصواتها. لفترةٍ طويلة، كان يُعتقد خطأً أنَّ القطة المنيوية الموجودة على الألواح الطينية هي مجردُ رسم، وليست مجرد زينة فحسب، بل مجرد زركشة بسيطة أيضاً. لكنَّها في الواقع كانت تُمثل علامةً كتابيّةً حقيقيّة. القطة الكريتية لها تاريخٌ طويلٌ في الجزيرة. نجدها على ألواح طينية من نظام كتابة كريتِيٍّ آخر، غير مُشفرة مثل الهيروغليفية الخطية أ. والخط أ هو عبارةٌ عن مقاطع لفظية تتكوّن من حوالي تسعين علامة، بالإضافة إلى سلسلةٍ لا نهائية تقريباً من الحروف الأبجدية. ومن الغريب أنَّه في الوقت نفسه تقريباً تمَّ إنشاء واستخدام نظامين للكتابة مُتشابهين للغاية في الجزيرة نفسها. في الواقع هناك تداخلٌ لغويٌّ بين النظامين الكتابيين، وحتى أنَّها مُتعاصران زمنياً.

(44) إلهة الثعابين: تُعرفُ في اللُّغة الإيطالية باسم *dea dei serpenti*، وهي عبارةٌ عن تمثال منحوت يُجسّد أنثى تشبه آلهة الشرق كعشتار وإنانا، جُسِدَت بصدرٍ مُكتنِزٍ عاري، وترتدي تنورة طويلة وتمسك بيديها ثعبانين بدلاً من الأسلحة، ويقفُ على رأسها قطٌ صغير. عُثِرَ عليها تحت أنقاض قصر كنوسوس في جزيرة كريت. يعود تاريخها إلى الألف الثاني قبل الميلاد. وتُعتبرُ من البدايات الأولى لفن النحت اليوناني القديم. (المترجم).

(45) والت ديزني: يُعرفُ في اللُّغة الإنجليزية باسم *Walter Elias Disney*، فنان أمريكي. وُلِدَ في شيكاغو في الولايات المتحدة الأمريكية عام 1901 م. كان رسّاماً مُختصاً بالرسوم المتحركة ومُنْتَج أفلام ومُخرِجاً ومُمثلاً صوتياً أمريكياً. يُعد ديزني الشخصية المحورية لتاريخ سينما الرسوم المتحركة للأطفال، كما يُعتبر أيقونة ثقافية في هذا المجال، حيثُ اخترع ورسم وألّف قصص أشهر الشخصيات الكرتونية كميكي ماوس وبطوط وغيرها. أسّس هو وأخوه رُوي وليفر ديزني شركة والت ديزني والتي تحوّلت فيما بعد إلى شركة الإنتاج الأكثر شهرة في مجال الرسوم المتحركة. (المترجم).



الشكل رقم 3: ختم من حجر اليشب، منقوشٌ عليه علامات هيروغليفية كريتية، بما في ذلك علامة وجه القطعة الأولى على اليسار.

لقد تعايشت اللغة الخطية أ والهيروغليفية الكريتية لمدة قرنين تقريباً في الجزيرة، ولكن ليس من الواضح ما هي درجة "قراءة" الخطين الموجودة فعلياً، وما إذا كانا يُسجلان اللغة نفسها أم أنهما يُعدّان لغتين مختلفتين. لكن الأنظمة الرمزية لكلتا اللغتين على المستوى البياني متشابهة، والعلامات أيضاً متشابهة. ربما تكونان متشابهتين أكثر مما نعتقد، لكننا بحاجة إلى دراستهما بشكل أفضل. ولكنهما تختلفان في شيء واحد هو الاختتام. فالهيروغليفية على الاختتام ترتبط دائماً بالأيقونات التصويرية. لكن عندما تُكتب على الطين يتغير كل شيء: تصبح العلامات مُنمّقة وتأخذ أشكال خطوط وزوايا منقوشة بدقة. وهنا نلاحظ أن الخط أ، أصبح هو الخط الرئيس. وأن طبيعة الخط أ، سوف تكون أيضاً سبب نجاحه في الانتشار الواسع: فجأة، تختفي الهيروغليفية الكريتية (التصويرية)، ويحل محلها، وتُستبدل تماماً، ويتم ابتلاعها من قبل الخط أ، ببساطة نلاحظ أن الخطوط دائماً تفوز. وهذا هو أيضاً قدر القطعة، أن تصبح خطية، مُنمّقة، تخطيطية. هيكل القطعة (شكل 4)، كما نراه على الألواح الخطية أ. كانت هذه القطعة ذات أهمية كبيرة في ميّزاتها، لدرجة أن إرجاع أصولها إلى رمز القطعة الموجود على الاختتام كان إنجازاً كبيراً. إن الدراسة الفكرية كثيراً ما تصبح راسخة: فإذا عُرِف شيء ما على أنه رسم، فإنه يظلّ رسماً. نفس المشكلة بالنسبة للكتابات الهيروغليفية المصرية، قبل أن

يَفْكَ شامبليون رموزها: لم تَكُن كتابة، بل مُجَرَّد رسومات. القِصَّة نفسها بالنسبة إلى
لُغات المايا، كانت مُجَرَّد رسومات. وبدلاً من ذلك، فعندما نقومُ بفهم رمزيّة العلامات
بعيداً عن صورتها، نجدُ أننا نقترُبُ من العثور على مفتاح الفهم، ونصلُ إلى طريقةٍ
واحدةٍ ومُمكنة لفكّ شيفرتها.



(الشكل رقم 4. تطوّر العلامة a80 (المقطع ma) في الكتابة الخطيّة أ).

فلنستعيد إذن الحقّ الضائع لصوتِ القِطْعة. القِطْعة الموجودة على الأختام تتوافق مع
المقطع الصوتي /ma/. ونحن نعلمُ ذلك لأنّها علامة موجودة أيضاً في الخط ب، الَّذِي
يَنحْدِرُ (كما يوحي اسمه غير الخيالي) من الخط أ، ولكن على عكس الأخير، فإنّ الخط
ب فُكَّت شيفرته. في الخط ب، يتوافق المقطع /ma/ مع صورة قِطْعة، وهنا يكون
الرَّسم تخطيطيّاً بشكل لا يُصدِّق، حيث قدّم كرسماً تخطيطيّاً لوجه قِطْعة صغيرة. لا يزال
هناك فقط الميزات الأساسيّة. علامة قِطْعة بسيطة، لكنّها تَحْمِلُ في طيّاتها بقايا رائعة من
مرحلة الأيقونة وعجائب الخطوط العريضة. العقل البشري هو بمجمله عبارة عن
صور متراكمة تقريباً. ولكنّ الصوت حاضراً أيضاً. نحن مخلوقاتٌ بصرية، ولكننا أيضاً
مخلوقاتٌ سَمْعِيّة، أليس كذلك؟ هناك تقاربٌ رائع بين العديد من لغاتِ العالم. ربّما
يكون هذا مجرّد مصادفة، لكنّ صوت القِطْعة يتمّ تقديمه دائماً تقريباً بنفس الطريقة.
وهذا لا ينطبّق على الحيوانات الأخرى. الذّيك الألماني مثلاً يقول "كيريككي"،

والديك الإنجليزي يقول "كوك-أ-دودل-دو"، والديك الروسي يقول "جاف"، والديك الإندونيسي يقول "جوك". أمّا القطة فهي عالميّة: فهي تستطيع أن تقول دائماً مياو، مياو بالفرنسية، وميو بالفيتنامية، ومياو بالروسية، وهكذا. والفرق بينها كأصوات ضئيل جداً. وهذا صحيح (بشكل لا يُصدق!) أيضاً بالنسبة إلى اللغات القديمة. أنتم تفهمون جيداً إلى أين أتجه وإلى أين أريد الوصول بشرح هذا الأمر. لو كنتُ قطة مبنوية، بمقاطعي الصوتية الجميلة المفتوحة والمبسطة، والتي تتكوّن كلّها تقريباً من الحروف الساكنة بالإضافة إلى حروف العلة، كما في الكتابة الخطيّة ب (وفي الكتابة الخطيّة أ)، فماذا كنتُ سأفعل؟ لو كنتُ قطة مبنوية لكنتُ فعلتُ نفس الشيء / لكنّ الغرابة أنّها جاءت مختلفة/. في كافة الأحوال، يا له من صوتٍ (ماااا) جميل ولطيف في مواجهة كلّ الثيران المبنوية التي كانت تتجولّ حول القصور وتعتبرُ اليوم رمزاً أساسياً من رموزها.

مكتبة

t.me/soramnqraa

المقاطع

هنا من الضروري توضيح الجزء الأكثر أهمية في اللغة: المقطع اللغوي الصوتي. هناك شيء غامض في المقطع. هل فكرت يوماً أنّ المقاطع الصوتية هي مصدرٌ لا ينضب من الغموض؟ بالطبع لا. لا يسأل أي شخص عاقل هذه الأسئلة اليوم، ولكنني أفعل. وأنا لست الوحيدة بطبيعة الحال. أتذكر إحدى معلّمتي وهي تضعُ قلم رصاص مبري في فمها كالمعتاد، مع لفظ حرف "راء" موسيقيّ النغمة، مع تنوّرة قصيرة مُعبّرة، ورياح قويّة حيث قالت: "بالنسبة إلى عالم لغوي، فإنّ المقطع اللفظي هو أحد أصعب الأشياء التي يُمكن شرحها أو وصفها". كانت أوقاً جميلة. لقد كانت على حقّ في شرحها، رغم ذلك. إذا قلت وتلفّظت بعبارة Boh، بوه؛ أي لا أعرف في الإيطالية، فإننا جميعاً نفهمُ بعضنا البعض، فهو مقطعٌ لفظي، ولكن كلمة إنجليزية كالقوة سترينغس strenghes مثلاً (تتألف من تسعة أحرف)، وهي مقطعٌ لفظي أيضاً. كما هو الحال في الإيطالية مع كلمة بارولا Parola "كلمة" نفسها، فإنّ المقطع اللفظي كما قلنا هو كيانٌ يصعبُ تعريفه. ومع ذلك، فإنّ كلّ قُدْرَتانا على التواصل مع الآخرين

ومع الطبيعة تدورُ حوله.

هناك قضيةٌ لفظيةٌ تتميز بحيويةِ آلية، وهي موضوعة دائماً على المحك: فنحن عندما نتكلّم نفتح أفواهنا بشكل أكبر عندما ننطق الحروف المتحركة وننظّم تدفق صوتها، وكلّما سحبناها أكثر، أصبحت نبرتها أعلى. إذا قمّت بفتح النافذة وصرخت باااااااااا، أي: كفى في اللغة الإيطالية، فإنّ قوّة الصوت مدعومةٌ بتلك الباااااااااا ستظهرُ بشكلٍ حرفٍ يُلفظُ بطريقةٍ مطوّلة بسبب المنطقة المفتوحة. يَعْرِفُ أهل مدينة ميلانو عبر لهجتهم ما أقوم بشرحه، فهم الذين يسحبون بقوّة حروف العلة الخاصّة بهم عند الكلام، ولذلك فهذا الأمر واضحٌ بالنسبة إليهم ويفهمون ما أقوله تماماً الآن.

وتفعلُ الحيوانات وخصوصاً الرئيسيات الشيء نفسه⁽⁴⁶⁾، إنّها تستخدم نداءات التنبية، وتفتح أفواهها على اتساعها، وتصدرُ أصواتها الخاصّة. وتُصيحُ لديها القدرة عبر هذه الحركات على فهم بعضها البعض، وهي قادرة على إعطاء التوجيهات، لكنّها تبقى على أصوات ثابتة، لأنّها دقيقة للغاية: فهي لا تتكرّر أصواتاً جديدة، ولا تتجاوز ما هي عليه من مقدرة صوتية. أمّا نحن البشر فالموضوع مختلفٌ لدينا؛ تكمنُ قدرتنا التعبيرية فيما يلي: فنحن نعرِفُ كيفية الجمع بين الكيانات الصّغيرة من الصوت في هياكل مُعقّدة مثل الكلمات أو القواعد النّحوية، والتي نُعطيها شيئاً أكثر أهمية: نعطيها معنىً رمزياً. عندما أقولُ رمزياً، فأنا لا أقصدُ هنا المؤشّرات البسيطة (مثلاً صوت إنذار الغزال = نمرٍ قادم، عبر أشياء وإشارات ثابتة تشير إلى ذلك فقط)، بل أقصد الرّمز السائل، الحرّ، والمستقل عن السياق.

إن كلمتي "نمر" و"احذر" تعملان معاً بشكل جيّد صوتياً في لحظة الإنذار، وفي الخطر غير المتوقّع الذي قد تشكّله بعض محطّات رحلة سفاري مُنظّمة، ولكن إمكاناتهما التعبيرية الفردية، أي ككلمات مُنفردة، قابلة لإعادة التوضّع والبناء في مكانٍ آخر،

(46) الرئيسيات: تُعرَفُ في اللّغة الإيطالية باسم *primati*، وهي مجموعة من الثدييات الرئيسة التي تحملُ خصائص مشتركة على صعيد التطوّر. تُعرَفُ علمياً باسم *Primates Linnaeus*. نسبةً إلى عالم الأحياء السويدي الذي صنّفها ودرسها عام 1758 م. رئيسيات لينايوس. وهي رتبةٌ من الثدييات المشيمية التي يُمثّلها على نطاق واسع التارسير والليمور والقرد، بما في ذلك البشر المعاصرون. (المترجم).

وهي مفتوحة الاحتمالات. نحن البشر نكره الدوائر المغلقة، والدوائر القصيرة في التواصل، وقد تعلّمنا اللعب بشكل جيّد للغاية باستخدام لعبة مكعبات ليغو المعبّرة. كلّ واحدة منها عبارة عن مقطع لفظي عندما نريد تركيبها قطعة قطعة. كلّ شيء موجود هناك، منذ اللحظة التي نطق فيها ونكرّر المقاطع الأولى "ما" و"بابا" حوالي الشهر الثاني عشر من العمر البشري، حتّى نخترع الكتابات الأولى (كلّها تكونت في سياق المقاطع)، منذ حوالي خمسة آلاف سنة فصاعداً. إنّ المقطع اللفظي له أهمية كبيرة في رغبتنا في التعبير عن شيء ما، سواء كان منطوقاً أو مكتوباً.

تعدّ الأبجدية (التي يُقابل فيها صوت واحد حرفاً واحداً) إنجازاً عظيماً لثقافتنا، وهو مجرد مُصادفة بالنسبة إلى البعض، أو ظاهرة ثقافية ثانوية، أو استحالة شديدة التأثير. وبالنسبة للبعض الآخر تُعدّ ابتكاراً خارقاً يتجاوز حدود التفكير. لقد وضع الإغريق القدماء الحروف المتحركة (في وسط بحرٍ من الحروف الساكنة الفينيقية) وأنشؤوا مُنتجاً ديموقراطياً واقتصادياً، وكان مُقدّراً له النجاح والذي لم يكن مُؤكّداً حصوله لو لم يصل البشر إلى النظام الأبجدي. لكنّ الأبجدية ليست سوى حيلة كبيرة، شيء مُتطوّر وذكيّ للغاية مثل الديموقراطية أو الفلسفة. نحن نُفكّر بالمقاطع، ونتواصل بالمقاطع، ونغني بالمقاطع، ونخترع الكتابة بالمقاطع. كان قلم مُعلّمتي الممضوغ على حق: فنحن ننتقل أيضاً إلى أسطر جديدة في المقاطع الصوتية.

لغات مفقودة؟

(كم أنتِ محظوظة يا كريت).

إيدومينيوس⁽⁴⁷⁾، ملك كريت.

(47) إيدومينيوس: يُعرّف في اللغة اليونانية باسم Ἰδομενεύς، وهو ملك من ملوك جزيرة كريت الأسطوريين، اشتهر بأنّه ابن ديوكاليون وحفيد الملك مينوس. يُذكر عند هوميروس في الإلياذة بكونه أحد أبطال اليونانيين وملك كريت المشارك في الحرب ضدّ مدينة طروادة، كما يُذكر أنّه كان مُغرماً بهيلين زوجة مينالوس التي كانت السبب المباشر لاندلاع الحرب بين اليونانيين والطرواديين بعد اختطافها من قبل الأمير باريس الطروادي. ضربت المؤلّفة مثلاً هذا المقطع الذي ألفه الموسيقي موزارت ضمن عمله المعروف باسم: إيدومينيوس، كتبه عبر خياله التأليفي الموسيقي، حيث يتحدّث عن جوقة تُردّد عبارات موسيقية كانت هذه العبارة إحداها. (المترجم).

فولفانغ موزارت (على الأقل بالنسبة للموسيقى).

ليست كُلُّ المقاطع الكريتية غامضة. لقد ذُكرتُ ضمن مقاطع اللُّغة، المقاطع المعروفة باللُّغة الكريتية الخطية ب⁽⁴⁸⁾. دعونا نتحدّث عنها الآن، ولو بطريقة مُختصرة. نحن في الواقع لسنا مُهتمين بالمقاطع الخطية ب لأنّ شيفرتها فُكَّت. في الوقت الحالي سوف نُخصّص بضعة أسطر لعرض أمثلة مُتقاة بعشوائية. سوف نعود إليها مرّة أخرى، لأننا نحتاج إليها لفهم كيفية فكّ شيفرة الكتابة. ها هو ذا، في حين تُسجّل المقاطع الخطية ب وتحفظُ لنا لهجةً يونانيةً قديمة جداً، عمرها أكثر من ثلاثة آلاف عام، وهي الفترة التي سيطرت فيها القصور الموكينية على البرّ الرئيس لليونان وجزء من جزيرة كريت. وفي كريت بعد مقاطع اللُّغة الهيروغليفية الكريتية الخطية أ، كان هناك أيضاً شكّل من أشكال اللُّغة اليونانية يتحدّث به الناس، وكان الناس يكتبونه باستخدام نظام الحروف المقطعية، الخطية ب، وليس بالأبجدية اليونانية المعروفة، التي كانت لا تزال بعيدة عن أن يتمّ تبنيها.

نحن نعلّم أنّ المقاطع الخطية ب حفظت اللُّغة اليونانية القديمة، لأنّ المهندس المعماري الإنجليزي مايكل فينتريس فكّ شيفرتها في عام 1952. وتأتي الأهمية هنا من كون هذه هي الحالة الأولى والوحيدة التي تمّ فيها فكّ التشفير الدّخلي للرموز ضمن اللُّغة الواحدة، أي بناءً على التحليل الإحصائي للعلامات المكتوبة، ودون اللُّجوء إلى المقارنة بين النصوص ثنائية اللُّغة أو ثلاثية اللُّغة (أي مع لغات أخرى). على سبيل المثال، يحتوي كل من حجر رشيد (دلتا مصر) والنقوش المسارية من بيرسبوليس

(48) تنقسم المقاطع اللُّغوية الكتابية التي اكتُشفت من قِبل علماء الآثار في جزيرة كريت إلى نوعين من المقاطع الخطية، اكتشفها العالم الإنكليزي آرثر إيفانز في كنوسوس وغيرها من المواقع، ولاحقاً عثر العلماء الآخرون على العديد من النصوص المُتفرقة في أماكن من اليونان. أُطلق على الخط الأول من اللُّغة اسم Linear A، وعلى الخط الثاني اسم Linear B، وقد نجح عالم اللُّغات البريطاني مايكل فينتريس في فكّ شيفرة كتابة اللُّغة الخطية Linear B، عام 1952 م، بينما فشل العلماء الآخرون في فكّ شيفرة مقاطع كتابة اللُّغة الخطية Linear A، ونحن في النّص نكتبها في اللُّغة العربية لسهولة فهمها للقارئ، ولا زال العديد من علماء الآثار واللُّغات في الغرب والعالم يحاولون فكّ شيفرة مقاطع اللُّغة الخطية أ التي لم تُحلّ حتّى الآن ولا يزال فكّ شيفرتها حلمًا يُراود العديد من الباحثين اللُّغويين ومنهم مؤلفة العمل سيلفيا فيرارا. (المُترجم).

(عاصمة الإمبراطورية الفارسية) على نصوص مكتوبة بلغاتٍ أخرى أكثر شهرة: من دون القسم المكتوب باللغة اليونانية على المسلة في مصر، أو من دون اللغة الفارسية القديمة المكتوبة على الحجر في بلاد فارس، لم يكن من السهل على المرء أن يقرأ الهيروغليفية المصرية أو البابلية على التوالي⁽⁴⁹⁾. إنَّ الحصول على القليل من المساعدة "الخارجية" يجعل الحياة أسهل. ولكن بالنسبة للمقاطع الخطية ب، من المدهش أنَّه لم تكن هناك حاجة لذلك. وهذه أيضاً هي الحالة الأولى التي تتعرَّز فيها النتيجة وليست ثمرة الخيال والهلوسة اللغوية. لقد ثبت الآن أنَّ مقاطع اللغة الخطية ب قد فُكَّت رموزها بطريقة علمية مُثبتة، لا تُشبه محاولات فك رموز قرص فايسستوس المزعومة أو مخطوطة فوينيتش (التي سنراها لاحقاً)، والتي تنتهي بانتظام في صندوق الوارد الخاص بي، مع طلباتٍ كثيرة مُلحة للحصول على المشورة والدعم. إنَّ ما يجمع هؤلاء الذين فكَّوا رموز "الصفحة" هو ثقتهم بأنفسهم: إنَّ إعلانهم عن فك رموز هذه الكتابة (أو تلك) لا يُصاحبه أبداً طلب للسيطرة أو تزوير طريقتهم، بل فقط طلبٌ للتصديق والإثبات. ولهذا السبب فإننا في قطاع البحث اللغوي حذرون اليوم في قبول النتائج. نحن نرى مدى الدقة العلمية والصرامة البحثية في عمل أولئك الذين يدرسون النصوص غير المفكوكة الرموز، والجهد اليومي الذي يبذلونه في عدِّ العلامات والتحقُّق منها مرَّاتٍ عديدة. إنَّ الإنسان يفقدُ بصره، وأحياناً يفقدُ حتَّى بعض الخلايا العصبية في محاولات البحث والتركيز. إذاً ماذا نفعل بالنصوص الإيجية⁽⁵⁰⁾ الأخرى غير المفهومة في جزيرة كريت، والهيروغليفية الكريتية، وحتَّى

(49) قصدُ الباحثة في حديثها في الفقرة: أنَّ عالم اللغات الإنجليزي مايكل فينتريس كان عبر فكِّه لرموز الكتابة الخطية ب أول حالة لغوية يقوم بها عالم لغات بفك شيفرة لغة مُهممة دون مقارنة أو مساعدة نصوص مُقابلة كما حدث في حالة فكِّ شيفرة اللغة الهيروغليفية المصرية عبر حجر رشيد، حيثُ قرأ عالم اللغات الفرنسي شامبلون النص باليونانية وعبر مُقارنته مع النسخة الهيروغليفية على نفس الحجر فهم منطق اللغة الهيروغليفية وقيمها الصوتية ومعانيها واستطاع فك رموزها. أيضاً في حالة نقش بهاستون الفارسي استطاع عالم اللغات روبنسون فك رموز اللغة البابلية لأنَّ نفس النص كان منسوخاً على الحجر باللغة الفارسية. وهكذا عبر المُقارنة وقراءة نفس النص بلغاتٍ مفهومة فُكَّت رموز اللغة الهيروغليفية واللغة البابلية، أمَّا في حالة اللغة الخطية ب فلم يكن لدى فينتريس ما يقيسُ عليه، بل اعتمد على دراسة نهاية المقاطع وتصاريف اللغة ضمن رموز المقاطع نفسها وهي عمليةٌ مُعقَّدة. (المترجم).

(50) الإيجية: نسبةٌ لبحر إيجة جنوب شرق اليونان وجُزره، حيثُ تقصد الباحثة النصوص اللغوية التي عُثِرَ عليها هناك ولم تُفكَّ رموزها حتَّى اليوم. (المترجم).

الخطية؟ ما هو الأمل الذي لدينا في السير على حُطى مايكل فينتريس وتحقيق أي شيء في فك رموز اللغة الخطية؟

هنالك طرق عديدة، وسوف نراها عندما نتحدث عن كيفية فك الرموز. وهناك أيضاً كثير من الشكوك، والتي أفتخر بها على صعيد النقد العلمي للعمل. لا يوجد سوى شيء واحد أستطيع أن أقوله على وجه اليقين. إنَّ عملنا البحثي اليوم يتمتع بميزة تنافسية لم يتم كبُحُها والتقليل من شأنها حتى الآن: يجبُ تفعيل العمل الجماعي لفهم لغات جزيرة كريت، والعمل الحثيث من أجل تفضيل العمل والبحث الجماعي، قال الفيلسوف طاليس يوماً: عندما نعملُ معاً، يُمكنني أن أضيف شيئاً. هنا تكمن المسألة وليست شهوة المجد التي يشعرُ بها الفرد عندما يُسافر وحيداً ويصلُ وحيداً. وهذا هو أساس كل لحظة من التقدُّم العلمي، سواء تمَّ تحقيقه من خلال فتح الأبواب عبر مُناكفة قرون كبش عظيم على سبيل المجاز أو بحساسة وسلاسة مفتاح رفيع ودقيق الشَّكل. إنَّ الجدار الذي يفصلُنا عن تفسير اللُّغات الأوروبية الأولى والاعتراف بها والترَّحُّب بها سوف يُهدم في نهاية المطاف. وحتى لو كانت تلك التي تُخفيها الكتابة الهيروغليفية الكريتية والخطية أبدو اليوم وكأنَّها لغات مفقودة (أو ربَّما لغة واحدة، وإن كانت مفقودة؟)، فلا أحد يستطيع أن يُنكر الأمل في أن نَعثر عليها ذات يوم ليس ببعيد. إعادة اكتشاف اللُّغات القديمة، وكأنَّها لقاء بأصدقاء قدامى. آه أيتها اللُّغات المجهولة، التي سنحاول بكلَّ جُهدٍ إعادة بنائها.

فلنأمل في شيء واحدٍ في هذه الأثناء، أن نتمتَّع بروح شعريَّة وليست علميَّة للمرَّة الأولى. أتمنى أن يكون صوت مقاطعها جذاباً وكاملاً وسلساً مثل الموسيقى العذبة. هكذا أتخيَّلها في مُخيِّلتي أو خلال الليالي التي لا أنامُ فيها: تملكُني عاطفةُ جوقة الشَّعب الكريتي في إيدومينوس، التي سُمِّيت على اسم ملك كريت، حفيد الملك مينوس، في أوبرا الموسيقى الشَّهير موزارت. إيدومينوس قصَّة لها نهايةٌ سعيدةٌ، قصَّةٌ محظوظة، وجوقةٌ جماعيَّةٌ مُتناعمةٌ، وليست صوتاً واحداً.

التمازج

لقد حان الوقت لمغادرة جزيرة كريت، حتّى وإن كُنّا سنتوقف عندها مرّة أخرى في الكتاب، لنروي أحد أكثر أسرارها شهرةً، ألا وهو قرص فاistos. الآن دعونا نُغيّر الجزيرة، ولكن دعونا لا نذهب بعيداً، مرحباً بكم في قبرص، جزيرة الجميع، وليست جزيرة أحد. الطقس حارٌّ هنا ويُمكنك دوماً رؤية جبال ترودوس⁽⁵¹⁾ في المدى البعيد، تنحدرُ نحو البحر، مُغطاة بترية زرقاء وحمراء من النحاس والحديد، والشمس هنا في قبرص لا ترحم، دائماً قوية، حتّى في شهر شباط، عندما يكون هناك غبارٌ جليديٌّ مُتناثرٌ عبر الريح من الثلوج على قمة الجبل. هناك رائحة عطرٍ شجر السرو في الهواء، ودوماً ما تُشَمُّ رائحة عطر السرو والغبار معاً.

أنا هنا لرؤية الألواح اللغوية القبرصية المنيوية، لتصويرها، ودراستها، وفهرستها. سأتردّد كثيراً إلى هنا مرّات عديدة خلال الشهور القادمة ذهاباً وإياباً، وسأكتب كتاباً. نحن في العام 2012. الهروب إلى قبرص يُفيدني، فإيطاليا التي أعود إليها بعدما يقرب من عشرين عاماً من الحياة في إنجلترا؛ هي الأرض الأم، والتي تشبّثت بها بحثاً عن الجذور. إنّ الباحثين يُدركون أنّ التوقّف هو نوعٌ من التخلّي، وهو فعلٌ سلبيٌّ تقريباً - يجبُ على الباحث أن يكون مُتحرّكاً، فاعلاً، مُستعدّاً للانطلاق، ومُتبعاً للتدفّق الدائم، ومُبتعداً عن مكابح الاستقرار. إنّها وجهةُ نظرٍ ذاتيةٌ تُخصّني، هناك باحثون مُستقرون في أماكنهم، لكنّ السفر والبحث، على الأقلّ بالنسبة إليّ: مُترادفان. انطلقتُ بهدفٍ مُحدّد: رؤية النقوش القبرصية المنيوية. وبينما أنا أُحضّرُ للأمر، أشتاقُ لأشَمِّ رائحة زهر الليمون مرّة أخرى، والذي يُعتبَر مذاقه مرّاً هنا في قبرص حيثُ يوجد في كلّ مكان.

(51) ترودوس: تُعرَفُ باسم جبال Trodos، وتُعدُّ سلسلة جبال ترودوس أكبر وأعلى سلسلة جبال في قبرص، وتقعُ في الجزء الجنوبي الغربي من الجزيرة. أعلى قمة في جبال ترودوس هي جبل أوليمبوس الذي يرتفع 1952 متراً فوق مستوى سطح البحر. (المُترجم).

قبرص لديها روائح قويّة تُثيرُ الذاكرة، من الحدود المفروضة إلى الرمال مع الرياح الربيعيّة إلى الإسفلت، قبرص التي أعرفها منذ سنوات من الآن، تبدو كسولة وعنيفّة في الوقت نفسه، تستقرّ الإيقاعات فيها لأزمنة طويلة، ولكنّ العُنف يظلُّ مُعلّقاً مثل الغبار في الهواء، على جوّ هذه الجزيرة التي غزاها الجميع، المُستعمرة والفدية، قبرص التي ما زالت مُقسّمة⁽⁵²⁾. الانقسامات، في العموم، لا معنى لها، وينطبق هذا بدرجة أكبر على حالة جزيرة قبرص، حيث كان كل شيء مختلطاً على الدوام: الأعراق، والألوان، والأديان، والأطعمة، تتفاعل في فوضى منظمة وتذوب في بوتقة متماسكة. لقبرص منطقها الخاص؛ فهي، كما يُقال، اليونان التي تعمل.

يحتوي المُعجم القبرصي على مصطلحات لغويّة إنجليزيّة وتركيّة، ويتميّز بلهجة يونانيّة ذات أصواتٍ قديمة، مُختلطة بأصواتٍ حلقيّة ناعمة، تبدو وكأنّها ترقص بين اللسان والحنك. القهوة هنا أيضاً لها العديد من الصّفات، فهي تركيّة، أو قبرصيّة، أو يونانيّة، أو عربيّة، ولكنها دائماً القهوة نفسها، مزيجٌ كثيفٌ، مصنوع في إبريق عادي، ويُترك ليستقرّ، والطعم حامضٌ مثل الليمون. وكانت هناك أيضاً العديد من اللّغات التي تحدّث بها الناس على هذه الأرض عبر القرون. في العصر الحديث، لهجة يونانيّة، وتركيّة؛ في العصور القديمة، كانت هناك لهجة يونانيّة أخرى، مُختلطة مع اللّغة الفينيقيّة، ولكنها مُقسّمة بشكلٍ جيّد، ولكلٌّ منها نظام الكتابة الخاص بها.

دعونا نبحث أكثر في الماضي، هناك لغةٌ ربّما تكون أكثر قديماً، ظهرت في منطقة معزولة ومُنعزلة، هي اللّغة القبرصية الإيتيوية، /Eteos/، اللّغة القبرصيّة الحقيقيّة، اللّغة الأم⁽⁵³⁾. لا يوجد سوى عددٍ قليل من النقوش من الألفيّة الأولى قبل الميلاد، أي منذ ما يقرب من ألفي وخمسمائة عام. اللّغة الإيتيوقبرصية هي لغةٌ نقرأها لأنّها مكتوبة

(52) تقصّد الباحثة في النّص التقسيم السّياسي لجزيرة قبرص بعد عام 1974م، حيث أصبح شمال قبرص تركياً وجنوبها يونانياً، وكانت هناك موجات سابقة من العُنف في الجزيرة بين الطرفين. (المُترجم).

(53) الإيتيوقبرصيّة: تُعرف في اللّغة الإيطاليّة باسم La lingua eteocipriota، وهي لغة محليّة في جزيرة قبرص، تنتمي إلى مجموعة اللّغات الإيجية التي كان يتحدّث بها سكان قبرص في العصر الحديدي. وتُعتبر من اللّغات ما قبل الهندوأوربية. وكلمة إيتو "Eteo" تعني "حقيقي"، "أصلي"، ليغدو معنى الكلمة الواردة في النّص اللّغة القبرصيّة الأصليّة. (المُترجم).

في مقطع لفظي قبرصي خاص، يُسمَّى الكلاسيكي (أو القبرصي اليوناني)، والذي تضمّن في الفترة نفسها أيضاً تسجيل لهجة يونانية محلية أخرى وهي اللهجة الأركادية القبرصية⁽⁵⁴⁾، إذن نشاهد هنا نصّاً واحداً للّغتين، واحدة منهما يونانية خالصة، والأخرى ليست يونانية خالصة. وهنا اللّغة الأم تبدو مجهولة: ما الذي يكمن وراء ذلك؟ ولكي نفهم هذا الأمر، علينا أن نعود إلى الوراء أكثر في الزمن، أن نعود إلى حوالي 3500 سنة. لقد هبطنا على جزيرة كانت سعيدة ومزدهرة آنذاك، مع مراكز حصرية على السواحل ونظام جيوسياسي لم يكن لأحد فيه مكانة متفوّقة. نظام هرمي، حيث يتمّ تقاسم السّلطة بالتساوي، وموارد النحاس (الذي كان يُسمّى في اللاتينية aes cuprum، أيس سيوبروم، ومنه اشتق اسم الجزيرة: جزيرة النحاس) وهو سلعة مهمّة بالنسبة للجزيرة يتمّ تداولها مع كامل شرق البحر الأبيض المتوسط. ويبدو أنّ الكريتيين المينويين الذين كانوا يتوسّعون عبر بحر إيجه حتّى ساحل الأناضول، كانوا يتردّدون على قبرص ويزورونها أيضاً، على الرّغم من أنّهم لم يتركوا وراءهم سوى آثار قليلة من ثقافتهم. أحد هذه الأمور هو الكتابة، حيث عُثِرَ على رموز اللّغة الخطية المينوية أمُدونة في نقوش لغوية قبرصية غير مفهومة حتّى اليوم، ويُعتقد أنّها مزيج من اللّغة القبرصية والنّص المينوي؛ الخليط الناتج هو قبرصي مينيوي. نعود للمقولة التي تؤكد أنّها: كتابة جزيرة الجميع، وفي الوقت نفسه ليست جزيرة أحد.

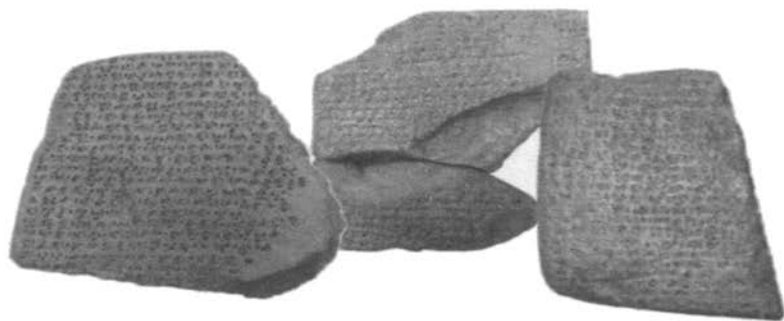
النصوص 3 2 1

لقد ذكّرتُ إمكانية أن نصوص اللّغة القبرصية المينوية تُسجّل ضمنها أكثر من لغة. مُناقشة هذه القضية بقيت مفتوحة. في سبعينيات القرن العشرين كانت هذه النظرية رائجة بين عددٍ قليل من علماء اللّغة حول العالم والذين ركّزوا عليها ودرسوها بعناية: لا يُمثّل النّص القبرصي المينوي نصّاً واحداً، بل ثلاثة نصوص. وقد تجلّى ذلك من خلال أنّ بعض النّقوش بدت وكأنّها تحمل علامات لم تكن موجودة في نقوش أخرى،

(54) الأركادية القبرصية: وردت في النّص بالصيغة الإيطالية arcado-cipriota، وتعني اللهجة الأركادية القبرصية، وهي إحدى لهجات الفرع المركزي للّغة اليونانية القديمة. من المرجح أن تكون مُشتقة بشكل مباشر من اللهجة الموكينية التي كان يُتحدّث بها في اليونان خلال العصر البرونزي. (المترجم).

وبدا أنها كُتِبَتْ بطريقةٍ مختلفة. على سبيل المثال، تظهرُ هذه الاختلافات على أربعة ألواح. (لا أقصدُ "أربع قطع تامة مُنفصلة"، لا، بل هناك أربع قطع من نصوص، فقط اثنتان منها كاملتان ومُتصلتان، بينما تمَّ تجميع اللوح الثالث عبر قطعتين لتُشكِّل اللوح الثالث لأنّه غير مُكتمل). لذا نستطيع القول لدينا ثلاثة ألواح (الشكل 5).

بإيجاز، عُرِزَتْ هذه القطع الأربع من الألواح لسببٍ معيّن: يبدو أنّها مُنقوشة بطريقة تختلفُ عن جميع النقوش الأخرى الشائعة والمعروفة بالرمز (1 cm)، لذا من الأفضل أن نُسَمِّيها باسمٍ مختلفٍ (2 cm). ولنأخذ أيضًا النقوش اللغوية القبرصية التي نجدُها خارج قبرص، وهي قليلةٌ جدًّا، ولنُطلق عليها اسمًا آخر عبر التّسلسل الرّقمي (3 cm). 1-2-3، هذا كل شيء، ثلاث مجموعات فرعيّة من نظام الكتابة نفسه. لا بدّ لي أن أكون مرّةً ودبلوماسيّةً، ولكنّ هذا النوع من التوزيع غير منطقي، أليس كذلك؟ أنا لستُ في حيرةٍ من الأمر، وأنا لستُ وحدي.



شكل رقم 5: الأجزاء الأربعة من الألواح المكتوبة باللغة القبرصية المينوية.

تحتوي هذه الكتابة على الأقل حتّى الآن، على أقلّ من ثلاثمائة نقش، وإنّ تقسيمها بهذه الطريقة أمرٌ يخالف البديهية. ومع ذلك، في الأوساط الأكاديمية كما في السياسة، هناك مبدأ "فرّق تُسد". وخاصّةً أنّ التقسيم 1-2-3 ينبغي أن يعني لغات مختلفة، لغة واحدة لكل مجموعة فرعيّة من الكتابة. وقد أدّى هذا التشرّدُ إلى إحياء الدّراسات

اللُّغوية في السنوات الأخيرة. يبدو الأمر كما لو أنَّ قفزةً ذهنيَّةً قد تمَّ تحفيزها بواسطة أقوى سؤال يمكن أن يطرحه باحث: ولكن أليس من الممكن أنَّ الأمر ليس كذلك؟ بطريقةٍ علميَّةٍ دعونا نحاول دحض الفرضيَّة. وتنطبق هذه الفرضيَّة على لغة قبرص المينوية أيضاً؛ ولكن أليس من الصحيح الاعتراف بأنَّ هذا التقسيم لا يعمل لفك رموز اللُّغة؟ وقد انضمت أعدادٌ كبيرة من العلماء إلى هذه الموجة. وكان هذا بالطبع أمراً جيداً.

في النهاية، ربَّما يبدو النِّص اللُّغوي القبرصي المينوي وكأنَّه ثلاثة نصوصٍ مُختلفة، ولكن في المظهر الخارجي فقط؟ نظراً لتنوع الكتابة، وطريقة كتابتها وتدوينها على أشياء مصنوعة من مواد مختلفة، مثل الأواني الفضيَّة والبرونزيَّة، والمجوهرات الذهبيَّة، واللُّوحات العاجيَّة، والطين، فهل من الممكن أن تتغيَّر الكتابة بناءً على المادة التي نُقِشت عليها الكتابة؟ يبدو أنَّ هناك العديد من الحرفيين المُختصِّين بموضوع تدوين الكتابة، كلُّ واحدٍ منهم بخط يده الخاص، أشخاصٌ مختلفون كتبوا بشكلٍ مُختلف. وكأنَّ الكتابة ليست مُوحدة، ولا تخضعُ لجهاز بيروقراطي مركزي. ربَّما يكون كاتب النِّص اللُّغوي القبرصي المينوي أكثر "حريةً" بقليل؟

في المُحصَّلة، لم يكن الحال كما هو عليه في القصور المينويَّة أو الموكينيَّة. ففي قبرص كانت الكتابة تتمُّ بأسلوبٍ حرٍّ، دون الحاجة إلى بيروقراطيين. إنَّ عدم الاعتراف بالحرية عندما تراها هو دائماً خطأ أولئك الذين يبقون دقيقين ومُتحيِّزين إلى الأساليب القديمة، يريدون الحصول على تأكيد لأشياءٍ يعرفونها بالفعل، مثل عمليَّة تأسيس المباني وألواحها الحجريَّة المُنظمة والمتناسقة، حيث ليس هناك من جدوى في الاستمرار. حتَّى لو كان نموذج الكتابة المُستورد في قبرص مينيَّاً بشكلٍ صارخ، فهذا لا يعني بالتأكيد أنَّ طريقة العمل مينوية أيضاً. لنواجه الأمر ونحاول معالجة الموضوع: إنَّ القبارصة الفخوريين بأصولهم والمُختلطين مع الآخرين كانوا دائماً في النهاية يفعلون ما يريدون. فهل يجب علينا أن نبقى حذرين؟ نحن مُجبرون. إنَّ اللُّغة القبرصيَّة المينويَّة لم تُفك رموزها، وبالتالي لا يستطيعُ أحد أن يُحدِّد على وجه اليقين عددَ النُّصوص وعدد اللُّغات التي تُمثِّلها. لكنَّ الشكَّ في كونه نصّاً واحداً وليس ثلاثة، هو طرحٌ يتسلَّل

بحماسة متزايدة إلى أعماق المنشورات العلمية المتخصصة. وستحدث عن هذا الأمر بإسهاب وشرح واضح في فصل فك الرّموز. لكن في الوقت الراهن، دعونا نتوقف عن إصدار حكم نهائي في الموضوع.

خاصّتي

الشيء الوحيد الذي نحن متأكدون منه هو أنّ النص اللّغوي القبرصي الميني لم يُستخدم في كتابات الإدارة والحكم. وهو في هذا مختلف تمامًا عن عالم بحر إيجة (أي في اليونان). تحتوي الألواح اللغوية القبرصية على الرّغم من قلة عددها على نصوص طويلة للغاية: تبدو وكأنّها روايات، وليست مجردًا للسلع والمنتجات. وهذا مثير للاهتمام للغاية، ويؤكد حقيقة أنّ القبارصة في العصر البرونزي، قد تبنّوا واقتبسوا بالفعل نظام كتابة من شعب آخر، ولكنهم قاموا أيضًا بتكييفه لأغراضهم الخاصّة، والتي لم تكن مكتوبة بأسلوب التقارير الاقتصادية للسياسة والصناعة المينية، أي أنّها لم تكن من خاصّيات الدّولة الكريتيّة المينية وممتلكاتها، أي لم تكن تابعة لها. ولا نعلم حقيقةً إن كانت هذه المهام الشّاقة إلى حدّ ما قد نُفّذت على وسائط أخرى، مثل الرّق الجلدي أو ورق البردي (دعونا نتخيّلها مليئةً بالأرقام والقوائم)، ولكنّها لم تصل إلينا لأنّها قابلةٌ للتلف وهذه مسألة أخرى. ولكن دعونا نكون عمليين، لا يمكننا بناء فرضيّات على مواد غير موجودة أو مرثية. دعونا نقوم بتمرين الخيال حتّى نقطة معيّنة، رغم ذلك. نحن أمام كتابة غير مُشفّرة. نصوص، ولكن الكثير منها لا نفهمها، ربما تُسجّل لغات مختلفة، وربما لغة واحدة. ما الذي يمكننا الحصول عليه من هذه النصوص الصامتة، ومن 1-2-3 مجموعات فرعية من الكتابة التي لا نستطيع حتّى تصنيفها لغويًا؟ التّوقعات ليست وريثةً دائمًا، أليس كذلك؟ لا يمكننا استخراج الدّم من اللفت (نبات الشوندر الأحمر)، هكذا كانت تقول جدّتي. حسنًا (كانت تقول الكثير من الأشياء)، إنّ تمرين الخيال يكمُن في القدرة على الفهم حتّى دون معرفة كيفية القراءة. باستخدام المنطق بالطبع. دعونا نحاول؟ دعونا نحاول. دعونا نتظاهر بأننا

أجاثا كريستي⁽⁵⁵⁾ نحاول التوصل إلى أدلة حقيقية موثقة حول قاتل مُراوغ.

الدليل رقم 1: كُتبت النصوص اللغوية القبرصية المينوية بطرق عديدة: محفورة، مرسومة، منقوشة أحياناً على مجموعة لا تُصدّق من الأشياء كالمعادن، والطين، والعاج، والأواني الخزفية المحروقة. الأشياء كلّها تقريباً مهمة وجيلة من الناحية الجمالية (قد نقول "جميلة"، ولكن مفهوم الجمال مُتشابك، وحتى نكون مُنصفين من الأفضل عدم إسقاطه على أذواق القدماء). في كلّ الأحوال، نحن لا نتحدّث هنا عن الأدوات أو الأواني المُستخدمة بشكلٍ شائع.

الدليل رقم 2: تُنفذ الكتابة على الأشياء الثمينة لإعطاء المزيد من القيمة لأصحابها. ومن خلال القيام بذلك، تتحقّق ميزة اجتماعية تنافسية بين الأفراد. تُشير هذه الظاهرة دائماً إلى الرغبة في أن تُرى من قبل الآخرين. يُزيّن الشيء المادي بالكتابة أو بالرموز ليصبح نادراً وثيراً وثميناً مثله (ومثلي؟). أرجو المَعذرة على هذا التعبير الدارج، لكن من المهم أن نتفاهم: فالكتابة كانت دائماً نادرة ومُخصّصة لقلّة من الناس، ولهذا استُخدمت أحياناً أيضاً لإضفاء طابع ساخر أو عبثي على الأشياء. وما الذي ينقص خاتمي الذهبي الجميل؟ لا ينقصه سوى اللمسة الأخيرة: النقش عليه.

الدليل رقم 3: وماذا سيقول هذا النّقص؟ أعتقد بأنكم وصلتم إلى الإجابة دون مُساعدتي... إنه أمرٌ عاديّ تقريباً. لا يمكن لهذا النّقص إلّا أن يقول إنّ هذا الشيء مُلكي أنا. ليس مُلكك، ولا مُلك الدولة، ولا مُلك الإدارة المحليّة أو المركزيّة. هولي وحدي فقط. انتهى التصريح!

ثلاثة أدلة تُشكّل تجربة نستطيع من خلالها التأكّد من الأدلة، ولكن يُمكننا أيضاً أن نجمع بياناتٍ أخرى. دعونا ننظر إلى هذه النصوص حول الأشياء الثمينة. إنها قصيرة

(55) أجاثا كريستي: تُعرّف في اللغة الإنجليزيّة باسم Agatha Christie، كاتبةٌ أمريكيّة بريطانيّة شهيرة، وُلدت لعائلةٍ أمريكيّة في بريطانيا عام 1890م وتوفيت عام 1976م. عاشت فترات طويلة من حياتها في الشرق وخصوصاً في سوريا ومصر. اشتهرت بكتابتها لروايات وقصص دراميّة بوليسيّة مُشوّقة تعتمد على حيكات إشكاليّة وألغاز غير مفهومة. تُعتبَر من أكثر الروائيات المؤثّرات في الأدب الإنجليزي في القرن العشرين. (المترجم).

جداً، بضعُ كلماتٍ على الأكثر، لأنّه من الصعب أن نضع قصيدة ملحمةً مكوّنة من ثلاثمائة بيتٍ كاملٍ على جرّةٍ صغيرة. دعونا نُلقِي نظرةً عن كثبٍ عليهم. تنتهي بعض التسلسلات للكتابات بنفس الإشارة. لا يُمكن لهذه الإشارة أن تُشير إلّا إلى شيءٍ واحدٍ، حيثُ تتكرّر بشكلٍ مُترابطٍ ومُربكٍ في نهاية الكلمة. ما هو هذا الشّيء؟ من المُمكن أن تدلّ تلك الإشارة على من ينتمي إليه هذا الشّيء، المُلكيّة، أو اسم المالك، كأن نقول "خاتم تيزيو، أو خاتم كايو، أو خاتم سيمبرونيو". كثيرٌ منكم من الذين درسوا واستمتعوا بالتكلم بالّلغة اللّاتينية عندما كانوا أطفالاً يُعرفون هذه الحالة القواعديّة الجرّيّة⁽⁵⁶⁾. ومع ذلك، لا يمكننا أن نقول ما إذا كان الجرُّ، كحالةٍ قواعديّة لغويّة، موجوداً في لغة قُبرص المينيويّة، لأنّه يتعيّن علينا أن نفترض أنّ اللّغة القُبرصيّة تشبه اللّاتينية، أي مقارنةً مع التصريفات ونهاية الكلمات. ينبغي لنا أن نقول إنّها تصريفيّة، مثل جميع اللّغات الهندو أوروبية. هل يُمكننا أن نقول إنّ اللّغة القُبرصيّة المينيويّة هي لغةٌ هندو أوروبية؟ نحن لا نجرؤ. "أبداً"، هكذا كانت تقول جدّتي. ومع ذلك، يمكننا القول إنّ هذا الإصرار على الإشارة إلى الحيّزة، بل وحتى وضع علامةٍ عليها، كان عملاً نرجسياً إلى حدٍّ ما. وليس لدينا أيُّ أثرٍ لكاتبٍ موكيني أو مينيوي أراد أن يترك اسمه على أيّ شيء، حتّى على وثيقةٍ إداريّة متواضعة. في منطقة إيجة ما قبل اليونانية كان الهوس مُنصبّاً على الصناعة، وليس على الأنأ، وعلى نظام الإنتاج، وليس على المكانة الاجتماعيّة. وبدلاً من ذلك، انظر إلى هؤلاء القبارصة، الطليعيين والمُهتمين بالصورة، والمهرة في التلاعب بالكتابة كما لو كانت رمزاً للمكانة الاجتماعيّة. تخصّصُ العناصر الفاخرة وحُبُّ العَرَض المباشر لأعمالهم. من يدري ماذا كانوا سيفعلون لو كان لديهم إنستغرام⁽⁵⁷⁾.

(56) الحالة الجرّيّة اللغويّة اللّاتينية: وردت في النّص بالصيغة الإيطاليّة Gentivo، جينتيڤو. إنّ الجرّ هو حالة من حالات تصريف العديد من اللّغات الهندو أوروبية، القديمة والحديثة. يُستخدم عادةً للتعبير عن صفات، وبشكلٍ أكثر دقّة عن مُلكيّة: على سبيل المثال، في الجملة: الإيطاليّة: "il libro di Luigi è interessante" "كتاب لويجي مُثير للاهتمام"، يُعبّر عن الجزء الموجود بالخط المائل باستخدام صيغة الجرّ، وهذه الصّيغة شائعةٌ كثيراً في نسبة المُلكيّات للأشخاص في اللّغة الإيطاليّة. (المترجم).

(57) موقع إنستغرام: يُعرّف في الإنجليزيّة باسم Instagram، موقع إلكتروني اجتماعي أمريكي على شبكة الإنترنت يتيح مشاركة الصور والفيديوهات والنشاطات. (المترجم).

إِنَّ النَّصَّ اللُّغَوِيَّ الْقُبْرَصِيَّ الْمِينَوِيَّ هُوَ لُغَةٌ مُخَصَّصَةٌ لِلنُّخْبَةِ وَلَيْسَتْ لِلشَّعْبِ. فِي التَّارِيخِ لَمْ يَكُنْ مِنَ السَّهْلِ التَّعَرُّفُ عَلَى تَفَاصِيلِ حَيَاةِ الشُّعُوبِ، فَهِيَ دَائِمًا مُخْتَبِئَةٌ فِي طَيَّاتِ عِبَائَاتِ الْمُلُوكِ وَالْقَادَةِ وَالْأَسَاءِ الْعَظِيمَةِ. وَهَذَا الْأَمْرُ أَكْثَرَ تَعْقِيدًا، مِنَ الصَّعْبِ إِعَادَةُ بِنَاءِ الْحَيَاةِ فِي الْقَرْيَةِ، وَشَيْئًا فَشَيْئًا تَضَيُّقُ فَسْحَةُ الْأَمَلِ فِي الْعَثُورِ عَلَى شَيْءٍ يَخْصُ الْمَوْضُوعِ. بَيْنَمَا تَظْهَرُ تَفَاصِيلُ حَيَاةِ النُّخْبِ الْقُبْرَصِيَّةِ فِي الْمَدَنِ، وَفِي الْمَسَاكِنِ، وَفِي الْمَقَابِرِ، وَفِي الْمَزَارَاتِ الْكَبِيرَةِ، وَفِي الْوَرَشِ الْكَبِيرَةِ الْمُخَصَّصَةِ لـ "الإله" النُّحَاسِيِّ. إِنَّ مَعْدَنَ النُّحَاسِ هُوَ الْمَصْدَرُ الْحَقِيقِيُّ الْوَحِيدُ لِلثَّرْوَةِ، وَهُوَ سِلْعَةٌ لِلتَّبَادُلِ مَعَ شَرْقِ الْبَحْرِ الْأَبْيَضِ الْمُتَوَسِّطِ، وَكَأَنَّهُ عُمْلَةٌ نَقْدِيَّةٌ فِي مَجْتَمَعِ بِلَا سَوَقٍ وَبِلَا عُمْلَةٍ.

وُلِدَ الْقَبَارِصَةُ لِيَكُونُوا تِجَارًا. لَقَدْ كَانُوا كَذَلِكَ لِمُدَّةِ أَرْبَعَةِ آلَافِ عَامٍ تَقْرِيًّا، عَرَفُوا خِلَالَهَا كَيْفِيَّةَ الْقِيَامِ بِالْأَعْمَالِ التِّجَارِيَّةِ، وَهُمْ مُبْدِعُونَ، وَمَاهِرُونَ فِي إِدَارَةِ أَعْمَالِهِمْ. تَمَيَّزُوا بِالتَّنْظِيمِ وَالتَّنْسِيقِ فِي الْعَمَلِ، وَقَدْ تَوَقَّرتْ لَدَيْهِمُ الصَّنَاعَةُ وَالْقُوَّةُ لاسْتِغْلَالِ الْمَعْدَنِ (المَقْصُودُ النُّحَاسِ). بَدُونِ النُّحَاسِ لَا يُمْكِنُكَ صُنْعُ الْبُرُونزِ، وَهَكَذَا فَإِنَّ الْعَصْرَ الْبُرُونزِيَّ بِالنِّسْبَةِ لِلْقَبَارِصَةِ يَعْنِي قَبْلَ كُلِّ شَيْءٍ الْعَصْرَ النُّحَاسِيَّ. لَقَدْ فَهَمُوا هَذَا الْأَمْرَ تَمَامًا، وَقَامُوا بِاسْتِثْمَارِهِ إِلَى أَقْصَى حَدٍّ. إِنَّ "الإله" النُّحَاسِيَّ مُقَدَّسٌ فِي الْجَزِيرَةِ (58)، لِأَنَّهُ يَعْنِي الصَّنَاعَةَ، وَالصَّنَاعَةَ تَعْنِي الثَّرْوَةَ. وَيُظْهِرُ هَذَا التَّنْسِيقُ الْمَوْجَّهَ بِالْكَامِلِ نَحْوِ النُّحَاسِ فِي الْكِتَابَةِ. يَوْجَدُ حَوْلِي مِائَةُ كُرَّةٍ صَغِيرَةٍ مِنَ الطِّينِ الْمَعْجُونِ، أَوْ أَقْلَ قَلِيلًا، وَهَذِهِ الْكُرَاتُ ذَاتُ قَطَرٍ مُنْتَظَمٍ لِلْغَايَةِ (2 سَم) فِي جَمِيعِ الْعَيْنَاتِ، وَأَغْلِبُهَا تَحْمِلُ نَقُوشًا كِتَابِيَّةً قَصِيرَةً جَدًّا، كَلِمَتَيْنِ فِي الْمُتَوَسِّطِ، وَلَكِنْ غَالِبًا كَلِمَةً وَاحِدَةً فَقَطْ (الشَّكْلُ 6). نَصُوصٌ قَصِيرَةٌ دُوِّنَتْ عَلَى هَذِهِ الْكُرَاتِ، وَلَكِنْ أَنْهَارًا مِنَ الْخَبَرِ انْسَكَبَتْ فِي مُحَاوَلَةِ فَهْمِهَا وَتَفْسِيرِهَا: مَاذَا سَتَكُونُ، وَمَنْ أَجَلُ مَاذَا اسْتُخْدِمَتْ؟ لُغَةُ حَجَرِيَّةٍ؟ أَوْ زَانٌ؟ حَبِيبَاتٍ نَذْرِيَّةٍ؟ مَقْدُوفَاتٍ؟ وَمَنْ الْمَتَعُ لِلْغَايَةِ أَنْ نَقْرَأَ هَذِهِ التَّفْسِيرَاتِ، وَأَنْ نَتَخَيَّلَ مِنْ

(58) الإله النُّحَاسِي: عَبْدُ الْقُبْرَصِيِّونَ فِي الْأَزْمَنَةِ الْقَدِيمَةِ إِلَهًا يُجَسِّدُ مَعْدَنَ النُّحَاسِ. كَانُوا يَعْتَبِرُونَهُ وَهَابِ الْأَرْزَاقِ، بِسَبَبِ اعْتِمَادِ الْجَزِيرَةِ عَلَى تِجَارَةِ النُّحَاسِ مَعَ الشَّرْقِ وَالْغَرْبِ، وَتَأْثِيرِ الْمَعْدَنِ الْمَذْكُورِ فِي حَيَاتِهَا الْاِقْتِسَادِيَّةِ وَالْاجْتِمَاعِيَّةِ. وَرَدَ الْاسْمُ فِي النَّصِّ الْإِيطَالِيِّ بِصِيغَةِ Dio del Rame، أَي: إِلَهُ النُّحَاسِ. (الْمُتَرَجِّمُ).

خلال العلوم الأثرية الورشات المنفذة للكُّرات أثناء عملها، وحالياً الآليات العصبيّة اللُّغوية المُستخدمة في البحث عن التفسير الأكثر غموضاً. ما مقدار الطاقة والإبداع الذي بُدِّل في القضية الغريبة للكُّرات القبريّة؟

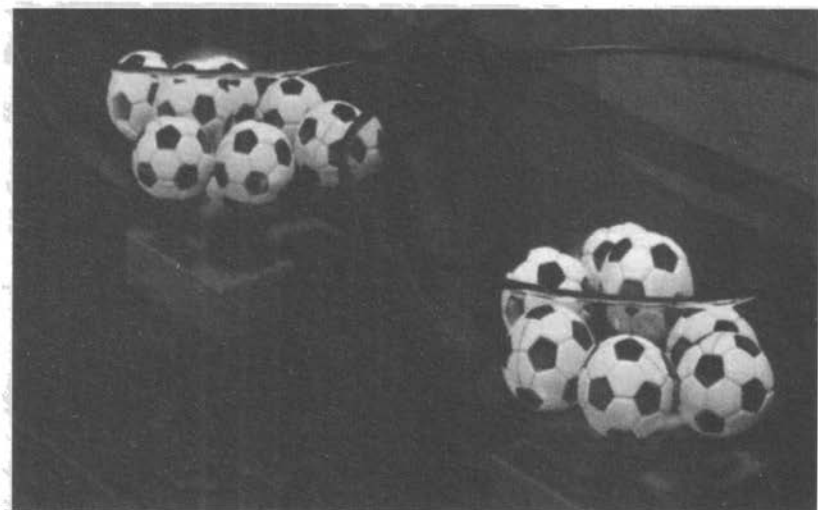


(الشكل رقم 6: قطعة طينية تحتوي نقشاً باللغة القبريّة المينويّة).

أنا أحاول أن أختار الحسّ العلمي السليم. انظروا إلى هذه الصورة للكُّرات التي يتمُّ سحبها في دوري أبطال أوروبا (الشكل 7). والآن أعيدوا النَّظر إلى الكُّرات القبريّة مرّةً أخرى. هل نفهم شيئاً؟ القرعة! إنَّ التفسير الأبسط هو دائماً الأكثر إقناعاً، وأحياناً يكون القياس التفسير الوحيد المناسب، مثل حذاء سندريلا. إذا كانت الكُّرات مُكرّسةً لليانصيب فماذا سيكتب عليها؟ والإجابة على هذا السؤال ليست صعبةً أيضاً، فكرةُ القدم في قُبرص لم تكن تحظى بشعبية كبيرة بعد، وكان الهوس مُنصباً على المكانة الاجتماعية. لقد تمَّ شيءُ الحبيبات الطينية التي صُنعت منها الكُّرات عمداً، وذلك لبقائها ومقاومتها لفترة أطول من الزمن حيث يتمُّ الحفاظ عليها. لأنّها كانت بمنزلة أشياء مُهمّة، وليست أشياء تافهةً دون قيمة. ما هو إذن الأكثر أهميةً من الاسم الخاص بنا؟ وقد نُقِشت على الكُّرات أسماء شخصيّة أو ألقاب رسميّة أو مناصب عامّة. الأولى تُسمّى الشَّخص المُحدّد، وليس أيّ شخصٍ آخر، وبالتالي كان تخصيصه حصرياً؛ والثانية والثالثة تدلّان على شخصٍ مُهمٍّ يُمكن التَّعرُّف عليه عبر مكانته في المُجتمع.

ولكن ما هي هذه المناصب؟ وكيف يُمكننا التأكد من أنها أسماء صحيحة حقاً؟

لدينا الدليل، تقول أجاتا (أنا). لقد عُثِرَ على بعض التعاقبات بشكل مُتكرّر، مع علامة "الجرّ" (التي تُشير بالتالي إلى المالكين)، على الأشياء الثمينة الرائعة التي شاهدتموها من قبل.



(الشكل رقم 7: كُرّات فرعة دوري أبطال أوروبا).

وإذا افترضنا أنّهم كانوا يُشيرون إلى الملكيّة هناك في تلك النصوص عبر استخدام علامة الجرّ، فإنّ هذه العلامة غير موجودة على الكُرّات، وبالتالي يُمكن أن يكون لدينا ما يُعادل حالة "الاسم"، أي الموضوع. وقد عُثِرَ على هذه الكُرّات في أماكن أثرية كثيرة، ولكن أكبر كمية عُثِرَ عليها كانت في مدينة تُسمّى إنكومي⁽⁵⁹⁾، وهي المدينة الأكثر تنقيباً في الجزيرة، وعند البحث تمّ التركيز في السياقات الدينيّة والصناعيّة. نحن نعلم بالفعل أنّ القطاعات المقدّسة والإنتاجيّة كانت شيئاً واحداً، مع ورش النحاس والمزارات، لذلك لا بدّ أنّ هؤلاء الأشخاص كانوا نشطين في تلك المنطقة، أشخاص مرموقون،

(59) إنكومي: تُعرَفُ في اللّغة اليونانية باسم Enkomi, Ἐγκωμη، قرية قبرصيّة تقع في منطقة فاماغوستا شمال قبرص. يوجد فيها موقع أثري قبرصي مشهور يُعتقد علماء الآثار أنّ اسمه الأثري القديم آلاسيا. (المترجم).

يَشْغَلُونَ مَرَاتِبَ فِي قِمَّةِ الْمَهْرَمِ الْاجْتِمَاعِيِّ: كَاهِنٌ، مَوْظَفٌ كَبِيرٌ، مَلِكٌ؟

من الصعب إثباتُ أن مَلِكًا كان مرتبطاً بموضوع أسماء الكُرَات، ولكننا الآن مُقْتَنِعُونَ بأنَّ أمامنا أسماء نُخْبَةٍ قُبْرُصِيَّةٍ فِي تِلْكَ الْفَتْرَةِ. اخْتِيرَتِ أَسْمَاءُ النُّخْبَةِ بِالْقُرْعَةِ لِلْقِيَامِ بِنَشَاطٍ مَا، رُبِمَا دِينِي، أَوْ رُبِمَا سِيَاسِي. لَا يُمَكِّنُنَا أَنْ نَقُولَ أَوْ نُثَبِّتَ ذَلِكَ عَلَى وَجْهِ الْيَقِينِ أَوْ نُوَكِّدَ مَا كَانَتْ عَلَيْهِ حَقِيقَةُ الْأَمْرِ. لَكِنْ يَبْدُو أَنَّهُ مِنْ غَيْرِ الْمُمْكِنِ أَنْ نُنْكِرَ أَنَّ هَذَا الْحَدَثَ كَانَ حَدَثًا عَامًّا وَمُهِمًّا، حَدَثًا يَجِبُ عَرْضُهُ لِلْبَحْثِ. تَمَامًا كَمَا يَفْعَلُونَ فِي بَطُولَاتِ كُرَةِ الْقَدَمِ الْيَوْمَ، عِنْدَمَا يَقُومُونَ بِسَحْبِ قُرْعَةٍ مَجْمُوعَاتِ الْفِرَقِ. وَلَكِنْ هُنَاكَ أَيْضًا أَوْجُهُ تَشَابُهِ قَدِيمَةٍ، عَلَى سَبِيلِ الْمَثَالِ مَعَ مَنَاطِقَ مَا جَنَّا غِرَاسِيَا⁽⁶⁰⁾ وَجَزِيرَةَ صَقْلِيَّةٍ مِنْذُ أَلْفِي عامٍ. وَيَبْدُو أَنَّ الْقَبَارِصَةَ كَانُوا أَوَّلَ مَنْ فَعَلَ ذَلِكَ. عُذْرًا دُورِي أَبْطَالِ أَوْرُوبَا هُنَاكَ مِنْ اسْتِخْدَامِ كُرَاتِ الْقُرْعَةِ قَبْلَكُمْ. إِلَى الْأَمَامِ قُبْرُص!

هل سنصلُ إلى هناك؟

سَوْفَ نَنْطَلِقُ مِنَ النَّصِّ اللَّغَوِيِّ الْقُبْرُصِيِّ الْمِينَوِيِّ. لِأَنَّهُ إِذَا أَرَدْنَا فَكَّ شَيْفَرَةِ أَيْ نَصٍّ غَيْرِ مَفْهُومٍ، فَإِنَّ النَّصَّ الْقُبْرُصِيِّ الْمِينَوِيِّ سَوْفَ يَكُونُ فِي الصَّدَارَةِ. وَلِهَذَا السَّبَبُ نَحْنُ هُنَا. هَلْ تَتَذَكَّرُونَ اللَّغَةَ الْإِيتِيُوقُبْرُصِيَّةَ الَّتِي تَحَدَّثْنَا عَنْهَا سَابِقًا فِي الْكِتَابِ، اللَّغَةُ الْأُمُّ فِي الْأَلْفِيَةِ الْأُولَى قَبْلَ الْمِيلَادِ؟ قُلْنَا إِنَّهَا مَكْتُوبَةٌ بِرُمُوزِ اللَّغَةِ الْقَبْرُصِيَّةِ الْكَلَاسِيكِيَّةِ، وَالَّتِي نَقْرُؤُهَا بِشَكْلِ جَيِّدٍ لِلْغَايَةِ. وَلَكِنْ حَتَّى لَوْ كَانَتِ اللَّغَةُ الْقُبْرُصِيَّةُ الْإِيتِيُوسَ مَقْرُوءَةً، فَحَنَّا لَا نَسْتَطِيعُ إِعَادَةَ بَنَائِهَا كَلْعَةً مُنْضَبِطَةً بِقَوَاعِدٍ وَاضِحَةٍ إِلَّا بِصُعُوبَةٍ بِالْغَةِ، لِأَنَّ النُّصُوصَ الْمُتَوَفَّرَةَ لَدَيْنَا قَلِيلَةٌ لِلْغَايَةِ، لَقَدْ نَجَحْنَا فِي شَيْءٍ وَاحِدٍ فَقَطْ: لَقَدْ تَعَرَّفْنَا عَلَى "حَالَةِ الْجَرِّ" الْقَوَاعِدِيَّةِ الْخَاصَّةِ بِهَا. وَيَبْدُو أَنَّ صَيْغَةَ الْجَرِّ الْخَاصَّةَ بِهَا هِيَ بِالضَّبْطِ الصَّيْغَةُ الَّتِي نَجِدُهَا لِلْإِشَارَةِ وَالتَّعْبِيرِ عَنِ الْمُلْكِيَّةِ فِي النُّقُوشِ الْقَبْرُصِيَّةِ الْمِينَوِيَّةِ. نَفْسُ الْحَالَةِ، نَفْسُ النِّهَايَةِ، نَفْسُ الْوُظُفِيَّةِ. اللَّغَةُ الْأُمُّ اسْتَمَرَّتْ مِنْذُ الْأَلْفِيَّةِ الثَّانِيَةِ إِلَى الْأَلْفِيَّةِ

(60) مَا جَنَّا غِرَاسِيَا: اسْمُ أُطْلُقَ عَلَى الْمَنَاطِقَةِ الَّتِي انْتَشَرَتْ فِيهَا الْمُسْتَعْمَرَاتُ وَالْمَدَنُ الْيُونَانِيَّةُ فِي جَنُوبِ شِبْهِ الْجَزِيرَةِ الْإِيطَالِيَّةِ. وَمِنْ أَشْهُرِ مَدَنِيَّاتِهَا بُوْزِيدُونِيَا مِيْتَابُونْتِيُونِ سِيرَاكُوزَا وَغَيْرُهَا. وَيَعْنِي اسْمُ مَا جَنَّا غِرَاسِيَا فِي اللَّغَةِ الْيُونَانِيَّةِ: الْيُونَانِ الْعِظْمَى أَوْ الْيُونَانِ الْكُبْرَى. (الْمُتَرْجِمُ).

الأولى قبل الميلاد، واللغة الأم هي ربما اللغة التي تختبئ وراء اللغة القبرصية المينوية. لن أضيف أي شيء آخر الآن إلى الحديث عن اللغة في الجزيرة. إن الكتابة القبرصية المينوية ليست أول كتابة أوروبية، إذا لم نحسب قرص فايتوس (البجعة السوداء، كما سنرى)، فهو الثالث من حيث الترتيب الزمني، بعد الهيروغليفية الكريتية والنصوص الخطية أ. إن قبرص ليست حيزاً خارجاً عن المؤلف، بل هي كوكب صغير من الأصوات واللهجات المختلفة ومن الروائح المتعددة "الشرقية الغربية" التي لا مثل لها. إنها مكان فريد لا يمكن أن يقدم لنا سوى المفاجآت، عبر مزيج من الجماعات العرقية والروائح، واللغات والأصوات، والليمون والقهوة التي لا يستطيع سوى البحر الأبيض المتوسط أن يقدمها لجزره، وهذه المفاجآت قادمة بكل تأكيد.

فاصلٌ موسيقيٌّ

إن المسافة الفاصلة بين البحر الأبيض المتوسط والجانب الآخر من العالم كبيرة للغاية. وقبل أن أذهب إلى منتصف الكرة الأرضية، سأتوقف وأستطرد. سأخبركم عن ثلاث كلمات تبدأ بالحرف - "I" وهي كلمات عزيزة جداً عليّ: الحرف الأول "I" هو لكلمة الجزر (Isole)، وهو مفهوم بالفعل من قبل، والحرف الثاني لكلمة الأفكار (Idee)، التي تكون واضحة ومفهومة أحياناً، وأحياناً لا تكون، والحرف الثالث هو لكلمة نقش "Inscribe"، وهو اختصارٌ مهمٌ سأخبركم عنه قريباً. دعونا نبدأ بالأفكار، المراوغة، المترددة، وغير الموثوقة في بعض الأحيان، مثل عاشقٍ مشوشٍ وتائهٍ في جغرافيةٍ إمكانياته الغرامية. عندما تكون في شكٍ فيما إذا كان عليك مطاردة العشاق غير الحاسمين لأموهم أو الأفكار العابرة عن عشاق آخرين، فنحن مُقتنعين بمطاردة واتباع الحالة الثانية.

الآن، سأخبركم، بعد وقتٍ قصيرٍ سأكون في مهمةٍ مُستعجلةٍ وسُرعان ما سأغادر لمطاردة هذه الأفكار والأحرف في جزيرة خاصة مهجورة. إنها ليست عطلة رتيبة وتقليدية، بل هي تجربة. ستكون إقامتي مجانية، من دون ضرائب أو إضافات، وفوق كل ذلك، كانت تجربةٌ جديةٌ وأساسيةٌ للغاية وبدون تصنع. حيث يُمنح رجل أعمالٍ

سويدي منزله لمجموعة من الأشخاص الذين يريدون تطوير فكرة في مكان لا يوجد فيه أي اتصال بوسائل الحضارة، لا كهرباء، ولا وسائل راحة أخرى سوى سقف وأربعة جدران، وربما ثلاثة. يمضي الشخص أسبوعاً واحداً في السنة في الجزيرة مع عدد قليل من الأراجيح المنتشرة هنا وهناك في بضعة كيلومترات مربعة من المساحات الخضراء السويدية. إنها جزيرة الأفكار، حيث لا يمكنك الوصول إليها إلا على متن قارب تجديف يتسع لستة أشخاص، تاركاً وراءك على الأرض، مفاهيم الحياة، والأشياء العملية في العالم، والتقنيات المعاصرة، والأفكار الملزمة، لإفساح المجال لأفكار أخرى؛ الأفكار الحرة. إن تخصيص أسبوع للتفكير في صمت هو بمنزلة ترف، وفي هذه الحالة وبدون الترف التقليدي، سأكتب وأفكر بهدوء في الكتابات القديمة، وسأقوم مع أعضاء آخرين من مجموعتي بوضع خطة بدأناها بالفعل حول كيفية فك رموز الكتابات القديمة غير المفهومة. نعم إنها مجموعتي، أقدمها لكم هنا، وهي تُسمى Inscribe، النقش. تمول مجموعتي من قبل المجلس الأوروبي للبحوث، أي من قبل المجموعة الأوروبية، ولكنني لن ألقى أية عمولة مقابل التوقف مطوّلاً عند الحديث عن أوروبا قبل بضع صفحات. لقد حصلت على تمويل لإنشاء مجموعة بحثية وموضوعي هو: اختراع الكتابة. الكتابة هي اختصارٌ لـ "اختراع النصوص وبدائياتها". نحاول مع المجموعة إعادة بناء هذا الاختراع بأسلوب تحليلي يعتمد على مختلف التخصصات، مثل: علم اللغة، وعلم الآثار، وعلم الأنثروبولوجيا، والإدراك البصري، والدراسات المعرفية، والعلوم الإنسانية الرقمية. أحد الأهداف هو فهم عدد المرات التي اخترعت فيها الكتابات في تاريخ العالم؟ نظراً لأن العدد الدقيق للاختراعات لم يتم تحديده بعد على وجه اليقين. ولكن ليس هذا فقط. نحن نطبق أيضاً استراتيجيات فك التشفير على النصوص غير المشفرة التي شاهدناها بالفعل، والهيروغليفيّة الكريتية، والكتابة الخطيّة أ، والقبرصية المينوية. وبالإضافة إلى النصوص الإيجية، فإننا سندرسُ هنا في بحثنا أيضاً نصوص كتابتين، تعودان لحضارتين مختلفتين في الزمان والمكان، ولم تُفكّ شيفرتهما، ولكنها تتميز بكونها نصوصاً محلية أصيلة، أي ربما اخترعت من الصفر، وربما لا؛ الأولى هي: نصوص وادي السند الكتابية شمال

غرب الهند⁽⁶¹⁾، والثانية هي: نصوص رونغورونغو من جزيرة الباسكوا في المحيط الهادي⁽⁶²⁾. وإلى هذه الأخيرة تحديداً نتقلُ الآن. نتركُ بركة الضفادع في البحر الأبيض المتوسط (بالنسبة لأفلاطون نحن "مثل الضفادع أو النمل حول البركة") ونواجهُ المحيط الطيّب والهادئ.

(61) نصوص وادي السند: منطقة حضاريّة جغرافيّة قديمة في وسط آسيا، تقع شمال شرق أفغانستان، وتمتدُّ على أغلب مناطق باكستان المعاصرة، وتشملُ أيضاً أجزاء واسعة من شمال غرب الهند. تُرافق المنطقة في أجزاء كبيرة منها مجرى نهر وادي السند. عرّفت المنطقة حضارةً مهمّة ترقى إلى العصر البرونزي، وتُجاري حضارة مصر القديمة وبلاد الرافدين من حيثُ القدم، تدعى حضارة هارابا وعُثر في المنطقة على نصوص كتابية عائدة للحضارة المذكورة، لم تُفك شيفرتها حتّى اليوم، ولا زالت طبيعة هذه النصوص مجال دراسة كبيراً للباحثين واللُّغويين. (المُترجم).

(62) نصوص رونغورونغو من جزيرة باسكوا: تُعرّف في اللُّغة المحليّة الرابانوي باسم: Kōhau rōnoroŋo، كوهاورونغورونغو، وهو نظام رموز اكتُشِفَ في جزيرة الباسكوا في القرن التاسع عشر، ويظهرُ كشكلي من أشكال الكتابة. لقد بُذلت محاولات عديدة لفك شيفرتها وفهم بُنيّتها، ولكن لم تنجح أيُّ منها في تفسير معنى الحروف الهيروغليفية الخاصة بها. إذا أكّد أنها شكليّ من أشكال الكتابة الحقيقية وليست مجرد وسيلة توضيحية للكلام، فإنّ الرونغورونغو ستكون إحدى اختراعات الكتابة المُستقلّة القليلة في العالم. وجزيرة الباسكوا المعروفة في اللُّغة الإسبانية Isla de Pascua، بينما في نص الكتاب وردت باللغة الإيطالية باسم Isola di pasqua، وتعني: جزيرة الفصح، وهي جزيرة صغيرة من جُزر المحيط الهادي، تتبع حالياً إلى جمهورية تشيلي في غرب قارة أمريكا الجنوبية. (المُترجم).

جزيرة الباسكوا

سُرَّةُ العالم
الشَّجرة المَيِّتة لا توفِّرُ المأوى
لاعب الكريكت لا يتوقَّف عن الحركة
والحجرُ الجامد لا يستطع إصدار صوتِ الماء.

ت. س. إليوت: الأرض اليباب (63)

يبدو الأمر وكأنَّه معجزة أن يُعثر على الجزيرة، فقد كانت ضائعةً في منتصف مكانٍ ما من العالم. على بُعد أكثر من ثلاثة آلاف كيلومتر من ساحل تشيلي، يُمكنك اليوم الوصول إليها من خلال عبور المحيط الهادي من مدينة سانتياغو العاصمة بعد رحلة بالطائرة تستغرق خمس ساعات ونصف. والآن تخيّلوا معي وصولهم الأول إلى هذا المكان بين عامي 1000-1200 ميلادي. تحكي الأسطورة أنَّ الملك الأول للجزيرة المعروف باسم هوتو ماتوا هبطَ من الجانب الآخر للمحيط من منطقة شواطئ جُزر بولينيزيا⁽⁶⁴⁾، مع مجموعةٍ من الرِّجال والنساء على متن قوارب ذات هيكلين فقط، ومعهم سبعةٌ وستون لوحًا مليئًا بالعلامات. كانت منطقةٌ واسعة من السَّواحل الحادَّة، وتضمُّ ثلاث قممٍ بركانية، وقطعةً أرضٍ على شكل مُثلث مُحاطةً بالتلال التي تتعرَّضُ

(63) وردت الأبيات الشِّعرية في بداية الصفحة من قِبل الكاتبة باللُّغة الإنجليزية، وهي للشاعر الأمريكي Thomas Stearns Eliot OM، المشهور اختصاراً باسم ت. س. إليوت، والأبيات المذكورة من عمله الأدبي العالمي المعروف باسم: الأرض اليباب. واسمه الكامل توماس ستيرنز إليوت (26 سبتمبر 1888 - 4 يناير 1965) شاعر وكاتب مقالات ومسرحيات، وُلِدَ في الولايات المتحدة الأمريكية، وعاش لاحقاً في المملكة المتحدة. حاز عام 1948 ميلادية على جائزة نوبل للأدب. كان شخصيَّةً بارزةً في الشعر الحديث باللُّغة الإنجليزية، حيث أعاد إحياء هذا الفن من خلال استخدامه للغة وأسلوب الكتابة وبُنية الشِّعر. كما اشتهر بمقالاته النقدية الرُّصينة. (المترجم).

(64) بولينيزيا: تُعرفُ باسم Polinesia، بولينيزيا، وهي منطقةٌ جغرافيَّة تقعُ في جنوب المحيط الهادي، ضمن الإطار الجغرافي لأوقيانوسيا، تشغلُ تقريباً شكلَ مثلث بين نيوزيلندا وجزيرة الباسكوا وجزر هاواي. وفقاً لتعريفٍ جغرافي آخر فهي جزءٌ من أوقيانوسيا السفلى. تحوي مجموعةً جميلةً من الجُزر. (المترجم).

للرياح القوية، وامتداداً من المياه الخالية والفقيرة بالأسماك. لم يكونوا يعلمون ذلك، ولكنها كانت الخطوة الأخيرة في الهجرة والاستيطان لجُزءٍ بعيدٍ من كوكبنا، وأوّل من وضع قدمه على الأرض النظيفة البكر. كانت الجزيرة مليئةً بأشجار النخيل والأشجار الأخرى، وكانت مياه الأمطار تتجمّع في فوهات البراكين الخاملة، وكانت المياه العذبة تندفق من الأرض.

وبحسب دراساتٍ حديثة تمّت مؤخراً، فقد بدأ المستعمرون البولينيزيون بناء الأهو⁽⁶⁵⁾، وهي المنصّات الحجرية التي أُقيمت عليها تماثيل الموي⁽⁶⁶⁾، والتي كانت موزّعةً بالقرب من مصادر المياه. برزت التماثيل مثل الرّايّات في الأفق، مُجسّدةً رمزاً مُهماً من رموز أسلاف الجزيرة، وتُشير المصادر إلى أنّها تمثّل حُرّاس الحياة الماضية والحالية، حيث كانت بمثابة ضمانات لعدم إيقاع الضّرر بالأحفاد في المستقبل. كان الكوكب بأكمله، ماء، أرض، وسماء، مُركّزاً في مائة وستين كيلومتراً مربعاً: كانوا يستطيعون رؤية العالم من خلال حبة رمل، والجنة في زهرة بريّة ناجية، وكان يَمْتَلِكُون القدرة على الإمساك بالالاهية في قبضة اليد. بالنسبة لسكانها، فإنّ الجزيرة هي سرّة العالم⁽⁶⁷⁾، أو تي بيتو/أو تي هينو، باللغة المحليّة لمنطقة رابا نوي (جزيرة الباسكوا).

(65) منصّات الأهو: تُعرّف باسم AHU، وهي منطقةٌ تحوي تماثيل مشهورةً تنتشر في جزيرة الباسكوا. تعدّ منصّات الأهو منطقةً مقدّسة، فضلاً عن كونها المركز السياسي والاجتماعي والمركز الديني للقبائل المختلفة التي عاشت على الجزيرة. كان هذا المكان مكاناً تُقام فيه العديد من التجمّعات لإحياء الاحتفالات، وطقوس الجنّازة، ومهرجانات الحصاد الزراعي وتوزيع الطعام. وكانت أيضاً أماكن مقدّسة مُخصّصة لعبادة الأجداد. يتمتّع المجمع بقوةً روحيّة عالية. من المعروف أنّ 255 من أحجار الأهو كانت في حالات مُتفاوتة من الحفظ في جزيرة الباسكوا، 164 منها تحتوي على نقش كتابي واحد أو أكثر. (المترجم).

(66) تماثيل الموي: تُعرّف في اللّغة المحليّة في رابا نوي باسم: mo' ai، وهي تماثيلٌ ضخمةٌ موجودة في جزيرة الباسكوا. في معظم الحالات منحوتة ومُستخرجة من كتلة واحدة من التوف البركاني. تمّ نحّ التماثيل من قِبل السُكّان الأصليين البولينيّيين في رابا نوي، في الغالب بين عامي 1250 و1500 ميلادية. قام الباحث سياستيان إنجليرت بترقيم وفهرسة أكثر من 638 تمثالاً، وحدّد المسح الأثري عدّد التماثيل ب 887، ولكن من المُحتمل أن يكون العدد الأصلي أكثر من 1000 تمثال. كانت كلّ قرية من قرى المنطقة تقوم بتكرس تماثيلها الخاصّة. (المترجم).

(67) سرّة العالم: المقصود بها مركز العالم، وهذه العبارة تشبيهُ مجازيٌّ موجود في الثقافة اليونانية والإيطالية، حيث تُعتبَر المراكز القديمة في الحضارتين سرّة العالم، فنرى أنّ دلفي ومركز وحها في اليونان أُطلق عليه أومفالوس: وتعني سرّة، وكان الإغريق يعتقدون أنّها مركزُ العالم ومنصفه. والمقصود تشبيهُها بمركزية السُرّة في بطن الإنسان بوصفها مُنتصف أو مركز للجسم. ويُطلَق على مناطق ومدن عديدة حيث اعتبر الإيطاليون روما سرّة العالم. (المترجم).

ومن الصَّعب على أيِّ شخصٍ أن ينفصلَ عن الرؤية البطلمية (نسبةً لبطليموس: العالم الجغرافي الإغريقي الإسكندري). ما الذي يمكن أن يدور حوله العالم إن لم يكن يدور حولنا؟ إنَّ اقتلاع أنفسنا من المركز يُربِّكنا، ويجعلنا نشعر بالدُّوار، ويفصلنا عن الحركة الطبيعيَّة للأرض، إذا لم نكن نحن نقطة الارتكاز، فنحن بالضرورة خارج المحور. لإعطاء معنى للمساحة، وكيلا نَشعُر بالذهول والصدمة يجبُ أن نُفكِّر في أنفسنا باعتبارنا نقطة التعلُّق الثابتة الوحيدة بينما يتحرَّك الباقي باستمرار. بهذه الطَّريقة فقط يُمكننا إنقاذ أنفسنا من الاضطراب المُنفِّر اللانهائي. وليس من قبيل المُصادفة أن يكون الكوكب بأكمله مليئًا "بالسُّرات"، موزَّعة عبر القارات من إسطنبول وبابل وأريزونا إلى جزيرة الباسكوا، والبُلدان التي بمجموعها تُشكِّل العالم الذي نعيشُ فيه. إنَّ آثار أقدام الإنسان ثقيلاً على الأرض، منذُ المرور الأوَّل للوحش البشري، شُوِّهَ وجهُ منطقة رابا نوي، فأشجار النَّخيل العملاقة دُمِّرَتْ وحُرِّقَتْ واقتُلِعَتْ من جذورها لاستخدامها في حرق جُثث الموتى وبناء المزارع والزوارق وإقامة تماثيل الموائي ولأشياء أخرى لا يمكننا حتَّى تخيُّلها. قد لا تكون الفئران مسؤولَةً عن هذا الأمر، كما وردَ في الكتب التي تتحدَّث عن انهيار الحضارات. إنَّ القَدَم الأنانِيَّة للإنسان تكفي. إنَّ إزالة الغابات تَفْتَح الطريق أمام تأثير الدُّومينو غير المُنضبط: التآكل بفعل الرياح والأمطار، والزَّراعة المُتقطَّعة، وانخفاض المحاصيل، والمجاعة التي وصلت ربَّما (وَفَقاً للروايات الشَّفويَّة المنقولة عن السُّكان) حتَّى أَكَل لحوم البَشَر، كانت رِحْلَةُ البشر قصيرةً نحو الدَّمَار. وهكذا تُصبح هذه السُّرة من العالم ضائعةً في وسط مساحة المحيط مُجرَّد قطعة من الأرض القاحلة. مثل الفضاء، فإنَّ الزَّمن يُبهرنا أيضًا إذا أبعَدنا أنفسنا عن اللَّحظة الحاليَّة. استغرق الأمر من جزيرة الباسكوا أقل من ألف عام لارتكاب الانتحار البيئي. ألف عام من بين أربعة مليارات ونصف المليار سنة من عُمر الأرض كُلِّها، هي غمضةٌ عينٍ، أو نَشِيْجٌ، أو رصاصَة أُطْلِقَتْ، أو مائة متر قطعها يوسين بولت⁽⁶⁸⁾. تَسْتَدِيرُ وَكُلُّ شيءٍ قد مضى بالفعل، ولكن في هذه الأثناء تغيَّر وجه المركز في العالم إلى الأبد.

(68) يوسين بولت: يُعرَفُ باسم Usain St. Leo Bolt، رياضي جامايكي، وُلِدَ عام 1986 ميلادية، عداءٌ سريع لكنَّهُ اعتزل حالياً، ويُعتَبَر على نطاقٍ واسعٍ أعظم عداءٍ سريع في تاريخ البشرية. وهو حائِزٌ على ثمانية ميداليات ذهبية أوليمبية وحامل الرقم القياسي العالمي في سباقات 100 متر و200 متر. (المترجم).

وعلى الرغم من ذلك، في الجزء المُعلّق من الزمن، سواءً في عدو الرياضي بولت، أو في نبضات القلب اللحظية، أو رمشة العين، ينفّتح الفضاء أمام المفاجأة، لإطلاق النفس المحبوس، ولمحاولة التعلّق بالحياة بقوة. هذه الفترة الزمنية القصيرة قادرة على توليد التوتر الإبداعي والاندفاع نحو الاكتشاف. وفي جزيرة الباسكوا تُترجم هذه الإبداعات إلى ثقافة بصرية مذهلة. هناك حيث توجد نقوش كثيرة تمّ تنفيذها على أكتاف تماثيل المواي، نقوش صخرية محفورة بعمق، ونقوش أخرى نافرة وعظيمة تظهر على صخور البازلت والحِمْم البركانية، وعُثِرَ هناك أيضاً على ألواح خشبية، تتميز جميعها بسلسلة كثيفة من العلامات المحفورة، وهي رموز رونغورونغو. إنّ الألواح النصية للكتابة قليلة وغير قابلة للقراءة، ولا يوجد أي منها على الجزيرة اليوم. إنها مكتوبة في اتجاه بستروفيدونالي. بوستروفيدون⁽⁶⁹⁾ وتعني: "اتباع مسار الثور"، كما تقول الكلمة المأخوذة من اليونانية القديمة؛ أي في اتجاهي اليمين واليسار في خطوط متناوبة، مثل نوع من التّعرج المتناوب والمتداخل. تجعل رموز الروغورونغو الحياة أكثر صعوبة على صعيد الفهم بالنسبة إليهم (ولنا أيضاً)، فقد كُتبت بطرق غير مألوفة لم نعتدها عبر انحناء مقلوبة بالنسبة للخط الأول، أمّا بالنسبة للخط الثاني فهو يحمل العلامات رأساً على عقب، مقارنةً بالخط الأول، وبالتالي يجب أن يدور من يقرأ اللوح 180 درجة، وهكذا بالنسبة إلى جميع الخطوط. وبالإضافة إلى ذلك، عليك أن تبدأ القراءة من الأسفل إلى الأعلى. قد يبدو الأمر غريباً، لكن بكل الأحوال القراءة يجب أن تكون مصحوبةً بنشاط حيويّ دوماً. نحن بحاجة إلى كليهما، النقوش الصخرية على

(69) بوستروفيدون: وتُعرّف في اللغة الإنجليزية باسم Boustrophedon. وبوستروفيدون هو أسلوب كتابة تُنظم فيه خطوط الكتابة بالتناوب، وتُكتب الحروف أيضاً بشكل معكوس، أي بأسلوب المرأة. وهذا على عكس اللغات الأوروبية الحديثة، حيث تبدأ الخطوط دائماً من الجانب نفسه، وعادةً ما يكون اليسار. المصطلح الأصلي مُستقًى من اللغة اليونانية القديمة: βουστrophḗδόν, boustrophḗdón. وهو مُركّب من βους, bous وتعني "ثور"؛ وστροφῆ, strophḗ وتعني "يدور"؛ واللأخقة الظرفية -δόν, -dón وتعني "مثل، أو على غرار" - أي "كما يدور الثور أثناء الحراثة". يرى هذا الأسلوب غالباً في المخطوطات القديمة والنقوش الأخرى. كان أسلوباً شائعاً للكتابة على الحجر في اليونان القديمة، ثمّ تضاعف انتشاره تدريجياً خلال العصر الهيلينستي. (المترجم).

أكتاف التماثيل والنقوش على الألواح الخشبية، لإعطاء معنى لهذا الإلهام الذي حَدَثَ في اختراع الرموز، ولشرح الدافع لفهمها، نحن بحاجة للإجابة على سؤالين كبيرين لا يزالان مطروحين. السؤال الأول: هل هذه كتابة حقيقية؟ يبدو الأمر وكأنه معجزة، أقصد أن يتم تصوّر شيء مُعقّد ومُتطوّر إلى هذا الحدّ في أرض رابا نوي القاحلة. إنّ المُتقّدين لهذه الفرضيّة بأن تكون هذه الرموز كتابةً للغةٍ معيّنة، لا ينقصُهم شيءٌ على الإطلاق، فلديهم حُجُجُهم المنطقيّة، يرفضونها باعتبارها شكلاً من أشكال الكتابة الأوليّة. ومن غير المعقول بالنسبة لهم أن تُعطى هذه العلامات الغريبة أيّ تعريفٍ آخر. في الواقع، على الرُغم من جمالها وزخرفتها، إلّا أنّها قد تكون مجرد قوالب لتلوين الأقمشة، أيقونات صوريّة تُمثّل الرّجال والنساء والنجوم والجبال والحيوانات والعديد من أنواع الطيور. بالنسبة لسكان الجزيرة، كيف يُمكنهم تقديم لغةٍ مكتوبةٍ وعرضها؟ هل تذكّرون القطعة المينيّة المرسومة على النصوص الكريتيّة، والتي لم تتم محاولة فكّ شيفرتها وفهمها باعتبارها رسماً، بينما هي في الواقع علامةٌ حقيقية؟ نحن نُعيد الكرّة مرّةً أخرى هنا. من السّهل أن ننخدع بالأيقونات؛ إنّ التّمييز بين الرّسم والإشارة هو الفخّ الكبير الكامن في كلّ الكتابات المُخترعة. وفكرة الاختراع تقودنا إلى السؤال الثاني: هل الروغورونغو عبارة عن نصوص لغويّة اخترعت من الصفر؟ من دون أيّ تأثيرٍ خارجيّ؟ قبل الإجابة على هذا السؤال يجب علينا أن نُفكّر في السؤال الأوّل، وعلى هذا الأساس فإنّنا في هذه الأثناء نُعارض بشدّة المُتقّدين. إنّ رموز رونغورونغو هي في حدّ ذاتها كتابة. يُمكننا أن نقول هذا بكلّ تأكيد، لأنّ أنماط الانتظام في تسلسلات النقوش تُشير إلى تسجيل لغةٍ طبيعيّة (وليست مجرد علامات زُخرفيّة).

كان من المُفترَض أن تكون الخطوة التالية التوجّه عبر عمل أكاديمي لتجميع قائمة وتدوينها بجميع العلامات التي عُثِرَ عليها للنصوص، ولكنّ الذي حصل هنا هو العكس، حيث وقعت المُشكلة. فبعد الحرب العالميّة الثانية مباشرة، حاولت مدارس بحثيّة لغويّة مختلفة (روسيّة ضد ألمانيّة) القيام بالمهمّة نفسها، ولكن دون تحقيق نتائج مشتركة (لم يكن المناخُ ملائماً تماماً للبحث). والخلاصة هي أنّه في الحرب، وبدون تعاون، لا يتمُّ صنع وإنتاج سوى الفوضى: برزت لدينا هنا العديد من المشاكل تجلّت

في عملية فك رموزٍ مُفترضة وجريئة غير مُثبتة علمياً، بالإضافة إلى ظهور قائمة العلامات المُتضخّمة والمُبالغ فيها والتي أدّت بدورها إلى محيطٍ من التكرار والتناقضات والأخطاء الرُّسوميّة. سبعمائة علامة لم تُحصَر في قائمة نهائيّة بعد، ولكن هكذا هي الحال. يُشيرُ عددُ العلامات، حتّى لو تمّ تضخيمُها بشكلٍ كبيرٍ إلى أنّ رموز رونغورونغو عبارةٌ عن مقطع يتكوّن من سلسلة من الحروف الصّوتيّة. إنّ تقليص وتبسيط قائمة أغلب حالات التكرار هو احتمالٌ لم يتحقّق بعد، ولكنه قريبٌ وسيحصل في يومٍ ليس ببعيد، سوف نصلُ إلى هناك. في الواقع، نحن نعملُ على ذلك بالفعل. وفي الوقت نفسه، يُمكننا التباهي بحقيقة أنّ رونغورونغو هو نظامٌ لغويٌّ نصّي مَقطعي، تمامًا مثل جميع النّصوص اللُّغوية التي اخترعت من الصفر (باستثناء اللُّغة المصريّة، كما سنرى لاحقاً). وهذا يقودنا إلى السّؤال الثاني، المُتعلّق بالاختراع. يتعيّن علينا أن نفقّر إلى الماضي الذي يعود إلى ما يقرب من ثلاثمائة عام مضت، إلى اليوم الذي نزل فيه فريق من الملاحين الهولنديين على أرض الجزيرة. كان ذلك في عيد الفصح عام 1722 ميلادية. ووجدوا الأرض خاليةً، والتربة جافّة، ولكن نفس السّواحل الحادّة ونفس الرّياح التي وجدها أوّل ملك مُستعمر؛ هوتوماتوا. ومن المؤكّد أنّهم لم يأخذوا الألواح النّصيّة معهم.

ما هو أصل رونغورونغو إذن؟ إنّ المُعجزة لا تكمن فقط في خلق الكتابة وابتكارها في مكان معزول عن العالم، بل أيضاً في إمكانيّة أن يكون هذا الابتكار قد جاء من العدم، من ومضة الإبداع لدى السّكان المحليين، وليس من تأثير المُستعمرين الأجنبي المُتحمّضين للغاية. وتكمن المُعجزة أيضاً في اختراع شيءٍ جديدٍ لم نشهده من قبل. مصباحٌ يضيء بين السّواحل الحادّة، وبين أمواج الرّياح والمياه. هناك من لن يعترف أبداً بأنّ مثل هذا الشّيء مُمكن، لكنني لستُ واحدةً منهم. إنّ الاختراع في متناول الجميع، والاختراع مُمكن بين طيّات الصخور البركانية، وكذلك بين الطبقات الكثيفة والمأهولة بالسّكان في المُدن العصريّة المُتحمّضة. الاختراع موجودٌ في دماغنا، كامنٌ خلفاً في الزاوية، يعملُ بينما نحن مُشغولون بشيءٍ آخر.

وبعد ذلك، لا يهّم كثيراً ما إذا كان سُكّان رابا نوي قد اطلّعوا بشكلٍ غامضٍ على

الأبجدية الرومانية اللاتينية في معاهدات المستعمرين، أو على الأحرف الأوروبية الغربية قبل اختراع الرونغورونغو. لقد ابتكر سُكَّان رابا نوي، قبل أن يصبحوا ضحايا لسوء المعاملة والإساءات المتطفلة، نظامًا للكتابة بعلامات جديدة تمامًا، لا علاقة لها بالأبجدية الأوروبية الأساسية. لا يُمكن إنكار أنَّ هذا النظام كان نظام كتابة جديد، وبالتالي، بحُكم التعريف تمَّ اختراعه. ولا ينبغي لنا أن ننسى أنَّ نصوص رونغورونغو عبارة عن مقاطع لفظية، مثل كلِّ الكتابات التي تنشأ من العدم. والتي بأغلبها تتميز بشكلها الرمزي في إشاراتها. المقطع اللَّفْظي، والأيقونية، والأشكال الجديدة من العلامات كُلُّها مكوَّنة تنتمي إلى معجزة الشِّراة أو الومضة الأولى. وعبر الشَّرح في صفحتين سوف نكون قادرين أيضًا على تقديم دليل ملموس أكثر (على الأقل أكثر منطقية من تحيزي الذي لا يُمكن إنكاره) على أنَّ هذا اختراع حقيقي، إذا لم تكن هذه الأدلة البنيوية كافية بالنسبة لكم بالفعل. ولكن دعونا أولاً نعود إلى المستقبل، ولكن بعد ثلاثمائة عام، أي اليوم.

بيضة طائر الدودو (70)

ندخل إلى غرفة صغيرة، مُضاءة بشكل مُناسب، كما لو كُنَّا في متحفٍ حقيقيٍّ. يُرحِّب بنا الأب ألبرتو من جماعة القلب الأقدس. نحن الآن في شمال مدينة روما، في شارع سكنيٍّ مهجور، مجهول التسمية بالنسبة لنا. نضغط على جهاز الاتصال الداخلي للبناء كما لو كُنَّا نزورُ أصدقاء قدامى، يستقبلوننا بترحيبٍ ودودٍ مع ضيافة القهوة وقصةٍ لا تُصدَّق. لماذا توجد أربعة من الألواح الخشبية الستة والعشرين المنقوشة بخطِّ الرونغورونغو في مدينة روما على بعد خمسة عشر ألف كيلومتر من موطنها الأصلي؟ ماذا تفعل هذه الألواح هنا؟

(70) الدودو: يُعرَّف في اللغة الإنجليزية باسم Dodo، طائرٌ مُنقرضٌ، يُصوَّر في رسوم القرن السابع عشر كطائرٍ ضخمٍ وكبير، وبكونه لا يطير، كان موطنه الأصلي في جزيرة موريشيوس الواقعة شرق مدغشقر في المحيط الهندي. وتُشير الروايات إلى أنَّه عند التكاثر يبيض بيضة واحدة فقط. يُعتقد أن طائر الدودو أصبح عاجزًا عن الطيران بسبب وفرة مصادر الغذاء وغياب الحيوانات المفترسة نسبيًا في موريشيوس. ورغم أنَّ طائر الدودو كان يُصوَّر تاريخيًا على أنَّه سمينٌ وكسولٌ وغبي، إلَّا أنَّ الدِّراسات الحديثة أثبتت أنَّه تكيف جيدًا مع نظامه البيئي. (المترجم).

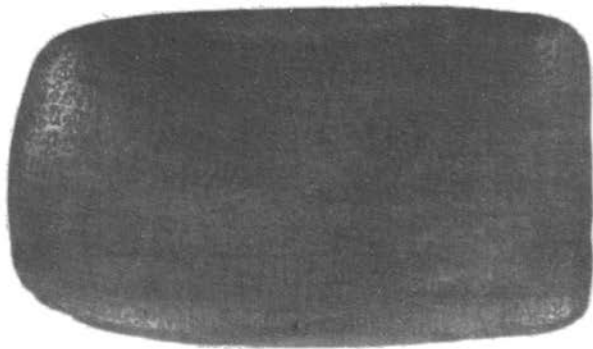
إنّ الألواح التي يُحدِّثنا عنها الأب ألبرتو، والتي كانت مُحَبَّاةً خلف صناديق زُجاجيّة، محفوظة بطريقة بسيطة وفاخرة في الوقت نفسه، أُنْقِذَت في اللَّحظة الأخيرة وبشبه مُعْجَزةٍ من قِبَل المُبْشِرِينَ، لأنّ من عَثَرُوا عليها كانوا على وشك أن يُحْرِقوها، وخصوصاً عندما رأوا أنّها كانت منقوشة بطريقة كتابيّة غريبة، تُقْرَأ من أعلى الرّأس إلى أخصِ القدمين. "ولكن ما هي هذه العلامات؟" استغربوا، وكان في المكان أُسقف تاهيتي⁽⁷¹⁾؛ فلورنتين إتيان جوسين، وهو من أوّل الباحثين الذين اشتُهِروا بدراسة رموز الرونغورونغو وتحليلها. لذلك منع حرق هذه الألواح، وحفظها وأحضرها معه إلى مدينة روما في نهاية القرن التاسع عشر. لقد بقيت هذه الألواح هنا منذ ذلك الحين، وتمّ الحفاظ عليها بعناية واهتمام. كان الأب ألبرتو مُهْتَمّاً إلى حدّ الشَّغف بعملنا وقصتنا مع النصوص التَّاريخيّة. نحن هنا مع خبراء في علم الجيوديسيا⁽⁷²⁾، وعلم الجيوماتيكا⁽⁷³⁾ الذين سيشاركون في تحليل النقوش، والذين سيتعيّن عليهم الحصول على صور ثلاثية الأبعاد، باستخدام ماسح ليزريّ قويّ للغاية، لإجراء عمليّة مسح لجميع النصوص غير المُشفرة التي نتعاملُ معها؛ النصوص الإيجيّة (الهيروغليفية الكريتية، الخطيّة أ، القبرصية المنيوية)، وأيضاً نصوص رونغورونغو. سنبدأ بالبحث من سُرّة (مركز) عالمنا، روما، ولكن سيتعيّن علينا السَّفر بحثاً عن جميع النقوش المُنتشرة في جميع أنحاء الكوكب، من سانت بطرسبرغ إلى هاواي، وكذلك قُبرص وكريت. اليوم سنقوم بدراسة لوح الماماري (شكل 8). وتعني كلمة ماماري في لغة رابا نوي المحليّة: "البیضة"، على الرُّغم من أنّ شكل اللّوح ليس بيضويّاً تماماً، بل مُستديراً، مع

(71) تاهيتي: تُعرَف في اللّاتينية باسم Nuova Citera، شيتيرا الجديدة. واليوم تُعرَف الجزيرة المركزيّة باسم تاهيتي، وهي جزيرةٌ من جُزُر المحيط الهادي. وهي أكبر جزيرة في مجموعة جزر ويندوارد في بولينيزيا الفرنسيّة الواقعة في أرخبيل جُزُر المجتمع في شمال المحيط الهادي. طبيعة تربة جزيرة تاهيتي من أصلي بُركاني، وتتميّز بطبيعةٍ تضريسيّة جبليّة وسواحل مُحاطة بالشَّعاب المرجانيّة، وهي المركز الاقتصادي والثقافي والسياسي لبولينيزيا الفرنسيّة. (المترجم).

(72) الجيوديسيا: تُعرَف في اللّغة الإيطاليّة باسم Geodesia، كما وردت الكلمة في النّص الإيطالي الأصلي، والجيوديسيا هي: تخصُّصٌ مُتعلّق بجميع علوم الأرض التي تتناول تصوير الأرض وتمثيلها ومجال الجاذبيّة والظواهر الجُغرافيّة المُحيطة بها. (المترجم).

(73) الجيوماتيكا: تُعرَف في اللّغة الإيطاليّة باسم Geomàtica، كما وردت الكلمة في النّص الإيطالي الأصلي، والجيوماتيكا هي: إحدى التخصُّصات العلميّة والتكنولوجيّة التي تتعاملُ مع جمع البيانات الجُغرافيّة وتحليلها وتفسيرها وتوزيعها واستخدامها. (المترجم).

حوافٍ لطيفة ولا معة. وهو مصنوع كُلياً من الخشب، كُتِبَ عليه عددٌ لا يُحصى من العلامات المنحوتة على كِلا الجانبين، بعضها سميكٌ، وبعضها الآخر رقيقٌ، سنلاحظ كلَّ جزءٍ من النص غير محفور بعمق، وسنراقب كلَّ علامة خافتة وأنيقة بأشكالها المتعرجة والمتناسبة. من هذا الوصف للمهمة يبدو الأمر لطيفاً، وهو كذلك، ولكن بالنسبة لجهاز المسح الخاص بنا فهو كابوس. لذا فنحن هنا لأداء مُعجرتنا الصَّغيرة: تطبيق التقنية الأكثر فعالية لإنشاء نموذج ثلاثي الأبعاد، يلتقط تماماً أشكال العلامات، ويضمّن لنا "قراءة" مثالية. إنّه مشروعٌ عَمِلنا عليه لأشهرٍ عديدة. هذا هو اليوم الحاسم، ونحن نحتفل اليوم، لأنّ النتيجة "ملموسة". "مُقدّرة" وهي الصّفة التي يستخدمها المهندسون الذين يعملون معنا. وإذا ترجناها للناس العاديين فهي "مذهلة". يجبُ فهمُ منطق علماء الجيوديسيا، لأنّهم فئةٌ خاصّة: إنهم مهندسون خُبراء يقومون بتطوير نماذج علميّة دقيقة لوصف حجم الأرض في مجملها وفي محيطها ومراقبة تأثير قوّة الجاذبيّة. إنهم شخصيّات علميّة دقيقة مخلوقة لحساب قياسات الأشياء، يعتمدون في كلّ شيء على القياس الدقيق للهيئات الطبيعيّة للأرض، وردّات الفعل المُجاورة لها، وعلى الرُّغم من غرابة مُصطلحاتهم في البداية، إلّا أنّ مفرداتهم أصبحت مألوفة بعض الشيء بالنسبة لي، وبدأت أفهمها الآن أيضاً. إنهم يَمْتَلِكُون هوساً مُعيّناً بالتناظر والنظام والانفصال المدروس⁽⁷⁴⁾.



الشكل رقم 8: لوح النص اللغوي المعروف بالماماري والمنقوش بخط الرونغورونغو.

(74) ما هو الفرق بين المهندس الانطواني والمهندس المنفتح؟ ينظر الانطواني إلى حدائه أثناء حديثه معك؛ بينما ينظر المهندس المنفتح إليك. (المؤلفة).

واليوم أراهم يتأثرون عاطفياً لأوّل مرّة منذُ بداية العمل سويةً. إنّ رؤية مهندس ذي عيون لامعة مُبتهجة يُشبه العثور على بيضة دودو على الشاطئ في أوستيا⁽⁷⁵⁾. إنّ رؤية ثلاثة منهم بابتسامات هلالية الشكل، وظهور صف من الأسنان كبيرة الحجم بسبب سعادتهم بنتائج العمل لدرجة أنّه يُمكن أن يَهزّ محور الأرض، ويُشبه أيضاً وجود حديقة حيوانات مليئة بطيور الدودو، ولا تزال كلّها على قيد الحياة. لماذا نحتاج إلى هذه النماذج ثلاثية الأبعاد في عملنا؟ لقد كانت هذه هي خطتنا: إنشاء أوّل مجموعة رقمية لجميع ألواح رونغورونغو. بهذه الطريقة نعملُ على إيصالها إليكم. بحيثُ نتأكّد من أنّ الجميع يستطيعون رؤية الألواح مع رموزها، حتّى لو كان ذلك افتراضياً إلكترونياً، فسوف يستطيعون بهذه الطريقة أن يضعوا الرُّموز أمامهم، وأن يسايروها باللمس، وأن يكبروها رقمياً، وأن يجعلوها تدور على الشاشة كما في لعبة فيديو. إنّنا بحاجة إلى هذه العملية للتمييز بين أشكال العلامات بشكلٍ مثالي، ورؤية كلّ التفاصيل الصغيرة، وإعادة بناء كيفة نقش خشب اللوح⁽⁷⁶⁾. وهذا أمرٌ بالغ الأهمية بمكان للحصول على تسلسلات مُتماسكة من الكلمات، والتي يُمكننا من خلالها إعادة بناء أنماط الصّرف (أي القواعد النحويّة)، وفهمُ ما إذا كان هناك تكرارات، أو رموز، أو أرقام، وما إلى ذلك. إنّ الوصول إلى يومٍ مثل هذا يُعدُّ مصدرًا لفرحة لا تُقدَّر بثمن. لأنّ رؤية العلامات بشكلٍ جيّد ليست سوى الخطوة الأولى، ولكنها بلا شكّ الخطوة الأكثر أهمية، والخطوة الأساسيّة لفكّ رموز نظام الكتابة. إنّ التّعرّف على العلامات حتّى الجزء الأخير، يمنحنا الإشارة والدليل إلى إعادة بناء النطاق الطبيعي الكامل لأصوات نصوص لغة رونغورونغو. إذا لم يحرك هذا مشاعرك، فلا أعلم ما الذي قد يُحرّكها. مفتاحُ الفهم موجود هناك بالكامل تقريباً. والآن بعد أن شاهدتم العلامات، يجب أن نصل إلى دليل الاختراع الذي ذكرته قبل قليل. ولكي نصل إلى هناك، دعونا نعود إلى تماثيل الموي ونُراقبها بعناية من الأمام ثمّ من الخلف.

(75) أوستيا: تُعرّف في اللّغة الإيطاليّة باسم Ostia، أوستيا. وهي بلدةٌ إيطاليّةٌ أو حيٌّ كبير يقع في إقليم لاتسيو في وسط غرب إيطاليا قُرب روما، تُطلُّ أوستيا على البحر التيراني. أُسِسَ الحيّ السّكني فيها في بداية القرن العشرين ويتبع حالياً بلدية مدينة روما. تتميز أوستيا بتنظيمها وشاطئها الذي يقصده الزوّار للتمتع برماله ولرؤية مصب نهر التيرير شماله. (المترجم).

(76) اقرا: أيضاً نحن نريد أن نلعب بأسلوب PlayStation. (المؤلفة).

في المراحل الأولى من البناء، والتي يعودُ تاريخها إلى حِقبة الموجة الأولى من الاستعمار، تضاءلت أعدادُ تماثيل الموي وأصبحت رمزاً للجزيرة. ألفُ تمثالٍ ينظرُ إلى الدَّاخل، داخل أرضِ الجزيرة. يُولى الكثير من الاهتمام لهذه التماثيل العملاقة الجميلة، الواضحة للعين، المكشوفة تماماً، حتى إنَّ جميع الصور والتجسيّدات الفنية الأخرى للجزيرة — وهي أكثر عدداً من تلك التماثيل — ظَلَّت مهملة ومركونة في الظل لفترة طويلة دون أن يلتفت إليها أحد. إنّه خطأ الجمال الخفي، المحمي، الأقل حضوراً في وعينا، ذلك الجمال الرقيق الذي لا تدركه إلا متأخراً، فقط لأنك منحتَه نظرة أكثر عمقاً. ربّما تكون النُقوش الصخرية المنقوشة بشكل بارزٍ أو المرسومة هي التَّحفة الفنّية الحقيقيّة لجزيرة الباسكوا. يُوجد في منطقة هاو كوكا⁽⁷⁷⁾ نقشٌ صخريٌّ سرديٌّ، يبلغ طوله ثلاثة أمتار، تُمثّل رسوماته زوبعةً من الكائنات والمخلوقات البحرية، يظهرُ فيها أخطبوطٌ بوجه إنسان، وطيور وأسماك غير حقيقيّة الشّكل أو الحجم. يبدو النقش وكأنّه حكايةٌ أسطوريّة. وهناك مُحاولات أخرى ذات منظور شبه كامل لمُحاولة رسم شخصيّات بشريّة على هيئة طيور في المَشهد (شكل 9). الطيور البشريّة موجودة في كلّ مكان، بأعينها الواسعة ومناقيرها الحادّة، وأجسادها البشريّة في وضع الجنين. إنّها مقدّسة وحربيّة في الوقت نفسه حيث تُذكر بقوة المحاربين، قوّة الماتاتوا⁽⁷⁸⁾. تسودُ هذه النقوش في موقع أورونجو، أعلى نقطة في الحُفرة البركانيّة، وهي إحدى زوايا مُثلث الجزيرة الذي يبرزُ بشكلٍ خطيرٍ داخل المحيط. هُنا كان يُغني الكهنة أناشيد خاصّة

(77) هاوا كوكا: تُعرَف في اللّغة المحليّة باسم Hau Koka ، وهي منطقة تقعُ في الجزء الجنوبي الغربي من جزيرة الباسكوا قُرب شاطئ المحيط الهادي، عُثِرَ فيها على النُقش المذكور في قاعدة فوهة بُركان المنطقة المعروفة باسم رانو كاوا التي تُشكّل بحيرةً بركانيّةً مُنخفضة. (المترجم).

(78) الماتاتوا: يُعرفون في اللّغة المحليّة باسم Matato'a ، وهي فرقةٌ موسيقيّةٌ راقصة من جزيرة الباسكوا (رابا نوي). وهي واحدةٌ من الفرق الموسيقيّة الأكثر شهرةً في الجزيرة. تأسست ماتاتوا في عام 1996 على يد كيفاماتاتوا أتان. وفي عام 1998، اعتمدوا اسم ماتاتوا، والذي يعني "المُحارب" أو "الوصي". تتكوّن المجموعة بشكلٍ أساسيٍّ من أفراد العائلة، وتُستخدمُ الآلات الموسيقيّة التقليديّة؛ مثل الحجارة، وعظام فكّ الحصان، وقصب البامبو، إلى جانب القيثارات الكهربائيّة. الدّافع الرئيس للماتاتوا هو الترويج لتقاليد الأسلاف والرقصات والأزياء ورسومات الجسم لشعب رابا نوي الأصلي. تميّزُ العروض بالطاقة العالية، مع تمثيل مُكثّف للثقافة الأصليّة. (المترجم).

لمسابقة اقتناص البيض، يُمنح الرجل الذي يعثر على أوّل بيضة لقب "الرجل الطائر" في العام المُوافق. ونجدُ أيضاً الكائنات البحريّة، والأشكال المُجسّمة، والسّلاحف، والطيور، والأنماط الهندسيّة محفورةً على أكتاف الموي. هذه الرّسومات هي مُقدّمةٌ للعلامات الّتي نَجِدُها في نظام رونغورونغو. لقد أصبح انتباهنا أكثرَ تركيزاً، ويجبُ أن نُدقّق في هذا الفن، لوضعه في سياقه الطّبيعي، ليتسنى لنا فهم من أين تأتي الكتابة. يُعدُّ تأريخ الموي والنّقوش الصّخريّة أمراً بالغ الأهميّة. من المُؤكّد أنّها تسبّق ولادة رونغورونغو بحوالي خمسمائة عام، ولكنّ هذا ليس كافياً. إنّ رموز النّقوش الصّخريّة تُشبّه في الواقع علامات الكتابة. بعضُ العلامات تتطابّق حتّى مع الرّموز الموجودة على الصّخور.



الشكل رقم 9: صورة "الرجل الطائر" في رابا نوي.

يبدو أنّ الصور واللّوحات الطّبيعية الأساسيّة للجزيرة هي مصدرُ إلهام هذه الرموز وسبب وجودها، مثل الماء العذب المُتدقّق قُرب منصّات موي. إنّ هذا التشابّه بين الطّبيعة والرّموز مُذهِل، ويدفعنا إلى الاعتقاد بأنّ الأوروبيّين لم يَكُنْ لهم أيُّ دورٍ على الإطلاق في نشوء الكتابة المَحليّة. ونستطيعُ التأكيد أنّهم لم يكونوا قادرين على المُساهمة أو التّدخل في أيّ شيء يُخصّ هذه الرّموز. ومن ثَمَّ فإنّ نصوص الرونغورونغو ستكونُ

ثمرة تطوّر مُستقلّ وحرّ. أي أنّها لغةٌ مكتوبةٌ من دون تدخّلات خارجية. إنّها اختراعٌ حقيقي. وليس من الصّعب تفسيرُ أصلها، لأنّها تتبعُ مساراتٍ تدريبيّة واضحة بالفعل، ووجدت بشروط مُثابرة في أماكن أخرى من العالم. وحتى في رابا نوي، كما في جزيرة كريت. وكما سنرى في حالات أخرى من اختراع الكتابة، فإنّ التراث الفني للمنطقة هو الرّكيزة الأساسيّة لمختلف الدّوافع الإبداعيّة للشعب. يُعتبرُ الفنُّ بتجليّاته البسيطة بمنزلة نقطة انطلاق للكتابة، يُحفّزها ويمنحها نارا حيويّة، ويُعطيهما أيضًا بُنيتهما الرّسوميّة الأولى. إنّ النّفحة تأتي إذاً من الدّاخل في الشّكل والمنطق، من الرّسم الأوّل إلى التوقيع، دون تدخّلٍ من أولئك الذين لا يستطيعون بالتأكيد إدراك هذا الفن أو تلك الكتابة وفهمهما.

وعليّنا هنا أن نسأل: لماذا الطيور على وجه الخصوص؟ لماذا ننشرُ في الجزيرة لغةً مكتوبةً بالطيور؟ لماذا نضعُهم على ظهور تماثيل الموي، مثل الجواهر الثمينة والخالدة؟ مُتَحَجِّرون حرفياً: لقد جعلهم الفنُّ بشرًا، ولكنهم بشرٌ غيرُ قادرين على الحركة. لماذا نحتجزهم هكذا؟ لأنّ الطيور تستطيعُ أن تطيرَ بعيدًا، وتترك الجزيرة وتعود حسب رغبتها. وهذا الفعل شيءٌ مُستحيلٌ بالنسبة لسكّان جزيرة رابا نوي الأصليين المُحاصرين إلى الأبد في مُثلث البراكين المهجور في تلك المنطقة المعزولة عن العالم المعروف. هم على قيد الحياة في جزيرتهم، ولكنهم قريبون من الانقراض.

تانتالوس⁽⁷⁹⁾

قد تُخفي النّصوص الكتابيّة الإيجيّة المُشفّرة غير المفهومة، كاهير وغليفيّة الكريتيّة،

(79) تانتالوس: يُعرّف في اللّغة الإغريقيّة باسم Τάνταλος، هو شخصيّة من الأساطير اليونانيّة، كان ملك ليديا الذي عوّقَ بسبب خطأ كبير ارتكبه، فقامت الآلهة الإغريقيّة بمُعاقبته وألقي في منطقة التارتاروس الجحيم. والسّبب وراء عقابه أنّه قام يوماً بدعوة الآلهة على مأدبة طبخ فيها لحماً بشرياً، لم تاكل أغلب الآلهة من الطعام، وانتهت إلى أنّه لحمٌ بشريّ، باستثناء الآلهة أرتميس التي لم تكن مُنتهية، وعندما علمت غضبت غضباً شديداً، وطلبت من الإله زيوس كبير الآلهة عقابه بشدة على فعلته. أصبح عقابه مثلاً شهيراً في اللّغات الأوروبيّة العقاب التانتالي. يُستخدَم للإشارة إلى الشّخص الذي يرغب في شيء لا يستطيع تحقيقه، حيث عاقبه الإله بنضوج الثمار فوقه وهو جائع ولا يستطيع قطفها وأكلها، وتأتي الماء وهو في حالة عطشٍ إلى بين قدميه وتنحسرُ دون أن يستطيع الشّرب والارتواء. يتمُّ تصويره كثيراً في الفن الأوروبي الكلاسيكي. (المترجم).

والنص اللغوي الخطي أ، والقُبرصية المينوية، قد تُخفي خلفها لغاتٍ غير معروفة تماماً، لا نستطيع أن ندرك جوهرها حتّى. وسيكون ذلك بمثابة كارثة علميّة، لأنّ عمليّة إعادة البناء باستخدام لغةٍ غير معروفة تكون أكثر صعوبة، ولن نتوصّل إلى فك رموزها بشكل نهائيّ. ولم نتمكن من إثبات ذلك حتّى لو قُمنّا بالتحايل على الموضوع. وعندما يكون الأمر كذلك نكون عالّقين في نوع من الغموض اللّغوي، نقفُ في مُنتصف الطريق، وأعناقنا مُلتوية، ومُجبرّين على النّظر إلى الوراء، صامتين مثل العرّافين في هاوية دانتي⁽⁸⁰⁾، الذين أرادوا "أن يروا ويعرفوا ما هو أبعد وأكثر ممّا ينبغي".

إنّ البقاء في مُنتصف الطّريق، والنّظر إلى الوراء، لن يكون مُمتعاً: فهو يعني الوصول إلى قراءة النّصوص الكتابيّة بالطريقة التقليديّة القديمة، أي تطبيقُ القيم الصّوتيّة على العلامات، وبالتالي الوصول إلى تطابقٍ كامل بين العلامات والأصوات. ولكنّ هذا يعني أيضاً التوقّف هنا خارج باب إعادة البناء الصّريّ للغة. دون فهم كيفيّة عمل هذه اللّغة وإلى أيّ أُسرةٍ لغويّة تنتمي. سيكون الأمر أشبه بتعذيب تانتالوس، حيثُ نُجبرّ على النزول إلى بركةٍ قريبةٍ من الماء، وعندما ندنو منها نرى المياه تنحسرُ عندما نحاول أن نشربها، وثمارُ شجرة الفواكه تكون مُنخفضة وقريبة، وعندما نريدُ قطفها وأكلها تُصبحُ مرتفعةً للغاية ولا يُمكننا الوصول إليها أبداً. مع نصوص رونغورونغو التعذيب مُختلفٌ ورُبّما أكثر ساديّة. اللّغة المذكورة هي بالتأكيد من أصلٍ بولينيزي، ومُرتبطة بلغة رابا نوي اليوم. في نهاية القرن الماضي أُجريت تجارب على السّكان المحليين، حيثُ أُجبروا على محاولة قراءة النّصوص بطريقتهم، لكنّ ما خرج من هذه التجربة لم يكن له أي معنى، باستثناء العلامات الّتي لها إشارةٌ طبيعيّة واضحة: الشّمس، والطائر، والفم

(80) عقاب العرّافين عند دانتي: في عمله الشهير: الكوميديا الإلهية وضع دانتي أليغيري الوالد الرّوحي للأدب واللّغة الإيطاليّة طبقات للجحيم المعروف عنده باسم البولجيا، وهي منطقة مُقسّمة إلى طبقات، وفي كل طبقة من الطبقات يصفُ دانتي رؤيته لشخصيات تاريخيّة مشهورة. في الجزء الأوّل من الكوميديا الإلهية، أثناء نزوله إلى الجحيم، يصلُ دانتي إلى البولجيا الرّابعة حيثُ تتجول أرواح العرّافين الملعونة، مُجبرّين على المشي ورؤوسهم مُتّجهة إلى الخلف. ومن بينهم كان أرونتي؛ وهو من العرّافين المشهورين في مدينة روما في عهد يوليوس قيصر، وكان يستطيع التنبؤ بالمستقبل من خلال قراءة أحشاء الحيوانات أو طريقة طيران الطيور. تُشير الحالة في اللّغة الإيطاليّة إلى الشخص الذي يُعاقب لأنّه عرف في الدين والسياسة أكثر ممّا يجب. (المترجم).

(كنت لأكتشف وأصل إلى تلك النتيجة بنفسي).

ومن الواضح أنَّ هذه التجربة أدَّت إلى قراءة "تصويرية"، وإلى الاعتقاد بأنَّ رونغورونغو هو نظامٌ مُساعدٌ على التذكُّر لأشكال الرموز ومعانيها، وبالتالي هو نظامٌ غير مُنضبط ومُنظَّم. وهُنا تكمنُ المُشكلة. والآن علينا أن نفهم عملية الارتباط المنطقي الَّذي يربطُ لغة رابا نوي ببنية علاماتها. لقد انعكست الشروط المُحتملة للمُعادلة التَّالية: اللغة معروفة، في حين أنَّ تصنيف الكتابة من ناحية أُخرى لا يزال (ولكن ليس لفترة طويلة، كما نأمل) في حالة من الفوضى. يبدو أنَّ العلاقة بين الموضوعين؛ الكتابة واللغة تسيرُ عبرَ مساراتٍ مُتوازية. بالنسبة إلى نصوص رونغورونغو، يبدو الأمر كما لو كان لدينا صورة عامَّة عن اللُّغز بأكمله (اللُّغة)، لكننا لم نتمكن من رؤية كيفية تُناسب كلَّ القطع (العلامات) بعضها مع بعض. نرى الفيلم بأكمله يتكشف لنا عبر مراحل، لكننا غير قادرين على إعادة بنائه في تسلسل منطقيٍّ ومُترابط. في الحقيقة، نحن لا نفهمُ حتَّى حبكة الفيلم، وصورة اللُّغز تبقى باهتة، وغير قابلة للتطبيق على القطع الَّتِي أماننا.

إنَّ فهم بنية نظام الكتابة للغة مُعيَّنة وتصنيفه يُعدُّ بالفعل خطوةً مهمَّة في الدَّفْع إلى الأمام لفك رموز اللغة وفهمها. من الواضح جدًّا ما يجب القيام به من الآن فصاعدًا: يجبُ أن نبدأ من المقطع اللُّوغاريتمي⁽⁸¹⁾، ونقلل من علامات الجرِّد، ونُعيد بناء وظائف القطع الصَّغيرة للنصوص، والتركيز على الشعارات المَقطعية النَّصِيَّة، والمُحدَّدات الرَّمزية. إنَّ فهم آلية كيفية تحرُّك القطع على رقعة الشطرنج اللُّغويَّة هو السَّبيل الوحيد، وهو السَّبيل الصحيح للفهم. دعونا نذهب بثقة في هذا الاتجاه. في اليوم التَّالي لاحظنا (حتَّى مع لمعان الدُّموع في العيون) بعض أنماط رونغورونغو الَّتِي لا تُقاوم، والَّتِي يُمكن التَّعرُّف على نوع من اللُّغز فيها بوضوح، أماننا النَّمُودج الثلاثي الأبعاد الثَّمين للوحة ماماري الموضوعة في المتحف الصَّغير للأب البرتو. وعندما

(81) المقطع اللُّوغاريتمي: هو نظامُ كتابة تُمثِّل فيه العلامات (أو تقريبا) لتشكيل الكلمات التي يتألَّف منها المقطع الصوتي. مجموعة هذه العلامات تُسمَّى مجموعة مقطعية. يُمثِّل كلُّ رمزٍ في المقطع الصوتي عادةً صوت ساكن اختياري يتَّبعه صوت حرف علَّة أي حرف صوتي. (المترجم).

اقتَرَحْتُ وَقُلْتُ لِمَن كَانُوا مَعِيَ بِحَذَرٍ إِلَى حَدٍّ مَا عِبَارَةٌ: "ولكن بعد ذلك يُمكننا فكَّ رموزها"، ردَّ أحد الباحثين العاملين معي بصوتٍ واثقٍ لم أَسْمَعُهُ من قَبْلِ على طريقة الرَّئِيس الأمريكي باراك أوباما، "أوه، نعم، يُمكننا ذلك". التكنولوجيا الحديثة، العين القديمة السَّابِقة على الصورة النَّمَطيَّة، العمل الجماعي، المنطق العلمي؛ كل ذلك يَجْعَل ما قُلْتُهُ مِمكِنًا، رَبِّمَا فِي يَوْمٍ لَيْسَ بَبْعِيدٍ، يُمكن أن تَحْدُثَ مُعْجَزَةٌ صَغِيرَةٌ أُخْرَى. لِنَبْدَأْ من بِيضَةِ الدودو، ومن يدري إِنْ كُنَّا سَتَمَكِّنُ من هزيمة عقاب تانتالوس أو انتقام كهنة دانتِي.

لُغْزُ (82)

ولكن دعونا نتحدَّث للحظةٍ عن هذا "النوع من اللُّغْز"، لأنَّه يُمثِّل آليَّةً أساسِيَّةً أُخْرَى لولادة الكتابة. دعونا نرى كيف. هل تتذكَّرون المقطع الصَّوْتِيَّ؟ المقطع هو الأساس، لأنَّ المقاطع هي التي تَجْعَلُ التَّجَانُّسَ الصَّوْتِيَّ سهلاً. كُلِّمَا كَانَتْ كَلِمَاتُ اللُّغَةِ أُحَادِيَّةَ المقطع، كان التَّجَانُّسُ الصَّوْتِيَّ أسهل وأكثَرُ غَرِيزِيَّةً وأكثَرُ مُتَّعَةً. هذا التَّنَاغُمُ الصَّوْتِيَّ معروفٌ لَنَا جَمِيعًا. هذا ما يُسمَّى، من الناحية الفنية، بـ"الألغاز"، ونحن نستخدمه كثيرًا، وغالبًا من دون أن ننتبه لذلك. ويجب أن يدفعنا الاسم نفسه إلى التفكير في دلالاته، إذ إنه مشتق من الكلمة اللاتينية res، بمعنى "الشيء"، ويتوافق في أصله مع أداة النصب، أي "مع الأشياء". وهكذا نجد أنفسنا من جديد أمام بُعد براغماتي واضح في لحظة ولادة الكتابة. في الواقع، يعتمدُ لُغْزُ بدايات الكتابة على الرُّمُوز، وهي العلامات التي تُمثِّلُ الأشياء. النُقْطَةُ المُهِمَّةُ هُنَا هي أَنَّ صَوْتَ الرَّسْمِ التَّخْطِيطِيَّ يُمكن أن يَكُونَ لَهُ مَعْنَى أُخْرَى، بالإضافة إلى المعنى الَّذِي يُمثِّلُهُ الرَّسْمُ. في اللُّغَةِ الصِّينِيَّةِ القديمة، فإنَّ صورة الحصان الَّتِي تَنْطِقُ الصَّوْت: ما، هي نفس الصَّوْت: ما والذي يعني: الأم. يُشيرُ الشُّعَارُ إلى شيئين مُتخَلِّفين، لكنَّ الصَّوْت هو نفسه. من خلال هذا الكيان الصَّغِيرَ ذي المعنى المُتعدد القِيَمِ، يُمكنك الجمع بين شيئين مُتضَادَّين دلاليًّا تَمَامًا، وخلقُ الفكاهة عبر الموضوع. ولكي نوضح ذلك بشكلٍ جيّدٍ، يُمكننا أن

(82) وردَ العنوان في النَّصِّ الأَصْلِيِّ للكتاب بالصِّيغَةِ اللَّاتِينِيَّةِ Rebus، ولم يَرِدْ بالصِّيغَةِ الإِيطَالِيَّةِ Puzzle.

نستخدم ابتكاراً حديثاً، وهو عبارة عن كتابةٍ تصويريةٍ للغاية تُستحضر على المستوى الأساسي على الأقل، مثل تلك التي اخترعت من الصفر: أي الرموز التعبيرية. ولأولئك الذين يتذمرون ويعترضون ويسألون "هل سنعود إلى الهير وغليفية التصويرية عبر هذه الرموز التعبيرية؟"، أجبوا بغير: نعم! سأشرح السبب لكم في نهاية الكتاب. هل لا تزال هذه اللعبة غير مُسلية بالنسبة إليكم؟ أم أنها بالفعل كذلك (O)؟ ها هي الشرارة، التعويذة، بداية كل شيء. تُطبّق هذه الطريقة على جميع النصوص التي اخترعت من الصفر (حتى لو كانت رموز المايا أكثر إشكالية في إعادة بنائها) عبر اللغز باستخدام علامات موجودة بالفعل، وباستخدام الرموز التصويرية، وتوسّع قيمتها الدلالية، حتى تمثيل أشياء ليس من السهل تمثيلها على المستوى التصويري. استخدم السومريون الأوائل علامة السهم (TI) لتمثيل كلمة جميلة، ولكن مجردة، وهي ti، أي الحياة. وهكذا تعمل الرموز التصويرية، فعندما نحفل بنداب ؟⁽⁸³⁾ بدلاً من ذلك، لا، سأكسّر القاعدة على الفور لأعلن عن خير حزين: في اللغة الإيطالية، التناغم الصوتي الخالص بين الكلمات (سواء كانت أحادية المقطع أو ثنائية المقطع) أمرٌ نادرٌ جداً. لقد كان عليّ أن أركّز ذهنيّاً بشكل كبير لأستطيع العثور على أمثلة سعيدة توضح وتشرح الفكرة بشكل جيد، وأفضل شيءٍ توصلتُ إليه هو بالضبط ما وضعته وما تتحدثُ عنه في المقطع⁽⁸⁴⁾ ، وهو عبارة عن شكل من أشكال اللغز المركّب لآته من كلمتين مُختلفتين (أحاديتي المقطع)، يتم الحصول على كلمة ثالثة يختلف معناها عن

(83) إنّ كلمة أبي، Ape النحلة في اللغة الإيطالية تأتي بنفس معنى اختصار كلمة Aperitivo مُقبلات. (المؤلفة). وضعت المؤلفة رمزاً تعبيرياً لحشرة النحلة التي تُعرف في الإيطالية باسم Ape، أبي، ضمن جملة تتحدث عن الطعام والمقبلات واستعاضت برسم النحلة بدلاً من كلمة أبي التي تعني أيضاً في الإيطالية اختصار المُقبلات، وقصدت هنا أن تضرب مثلاً بوضوح أنّ وضع رسوم بدلاً من الكلمات يؤدي إلى قراءة جملة وفهمها حتى لو كان الرسم مختلفاً عن معنى الكلمة لكن قيمته الصوتية تفعل نفس الشيء على صعيد فهم المعنى. (المترجم).

(84) كلمة اللغز Rebus تتكوّن من مقطعين صوتيين: مقطع Re ري وتعني: ملك، ومقطع Bus وتعني: عربية. (المؤلفة). وضعت المؤلفة بدلاً من كلمة اللغز والتي تعني Rebus، رسمين تصويريين يُمثّلان في الكلمة الأولى رمز الملك Re في اللغة الإيطالية، والثاني رسمٌ عربية النحل الكبيرة للركاب التي تُعرف في الإيطالية باسم Bus، ليُصبح الاسم مجموعاً Re bus، ولتدلّ على أنّه يُمكن استبدال الرسوم بقيمها الصوتية مكان كلمات أخرى لها القيم الصوتية لتعطي نفس المعنى أي تصبح كلمة اللغز. (المترجم).

كُلٌّ مِنَ الْاِثْنَيْنِ. لِلْعُثُورِ عَلَى الْأَلْغَازِ الْمَثَالِيَةِ فِي لُغَتِنَا، تَحْتَاجُ إِلَى قُوَى ٥ (85). وَلَكِنَّا نَنْجَحُ عِنْدَمَا نَطْبِقُ مَبْدَأَ اللَّغْزِ مِنْ خِلَالِ إِنْشَاءِ سُلْسِلَةٍ مِنَ الْمَعْنَى الْكَامِلِ، مُتَجَاوِزِينَ حُدُودَ الْكَلِمَاتِ، مَعَ فَوَاصِلٍ وَاضِحَةٍ. إِذَا كَانَ هَذَا الْمَفْهُومُ يَبْدُو غَامِضًا بِالنِّسْبَةِ لَكُمْ، فَلَا تَقْلَقُوا، فَهَذِهِ أَشْيَاءٌ يَصْعُبُ تَفْسِيرُهَا أَكْثَرَ مِنْ فَهْمِهَا، لِأَنَّ اللَّغْزَ غَرِيزِيٌّ، وَلَيْسَ فِكْرِيًّا جَدًّا، وَأَكْثَرُ مَنْطِقِيَّةٍ مِنْ كَوْنِهِ عَقْلِيًّا. حَاولُوا حَلَّ هَذَا وَسَوْفَ تَفْهَمُونَ كُلَّ شَيْءٍ:

☺ 📖 🗨️ CA (86)

إِنَّ حُدُودَ الْكَلِمَاتِ ذَاتَ الْمَعْنَى لَيْسَتْ هِيَ حُدُودُ الْكَلِمَاتِ الرَّمْزِيَّةِ. لِفَهْمِ مَعْنَى الْجُمْلَةِ، عَلَيْكَ حَلُّ التَّقَاطُعِ بَيْنَ الْكَلِمَاتِ (الْقِصْرِيَّةِ) (87) وَإِعَادَةُ قِرَاءَتِهَا ذَهْنِيًّا مَرَّةً ثَانِيَةً. اللَّغْزُ هُوَ لَعِبَةٌ فُورِيَّةٌ، وَهُوَ اكْتِشَافٌ. لَا يَحْتَاجُ إِلَى الْحَمَلِ لِمُدَّةِ آلافِ السِّنِينَ. مِنْ يَدْرِى كَمْ مَرَّةً خَطَرَ بِبَالِ أَحَدِهِمْ عِبْرَ التَّارِيخِ، أَنَّ صَوْتَ شَيْءٍ مَا يُشِيرُ إِلَى شَيْءٍ آخَرَ وَيَحْمِلُ مَعْنَى مُخْتَلَفًا. لَكِنَّ تَدْوِينَ هَذِهِ الْحَالَةِ وَكِتَابَتُهَا يُعَدُّ خُطْوَةً لِلْأَمَامِ فِي تَطَوُّرِ اللُّغَةِ، لِأَنَّهُ يَعْنِي إِطْلَاقَ عَمَلِيَّةٍ لَا يُمَكِّنُ إِيقَافَهَا. الْاِكْتِشَافُ الَّذِي لَا يُقَاوَمُ وَالَّذِي يُمَثِّلُ الْبَدَايَةَ، وَيُحَدِّدُ النَّعْمَةَ، وَبِالْوَقْتِ نَفْسَهُ يُوَكِّدُ نَجَاحَ الْفِكْرَةِ الَّتِي سَتُؤَدِّي إِلَى اخْتِرَاعٍ حَقِيقِيٍّ. أَنَا أَتَحَدَّثُ هُنَا عَنِ الْاِكْتِشَافِ. لِأَنَّ لُغْزَ الْكُتَابَاتِ الْأُولَى، وَالْبَدَايَاتِ، يَجْعَلُنَا نَفْهَمُ جَانِبًا مَهْمًا: أَنَّ الْكِتَابَةَ هِيَ فِي الْمَقَامِ الْأَوَّلِ اكْتِشَافٌ جَدِيدٌ، وَمِصْبَاحٌ تَنَاعُمٌ يُضِيءُ فِي الْعَقْلِ، وَهِيَ اكْتِشَافٌ طَبِيعِيٌّ، وَلَعِبَةٌ عَفْوِيَّةٌ لِتَوْسِيعِ إِمْكَانِيَّاتِ الْمَعْنَى فِي عَالِمِنَا. وَاسْتِخْدَامُ الْحَدْسِ لِمُثْبِلِ الْكَلِمَاتِ الَّتِي لَا يُمَكِّنُ تُمَثِيلَهَا بِسَهُولَةٍ بِاسْتِخْدَامِ الْعَلَامَاتِ الْاِيقُونِيَّةِ. وَهَذَا يُوَدِّي فِي بَعْضِ الْأَحْيَانِ إِلَى خَلْقِ حَالَةٍ مِنَ الْفِكَاهَةِ غَيْرِ الْاِرَادِيَّةِ، وَالَّتِي يَتِمُّ فَهْمُهَا بِشَكْلِ عَفْوِيٍّ، دُونَ الْغَرَقِ فِي الْكَثِيرِ مِنْ تَفَاصِيلِ التَّفْسِيرِ. الْاِخْتِرَاعُ هُوَ شَيْءٌ آخَرٌ.

(85) إِنَّ كَلِمَةَ Scia شَيْءٌ نَعْنِي فِي اللُّغَةِ الْاِيطَالِيَّةِ: التَّرْلُجُ، وَكَلِمَةُ Mano مَانُو وَتَعْنِي فِي اللُّغَةِ الْاِيطَالِيَّةِ: الْيَدُ، لِيَصْبِحَ الْمَعْنَى sciamano شَامَانُو. (الْمُؤَلِّفَةُ). تَعْنِي كَلِمَةُ sciamano فِي اللُّغَةِ الْاِيطَالِيَّةِ أَحَدَ كَهَنَةِ الدِّيَانَةِ الشَّامَانِيَّةِ. (الْمُتَرَجِمُ).

(86) سَيَّارَةٌ، وَجْهٌ مُبْتَسَمٌ، زَوْجٌ مِنَ الْأَسْنَانِ تُوَلِّفَ فِي الْاِيطَالِيَّةِ مَقْطَعِ Autori decadenti، مُؤَلِّفِينَ مُكْرَسِينَ. (الْمُؤَلِّفَةُ). اسْتِعَاضَتْ الْمُؤَلِّفَةُ هُنَا بِبَعْضِ الْاِيمُوجِي الْمَفْهُومَةَ بِالنِّسْبَةِ لِلنَّاسِ فِي الثَّوْرَةِ الرَّقْمِيَّةِ الْجَدِيدَةِ وَذَلِكَ لِنُعْطِيَ قِيَمَ صَوْتِيَّةٍ لِكَلِمَاتٍ مُخْتَلَفَةٍ تَوْضُحُ مِنْ خِلَالِهَا الْفِكْرَةَ. (الْمُتَرَجِمُ).

(87) الْقِصْرِيَّةُ: تُعْرَفُ فِي اللُّغَةِ الْاِيطَالِيَّةِ بِاسْمِ La cesura، لَا تَشْبِيسُورَا، هُوَ الْمَصْطَلَحُ الْمُسْتَعْمَلُ فِي الْقِيَاسَاتِ لِتَحْدِيدِ أَيْ فَاصلٍ اِيقَاعِيٍّ مُهِمٍّ اِحْصَائِيًّا ضَمَّنَ بَيْتَ شَعْرِيٍّ طَوِيلٍ بِمَا فِيهِ الْكِفَايَةُ مِنَ الْقَصِيدَةِ الشِّعْرِيَّةِ فِي اللُّغَةِ الْاِيطَالِيَّةِ. (الْمُتَرَجِمُ).

کتاباتٌ مُبتكرة

مَدِينَة

دعونا نعود إلى قصّتنا العظيمنتين ونقدّم القصّة الثّانية. كانت القصّة الأولى تتحدّث عن الجُزر، وعن الابتكار، وعن نهاية الكتابات القديمة غير المفهومة أو المفكّكة الرُّموز بكل أسرارها وزواياها المظلمة. ولكنّا سوف نعود إلى تلك القصّة، لأنّ تفاصيلها سوف تكون بمثابة حقل تجارب في مُحاولاتنا لفك الرُّموز. دعونا نتحدّث الآن عن قِصص النّجاح والنّمو والتوسّع. نتحدّث عن الدّول والمدن، وعن الكُتب القديمة الّتي نقرأها (مع بعض الاستثناءات)، وعن اللّغات الّتي نفهمها. نحنُ هنا نتحدّث عن الاختراعات الحقيقيّة.

في نماذج الدّراسات الأنثروبولوجيّة⁽⁸⁸⁾ المعاصرة، تُعتبر الدّولة والكتابة دائمتيّاً مترابطين، كلّ منهما وظيفيّة لوجود الأخرى، مثل الدّجاجة والبيضة (حتّى لو لم يكن واضحاً أيّهما يأتي أولاً)، مُدرجتين في مسارٍ عمودي يؤدّي إلى الحضارة البشريّة. يُجادل البعض بقدرٍ كبيرٍ من الثّقة على أنّ المجتمع المُعقد، والذي يبلغ ذروته في نموذج الدّولة (أو المدينة المفهومة كدولة مُصغّرة)، لا يُمكن أن يفشل في تطوير نظامٍ كتابيّة مُعقد يتناسب مع مرحلة تطوّره. في هذه الفكرة يبدو الأمر كما لو أنّ المدينة من دون الكتابة لا تستطيع أن تعمل، والكتابة من دون المدينة محكومٌ عليها بالموت لا محالة. وبالتالي فإنّ المدينة والكتابة تُشكّلان ثنائياً لا ينفصل. هذا الثّنائي الذي يُسلّط الضّوء على كيفيّة ترابط البشر وتعقيدهم ورفقيهم و"تقدّمهم" المعرفي. حسناً، هل أنتم مُستعدّون للرحلة؟

إنّ النّمودج الكتابي المطروح هنا والعائد لهذه الحضارات القويّة غير صالح لفكرة بحثنا. صحيحٌ أنّ الثّقافات القديمة العظيمة؛ مصر، وبلاد ما بين النّهرين، وأمريكا

(88) الأنثروبولوجيا: كلمة يونانيّة الأصل تتكوّن من مقطعين الأول هو: ἄνθρωπος، anthropos، الّتي تعني: الإنسان. والمقطع الثّاني هو: λόγος، lógos، الّتي تعني في اليونانيّة: المنطق أو النّقاش. ليُصبح المعنى الكلّي: عِلْم دراسة الإنسان. وهو فرعٌ علميٌّ تطوّر بشكلٍ خاص في العصر الحديث، وتدرس الإنسان وأعرافه من وجهات نظرٍ مُختلفة (اجتماعيّة، ثقافيّة، شكلية، نفسيّة تطوريّة، اجتماعيّة، فنيّة تعبيرية، فلسفية دينيّة)، عبر التحقيق في سلوكيّاته المُختلفة داخل المُجتمع. (المترجم).

الوسطى، والصين، اخترعت أنظمة الكتابة جميعها، بعضها في وقت سابق، وبعضها في وقت لاحق، بطريقة تبدو مُستقلة، وذاتية، دون أي تدخل خارجي. وكانت بمثابة أربع شرارات، وأربعة اختراعات (على الأرجح مؤكدة). ولكن هذا لا يعني أن الكتابة تُشكّل عنصراً أساسياً في تحديد مدى تعقيد ثقافة ما. على العكس تماماً كما سنرى، فإن العالم مليء بالثقافات الرائعة التي لم تشهد اختراع كتابة، وعلى العكس من ذلك، مليء بالكتابات التي نشأت من التربة الخصبة للمجتمع مثل براعم خضراء غير متوقعة في حواف طُرقات الأسفلت. نتائج سعيدة، لا أحد يعلم ما هي التركيبات الإبداعية والكيميائية التي جعلتها تنمو في أكثر الأماكن ندرة وخفية.

يجب عليكم دائماً الانتباه للأنماط أو الفئات؛ فحلقة واحدة مكسورة، استثناء، أو تفرد، يكفي لتدمير السلسلة المنطقية. كما قال الفيزيائي فاينمان⁽⁸⁹⁾، الاستثناء لا يُثبت القاعدة، بل يُكذبها. ولكننا لم نتوقف يوماً عن إدراج البيانات المأخوذة من العالم في فئات محدّدة جيداً، ولم نتوقف عن تصنيف الحياة (أرسطو، ماذا فعلت بنا؟). يخلق التناقض والنظام شعوراً بالسيطرة والسّلام، حيث يصبح الإنسان أقلّ وحشية إذا طبّق العقلانية لترتيب وتنظيف ما يحيط به، مما يخلق شعوراً زائفاً بالأمن، وكأنّه ضمانة توضع لتُغطّي وتُعالج ما لا يمكنُ التنبؤ به. من الصعب احتضان الجمال الحقيقي، جمال الفوضى، أليس كذلك؟ والأكثر صعوبة هو مقاومة الهوس القهري بإصلاح الأمر عبر استسلام هادئ. لذا فإنّ العلاقة بين الدولة/ المدينة والكتابات لا ينبغي أن تكون مُترابطة فحسب، بل يجب قياسها في علاقة كلّ منهما بالآخر، مع كلّ المكونات الأخرى التي تُحدّد على ما يبدو تعقيد الثقافة (التجارة، والتحصُّر، والطبقة الاجتماعية، والتخصُّص الحرفي، والاقتصاد الشّامل، وعلاقاتنا وصدقاتنا، بالطبع). السُّؤال هو: هل هناك أنماط عالمية ومكونات أساسية في تقدّم التطوُّر الثقافي؟ للوصول إلى x، هل يجب أن يكون هناك بالضرورة a-b-c-d-إلخ؟ وهل نستطيع أن نقيس كلّ هذا من خلال وضع قائمة من الشُّروط التي لا غنى عنها؟

(89) فاينمان: يُعرف في اللغة الإنجليزية باسم Richard Phillips Feynman، ريتشارد فيليب فاينمان، فيزيائي أمريكي، وُلِدَ في نيويورك عام 1918 وتوفي في لوس أنجلوس عام 1988 ميلادية. حصل على جائزة نوبل للفيزياء عام 1965 ميلادية، وذلك لتطويره الديناميكا الكهربائية الكمومية. (المترجم).

العالم ينقسمُ إلى نوعين من الناس: أولئك الذين يقومون بإعداد قوائم (للأشياء التي يجب القيام بها، أو شرائها، أو رؤيتها، أو التفكير فيها، أو عدم القيام بها)، وأولئك الذين لا يحبُّون هذا الشَّيء، ويستنكرون عملية إعداد هذه القوائم. يبدو أن كثيرًا منَّا يقوم بإعداد قوائم (يوجد على مكتبي دفتر ملاحظات مكتوب على الغلاف باللون الذهبي: قوائمُ هوسية). لا داعي للقول إنَّني أنتمي إلى فئة "المُتشدِّدين" من مُدمني إعداد القوائم، ولا أعرفُ ما هي النسبة المئوية، ولكن في رأيي أنَّها مرتفعةٌ للغاية. يبدو أنَّ ثلث مُدمني القوائم يكتبون القوائم في صيغة ترميز مع اختصاراتٍ غير مفهومة للآخرين (بما في ذلك أنا، بالطبع). يكتب مُدمنُ القوائم بخطَّ يدويٍّ فقط وبشكل صارم. إنَّ إنشاء القوائم على الكمبيوتر يُشبه الدِّراسة من موقع ويكيبيديا: لا يتم تصويب أيِّ شيء، وفي اليوم التالي تنسى كلَّ شيء. وإن حصل ذلك بطريقة إلكترونية، أي التدوين على الكمبيوتر، أين سيذهبُ الشُّعور بالرضا والسيطرة النَّاتجة عن رسم خطَّ سميك بقلم باليد على قطعةٍ من الورق؟ عند حذفِ سطرٍ من القائمة باليد، ومن ثمَّ إنَّ إعادة قراءة قائمة الأشياء المحذوفة مرةً أخرى يجعلُ كلَّ شيءٍ يبدو منطقيًا، حتَّى مُجرَّد كتابتها يجعلُني أشعرُ بتحسُّن بالفعل. علينا أن نعرِّف بذلك: القوائم مُفيدةٌ لنا، ولكنَّها لا تملكُ إلَّا تأثيرًا وهميًّا. ولكنَّ هذا لا يُفيدُ ولا ينجحُ دائميًّا في فهم اللغات: فهل المُدن والكتابة من مُكوّنات قائمة العالم المُعقّد؟ دعونا نرى.

مكتبة

t.me/soramnqraa

البيروقراطيون

هناك الكثير من البشر: ومن أجل هؤلاء الكثيرين تمَّ اختراع الدولة. انظروا إليها كيف تسحبهم على كثرتهم. انظروا كيف تبتلعهم، كيف تمضغهم مرَّات ومرَّات.

على هذه الأرض، لا شيء يفوقني عظمة... كأنني أثرُ قوَّة لا تُرى.

فردريك نيتشه: هكذا تكلم زرادشت⁽⁹⁰⁾.

(90) فردريك نيتشه: يُعرَّف في اللُّغة الألمانية باسم Friedrich Wilhelm Nietzsche، فريدريش فيلهلم نيتشه. كان فيلسوفًا وعالم لغة وكاتبًا وشاعرًا ألمانيًا ومفكرًا أصيلاً ومبتكرًا، وقد أثر إنتاجه الفلسفي على

درس صغير في علم الأنثروبولوجيا. يتضمّن التعقيد الاجتماعي ثلاث درجات من التطور؛ إنَّ الشكل الأكثر تقدماً هو الدولة، التي تأتي بعد مجتمع المساواة، وبعد المجتمع الطبقي الذي يحكمه رئيس (منطقة أو "زعامة"). إنَّ الحالات الأولى للتكوين، وهي الأقدم، تنشأ دون أن يكون لها اتصال سابق مع أي كيانٍ مماثل من الممكن أن يؤثر فيها. إنها تتطور عبر طبقاتٍ متراكمةٍ من التعقيد، وتكتسب ببطء صياغة المكونات الموجودة في قائمة نموها. حتى عندما تكون هذه المكونات أقدم، فهي تعدُّ المكونات الأصلية، إذ تكون بمثابة البيضة البدائية للدجاجة المَعْقَدة للمجتمع. وبالتالي فإنَّ تطورها أصيلٌ وبِكْرٌ. نحنُ نطلقُ عليها في الأبحاث اسم "الدول الأولية". أي التي تنشأ من الصفر إلى حالة الدولة، دون أي تدخلٍ خارجيٍّ.

إنَّ الدولة الأولية تتطور أيضاً من خلال الاتصالات مع الآخرين، والتجارة تُنشطها وتجعلها تنمو وتزدهر، ولكنَّ الأصل ثابتٌ وراسخٌ، ويحدثُ في ذلك المكان بالضبط، ولا يحدثُ في أي مكانٍ آخر، فهو ينبت وينمو ويتدرج ويتوسع. إنها تمتلكُ مركزاً محدّداً بطريقة جيّدة يتحكّمُ في المنطقة التي قامت عليها الدولة. تتضمّن المركزية استراتيجيات ومعايير لممارسة هذه السيطرة. كلما اتّسعت الدولة على أراضيها، أصبح من الضروري أن يبقى المركز يُمسِكُ ويضغَطُ بقبضته لجذب الأطراف. عندما يتوسّع البشر، فإنهم يخلقون بعض الأشياء المنحرفة جداً، مثل البيروقراطية. ولكي تُحافظ السُلطة المركزية على السيطرة، فإنها تستثمرُ نفسها في القواعد — فتُصبحُ بيروقراطية (وربما تكون الكلمة أقبح من الجوهر). إنَّ ولادة البيروقراطية مُرتبطةٌ إذن دوماً بولادة الدولة. من الممكن من الناحية الأثرية ملاحظة تشكيلات الدولة الأولية في أمريكا الوسطى، في وادي أواكساكا وفي موقع مونتي ألبان⁽⁹¹⁾، حيثُ تطوّرت المباني المؤسساتية والمعابد

العالم الثقافي الغربي منذ القرن العشرين فصاعداً. من أشهر أعماله الفلسفية عمله: هكذا تكلم زرادشت الذي تضمّن الكثير من أفكاره الفلسفية ولاقي شهرةً كبيرة، حيثُ تُرجمَ إلى أغلب لغات العالم. (المترجم). (91) مونتي ألبان: يُعرّف باسم Monte Albán، وهو اسم أطلقه الإسبان على الموقع بعد غزوهم للقارة الأمريكية الجنوبية. يُعدُّ الموقع الأثري مونتي ألبان، الواقع بالقرب من مدينة أواكساكا إحدى ولايات الاتحاد المكسيكي التي تحملُ الاسم نفسه، دليلاً على واحدة من أهم الحضارات العديدة التي نشأت في منطقة أمريكا الوسطى على مدى آلاف السنين. الزابوتيك الذين احتلّوا الموقع منذُ عام 500 قبل الميلاد حتّى حوالي عام 900 ميلادي، وتمكّنوا على مرّ القرون من السيطرة على منطقةٍ شاسعةٍ تتوافق مع ولاية

البيروقراطية حوالي 300-100 قبل الميلاد. (في نفس الوقت تقريباً مع توسع مدينة روما) في القرون الأولى من الألفية الأولى الميلادية. ونرى أيضاً توسعاً ثمناً في دولة البيرو الحالية على الساحل الشمالي المعروفة باسم (جالينازو)⁽⁹²⁾. وقبل ذلك بكثير، وخلال مُنتصف الألفية الرابعة قبل الميلاد، تتنافس مصر (في عهدي نقادة الأولى والثانية) وبلاد ما بين النهرين (في مدينة أوروك، العراق حالياً)⁽⁹³⁾ مع بعضها البعض في التوسع الإقليمي وفي تطوير القصور ومراكز السُلطة. وبعد بضعة قرون (3200-2600 قبل الميلاد)، حدثت الظاهرة نفسها في وادي السند، مع ولادة ثقافة هارابا⁽⁹⁴⁾. وفي وسط الصين، وبعد ذلك بقليل (1800-1500 قبل الميلاد)، ظهرت في موقع إيرليتو⁽⁹⁵⁾ في بانشي قرب منطقة خنان على طول النهر الأصفر. هذه المناطق الست كانت تُعتبر مهداً لولادة الحضارات في العالم، كُلٌّ منها كان ثمرة لتقليد ثقافي مُستقل.

أوكاسكا الحالية، وفرضوا أنفسهم على المجموعات العرقية الأخرى التي سكنت المنطقة. مثل الميكستिका والمازاتيكَا والكويكاتيكَا. ويقدر أنه كان يضمُّ في ذروة تطوُّره الحضاري في القرن الثالث الميلادي ما يُقرب من 50 ألف نسمة. (المترجم).

(92) جالينازو: تُعرف في البيرو باسم Virú culture، ثقافة فيرو، إضافةً إلى اسمها الآخر جالينازو. وهي حضارة ازدهرت في وادي فيرو على الساحل الشمالي الغربي للبيرو. إنها تُمثلُ بداية الفترة الوسيطة المبكرة في البيرو، والتي يرجع تاريخها إلى حوالي عام 200 قبل الميلاد. كانت ثقافة الساحل الشمالي هذه مُتمركزة في وادي فيرو وهو شريط ضيق من الأرض تحده جبال الأنديز من الشرق والمحيط الهادي من الغرب. كانت عاصمة وادي فيرو خلال هذه الفترة الزمنية عبارة عن منطقة حضرية تُسمى جالينازو. (المترجم).

(93) من المعروف أن أول الحضارات العالمية ثقافة وكتابة وزراعة وتدينياً للحيوان وتعددياً، كانت في منطقة الشرق الأدنى القديم، ولا سيما حضارات بلاد الرافدين ومصر، حيث نشأت الدولة في فترة مُبكرة جداً من تاريخ العالم. نراها في مدينة أوروك في جنوب العراق والتي تعود للألف الرابع قبل الميلاد، ونراها في ثقافة نقادة في مصر، حيث ترجع أيضاً زمنياً للألف الرابع قبل الميلاد. وهي بذلك حضارات سابقة زمنياً للحضارات في أمكنة أخرى من العالم بمئات القرون. (المترجم).

(94) ثقافة هارابا: تُعرف في اللغة المحلية باسم culture Harrapa، وهارابا هو موقع أثري في منطقة البنجاب في شمال شرق باكستان، بالقرب من بلدة هارابا الذي تأخذ الثقافة المذكورة اسمها منها. كانت واحدة من أهم المدن المُحصنة في حضارة وادي السند. يوجد في المنطقة موقع أثري يعود إلى عصر البرونز الألف الثالث قبل الميلاد، عُثر في إحدى مقابره المعروفة بما يُسمى بـ "ثقافة المقبرة H" على الخط المعروف باسم فاليندا أو هارابا، ويتكوّن من 400 رمز يُعتبرها بعض العلماء حروفاً تامة. ويُعتبر بعض الباحثين الآخرين رموز خط هارابا الكتابي أساس الأبجديات الهندو أوروبية. (المترجم).

(95) ثقافة إيرليتو: تُعرف باسم Eritou culture، وإيرليتو هو موقع أثري في منطقة بانشي شمال شرق الصين، كان يُمثل مجتمعات وثقافة أثرية من العصر البرونزي المبكر. وقد وُجدت هذه الحضارة في وادي النهر الأصفر منذ عام 1900 إلى عام 1500 قبل الميلاد تقريباً. وقد اقترحت دراسة أجريت عام 2007 باستخدام التأريخ بالكربون المشع نطاقاً زمنياً أضيق يتراوح بين 1750 و1530 قبل الميلاد. يُعتبر معظم علماء الآثار أن إيرليتو كانت أول حضارة على مستوى الدولة في الصين. (المترجم).

سَتْ نوى من التَّعْقِيد الحضاري، وسَتْ نقاط ارتكاز للبيروقراطية. ولكنَّ البيروقراطية لا تعملُ كأداةٍ للسيطرة الشَّفهية الَّتِي تَنْتَقِلُ عبرَ الهاتف اللاسلكي. إنها تحتاجُ إلى إنشاءِ شبكةٍ من الجماعات والوفود، والقُدرة على نقلِ المعلومات، وتحتاجُ إلى واقعيةِ الرِّسائل المُرسلة. إنَّ ميلادَ البيروقراطية يعني تماماً ميلادَ الكتابة. غالباً ما تكون المكوّنات الموجودة في قائمة التَّعْقِيد مُترابطة مع بعضها البعض. ومن المُفترض عبر التوقُّع العلمي غير المحسوم؛ أنَّ الدَّولة والكتابة تسيران جنباً إلى جنبٍ عندما يَصُلُ عددُ السُّكَّان إلى أكثر من عشرة آلاف إنسان. تظهرُ إحداها عندما تكشفُ للأخرى عن نفسها بوضوح، وليس من الواضح تماماً من يأتي أولاً (الدولة أم الكتابة)، لكنَّ المحفِّز مُبادل. إنَّ كلاً منهما تُعَبِّرُ ظاهرةً ناجمةً عن قوى انتقائية بيئية (النمو السُّكاني، والإنتاج الزراعي، والتخزين، وما إلى ذلك)، تماماً مثل الأحداث المُتقطعة في التَّغير التَّطوري الدَّارويني⁽⁹⁶⁾ (مُصطلح "مُتقطع"، في الواقع، مأخوذٌ مُباشرةً من علم الأحياء، ويُطبَّقُ هنا حصراً على الإنسان). إنَّ تأثيرَ فكرة الدُّومينو المُفاجئ، والصِّمَامات المُستعجلة، والعوامل المُترابطة الَّتِي تنتجُ التَّغيرَ أساسيةً ضمن التَّجمعات البشريّة: إنَّ حركة التَّطوُّر عبارةٌ عن آلةٍ مُراوغة، تتسارعُ وتبْطِأُ حسب الرَّغبة، ولكنها لا تتوقَّف أبداً. وتخلُلُ هذه الفترات من التَّنوع التَّطوري (ولادة الدَّولة الأولى وولادة الكتابة، في حالتنا) فتراتٌ طويلةٌ من الاستقرار، حيثُ يَظَلُّ كلُّ شيءٍ على حاله تقريباً، في حالة توازنٍ داخليٍّ مُطمئن. وفي اليوم السَّابع استراح الإله⁽⁹⁷⁾، لأنَّه أنجزَ في أسبوعٍ واحدٍ

(96) التَّطوُّر الدَّارويني: نسبة للعالم الإنجليزي Charles Robert Darwin، تشارلز داروين، كان عالم أحياء وطبيعة وجيولوجيا، وُلِدَ في بريطانيا في منطقة شروزبري عام 1809 ميلادية وتوفي في لُنْدن عام 1882 ميلادية. اشتهر بصياغة نظرية تطوُّر الأنواع النباتية والحيوانية عن طريق الانتقاء الطبيعي الَّذِي يَعملُ على تنوُّع الخصائص الوراثية وتكاثرها عن طريق النِّسَب إلى سلفٍ مُشترك. نشر نظريته حول تطوُّر الأنواع في كتاب أصل الأنواع (1859)، وهو أشهرُ أعماله. (المترجم).

(97) مصطلحٌ إيطاليٌّ يُستخدم بكثرةٍ للدلالة على الاستراحة بعد إنجاز مهامٍ عظيمة، وهو مأخوذٌ من ثقافة الكتاب المُقدَّس الإنجيل. (المترجم).

ومن الواضح أنَّ هذا ليس هو الحال دائماً. هناك إمبراطوريات، وحضارات، وثقافات بقيت على قيد الحياة دون كتابة، وهناك كتابات تُولدُ مثل اللآلئ في المحار دون سابق إنذار، ودون توسُّع إقليمي، أو دعوات للاستخدام. وإذا أزلنا الوظيفة البيروقراطية من المعادلة، فإنَّ دورَ الكتابة يبدو وكأنَّه يَفْقِدُ قيمته. إذاً ماذا نفعل؟ هناك عوامل تُساعد على اختراع الكتابة، ولكن ليس بالضرورة أن تكون هذه العوامل هي البيروقراطية الجامحة فقط. إنَّ ميلاد الكتابة له جوانبٌ عَرَضِيَّةٌ أيضاً، لا تستطيع القوائم والنماذج والمعادلات القسرية المفروضة تنظيمها أو تفسيرها. بعض الزيجات تنجح حتَّى لو قام الأقارب والأصدقاء بالمرأنة على تاريخ الطلاق أثناء الحفل. لذا فإنَّ الكتابات، وبعض الكتابات القديمة، تُشبهُ المتزوجين الذين يحتفلون بالذكرى الخمسين لزواجهم رغم كُُلِّ الصعوبات. أو مثل الخيول غير الأصيلة التي تتفوق في السباقات على الخيول الأصيلة في السرعة. فلنركِّز إذاً عليهم، هؤلاء الأبطال الرُّماة في لعبة الرَّمي، هؤلاء الدُّون كيخوتين الروسيانيتين⁽⁹⁸⁾. الشَّيء الوحيد الذي نحنُ مُتأكدون منه هو أنَّهم في مُغامراتهم الوهمية أكثرُ تسليَّةً من القوائم المُملَّة للبيروقراطيين. تُساعدنا البيانات الأثرية والإثنوغرافية على فهم قصَّة ولادة الكتابة في أماكن غير مُتوقعة (أو على الأقل غير متوقعة إذا اتبعنا النماذج المُحدَّدة مُسبقاً)⁽⁹⁹⁾. ونرى على الفور أنَّ الكتابة خارج مؤسسة الدولة البيروقراطية تكون مُرْدَهرةً وحيويَّة، وقبل كلِّ شيءٍ تحتوي حالات مُبدعة للغاية. سأذكرُ هنا فقط بعض الأمثلة، ولكنها كُلُّها مُثيرة للاهتمام.

(98) روسينانتي: هو حصانُ دون كيخوت الشَّهير، والذي اشتهرَ بعدم شهرته على وجه التحديد، لأنَّه كان مُجرَّد حصان صغير نحيف ومُختلط السُّلالة وذو بُنية سيئة. لكن بالنسبة لصاحبه دون كيخوت، كان أكثر من مُجرَّد حصان. حيثُ خاض معه حروباً طاحنة، وعبرَ أماكن مجهولة وحارب أعداءً كُثُر لم يوجدوا في الحقيقة بل في خيال صاحبه فقط، فكان يُضرب مثلاً على التضخيم في واقع الحال. وهو جزءٌ أساسيٌّ في رحلة دون كيخوته ومُغامراته في العمل الروائي الإسباني الشَّهير دون كيخوت ديلمانشا الذي كتبها الأديب الإسباني ميغيل دي سيربانتيِس. (المترجم).

(99) لقد كانت المنشورات الإثنوغرافية التي أصدرها أليغس دي فوجت، والتي أشكرُ كثيراً عليها، بمثابة مُساعدةٍ كبيرة لي في هذا القسم. (المؤلفة).

دعونا نبدأ مع اللغة الرونية⁽¹⁰⁰⁾. في الملاحم الإسكندنافية إيدا⁽¹⁰¹⁾، مع أودين ملك السحرة، كانت الأحرف الرونية عبارة عن نقوش سحرية محفورة على جذع شجرة الحياة المعروفة باسم مجدراسيل من قبل النورون؛ المخلوقات التي تحمل خيط المصير البشري في أيديها (قرأت هذه القصص في المدرسة الابتدائية ومعرفتي بفكرة أن الكتابة كانت "سرية" جعلتني أكاد أجح من الفرح). يُطلق على الأبجدية الرونية من الناحية الفنية اسم فوثارك (اجتماع الأحرف الأولى للنظام الكتابي)، وهي بالتأكيد إعادة تكييف للأبجدية الرومانية، مع بعض اللمسات الإثروية (الحضارة الإثروية ازدهرت وسط إيطاليا في مُتَصف الألف الأول قبل الميلاد)، وهي موثقة على آلاف الأشياء المنقوشة في الدانمارك وشمال ألمانيا والتي تعود للقرن الثاني الميلادي (الشكل 10). نرى فيها التعاويذ، انتصار السحر والعرافة، قراءة الطالع والتنبؤات. ولا يوجد فيها حتى ولا أثرٌ صغير للحكومة المركزية. ونرى أيضاً نصّ التيفيناغ اللغوي، وهو نصٌّ ساكنٌ قديم (مثل العربية)، لا يزال حتى اليوم يُسجّل ويُدوّن لغات البربر الطوارق في شمال قارة أفريقيا. ومن المؤكد أن هذه المجموعات السكانية لم تكن منظّمة ومُضوية في شكل من أشكال الدولة، كما أنها لم تتطوّر عبر فئة من المُتخصّصين المؤسّسين المُكلّفين بالعمل في تراثيّة الحكومة الهرمية.

(100) اللغة الرونية: لغة أبجدية أوروبية ظهرت في القرن الثاني الميلادي. كان النظام الكتابي الروني المُسمّى (futhark)، يتكوّن من تسلسل العلامات السِت الأولى التي يتألّف منها نظام علامات استخدمه السكّان الجرمانيون القدماء (مثل النورمان، والإنجليز، والغوتيين، والساكسون، والفريزيون). وكنظام كتابة استخدمه سكّان شمال ألمانيا وشبه الجزيرة الإسكندنافية. يعود أصل نظام الفوثارك الروني إلى الفوثارك القديم، الذي لا يزال أصله غير مُؤكّد. ومن المرجح أن يكون مُشتقاً من نصّ ينتمي إلى مجموعة الأنواع الخمسة الرئيسة للأبجدية الإيطالية، المُشتقة من الأبجدية الإثروية. تُرجع هذه الأطروحة الأصل الحقيقي للرونية إلى الاستعمار اليوناني لجنوب إيطاليا، وخاصةً إلى مدينة كوما، وهي مكان لقاء بين اليونانيين والإثرويين، حيث تعلّم الآخرون الأبجدية. (المترجم).

(101) الملاحم الإسكندنافية إيدا: تُعرف في اللغة الإنجليزية باسم Eddas، إيداس وفي اللغة الأيسلندية باسم Eddur، وهي مجموعة من الملاحم المكتوبة على شكل قصائد كانت تتضمن (الملاحم) النوردية، والتي تُمثّل كتابتها في آيسلندا في بداية القرن الثالث عشر الميلادي، وبالرغم من كتابتها في القرن الثالث عشر الميلادي، فالعديد من القصائد تعود إلى فترات زمنية أبعد. وتُعتبر هذه القصائد من أهم المصادر التي تُسرّد الميثولوجيا النوردية التي قام بكتابتها وتدوينها الشاعر الرائد سنوري ستورلوسون والذي كان زعيماً قديماً في آيسلندا. وفي الأساس تروي قصص وعادات الشعوب الجرمانية شمال النرويج في القرون الوثنية قبل انتشار الديانة المسيحية في المنطقة. (المترجم).



الشكل رقم 10: نقش فوثاري من منطقة أرتونا في السويد.

إنَّ نصوص كتابة التيفيناغ ليست نصوصاً جميلةً فقط، بل هي نصوصٌ مُتطوّرة أيضاً، حيثُ يبدو أنَّها تأثرت بطريقةٍ غامضة بأشكال العلامات التي وضعها الفينيقيون. وهناك جانبٌ آخرٌ خاصٌّ للغاية، وبالتالي مُثير للاهتمام، وهو أنَّ الطوارق ينتمون إلى مُجتمع يتمُّ فيه التواصل شفهيّاً، ويعتمدُ بشكل كبير على الذاكرة. لا تؤدّي الكتابة فيه نفس الوظائف التي تربطها بها في الثقافات الأخرى: يبدو أنَّها اخترعت تقريباً كتسليّة أو كلعبة تُستخدم في حلِّ الألغاز والأحجيات. ونراها كثيراً في النقوش القصيرة والكتابات المنتشرة على الجدران هنا وهناك. انظروا إليها بعناية: تبدو كأنّها سيناريو تمَّ اختراعه لفيلم خيالٍ علمي، جميلٌ وبسيطٌ ولكن من دون هدفٍ حقيقيٍّ (الشكل 11).



الشكل رقم 11: صورة لنقش تيفيناغ من الجزائر.

وفي القارة الأفريقية هناك ما لا يقل عن أربع عشرة حالة من النصوص الأفريقية جنوب الصحراء الكبرى، التي أنشأتها مجموعات أرادت أن يكون لها نصّها الخاص، حتّى قبل انطلاق حركات الاستقلال. وبعد ذلك في الصين، حيث يُشكل شعب الناكسي أقلية عرقية في المنطقة الجنوبية الغربية عند سفوح جبال الهيمالايا، وهم ليسوا كثيري العدد حتّى مقارنة بجيرانهم التبتيين الشماليين. ومع ذلك، فقد ابتكروا منذ ألف عام شيئاً رائعاً لكتابة نصوصهم الدينية: ابتكروا نظاماً رمزياً مكثفاً من المقاطع التي تتضمّن شعاراتٍ متعدّدة، وهو نظام يُعرف باسم الدونغبا. إذا ذهبت إلى اليوم إلى منطقة ليجيانغ في مقاطعة يونان في الصين، فسوف تشاهد ما مُستخدمة في العمل، لأنّ منطقة كتابة الدونغبا تشهد نهضة اقتصادية وحضارية مثيرة للاهتمام للغاية. يُمكن العثور عليها على لافتات المحلات التجارية، وعلى لافتات الدلالة الطرقية للشوارع المحلية، ولكن لا أحد تقريباً يستطيع قراءتها أو كتابتها. إنّها ذات قيمة اجتماعية وسياسية، وهي بمثابة بيان وأداة للتعبير عن هوية الناكسي الاجتماعية، وليس عن اللغة

الصينية. انظروا كيف تمَّ استخدامها كنظام في الكتابة لعلامة أحد البارات الحديثة لشركة أمريكية كبيرة في المنطقة (الشكل 12).



الشكل رقم 12: لافتة مقهى في دونغبا (ناكسي)، الصين

هناك في الصورة ثلاث كتاباتٍ: من الأعلى نظام كتابة الدونغبا بأحرفٍ صغيرة، ثمَّ أسفله الكتابة الصينية، وأخيراً نظام الكتابة بالأبجدية الرومانية. في نصّ دونغبا، العلامة الأولى هي ثلاث نجوم (نجمة)، والعلامة الثانية هي الزهرة (أي "الطهي")، والعلامة الثالثة هي الكلب (كي). حتّى القهوة الأمريكية يُمكن أن يكون لها نكهة ناكسي. أيضاً لدينا نظام كتابي في جُزر كارولين في ميكرونيزيا في المحيط الهادي، حيث اخترع السُكان المحليون في بداية القرن العشرين نظاماً لفظياً لتسجيل لغة الووليائي الخاصة بهم. لسوء الحظ، لم يكن استخدام هذا النص طويلاً، ولكن إذا نظرنا إليه بعناية (الشكل 13) نجد أشياءً مليئةً بالإبداع، بما في ذلك قاعدة من العلامات المُقتبسة

من الأبجدية اللاتينية وسلسلة من العلامات الجديدة، المصممة من الصفر، والتي أنشئت فيها المقاطع على أساس... تخمنوا ماذا... اللُّغز. فمثلاً المقطع بو pu الذي يعني في لغة Woleai "سمكة" كان له شكل سمكة، بينما مقطع شرو shrü الذي يُشير إلى العظام كان له شكل عظمة سمكة، ومقطع إيو öo كان له شكل زجاجة، ومقطع نغا ngä كان له شكل قصب الخيزران، ومقطع وارر warr كان له شكل زورق. وإنَّ تزيين الزوارق أو جدران المنازل باللافتات الكارولينية أكثر أهمية من السيطرة على الناس بالضرائب. البحر والمحيط هو السيد وليس الدولة. وهناك أيضاً النصوص المقطعية لشعب الشيروكي، والنصوص المقطعية للكري، والنصوص الإنكتيتوتية⁽¹⁰²⁾ في أمريكا الشمالية وكندا، لا توجد مراكز دولة قوية هناك عبر التاريخ، فقط الناس ولغاتهم. في المقابل، تُعتبر (كرمة) ثقافة قديمة من منطقة السودان، والتي طوّرت نظاماً سياسياً وصل إلى مرحلة الدولة منذ خمسة آلاف عام. لقد سيطر النظام على منطقة النوبة العليا لمدة لا تقل عن ألف عام على طول ضفاف النيل. أطلق عليها المصريون القدماء اسم حضارة كوش⁽¹⁰³⁾. من المؤكد أنَّ أمراء كوش لم يكونوا مبتدئين، بل كانوا مُحارِبين شُجعان ورُماة سهام خبراء، وكانوا يتاجرون بالعاج والذهب والأبنوس. والكتابة؟ ألم تصل الفكرة بعد؟

(102) النصوص الشيروكية والكربية والإنكتيتوتية: هي نصوص كتابية للغات ابتكرتها الشعوب المذكورة في شمال أمريكا، وقد ابتكرت وطوّرت بعيداً عن وجود الدولة المركزية القوية وبعيداً عن التأثيرات الخارجية. (المترجم).

(103) حضارة كوش: تُعرف على الصعيد الحضاري الأثري باسم كوشيا. وتُعرف في اللغة اليونانية القديمة (Αἰθιοπία، Aithiopia أو Κούς)، تُشير إلى المنطقة أو المملكة التي تحمل الاسم نفسه، والتي تقع في منطقة النوبة بين جنوب مصر الحديثة والجزء الشمالي من السودان، حيث تطورت بعض الحضارات والثقافات المهمة. وكما هو الحال مع المصريين، كان محور تطوُّر الحضارة الكوشية هو نهر النيل، الذي تشكَّلت على ضفافه مراكز حضارية مختلفة بما في ذلك مدُن كرمة ونباتا ومروي. لفترة طويلة من الزمن، كان تاريخ المنطقة مُتأثراً ومُرتبطاً بتاريخ مصر القديمة، مع فترات مُتناوبة من الهيمنة المصرية والاستقلال السياسي. ازدهرت حضارة كوش في وقت كان فيه عبور الصحراء أقلَّ صعوبة مما هو عليه اليوم، وزيَّما لعبت دوراً رئيساً كحلقة وصل ثقافية بين شعوب حوض البحر الأبيض المتوسط وشعوب الصحراء الكبرى. (المترجم).

X	T	W	Q	E	A	P	»	?	M	H	Q	R
na	ko	ta	bae	cho	no	bi	ru	ma	poe	mae	ngae	bo wa
Q	Y	(	E	V	8	H	F	W	O	9	B	X
ra	uu	to	cha	mwoe	choe	mwa	ro	maa	ba	tae	bae	to chuu
A	U	B	H	F	T	E	S	J	Z	I	8	
bu	noe	tuu	ra	nae	mwoa	rae	nuu	sa	toe	wae	sae	kuu sho
Q	M	●	M	L	E	⊙	U	S	⊙	⊙	+	X
pa	ku	choo	ka	ruu	nga	mwo	kae	tu	ngo	ngoa	choa	shu koe
E	T	?	U	M	X	⊙	⊙	F	Z	K	X	⊙
shoa	nguu	puu	toa	shuu	su	poa	nge	nu	tae	mwa	so	taa mu
X	B	F	9	K	Z	⊙	A	V	Y	E	H	O
chu	oe	re	ha	roa	ryo	noa	nma	ya	yoa	yae	i	wo yoe
L	K	H	H	W	h	B	D	S	E	T	R	A
fi	ki	ngi	ni	mi	wi	chi	pi	si	yo	ti	ri	u

الشكل رقم 13: رموز كتابة نظام جزر كارولين المقطعي (woleai) المعروف باسم ووليائي.

أستطيع أن أستمّر. إنّ الدولة والكتابة عبارة عن تطابّقات غير كاملة، وبمثابة زواج مُرتّب بتدبير من الأهل، وارتباطات وعلاقات غير حكيمة. لكنّ الخطأ الأكبر هو أن ننسب إلى البيروقراطية الهدف والبدائية والنهاية والمعنى النهائي للكتابة. إنّها فكرة سطحية مُتهوِّرة حُجبت لفترة طويلة أعظم اختراع في العالم، وكما هو الحال مع كل التعميمات القسريّة، فقد استنزفت هذه الفكرة روح البحث العلمي الحقيقي عن الموضوع. إنّ قلب الكتابة ينبض في الدّماغ البشري وفي اللّغة، وفي الخيال، وفي الحاجة إلى ترسيخ أنفسنا في الأرض التي نقف عليها لتمدّنا بالثبات، وتنبثق من الضرورة القصوى في إعطاء أنفسنا وأشياء العالم اسمًا. وليس في غرفة التّحكّم للوحش البارد الذي هو الدولة، ذلك الكيان الذي يقرّض ويُملي الضرائب والغرامات وقوائم التّسوّق.

ما هو الاختراع؟ ستقولون: "إنه خلقُ شيءٍ جديدٍ لم يكن موجوداً من قبل". وأنتم على حق. وبهذا التعريف نرى أن الاختراع يرتبط بإدراك الغياب، والذي يتمُّ علاجه من خلال خلق شيءٍ من الصفر. كأن نقول: اكتُشفت مُشكلة لدينا، وعُثر على حلٍّ لها. لقد حدث هذا الأمر مراراً وتكراراً مع اختراع الأدوات الأولى، وخاصةً تلك التي تعود إلى العصر الحجري الحديث: لتقطيع أو كسر أو قطع شيءٍ ما، شُكِّلت أدوات حادة وصلبة (الصوان) للمساعدة في هذه المهمة. دعونا نفكر في مشكلة مشابهة، وهي جلب الطعام إلى الفم: فالإضافة الذكية للمقبض إلى الملعقة حسّنت القدرة على التحكم بالطعام ووضعه بدقة ضمن نظام التجميع. وينطبق الشيء نفسه على الشوكة، سواء في تقطيع أو لفّ السباغيتي، حيث تبرز أهمية الأداة المناسبة لتحقيق الغرض المطلوب. قد تقولون إن ذلك يمكن أن يتم أولاً باليدين، لكن ينبغي أن ننتبه إلى أن مهمتها لا تقوم على ثقب المواد الصلبة أو جمع السوائل. فالأداة المطلوبة يجب أن تكون دائماً ملائمة لحل المشكلة المطروحة، وهو في جوهره عمل عقلي خالص. إذا كان الاختراع يعني العلاج، فإنَّ البيروقراطيين على حق: لقد اخترعت الكتابة بسبب الحاجة إلى السيطرة على الأرض والشعب. لم أعد أتذكّر من قال: إنّ القلم أداة سيطرة أقوى من السيف⁽¹⁰⁴⁾. ولكن إذا كان هذا هو الحال بالفعل، فيتعيّن علينا أن نفكر في أن اختراع الكتابة كان مقصوداً، عمليةً مُستكشفة، ومرغوبٌ فيها، ومُخطّطٌ لها. لا حوادث وقعت صدفة، لا شرارات إبداعية: بل فعلٌ مُتعمدٌ واعٍ، ومُدركٌ معرفياً.

لدينا مشكلة، أو على الأقل أنا لديّ مُشكلة، لأنَّ عنوان هذا الكتاب هو: "الاختراع العظيم"، وأنا على وشك أن أكرّر فكريّ القائلة: بأنَّ الكتابة تنشأ نتيجة اكتشافٍ رائع، وأنّها ليست اختراعاً، على الأقل في مراحلها المبكرة. وسوف أُشدّد على ذلك؛ بالنسبة إليّ، الاختراع يساوي القصد، ولكن لفهم الكتابة، فإنَّ التشكيك في الضرورة

(104) تأكّدت من المقولة: إنّها تُنسب رسمياً إلى إدوارد بولوير ليتون، السياسي والكاتب (لذا فهو يُعرف جيداً ما كان يتحدث عنه)، ولكنَّ العبارة قديمة قدم التلال، ومن المؤكّد أنّ شخصاً ما قبله قد فكّر فيها بالفعل. (المؤلفة).

والغرض ليس له من فائدة تُذكر. إن فكرة الصّرورة (أي الحاجة إلى علاج مُشكلة ما) لا تكون دائماً سبباً للاختراع. والعكس هو الصحيح، أي الوصول إلى اكتشاف أو اختراع شيء ما، والقدرة بعد ذلك على الفهم بأنّ له تطبيقاً مُفيداً في الحياة، ربّما يكون الأمر مُختلفاً عمّا كان من المُمكن توقّعه في البدايات. هل تتذكّرون اللُّغز والمصباح المُتناغم الذي أضاء؟ الآن، هذا اكتشافٌ، يأتي الاختراعُ لاحقاً، وهو نتيجة الاكتشاف. وبعد ذلك يتمّ استيعابه تدريجياً على شكل طبقاتٍ جميلة، تحتاجُ هذه الطبقات إلى أن تُنفذ في الوقت المناسب، ويجبُ منحها الطاقة الكافية، لتُصبح نيّةً موجودةً بشكلٍ حقيقي. لقد حان الوقت لرؤية الاختراعات العظيمة للكتابة، وخصوصاً الأصيلة منها، والتي بدأت من الصفر، دون التأثير بأية ثقافة مُجاورة ربّما تكون قد طوّرت شيئاً مُماثلاً بالفعل. وسوف نرى هذه الاختراعات في مصر والصين وبلاد ما بين النهرين وأمريكا الوسطى، وكيف أنّ هذه الاختراعات تحترّم النّماذج فقط إلى حدّ مُعين، أي ما دامت النّماذج تَسمحُ بالتكيّف والمرونة والاهتمام بظروف الحياة المُتغيرة. إنّ أعظم الاختراعات على مرّ العصور، من العجلة إلى الكهرباء، إلى الكمبيوتر، إلى الانشطار النووي، كلّها اختراعات وُلدت دون استثناء عبر الومضة أو شرارة الاكتشاف. في تلك الثانية من الإبداع، والشعلة الذهنيّة الحية فقط يُمكننا أن نرى الثورات العلميّة تحدث. إن صقل ثورة الاكتشاف وجعلها كاملة هو الاختراع الحقيقي، والعملية الكاملة لإغلاق الدائرة. وهذا يتطلّب الالتزام والوقت والحُدى والاستشراف والاستراتيجية. دعونا ننظرُ إلى تفاصيل هذه الآليّة البشريّة المُبتكرة وغير الكاملة. دعونا نرى هذا الاختراع العظيم.

غاية

لقد ميّز الخبير الاقتصادي فرانك نايت⁽¹⁰⁵⁾، قبل مائة عام بين عدم اليقين

(105) فرانك نايت: يُعرفُ في اللّغة الإنجليزيّة باسم Frank Hyneman Knight، اقتصاديٌّ أمريكي، وُلد عام 1858 ميلادية وتوفي عام 1972 ميلادية. حصل على الدكتوراه من جامعة كورنيل في الاقتصاد. كان من الباحثين اللَّامعين في جامعة شيكاغو في الولايات المتحدة الأمريكيّة، ويُعتبَرُ من المؤسّسين لمدرسة شيكاغو الاقتصاديّة. اشتهر نايت لأنه مؤلّف كتاب "المخاطرة وعدم اليقين والربح" الذي صدر عام

والمُخاطرة. وقال: إنَّ عدم اليقين هو غياب المعرفة وبالتالي من المُستحيل حسابه. ومن ناحيةٍ أُخرى، فإنَّ المُخاطرة قابلةٌ للقياس، لأنَّها تُحسَّب على أساس توزيع احتمالي للنتائج أو العواقب المُحتملة. ليس هناك ما يمكنك فعله مع عدم اليقين لأنَّه من الناحية الوجودية العقلية لا نستطيع أن نكون مُتأكِّدين من عدم اليقين. لكن بحكم التعريف، فإنَّ عدم اليقين والمُخاطرة هما بمنزلة توقَّعات بشأن المُستقبل. ونحن، في تعاملنا مع اختراع الكتابة، نتحرَّك على خطى الماضي. وعندما يتعلَّق الأمر بالماضي، فإنَّ حساباتنا مُعرَّضة للخطأ دوماً. نحنُ نُخاطر بأن نكون مُخطئين. ولهذا السَّبب، كان هناك نقاشٌ لفترةٍ طويلةٍ، وإلى حدٍّ ما حتَّى يومنا هذا حول أحد أهمِّ الأسئلة: كم مرَّة اخترعت الكتابة؟ كيف يُمكننا إثبات ذلك، بأيِّ درجةٍ من الاحتمال، إن لم يكن باليقين؟ حتَّى قبل أربعين عاماً من الآن، كُنَّا مُتأكِّدين من أنَّ الاختراع واحدٌ فقط في تاريخ البشرية بأكمله. لقد كان هذا الاعتقاد مُتجذراً بعمقٍ لدى الباحثين لدرجةٍ أنَّه أُعطي اسماً رتانياً ومُدوياً في نظرية خلقه المُقنعة وهو: التولَّد الأَحادي. الاختراع واحدٌ ولا يقبل أيَّ تفسيراتٍ أُخرى. ويحصلُ مرَّةً واحدة، أي لا يتِمُّ اختراع أيِّ شيءٍ مرَّةً أُخرى، وكما لم يتمكَّن الإنسان من اختراع العَجلة مرَّتين، كذلك اختراعات أُخرى، حسناً، إلخ. إذا حاولتُم الغوص في ماضيكم، فأنا مُتأكدة من أنَّ هذه النُسخة الأحادية من الأحداث ستبدو مألوفة لكم، وستبَادِرُ إلى ذهْنِكُم ذكرياتُ بروستيةٍ غامضة (106)،

(1921)، والذي يستندُ إلى أطروحته للدكتوراه في جامعة كورنيل. وفي هذا الكتاب، ميَّز بشكلٍ دقيق بين المخاطر الاقتصادية وعدم اليقين. كانت المواقف المحفوفة بالمخاطر هي تلك التي كانت نتائجها غير معروفة، ولكن تحكمها توزيعات الاحتمالات المعروفة منذ البداية. (المترجم).

(106) مارسيل بروست: يُعرَّف في اللُغة الفرنسية باسم Valentin Louis Georges Eugène Marcel Proust ، فالتين لويس جورج أوجين مارسيل بروست (باريس، 10 يوليو 1871 - باريس، 18 نوفمبر 1922). كاتب مقالات وناقد أدبي وشاعر فرنسي كبير، أشهر أعماله هي الرواية الضخمة "بحثاً عن الزمن المفقود" (À la recherche du temps perdu) التي نُشرت في سبعة مُجلَّدات بين عامي 1913 و1927. وتدور أحداثها في الفترة ما بين كومونة باريس والسنوات التي أعقبت الحرب العالمية الأولى مباشرة؛ عبر التحوُّل الذي شهده المُجتمع الفرنسي خلال تلك الفترة، مع أزمة الأرستقراطية وصعود البرجوازية في الجمهورية الفرنسية الثالثة. نجدُ في العمل الرئيس لبروست تمثيلاً عميقاً لعالم العصر المعني وعلاقة الذاكرة بالإنسان والشعوب ومنها اقتُبست عبارة الكتاب: مُتلازمة بروست، التي وردت عبر أمثلة في رواية "البحث عن الزمن المفقود"، وهي آليةٌ نفسيةٌ تربط الذاكرة بالمحفزات الحسية، مثل الروائح أو الأذواق أو المشاهد أو الإيماءات، ممَّا يؤدي إلى استحضار ذكرياتٍ حيَّة، غالباً من مرحلة الطفولة. وذهبت عبارة ذاكرة بروستية مثلاً في الموضوع. (المترجم).

من المدرسة الابتدائية أو المتوسطة، عن بلاد ما بين النهرين والكتابة المسماة باعتبارها الاختراع الأول والوحيد للكتابة، والتي انحدرت منها كل الاختراعات الكتابية الأخرى. ولكن كما نعلم فإن الخلايا العصبية الموجودة في الحصين⁽¹⁰⁷⁾ تلعب بذكرياتنا وتلاعب بحدتها. وربما لن نتذكر المعلم الذي أضاف إلى تلك الجملة: "ولكن لم يتم تحديد العدد الدقيق للاختراعات الكتابية بعد على وجه اليقين". مثل خلايا الحصين، أنا أيضاً أمزج مع ذكرياتكم وأتلاعب بها، لأن المعلم ربما لم يقل هذا أبداً. خلال الأربعين عاماً التي مرت منذ ولادتي، تغيرت الرؤية العلمية للموضوع كثيراً، وأصبحت فكرة الاختراع الواحد في العالم أجمع أقل تصنيفاً أو تفضيلاً. إن النقوش في أميركا الوسطى، والتي فكت رموزها تدريجياً منذ سبعينيات القرن العشرين فصاعداً، تُعطينا اختراعاً واضحاً من دون تأثير خارجي، على الرغم من أن النظرية القائلة بأنّ العلامات المميزة للمايا يمكن أن تكون كتابة كاملة مرت دون تدقيق عميق من جانب علماء الوراثة الأحادية الذين لا يقتنعون بأنّ كتابة المايا كانت كتابة كاملة دون تأثير خارجي. ومن هنا، كيف يمكن مقارنة تلك الرسومات الأمريكية الهندية، المتنوعة والمبتكرة، بالأوتاد المثالية الحادة والمصممة لعلامات بلاد الرافدين (مناطق سوريا والعراق بين نهري الفرات ودجلة)، مهد الحضارة الحقيقي؟ في العلم كما في الحياة، إذا عُثر على حالتين مؤكدتين على الأقل، فمن الممكن أن تكون هناك حالات أخرى أيضاً. البيانات الخاصة باختراع الكتابة المصرية ليست مُعاصرة تقريباً لتلك الخاصة ببلاد ما بين النهرين (أوائل الألفية الرابعة قبل الميلاد) فحسب، بل إنها على ما يبدو، ربما تعود إلى فترة أقدم، حتى لو كانت أقدم قليلاً. وبالتالي، كان من الممكن لمصر أيضاً أن تبتكر بشكل مستقل ودون أي دافع خارجي نظاماً خاصاً للكتابة ومن الصفر، ربما حتى قبل ظهور الكتابة المسماة في بلاد الرافدين. والصين أيضاً في وقت لاحق من نهاية الألفية الثانية قبل الميلاد، اخترعت نظاماً جديداً تماماً، مختلفاً تماماً عن النظام المصري أو الرافدي. أربعة اختراعات للكتابة أصبحت الآن شبه مؤكدة. ولكن هل يمكن أن

(107) الحصين: يُعرف في اللغة اللاتينية العلمية الطبية باسم Hippocampus، وهنا توجد الخلايا العصبية المعروفة باسم الخلايا العصبية الحصينية التي توجد داخل أحد أجزاء الدماغ المعروف باسم الفص الصدغي، وهذا الجزء المعقد من الدماغ يلعب دوراً كبيراً في الذاكرة والتعلم. (المترجم).

يكون هناك اختراعاتٌ أخرى؟ الجواب ليس نهائياً، ولكن من المرجح أن يكون هناك بعض الإجابات. لقد ذكرناها بالفعل. ربّما تكون جزيرة الباسكوا قد أنشأت نصوص كتابة رونغورونغو بمفردها ودون تأثيرٍ من الأوروبيين الفاتحين. ولقد تطوّر الموضوع في حالة وادي السّند عبر "النّص" الهاراباني، وهو نصٌّ مُتكرّرٌ ونمطيٌّ للغاية، ولكن في هذه النّقطة الأخيرة فإنّ التّقاش العلمي أصبح على حافة الخلاف، لأنّ الوضع النهائي للكتابة الهارابانية بالمعنى الدّقيق للكلمة لا يزال موضع شك.

فيما يخصّ اختراع الكتابة، وللإجابة على السّؤال "كم مرّة؟" يجب أن تكون لدينا رؤية شاملة، مع الحفاظ على السّيطرة على المسارات التي رافقت تطوّر اللّغة والبيانات المحليّة. إنّ اختراع الكتابة يتضمّن خطوات ضروريّة، والتي كما سنرى لها قيود هيكلية واضحة في الأماكن التي حصلت فيها، وتقدّم لنا أثناء البحث عدداً من التقاربات، سواء تمّ تأسيس الاختراع من العدم أم لا. وبعبارةٍ أخرى، تتحرّك الاختراعات على مسارات مُتوازية ومُنفصلة، ولكنها تتبع مساراتٍ مُماثلة في التكوين. وتشابه هذه المسارات في جوانبها التأسيسية والبنوية، دون أن يُقلل ذلك من روعة اختلافاتها، لذا فمن المُمكن أن يكون اختراع الكتابة قد حصل مرّات عديدة في تاريخ البشريّة، وأيضاً من المُمكن أن يكون هذا الطرح احتمالاً قوياً فقط. إنّ امتلاك رؤية عالميّة عن الموضوع يعني استيعاب كلا الجانبين: أوجه التشابه والاختلاف. نحنُ الذين ندرسُ الكتابات القديمة (ربّما لسنا وحدنا فقط) يجب أن نبتعد عن الرؤية المحليّة الضيّقة والمهمّشة لأماكن أخرى من العالم، والأهمّ من ذلك، القدرة في الابتعاد عن معلومات التّخصّص المُفتشيّ والسائد: يجب أن نبتعد عن بحر إيجة، وعن مصر، وعن بلاد ما بين النّهرين، وعن الصين، وأن نحضنّ العالم أجمع، عالم بلا حدود. لقد حان الوقت للتوقّف عن كوننا أولئك الذين رأوا آلاف الأشجار، ولكنهم يُصرون على أنّهم لم يروا غابةً حقيقةً أبداً.

قبل الفراعنة

تسويق⁽¹⁰⁸⁾

مصر بلدٌ غريبٌ. في العالم القديم حيثُ كان عددُ الذين يعرفون القراءة والكتابة قليلاً، وبما أنه لم يتبق من القليل الذي كُتِبَ إلا القليل أيضاً، تقدّم لنا مصر وتُهدينا أنهاراً من الكلمات، ولا يوجد منها ما هو خارج مكانه أو زائدٌ عن الحاجة. في كتاباتها المُصوّرة، تأسّرنا في دوامةٍ من المشاهد والسرد والرجال العُظماء وقِصص الموتى الذين يتحدّون الموت بالخلود. ولكي أساعدكم على فهم حجم وكثافة هذا "النيل" المتدفّق من الكلمات، إليكم مُقارنة أدبية بسيطة: لو أُتيح للكتابة الهيروغليفية المصرية⁽¹⁰⁹⁾ أن تتجلّى في شخصيّة كاتبٍ عظيم، فإن الكتابة المصرية ستكون ليو تولستوي⁽¹¹⁰⁾، الذي كتب بشكلٍ مُتواصلٍ، وفي كلّ مكانٍ، وفي أدقّ التفاصيل. كان تولستوي مهووساً بالكتابة، وكان المصريون كذلك قبل أربعة آلاف عام. وكما نجح تولستوي في إحياء شخصيّاته، فقد فعل المصريون الشيء نفسه من خلال كتاباتهم. كانت العلامات المصرية مُشبعةً بروح حيوية: إنّ محو اسم شخصٍ مكتوب كان يُعادل قتله؛ وتشويه

(108) وردّ عنوان الفقرة باللّغة الإنجليزيّة Marketing، ولم يردّ باللغة الإيطاليّة الأصليّة للكتاب Mercatistica أو commercializzazione. (المترجم).

(109) الهيروغليفية المصرية: تَحْدِيرُ اللَّفْظَةِ من الكلمة اليونانية ἱερογλυφικός (hieroglyphikós)، الّتي استخدمها اليونانيون للإشارة إلى الكتابة المصرية القديمة. وتتألّف اللَّفْظَةُ من مقطعين هيرو: الّتي تعني مُقدّس في اليونانية، وغلِيفو الّتي تعني: الإشارات الدلاليّة. ليُصبح معناها الإشارات أو الرُّموز المُقدّسة. وهي إحدى أبجديات الكتابات المصرية القديمة الّتي استُخدمت في الدّولة كلغةٍ للملوك والكهنة. وتتألّف من العلامات المنحوتة الّتي تُشكّل نظام الكتابة الضخم الّذي استخدمه المصريون القدماء، وهي تجمع بين العناصر اللّوجوغرافيّة والمقطعية والأبجدية. كان استخدام هذا النوع من الكتابة مُخصّصاً للمباني كالقصور والمعابد، أو مثل الشّواهد والتمائيل الّتي يُنظر إليها على أنّها أبدية؛ بينما كانت الكتابة الشعبيّة في مصر هي الكتابة الهيراطيقية. (المترجم).

(110) ليون تولستوي: يُعرَف في اللّغة الرّوسية باسم Лев Николаевич Толстой، ليف نيكولايفيتش تولستوي. يُعدّ أحد أهمّ أعمدة الأدب الروسي وأشهر الرّوائيين الرّوس في القرن التاسع عشر، كان مُصلحاً اجتماعياً وداعية سلام، أثّرت أفكاره كثيراً في أوروبا والعالم خلال القرن العشرين. من أشهر أعماله الأدبيّة روايات: الحرب والسلم، وأنا كارنينيا. (المترجم).

علامات الحيوانات الخطيرة يجعلها غير ضارة. كان هذا يُعبر عن النصح الحضاري لمصر الفرعونية، لكن البداية كانت مختلفة تماماً.

كل البدايات في الواقع عشوائية، وغالباً ما تكون غامضة، وأحياناً عرضية. من الصعب، إن لم يكن من المستحيل أن نفهم متى تصبح نقطة أو لحظة معينة في عملية ما هي البداية الحقيقية لشيء منظم. وهكذا، وعلى النقيض من تولستوي، وعلى النقيض من الإنسان المصري اللاحق، فإن اختراع الكتابة في مصر كان مقتضياً، بل ومُحتزلاً تقريباً. إن الهيروغليفيّة الأولى تُذكرنا بشكل غريب بشخصية عظيمة من شخصيات ليون تولستوي الروائية، والتي تمّ تصويرها بشكل جيّد للغاية في طبيعتها الموزعة والتأملية حتّى أنّها تبدو مثل المؤلّف نفسه: بعد كلّ شيء، فإنّ الإنسان الذي يكتُب كثيراً لا يمكن أن يكون إلّا إنساناً يتكلّم قليلاً. يكفي مشهّد من رواية لفهم النقوش الأولى للهيروغليفيّة: يطلب ليفين من حبيبته كيتي الزواج منه للمرّة الثانية⁽¹¹¹⁾. يكتُب ليفين عرض زواجه بطريقة الرّموز، ويخطُّ بالطباشير على الطاولة. استخدم فقط الأحرف الأولى من الكلمات (q mar: q n p e s m o a). إنّها كرموز تُفهم من قبل كيتي على الفور (كيتي: الخبيرة في فكّ الرّموز)⁽¹¹²⁾ وتقبل الطلب، وتُجيب بنفس الطريقة، أولاً بأول. في بعض الأحيان (ولكن فقط في بعض الأحيان)، لا يتطلّب الأمر الكثير لفهم بعضنا البعض. إنّ الهيروغليفيّة في البداية لا تختلف كثيراً عن عرض الزواج الذي قدّمه ليفين لكيتي.

نحن في سهل صحراويّ حارّ وجاف على مَقْرِية كبيرة من نهر النيل. إنّهُ يوم من أيام عام 1988، حيثُ اكتشف عالم آثار ألماني وفريقه مقبرة ضخمة تُعرفُ أثرياً باسم (مقبرة U-j)، تتكوّن المقبرة من اثنتي عشرة عُرفة مُتصلة ببعضها البعض. بُنيت وسط مُجمّع مدافن كبيرة، ولكنها الأكثر تفصيلاً من الناحية المعماريّة، وتقعُ في مكانٍ جيّد

(111) "تجنّب النّظر إليها لفترةٍ طويلة، كما نفعلُ عند النّظر إلى الشّمس." في المُحاولة الأولى رفضته لأنّها كانت تنتظر عرضَ الزواج من رجلٍ آخر، وهو الشّريك في الزّواية على ما يبدو. (المؤلّفة).

(112) دعوني أساعدكم: ستجيبونني: هذا لا يُمكن أن يكون له معنى أبداً، لا الآن ولا لاحقاً أليس كذلك؟ (المؤلّفة).

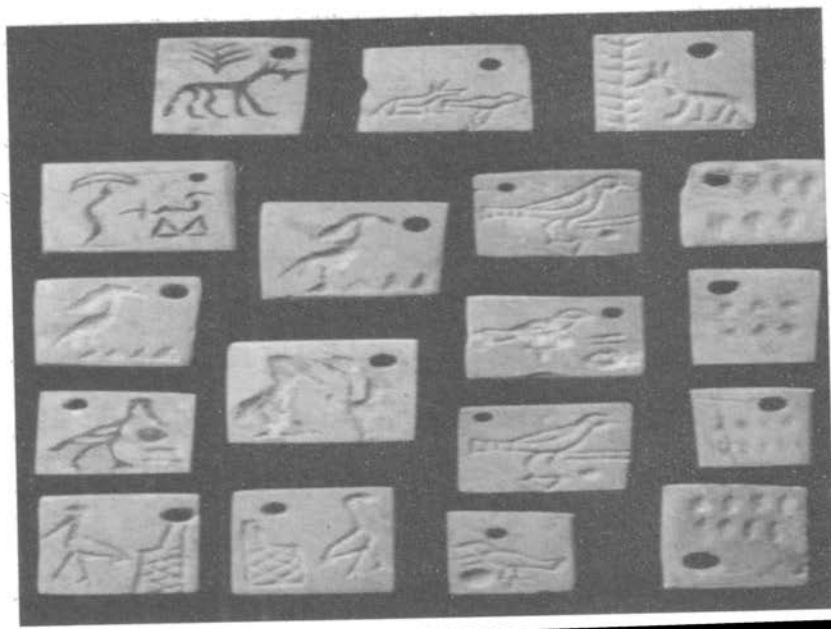
بالقرب من أبيدوس⁽¹¹³⁾، ويُطلق على المقبرة محلياً اسم أم القعاب، أي أم المزهريات في اللغة العربية، نظراً للملايين القطع الخزفية المتناثرة في كل مكان من أرض الموقع. وبعد قرون عديدة من الزمان، بُني معبد الفرعون سيتي الأول، والد رمسيس الثاني⁽¹¹⁴⁾ في مكان قريب. ولكن في وقت مبكر يعود إلى قبل الميلاد بثلاثة آلاف وثلاثمائة وعشرين سنة، لم يكن هناك أي أثر للفراعنة. تذكروا هذا التاريخ، قبل ثلاثة آلاف وثلاثمائة وعشرين سنة من ميلاد السيد المسيح، أي منذ أكثر من خمسة آلاف سنة، وُجدت حضارة مصر ما قبل الأسرات⁽¹¹⁵⁾. وفي مقابر أبيدوس بالتحديد تُوجد مئات المخلفات الأثرية لشيء آخر، شيء أكثر أهمية: مُسوّدَة أُولَى للكتابة، وهي موضوعٌ مثير للجدل. تظهر هذه الرموز المبكرة على المزهريات والأختام وحوالي ثلاثمائة لوحة عاجية صغيرة بحجم طوابع البريد (شكل 14)، مثقبة لِيتم رَبطُها بخيوطٍ إلى أشياء مثل الأقمشة أو الحقائق الجلدية أو المزهريات. وتذكرنا هذه العلامات الموجودة على الملصقات (جزئياً فقط)، بالهيروغليفية المصرية التي سنجدُها بكثرة في فترات لاحقة. وهذه القطع هي بالتحديد ما نَهتمُ به بشكلٍ خاص في عملنا وبحثنا. كما أننا مُهتَمون ببعض الجرار المُستوردة من الشرق، والتي تحتوي على بقايا من النيذ والتين، وأختام مطبوعة لإغلاق العبوات. كان المصريون في عصر ما قبل الأسرات يشربون النيذ

(113) أبيدوس: تُلفظ في اللغة الهيروغليفية: أب-ب-دجو، مدينة أثرية مصرية تقع بين أسيوط والأقصر بالقرب من قنا، وتبعد عن النيل نحو 11 كيلومتر. كانت إحدى المدن القديمة في مصر العليا. يُجمعُ معظم علماء الآثار على أنها عاصمة مصر الأولى في نهاية عصر ما قبل الأسرات، ويرجع تاريخها إلى 5 آلاف سنة. ويوجد فيها معبد الفرعون سيتي الأول ومعبد الفرعون رمسيس الثاني وهما يتميزان بالنقوش المصرية القديمة البارزة. (المترجم).

(114) رمسيس الثاني: يُعرف في الدراسات التاريخية باسم رمسيس الثاني أو رمسيس الأكبر. حكم حوالي 1303 ق.م — 1213 ق.م). كان الملك الثالث من حُكّام الأسرة التاسعة عشر بعد والده سيتي الأول وجده رمسيس الأول الذين حكموا مصر في نهاية الألف الثانية قبل الميلاد. يُنظر إليه على أنه الفرعون الأكثر شهرة والأقوى طوال عهد الإمبراطورية المصرية. سقاه خلفاؤه والحُكّام اللاحقين له بالجَد الأعظم. قاد رمسيس الثاني حملاتٍ عسكرية عديدة إلى بلاد الشام وأعاد السيطرة المصرية عليها. كما قاد كذلك الحملات جنوباً إلى بلاد النوبة. (المترجم).

(115) ما قبل الأسرات أو السُلالات: هو مُصطلحٌ يُستخدَم في الحضارة المصرية للإشارة إلى الحقب التاريخية التي عاشتها الحضارة من دون وجود الكتابة، أي أن الحضارة كانت موجود مع ملوك يحكمون، ولكن بسبب عدم وجود الكتابة لم نصل إلى أسماء الملوك وأسْرهم، لذلك يُقال عصر ما قبل الأسرات للدلالة على سُلالة كانت حاكمة، لكن لم نعرف أسماءها بسبب عدم اختراع الكتابة والتدوين. فبعد الكتابة تمّ تأريخ أسماء الأسرة الحاكمة وملوكها. (المترجم).

الحلو، وهو نبيذ ذو جودة مُعتمَدة، وكانوا يختمونه لضمان أصالته. وهو لا يختلف كثيراً عن المُلصقات الحديثة، مثل تلك الموجودة على زجاجات النبيذ، أو أي مُنتج آخر يُعلن عنه. تُمثل الأختام العلامة التجارية، ولإطلاقها يكفي بضع كلمات وبعض الصور.



الشكل رقم 14: المُسودات الأولى للكتابة في مصر القديمة عُثِر عليها في مقبرة U-J في أبيدوس.

فكروا في شعارات اليوم، إنها نفس الشيء تماماً. تُودع هذه الشَّهادات لدى الموتى ومن أجلهم، لإعطائهم الذاكرة: يبدو أنهم يُخبروننا من هُم، ويخبروننا عن أشياءهم، وعُثِرَ من بينها على قطعة خزفية نُقشَ عليها رمزٌ ربّما يُمثل ملك منطقة صعيد مصر المعروف بالعقرب الأول، والرمز يُجسّد شكل عنكبوت نُقشَ مرارًا وتكرارًا تخليدًا لإرثه كملك. تُعبّر هذه المُلصقات عن الكلمات الأساسية للتسويق اليوم: مراقبة الجودة، والأصالة، والملكية. وفي مقبرة أبيدوس نُشاهدُ العلامة التجارية في عصر ما قبل التَّاريخ، وربّما البداية الحقيقية الأولى للاختراع.

تحتوي اللوحات العاجية المستخرجة من مقبرة U-جوي أيدوس في مصر على رموز مُتناثرة وتسلُّلات قصيرة جداً من العلامات، ولكنها كثيرة. تُظهر هذه العلامات المحفورة أشكال الحيوانات والنباتات والرجال والجبال، فضلاً عن الرموز الخطية والهندسية. ومن بين الفئات المختلفة المؤثقة، هناك بعض الفئات المرتبطة بالاحتفال بالسلطة، سواء الإلهية أو الدنيوية، والكميات وأنواع السلع المستخدمة والمُسجلة في الاحتفال. يبدو أن بعض العلامات تُشكل نوعاً من السرد لقصص مُعينة، واقترح البعض الآخر من الباحثين وجود تمثيل لأصاحي بشرية في الرموز المُشار إليها. هذه التمثيلات التي عُثِرَ عليها في المقبرة غريبة، لأنه حتى لو كانت بعض الرموز تُذكرنا بالكتابة الهيروغليفية التي وصلت إلينا من فترات تاريخية لاحقة، إلا أننا لا نستطيع قول الشيء نفسه عن جميع الرموز الأخرى، والتي ليس لها ما يُوازِيها. ومن هنا، كيف ينبغي لنا أن نقرأها؟ ومن ثم، لقد ذكرنا أن العلامات ليست النوع الوحيد من الكائنات المُسجلة. ونجدُ أيضاً ضمن مُكتشفات المقبرة أكثر من مائة نقش على المزهريات، مرسومةً بالحبر باستخدام رموز مثل العقارب والأسماك والصقور والقوارب. ومن هنا، هل نحن نتعامل مع كتابة حقيقية؟ هل يبدأ الاختراع حقاً هنا؟ من الواضح أن النقاش لا يزال مفتوحاً، وأن الشكوك عالية جداً. وهنا يكمن السبب؛ إذا كانت الأدلة من مقبرة يو-جوي تُمثل كتابةً حقيقيةً، فإننا سوف نُضطر إلى إعادة النظر في وجهة النظر التقليدية القديمة التي تُدرّس في المدارس وتنتقل عبر الأجيال حول اختراع الكتابة. وسوف تُقصى بلاد ما بين النهرين من على مِنصة التتويج، ولن تكون الأولى بعد الآن، ولن تكون لها المرتبة الأولى في اختراع الكتابة. سيؤدي ذلك إلى تغيير التصنيفات الأخرى أيضاً. أنا أحب المناقشات التي تتضمن الشكوك حقاً، وخاصةً عندما يتخطى صاحب المركز الثاني صاحب المركز الأول ويتفوق عليه بوضع نقاط فقط. دعونا نصل إلى النقطة الأساسية، لأن المادة العلمية التي بين أيدينا صعبة التفسير، فهي محدودة، لكنها ليست فقيرة. يبدو أن نظام الرموز الكتابي يتمتع بعقلانيته المُميزة وتماثليته الخاص.

عندما نُدَقِّقُ في الرّموز والعلامات، نرى الشّخصيات البشريّة والزواحف والثدييات، إضافةً أيضًا إلى وجود علامة تشيرُ إلى حياةٍ طويلة في الحضارة المصريّة، وهي علامة Serekht السيريخت⁽¹¹⁶⁾، التي تُشير إلى الواجهة التخطيطيّة للقصر، والتي تَعْلُوها صورة طائر الصّقر. هذه العلامة هي بمنزلة شعار نبالةٍ يُمثّل الملك المصري دائمًا. إنّ مجموعات هذه العلامات الموجودة على اللّوحات مُتغيّرة، وهذا يُشير إلى نظامٍ كتابيّة، وليس مُجرّد رسوماتٍ بسيطة. يبدو الأمر كما لو أنّ المصريين ما قبل الأسرات المدفونين هُنا، قد استغلّوا الأيقونات الموجودة لديهم مُسبقًا ووجهوها نحو تمثيلٍ شيءٍ آخر: وحدات الصوت. رموز معروفة، أيقونية، شعارات، أُعيد ترتيبها حسب الضبط اللغوي، على الأقل هكذا يبدو الأمر. هناك من يزعم أنّ التشابه بين هذه العلامات والكتابة اللاحقة مُحدودٌ للغاية: بعض الطيور فقط، أو الماء، أو أفعى الكوبرا ربما. باختصار، هناك فقط بعض العلامات أحاديّة الصوت، والتي قد يكون ارتباطها بالهيروغليفيّة "الكلاسيكيّة" مُصادفةً، فهذه العلامات تُمثّل نظامًا أيقونيًا أساسيًا عشوائيًا، ويبدو أنّ له علاقة فضفاضة مع الحروف الهيروغليفيّة اللاحقة. باختصار، قد يكون هذا مُجرّد الإلهام لاختراع الكتابة، أو الرّكيزة الأولى، ولكن ليس الكتابة. وهو نظام علاماتٍ، لم تُعد صياغته أو تكوينه بشكلٍ كافٍ ليكون كذلك. ولكن هذه المُسودّات الأولى لها نظامٌ وترتيبٌ، إنّها تُريد إخبارنا بشيءٍ مُحدّد، وليس فقط الوضوح الأيقوني للرسم. إنّها تمتلك موهبة الكلام، وهي تتحدّث إلينا بالفعل، وتحدّث إلينا ليس عن طريق الصدفة، ولكن عبر اللّغة المصريّة. يبدو أنّ الأسماء والتسميات مُسجّلة عبر علاماتٍ مُفردة، مثل العلامات التي تُذكرنا بالرّسومات التوضيحيّة. ولكن ليس هذا فقط: ففي بعض الحالات، تُساعد علامةٌ أخرى في قراءة

(116) السيريخت: تُعرفُ في الدّراسات التاريخيّة المصريّة باسم Serekht، السيريخت، وهي علامةٌ كتابيّةٌ مصريّة قديمة ترتبطُ بالألوهة والملوك، وتتضمّن إطارًا مُستطيل الشكل يحتوي على رمزٍ كان يُستخدَمُ في مصر القديمة في عصر ما قبل الأسرات للإشارة إلى الحاكم. وهو يتألّف من تمثيل يتمّ تفسيره عادةً على أنّه حصنٌ أو سور مدينة، يُسمّى واجهة القصر، أسفل الرّموز الهيروغليفيّة التي تُشكّل الاسم الرّسمي للملك. في الأعلى عادةً يوجد الصقر الَّذي يُمثّل الإله حورس، رمزُ تناسخ الحاكم. الاسم المكتوب في السيريخت يُسمّى في الواقع اسم حورس، وهو الأقدم بين الألقاب الملكيّة. يُشير المعنى إلى الملك باعتباره "الَّذي هو في بيت الإله حورس" أي أنّ الملك هو الإله نفسه الَّذي يعيشُ في بيته. (المترجم).

العلامة الأولى، بإضافة علاماتٍ رمزيةٍ لتغيير المعنى كاملاً. دعونا نأخذُ مثالاً: علامة الفيل الصغير المرتبطة بعلامة الجبل، والتي يُمكن ترجمتها من خلال الاسم (3bw)). وهُنا عند إضافة العلامة، فإنَّ الاسم الَّذي تُشير إليه العلامات الفيل (3bw) + الجبل (h3s.t)، لا يعني فقط حيوان الفيل، بل يعني: مدينة الفيلة (3bw). وبعبارةٍ أُخرى، نحنُ بالفعل عند أولى علامات اللُّغز: بإضافة علامة الجبل إلى علامة الفيل أصبحت العلامة تُخبرنا هُنا بأنَّها تُشير إلى اسم موقع أو مكان، وليس مجرد اسم حيوان، الصَّوت هو نفسه، ولكنَّ الفئة الدلالية مُختلفة، إنَّه اللُّغز.

يُمكن رؤية هذه اللعبة أيضًا على لوحاتٍ أُخرى: لا تُوجد فقط أسماء المواقع الجغرافية، ولكن أيضًا أسماء الأشخاص، ومُكونات أُخرى ليست واضحة تمامًا، ولكنَّها مع ذلك مُدرجةٌ في تسلسلات مُتماسكة، مُختلطةٌ برموزٍ مجازية. هُناك سببٌ منطقيٌّ للاختلاط ويظهر ذلك في مواقع عديدة، لذا فإنَّ الادعاء والقول بأنَّنا لا نزال "مُتأخرين" في الكتابة هُنا، هو أمرٌ غيرٌ عادِلٍ وغير مُنصفٍ إلى حدٍّ كبير. ولا يتعلَّق الأمر فقط بالعلامات! بل هُناك أيضًا أرقام، حتَّى لو لم تُظهر علانيةً على المُسودات مع العلامات، أو تمَّ الإبلاغ عنها بمُفردها على مُسودات أُخرى، فإنَّها تُعطينا دليلًا مُهمًّا حول القدرات المعرفية لدى المصريين في عصرٍ ما قبل الأسرات. إنَّ الأرقام كما سنرى، حتَّى في بلاد ما بين النهرين كانت بمنزلة أمرٍ مُساعد وفعال عند السِّباق في بداية الكتابات الأولى: لقد ساعدت الأرقام وحافظت على المسار، وأعطت الاتجاه الصحيح. في مصر كان العدُّ يتمُّ بالفعل على أساسٍ عشريٍّ، وهو نظامٌ لن يتغير أبدًا وتمَّ تنظيمه بشكلٍ جيِّدٍ بالفعل. أيضًا لدينا الأختام الَّتِي تَعْمَلُ كنقطة مُقابلة، إنَّها لا تتضمَّن علامات الكتابة، ولكنَّها على طراز اللُّوحات العاجية في أبيدوس، وتتبع المنطق التكويني نفسه، وتَعْمَلُ كنقطة زُخرفية مُتناقضة، في المحصلة تبدو الأختام دومًا بوضعية جيِّدة، إنَّها تُشكِّل سِلْسِلَةً مثاليةً للعلامات ذات الطراز الهيروغليفي الموجودة على اللوحات. باختصار، يبدو أنَّ كلَّ شيءٍ يُخبرنا بأنَّنا نواجه الخطوط العريضة للغة مكتوبة، وهي عبارةٌ عن هيروغليفيَّة جنيَّة تتنظَّر فقط أن تنطلق إلى الفضاء، حيثُ يبدأ الاختراع. ولكن كما تعلمون، فإنَّ الاختراع يحدُث تدريجيًّا، وهو نظامٌ من التراكم

البطيء للوعي اللغوي، وهو اختيار تدريجيٍّ لأشكال العلامات، وهو يُمثل تأثير حركة الرَّافعة، أحد تلك المفاصل التي تسمح للحركة بالذهاب في اتجاه واحد فقط. يبدو مثل أسنان العجلة، تزايد تدريجيًّا وبشكل مُستمرٍّ، فلنطلق عليها تسمية: تأثير الملف Rachet⁽¹¹⁷⁾، من الناحية الفنية، لا يمكن الرجوع عن تأثير حلقة الملف في حلّ مشكلة ثبات القطع.

التوسّع في الميدان

في الواقع، عند حركة المُسنّات الدائرية المتعاشقة لا تتباطأ حركة المُسنّ الأصغر على الإطلاق، بل على العكس من ذلك، فغالباً ما تكون في سباقٍ مع نفسها في دورانٍ متوازنٍ يتوزّع على جميع المُسنّات بالتساوي. في غضون مائة عام، وبالتحديد مع عصر بداية حُكم الأسرة الأولى في مصر، توسّعت عمليّة الكتابة، واستُكمِلت الزخارف الأيقونية على الأشياء الاحتفالية، مثل الألواح الفنية، أو الألواح النذرية الشهيرة مثل تلك الموجودة على لوحة الفرعون نعرمر⁽¹¹⁸⁾ (الشكل 15). تُركّز النقوش دائماً على الأسماء والمُصطلحات المُربّطة بها والتي تُشير إلى الحُكّام بشكل عام. يُعزّز مخزون الكتابة الهيروغليفيّة، ليُصبح نظاماً كاملاً في وقتٍ قصيرٍ نسبياً. الآليات كُلّها موجودة، على الرُغم من أن بناء الجملة اللغوية الطويل والمُعقّد سيأتي لاحقاً.

(117) الملفك: المقصود في النص الإيطالي Rachet، وهي أداة ميكانيكيّة تُستخدَم لفك الصمولة، ولذلك يُعرَف باسم مفك الصواميل في اللغة العربية. والقصد في النص هو أن الملفك عندما يتعشّق بزوايا الصمولة فسوف يقوم بتحريكها معه باتجاهٍ معيّن بكل تأكيد. (المترجم).

(118) نعرمر: هو ملك مصري من الأسرة الأولى الحاكمة لمصر، وصل إلى العرش في القرن الأخير من الألف الرابع قبل الميلاد، وبينما يُعتبر التقليد الأسطوري الملك مينا هو الذي وَحَدَ مصر السفلى ومصر العليا في التاريخ القديم. يُؤكّد الباحثون اليوم في شبه إجماع أن الملك نعرمر هو الذي وَحَدَ المملكة المصرية. عُثِرَ في مقابره على ألواح تُصوِّره وهو يقود المعارك ويضربُ الأعداء. وتأتي أهمّيتها الرمزية من قدمها ومحاولات مشاهدتها وصف الأحداث بطريقة لغوية بدائية. (المترجم).



الشكل رقم 15: لوحة الفرعون نعرمر.

إنَّ الغرض من هذه الكتابة واضحٌ، حيثُ يتمُّ تسليط الضوء بكلِّ فخرٍ على هويّة الشعب، ويُحتفل بالهوية من خلال الزّخم الحيوي للرموز، ومن خلال وفرة الرُّموز الهيروغليفية. والهيروغليفية على الرُّغم من كونها رمزيّة، لا تقف وحدها أبدًا: بل تلعبُ دائمًا دور الطيّار المُساعد للصُّور والتراكيب الأيقونيّة. إنَّ الشَّيئين؛ الكتابة والصورة، يغذيان مجال بعضهما البعض باستمرار، في رقصة "بصريّة" قويّة جدًّا. يبدو الأمر كما لو كانت الكتابة الهيروغليفية عرضًا للعظمة، واحتفالًا بالأسماء المهمّة. وكأنَّ الصُّور بحضورها جعلت هذا القصد أكثر وضوحًا، في رقصة جماليّة مليئة بالتناغم. الشَّيء الرَّائع والنّادر هو أنّ أيًّا منهما ليس له الأفضليّة: فالهيروغليفية والزّخارف تدعم بعضهما البعض، وترافق بعضها البعض. وأخيرًا تنتج علاقة مُساوية. ولكنّ التّوسّع في الميدان لا ينتهي هُنا. ويتجاوز الأمر حدود مصر، فهو يغطّي ميلاد الكتابة كلها. لقد ذكرنا بالفعل بالتّجاوز الآخر، وهو احتمال أن تكون مصر هي التي اخترعت الكتابة قبل بلاد ما بين النّهرين. وكما قلت، فإنّ هيئة المُحلفين لم تتوصّل إلى قرارٍ بعد بشأن

هذه القضية، على الرغم من أن الأدلة واضحة تماماً. ولو كان الأمر كذلك، فإن الكتابة الهيروغليفيّة المصريّة كانت ستسبق الكتابة المسماة بقرن من الزمان على الأقل، وهو ما يُعتبر فترة طويلة للغاية إذا فكّرتم في الأمر قليلاً. ولكن هناك شيء آخر تغزوه النصوص الهيروغليفيّة، وهو مجال أساسي، لأنّه مجال السببيّة، والغرض الحقيقي من الكتابة منذ بداية اختراعها. لقد ألفت بلاد ما بين النهرين، في (افتراض) كونها أقدم اختراع، بظلالها الطويلة على أسباب اختراع الكتابة بشكل عام. وكما سنرى، فإن إدارة القصص الرافدية كانت تتطلب محاسبة آليات السيطرة عليها. لقد سيطرت البيروقراطية على كل شيء، وكانت آلية عملها معقدة منذ البداية، وهنا ترجع مجموعة البيروقراطيين من خلال النافذة، بعد أن بذلنا قصارى جهدنا لإخراجهم من الباب. دعونا نوقفهم للحظة واحدة عن العمل على أية حال.

في مصر المنشغلة بمعالجة فرعونيتها الناشئة وتعريفها، فإن الكتابة غالباً ما تبدو فجأة. إنّها تخرج لتقدم المساعدة بقوة، لتسلط الضوء على الشخصيات المهمّة، وتدخل في الفراغات بين الصور، لتخلق تركيبة متسلسلة من الأشخاص، وهرماً من الأسماء، ولتحدثنا عن المشاهير. إنّ الصورة الكلاسيكية للدولة البيروقراطية المصريّة تعتمد على مواد أحدث بكثير. ومع ذلك، حتّى عندما تُوضع في خدمة الدولة، فإنّها تظلّ مرتبطة دائماً بنظام أيديولوجي قوي، والذي يُمكن رؤيته في التمثيلات الذاتية الجنائزية في المملكة القديمة. احتفال. علينا أن نتوقف عن التفكير في أن المجتمعات التي تتجه نحو وحش⁽¹¹⁹⁾ الدولة لا يُمكنها البقاء على قيد الحياة دون تقنيات السيطرة، هذه التقنيات المثبتة بشكل لا مفرّ منه في الصيغة اللغوية للكتابة. يُمكننا أن نعيش من دونها، لتقبل هذه الحقيقة، خاصّة إذا قرّرنا أن نُعطي للكتابة الحق الوحيد والمحدود والضيق والمُقيد في السيطرة وليس الإبداع، والعَدّ وليس الاحتفال.

(119) وردت الكلمة في النص الإيطالي بصيغة Liviatano، ويُعرف في العربية باسم ليفياتان: وهو مخلوق أسطوري يُمثل وحشاً على شكل ثعبان البحر، معروف في كل من اللاهوت والأساطير الأوروبيّة القديمة. وقد ورد ذكره في كتب عديدة كالكتاب المقدس بما في ذلك المزامير، وسفر أيوب، وسفر إشعيا وغيرها. وهو تجسيد للفوضى في شكل تنين شيطاني يُهدّد في كثير من الأحيان بأكل الحياة ولكن يتمّ القضاء عليه في النهاية. (المترجم).

في بداية هذا الكتاب، قُلت وأكِّدْتُ بأنَّه لا يتعلَّق بالأبجدية التي نعرفها جميعاً والتي نقرأها بسهولة. لقد تجنَّبْتُها عمداً، ولكنني أدركُ بأنها تنتشرُ ونحوُّمُ في الهواء مثل القائد في أوبرا دون جيوفاني للموسيقار موتزارت (120). الأبجدية دَفَاقَةٌ ومُتَشَرَّة، بل وأكثرُ حضوراً في غيابها. نحنُ الغربيون، ولكن لسنا وحدنا فقط، مُنغمسون في التفوق الأبجدي إلى درجة أننا قبلنا بها على اعتبارها العملة الوحيدة للتبادل في عملية التواصل البشري الحضاري، وأصبحت بالنسبة لنا الحُبز الموجود على المائدة عند كُلِّ عائلةٍ تقريباً. وليس هناك من شكٍّ في أنَّ نَسَبَهَا وشَجَرَةَ أَحْفادها تحكي قصَّة نجاح كبيرة، وتتبعُ وترتبطُ بإمبراطورية عالمية تقريباً. باستثناءاتٍ قليلة، فإنَّ جميع أبجديات العالم التي نعرفها، وليس فقط الأبجدية الرومانية (أي أبجديتنا)، بل أيضاً الأبجدية اليونانية، والكيريلية (121)، والعربية، والعبرية، والتايلاندية تأتي من المصفوفة نفسها، وهذه المصفوفة هي بالتأكيد الهيروغليفيَّة المصريَّة. لقد اكتسبت الأبجدية مكانتها في التاريخ لأنَّها ثورية. يجبُ أن أعرِّفَ بذلك أيضاً، فأنا مُتَحَيِّزَةٌ إلى حدِّ كبير، ولكن علينا احترامُ البيانات الموضوعية. تحتوي الأبجدية على عددٍ محدودٍ من العلامات، كُلُّ حرفٍ يتوافق مع صوت (ويُسمَّى أيضاً النِّظام القطعي)، وهو نظامٌ سهلُ التعلُّم نسبياً، ومُريحٌ في الوقت نفسه، إنَّها كنْصُلُ أوكام (122) للكتاب المُقدَّس بلا شك. وهي بمثابة

(120) أوبرا دون جيوفاني: تُشير إلى الأوبرا المعروفة باسم Don Giovanni II، الدون جيوفاني. ألَّي ألفها الموسيقي النمساوي الشهير موزارت عام 1787 ميلادية، وتروي مقاطعها قصة نبيلٍ إيطالي يتنقُلُ بين العواصم الأوروبية يدعى دون جيوفاني، وهو الشَّخصيَّة الأساسية في العمل. اشتهر العمل الموسيقي وبطله كثيراً في الأدب والثقافة الأوروبية خلال القرن الثامن عشر والتاسع عشر. (المُترجم).

(121) الأبجدية الكيريلية: هي الأبجدية المُستخدمة لكتابة العديد من اللُّغات السلافية (الروسية والأوكرانية والبيلاروسية والبلغارية والمقدونية والصربية والبوسنية والجبل الأسود)، واللُّغات غير السلافية التي تتحدَّث بها بعض جمهوريات الاتحاد السوفييتي السابق مثل الكازاخستانية والأوزبكية والقرغيزية والتركمانية والطاجيكية وغيرها. وهي الأبجدية الرسمية الثالثة للاتحاد الأوروبي. يعود أصلها إلى بلغاريا حيث ظهرت في القرن العاشر للميلاد. سُمِّيت هذه الكتابة تكريماً للأخوين البيزنطيين القديسين كيريلوس وميثوديوس اللذين أنشأ الكتابة الغلاغوليتية، ومن هذه الأخيرة انبثقت الكتابة الكريلية الَّتِي طوَّرها مع وضع القواعد. (المُترجم).

(122) نصل أوكام: يُعرِّفُ في اللُّغة اللاتينية باسم novacula Occami، وهو تعبيرٌ مجازيٌّ يستخدم للإشارة إلى التقدير في أيِّ شيء، ويُنسب إلى الرَّاهب الفرنسي سكاني الإنجليزي وليام أوكامي (1287-1347)، وهو لاهوتيٌّ وفيلسوفٌ ينتهي إلى المدرسة السكولاستية. حاول الدفاع عن فكرة المعجزات الإلهية بإعطاء

سيارة مازيراتي⁽¹²³⁾ بالنسبة لحفظ الأنماط الرُّسوميّة المطلوبة.

من الصحيح أيضًا أن التاريخ يلعبُ الحيل ويُمَازِحُ أحياناً، فهو لا يتبعُ دائماً المسار الخطّي والحاسم الذي يؤدي إلى البساطة. التاريخ هو طريقٌ مليءٌ بالمفترقات، ومليءٌ بالطُّرق التي نَسُلكُها بالخطأ، والخُفَرُ، والمنحنيات وحتى الحوادث. ربّما نجدُ أنفسنا اليوم مع الأبجدية لأنَّ تقاطعاً لم يُرَ بعد، أو اتّصالاً تمَّ تجاهله، أو حُفرةٌ كبيرة في الطريق أوقفت التّقدّم، إذ جعلتنا نرى الاختلافات المتعدّدة التي انحدرت منها الكتابة عبر التاريخ، وهذا جيّدٌ بالنسبة إلينا، ولكنَّ الفائزين ليسوا دائماً الأكثر استحقاقاً. لقد فازت سياراتٌ أخرى سريعةٌ بنفس القُدْر. فنحنُ نجدُ أنفسنا مع الأبجدية، على الرُّغم من كلّ التّبَدّلات والتّعديلات اللاحقة للأبجدية، حتّى لو أنّ أصولها لم تكن تبسّر بالكثير.

نحنُ الآن في صحراء شبه جزيرة سيناء شمال شرق مصر، عام 1900 قبل الميلاد، أي منذُ ما يقرب من أربعة آلاف عام، ولكنَّ التّاريخ قد يكون أحدث ببضعة قرون. المكان ليس الأكثر توقّعاً وترحيباً لموضوعنا، فهناك موقع استيطاني أنشأه المصريون يحوي على منجم لاستخراج حجر الفيروز، وبالقرب منه معبد مُخصّص لإلهة الفيروز وعمال المناجم؛ الآلهة حتحور⁽¹²⁴⁾. الآلهة حتحور تحمي الجميع هنا، حتّى العمال الذين قدموا من دلتا النيل، والذين لم يتحدّثوا اللُّغة المصريّة، بل لهجة ساميّة شماليّة عربيّة،

الأولويّة لأبسط التفسيرات. حيثُ يقول: لا ينبغي الإكثار من شيء إذا لم تقتضِ الضرورة ذلك. وقد استخدمته الكاتبة في النّص للإشارة إلى الاختصار في أحرف الأبجدية عنها في اللُّغات المقطعية التصويريّة السّابقة تاريخياً. (المترجم).

(123) مازيراتي: تُعرَف في اللُّغة الإيطاليّة باسم Maserati، وهي شركة سياراتٍ إيطاليّة مشهورة في مدينة بولونيا الإيطاليّة، تأسست عام 1914 ميلاديّة على يد أخوةٍ من عائلة مازيراتي. تنتجُ الشركة سياراتٍ مُختلفة الاستخدام، وبالأخص سيارات سباق تُعتبر من أسرع السيارات في العالم. استخدمت الكاتبة مثال السّيارة للإشارة إلى سرعة تعلّم المتعلّم للحروف الأبجدية بالنسبة لتعلّم الأنظمة الكتابيّة الأخرى التي تحتوي رموزاً أكثر بكثير من أحرف الأبجدية. (المترجم).

(124) حتحور: تُعرَف في الأوساط الدّراسيّة باسم Hathor، آلهة مصريّة قديمة، كانت حتحور الإلهة الحامية للبشر، وكانت أيضاً إلهة الحب والفرح والجمال والأمومة وإلهة المناجم والموسيقى وقُطعان الماشية. (المترجم).

أُطْلِقَ عليها اسم الكنعانية⁽¹²⁵⁾. ونحنُ نعلّمُ ذلك من خلال وجود نقوشٍ بلغ عددها حوالي أربعين نقشاً، مكتوبة على الصخور وعلى أشياء صغيرة أخرى مثل التماثيل على طول الطريق المؤدي إلى المعبد. وتُستخدم فيها النُقُوش الهيروغليفيّة المصريّة، لكنّها لا تُسجّل تلك اللّغة الهيروغليفيّة، بل تُسجّل اللّغة الكنعانيّة. باختصار، استُخدمت العلامات الهيروغليفيّة للترميز للّغة أُخرى، وتم إعادة استخدام أشكال الحروف لإعطاء أصواتٍ خاصّة بتلك اللّغة (الكنعانيّة). وهكذا فإنّ العلامة الهيروغليفيّة على شكل رأس ثور تُعطى في اللّغة الكنعانيّة الاسم "ألب" (أي ثور)، والعلامة الهيروغليفيّة على شكل بيت تُعطى الاسم الكنعاني "بيت" (أي منزل)، والعلامة الهيروغليفيّة على شكل عصا تُعطى الاسم الكنعاني "جمل" (أي عصا)، وهكذا تمّت عملية مواءمة للأشكال والرّموز الهيروغليفيّة مع معاني مُحدّدة في اللّغة الكنعانيّة.

تجربةٌ مُبتكرة على هامش الثّقافة ومؤسساتها في المدينة، نُفّذت بذكاءٍ كبير وبديهةٍ من قبل مجموعةٍ غير متوقّعة من العُمال شبه الأُميّين، والّذين كان يريدون الاحتفال بمُباركة إلهة ازدهار ثروة المملكة المصريّة الآلهة حتحور. ومن المُدهش هنا أنّ بدايات ابتكار الأبجديّة بصيغتها: (ألف، بيت، جيم، إلخ) مُتواضعة للغاية، وخافطة للغاية، وغير مؤثّرة. ومن الصحيح هنا أيضاً القول بأنّ الأشياء العظيمة تأتي من الأشياء الصغيرة. ومن الصحيح أيضاً أنّ اليونانيين هم الذين رَوّجوا للأبجديّة الكنعانيّة لاحقاً بعد قرونٍ عديدة. ولكنّ هذه البداية الصغيرة، هذه البداية المُدهشة للابتكار، كان من المُمكن أن تنتهي إلى النسيان بنفس السهولة، وبعدم القُدرة على التنبؤ التي تمّ إنشاؤها بها. باختصار، كان من المُمكن أن تسير الأمور بشكل مُختلفٍ تماماً. مرّة أُخرى، كان كافياً أن نسلُك طريقاً آخر، أو نُجري اتّصلاً خاطئاً آخر.

(125) الكنعانيون: يُنسبون في التاريخ إلى منطقة كنعان التي تُعرَفُ في اللّغة اليونانية باسم Χαναάν، وفي اللّغة اللّاتينية Canaan، وهي المنطقة التي تغطّي أجزاء واسعة من ساحل سوريا ولبنان وفلسطين وأراضي الأردن. سكّن المنطقة الشّعب الكنعاني المعروف في الغرب باسم الشّعب الفينيقي، وكان له الكثير من الإسهامات الحضاريّة منها: ابتكار الأبجديّة الكنعانيّة التي سهّلت التواصل الإنساني والحضاري والتجاري بين شعوب المتوسط. (المترجم).

يجبُ عليَّ أن أقوم بصياغة قصّة وفقاً لأهدافي الخاصّة. لقد غيّرتُ الحبكة قليلاً، ستسامحونني، ولكنني أوكد لكم بنفسني حصولي على رخصة المؤلف. وها هي القصّة أمامكم.

بالكاد وبشقّ الأنفس تأخذُ غوينيث بالترو رقم 1 المترو. وتصلُ إلى المنزل لتجدَ صديقها مع امرأةٍ أخرى، فتطردهُ من المنزل، وتقصُّ شعرها على طراز تسريحات الشعر الحضاريّة الأنيقة لموضة التسعينيات، وتصبح سيّدة أعمال ناجحة وتجدُ رجلَ حياتها. من ناحيةٍ أخرى، تفشلُ غوينيث بالترو رقم 2 في ركوب المترو، وتستمرُّ في التعرّض للخيانة من قبل صديقها الخائن، ولا تحقّق الكثير في الحياة، وفي النهاية تموت بعد أن صدمتها حافلة. أقدم لكم غوينيث بالترو رقم 1 ورقم 2 عبر الأبجدية اللغويّة: أبجد وحالاهام⁽¹²⁷⁾. كلاهما مُشتق من اللّغة السيّنايّة البدائيّة، وقد عثرنا على ترسيخ استخدامها بعد خمسة قرون على الأقل من اكتشافها، والأبجدية التي يستخدمها هي نفسها رسمياً، الفرق الوحيد هو ترتيبُ تسلسلِ الحروف. ولكي نوضّح الأمر بشكل أفضل، هناك ألواح تُظهر استخدام النمط المعروف اليوم بالنمط الأبجدي، أي تسلسل الحروف بنفس الترتيب في اللّغة. كانت نصوص الألواح بمثابة وسيلةٍ مدرسيّةٍ لتعليم الطلاب كيفيّة كتابة وقراءة حروف الأبجدية. أي عملت كمساعداتٍ لمحو الأميّة. كانت تسلسلات الحروف في نصوص الأبجدية نوعين: الأول يتبع الترتيب السامي

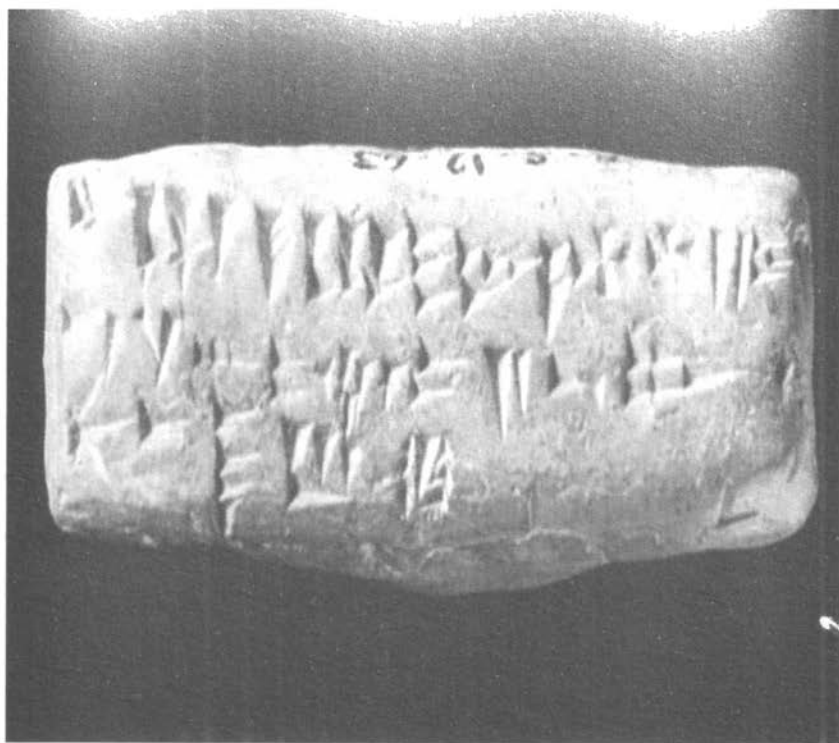
(126) لم يرد عنوان الفقرة في النصّ باللّغة الإيطاليّة، بل ورد العنوان في النصّ باللّغة الإنجليزيّة Sliding doors، الأبواب المنزلة وهو: مُصطلحٌ لغويٌّ إنجليزي أصبح شائعاً في أواخر القرن العشرين، ويعني اللّحظات التي تبدو غير مهمّة ولكنها مع ذلك تُغيّر مسار الأحداث المُستقبلية. (المترجم).

(127) أبجد وحالاهام: يُعرفان باسم Abgad e Halaham، وهما نمطان من الأبجديات الكنعانيّة. عثر علماء الآثار على نقوش كتابية في صحراء سيناء ترقى للعام 1400 قبل الميلاد، وقد وصلت دراسة الملاحظات اللّغوية للكتابات إلى أن الكتابات قد تمّت بطريقة الرّموز الكتابية الهيروغليفية لكن بالمعاني الكنعانيّة، واستخدمت نمطين للأبجدية، النمط الأول يُعرفُ بنمط أبجد، والنمط الثاني يُعرفُ بنمط هالاهام. درس عالم الآثار توماس شنابير النّظام الخاص بالأبجدي، بينما درس نمط الحالاهام عالم اللّغويات بن هارينج. وقد توصلا إلى أنّ الكتابات تتبع نمطين من الأبجدية المعروفة، أحدهما تُعرفُ باسم النمط الأبجدي الذي استمرّ استخدامه في الأبجديات حتّى يومنا، والنمط الآخر الحالاهام، الذي لم يستمرّ واندثر، والنصوص التي تُشير إليه قليلة جداً. ويختلف النمطان في ترتيب تسلسلات الحروف. (المترجم).

الشمالي، المعروف أيضًا بنظام أبجد، ويتألف من الحروف الأولى التالية: ألف، بيت، جمل، دالت. أما الثاني، فيتبع ترتيبًا آخر يُعرف بالترتيب السامي الجنوبي أو حالاهام، ويسمى بهذا الاسم نسبةً لتسلسل الحروف الخمسة الأولى فيه: هي، لا، ميد، هيث، ميم..

الرَّابِط بين هذين الترتيبين الأبجديين هو مدينةٌ شهيرةٌ في سوريا تُدعى أوغاريت⁽¹²⁸⁾. في مدينة أوغاريت، وفي نهاية الألفية الثانية قبل الميلاد، بعد قرون من ظهور الأبجدية السينائية وبدايتها، كان الناس يتحدثون لهجةً ساميةً شماليةً، تُشبه إلى حدٍّ كبير اللُّهجة الفينيقيّة. كانت المدارس تُدرّس هذه اللُّغة المحليّة، الأوغاريتيّة، باستخدام الحروف الأبجدية المكتوبة بعلاماتٍ حادّة على شكلٍ إسفين، مثل الكتابة المسماة التي سنراها (شكل 16). كانت طريقة الكتابة مُشابهة للكتابة في بلاد ما بين النهرين، ولكنَّ أصوات الحروف كانت محلّية سامية. وفي أوغاريت على وجه التحديد، تلتقي الترتيبات الأبجدية؛ أبجد وهالاحام وتتعايشان، حتّى ولو لفترةٍ قصيرة في المدارس نفسها. لكن عاصفة قويّة من الرّياح، أو انقلاب القَدَر، أو نقطة تحوّلٍ غير متوقّعة، سرعان ما قسّمت مسار هذين النظامين الكتابيين وغيّرت مصيرهما. فیتعلمُ نظام أبجد لُغة التّجار الفينيقيين، ويُصبح رجل أعمالٍ ناجحٍ، ويكسب المال من بيع مُنتجاته الرّخيصة والعملية والفعّالة للغاية، ويفتح امتيازاتٍ جديدة في جميع أنحاء العالم، ويصل إلى الإغريق الذين يتعلّمون نظام أبجديّته، وعلى مرّ القرون، أصبح نظام السيّد أبجديّة مئاتٍ من اللّغات.

(128) أوغاريت: تُعرف في الأوساط العلمية الغربيّة باسم Ugarit، وهي مدينة أثريةٌ في شمال غرب سوريا في موقع يُعرف حاليًا باسم رأس شمرا شمال مدينة اللاذقية. يعودُ ازدهار المدينة للألف الثاني قبل الميلاد. اكتُشفت صدفة عام 1929 ميلادية. ليتولّى البحث الأثري فيها العالم الأثري الفرنسي كلود شيفر الذي أخرج إلى النور الكثير من الآثار واللّقى الفريدة العائدة لفترة ازدهار المدينة وأهمّها النّص الأبجدي الذي يُعتبر أقدم نصٍّ أبجدي مُجمّع في ألواح ومعروف في العالم يرقى لمتنصف الألف الثاني قبل الميلاد. ولذلك فإنّ دراسة تاريخ المدينة وآثارها مهمّة جدًّا لناحية فهم اللّغات والأدب والفنون القديمة. (المترجم).



الشكل رقم 16: لوح تعليم الكتابة المسمارية الأوغاريتية، مدينة أوغاريت، سوريا.

بينما ينتقل نظام هالاحام من أوغاريت ويتجه نحو الجنوب، ويموت تحت قوافل شبه الجزيرة العربية، وتضيع آثاره بين كُثبان الصحراء الرملية. لا يوجد سوى عددٍ قليل من شواهد القبور التي تحمل نقوشاً قليلة تُخلد ذكراه. نقوشٌ جميلة، ولكنها محليةٌ وهامشية. يصبح هذا مُتعةٌ خاصة لعُشاق القراءة والأساتذة الذين يرتدون النظارات السمكية والذين يشعرون بالإثارة عند رؤية نقشٍ غريب (مثلي تماماً). إنَّ نظام الهالاحام مُقدَّرٌ له أن يكون في طيّ النسيان، ولكن رُغماً عنه. هالاحام هو ضحية الصدفة، ضحيةً الحظ: رمية سيئة للنرد. وهنا ضيفنا الحجري يصرخُ في وجهه دون جيو فاني: "توبوا!". ودون جيو فاني لا يتوب، لكنه في النهاية يموت على أية حال.

بلاد ما بين النهرين

الرَّمْزِيَّة (129)

يُقال إنَّه في بلاد ما بين النهرين، في المنطقة الواقعة بين نهري دجلة والفرات، في دولة العراق الحديثة، ولَدَت الكتابة من الحصى، آلاف الحصى القديمة جداً، الحصى المنتشرة في جميع أنحاء الشرق الأوسط، في منطقة شاسعة مُمتدة من باكستان إلى العراق إلى إيران، إلى جزء من تركيا اليوم. يعودُ تاريخ الحصى الأولى إلى أكثر من عشرة آلاف عام، عندما كانت آثار الإنسان لا تزال مُتحرّكة، مثل آثار الأقدام على الرمال، وكانت المُستوطنات المدنيّة قليلة. إنَّ تاريخ هذه الحصى طويلٌ كطول تاريخ الحضارة الإنسانيّة، وتاريخ اكتشاف الزراعة، وتاريخ الناس الذين توقفوا وعَمِلُوا وزرعوا الأشجار. ترتبطُ بدايات الكتابة في بلاد ما بين النهرين ارتباطاً وثيقاً بالأرض، وبالفكرة البدائيّة للوطن والاستقرار. إنَّ بداية الكتابة في بلاد ما بين النهرين صلبة، ومُتماسكة، ومُنظمة حتّى في مراحل تغيُّرها. استقرارها مثل استقرار الرّجل الذي يتوقف لِيَسْكُن، يَني في البداية الجُدران، وفي النهاية يُشيد البيت. إنَّ النظرية القائلة بأنَّ الكتابة نشأت من الحصى لم يقبلها أغلب الباحثين اليوم، ولكنها كانت فكرة لها قوّة تأثير كبيرة ألقت بظلالها الكثيفة على أصول الكتابة. وهذا ما تقوله النظريّة المذكورة: الحصى عبارة عن رموزٍ صغيرة من الحجر أو الطين تُسمّى تقنيّاً "رموز"، وهي رموز ذات أشكالٍ هندسيّة مختلفة: كُرّات، أهلة، متوازيات السطوح (مربع، مستطيل وغيرها)، مخاريط. وكان على كلّ واحدٍ منها أن يُشيرَ إلى نوعٍ مُختلفٍ من البضائع. قبل تقديم الشّكل القياسي الشّهير للألواح الطينيّة، كانت تُعدُّ البضائع والأشياء باستخدام هذه الرُّموز: بهذه الطّريقة، كان لدى الحُرُوف رمزُهُ، والبقرة رمزُها، والحُبْز أيضاً، وهكذا. هناك

(129) الرَّمْزِيَّة: وردَ المُصطلح في النص بالصيغة الإيطاليّة Tokenismo، مُصطلح الرَّمْزِيَّة وهو مُشتقٌّ من الكلمة الإنجليزيّة "token": وهو يعني أن أي عنصر يأخذ قيمة جوهريّة فقط إذا أُدرج في سياق مُحدّد للغاية. (المترجم).

أنواع كثيرة من الرموز، حوالي خمسمائة رمز، بعد العدّ، حُسب البعض منها بشكلٍ آمنٍ داخل كرة طينية فارغة، كرة مليئة بالرموز، وعلى الجانب الخارجي، كانت الفراغات مطبوعة بختم يُشبه إلى حدٍّ ما ختم ظُرُوف الرّسائل المختومة بشمع الحتم الأحمر. نصلُّ هنا إلى الخطوة التي تقودنا إلى إنشاء اللوح المعدّ للكتابة. الفكرة المُستخدمة والتي كانت وراء ذلك ذكيّة حقاً، حيثُ استخدمت الرموز لطباعة سطح الدوائر من الخارج، لجعل المحتويات أكثر وضوحاً، كأن أقول: "لدي خمس أغنام بالداخل هنا"⁽¹³⁰⁾. مع مرور الوقت تُصبح الدوائر مُسطّحة، وبذلك تنتقل من عالم ثلاثيّ الأبعاد للكرة إلى عالم ثنائيّ الأبعاد للسطح. ستقولون: "حسنًا، ما الغريب في ذلك؟" وأنا أُجيب بأنّ هذا هو المكان الَّذي وُلِدَ فيه الدّعم الكتابي الرّئيس للكتابة المسماريّة، وليس هذا فحسب، فهنا تولّد الوسيلة لكلّ كتابة، عبر النّموذج الأوّلي الَّذي لا يُمكنُ محوه، فهو مثل الألماس، يتحمّل الضّغط الكبير، لكن لا يُمكن تفتيته إلا بالماء. عند ولادة اللّوح زُرعت بذرة أساسيّة بين أيديكم: كتابٌ ولاحقاً جهاز الكمبيوتر اللّوحي، وهو السّلف نفسه لهواتنا الذكيّة. هنا، في 3200-2900 قبل الميلاد (لاحظوا التّفاوت في التواريخ الغامضة!)، وُلِدَت أُمُّ كُلِّ هذه التّقنيات، وهي أجهزة الكمبيوتر المحمولة النّموذجيّة، وهي ما نحتاج من أجل التّواصل. في هذه اللّحظة من التاريخ وبالتحديد الآن أصبحت المعلومات حرفيّاً في مُتناول اليد. ونُخبرنا النّظرية أيضاً أنّ الأشكال الثّقيلة والمنحنية للرموز المطبوعة على اللّوح، والمُستخدمة في العدّ، مُرتبطة بالعلامات التصويريّة والرّمزيّة الأولى للكتابة (يُمكننا أن نقول "تصويريّة"، ولكنكم تَعلمون

(130) تُشير المؤلّفة إلى الدوائر الغائرة والكبيرة التي نلاحظها في الألواح الكتابيّة الرّافدية القديمة التي عُثِرَ عليها، حيثُ استُخدمت هذه الدوائر العميقة للإشارة إلى فكرة العدّ وفكرة أنّنا هنا سنستخدم التعبير عن أفكارنا بالكتابة كأن نضع علامات حول الدائرة تُشير إلى عدد السّلع المذكورة، كالمنال الذي ضربته المؤلّفة عن خمسة إشاراتٍ حول الدائرة العميقة لتُشير إلى أنّه هنا في الداخل توجد خمسٌ من الغنم، وهي فكرةٌ بدائيّة ذكيّة للإشارة إلى ولادة الكتابة عبر عدّ الأرقام والسلع المذكورة. ونلاحظ أنّه بعد تطور الكتابة نقصت أعداد هذه الدوائر الغائرة كالقفاعات في أجسام ألواح الكتابة. أمّا ما قصّدته من أنّها تُصبح ثنائيّة الأبعاد بعد أن كانت ثلاثيّة فهي تقصّد أنّها لاحقاً تحوّلت إلى رمزٍ سطحيّ بطول وعرض فقط على سطح اللّوح، ولم تُعد دائرة غائرة عميقة. (المترجم).

بالفعل أنَّ التعريف إشكاليُّ هُنا⁽¹³¹⁾. وهنا تبدأ المشاكل، وأنا لا أمانع، دعونا نذكرُ مُشكلتين فقط، وسيكون ذلك كافياً لجعل النَّظريَّة مُثيرة للجدل إلى حدٍّ كبير. في حين أنَّه من الصحيح القول بأنَّ الأختام الرمزيَّة الموجودة على الألواح كانت تُستخدَم لحساب الأشياء، فمن الصحيح أيضاً أنَّ أشكالها وطبعاتها ليست مُتطابقة تماماً مع العلامات الأولى للكتابة. فقط البعض منها يُفيد التَّطابق كرمزِ الحروف على سبيل المثال. هناك مُشكلة أخرى وهي أنَّ أشكال الرُّموز ظلَّت كما هي منذُ عام 8000 قبل الميلاد وحتى بداية الكتابة حوالي عام 3200 م. ومن غير المُرجح أن تظلَّ الرُّموز المطبوعة دون تغيير لآلاف السنين، عبر منطقة جُغرافيَّة شاسعة، ثمَّ تتطوَّر إلى علامات نظام ما قبل الكتابة المسماريَّة.

إذا لم تكن هذه المُشكلات الرّسميَّة كافيةً، فإنَّ الشَّك في المنهج يتسلَّل إلينا أيضاً، لأنَّ النَّظريَّة تجمعُ بين الأرقام والحروف، وتتهمُّ الأخيرة بأنَّها تنحدرُ مباشرةً من الأولى. من الأرقام إلى الحروف في خطٍّ ومَسارٍ مستقيم، باختصار. ربَّما تكون هذه هي المُشكلة الأقل قابليَّة للحل، وهي المُشكلة الحقيقيَّة الَّتِي لا تصمُد. إنَّ إدخال عالم الحروف في عالم الأرقام ووضعهما على نفس المسار التَّطوري، وخلطهما في نفس الوعاء هو عملٌ قسريٌّ، ومُبالغة في إصلاح كُلِّ شيء، ومدُّ غطاءٍ قصيرٍ للغاية. العدُّ ليس كتابةً، والرُّموز الَّتِي تمثِّلُ ليست علامات. ومن الصعب إعادة بناء مثل هذه العمليَّات المُعقَّدة باستخدام مثل هذا النَّمُودج الميكانيكي. ومن الصَّعب أيضاً أن نتأمَّل المسيرة نحو بداية الكتابة وكأنَّها رحلة لا هوادة فيها عبر آلاف السنين، في مساحة جغرافيَّة شاسعة، وعبر عمليَّة بطيئة لا نهاية لها. لا أعرف بماذا تشعرون، لكنِّي شخصياً أشعرُ بالخوف من الأماكن المفتوحة. إنَّ الطريق إلى الكتابة طويل، نعم، وهو شاقٌّ بالقدر نفسه. ويُمكِنُنا تفسيرُ ذلك دون اللُّجوء إلى تاريخ الأرقام. "الرمزيَّة" مُصطلحٌ سياسيٌّ يُشير إلى مُمارسة القيام بعملٍ ما بشكل رمزيٍّ، وهو شكليٌّ بعض الشيء، وغالباً ما يتمُّ لإشراك أعضاء من المجموعات الصَّغيرة، وبالتالي إعطاء فكرة عن الإدماج والتكامل والانسجام

(131) لا يَمْتَلِكُ الرِّسْمُ التَّخْطِيطِيَّ أيَّ إدراك لغوي نُطقي، فهو مُجرَّدُ مرحلةٍ أوَّليَّةٍ من مراحل الرِّسْمِ-العلامة الَّتِي لا تتضح علاقتها بنُطق الكلام. (المؤلِّفة).

حركة بطيئة صامتة

هنا لدينا فيلم سينمائي. فلنسمّه "فيلمًا روائيًا طويلًا" على الطراز القديم، لأنّه في حالتنا يستمرّ لقرون عديدة. ترجمة العنوان على الشاشة: أوروک، أوّل مدينة في جنوب بلاد ما بين النهرين. قُم بتكبير رموز النصوص الكتابية على الألواح القديمة الأولى. إنّ أشكال الرّموز المطبوعة على الطين مرئية بوضوح ويمكن التعرف عليها: هذه هي الأشكال البدائية للأرقام. الأحاد والعشرات والمئات. إنّها علامات الأرقام نفسها التي سيستخدمها نظام الكتابة المسارية الناضج لاحقاً، وهنا نلاحظ أنّ النظرية الرّمزية لم تكن خاطئة. الآن، نلقي نظرة على الملاحظات الرّقمية، وصفوف الأوتاد المختلفة، إنّها نظام عدديّ كامل. نُوفّ الكاميرا على عددٍ قليل جدّاً، قليل جدّاً حقّاً، من العلامات الأيديوغرافية⁽¹³²⁾: في هذه المرحلة نبدأ لغوياً في العدّ، وتنظيم الحساب، ولكن ليس الكتابة بالضبط. التقدم سريع، وسير العملية إلى الأمام في الوقت المناسب موجود. نحن في بداية الألفية الرابعة قبل الميلاد، في المرحلة الرابعة والثالثة من طبقات أوروک⁽¹³³⁾، يحدث شيءٌ مُذهّل. وأقول مُدهشاً أيضاً لأنّنا نستطيع أن تُتابع تطوّره خطوةً بخطوة. تُصبح حركة الفيلم بطيئةً، حركة بطيئة لعلاماتٍ جديدة تظهر مثل الإضافات على طين الألواح. وتبدأ الإشارات بالظهور، وتظهر الأشياء، ونحن هنا،

(132) الأيديوغرافيا: تُعرف في اللغة الإيطالية باسم Ideografia، تتكوّن من مقطعين Idea، والتي تعني فكرة، و Grafia، التي تعني التصميم. ويعني المصطلح بدقة التمثيل البياني للأفكار، أي الكتابة عبر الأفكار، وهو كنظام كتابة غير أبجدي، لا يأخذ في الاعتبار الجانب الصوتي للغة، بل يستخدم الرّموز (الأيديوغرامات) التي ترتبط بشكلٍ مباشر بمحتوى ذهني (هذا النظام هو أساس الكتابة السومرية والمصرية القديمة والكتابة الصينية). 2. المنطق اللغوي: مجموعة الرّموز التقليدية التي تُعبّر عن العمليات الرئيسة للمنطق (على سبيل المثال، علامة علوية في الجهة اليمنى، أو خط علوي، أو علامة ناقصة سابقة أو شريط عمودي، وكلّها تُشير إلى النفي). (المترجم).

(133) طبقات أوروک: كانت مدينة أوروک في جنوب العراق من أولى مدن الحضارات في العالم والتي ترقى حضارتها إلى الألف الرابع قبل الميلاد. وفي التنقيب الأثري هناك مُصطلح "طبقات" للطبقات الأثرية لكل عصر من العصور التاريخية، العصور البرونزية والحديدية، وكلّها تتألف من طبقات مُحددة في العصور القديمة. وقد ذكرت المؤلفة في النص الطبقة الرابعة والثالثة والتي تعود إلى عصور البرونز الأولى 3200 إلى 1900 قبل الميلاد. (المترجم).

يدخلُ البطل، ولكن من أين يأتي؟ لا يأتي من نظام تدوين الأرقام الرمزية، بل يأتي من شيء كان موجوداً بالفعل، وهو التقليد التصويري الطويل الذي نجدهُ على الأختام الحجرية. تتحدُّ هذه الرُّموز وفقاً للأنماط الأيقونية، وتُشكِّلُ قصّة ذات بنية سردية، وتتبعُ حبكةً مُعيّنة. ومن هذه الحبكة تُولَدُ "الصُّور التوضيحية" الأولى: من بوتقة الفن، ومن الأشكال المتكرّرة والمكرّرة ومن تكرارها الدائم، وليس من بوتقة الأرقام. قفزةٌ إلى الأمام بضعة قرون، إلى أوروک، ومن ثَمَّ تغيير الموقع إلى جمدة نصر⁽¹³⁴⁾، إلى الشمال. تتحدُّ الأيقونات مع الأرقام. نحنُ نقترُبُ من نهاية الفيلم. تتحدُّ الأيقونات والأرقام، ويشكِّلُ هذا الاتحاد المُستقر والمُثمر هدفاً واحداً: الحِفاظ على الآلة البيروقراطية في بلاد ما بين النهرين. وتُصبح قواعد كتابة الأرقام معقدة، ولا شك في أنها جميعها تُخدِّمُ اقتصاد المدينة الجديدة. الألواح موجودة بالآلاف، ويبدو أنَّ العلامات تُشيرُ إلى المكاتب والمهن: سيطرة وحش الدولة في حركة مُستمرة، لقد بدأ النظام، لقد حصلنا على نهاية سعيدة، ولكن هناك نجمٌ مُشاركٌ مفقودٌ، وهو الشَّخص الشَّرير في هذه الحالة. اللغة.

قد لا يكون هناك حلٌّ للمشكلة. لاحظوا أنَّ نظام الكتابة ليس مسامرياً، بل هو رمزيٌّ، أيقونيٌّ، على الرُّغم من وجود عناصر مُجرّدة (الشكل 17). نحنُ الآن في مرحلة بدائية، تُعرَفُ بـ "المرحلة البدائية" من حيث الكتابة، وذلك لأننا لا نعرِفُ شيئين أساسيين في الموضوع: الأول: هل كانت هذه العلامات تُحمِلُ قِيماً صوتيةً؟ والثاني: إذا كانت لها قِيمةٌ صوتيةٌ على وجه التحديد، فما هي اللغة التي تُسجِّلها؟ الكتابة المسامرية البدائية هي لُغزٌ. الحلُّ الأبسط للإجابة هو أنَّ اللغة السُومرية⁽¹³⁵⁾، أقدمُ لغة في بلاد ما

(134) جمدة نصر: هو موقعٌ أثريٌّ في محافظة بابل في العراق، يقع شمال شرق مدينة بابل. جمدة نصر هو موقعٌ نموذجيٌّ من العصر البرونزي المُبكر في جنوب بلاد ما بين النهرين. عثر عليه عالم الآثار البريطاني ستيفان لانغدون في عام 1926. وبسبب اللُّقى الأثرية المتطورة والسابقة لعصر الكتابة يُطلق على الموقع اسم ثقافة جمدة نصر، وهي مرحلةٌ متأخرة من عصر ما قبل الأسرات في بلاد ما بين النهرين، والتي ازدهرت حوالي عام 3100 قبل الميلاد - 2900 قبل الميلاد. وفي عصر جمدة نصر ظهرت الكتابة في جنوب بلاد ما بين النهرين. بدأ استخدام الأختام الأسطوانية الأولى في هذه الفترة. وفي الوقت نفسه، بدأت ما تُسمَّى بالثورة الحضريّة أيضاً وتطوّرت المستوطنات المختلفة إلى مَدُن كُبرى. (المترجم).

(135) اللغة السومرية: هي لغة السُومريين أقدم الشعوب في بلاد الرافدين، والذين تعود حضارتهم إلى الألف الرابع قبل الميلاد. كانت اللغة السُومرية لغة كتابية مَقطعية لا تُمثَلُ نظاماً أبجدياً، وفوق ذلك هي

بين النَّهْرَيْن، هي الَّتِي تقف وراء ذلك. إِنَّ التفكير في لُغَةٍ مُختلفة يفترضُ عدم الاستمرارية والتغيير، وهذا ليس من السهلِ تحديده. ولكن لا تزال العناصر اللُّغويَّة غائبة: إذ يعود تاريخ الدلائل النحويَّة الأولى إلى عام 2800 قبل الميلاد. تقريباً، على الأقل بعد أربعة قرون من اختراع الكتابة المساريَّة البدائيَّة. خلال أربعمئة عام، يُمكن أن يحدث أيُّ شيء، أليس كذلك؟ مُشكلةٌ لا ينبغي الاستهانة بها، حلُّ مؤامرة الشرير ضروريَّة في هذا الفيلم الطويل جداً، عبر مُتابعة هذه الحركة البطيئة، في مشهدٍ تلو الآخر، نُسافر عبر الحركة البطيئة لاختراع الكتابة. لكنَّ كُلَّ هذا يحدث بدونِ صوتٍ، فيلمٌ صامتٌ. إِنَّ الافتقار إلى التدوين اللُّغوي الدَّقِيق والارتباطات النحويَّة المطابقة يجعلُ إدراكها مُبْهَماً.



الشكل رقم 17: لوح مسماري تصويري.

لا تنتهي إلى اللُّغات الشَّرْقية السامية في سوريا والعراق، والمُشكلة الأصعب أنَّ هذه اللُّغة لم تُفكِّ شيفرة رموزها التي بقيت في معظمها مُهممة حتَّى اليوم، بضع كلمات فقط يُعرَفُ معناها في اللُّغة السُّومرية، بينما لم تُفكِّ رموز الكلمات الأخرى، وتُعرَفُ هذه المشكلة بين أوساط الباحثين اللغويين باسم مُشكلة اللُّغة السُّومرية. (المترجم).

وبطبيعة الحال، لم يكن هناك ما يمنع الكتابة المسهارية من الازدهار والانتشار بعد ذلك بفترة وجيزة، ولكن هذا لم يكن مُحكِناً إلا لأنها كانت قد رَبطت نفسها بالفعل بمصير الإدارة. لقد أصبح مصيرُ تطوُّرها مُرتبطاً، أو مفتوناً، كما أودُّ أن أقول بفكرة السَّيطرة. دعونا نُسلِّط الضوء على هذه المرحلة "الصَّامتة" من الكتابة. عندما نُفكِّر في وسائل الدَّفْع الماليَّة الحديثة، مثل الفواتير مثلاً، هل نرى قواعد نحوية في الإيصالات مُستحقة الدَّفْع، أو بناءً كاملاً لِجُمْلَةٍ لغويَّة، أو تدويناً لغوياً مُعقَّداً؟ لا، أبداً، لا شيء ممَّا سبق. طلبُ المال لا يتطلَّب الكثير من اللَّف والدَّوران، إنَّهم يطلبون المبلغ المطلوب فقط. إنَّ تنسيق النَّص هنا هو الَّذي يهْم من أجل فهم الغرض، وكيفية وضع البيانات في مُربَّعات. أنتم أيضًا في هذه الحالة تَعرفون جيِّداً القسم الذي يجبُ عليكم النظر إليه لفهم المبلغ الَّذي يتعيَّن عليكم دفعه، أليس كذلك؟ وهكذا على اللُّوح المسهاري البدائي نلاحظ أنَّ الشَّكل يَصنع المُحتوى. لا يوجد خطأ أبداً، كلُّ شيء واضح. لذا دعونا نُفسِّح المجال للأعمدة وبالأخص الأعمدة الصغيرة، فالعين تقعُ من تلقاء نفسها هناك على آية حال. بَوابَة صغيرة انفتحت، انتهى عرض الفيلم، وبدأت شارةُ النهاية لتُسَدِّل الستار عن القصة.

غموض اللُّغز

إنَّ الخطوات الأولى في التدوين الكتابي السُّومري هي خَطَواتٌ لوغوغرافية⁽¹³⁶⁾ فقط، وبالتالي فهي تَهتمُّ فقط بتقديم الكلمات المعزولة، سواءً كانت أفعالاً أو أسماء أو صفات. ولإعطاء بعض الأمثلة: فعل "الكتابة" في اللُّغة السومرية هو سار Sar، والَّذي يعني في الوقت نفسه أيضًا "نبات". ولقد رأينا بالفعل سابقاً في الكتاب مُصطلح جي gi للدلالة على كلمة كانا "canna" (القَصبة)، والَّذي كان ينطبقُ أيضًا

(136) اللوغوغرافيا: تُعرَّف في اللُّغة الإيطالية باسم La scrittura logografica، الكتابة اللوغوغرافية أو اللوغاريمية، وهي نظام كتابة يُمثِّل فيه العنصر الفردي (اللوغوجرام) كلًّا من الدَّال (العنصر الرسمي أو الصوتي أو الرسومي)، والمعنى (ما يعنيه العنصر). وبالتالي يُمكن استخدام الرَّمز اللفظي نفسه للإشارة إلى كلمات مُختلفة لها المعنى نفسه (المُرادفات)، ولكن أيضًا نفس الكلمات ذات المعاني المُختلفة (المتجانسات). (المترجم).

على الفعل rimborso (يُسَدُّ الديون). هذان عُصْران من الألغاز نجدهما في وقتٍ مُبَكِّرٍ جداً من تاريخ الكتابة المسماة، ويُلاحظان مباشرةً بعد فترة الكتابة البدائية. تميلُ الكلمات السُومرية إلى أن تتكوّن من مقاطع لفظيّة مُفردة، لذا فإنَّ الحروف السُومرية تحتوي على معنى تلك الكلمات، وقيمة صوتيّة يُعبّر عنها في مقطع لفظي. على سبيل المثال، يَحْمِلُ الرَّمز ku6 شكل سمكة⁽¹³⁷⁾، وكذلك القيمة المُقطعية كو ku، والتي تعني "سمكة" باللغة السُومرية. يُمكن أيضاً استخدام المُقطع ku لتكوين كلماتٍ أُخرى. هل تفهمون معنى التنوّع؟ إشارةً واحدةً تكفي، إنَّ التردّد العالي للكلمات المُكوّنة من مقطع واحد في اللّغة السُومرية سهّل تطبيق هذه الآليّة التي نراها مُستخدمةً في كثيرٍ من الأحيان. ومع ذلك، هناك مُشكلة كامنة في طبيعة الكلمات المُكوّنة من مقطع واحد، وهو ما يجعل كلّ شيءٍ غامضاً بعض الشيء. كيف يُمكنكم على سبيل المثال في اللّغة السُومرية، التّمييز بين معنى "الكتابة" ومعنى "النبات"، إذا كان المُصطلح لكليهما هو نفسه؟ أو كلمة "ماء"، والتي تُشير في السومرية أيضاً إلى الحالة المكانية (التي تدلّ على الحالة في المكان، مثل كلمة chez الفرنسيّة أو كلمة apud اللّاتينيّة)؟ ستقولون لي إننا نستطيع التمييز بينها "من السّياق"، لكنَّ السُومريين كانوا دقيقين جداً في هذا الموضوع، وبالنسبة لهم لم يكن السّياق كافياً. وللتّمييز بين الفئات المُختلفة، ابتكروا فئة أُخرى من الكلمات هي: الكلمات الحاسمة. ويُقال لها (المُحدّدات) وهي علاماتٌ لا يُمكن قراءتها، لأنّها تعملُ فقط على الإشارة إلى الفئة، أي الفئة التي تنتمي إليها بعض الرُّموز: على سبيل المثال، كانت الأشجار والنباتات والأشياء الخشبيّة مسبوقةً بعلامة giš "غيش" والخشب"، والمدن برمز المدينة أورو uru، والآلهة برمز دينجير dingir، أي الفئة الإلهيّة. تُساعدُ هذه التقنيّة على إزالة الغموض عن المعنى دون أن نفقد التركيز في فهم المعنى المُختلف للأصوات. يُوَضِّح الشّعار ما يتمُّ الحديث عنه. وإذا كان اللّغز يبدو حلاً طبعياً لكلّ الكتابات المُختَرعة، من الصينيّة إلى المصريّة، فإنَّ الأمر نفسه كان صحيحاً بالنسبة إلى فئة المُحدّدات الصّامته. تحتاجُ جميع الكتابات المُبكرة إلى التمييز بين

(137) في الترجمة الحرفية يتمُّ التّمييز بين العلامات ذات القراءة المُتجانسة من خلال الرّمز المكتوب أسفلها (بالنسبة للرّمز ku6 يعني أنَّ هناك خمسة ku أخرى ذات شكل بياني مُختلف). (المؤلّفة).

الأصوات المتشابهة والمعاني المختلفة. وانطلاقاً من هذا العنصر وتحديد مدى دقته، يمكننا أن نفهم مدى افتقار التدوين اللغوي في العصور المبكرة إلى الاكتمال. في كل مكان تقريباً، وليس فقط في بلاد ما بين النهرين، إنها مجرد كلمات معزولة تقريباً. وفي المرحلة التالية فقط نرى ظهور العناصر النحوية الأولى للغة السومرية. لم يُخترع أي نظام كتابة على الإطلاق، أو يُستخدم منذ البداية، لتقليد اللغة المنطوقة من خلال تغطية جميع وظائفها وأدائها بشكل مثالي. إن الخطوات الأولى للكتابات المخترعة تشبه خطوات الطفل الذي يتكئ على الكراسي، وعتبات الأبواب، ويداه ممدودتان نحوها من أجل الاستقرار والثبات: الدعامات هي امتداد لساقيه. لذا فإن الرموز السومرية، والأسماء، وبعض الأفعال، والصفات المتناثرة هنا وهناك، هي امتداد للغة المنطوقة، ومساعدة مهمة للذاكرة، وعلاج أساسي لأخطاء الذاكرة في الوقت نفسه، إن الكراسي وعتبات الأبواب هي من تساعد أولئك الذين يتعلمون المشي.

الأمم المتحدة (138)

“ولكنها أسافين”!

إنمركار والسيد أراتا (نص سومري)

ثم تبدأ الركض. تكون البدايات دوماً أسطورية، مغمورة في طبقة حاملة تكاد تعزلها عن الواقع؛ كل شيء فيها مكتوم الصوت، فيما تبرز بعض التفاصيل بوضوح لافت، بينما تظل أخرى غارقة في الغموض. وللمفارقة، تظل نكهة الذكريات البعيدة أجمل من تلك القريبة. كلنا وقعنا في هذا الفخ، حتى هناك... في بلاد ما بين النهرين. كان إنمركار ملك أوروك هو من اخترع الكتابة، وذلك عبر كتابة رسالة طويلة لإرسالها إلى منافسه السيد أراتا. عندما يستلم أراتا الرسالة المنقوشة على لوح طيني، يصرخ

(138) ورد عنوان الفقرة في النص باللغة الإنكليزية United Nations، ولم يرد باللغة الإيطالية Nazioni Unite. (المترجم).

مدهوشًا بالكلمات التي قرأتموها للتو في الأعلى: (ولكنها أسافين!). الملك إنمركار يُفاجئ أراتا ويتغلب عليه في الذكاء 1-0. إنَّ النَّصَّ الَّذِي يروي الحكاية هو نصُّ كتابي مُتأخِّر من الألفية الثانية قبل الميلاد، ويفعلُ ما تفعله الذكريات: فهو يُعطي مظهرًا أسطوريًا لاختراع الكتابة البعيد الآن. وبحسب الأسطورة فإنَّ البدايات مُرتبطة أيضًا بدقَّة كتابة العلامات المسماة، على الرُّغم من أنَّنا نعلم جيدًا أنَّ الكتابة المسماة هي تكيفٌ لاحقٌ مع الحالة المذكورة، وأنَّ أصلها مُختلفٌ تمامًا عمَّا ذُكِرَ في النَّصِّ. مع التدوين الصَّوتي، وعندما حصل الصوت على الأسبقية منذ 2800 قبل الميلاد. منذُ ذلك الحين تتحرَّر العلامة من القيود المجازية، وتحرَّر من شكل الأشياء المُمثَّلة. لم يعد القلمُ مُدبِّيًا، بل أصبح له قسَمٌ مُثلَّث، وأصبح النظام الرُّسومي بأكمله مُخطَّطًا، وفُقدَت الخطوط المنحنية، ويحدث هذا الفقدان أيضًا للأيقونية على مدار ثلاثمائة عام أو أكثر قليلًا. يتوقَّف الخط المسماي عن كونه "بدائيًا"، ويتوقَّف نمط الكتابة بوجود علامات يُمكن التعرفُ عليها على الفور: فهو خط مسماي مُستدير بالكامل (أو على شكل إسفين بالكامل). مع هذه الخطوة، سوف تسود العلامة المُجرَّدة ويظهر تعقيد المخزون الكتابي بالنسبة إلى بساطة الطريقة البدائية. ولكن هناك مشاكل أخرى، اللُّغة السُّومرية لغة معزولة، ليس لها أقارب مُقربون، وهي لغة يتيمة الأب أو الأم، وبالإضافة إلى ذلك فهي لغة تراكمية. تظهرُ علامات مخزونها الغنيَّة بشكل جيِّد في هذا الجزء، اللُّغز، والمقاطع المفتوحة الاحتمالات. ولكن ماذا لو جاءت لغةٌ مُختلفة تمامًا؟ كيف ستتكيف؟ ستكون الإجابة المُختصرة هي: "بصعوبة". الجزء الطويل من المُشكلة موجودٌ هنا (لديكم خيارٌ نخطيه، ولكنكم ستفتقدون شيئين أو ثلاثة أشياء مُهمَّة عن لغات العالم الأخرى).

[استطرد في اللغويات التاريخية، البداية]

ينقسمُ عالمُ اللُّغات إلى عددٍ قليل من العائلات اللُّغوية الكبيرة. وهي اللُّغات التي تمتلك نظام تصريف لغوي نحوي واضح مثل جميع اللُّغات الأوروبية (من اللاتينية إلى الألمانية، مروراً بجميع اللُّغات الأخرى باستثناء الباسكية والفنلندية والمجرية)، حيث تُشتق الأسماء والأفعال وتُصرَّف باستخدام لاحقاتٍ لغويةٍ مُتعدِّدة القيم. على

سبيل المثال، تُحدّد النهاية -us في التصريف الثاني للنظام الاسميّ اللاتيني ثلاثة أشياء: الجنس، والعدد والحالة؛ مثلاً فكلمة دومينوس dominus: هي: مُذكر، مُفرد، وهي موضوع الجملة. وتنتمي السُّلالة اللُّغويّة السَّامية إلى هذه العائلة الكُبرى، وإن كان ذلك عن بُعد. تتكون اللُّغات السَّامية مثل العبريّة والآراميّة من جذر لُغوي يتكوّن من ثلاثة أحرف ساكنة، تتخلَّلها إدخالات حروف العلة، وإضافاتٌ أخرى مثل البادئات والأحقات التي تُستخدم لتحديد وظيفة الكلمة؛ على سبيل المثال، الجذر الأكادي برس prs "اتخاذ قرار" أي قَرَر، والذي يُصيح أباراس aparras لـ "أنا أقرّر" (الحرف ألف "a" وُضِعَ هنا بشكلٍ استراتيجي بين الحروف السَّاكنة). أمّا من الناحية الأخرى فاللُّغات التي لا تمتلك هذه الخاصيّة، والتي تُعرف لذلك باسم اللُّغات المُلتصّقة، مثل التركيّة الحديثة أو السُّومريّة، فتتكوّن من لاحقات أُحاديّة القيمة، مُتّصلة الواحدة تلو الأخرى في سِلْسِلَةٍ غير مُنقطعة. وحتىّ الجذور السُّومريّة تعمل بهذه الطريقة، دون أيّ تعديلات داخلية، كمجموعاتٍ من الكلمات الثابتة المرتبطة بعضها ببعض. ومن الواضح أنّ السُّلالات الموصوفة هنا مُختلفة هيكليةً عن بعضها البعض. وهناك أيضاً لُغاتٌ أخرى، مثل اللُّغات المُتعدّدة التركيب، وهي أكثر تعقيداً من اللُّغات المُلتصّقة، ولكننا سنتركها جانباً.

تخيّل ما يُمكن أن يحدث عندما يتمّ اتخاذ الكتابة المسمايّة، الّتي تعتمد على مُحطّ أحادي المقطع وغير قابل للتغيير في اللُّغة السُّومرية، من قبل لُغة ساميّة تتناوب فيها الحروف المُتحرّكة والحروف السَّاكنة، ممّا يخلُق أنباطاً مرّنة ورشيقة ودورانية. لقد انفتحت السماء أمامنا، وفي الواقع هذا هو بالضبط ما يحدث. حوالي عام 2300 قبل الميلاد، هزم الملك سرجون⁽¹³⁹⁾ ملك أوروك، عدوّه لوغال زاجيسي، ونقل العاصمة

(139) الملك سرجون: يُعرّف في اللُّغة الإيطاليّة باسم Sargon di Akkad سرجون الأكادي، وورد اسمه هكذا في النّص المترجم، ويُعرّف أيضاً باسم سرجون العظيم، لأنّه أسّس أوّل إمبراطورية معروفة في التاريخ القديم، الإمبراطوريّة الأكادية. حكم حوالي عام 2335 إلى عام 2279 قبل الميلاد. ويُعدّ مؤسس السُّلالة الأكادية. كان الحاكم الثالث الذي وُحّد أراضي السُّومريين بعد لوغالانيموندو ولوغال زاجيسي غريمه التقليدي. امتدّت إمبراطورية سرجون الواسعة من عيلام إلى البحر الأبيض المتوسط، بما في ذلك بلاد ما بين النهرين وأجزاء من الأناضول. وقد حكم من مدينة أكاد عاصمته الجديدة، التي لم ينجح علم الآثار في تحديد موقعها مُطلقاً. (المترجم).

إلى مدينة أكاد⁽¹⁴⁰⁾ على نهر الفرات. لم يتم العثور على مدينة أكاد بعد فهي مدينة بلا أثر. لكن لغتها، لغة الأكاديين غنيّة بالبيانات. آلاف وآلاف من الألواح الكتابية التي عُثِرَ عليها، واللغة الأكادية من أصل سامي، وكان على نظام الكتابة المسمارية أن يتكيف عبر تناوباتها ورقصاتها بين الحروف المتحركة والحروف الساكنة.

عند العمل على تكيف النظام الكتابي مع مثل هذه اللغة المختلفة، كان من الضروري جعل الشعارات السومرية أكثر مرونة. فنرى كيف تدخل المقاطع الصوتية إلى المشهد بقوة وبكثرة. اللغة الأكادية، بكل أنماط جذورها المعقدة، تحتاج بشدة إلى مقاطع لفظية متغيرة، ولم تكن تلك الموجودة في المخزون الأساسي للغة السومرية كافية لتغطيتها. دعونا نفكر في نموذج فعل مُعَقَّد مثل: Ashtanabarakim "أشتاناباراكيم" (من الجذر شبر)، والذي يعني في اللغة الأكادية: ساستمر في الكتابة إليك، (مثل تهديد الملك إنمركار لسيّد أراتا): جذر الفعل ثلاثي الحروف، ولكي أكتبه مقطعيًا يجب أن أستخدم عددًا لا بأس به من المقاطع، "أش-تا-نا-أب-با-را-أك-كي-إم". يُعدُّ اكتشاف الإمكانات المقطعية للرمز اللوغوغرامي⁽¹⁴¹⁾ أمرًا بالغ الأهمية، خاصة إذا كان المرء بحاجة إلى كتابة أسماء أجنبية، حيث يحتاج إلى تدوينها بدقة. وهذا يفترض مرونة في طبيعة المقاطع، والتي لا بد أن تظهر ليس فقط في النمط الطبيعي: (حرف ساكن + حرف علة)، ولكن أيضًا في النمط المعاكس: (حرف علة + حرف ساكن)، أو في أنماط أكثر تعقيدًا: (ساكن + حرف علة + حرف علة + حرف ساكن).

وهناك أيضًا أصوات في اللغة الأكادية لا وجود لها في اللغة السومرية، مثل صوت

(140) مدينة أكاد: تُعرّف في الأوساط التاريخية باسم Akkad، كانت مدينة في وسط بلاد ما بين النهرين، وهي عاصمة الإمبراطورية الأكادية. كما أعطت المدينة اسمها لبلاد ما بين النهرين الوسطى، وهي المنطقة الواقعة مباشرة شمال سومر. إنّ كلمة أكاد لا تشقُّ بشكلٍ صحيح من اللغة الأكادية، ولكن على وجه اليقين من اللغة السومرية. اسم المدينة مُشتق من الترجمة السامية للكلمة السومرية agadé، والتي تعني "تاج النار"، وهي إشارة واضحة إلى الإلهة عشتار (المبجلة أيضًا باسم Agadé)، إلهة نجوم النهار والمساء. لم يُعثر على موقع المدينة حتى اليوم على الرغم من أهميتها التاريخية، ويُرجّح بعض الباحثين الأثرين وجود موقعها تحت طبقات مدينة بغداد الحالية. (المترجم).

(141) اللوغوغراما: علامة بيانية تمثل كلمة من لغة معينة، وتختلف عن الرمز الحقيقي في أنها عادة لا تُشير إلى المعنى فحسب، بل تُشير أيضًا إلى المفهوم الدال للكلمة. (المترجم).

الحرف **٤** (الذي ينطق /z/ في كلمة زوتسو tozzo). ويمكن تجاوز هذه الإشكالية مباشرة بتطبيق حلّ لا يقلّ عن كونه لغزاً بحد ذاته. على سبيل المثال فإنّ الرّمز غيش giš يعني "الخشب" في اللّغة السّومرية، والذي يعني في اللّغة الأكاديّة إزوم iṣum. ثمّ يأخذ الشّعار أيضاً وظيفة المقطع الأكادي **٤**، ويُطبّق أيضاً على الأصوات القريبة مثل إيس is وإيز iz. تخيّلوا عمليةً مُماثلة لحوالي ستمائة علامة، مع التكرار الواسع للعلامات المتعدّدة الأصوات (على سبيل المثال، يُمكن تقديم المقطع في ni بستّ علاماتٍ مُختلفة بيانياً)، والعلامات المتجانسة (يُمكن أن تحتوي العلامة نفسها على قيم صوتيّة عديدة، وهي مُختلفة جدّاً عن بعضها البعض، على سبيل المثال **٤**, **٤**, **٤**, **٤**, **٤**, **٤**). وهنا نُصبِحُ أمام نظام كتابيّ مُفرط في استخدام الرّموز، وبالتأكيد لن يكون نظاماً عملياً أو اقتصادياً.

[استطرد في اللّغويات التاريخية: النهاية]

ورغم هذه التعقيدات، فإنّ تكييف الكتابة المسمايّة مع اللّغة الأكاديّة يعملُ بشكلٍ عجيب، ولا يقتصرُ الأمر على الانتشار فحسب، بل أصبح في غضون بضعة قرون مُنتشراً في جميع أنحاء الشرق الأوسط. وتُجدر الإشارة هنا إلى أن أكثر من عشر لغات اعتمدت التكييف اللّغوي: الإيلائيّة، والعيلاميّة، والفارسيّة القديمة، والهوريّة، والحيثيّة، والبابليّة، واللّوئيّة، والأوغاريطيّة، والأورارتيّة^(١٤٢). وهناك غيرها طبعاً، ولكنّ هذه ستُشكل مثلاً وافياً. تختلف اللّغات، ولكنّ نظام الكتابة الوحيد هو السائد: الكتابة المسمايّة وهي نظام كتابة عابر للأوطان واللّغات والجُغرافيا. إنّهُ الإمبراطور الحقيقي للشرق الأوسط، ولكن وراء الإمبراطور العظيم هناك دائماً زوجة عظيمة، وفي هذه الحالة بالتأكيد هي: اللّغة الأكاديّة من مدينة أكاد. لقد ظلّ الجمع بين الكتابة المسمايّة واللّغة الأكاديّة قوياً ومُستقراً لقرون عديدة، ينقلُ هذا الجمع التواصل إلى أعلى المستويات بنجاح. وحافظت جميع إمبراطوريّات العصر البرونزي (الحيثيّة،

(١٤٢) وهي الحضارات التي قامت في سوريا والعراق وبلاد فارس والأناضول في عصر البرونز والتي تأثرت بمنطقة ما بين النهرين واللغة الأكاديّة. حيث نرى الحضارة الأوغاريطيّة والإيلائيّة في سوريا، الحضارة الحيثية والهورية واللّوئيّة في الأناضول، البابليّة في العراق، والعيلامية في جنوب بلاد الرافدين وشرق بلاد فارس. ذكر المركز الرئيس لهذه الحضارات علماً أنّ بعضها توسع في الجوار. (المترجم).

والآشورية البابلية، والمصرية وغيرها) على العلاقات الدولية، والتبادلات الاقتصادية، والعلاقات الدبلوماسية، والمراسلات الملكية فقط بمساعدة الكتابة المسماة الأكادية. فلتخيل معاً رُسلًا مُسلّحين بألواح مكتوبة، يسافرون عبر الصحاري والبحار والجبال وعبر الأزمنة والفصول، ويكتبون ردوداً حيّة عند وصولهم، ويجمعون شكاوى الملوك المُدّلّين، ذهاباً وإياباً، قافلةً بعد قافلةً لقرون عديدة. طوال الألفية الثانية قبل الميلاد، نرى هذا الارتباط يعملُ بنجاح، والأمم تتحدُّ من خلال وسيلة اتّصال واحدة، ولكن ليس من خلال وسائل الإعلام. كانت أداة محصورة في أيدي النخبة العالمية (أو نخبة العالم المعروف آنذاك). عقدة الاتّصال الحساسة، والأمم المتّحدة في العصر البرونزي، والقرارات الكبرى، والحروب، كلّها مُتّصلة ومُتشابكة تحت أسافين اللّغة الأكادية. إنّها مثل اللّغة الفرنسيّة في عصر قوّة الإمبراطوريّة النابليونيّة، واللّغة الإنجليزيّة في عصر التوسّع لبريطانيا العظمى، ورُبّما اللّغة الصينيّة في المُستقبل، وهُنا نحن الآن يَجِب أن نقول لقد حان الوقتُ للذهاب إلى هُناك مُباشرةً إلى الصين.

لن يكون غريباً إذا ما كان المستقبل سيأخذنا جميعاً إلى الصين، على الأقل لن أتفاجأ شخصياً بهذا. اخترعت الصين أطول النصوص الكتابية اللغوية عمراً وأكثرها استقراراً في التاريخ. اللغة الصينية التي نراها اليوم هي تقريباً اللغة الأولى نفسها التي ظهرت قبل 3200 سنة. واللغة الصينية، بوصفها نظاماً مكتوباً، هي النظام الوحيد في العالم الذي لا يزال يُستخدم لتسجيل اللغة التي اخترع من أجلها. مهدّ مُستقرّ، وتأزّر لا يُقهر، نظامٌ كتابيٌّ مقاومٌ لأيّ دعوةٍ إلى التغيير. الكتابة الصينية ثابتةٌ لا تتزعزع، وقد ظلّت على المنوال نفسه بفخرٍ لآلاف السنين، وهي في الوقت نفسه لغةٌ مُعقّدةٌ عند التفكير بطريقةٍ ابتكارها. من يدري لماذا، لكنّ البدايات كانت مُفاجئةً بالفعل. لقد رأينا كيف أنّ الخطوات الأولى لاختراع الكتابة في مصر وبلاد ما بين النهرين كانت تُتخذُ على نحوٍ مُتردّد، وبكلماتٍ قليلة، وبصيغٍ مُتدرّجة الصعوبة، جُملةٌ هنا، وجُملةٌ هناك، لا شيءٌ مُعقّد في البدايات. في الصين لا، الموضوع ليس كذلك، لقد أصبح كلُّ شيءٍ مُعقّداً جداً مُنذُ البداية. نحنُ نرى بالفعل نظاماً مُتشكّلاً، ومجموعة كاملة من العلامات، مُنذُ اللحظة الأولى التي نقابلها فيها نُلاحظ بأنّها: ليست نموذجاً أولياً، ولا لوحات علامات، ولا ألواحاً رقميةً محفور عليها أربعة أسماء مُحدّدة. النّص الكتابي الصيني الأوّل نجده يُحتوي جُملاً ذات معنى ويُمكن فهمها كلّها تقريباً. وهذا أمرٌ غيرُ مسبوق. ولكنّ السُّؤال: هل تمّ اختراع الكتابة الصينية بين عشيةٍ وضحاها؟ هل ظهرت مثل الفطر في نهاية الألف الثاني قبل الميلاد، واكتمل بناؤها لاحقاً؟ نستطيع القول إنّ ذلك من غير المُحتمل. الأمرُ الأكثرُ ترجيحاً هو أنّ ما نراه، وما سترونهُ قريباً، هو مرحلةٌ لاحقة، وبعيدةٌ كثيراً (لا يُمكننا أن نعرف إلى أي مدى) عن زمن الاختراع. إنّ بناء الجُملة مرّنٌ في اللغة الصينية، وعددُ الأحرف كبيرٌ بالفعل، ما بين ثلاثة آلاف وخمسة

آلاف، وإشاراتها ومُنحنياتها مرسومةً بشكلٍ جيّدٍ وواضح. مئات النقوش على قواقع السِّلَاحف، عظام قوائم الأبقار، وكثير من البقايا المعدنية البرونزية المدفونة في مقابر مُختلفة، تتركّز بشكلٍ رئيس في عاصمة أسرة شانغ الحاكمة⁽¹⁴³⁾، مدينة أنيانغ⁽¹⁴⁴⁾، شمال وسط الصين.

السُّؤال الَّذي يجب أن نسأله هو: إذا كان ما تبقى من نصوص اللُّغة الصينية بقي فقط لأنَّ النقوش مكتوبة على مواد مقاومة للعوامل الجوية، لا تفسدُ في وقتٍ قصير مثل ورق البردي أو الرِّق الجلدي. قواقع السِّلَاحف والمعادن هي المواد المثالية التي تدوم وتقاوم مع مرور الوقت، فقد نفترض أنَّ ما نلاحظه هو مُجرّد عيّنة صغيرة محفوظة نجت ووصلت إلينا، وأنَّ كميّة غير مُحدّدة من النقوش لم تصل إلينا لأنَّ شراهة الزَّمن ابتلعها بلا رحمة. إنَّ هذا السيناريو أكثر معقوليّة ومنطقيّة من تصوّر قصة كاتب مُتعلّم بطريقةٍ عالية يعيشُ في بلاط أسرة شانغ الحاكمة، يقوم بابتكار نظام كتابي كامل وبكميّة زخارف كبيرة مثل النظام الصيني الَّذي يعود تاريخه إلى عام 1200 قبل الميلاد، في غمضة عين ومن دون مُساعدة. إذا كانت المراحل المُبكرة لتطوّر الكتابة الصينية قديمةً، فإلى أيّ مدى يجب أن يعود زمن هذا الاختراع؟ شواهد العصر الحجري الحديث الرّمزيّة والمُنتشرة في جميع أنحاء الصين، من موقع بان بو تسوين في

(143) أسرة شانغ: تُعرَفُ في اللُّغة الصينية باسم 商朝، وهي السُّلالة الصينية الّتي حكمت وادي النهر الأصفر الأدنى والأوسط في الألفية الثانية قبل الميلاد خلفًا لسُّلالة شيا الحاكمة، وتبعتها سُّلالة زهو الحاكمة. تُشير الدراسات التاريخية الحديثة إلى أنَّ فترة حُكم أسرة شانغ امتدّت من عام 1600 إلى 1046 قبل الميلاد بناءً على تواريخ الكربون المُشع. سُّلالة شانغ هي أقدم السُّلالات الحاكمة في التاريخ الصيني التقليدي كما اتّضح من الأدلّة الأثرية. كشفت عمليات تنقيب أنقاض موقع ين الأثري (بالقرب من مدينة أنيانغ الحالية) التي عُرِفَت بكونها آخر عواصم سُّلالة شانغ عن إحدى عشرة مقبرة ملكيّة وأساسات القصور الملكيّة وأماكن الشعائر، وهي تحتوي على أسلحة الحروب وبقايا كلِّ من القرابين البشريّة والحيوانيّة. (المترجم).

(144) أنيانغ: تُعرَفُ في اللُّغة الصينية باسم 殷. ين. وهي مدينة شمال الصين، تُعرَفُ اليوم باسم مدينة خنان. تتميز تاريخيًا وأثريًا بأنّها كانت عاصمة أسرة شانغ الحاكمة. وفي المدينة عُنِزَ على أقدم النصوص الكتابيّة للُّغة الصينية المعروفة، حيثُ عُنِزَ عليها مكتوبة على قواقع السِّلَاحف وعلى العظام، وتُعرَفُ اليوم محليًّا باسم بينكجو، وهي محفوظةٌ في متحف المدينة الحالي وتُمثّل نموذجًا للكتابة الصينية المُبكرة. (المترجم).

الغرب⁽¹⁴⁵⁾ إلى موقع ليانغ جو في الشرق⁽¹⁴⁶⁾، يعود تاريخها إلى الألف الخامس قبل الميلاد. وقد أُشير إلى بعضها تقريباً لأنها تحمّل تاريخاً أقدم وأسبق، ولكنها موضع شك، حتّى لو كانت مُشابهة لتلك الموجودة في مدينة أنيانغ. ومع ذلك، فهي ليست كافية لتشكيل دلائل كاملة وشاملة تكفي لتغطية الموضوع المطروح للنقاش المفتوح. لا يُمكن تسمية العلامات البسيطة المنتشرة والمتفرقة هنا وهناك ذات الهندسة الطبيعية البسيطة "كتابة". إنَّ افتراض أنَّ الكتابة في حد ذاتها قد استلهمت من رموز موجودة بالفعل ليست فرضية سخيفة، بل نجحت في تفسير أمور لغوية كثيرة في مناطق أخرى من العالم، ولكن من الصعب للغاية إثبات استمرارية الاستخدام والمعنى على مدى آلاف السنين كما في حالة اللغة الصينية. كيف يُمكننا إعادة بناء الصورة؟ إنَّها عملية تُشبه ربط نقطتين تبعدان عن بعضهما كيلومترات عديدة دون وجود عنصر وسيط يعمل كمُوجه: لأنَّ المسار مفقود، وبدون مسارٍ سوف نضيّع بكل تأكيد.

ولا تتوقّف مشاكل التواريخ عند هذا الحدّ. عام 1200 قبل الميلاد، وهو تاريخٌ لاحقٌ كثيراً للاختراعات التي جاءت في وقتٍ مُتقدّم ومُبكرٍ في بلاد ما بين النهرين ومصر. مرّت ألفا عام، وهي فترةٌ طويلة تتيح المجال بشكل كبير لأن يتحرّك الناس فيها في اتجاهاتٍ عديدة، وأن تتشكّل العلاقات بين الشعوب البعيدة، وتتصادم الأفكار وتتمازج مع بعضها البعض. وحتّى لو لم يُقدّم علم الآثار أيّ دليل على أيّ من هذا التأثيرات، فيتعيّن علينا أن نسأل من أجل الصدق الفكري: ربّما لم تخترع الصين أيّ

(145) بان بوتسوين: يُعرفُ محلياً باسم Bann Po tsuen، يُعرفُ عالمياً باسم Banpo Village، أي موقع بانبو، وهو موقعٌ أثريٌّ صيني من العصر الحجري الحديث يقع في وادي النهر الأصفر، شرق مدينة شيان الحالية في الصين. تمّ اكتشافه عام 1953 ميلادية. يعود تاريخه إلى الألف الخامس قبل الميلاد (4700 / 3600 قبل الميلاد)، حيثُ عُثِرَ على منطقة تبلغ مساحتها من 5 إلى 6 هكتارات محاطة بخندق، ربّما كان خندقاً دفاعياً بعرض 5 إلى 6 أمتار. وعُثِرَ بداخله على مجموعة منازل للسكن، كانت المنازل في بانبو دائرية الشكل، مبنية من الطين والخشب على أسس مُنخفضة، مع أسقفٍ من القش تتدلّى منها. ويبدو أيضاً أنه كانت هناك عمليات دفن جماعية. (المترجم).

(146) ليانغ جو: يُعرفُ محلياً باسم Liang juu، وهو موقع أثري في شرق الصين قُرب شاطئ البحر، عُثِرَ فيه على آثار بشرية تضم منازل وبقايا أساس وعظام مقابر ترقى للألف الخامس قبل الميلاد، وعُثِرَ في الموقع على علامات أولية يفترض بعض الباحثين اللغويين والتاريخيين أنَّ اللغة الصينية الحالية تعود في أصولها إلى تلك العلامات، لكنّ النظرية لم يتم إثباتها ولم تُحسَم بعد لعدم توفّر الدلائل الكافية لتغطية الرموز الصينية. (المترجم).

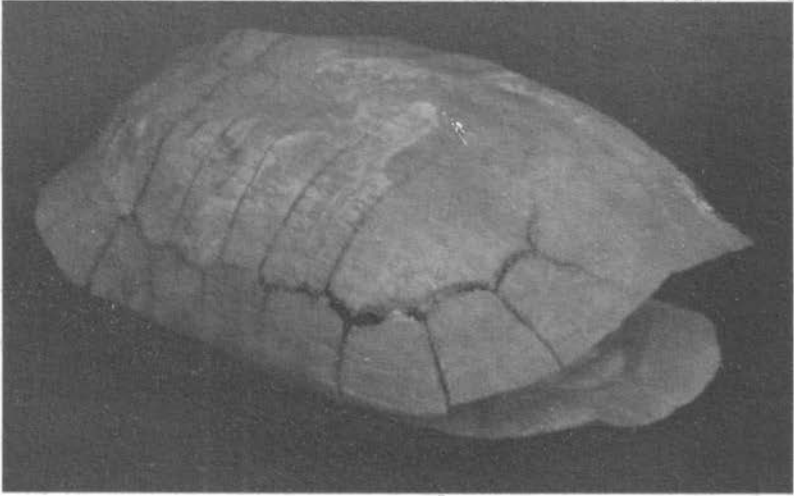
شيء، وهذا ينطوي على تأثير خارجي، أو استعارة من إحدى هذه المناطق المتعلّمة بالفعل؟ سوف نكون غير صادقين أو نزيهين إذا أغلقنا السؤال بإجابة نعم أو لا. لا يزال الشك في حدوث التأثير قائماً، ولكن ربما يكون هذا مجرد حذر زائد. الحقيقة هي أن أصوات النقل غير المباشر للكتابة من ثقافة أخرى أصبحت ضعيفة بشكل متزايد. ولنحجب بطريقة أكثر دقة، إن الكتابة التي اخترعت في الصين هي بصراحة تامة "صينية" خالصة، وخاصة للغاية، وفريدة للغاية من حيث البنية اللغوية، ولا يمكن أن تكون شيئاً آخر غير نتاج هذه الأرض. لقد اخترعت الصين الكتابة، تماماً كما فعلت بلاد ما بين النهرين أو مصر في أوقات سابقة. واللغة الصينية هي اختراعنا الثالث.

أسبوع خالٍ من الكوارث؟

كانت النقوش الصينية اللغوية الأولى عبارة عن نصوص يصل طولها إلى خمسين سطراً، محفورة على المنطقة السفلية للسلاحف والتي تُسمى البلاسترونات⁽¹⁴⁷⁾ (شكل 18). وهي الجزء من الدرع السفلي للقوقعة والتي تواكب المنطقة الصدرية والبطنية للسلاحف، وتوفر سطحاً أملس ومسطحاً يبدو وكأنه يدعو الناظر إلى نقش العلامات عليه. قد نعتقد أنها اختيرت لتدوين الكتابة عليها على وجه التحديد بسبب مقاومتها، ولكن الحقيقة هي أننا لا نملك أي فكرة عن السبب. العديد من هذه الدروع لا تحمل نقوشاً (فهي خالية تماماً من الكتابات تماماً). إن لغز سبب استخدام هذه الأشياء لا يزال غامضاً تماماً بالنسبة إلينا. أما النقوش الصينية الأخرى فهي موجودة على عظام كتف الثور وهي مادة أكثر صعوبة عند استخدامها للكتابة، إذ لا تتمتع بالتسطيح نفسه الذي تتمتع به البلاسترونات عند السلاحف، وحتى في هذه الحالة المختلفة ليس لدينا أي فكرة عن سبب اختيارها كمادة، قد تبدو المتانة شرطاً أساسياً، لكن ينبغي لنا أيضاً

(147) البلاسترون: تُعرف في اللغة الإيطالية باسم Plastron، بلاسترون، الدرع السفلي للسلاحف، حيث تشتهر السلاحف بقوقعها الواقية، تحمي هذه القوقعة السلاحف من الحيوانات المفترسة، وتعمل أيضاً في الداخل كجزء من هيكلها العظمي الذي يمسك بأطراف الجسم. تتكوّن القوقعة لدى السلاحف من جزأين: الجزء العلوي، يُسمى الدرع العلوي وهو دائري الشكل، أما الدرع السفلي فيسمى بلاسترون، ويشغل المنطقة الصدرية والبطنية، ويتميز بأنه مستوٍ وسطحه أملس وهذا ما شجّع الصينيين على نقش رموز كتابتهم الأولى عليه. (المترجم).

أن نأخذ في الاعتبار فكرة أن الأمر كله عشوائي.



الشكل رقم 18: قوقعة سلحفاة منقوشة باللغة الصينية القديمة.

نحنُ لا نعرفُ كثيرًا عن هذه الأشياء، ولكننا بالتأكيد نعرفُ ما هو مكتوبٌ عليها. تحتوي هذه الأشياء على نقشٍ لممارسات العرَافة الخاصّة بأعلى طبقة في المجتمع الصيني، أي البلاط الملكي في مدينة أنيانغ العاصمة، وهي محاولات للتواصل مع الحياة الآخرة. وهُنا ندخل إلى عالم ما وراء الطبيعة، ولكن حتّى في هذا المجال، تتبّع الصين نمطاً روحياً خاصاً بها. يستخدمُ العرافون اليوم، وخاصّةً في أمريكا ألوأحا محفورة عليها حروف الأبجدية والأرقام من 1 إلى 9، والتي تُسمّى "ويجا" (يبدو أن الاسم مُشتقّ من الكلمة الفرنسيّة "oui" والكلمة الألمانية "ja" والتي تعني نعم، إيجابي). يتمُّ استخدامها للتواصل مع الحياة الآخرة أثناء جلسات تحضير الأرواح. يتحرّك المؤشر فوق الحروف لتكوين الكلمات وإيصال رسالة الموتى، الذين يتمُّ استجوابهم بأسئلة مباشرة. عادةً ما تكون الإجابة هي أنّه يُحبّني، لا يُحبّني، نعم أو لا. الهدف من هذه الأمور هو إيصال رسائل مُوجزة ومؤثّرة، بحيث يُواجه الموتى مشاكل أقلّ ويحصل الأحياء على نصيبهم من الرّضا. في مدينة أنيانغ الهدف هو نفسه، لكنّ الممارسة مُختلفة

بعض الشيء، لأنّ الكتابة ليست وسيلة الاتصال. كانت تُمارس الطقوس دائماً قبل نقش النصّ الكتابي. كان النصّ بمثابة الكريّم الذي يُوضَع على الكعكة، حيثُ يدوّن للذاكرة الأبدية ما حصل بالفعل وبالتفصيل، مثلُ عمل السّجل. هكذا كانت تتمّ عملية العرّافة في الصين. من المُحتمل أنّ الاستجواب أثناء استحضر الأرواح كان يتمّ شفويّاً. وتدور الأسئلة حول الملك: كيف ستسيرُ مشاريعه؟ كيف سيكون الحصاد؟ وما هي الكوارث التي يجب أن نتوقّعها هذا الأسبوع؟ بعد ذلك، يتمّ تسخين أجزاء دقيقة من قواقع السلاحف أو عظام أكتاف الأبقار فوق النار، ومنتظرون حتّى يتكوّن شقٌّ واضح على السطح. كان هذا الشق هو الرّسالة، وكان لا بدّ أن يكون له شكل مُحدّد جيّداً حتّى تكون الاستجابة صالحة. وأخيراً يُنقش نصّ السؤال الذي طُرِح مُباشرةً على الشق، ويصدر الحُكم بعد ذلك: نبوءة سلبية أو إيجابية. يُرتّب النصّ دائماً في قوائم عموديّة ويتبعُ نمطاً شبه صيغي تفصيلي: التاريخ، والأسبوع (عشرة أيام مثلاً)، ونوع النبوءة، واسم المسؤول عن طرح السؤال. وبعد ذلك يأتي مضمون السؤال الذي طُرِح.

لمساعدتكم على فهم مدى تعقيد هذه اللّغة الصينيّة المبكّرة واكتماها، سأقدّم لكم نصّاً عشوائياً يقول:

وبعد خمسة أيام وصل رسولٌ من الغرب يحملُ أخباراً سيّئة. يقول الرسول تشي غوه أنّ قبيلة توفانغ⁽¹⁴⁸⁾ هاجمت حدودنا الشرقيّة واستولت على مستوطنتين. علاوة على ذلك، قامت فرقة "غونغ فانغ"⁽¹⁴⁹⁾ بغزو أراضيها على الجبهة الغربيّة.

تحيلوا أنّ النقوش على قطعة من عظام بقرة تحكي قصّة أسبوعين أو ثلاثة أسابيع من

(148) توفانغ: كان قائداً عسكرياً أسطورياً في الأساطير الصينيّة القديمة، وصُوّر غالباً على أنّه جنرالٌ ماهرٌ ومُخلصٌ يخدمُ تحت قيادة الإمبراطور الأصفر. اشتهر بشجاعته وعقله الاستراتيجي، ولعب دوراً رئيساً في المعارك ضدّ أعداء الإمبراطور، وساعد في توحيد القبائل الصينيّة المبكّرة. (المُترجم).

(149) غونغ فانغ: هو اسم لشعبٍ قديم عاش شمال الصين قاتل ضد أسرة شانغ (1600-1046 قبل الميلاد). استخدّمت التقاليد التاريخيّة الصينيّة أسماءً مُختلفة في فترات مُختلفة للقبائل الشماليّة مثل شعوب غوفانغ، ورونغ، ودي، وشونيو، شيونغونغ. يجمعُ هذا المصطلح الصيني بين gui (鬼 "شبح، روح، شيطان") و fang (方 "جانب، حدود، بلد، منطقة")، وهي لاحقة تُشير إلى دولٍ غير تابعة لأسرة شانغ أو دولٍ مُعادية كانت موجودة داخل حدود نظام شانغ وخارجها. (المُترجم).

هجمات العدو. وبعد ذلك تأتي كتابة الأحلام، وتوقعات الطقس، والأضاحي التي تُقدّم تكريماً لسلسلة من الأرواح، ومن بينها أضاحي الأسلاف الملكيين. إنَّها قصص قصيرة، وحكايات قصيرة، وحقائق وتواريخ، ونشرة دقيقة. وهوس بالتواريخ، والأيام الميمونة، والمجموعات المواتية، والعدد الصحيح. يبدو أنَّ نظام التقويم هذا يذكّرنا بطقوس كتاب التغيرات. الدورات التاريخية والتكرارات، عندما يكون من الصعب أن تموت التقاليد. بالإضافة إلى صعوبة تغييرها.

القصة المجيدة للسيدة هاو

يرتبط تاريخ الكتابة الصينية ارتباطاً وثيقاً بتاريخ المرأة الصينية. يُعدّ قبر فوهاو أغنى مقابر فترة شانغ، ويُعدّ اكتشافه في عام 1976 أحد أهم الاكتشافات في علم الآثار الصيني. ليس فقط لأنَّ القبر عُثر عليه مختوماً وسليماً بشكلٍ إعجازي، ولكن أيضاً لأنَّه النافذة التي تفتح لنا باب الاختراع والتاريخ المجيد لفوهاو. وكلمة فوهاو تعني: "سيدة"، والقبر مُخصّص فقط للاحتفال بحياتها. كانت السيدة هاو امرأة عظيمة جداً، نالت منصباً لم يكن بإمكان سوى عدد قليل من النساء في العصور القديمة أن يطمحن إليه. يحتوي قبرها على كثير من الأشياء المصنوعة من اليشم (أكثر من سبعمائة قطعة وهو نوع من الأحجار الكريمة)، والأشياء البرونزية (حوالي مائتين)، وقواقع السلاحف المنقوشة بنصوص كتابيّة، وصل عددها إلى ثلاثمائة وخمسين نقشاً. حياتها كلّها مدوّنة هنا فيها. كانت فوهاو إحدى الزوجات الأربع والستين (دون مزاح) للملك الصيني وو دينغ، الملك الأول من تسعة ملوك من سلالة أسرة شانغ التي حكمت الصين. السيدة هاو لم تكن واحدة من زوجاته العديداً فقط، فعبر النقوش والأسلحة التي وُجدت في مقبرتها، نعلم أنَّها كانت قائدةً عسكريّة، وُجدت على رأس حملاتٍ حربيّة مختلفة، وكان تحت قيادتها ثلاثة عشر ألف جندي وقادة مختلفين. لقد كانت الزعيم الأكثر رُعباً في أسرة شانغ، وهي التي تجرأت على مواجهة توفانغ المخيف من الشمال. بالإضافة إلى ذلك، كانت أيضاً مُستشارةً ملكيّة حريصةً على زوجها الملك ومملكته. وهي عرّافة مُحترفة. في الحقيقة إنَّ الملك أعطاها هذه المسؤوليّة، وهي شهادة

ودليل ملموس على القوة والسيطرة الهائلة التي تتمتع بها السيدة هاو، والتقدير الكبير الذي كان يحمله الملك وو دينغ لها. كان الملك يتابع حمل زوجته بمولود بفارغ الصبر، واستخدم التنجيم بسبب قلقه على صحتها وصحة الطفل الذي لم يُولد بعد. تنبؤات الملك في هذا الإطار مثيرة للاهتمام للغاية. حدّد الملك وو دينغ يومين سعيدين في الأسبوع للولادة، وعند استخدام قوقعة السلحفاة من أجل التنبؤ بالأمر جاءت القوقعة مليئة بالشقوق بعد التسخين، وقد طُرحت الأسئلة والأجوبة مرات عديدة، وُولد الطفل بعد ثلاثة أسابيع ويوم واحد من توقعات الملك وكهنته، حيث وُلد في يوم جياين⁽¹⁵⁰⁾، أخيراً وُلد الطفل، لكن الأمور لم تكن على ما يُرام، كانت فتاة لم يكن صبيًا. أيضاً التهاني في الصين تكون للمواليد الذكور، ولكن في هذه الحالة سارت أمور السيدة هاو بشكل سيّئ. في جو يسوده الاحتفاء بـ "الطفل الذكر"، أصبحت السيدة هاو شبه خيالية حيث انقطعت سلالتها الملكية لعدم إنجاب طفل ذكر، وبطبيعة الحال لم تكن مثلاً عن السيدة صاحبة القوة الفكرية والتخطيط الحربي النادر فحسب، بل السيدة هاو هي أيضاً نموذج الأمازونية⁽¹⁵¹⁾، وفالكيريا⁽¹⁵²⁾، ومخططة استراتيجية قوية، وكاهنة، وسياسية مؤثرة، والسيدة هاو هي التي تحفّز وتوجّه وتُشعل جذوة الكتابة الصينية. لا أستطيع أن أفكر في مثال مشابه لامرأة قوية بهذا المستوى، ولكنها في نفس الوقت بعيدة النظر إلى هذا الحد. كانت الملكة بوديكا قد قادت الجيوش، وكانت الملكة فيكتوريا حاكمةً فقط، وكانت الإمبراطورة كاثرين العظيمة مسؤولة

(150) يوم جياين: يُعرف في اللغة الصينية باسم: 甲寅، بينيين: jiǎyín، وهو العام الحادي والخمسين من التقويم الصيني السنّي، وهو مُصطلح في مجال علم التنجيم الصيني، ويُشير إلى تلك السنوات القمرية التي تتميز بالاتصال بين الجذع السماوي الأول (甲، jiǎ)، عنصر الخشب والفرع الأرضي الثالث (寅، yín)، والذي يرمز إليه بحيوان النمر (虎، hǔ). (المترجم).

(151) الأمازونيات: يُعرفن في اللغة اليونانية Ἀμαζόνες، الأمازونات، وهنّ قوم من النساء الأسطوريّات المحاربات، اشتهرت معاركهن مع الرجال في التاريخ اليوناني، وكان لهنّ مملكة مُستقلة لا توجد فيها سوى النساء. واشتهرت قصة صراع هرقل أكبر أبطال الإغريق مع ملكتهن هيبوليت، حيث تمّ تصويرهن كثيراً في الفن اليوناني والروماني. (المترجم).

(152) فاليكيريا: تُعرف باسم Valchiria، وهي آلهة مُحاربة في الأساطير الجرمانية، كانت دائماً تُصوّر كخادمة للإله الجرمانى أودينو، وكانت الآلهة الحامية للمُحاربين في المعارك إضافةً للقتلى الذين يقعون ضحايا في الحرب عند الجرمان. (المترجم).

عن حماية الفن⁽¹⁵³⁾، ولكن السيدة هاو كان لديها شيء إضافي: لقد فهمت قيمة الثقافة قبل أي شخص آخر، عندما لم يكن للثقافة اسم بعد. لقد رأت السيدة هاو المستقبل. في النهاية، ربما في تاريخ الإنسان وسيطرته التي لا جدال فيها، لم تكن هناك حقاً امرأة أخرى مثل السيدة هاو.

لا تطلقوا عليها تسمية أيدوغرامية⁽¹⁵⁴⁾:

ذَكَرْتُ من قبل بأن الكتابة الصينية ذات خصوصية، وتكمن هذه الخصوصية على وجه التحديد في صياغتها التي تختلف عن اللغات الأخرى، وتُشير بوضوح وتُثبت أنها اختراع صيني خالص، وليست اقتباساً لأفكار اخترعها واتخذها الآخرون قبلاً واعتمدها الصينيون محلياً. إنَّ الصينية مثل اللغة السومرية غنية جداً بالكلمات أحادية اللون. اللُّغز اللُّغوي يُفسح المجال بشكلٍ جيّدٍ للغاية لتطبيق واسع النطاق داخل اللغة الصينية. لنبدأ من هنا، لأنّه هنا في هذه المرحلة يتمايز التاريخ الصيني، ويحصل على خصائص فريدة تُصبح مُعدّدة. نبدأ من فئة تحديد المباحث، والتي تُسمّى المرحلة الثالثة في اللغة الصينية، والتي جاءت كما في السومرية عبر استنباط كلمات هوموفونية مُميزة⁽¹⁵⁵⁾. دعونا نأخذ مثلاً استخدم منذ العصر البرونزي، إذ استُخدمت علامة الفيل

(153) بوديكا: تُعرفُ باسم Budicca، بوديكا (33 - 61 ميلادية)، كانت ملكة قبيلة إيسيني، وهي قبيلة عاشت في شرق إنجلترا. قادت الملكة أكبر ثورة ضدّ الرومان في تاريخ قبائل الجزيرة: الملكة فيكتوريا: تُعرفُ في اللغة الإنجليزية Queen Victoria، ولِدَتْ عام ١٨١٩ وتوفيت عام ١٩٠١. كانت ملكة المملكة المتحدة لبريطانيا العظمى وإيرلندا من عام ١٨٣٧ وحتى وفاتها في عام ١٩٠١. شكّل حكمها الذي دام ٦٣ عاماً و٢١٦ يوماً، وهو أطول من حكم أيّ من أسلافها، ما يُعرف باسم العصر الفيكتوري نسبةً لها. شهدت هذه الفترة تحولات صناعية وسياسية وعلمية وعسكرية في المملكة المتحدة، وتميّزت بتوسع كبير للإمبراطورية البريطانية. في عام ١٨٧٦، صوّت البرلمان البريطاني على منحها لقباً إضافياً هو إمبراطورة الهند: الملكة كاترين الثانية: كاترين الثانية ملكة روسيا (بالروسية: Екатерина II Алексеевна والمعروفة باسم كاترين العظيمة، كانت إمبراطورة روسيا من عام 1762 حتى وفاتها. وكان ذلك أحد أهم الأمثلة على الاستبداد المُستنير. (المترجم).

(154) أيدوغرامية: يُقصد به نظام الكتابة عبر تمثيل الأفكار بالرسم. وقد ورد تعريفه سابقاً في الكتاب. (المترجم).

(155) الكلمات الهوموفونية: تُعرفُ في اللغة الإيطالية باسم parole omofone. في اللُّغويات هي عبارة عن قيمة متساوية حصرياً للصوت: على سبيل المثال حرف C- في كلمة القلب Cuore كوري، وحرف Q-

التي تُنطق دجانغسر dzjangx للإشارة إلى الكلمة الساكنة، هاسينغ hsiang، التي تعني: "صورة"، أو "مظهر". يتغيّر المعنى، لكنّ الصوت يبقى هو نفسه تقريباً. وحتى في هذه النقطة لدينا اللُّغز، أو لنقل بمعنى آخر التعدّد الدلالي. يُضاف إلى ذلك نوع آخر من الألعاب، وهو نوع التعدّد الصوتي، حيث تُعطى قيم صوتيّة واحدة لمعاني مختلفة، وبعيدة في المعنى عن بعضها. يُمكننا استخدام "الصورة التوضيحية" - لنأخذ على سبيل المثال الصورة التمثليّة المستخدمة للفظ كلمة كو في اللُّغة الصينيّة k'ou، "فم" - مع كلمة أو فعل مينغ ming، "اسم"، "المناداة أو التسمية": يُوجد بين الكلمتين تطابق في المعنى، لكنّ الصوت مُختلف، وبالتالي فإنّ العلامة مُتعدّدة الأصوات. ومنذُ البداية، كانت هناك حاجة إلى نوعين من المُحدّدات: المُحدّدات الدلالية، المُرتبطة بالمعنى، والمُحدّدات الصوتيّة المُرتبطة بالصوت. في هذه اللحظة التكوينيّة للُّغة، عندما كان لا بد من توضيح الكلمات من حيث المعنى والصوت، حدث شيءٌ فريدٌ من نوعه. يندمج هنا المُحدّد مع الكلمة ويُصبحان معاً جزءاً واحداً، جزءاً لا يتجزأ من الشّخصيّة نفسها، وينتج عن هذا التعايش علامات مكوّنة من عنصريّن، العنصر الأصلي بمعناه، والعنصر المُحدّد دلاليّاً وصوتيّاً. إذا أخذنا الأمثلة التي ذكرناها مرّة أخرى، نرى كيف أُضيف عنصر ثانوي إلى علامة hsiang (في هذه الحالة علامة "الإنسان") لإعطاء معناها الثاني، أي "الصورة"، بينما بالنسبة لـ "الفيل" تظلّ العلامة الأساسيّة دون تغيير. وهُنا يكمُن التحديد الدلالي. بالنسبة للشّكل الصوتي، يُضاف عنصر إلى الإشارة الأساسيّة لـ "الفم"، k'ou، لإصدار صوت ming، وبالتالي تحديد أنّ فعل "المناداة بالاسم"، الذي يُنطق أيضاً ming، من المُفترض أن تتمّ الإشارة إليه. ولإعطاء مثال آخر، دعونا ننظر إلى العلامة 羊 التي تعني: "المُحيط"، والتي تتكوّن من التركيبة الرُّسوميّة لـ "الماء" 氵 و "الأغنام" 羊. من الواضح أن كلمة "خروف" لا علاقة لها بالأمر على المستوى الدلالي، ولكن لها علاقة به على المستوى الصوتي لأنّ كلمة "خروف" تُنطق مثل كلمة "مُحيط"، أي يانغ. وهُنا نرى أنّ النظام اللُّغوي الكتابي

في كلمة الحصّة Quota، كوتا، أو عندما نضع كلمات مُتشابهة في اللفظ بجانب بعضها مثال: كلمة كانتو canto، والتي تعني الغناء، وكلمة أكانتو accanto، التي تعني بجانب في اللُّغة الإيطاليّة. (المترجم).

مُتَماسِكٌ جدًّا، لأنَّه لكلِّ علامةٍ هناك إشارة إلى المعنى والصوت معًا. مثل شيئين تَمَّ إدخالهما داخل بعضهما البعض، إذ يلتحمان معًا ويصدران صوت نقرٍ على الخشب. هذا الاندماج، هذه الطقطقة، فريدةٌ من نوعها. ولهذا السَّبب فإنَّ تعريف الكتابة الصينية بأنَّها "إيديولوجيةٌ" يُعدُّ إهانةً وخطأً. على الرُّغم من أنَّها تولد من الرَّسم، فإنَّ الأحرف الصينية لا تُمثِّل "أفكارًا"، بل كلمات مُحدَّدة (مورفيمات)⁽¹⁵⁶⁾ من اللُّغة الصينية، بصوتٍ دقيقٍ لا يُمكن التَّعرُّف عليه إلَّا في تلك اللُّغة. وَيَعكِّس النِّظام المعنى والنَّطق. وهذا يعني أنَّه نظامُ كتابةٍ لفظيةٍ مقطعيةٍ، يعتمدُ على مركَّبات صوتيةٍ دلاليةٍ، في ثمانين بالمائة من رصيدهِ اللُّغوي على الأقل. اللُّغة الصينية مُناسبةٌ تمامًا للُّعبة الألغاز: فهي تربطُ بين العلامات وعلاقتها بأصواتٍ مُماثلةٍ في كلماتٍ مُختلفةٍ، ممَّا يخلُق تنوعًا. وبفضل الصَّبْر المُضني، وُجِّهَت الكتابة إلى البُنية الثنائية للمُركَّبات، كما هو الحال في لعبة الماهجونج⁽¹⁵⁷⁾، الَّتِي تعتمدُ أيضًا على الأحرف الصينية. لكنَّها أفضل من لعبة الماهجونج؛ لأنَّ عددَ قطع الكتابة فيها بالآلاف. ومن علامات فترة الكتابة على دروع السُّلحفاة (العلامة أوبي، الَّتِي تعني نقوش كتابية على عظام حيوانية كانت خاصَّة بالكهنة والعَرافين)، وحتَّى يومنا هذا، نرى خطأً غير مُنقطع من هذه العلامات. العلامة للحقل المزروع، للفم، للسُّلحفاة، للحصان، للعين، للفيل، للجبل، للنار وغيرها الكثير يُمكن التَّعرُّف عليها بيانياً بشكل واضح منذُ البداية عام 1200 قبل الميلاد. اليوم، نلاحظ أنَّ الأشكال أصبحت مُختلفة، لكنَّ القاعدة الأيقونية لا تزال قويَّة جدًّا. إنَّ هذه المقاومة، وهذا التعلُّق بالأشياء المُصوَّرة، ودقَّة تحديد صوتها، أمرٌ مُدهش، وهو يُشكِّل القوَّة الحقيقيَّة لهذه الكتابة. وتضمنت أيضاً المرحلة الأولى الأكثر

(156) مورفيمات: تُعرَّف في اللُّغة الإيطاليَّة باسم Morfema، مورفيما، وهي الوحدة الأولى في نظام الأشكال النحويَّة القواعدية، كما أنَّها الوحدة الأولى في نظام الأصوات؛ في اللُّغة الإيطاليَّة مثلاً المورفيما هي الحالة الَّتِي تُشير إلى حالة الجمع، ويُمكن إضافة الصِّرفيات أو إدراجها أو وضعها في جذور الكلمات، وبالتالي التمييز بين اللواحق والبادئات في لغةٍ مُعيَّنة. (المترجم).

(157) الماهجونج: تُعرَّف في اللُّغة الصينية باسم 麻将 o 麻雀، وتُكتب أحياناً أيضاً ماجونغ. وهي لعبةٌ لوحيةٌ لأربعة لاعبين، وُلِدَت في الصين في القرن التاسع عشر، وتحظى اليوم بشعبيةٍ كبيرةٍ في بقية العالم، وخاصَّة في الولايات المتحدة واليابان وفي قارة أوروبا وخصوصاً في إيطاليا. الاسم يعني "طائر القنب" أو "صقر القنب". تُلعب الماهجونج بواسطة قطع صغيرة تُسمَّى القراميد، على شكلِ قطع دومينو مرسوم على أحد طرفيها أشكال مُختلفة. تتألَّف اللُّعبة من 144 قطعة. (المترجم).

إثارةً للدهشة في اختراع الكتابة الصينية التي كانت عمليةً مُنظمة للغاية، ومُقسمة إلى مجموعات، وكلُّ شيءٍ في مكانه الصحيح. إنَّ التناغم بين المعنى الصوتي والتَّحديد المُعين الذي يُكمِّله يُذكرنا بالجيش المُدرَّبة جيِّداً والمُحترِّفة تحت قيادة السيدة هاو، التي تُقاتل أعداءها بطريقة مُنظمة ومُرتبة.

رُبَّما تكون اللُّغة الصينية هي لُغة المستقبل ورُبَّما لا. ومن ناحيةٍ أُخرى، فإنَّ انتشار الكتابة الصينية أمرٌ غير مُحتملٍ إلى حدٍّ كبير، وليس فقط لأنَّها مُعقَّدة وغريبة عن الثقافة الغربية، بل لأنَّ على عاتقها مهمَّة صعبة تتجلَّى في أن تتغلَّب على قرون عديدة من التفوق اللُّغوي الأبجدي للُّغات الأُخرى. من الأكثر ترجيحاً أن يكون العكس هو الصحيح، أي أن البينين pinyin (اللُّغة الصينية الأبجديَّة، والتي تُسمَّى أيضاً "الصينية الرومانسيَّة") انتشرت مع انتشار اللُّغة. ومن المؤكَّد أنَّه لا ينبغي أن يكون مُفاجئاً أنَّ مثل هذا النَّص الأيقوني كان بمثابة مرسة للُّغة الصينية، طوال آلاف السنين من الاستخدام المُتواصل، والمقاومة العسكريَّة تقريباً للتغيير في مراحل تطوُّرها. ومهما كان مصير الكتابة الصينية على الصعيد العالمي، فإنَّها ستظلُّ بلا شكَّ ثابتةً في الصين، مُرتبطة بفنِّ الخط، ومُتبلورة في انسجامها الجمالي. إنَّها لن تغزو العالم، ولكنَّ رمزيَّتها الدائمة والمُهيمنة يُمكن أن تُساعدنا في تفسير شيءٍ آخر: المسار الذي نتحرَّك جميعاً فيه اليوم في جميع أنحاء العالم. والحقيقة الكامنة هي أنَّنا ننجذبُ بشكلٍ لا يُمكن إصلاحه إلى الأيقونات: فالأيقونات لديها قوَّة جاذبيَّة موجودة دائماً في العلاقة مع الكتابة. وسوف نتحدَّث عن هذا الأمر لاحقاً، ولكن لا شكَّ في أنَّ مُستقبل العلامات يكمنُ في الصُّور.

كان من الممكن حصول الأسوأ

لقد وصلنا إلى الاختراع الأخير. إلى القصة الأخيرة، قصة اكتسبت مكانتها بصعوبة في مُغامرة الكتابة. نحنُ نَعْبُرُ المحيط الأطلسي ونصلُ إلى المكسيك. إنَّ الكتابات الأمريكية الوسطى هي الاختراع الأحدثُ في بحثنا، إذا لم نرغب في تضمين كتابات رونغورونغو في جزيرة الباسكوا التي نذكرها ولا نريدُ أن تُوضَعَ في إطار التحيز أو الحذر. لكي يحصل شعب المايا على لقب الاختراع الحقيقي، استغرق الأمر مئات السنين عبر عملية طويلة ومُضنية لفك رموز الكتابة المايانية. قبل أقل من جيلين من الزمن، كانت رموزها تُعتبر نظاماً أحاديّاً محدوداً، لا يمتلك بنية واضحة للتسجيل الصوتي (159). بكلمة واحدة، عدت لغة غير مُنظمة، وبدون تدوين كتابي خاص.

يُمكنكم أيضاً أن تفهموا أنَّ الأجواء العلمية المُحيطة بالرموز الخاصة بأمريكا الوسطى كانت مُتحيزة بعض الشيء. نحنُ هنا في الخارج (خارج العالم القديم)، في بيئة يُنظر إليها على أنها غير مُتحضرة. لقد كان من الطبيعي تقريباً أن تكون هناك نظرة أبوية مهيبة إلى الناس، أي النظر من الأعلى إلى الأسفل، وأن تتم عملية ممارسة الغطرسة على حضارة المايا من قِبل العالم القديم، المنطقة التي شهدت اختراع كل شيء، وهي

(158) عبر المحيط: استُخدمت العبارة في النص بالصيغة الإيطالية Oltreoceano، عبر المحيط، وهو تعبيرٌ يستخدم غالباً ليعني من أوروبا عبر المحيط الأطلسي، وخاصة فيما يتعلق بالولايات المتحدة وكل ما هو جديد. ويُعتبر حالياً في الفكر الغربي عن أي اتجاه جديد في الخارج يخص العالم الجديد والقارة الأمريكية الشمالية، ولا سيما فيما يتعلق بالولايات المتحدة الأمريكية في أمور السياسة، الأدب، العلوم. (المترجم). (159) يزعم إغناس غيلب، في كتابه المهم "دراسة الكتابة" (1963)، أنَّ لغة المايا لا يُمكن أن تكون صوتية لأنَّ شفرتها لم تُفك بعد، على الرُغم من أنَّ العديد من لهجات المايا كانت لا تزال حية ومُستخدمة في العصر الحديث. (المؤلفة).

اخترعت كل شيء بالفعل. كما يقول أحد زملائي في البحث، وبنبرة صوت تتملكها عدم الثقة تجاه أولئك الذين يجروون على القول بأنهم قاموا بابتكار أفكار جديدة، فعلق بكلمة: كلاً، ترافقها الدهشة، ثم يضيف: لم يُخترع أي شيء جديد على الإطلاق". مع ذلك، ومن خلال الحياة المزدهرة لصور الأولك⁽¹⁶⁰⁾، في الفترة ما قبل الكلاسيكية الوسطى (900-500 قبل الميلاد)، كان هناك شيء ثوريٌ قيد الإعداد، والثوريُّ هنا هو مُصطلح مُفتعل، يجذب الانتباه في العديد من المواقف، ولكن في هذه الحالة فهو صحيحٌ تماماً، حيث يُخضّر من قبل سُكان المنطقة لثورة حقيقية.

ولكن دعونا نتخذ الأمر خطوة بخطوة، دعونا نبدأ من البداية. كان ديفغو دي لاند⁽¹⁶¹⁾ رجلاً مُنحرفاً، قاسياً، وحازماً للغاية. في مُنتصف القرن السادس عشر، أرسل بصفة أسقف فرنسيسكاني لإجبار سكان منطقة يوكاتان⁽¹⁶²⁾ على التحوّل إلى

(160) الأولك: يُعرفون باسم Olmechi، الأولك، وهم شعبٌ أسس حضارة قديمة عاشت في المنطقة الاستوائية في جنوب وسط المكسيك الحالية، تقريباً في ولايتي فيراكروز وتاباسكو المكسيكيتين على برزخ تيوانتيبيك. ازدهرت حضارة الأولك حوالي عام 1400 قبل الميلاد وحتى عام 400 قبل الميلاد، حيث أسس الأولك أول حضارة في أمريكا الوسطى، ووضعوا الأساس للثقافات اللاحقة. هناك أدلةٌ تُشير إلى أنّ الأولك مارسوا التضحية البشرية ولعبوا لعبة كرة بدائية، وهي سِماتٌ مميزة لجميع الثقافات اللاحقة. كان التأثير الثقافي الأولكي واسع النطاق للغاية، لدرجة أنّه عُثر على أعمال فنية من هذه الحضارة أيضاً في السلفادور. حكّم شعب الأولك المنطقة منذ حوالي 1200 إلى حوالي 400 قبل الميلاد. وبعدها الكثيرون بمنزلة الثقافة الأم لجميع الحضارات الأمريكية الوسطى اللاحقة. (المترجم).

(161) ديفغودي لاند: يُعرف في اللغة الإسبانية باسم Diego de Landa، وُلد في مدينة سيفوينتس، 1524 - وتوفي في مدينة ميريدا، عام 1579 ميلادية. كان أسقفًا كاثوليكيًا إسبانيًا مُبشراً في منطقة يوكاتان في المكسيك وباحثاً في ثقافة المايا، اشتهر بتدميره تقريباً لأغلب التراث الثقافي المكتوب الذي وصل إلى يديه عن تلك الحضارة. يُنتقد عمله في المنطقة من قبل الوسط العلمي اليوم في مجال الدراسات اللغوية الخاصة بحضارة وسط أمريكا، والذي يتهمه بتخريب أهم نفاثات المخطوطات العائدة لحضارة المايا وحرقيها. (المترجم).

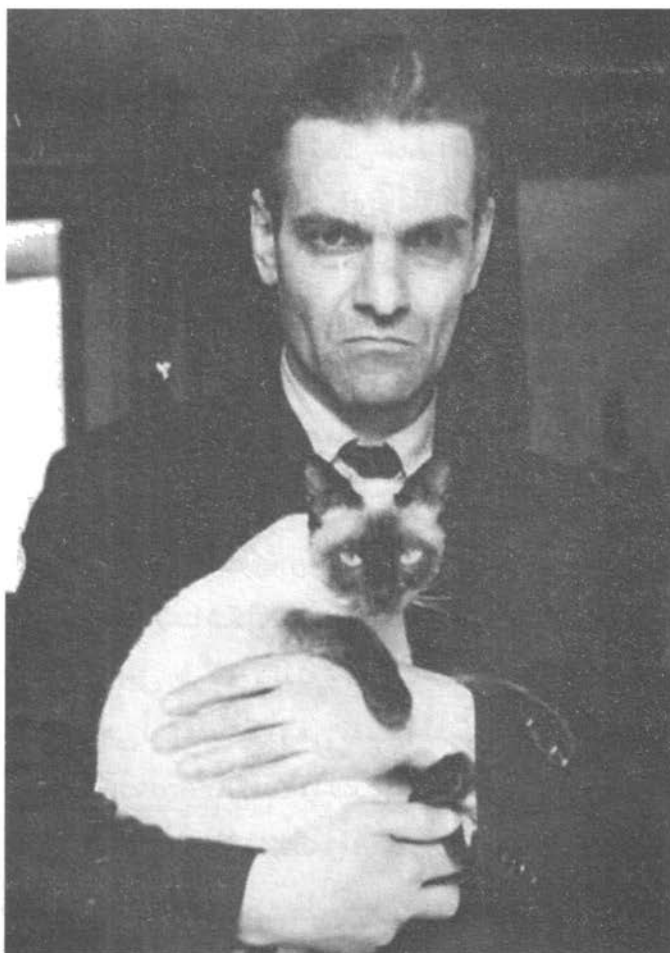
(162) منطقة يوكاتان: تُعرف محلياً باسم Lo Yucatán، ولاية مكسيكية تقع جنوب شرق البلاد. تشتهر ولاية يوكاتان بشواطئها على خليج المكسيك وأثار حضارة المايا. تشمل مدينة تشيتشن إيتزا الشهيرة على هرم مهيب وملعب كرة ومعابد حجرية. وتشمل المواقع المايانية الأخرى إيك بالام، المشهورة بمنحوتاتها المحفوظة جيداً، وأوكسمال، التي تضم مباني ذات واجهات مُنقّنة. تُعد ميريدا عاصمة ولاية يوكاتان وأكبر مدينة في الولاية، موطناً للمباني التي تعكس تراثها الاستعماري الإسباني، مثل الكاتدرائية التي يعود تاريخها إلى القرن السادس عشر. (المترجم).

المسيحية⁽¹⁶³⁾، وقد دخل إلى المنطقة بشكل ودود مع السكان المحليين، وطوّرت علاقته معهم بشكل وثيق، لدرجة أنهم لم يخشوا أن يُظهروا له أغلى مُمتلكاتهم: مخطوطات المايا. بالنسبة للشيطان ديبغو دي لاند، لا يُمكنُ هذه الكتابات المظلمة أن تكون سوى أكاذيب وخرافات وإحدى مظاهر الشيطان. أحرَقها جميعها تقريباً. لكن مثل جميع الأشخاص المنحرفين، بدأ أيضاً في دراسة ما كان يدمره ويتلفه، وقام بعمل إثنوغرافي تقريباً حول الكتابة. حيث سأل أحفاد المايا، واختبرهم حول القيم الصوتية لما يقرأونه. وبذلك أصبح مُقتنعاً بأن الكتابة التي يلفظونها هي كتابة أبجدية، رغم وجود العديد من التناقضات والتكرار في عمله، لم يكن هناك شيءٌ صحيح في منهجه وطريقته، لكنّ القواعد الأساسية كان قد وُضعت بكلّ الأحوال.

لقد تطلّب الأمر مئات السنين، ورجلاً بمظهر أكثر انحرافاً من الشرير جيمس بوند، ولكن بعقلٍ حادٍّ، (هنا شكل 19 مع القطعة)، ليصل إلى فهم أن كتابة المايا لا تُعيد إنتاج نظام أبجدي على طريقة لاند، ولا مُساعدة ذاكرة أيقونية من دون هيكل قواعدي. لغة المايا هي لغة مقطعية، وهي مقطعية لغوية على وجه التحديد. كان يوري كنوروسوف⁽¹⁶⁴⁾، Yuri Knorosov، الجندي الروسي وعالم اللغويات، يتمتع بالذكاء الكافي للاعتماد على عمل دي لاند السابق في مجال فك رموز لغة حضارة المايا، والذي لم يكن سيئاً على الإطلاق، فقد صقل عمل دي لاند النهج الصوتي عند يوري كنوروسوف، الذي تعرّف على عددٍ كبيرٍ من المقاطع اللغوية الصوتية. وكان هذا التغيير في النهج بمثابة الخطوة الأولى الحقيقية نحو فك الرموز. لكنّ الهواء المحيط بالنقوش كان مُشوشاً دائماً.

(163) إن أصل كلمة يوكاتان، سواء كان صحيحاً أو مفترضاً، يدعو للتركيز بالفعل على العلاقات بين المبشرين والسكان المحليين. تأتي كلمة يوكاتان من كلمة المايا tectetan، والتي تعني: "أنا لا أفهم"، أو من uyutan أو uyukatan أو yukutan والتي تعني: "استمع إلى كيف يتحدثون". ربما يكون هناك أيضاً مسحة أسطورية هنا، ولكن هكذا هو في المجمل. (المؤلفة).

(164) يوري كنوروسوف: يُعرف باسم Jurij Valentinovič Knorozov، وُلد في مدينة سان بطرسبورغ الروسية عام 1922 ميلادية وتوفي عام 1999. كان عالم لغويات وكتب نقوش وإثنوغرافي سوفيتي روسي، وهو مؤسس المدرسة السوفييتية لدراسات المايا، وكان تحديده لوجود علامات مقطعية بمنزلة تقدّم كبير في فك رموز النص الماياني، وهو نظام الكتابة الذي استخدمته حضارة المايا ما قبل كولومبوس في أمريكا الوسطى. (المترجم).



شكل رقم 19: عالم اللغويات يوري كنورسوف مع القط.

ولكن، هل نحن متأكدون من أن هذه الإشارات هي كتابة؟ باختصار، يكفي مجرد النظر إلى طريقة نقشها على جدران المعالم والمباني المهمة، لإثارة شك عالمي حول الموضوع. والسؤال المطروح بعد الشك هو: ألا تبدو هذه الإشارات والرؤوس في الواقع وكأنها مجرد روايات أيقونية (صورية)؟ مع التأكيد على تماسكها الخاص، ولكنها بطبيعة الحال، لا تزال مجرد رؤوسات وزخارف لا ترقى لنظام كتابة حقيقي يتضمن لفظاً لكلمات ومقاطع صوتية. كان هذا هو الشك الذي انتشر بين "علماء النقوش" (أو

"المفهرسين للنصوص"، كما تُسميهم ليندا شيل، واحدة من أعظم باحثي فك لغات رموز المايا). كان أول من اشتبه في ذلك هو العالم تومسون⁽¹⁶⁵⁾، وهو رائد بين الخبراء، والذي قام بالفعل بتنظيم الحروف الهيرغليفية للغة المايا من خلال إعطاء كل منها رقماً t (والذي سيتم تعريفه لاحقاً على أنه t بالنسبة إلى الباحث تومسون: هل رأيت بالفعل من قبل علماء اللغة يعتمدون على الإشارة الذاتية الخاصة بهم لفك الرُّموز؟). وكان غروره هو الذي أخرّ تقدّمه في فك رموز نظام كتابة المايا. كان تومسون مُقتنعاً بأنّ نظام المايا الكتابي هو نظامٌ لوغوغرافيٌّ، أي دون تسجيلٍ صوتي، وأنّ طريقة كنوروسوف كانت بالتالي غير صالحة. وكان الباحث تومسون مُقتنعاً أيضاً بأنّ حضارة المايا حضارةٌ فاضلةٌ وُحُبُّ الاعتدال. لقد كان مُحطّناً في هذا أيضاً. في الواقع، لا نستطيع التأكيد على وجود نقاءٍ في الحضارات، وكذلك الأمر بالنسبة إلى اللغة، حيث لا يُوجد نقاءٌ في أنظمة الكتابة. لقد فهم كنوروسوف هذا الأمر بشكلٍ جيّد.

لا تتكوّن الكتابة من مجرّد حروف دلالية، وحتى أبجديتنا البائسة، (البائسة بمعنى أنّها محدودة في رصيدها من العلامات) تستخدمُ الرُّموز، مثل الأرقام أو علامات أخرى مثل: % و\$ و@. كان الباحث تومسون قصير النظر في هذا الأمر! وكان الرَّجل "صاحب القط" في الصورة محظوظاً بما يكفي ليتمكّن من الاعتماد على لغات المايا ولهجاتها المعروفة والتي لا تزال تُستخدم ويتحدّث بها السُّكان في العصر الحديث، وعَمَلٌ جاهدًا على التركيز حول موضوع الرّمزية الواضحة لبعض الشعارات، وعبر الشعار الرّمزي للديك الرُّومي والكلب، المُربّط بالتهجئة المقطعية لكلمات لغة المايا التي تعني "ديك رومي" و"كلب" استطاع التوصل للعديد من القراءات للنصوص

(165) تومسون: يُعرفُ في اللغة الإنجليزية باسم Sir John Eric Sidney Thompson، السير جون إريك سيدني تومسون (1898/ 1975)، عالم آثار إنجليزي وعالم نقوش كتابة ولغة المايا، ويُعتبر من أبرز علماء حضارة المايا في مُنتصف القرن العشرين. وُلِدَ تومسون في مدينة لندن، ودرس الأثروبولوجيا في جامعة كامبريدج. في عام 1925، بدأ العمل تحت إشراف الدكتور سيلفانوس مورلي من مؤسسة كارنيجي في المشروع الأثري في تشيتشن إيتزا. اصطحب زوجته الجديدة في رحلة استغرقت شهراً عبر الأدغال على ظهر بغل للقيام بإحدى رحلات الاستكشاف لموقع كوبا الماياني. اهتم كثيراً بمواقع المايا الأثرية ودرس مُدهم ونقوشهم الكتابية واهتمّ بنصوصهم الفلكية، يُنقذ على نطاقٍ واسع في الأوساط العلمية بسبب منهجه الذي توصّل إلى نتائج خاطئة فيما يخص فك رموز نظام كتابة المايا التي قال بأنّها مقاطع كتابية دون أصوات. (المترجم).

والمعاني والأصوات، وقام كنوروسوف بتحديد العديد من المقاطع الأخرى بهذه الطريقة نفسها، وبالرغم من أن الطريقة واجهت صعوبات عند تطبيقها، ولم تظهر نتائجها بشكل صحيح في البدايات، ولكن الطريقة كانت فعالة في نهاية المطاف.

إنها قصة نجاح نزيهة، بلغت نهايتها الواضحة، ووصلت - وإن لم تكن دون صعوبات وعوائق - إلى نجاح كبير. وهذا النجاح هو بمنزلة تحذير لنا أيضاً، يقول هذا التحذير: لا ينبغي لنا أن نُصدّق كُل ما نقرأه في الكتب بشكل أعمى، ولا ينبغي لنا أن نثق بالعلماء وكأنتهم مُرشدون رُوحيون. من الجيد أن نمارس دائماً روحنا النقدية العلمية. لو كُنّا استمعنا إلى ما قالته الشخصيات الدينية المتوحشة التي عملت في الموضوع⁽¹⁶⁶⁾، أو إلى الخبراء اللغويين الأنانيين، ولو كُنّا قد قبلنا بأن قارة أميركا بعد كل هذا لم ت اخترع أي شيء، ولو كُنّا باختصار استمعنا إلى آراء العالم تومسون في الموضوع، لما تمكنا من فك رموز كتابة المايا. ولا ينبغي لنا أن ننسى بأن هذه النتيجة الناجحة لا يدعي الوصول إليها رجل واحد (أو امرأة واحدة)، بل هي ثمرة عمل وبحث استمرّ عقوداً من الزمن لفريق من العلماء المُختصين من جميع أنحاء العالم، في عمل تآزري، يحترم روح الفريق والاختصاصات، عبر توازنٍ وتحقيقٍ مُستمرين. أكرّر هنا، أن النجاح لا يأتي إلا من خلال التعاون. لقد كان من الممكن أن يكون الأمر أسوأ حقاً لولا ذلك التعاون.

بداية خاطئة وحياة طويلة

في حين نستطيع القول إن الكتابة المايانية كانت مُهيمنة طوال العصر ما قبل الإسباني، أي قبل وصول الغزاة إلى منطقة أمريكا الوسطى (1500 ميلادية)، إلا أنها ليست أقدم كتابة في أمريكا الوسطى. لدينا سابقاً وقبل ألف سنة، أي منذ عام 500

(166) جاءت بداية الصيغة في النص الأصلي باللغة اللاتينية *gli ipse dixit dei mostri sacri*، وهو تعبير لاتيني قاسي يصف رجال الدين "بالوحوش المقدسة". كان التعبير يُستخدم للإشارة إلى فترة ما قبل الإصلاح الديني في الكنيسة، ويُصنّف به في النص هنا شخصية ديبغو دي لاندال الذي قام بحرق مخطوطات المايا التي وقعت بين يديه، وهي المخطوطات الأصلية لشعب المايا والتي كانت تتضمن نصوصاً كتابية كثيرة للغة المايانية والتي كان من الممكن أن تفتح نافذة أو مجاًلاً جديداً في الموضوع لو بقيت موجودة.

قبل الميلاد تقريباً، ورُبَّما حتَّى قبل ذلك ببضعة قرون شواهد وأدلة أثرية على وجود نظام كتابي آخر. نراها ونُدقّق في تفاصيلها من خلال المُكَبَّرَة (المنظار المُكَبَّر أحادي العين)، لأنَّها واحدة من أكثر الكتابات غموضاً في العالم (من الواضح أنَّني عندما أقول "غامضة" أعني غير معرَّفة الرُّموز)، ولكن في هذه الكتابة تُوجد بالفعل بذورٌ لما سيحدث لاحقاً؛ المُكوّنات للغة ما قبل المايا، ولكنها كُلُّها تقريباً غير واضحة. دعونا نقلب المُكَبَّرَة رأساً على عقب ونقترِب أكثر. في وادي أواكساكا في مونتي ألبان (حوالي 500-600 قبل الميلاد)، نجدُ مثال الكتابة الزابوتيكية⁽¹⁶⁷⁾ غير المُكتملة، والتي تمّ التلميح إليها فقط، ولكن من خلال التّدقيق يُمكننا بالفعل أن نشعرَ بالاهتمامين اللّذين سيُصبِحان امتيازاً خاصّاً للغة المايا: التقويّات التاريخيّة والدم. في الكتابة الأولى للعالم الجديد، على حجر يُسمّى دانزانتى⁽¹⁶⁸⁾ (النَّصَب التذكارى رقم 2 في سان خوسيه موغوتى، أواكساكا [الشكل 20]).

(167) الزابوتيك: يُعرفون في اللغة الإنجليزية باسم Zapotec، ويُطلَق عليهم في لغتهم الأصليّة اسم "بن زا"؛ أي "شعب السحاب". وهُم شعب حضارة ما قبل كولومبوس، التي ازدهرت في وادي أواكساكا في الجُزء الجنوبي من أمريكا الوسطى. تُظهر بعض الاكتشافات الأثرية أن أصلهم يعود إلى 2600 عام على الأقل. عُثر على الكثير من الأدلة على ماضيهم في مدينة مونتي ألبان القديمة، في شكلِ مباني وملاعب كُرة ومقابر رائعة وزخارف جنائزية، بما في ذلك مجوهرات ذهبية مصنوعة بدقة. كانت مونتي ألبان عاصمة المنطقة التي يحكُمها الزابوتيك، والتي تُعادل تقريباً ولاية أواكساكا المكسيكية الحاليّة. في حوالي القرن الخامس عشر، غزا الأزتيك الزابوتيك، لكنهم لم يتمكّنوا من إخضاعهم تماماً. (المترجم).

(168) دانزانتى: يُعرف في اللغة المحليّة باسم Danzante، أي: "الراقصة"، وهو نصَبٌ حجريٌّ أثريٌّ يوجد في منطقة سان خوسيه موغوتى، أواكساكا، يحتوي على أقدم مثال للكتابة الزابوتيكية. تمّ وضعه كعتيّة للبهليك الاحتفالي ويحتوي نقشاً بارزاً لما يبدو أنّه أسيرٌ ميّت ومُلطَّخٌ بالدماء. تصوّر النقوش الموجودة على لوحة سان خوسيه موغوتى دانزانتى قطرات من الدم، واسم يوم تقويمي مُحتمل، وبالتالي فإنَّ النَّصَب التذكارى يُشكّل بدايةً لمفهوم الكتابة. يعود تاريخ النَّصَب إلى عام 500 قبل الميلاد، وكان يُعدّ في البدايات أقدم شاهد على اختراع الكتابة في أمريكا الوسطى. (المترجم).



شكل رقم 20: لوحة تذكارية راقصة من موقع مونتي ألبان، المكسيك.

نجدُ صورَ سجينٍ ميّت ومُلطّخ بالدماء، مع وجود حرفين بين ساقيه، ربّما كانا يُشيران إلى اسمه. الرّجل المسكين في حالة سيّئة، ومعه ثلاثمائة سجين آخر يغرقون في دمائهم، هل هي كتابة؟ أم لغز؟ لكنّ الرّابوتيكية ليست شاهدة كافية بالنسبة إلينا لإثبات وجهة نظرنا. هناك نصوص بمثابة ابنة عمّ لها، على بعد بضعة أميال إلى الشّمال، ممّا يُسبّب لنا حيرةً حقيقيةً وصداعاً في الرّأس. الكتابة تُسمّى "إسثميان" (النّص الكتابي البرزخي)، الاسم ليس خياليّاً، ولكنّه يُعطي فكرة عن المنطقة الجغرافيّة التي تُشكّل برزخاً في البحر، لأنّ النّقش يأتيّنا من منطقة برزخ تيوانتسيك في جنوب المكسيك، في منطقة المسافة الدّنيا الفاصلة بين خليج المكسيك والمُحيط الهادي، يُشبه البرزخ نُعبان أرضي مغمور بهاء البحر. يُطلّق على هذا النّص الإسثمي (البرزخي) بشكلٍ غير صحيح اسم Epi-Olmec، (ما قبل أولمكي)، إذ يُعتَقَد أنّها بوصفها كتابة كانت موجودة قبل ثقافة الأولمك المعروفة، والتي تُشكّل الرّكيزة الأساسيّة في المنطقة،

وكانت بدأت في الازدهار في وقتٍ مُبكرٍ يعود إلى عام 1500 قبل الميلاد. لكنَّ هذا المصطلح مُضللٌ: فهو كما لو أننا نُطلق على الإثرويين (الإثروسكيين) في شبه الجزيرة الإيطالية اسم "الرُّومان القُدماء". ولذلك من الأفضل أن نُعطيها اسمًا جغرافيًا مُحايدًا ونسميها كتابه "إسثميا" أي برزخية. ومع ذلك، فإنَّ المرحلة الأولمكية السابقة (في مستوطنات مثل لايفيتا وسان لورينزو) تُمثِّلُ تقاليد مُختلفة ستستمرُّ بمرور الوقت، حتَّى تبلغ عصر الحضارة المايانية اللاحقة. يتعيَّن علينا أن نذكر شيئين رئيسيين عن تقاليد شعب الأولمك، لأنَّها تقاليد مُهمَّة بقيت حيَّة لقرونٍ عديدة، وقد تبنَّاها شعبُ المايا بحماس؛ الأول: هو حُبهم اللامحدود للدماء المسفوكة، لم يكونوا عنيفين، على الأقل ليس وفقًا لمعاييرنا المعاصرة، ولكن بالنسبة لهم كان سفك الدماء أمرًا مهمًّا للغاية. كان قطع أعضاء من الجسم البشري كالقُضبان والألسنة في الأماكن العامة يُجسِّد احتفالًا رمزيًا قويًا، للحفاظ على النظام الاجتماعي والكوني. كانت الفكرةُ الأساسية أسطورية، ومن أصل سابق يقول: لقد أعطى الآلهة الحياة للبشر، وضحووا بأجزاء من أجسادهم وفقدوا الدماء، ولهذا كان لا بد أن يعود الدَّم إلى الآلهة، الدَّم يعني الحياة. من ثَمَّ يُعطى الضوء الأخضر للبدء بالطقوس التي تتضمن التشويه والتعذيب وإراقة الدماء.

الشيء الثاني يُخصُّ الرياضة؛ كان الأولمك هم من اخترع لعبة الكُرة، إنَّها تقليدٌ طويل جدًا لا يزال يُمارَس في تلك المناطق حتَّى يومنا هذا، والآن تُسمَّى اللعبة "أولاما" وهي لا تُختلف كثيرًا عن لعبة الإسكواش⁽¹⁶⁹⁾. ولكن لا ينبغي لنا أن نتصوَّر أنَّ الأمر كان ترفيهًا فقط. كانت اللعبة تحتوي على جوانب طقسية ورمزية خاصة بمعتقدات الشعب، بما في ذلك في بعض الأحيان الأُضحيات البشرية. من الناحية التاريخية، تأتي التضحية في وقتٍ لاحقٍ بعد اللعبة الرياضية. في أواخر العصر الماياني: كان من المُهم

(169) الإسكواش: تُعرَف في اللُّغة الإنجليزية باسم Squash، الإسكواش، وهي رياضةٌ مضرب وكرةٌ يلعبها لاعبان (فردى) أو أربعة لاعبين (زوجي) على ملعب ذي أربعة جدران باستخدام كرة مطاطية صغيرة مجوَّفة. يتناوب اللاعبون على ضرب الكرة بمضاربهم على الأسطح المُخصَّصة للعب على الجدران الأربعة للملعب. هدف اللعبة هو ضرب الكرة بطريقة تجعل الخصم غير قادرٍ على لعب عودة صحيحة. هُناك ما يقرب من 20 مليون شخص يلعبون الاسكواش بانتظام في أكثر من 185 دولة حول العالم. (المترجم).

إراقة الدماء، حتّى عند لعب الكرة وعندما يأخذهم الحماس الجماهيري والطقسي، كانوا يقومون ربّما بطقس قطع الرؤوس أحياناً. نقرأ هذه الحالات في نصّ Popol Vuh "بوبول فوه"⁽¹⁷⁰⁾ الذي يتحدّث عن الأصول الأسطورية لشعب المايا الكيتشي في دولة غواتيمالا، والذي يُستشفّ منه أنّهم ربّما استخدموا الرؤوس المقطوعة ككُرات في بداية الطقس الدّيني. يبدو أنّ الكتابة هنا تبدأ من طقوس الأولئك الدّموية. ولكن دعونا نترك هذه البقع من الدماء وهذا الموضوع جانباً. فحتّى في الكتابة الإسميّة، كما في الكتابة الزّابوتية، نرى ظهور التقويم الزّمني. وفي النصوص الإسميّة القليلة المتّاحة (يبلغ عددها حوالي عشرة)، نجد دلالات تتعلّق بالحسابات وترتيب الوقت، وهي أنواع التقاويم التي كانت مُنتشرة على نطاقٍ واسع في الفترة الكلاسيكية. على سبيل المثال، تمثال توكستلا (الشكل 21). انظروا إليه بعناية، يحتوي جسم التمثال على نصوص تبدو تماماً مثل الحروف الهيروغليفية المايانية (ولكنّها ليست كذلك)، فهي مكتوبة على الجّهة الأماميّة والخلفيّة والجوانب، وتحتوي على أرقام طويلة، وهذه هي التواريخ⁽¹⁷¹⁾. ونجدها أيضاً على لوحة موقع تريس الزّابوتيكي، مع ملاحظة عام 32 قبل الميلاد، وعلى لوحة لا موخارا الرّائعة من القرن الثاني الميلادي (الشكل 22). إنّ مُجرّد النّظر إلى هذه النقوش يكفي لفهم جانبٍ أساسيٍّ من جوانب الكتابة في أمريكا الوسطى المبكّرة: إنّها ليست بدايةً بسيطةً على الإطلاق، بل هي مرحلةٌ جاريةٌ من تاريخ الكتابة بالفعل. وهذا يُدكّرنا إلى حدٍّ ما بالوضع في بدايات اللّغة الصينية: فالخطّ الإسمي المبكّر هو بالفعل نصّ مُعقّد، يحتوي نصوصاً طويلة غامضة، وهو ما يفترض وجود مُقدمات للنظام الكتابي تُعطي انطباعاتاً بكونها بدايةً وهميّة لاختراع الكتابة. ومن

(170) بوبول فوه: يُعرفُ باسم Popol Vuh، وتعني في اللّغة المحليّة: "كتاب المُجتمع"، وهي مجموعة من الأساطير والخرافات عن المجموعات العرقية المختلفة التي سكنت أرض كيتشه (كيتشه)، إحدى ممالك المايا في دولة غواتيمالا. (المترجم).

(171) كان العدّ الطويل للمايا نظاماً للتّقديم التدرّجيّ للأيام تتمُّ فهرسته في بنية ترابيّة مُختلطة؛ الأوّل هي: ("الأحاد") وكان في الأساس 20، والثانية: ("العشرات") في الأساس 18، والثالث والرابع مرة أخرى في الأساس 20، والخامس في الأساس 13. وبالتالي، كانت الدورة الكاملة للعدّ الطويل عند المايا $20 \times 18 \times 20 \times 13 = 1,872,000$ يوم (حوالي 5125 سنة). بدأت في الثالث عشر من شهر آب عام 3113 قبل الميلاد، وهي سنة صفر عندهم. الآن نستطيع أن نفهم لماذا كان لا بد أن ينتهي العالم بالنسبة لهم في عام 2012. (المؤلّفة).

هنا فإنَّ العلامة الحقيقية للُّغة المكتوبة، وبفضل تحيُّز علم الآثار للعالم القديم، لم يُركَّز عليها وجاءت غير مُعترَف بها. ولذلك نستطيع اليوم القول بأنَّ اللُّغة الإِسْميَّة هي أوَّلُ كتابية في العالم الجديد، ولكن لا ينبغي لنا أن نخدع أنفسنا بشأن إمكانية قراءتها: فهي تظلُّ نظامًا غير مفهوم الرُّموز، مهما قال الناس. منذ سنوات مضت، نُشر فكُّ رموز نقش لاموخارا⁽¹⁷²⁾ وسط ضجة إعلامية كبيرة تُشبه أوربي/ات أوربي⁽¹⁷³⁾ et orbi : لقد تمَّ تفكيكها في غمضة عين بفضل الحسِّ السَّليم للخبراء الذين كانوا أكثر صرامة بكثير من صائدي فكِّ الرموز السَّهلة. كما سنرى لاحقاً، ليس هناك ما يدعو إلى المزاح بشأن هذه الطريقة.



شكل رقم 21: تمثال توكستلا، فيراكروز، المكسيك.

(172) نقش لاموخارا: يُعرَف باسم La stèle de La Mojarra، وهو نصبٌ تذكاريٌّ حجريٌّ منحوتٌ يعود تاريخه إلى عام 156 ميلادي (القرن الثاني الميلادي). اكتُشف في عام 1986، إذ استُخرج من نهر آكولا بالقرب من منطقة لاموخارا في مقاطعة فيراكروز في المكسيك، وليس بعيداً عن موقع تريس زابوتيك الأثري، ويحتوي اللوح الجيري على حوالي 535 رمزاً من النصوص الكتابية الإِسْميَّة. يُعدُّ هذا النصب التذكاري لثقافة إيبى-أولمك أحد أقدم السجلات المكتوبة المعروفة في أمريكا الوسطى، ولم يُسجل إنجازات الحاكم فحسب، بل وضعها أيضاً ضمن إطار كوني من التقويمات والأحداث الفلكية. (المترجم).

(173) urbi et orbi: صيغة لاتينية مُختصرة وساخرة تعني: (أذاع الخبر إلى العالم أجمع)، أو عمّا هو معروف للعالم أجمع. (المترجم).



شكل رقم 22: نصب لاموخازا، منطقة فيراكروز، المكسيك

الوجوه الضاحكة

تشبه العلامات اللغوية الإسمية تلك الموجودة عند المايا، ويبدو أن البنية الداخلية متشابهة إلى حد كبير أيضًا. يرجع تاريخ أقدم النصوص الكتابية في الحضارة المايانية إلى زمن السيد المسيح، وأحدثها إلى القرن السادس عشر بعد ذلك. إنه نظام كتابة طويل الأمد، أي استخدم لقرون طويلة، وكما سنرى، كان مليئًا بالإبداع والخيال. يتكون البناء اللغوي من مقطع لفظي، ويتكون المخزون من مئات العلامات (حوالي 250 أساسية، وما لا يقل عن 500 رمز لفظي). يُمكن أن تحتوي العلامات على قيمة لوغوغرامية وقيمة مقطعية: يُمكن في كثير من الأحيان استخدام العلامة الأصلية نفسها لكلا الوظيفتين. وبهذه الطريقة، أصبحت القراءة في جميع النواحي مُزدوجة. لمساعدتكم على فهم مدى تعقيد البنية، سأعرض لكم المثال الأكثر طرافة للرمز اللغوي عند المايا، وهو رمز نبات الكاكاو. كانت الشوكولا مادة مقدسة عند شعب المايا، فهي

مشروبُ الآلهة، وهي عبارةٌ عن خليطٍ من الكاكاو والتوابل. ولكننا مُهتمون بكيفية عمَلِ العلامة (الشكل 23). يُشير المثال إلى كلمة "كاكاو"، وعناصرها الفرديّة، والأجزاء التي تُشكّلها، وهي التي تُعطي القراءة المعنى المفهوم على صعيد قراءة الرّمز والقيمة الصوتيّة.



u(a)

الشكل رقم 23: العلامة الّتي تُشير إلى الشوكولا في لغة المايا



الشكل رقم 24: علامة أخرى تُشير إلى الشوكولا في لغة المايا

هذه القراءة مقطعية، أُضيف المَقْطَع المُكرَّر ka إلى المَقْطَع (a) u، حيث يكون الحرف المُتحرِّك a زائداً عن الحاجة، لكنّ المايا كتبوه على أيّ حال، مُعاكساً لحرف a في المَقْطَع السَّابِق. والجزء الأكبر والمُهم في الأمر هنا، هو النقطتان الموجودتان في القسم العلوي: هل تستطيعون رؤيتهما؟ تُستخدَم هذه النقاط للإشارة إلى التكرار الصوتي، أي الإشارة إلى أنّه يجب قراءة ka مرّتين. المايا لا يَمَرِّحُون في عملهم ولا يَضِيعُونَ الوقت، حتّى أنّهم يحسبون النّقاط بكلّ دقّة. والأمر السَّائد هو الحرّية الفنّية الكاملة في تمثيل العلامات بيانياً: إذا قُلْتَ لكم أنّ رمز الكاكاو يُمكن تمثيله أيضاً بهذا الشكل (الشكل 24)، فسيكون من الصَّعب عليكم أن تصدّقوني. العلامة/ الرَّمز الأساسي هو سمكة، ويمثّل المَقْطَع ka. يبدو من غير المعقول أنّ هاتين العلامتين تُشيران إلى نفس الكلمة. مع ذلك، هل رأيتم النقطتين على اليسار؟ دائماً هناك أشياء لا يُمكن تفويتها أو إهمالها. وهذا مُجرّد مثال واحد، ولم يكن المثال الأكثر تعقيداً، إنّ الاختلافات القديمة في الكتابة مُذهلة: حيث تدور المقاطع اللَّفْظِيَّة بشكل كبير، ممّا يَخْلُق تكوينات من المُستحيل التعرّف عليها بسهولة، والرّموز التَّخْطِيطِيَّة تُحَيِّرُنِي، وهي مليئة بالعلامات التي تبدو مثل الوجوه. انظر هنا (شكل 25) وتابع المُتغيّرات لكلمة "witz"، التي تعني: الجبل. العلامة الأولى تُسمّى "المُتغيّر الرأسي"، ويُمثّلها وجه، والثانية هي اللوغوغرام، والثالثة هي اللوغوغرام مع المُتمم الصوتي، والرابعة هي الكتابة المُقطعية فقط. قد يكون هذا المُخطّط المُتسلسل الَّذي لا يُمكن تصوّره كافياً لجعلك تفقد عقلك، ولكنّ هذا المُخطّط الَّذي لا يُمكن تصوّره، لم يمنع خبراء فكّ شيفرات الرّموز من اختراق أسرار المايا. إذا كان العقل البشري قادراً على تصوّر هذا الخيال، فإنّه قادرٌ أيضاً على فكّ ألغازه ورموزه.



WITZ



WITZ



wi-WITZ



wi-tzi

الشكل رقم 25: أشكال علامات "الجبل"، ويتز في لغة المايا.

أنا التي تشتكي من علامات الهيروغليفيّة الكريتية، أمام علامات ورموز لغة المايا لا أستطيع إلا أن أهرب. علاوة على ذلك، هناك ظاهرة مفقودة كان من الممكن أن تساعد في المراحل المبكرة من فك رموز اللغة وتفكيك غموضها، وهي ظاهرة كنا نتوقعها، نظراً للمسايرات الأخرى التي اتخذتها النصوص المخترعة. لنخمن أي لغز مثير هذا. في نصوص المايا المكتوبة بالكاد يمكن رؤيته، وهذا غريب جداً. لا يمكننا تفسير ذلك إلا عبر ملاحظة أن لغة المايا هي اختراع ثانوي، مُشتق من نظام كتابة نصوص إسميا غير المفكوك الرموز. لكننا لسنا متأكدين من ذلك حتى: فبداية العصور التاريخية عند المايا تتغير دائماً حسب الاكتشافات الأثرية للنصوص. باختصار، قد يكون اللغز مخفياً في مراحل سابقة لا نستطيع رؤيتها في اللغة اللاحقة، ولكن إذا عُثر على نقوش أخرى، يمكننا شرح المسألة وتوضيحها. ثم إن علامات نصوص لغة المايا تختلف عن جميع الكتابات القديمة الأخرى من جوانب عديدة، والتي ربما لاحظتموها بمجرد النظر إلى هذه الأمثلة المطروحة في الصور. عبر تمثيل الأشياء الحية وغير الحية كما لو كانت حية: الوجوه، والكائنات المجهولة ذات العيون والأفواه، ورؤوس الحيوانات، والعلامات التي تشير إلى الجزء من أجل الكل (في المصطلحات التقنية يُرمز لها بـ *pars pro toto*، مثل الأرجل والذراعين والقدمين واليدين). وكل أشكال الرأس، مثل علامات الأرقام من 1 إلى 19، مُثلة بالوجوه. ولكن أليس هذا غريباً؟ يبدو لي أن المقاطع التصويرية الأولى لدى الأولمك كان لها تأثير قوي في هذه التفاصيل الرمزية، ولكن سواء كانت التأثيرات أولمكية أم لا، فإن هذا التعلق العنيد بتصوير الكائنات الحية أو أجزائها هو حالة لا مثيل لها في لغات أخرى. العلامات والحروف في النصوص الكتابية للمايا حية بشكل كبير وكأنها تتحدث. أنا أعلم ما يدور في رؤوسكم، لقد قرأت أفكاركم كما في حالة السيدة هاو. تقترحون بأنها رموز تعبيرية، لكنها ليست الشيء نفسه. تمتلك علامات المايا قيمة صوتية محدّدة. إنها عبارة عن مقاطع لفظية أو رموز لفظية. الوجوه الضاحكة الصفراء التي تستخدمها هي أيديولوجية تماماً. لكنها تبقى مُبتسمة، ونحن متفقون على ذلك. لا يزال من غير الواضح لماذا يُعتبر المايا عاطفين للغاية، على المستوى الرسومي من الممكن تقديم تفسير أو شرح للأمر.

إنَّ جميع الكتابات في أمريكا الوسطى مهووسة بالرمزية، ولا تؤكِّد الكتابات على الرمزية عبر علامات النصوص فحسب، بل تُحافظ عليها بمرور الوقت. لماذا فعلوا ذلك؟ هناك دائماً إعلان وجودي وراء ذلك. إنَّ الدَّال (أي العلامة) يحملُ معه بشكل لا يَنفصمُ جوهر المعنى المُراد الوصول إليه. إنَّ الشيء الَّذي يحملُ النقش ينضجُ بالحياة من كُلِّ مسامه، والعلامة هي شيءٌ حيٌّ بكلِّ تأكيد. من يكتبُ يَغرُسُ في الجهاد الرُّوح، ويُعطيه الحياة والرُّوح، وكأنَّ المادة والرُّوح شيءٌ واحدٌ. بالنسبة إلينا، نحنُ الَّذين حتَّى من دون أن نُدرك ذلك أو نُريده، فقد عُسلت أدمغتنا بالتقاليد المسيحية، حيثُ تُقسَّم الرُّوح والمادة إلى طبقات، ويُنظر إلى المادة على أنَّها تابعة للروح (انظر تخطيط الأيقونات في ثقافتنا)، ولذلك فإنَّ فكرة الاتحاد هذه غريبةٌ بعض الشيء لدينا.

ولكن بالنسبة إلى المايا، ليس الجسد والروح فقط هي الأشياء التي تعيش، بل الأشياء كُلُّها تعيش أيضاً. انظر فقط إلى الأشياء المصنوعة من حجر اليشم الكريم في العصر الأولمكي، والتي تحتوي على أنفاس الأفراد. نرى إحدى أقدم العلامات المنقَّدة عليها تأتي على شكل حرف T، وهو يُمثِّل الهواء، محفوراً على لوحات الصَّدر فوق الرِّتين والقلب، أي يُمكنك التنفُّس من T. ثم تأتي الأحزمة المُرصَّعة بالجواهر مع المُعلقات على شكل رؤوس الأجداد وأسمائهم، والتي تتناوب لتُشكِّل نوعاً من الرِّقص الناطق. باختصار، تتحدَّثُ المادة المكتوبة في أمريكا الوسطى بكلِّ وضوح. وليس من قبيل المصادفة أن تكون علامات الكتابة على شكل رأسٍ موجهة نحو اتجاه القراءة، وكأنَّها تُخاطب مُخاوراً حقيقياً يقفُ أمامها. وبعد ذلك احتاج المايا إلى المعالم الحضارية لتقديم نصوصهم وإظهارها، شواهد حجرية، مذابح، لوحات، إعلانات عامة عن الأعمال الملكية، والأنساب، والأسلاف الخارقين للطبيعة، لوحات إعلانية ملوَّنة ومُشرقة وذات سُلطة وسطوة، جميعها مُتحرِّكة. مُدهشة قوَّة فكِّ الرُّموز. حتَّى نصف قرن مضى، كانت الحروف الهيروغليفية تعدُّ رسومات مُسطَّحة، ولم تكن الكتابة تعدُّ صوتية. وبعد مرور بضع سنوات، انقلبت هذه الرؤية تماماً. إنَّ العلامات في لغة المايا هي صوتيةٌ للغاية، لدرجة أنَّها مليئةٌ بالأصوات بشكلٍ كبير، وكانت كذلك منذُ أقدم

النقوش الإسميّة ولاحقاً. تتحدّثُ العلامات المايانيّة، وعلى عكس العلامات الصينيّة أو المساريّة، فهي مليئةٌ بالرُّوح أيضاً. وإذا أردنا أن نعطيها صفةً حقيقيّةً واحدة ستكون: علاماتٍ حيّة.

قصصٌ مُنتهية

التقارُّبات

لقد أخبرتكم قصتين عظيمتين. تدور أحداث القصة الأولى حول الجزر المليئة بالأسرار والألغاز التي لم تُحلَّ حتى اليوم، والتي تُرسم حدودها يدويًا مثل حواف الجزر نفسها، الجزر التي يتغيَّر شكلها وفقًا لتقلبات الرياح والمياه. لا يوجد هناك قصص سرية فقط، بل أيضًا دهشة وترقب ونفاذٌ صبرٍ لكلِّ شيءٍ قد نكتشفه يومًا ما، والقدرة على فك رموز اللُّغات لاحقاً. وهناك أيضًا القصة الثانية، وهي القصة الأكثر تحكُّمًا، والتي تتحدَّث عن المدن والإمبراطوريات التي تنظَّم وتحتفل. إنها قصتان عظيمتان، بطلتهما الرئيسة الكتابة، وهي ليست دائمًا عنصرًا لا غنى عنه، لكنها شخصيةٌ أساسيةٌ، فبمُجرَّد اختراعها تُصبح ضرورية بطريقةٍ سحريةٍ تقريبًا، وتتسبَّب في قيام المجتمع الذي يستخدمها بقفزةٍ نوعيةٍ إلى الأمام. في بعض الأحيان يبدأ دوره كبطل لا إرادي كنوع من سلسلة زيليج⁽¹⁷⁴⁾، ويكتسبُ عمقًا مع دخوله في الدَّور، كل ما عليك فعله هو تدريبه جيدًا، وإعطاؤه المساحة المناسبة، والسَّماح له بالتحدُّث. باستثناء النصوص الصَّينية، فإنَّ جميع النصوص الكتابية التي شاهدناها مُنتهية وميَّنة. يبلغ عمر الكتابة المسماة اليوم حوالي أربعة آلاف عام، بينما يبلغ عمر الكتابة المصرية ثلاثة آلاف عام أو أكثر. إن تواريخ نصوص المايا مشكوكٌ فيها، فهي تعود إلى حوالي ألفي عام، ومن المؤكَّد أنَّ الكتابة كانت ستستمرُّ لفترةٍ أطول لو لم يصل الغزاة الأوروبيون لإزالتها بالكامل. آلاف السنين من الاستخدام والنقل والانتشار، بالنسبة إلى كتابات الجزر، كانت الحياة أقصر، ولكنها كانت دائمًا مجيدة ومثوية. في حين أنَّ التعقيد الاجتماعي يُمكن أن يعيش ويستمرَّ على مرَّ الزَّمن دون الحاجة إلى الكتابة، فإنَّ السيطرة على المدينة

(174) سِلْسِلَةُ زِيلِيج: يُعرَف في اللُّغة الإيطالية باسم Zelig، وهو برنامج تلفزيوني كوميدي إيطالي، بُثَّ على قناة Italia من عام 1996 إلى عام 2003 وعلى قناة 5 Canale من عام 2003 إلى عام 2025. يشتقُّ الغرض اسمه من حقيقة أنَّ بُثَّهُ تمَّ في الأصل من النّادي الليلي الموجود في مدينة ميلانو الذي يحمل نفس الاسم، والذي بدوره يأخذ اسمه من فيلم Woody Allen الشهير لعام 1983. (المترجم).

والدولة تُشكّل حافزاً قوياً لضمان طول عُمرها. تزدهر الكتابة عندما تُوجّه نحو هدفٍ مُحدّد، وعندما تُقدّر إمكاناتها، وعندما يحصل التعرّف على سبب وجودها. إنّ أهميّة الاختراع تكمن أحياناً في تحسين الاكتشاف. ولهذا السبب، يتعيّن علينا أن نُفكّر في الاختراعات بوصفها عمليّات تكوين مُتعدّدة الطبقات، من شرارة اللّعب على الكلمات إلى خلق ذخيرة لغويّة كاملة من العلامات المتّفق عليها، والتي يُمكن نقلها من جيل إلى جيل: باختصار، إنّ مسار اختراع اللّغات مُتعدّد الخطوات من الاكتشاف إلى الاختراع. ولا ينبغي لنا أن نتفاجأ إذا كانت نقطة ميلاد جميع أنظمة الكتابات الجديدة تتبع مسارات تكوينيّة مُتشابهة للغاية. ها هي هنا:

1. الأيقونيّة: تبدأ جميع الكتابات الأولى الأصليّة عبر مجموعة من العلامات التّصويريّة التي تُصوّر "أشياء" من العالم الطّبيعي، أو من ثقافة الفرد الخاصّة. تختلف درجات التّصميم، ولكن الرّمزيّة موجودة دائماً، وفي بعض الحالات، كما هو الحال في حضارة المايا أو حضارة مصر، تظلّ دون تغيير لآلاف السنين. يبدو أنّ الفنّ هو نقطة الانطلاق لاختراع الكتابة: الأيقونات المُتكرّرة، والترابط السّردي، ورواية القصص، هي القفزة الأولى نحو تسجيل الصوت. إنّها ليست القصّة نفسها دائماً، ولا أريد تبسيطها كثيراً، لكنّ هذه المصنوفة الأيقونيّة لا تغيب أبداً. وهناك قانون غير مكتوب في قوانين اختراع الكتابة المُبكرة وهو أنّ الرّمز يتغيّر من أيقونيّة إلى رمز، ولا يعود إلى الوراء أبداً أو يفعل العكس. مروراً لا رجعة فيه، يُمكننا القول بأنّها حالة إنثروبية⁽¹⁷⁵⁾ تقريباً.

2. المقطع اللفظي: المقطع هو الهيكل الطّبيعي للصوت، إذ تدور جميع الكتابات

(175) إنثروبيا: تُعرّف في اللّغة الإيطاليّة باسم Entropia، وتعني نظام القصور الحراري وتُعرب إلى كلمة الإنثروبيا، أصل الكلمة مأخوذ عن اليونانيّة ومعناها «تحوّل». وهو مفهوم هام في التحريك الحراري، وخاصّةً للقانون الثاني الذي يتعامل مع العمليّات الفيزيائيّة للأنظمة الكبيرة المكوّنة من جزئيات كثيرة الأعداد ويبحث سلوكها كعمليّة تحدث تلقائيّاً أم لا. ينصّ القانون الثاني للديناميكا الحراريّة على مبدأ أساسي يقول: أيّ تغيير يحدث تلقائيّاً في نظام فيزيائي لا بدّ وأن يصحبه ازدياد في مقدار التحوّل. وفي النّص استخدم المصطلح للتعبير عن كونها حالة تغيّر وتحوّل من حالة بسيطة وثابتة إلى حالة أكثر فوضويّة وانتشاراً. (المترجم).

المُبَكَّرَة حول البنية المَقْطَعِيَّة⁽¹⁷⁶⁾. بالنسبة للسومريين والصّينيين، يُعدُّ هذا بمثابة عقيدة، نظرًا للكميّة الكبيرة من الكلمات أُحادِيَّة المقطع الموجودة في مُفرداتهم. مقطع لفظي = كلمة = علامة. ولكنَّ هذا الجانب قد يكون كما رأينا أقلَّ لغويَّةً وأكثر "بيولوجيَّةً". ويكفي أن ننظرُ إلى الحالات الأخيرة من اختراعات الكتابة (وإن كانت ثانويَّة، أي ذات تأثيرٍ غامض من الخارج) مثل كتابة باموم في الكامبيرون، وكتابة الشيروكي في أميركا الشماليَّة، وكتابة وولياي في جُزُر كارولين، وكتابة نيدوكا في سورينام⁽¹⁷⁷⁾. جميع هذه الأنظمة الكتابيَّة مقطعيَّة. المقطع الصوتي هو الوحدة الصوتيَّة الأبرز لدينا، وهو الإيلاءة الصوتيَّة الشَّاملة الأكثر عفويَّةً في العمليَّة. إذا كُنتم لا تصدقونني، قوموا بقراءة الحروف الأبجديَّة التالية بصوتٍ عالٍ: أ، ب، سي، دي. تفضّلوا بالقراءة: مقطعاً مقطعاً.

3. بناء الجُملة المحدود: وبعد ذلك كما رأينا، يتمُّ الأمر خطوةً بخطوة. على الأقل في حالات الاختراع التدريجي، حيثُ يُمكننا إعادة بنائه من بداياته الأولى، من الكلمة المكتوبة الأولى، مثل المسامريَّة والمصريَّة. نحنُ نرى عددًا قليلًا فقط من الأشياء، وليس أنهارًا من الملاحم، أو الرِّسائل العلميَّة المكتوبة دُفْعَةً واحدة بين عشية وضحاها. نرى في البداية نهجًا خجولًا للتدوين اللُّغوي، ومقاطع محدودة، ونوافذ على عالم الكلام، وقوائم من الكلمات، والمخزونات، والعلامات. أفعالٌ قليلة، وقواعد نحويَّة قليلة. نلاحظ انعدام اكتمال الوظائف التي تأتي محدودة في أغلب الأحيان، لكنَّ هذا هو جمال الأمر: إدراك إمكانات المُحاولة وإنشاء استراتيجيَّات لجعلها تتوسَّع. في تلك اللُّغات لتسجيل فعلٍ أو اسمٍ مُجرَّد نحتاجُ إلى اللُّغز، ثمَّ إلى المقطع اللَّفْظي. ولكي نصل إلى مجموعة كاملةٍ من أصواتِ العلامات، علينا أن نُعدِّل، ونقطع، ونُضيف، ونُكرِّر،

(176) وحتى بالنسبة للهيروغليفيَّة المصريَّة، التي تعتمدُ على الحروف الساكنة، وبالتالي تبدو وكأنها استثناء، يُمكننا أن نجد تفسيراً لذلك: وجود العديد من الصرفيَّات أو الكلمات أُحادِيَّة الحرف الساكن. (المؤلِّفة).

(177) سورينام: تُعرفُ رسميًا باسم جمهوريَّة سورينام (بالهولنديَّة: Republiek Suriname)، هي دولةٌ مستقلَّةٌ في أمريكا الجنوبيَّة، وعاصمتها باراماريبو. تزيدُ مساحتها قليلاً عن 164000 كيلومتر مربع، ويبلغُ عددُ سكانها حوالي 639084 نسمة. تُعدُّ سورينام أصغر دولة في القارَّة. حصلت الدولة على استقلالها عن مملكة هولندا في عام 1975؛ كانت تُعرف سابقاً باسم غوايانا الهولنديَّة. (المترجم).

وَنُقَسِّمُ، وَنُحَدِّدُ، وَنُزِيلُ الغموض؛ قَصٌّ وخياطة الكتابة. باختصار، نحنُ لا نُؤَلِّدُ متعلِّمين.

ديدرو (178)

ولكنَّ هذه الجوانب الثلاثة لا تسمحُ لنا بالحديث عن الكلِّيات في تاريخ الكتابة. إنَّها ثلاثة تقارُّبات بنويَّة لا أكثر. لا ينبغي لنا أن نسعى إلى تنظيم الأمور، أو وضع القوانين، أو القضاء على التنوع والاختلاف. وبدلاً من ذلك، يتعيَّن علينا أن نَظَلَّ مُخْلِصِينَ للفكرة التي طرحناها قبل بضع صفحات، وهي فكرة الهروب من الإغراء التصنيفي المتمثل في تصنيف كُلِّ شيء وتعميم الاتجاهات. وليس من قبيل المصادفة أنَّا حاولنا تفكيك الدور المهيِّب الذي لعبته سطوة الدَّولة ووحشيَّتها، وتقليص مفهوم الضرورة، الَّذِي يرتبطُ في كثيرٍ من الأحيان وبشكل خاطئ باختراع الكتابة. يتعيَّن علينا أن نستمرَّ في النظر إلى الاختراع بوصفه شيئاً حُرّاً بطبيعته، وعفويّاً، وطبيعيّاً، وشيئاً مدفوعاً بالحاجة إلى التجديد، ولا يتمُّ من مبدأ الضرورة فقط. في الواقع، من دون الجديد، من دون البحث عن الجديد، لن نكون بشراً. لقد تمَّ برحمة دماغنا على هذا، من أجل النضارة التي تمنحها لنا الأشياء الجديدة. إنَّه مثل رؤية فستان لامع في واجهة متجر، أو كتاب صدر حديثاً، أو سيارة جديدة. أنت تريدُ ذلك ليس لأنَّك تحتاج إليه، ولكن لأنَّ مُجرَّد محاولة الحصول عليه تُعطيك دافعاً حيويّاً. المنطقة الدِّماغية المعنية بالأمر تُسمَّى المادة السوداء وتقعُ في مُنتصف الدِّماغ بالقرب من الحُصين واللَّوزة الدِّماغية، والتي تلعبُ دوراً مهماً في التعلُّم والذاكرة. عندما نتعرَّضُ لشيءٍ جديد، لم نره من قبل، يضيء هذا الجزء ويُشغَطُ أيضاً مسارات الدُّوبامين⁽¹⁷⁹⁾، وهو ناقلٌ عصبيُّ

(178) ديدرو: يُعرَفُ في اللُّغة الفرنسيَّة باسم Denis Diderot، وُلِدَ عام 1731 ميلادية في لانجر وتوفي عام 1784 ميلادية في مدينة باريس. كان فيلسوفاً ومسرحياً فرنسياً وناقداً فنياً وموسوعياً، وأحد أعظم ممثلي عصر التنوير وأحد أكثر المثقفين الفرنسيين والأوروبيين تمثيلاً في القرن الثامن عشر. (المترجم).

(179) الدُّوبامين: يُعرَفُ في اللُّغة الإيطاليَّة باسم Dopamina، الدُّوبامين، هو ناقلٌ عصبي داخلي من عائلة الكاتيكولامينات. يعملُ بوصفه ناقلاً عصبيّاً وهرموناً له تأثير كبير في الدِّماغ، عبر تنشيط مُستقبلات الدُّوبامين الفرعية والمُستقبلات المُحدَّدة. يُنتَجُ الدُّوبامين في مناطق عديدة من الدِّماغ والجسم، وخاصة في

مُرتبطٌ بالمُحفّزات الجديدة وإدراك مُتعة المكافأة. ولكنَّ الدُّوبامين لا يَمْنَحُنَا الرضا فقط، بل يَمْنَحُنَا الدّافع للبحث عنه بنشاط. إِنَّهُ يُحفّزنا، ويدفعنا، لكنّه لا يُرضينا على الفور. إِنَّهُ يُحْنِنُنَا على الاستكشاف، في انتظار المكافأة. إِنَّهُ مثل أوديسيوس⁽¹⁸⁰⁾. كل حافز جديد يُعطي الدّافع للبحث، لمعرفة المزيد والتعلّم أكثر. في الواقع، كلّ هذا مُرتبط بالتعلّم: تزدادُ مرونة الحُصين إذا تعرّض دماغنا لمعلوماتٍ جديدة. نقوم بتخزين البيانات الجديدة ونتكيّف بشكلٍ أفضل مع العالم. على المستوى التطوّري هي مهارةٌ أساسيّةٌ للبقاء على قيد الحياة. ولكن ليس هذا فقط، نحنُ بحاجةٌ دائماً للأشياء الإضافيّة، مثل الكتابة، أو العجلة، أو التلفاز. من دون تجاربٍ جديدة لن نتمكّن من خلق أيّ شيءٍ جديد. لن يكون لدينا أيّ إبداع. من دون السّعي نحو الجديد لن يكون هناك اكتشاف. يبدو الأمر واضحاً، لكنّه ليس كذلك تماماً. إِنَّهُ عضويٌّ، فُخٌ كيميائيٌّ حقيقي، ونحنُ عبيدٌ مثاليّون له. إنّ مثل رداء ديدرو المشهور يُعلّمنا هذا⁽¹⁸¹⁾. ولكن من دون هذا الفخ، وبدون هذه العبوديّة، لن تكون لدينا أيّ اختراعات.

مكتبة

t.me/soramnqraa

الدماغ الأمامي، وفي النواة المتكئة، وفي البروز المتوسط وفي بعض مناطق القشرة الجهيّة وغيرها. ويُعدُّ هرمون الدوبامين أحد الهرمونات المسؤولة عن الشّعور بالسعادة والرضا عند الإنسان. (المترجم).

(180) أوليس: يُعرّف في اللّغة اليونانية باسم Ὀδυσσεύς، أوديسيوس. وهو ملك إيثاكا، وبطلٌ من أبطال اليونان في حرب طروادة، والبطل الرئيس في ملحمة الأوديسة للشاعر اليوناني هوميروس، والتي سُمّيت على اسم أوديسيوس، غضبت عليه الآلهة فضاع في البحار بعد عودته من حرب طروادة، ومَرَّ بأراضٍ وبلدان عديدة وتعرّض لأخطار وأهوال، وكان في كل مرحلة من الرحلة يتعلّم شيئاً ويستعدُّ للمرحلة القادمة، في النهاية يصلُ إلى أرض مملكته وإلى زوجته المُخلصة المعروفة باسم بينلوبي. (المترجم).

(181) في أحد الأيام تلقى الكاتب الفرنسي الشهير ديدرو هدية كانت عبارة عن رداءٍ جميل. ولكن عندما ارتداه أدرك أنّ الرداء الجديد يتعارض مع كل الأشياء القديمة والمُتسخة الأخرى التي يملكها. لقد كان أنيقاً جداً. احتار ديدرو في الأمر وماذا يجب أن يفعل؟ قرّر أخيراً تجديد خزانة ملابسه وأثاثها للحفاظ على نفس مستوى رداء النوم. تأثير ديدرو = فخ. (المؤلّفة).

التجارب

هاتف لاسلكي

ليس من الصعب تصديق أنَّ اختراعًا مثل الكتابة هو عملٌ مدفوعٌ بحاجتنا البيولوجية (العضوية) إلى التجديد. لكنَّ الكتابة ليست مطبوعة في جيناتنا: إنها ظاهرة ثقافية، ويجبُ تعلُّمها، ولكي تبقى على قيد الحياة، يجبُ أيضًا أن يتمَّ نقلها بنجاح. وقد تكون هناك مشاكل في النقل. نحنُ الحيوانات "الثقافية" الحقيقية الوحيدة على هذا الكوكب، والوحيدون الذين يصنعون التقاليد. وقد كرَّرت حيوانات أخرى بعض الممارسات وقلَّدتها، مثل بعض الدلافين التي تستخدمُ الإسفنج لجمع الطعام من قاع المحيط، أو قردة الشمبانزي التي تقوم بتكسير المكسرات وفتحها على الصخور بواسطة الحجارة، لكننا تغلبنا عليهم جميعاً. نحنُ الوحيدون الذين نعمل وفق نمطٍ تراكمي، لإنشاء سلاسل واسعة من انتشار العادات والممارسات والسلوكيات. نحنُ لا نتحدث فقط عن السلوك الاجتماعي أو موقف المجموعة، بل إنَّ مستوى التحليل لدينا أكثرُ تجريداً بعض الشيء لأنَّه يتعلَّق بالثقافة، والتي نتعامل معها هنا بشكل تقريبي إلى حدٍّ ما كما لو كانت كلاً واحداً. لكنَّ النقطة الأساسية هي أنَّ البشر ينقلون هذا كُلَّه (الأفكار، والعادات، والمواقف الاجتماعية، وأكثر من ذلك بكثير) على نطاقٍ واسع، وأكثر من أيِّ شيءٍ آخر، وإذا نجحت عملية النقل هذه على نطاقٍ واسع فسوف يُولَّد التقليد.

وبات من المفهوم الآن أنَّ الآلية التي تحدثنا عنها لا تحدث فقط من خلال التقليد. إنَّ القدرة على تقليد سلوك مُعيَّن من فردٍ إلى آخر بالضبط وما يُشبه ذلك أمرٌ غيرُ قابلٍ للاستمرار بالشكل نفسه، ففي النهاية نجدُ أنَّه قد تغيَّر لا محالة. التقاليد هي عبارة عن "أشياء" قابلة للتغيير وفي الوقت نفسه هي أشياء حساسة: لا يُمكن نقلها دون درجة مُعيَّنة من إعادة التكيُّف. كما هو الحال في الهاتف اللاسلكي: تنتقل الرسالة من شخصٍ

إلى آخر، وبعد بضع خطوات فقط، يُمكن أن تتراكم الأخطاء وينتهي بك الأمر بنص رسالة مختلفة عن الرسالة الأصلية. إذن ما الذي يسمح للتقاليد بالبقاء على قيد الحياة؟ لماذا يتجذر البعض، وينتهي البعض الآخر طي النسيان؟ أين سبب النجاح؟ ولماذا تنشأ بعض الكتابات وتموت على الفور دون أن تترك أثراً، بينما تنتشر كتابات أخرى مثل الفيروسات في أنحاء العالم (الأبجدية اللعينة)؟

فشل (182)

إنّ التقاليد الناجحة هي تلك التي تستمر في البقاء، وهي لا تعتمد على مدى الإخلاص في نقلها. بل على العكس تماماً؛ فالدقة ليست غير مهمة فحسب، بل لا مكان لها أصلاً، لأن الرسائل السابقة تتبدل تلقائياً بمرور الزمن، كما يوضح التقليد نفسه. وما يهم حقاً هو مدى اتساع دائرة التشتت وانتشارها. لا ينبغي أن تكون هذه الأمور عبارة عن انتشارات عرضية، مثل الظواهر "الفيروسية" على وسائل التواصل الاجتماعي، حيث تنتشر رسالة أو صورة أو لفظة، ولكن في اليوم التالي يُنسى كل شيء. مثل نجاحات الصيف، أو ظواهر الويب، أو هوس الإنستغرام، أو كتاب العام. لا، هذه الأشياء مُقدَّر لها أن تتلاشى، لأنها ليست مصنوعة من "التقاليد"، بل من "الحلقات". نحنُ نتحدّث الآن عن شيء أكثر ملموسية، إنه شيء يُمكن أن ينتقل من جيل إلى جيل ويستمر مع مرور الوقت. لكي تلتصق ظاهرة ما بالثقافة، لا يكفي أن تتم عملية انتقالها بشكل عرضي، إنّ الأمر يتطلب أكثر من ذلك. يضع أوليفر مورين⁽¹⁸³⁾، عالم الأنثروبولوجيا وعالم النفس في معهد ماكس بلانك في جينا، السر في ثلاث كلمات دقيقة: التكرار، والتكرار الزائد، والانتشار. وكلما تكرر تقليد ما، بكميات كبيرة وبانتشار واسع، استمر لفترة أطول مع مرور الوقت. ويجب أن تكون

(182) ورد العنوان في النص باللغة الإنجليزية flop، ولم يرد باللغة الإيطالية. (المترجم).
(183) أوليفر مورين: يُعرف باسم Oliver Morin، باحث فرنسي مُختص بالأنثروبولوجيا وعلم النفس. مدير البحوث في المركز الوطني للأبحاث العلمية في معهد جان نيكود في باريس. يتركز عمله على النقل الثقافي ويتناول العلاقات بين الأنثروبولوجيا وعلم النفس، مع التركيز بشكل خاص على تطور الكتابة عند الشعوب. يشتهر في العالم بكتابه الذي يحمل عنوان: كيف تعيش التقاليد وتموت. (المترجم).

طريقة ديمومته عبارة عن تدفقات متكررة وقوية تنتشر عبر تأثير موجة مستمرة. فلنُفكر على سبيل المثال في طقس القداس، الذي يتضمن الحفظ والتكرار ونشر القانون، وكلُّ هذا على مدى قرون: والنتيجة هي أن الصلاة، وسواء كنتم مؤمنين أم لا، ربّما تكون الشيء الوحيد الذي لا يمكن تجاهله إلى جانب القصائد التي تعلّمتموها في المدرسة المتوسطة.

ومن ثمَّ يجب أن يكون هناك "جاذبية"، وليس غرض، فالشيء المنقول يجب أن يحتوي على عناصر جذابة وعليك أن تُحبه قبل كل شيء. التقاليد ليست كالأوبئة التي تنتشر بشكل انتهازى ولا تنظر إلى وجه أحد. هناك دوماً اختيار، وفي هذه الحالة ليس طبيعياً⁽¹⁸⁴⁾ بل ثقافياً. وإذا نجت هذه الأشياء، فذلك لأنّها مُربّطة بالتفضيلات المعرفية مثل الجاذبية، أو لأنّ تكرارها وانتشارها يلتقيان بنفس الكثافة. سأعطيكُم مثلاً عشوائياً: إنّ نوع "الرواية البوليسية" شائعٌ لأنّه يتناول كلّ شيء لا يمكننا تفسيره جيداً: الحب، الموت، الغموض، الأسرار. إنّها تتمتع بجاذبية أجرو على القول إنّها عالمية. إنّ آداب المائدة أيضاً، على الرُّغم من كونها قوّة دافعة ومُشتركة عالمية، يُمكن أن تختلف على المستوى الإقليمي: في شمال أفريقيا (ولكن ليس هناك فقط)، يأكل الناس بأيديهم، وفي جنوب آسيا يتجشّؤون كما لو كانوا يُطلقون تنهّدت، ممّا يُشير إلى أنّ الشعور بالقرف والاشمئزاز وعتبات التسامح مُتغيرة لدى المجموعات البشرية. فما الذي يُميّز إذا انتصار نوع من الكتابة وتفضيله على نوع آخر، وما هو مُفترق الطُّرق الحاسم بين الانتشار والنسيان؟ أسمعكم تقولون: "الفائدة"، ولكنني سأوقفكم وأقاطعكم. إنّ الفائدة و"خدمة الغرض" ليستا دائماً من المكوّنات العالمية لنجاح العنصر الثقافي. لا يمكننا أن نقول إنّ الأبجدية انتصرت لأنّها كانت مُفيدة لشيء ما، أي للكتابة. كلّ الكتابات هي في خدمة عملية كتابة اللُّغة، ولا يوجد أيّ كتابة على

(184) إنّ كتابه: "كيف تعيش التقاليد وتموت" الصادر عام (2016) جميل للغاية. لقد كان التوازي مع علم الأحياء رائجاً منذ جيل، وأصبحت مُصطلحات مثل "الميم" (التي صيغت على غرار مُصطلح "الجين") مُنتشرة على نطاق واسع الآن (وهذا مثال على الانتشار الثقافي السعيد). الميم هو عنصر أو سلوك ينتقل عن طريق التقليد أو التكرار من فرد إلى آخر، وليس من خلال الجينات ولكن من خلال الثقافة. التطوُّر الثقافي يُعدّ تطوراً بيولوجياً. (المؤلفة).

الإطلاق أفضل من غيرها. ولكن يُمكننا القول إنّ الأبجدية انتصرت لأنّ ظروف التاريخ، ومُنحنياتها السريعة والرشيقة كانت في صالحها أي في صالح النظام الأبجدي. ولكن ليس لأنّه أكثر فائدةً من النصوص المقطعية القبرصية الكلاسيكية (على سبيل المثال لا الحصر). مثل كلّ شيء، مثلنا جميعاً، تخضع الكتابات أيضاً لأهواء الثقافة، وخصائصها، وتفضيلاتها، وتغيّراتها، وابتكاراتها، وثوراتها. في كثير من الأحيان، وأكثر ممّا قد يظن المرء، عانت أنواع الكتابة من ضرباتٍ قويّة (دعونا نُسمّيها ضربات "القدر") وانتهت من التاريخ بشكلٍ سيّئ.

تركنا قصصاً كثيرة في الجزر وفي المدن، قصصٌ استمرّت لمئات أو آلاف السنين. إنّ القصص التي ذكرتها حتّى الآن مع بعض الاستثناءات الصغيرة كلّها قصص نجاح، عاشت الحياة الخاصة بكلّ مراحلها من التوسع أو التطور. وحتّى النصوص غير المفهومة أو مفكوكة الرّموز التي رأيناها هي نصوص كتابيّة ناجحة بطريقتها الخاصّة، لأنّها عاشت زمناً طويلاً أو تمّ تناقلها عبر الزمن. في خمسة آلاف عام من الكتابة، فإنّ طول المدة الزمنية التي عاشتها هي حالة نادرة إذا فكّرتم في هذا الأمر جيداً. إنّ أمثلة التجارب التي ماتت قبل أن تولد لا تُعدّ ولا تُحصى، ولكن ليست كلّها فاشلة، بعضها أمثلة شاهدة على إبداعات تمّ تغليفها ببراعة كبيرة تُشكّل غايةً في حدّ ذاتها، وبعضها الآخر عبارة عن أنظمة مُغلقة ومُشفرة بشكلٍ مُتعمّد، وبعضها الآخر عبارة عن فروع لم تتجذّر، أو ما يُسمّى في البحث العلمي بالنصوص المُقطّعة. دعونا نراها.

المُخْتَرِعُونَ المُنْفَرِدُونَ

في النهاية، مصير كل كتابة هو السقوط إلى التراب،
ولا يبقى من اليد الكاتبة إلا الهيكل العظمي.
تفصلُ الأسطر والكلمات عن الصفحة، وتفتت،
ومن أكوام الغبار،

تَظهرُ كائناتٌ صغيرة بألوان قوس قزح وتبدأ في القفز.
إنَّ المبدأ الحيوي لجميع التحوّلات وجميع الأبجديّات يستأنف دورته.
إيتالو كالفينو⁽¹⁸⁵⁾، المجموعة الشعرية: الرمل.

إذا كان لديك سرٌّ، فم بإخفائه أو الكشف عنه.

مثلٌ عربي

الأخوة البلوز⁽¹⁸⁶⁾

لم يكن الإخوة البلوز وحدهم، وعبر أعمالهم الفنيّة، من يعتقدون أنّهم في مهمّة من قبل الإله. وكان هذا حال بعض المخترعين المعزولين الذين سنتّاولهم في بحثنا هنا. نادراً ما يحدث أن تُختَرع الكتابة بقرارٍ فردي وفي جلسةٍ واحدة، وعندما يحدث ذلك،

(185) إيتالو كالفينو: يُعرَفُ في اللّغة الإيطاليّة باسم Italo Calvino، شاعرٌ غنائيٌّ وكاتبٌ وروائيٌّ وصحفيٌّ إيطاليٌّ شهير، وُلِدَ في كوبا في مدينة سانتياغو عام 1923 وتوفي عام 1985 في مدينة سينا وسط إيطاليا. اتّبع العديد من الاتجاهات الأدبيّة الرئيسيّة في عصره، من الواقعيّة الجديدة إلى ما بعد الحداثة، مروراً بالخيال الفكاهي والخيال العلمي الفكاهي، لكنّه حافظ دائماً على مسافة مُعيّنة منها وقام بمسار بحثي شخصي مُتماسك. لديه كثير من الأعمال الأدبيّة أشهرها: ثلاثيّة أسلافنا، حكايات إيطاليّة، مجموعة الرّمّل. (المترجم).

(186) الأخوة البلوز: يُعرَفون في اللّغة الإنجليزيّة باسم Blues Brothers، الإخوة البلوز، وهم فرقةٌ موسيقيّةٌ أمريكيّةٌ تعزفُ البلوز والسول تأسّست عام 1978 على يد الموسيقيين والممثلين جون بيلوشي ودان أيكرويد، تحت الأسماء المُستعارة للأخوين جيك والوود بلوز. اشتهرت أعمال الفرقة كثيراً في الثمانينات والتسعينات في الولايات المتّحدة الأمريكيّة وأوروبا عبر أغانيها الموسيقيّة والعاطفيّة الروحية، واشتهرت لاحقاً في فيلم وسلسلة تلفزيونيّة شهيرة. (المترجم).

شئنا أم أبينا، فإننا نتعثر في فهم هذا الشيء الغامض المتعالي. إن كل إبداع كتابي هو إبداع أسطوري، ورُبما يُصاحبه دائماً قصّة مثل قصة الخلق أو التكوين، قصصٌ مُرتبطة بتدخل من عالم آخر. بالنسبة للمصريين وسكان بلاد ما بين النهرين كان الأمر كذلك، أمّا بالنسبة للصينيين فقد رأينا إلهاماً مُشابهاً. من الغريب أن شفاعة الآلهة تُصبح حاسمة عندما يصل البشر إلى هذا الاختراع بمفردهم. وكأنّ الإنسان وحده غير قادرٍ على الوصول إلى هناك. ولكن ما ستره ليس اختراعات حقيقية، مثل تلك التي وصفناها في الصفحات السابقة، بل هي إعادة اختراع، وتكيّف مع أنظمة قائمة مُسبقاً بدرجاتٍ مُختلفة من التعرّض والفهم. وهي أيضاً عبارة عن بُنى وأنظمة كتابية مُصمّمة خصيصاً، وبالتالي فهي أدوات اصطناعية. وهذا من شأنه أن يدفعنا إلى التفكير في الدوافع، التي تختلف إلى حدّ كبير بالنسبة لمُخترعينا المُنفردين. ما الذي ألهمهم؟ الرّغبة في السّرية، أو الكشف عن النّبوءات، أو الطموح إلى خلق أدوات الإدماج لغرضٍ مُحدد؟ لغزٌ خفيٌّ أم لغةٌ عالمية؟ سوف نرى. على أية حال، دعونا نقولها على الفور، إنّ الإلهام الحقيقي في الأمر لم يكن من قبل قوّة خفية بقدرٍ ما كان الأبجدية اللغوية العادية. إنّ رُعاتنا المُنفردين في اختراع الكتابة، على الرّغم من أنّهم مدفوعون بقوى مُختلفة، لديهم شيءٌ مُشترك: إنّهم جميعاً أصحاب رؤيا وأنبياء، ليس بالمعنى التّعبدية، ولكن أيضاً بالمعنى الدنيوي. على الأقل ليس كلّهم خبراء أكاديميين متميزين في هذا الموضوع، ولكنهم مع ذلك يُظهرون ذوقاً لغوياً واضحاً وقدراً كبيراً جداً من الحدس. بعضهم أميون تماماً، لكنّ هذا لا يجعلهم أقلّ عبقريةً. ومن بين كل ما كان بوسعهم اختراعه، فلا ينبغي لنا أن نتفاجأ ولو قليلاً بأنهم حاولوا الكتابة. كل كتابة اخترعت هي سحرية، وهي غارقة في الغموض، ولها أسرارٌ خاصّة تُخفيها. كل كتابة مبتكرة هي امتحان لقدراتنا المعرفية، ومجازفة تحمل في طياتها جاذبية لا تُقاوم، شأنها شأن أي مغامرة أخرى. غير أن الأمر، في هذه الحالة، يظل مصطنعاً؛ مصنوعاً عمداً، وعلى الطاولة تحديداً.

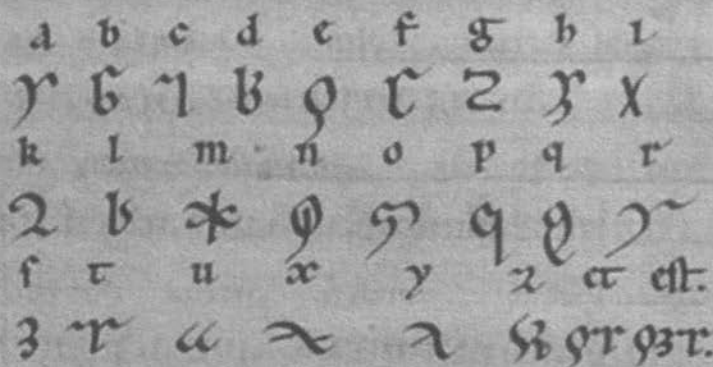
حتَّى الصُّدَاعُ قد يُوَدِّي أحياناً إلى اختراع الكتابة. أُقَدِّمُ لَكُمْ هُنَا رِئِيسَةَ الدِيرِ هيلدغارد من بينغن. وُلِدَتْ مِنْذُ تِسْعِمِائَةِ عَامٍ، وعَاشَتْ مُعْظَمَ حَيَاتِهَا مُتْرَهَبَةً فِي دِيرٍ عَلَى تَلَّةٍ مَعزُولَةٍ فِي مَنطَقَةِ الرَّايِنْلَانْد⁽¹⁸⁷⁾. عَلَى مَدَى أَكْثَرِ مِنْ ثَمَانِينَ عَامًا، قَامَتْ هيلدغارد بِتَأْلِيفِ المَوْسِيقَى، وَرَسَمِ المَخْطُوطَاتِ وَزَخْرَفَتِهَا، وَكَتَابَةِ المَقَالَاتِ فِي عِلْمِ الأَحْيَاءِ، وَعِلْمِ النِّبَاتِ، وَالطَّبِّ، وَاللَّاهُوتِ. تُعَدُّ هيلدغارد وَاحِدَةً مِنَ المَوْلاَفِينَ المَوْسِيقِيِّينَ القَلَائِلَ الَّذِينَ يُمَكِّنُ التَّعَرُّفُ عَلَيْهِمُ مِنَ العَصُورِ الوَسْطَى، عِلَاوَةً عَلَى ذَلِكَ فَهِيَ امْرَأَةٌ. مِنْ غَرَفَتِهَا الحَجَرِيَّةِ، وَالتِّي تُسَمَّى أَيْضًا "القَبْرِ"، تُقَدِّمُ النِّصَائِحَ لِلآخَرِينَ، وَتَنْظُمُ حَيَاةَ أَخَوَاتِهَا الرَّاہِبَاتِ، وَفَوْقَ كُلِّ ذَلِكَ لَدِيهَا رُؤْي. إِنَّ رُؤَاهَا غَرِيبَةً، لِأَنَّ هيلدغارد تَبْدُو وَكَأَنَّهَا تَرَى العَالَمَ بِتَقْنِيَّةٍ ثَلَاثِيَّةِ الأَبْعَادِ، وَهِيَ عِبَارَةٌ عَنْ هَلُوسَاتٍ انْفِصَالِيَّةٍ، وَأَصْوَاءَ وَهَالَاتٍ مُخْتَلِطَةٍ بِأَلْمِ مُبْرَح. فَهِيَ تَصِفُ كُلَّ شَيْءٍ بِتَفَاصِيلٍ كَبِيرَةٍ، وَتَوْضِّحُ مَا تَرَاهُ بِرَسُومَاتٍ رُؤْيَوِيَّةٍ تُشَبِّهُ إِلَى حَدٍّ كَبِيرٍ أَسْلُوبَ شَاغَال⁽¹⁸⁸⁾ الفَنِّي (وَلَكِنْ مَعَ لَمْسَةٍ مِنَ العَصُورِ الوَسْطَى). وَتُقَدِّمُ هيلدغارد أَيْضًا تَفْسِيرًا لِمَرْضِهَا: فَهِيَ تَعزُو ذَلِكَ إِلَى وَحْيٍ إلهِي يَشْمَلُ الحَوَاسِ الخَمْسَ كُلَّهَا، "نُورٌ مُبْهِرٌ ذُو تَأَلَّقٍ شَدِيدٍ"، كَمَا تَقُولُ وَتَصِفُهُ. بِاخْتِصَارٍ: إِنَّهُ الإِلَهُ. وَمِنْ نَاحِيَةٍ أُخْرَى، يَقُومُ طَبِيبُ الأَعْصَابِ أُولِيفَر سَاكْس⁽¹⁸⁹⁾ بِتَشْخِصِ حَالَتِهَا بِأَثَرِ رَجْعِيٍّ عَلَى أَنَّهَا حَالَةٌ صَعْبَةٌ مِنَ الصُّدَاعِ النَّصْفِيِّ المَزْمَنِ، وَهُوَ مِنَ النُّوعِ الَّذِي يَسْتَمِرُّ لِأَكْثَرِ مِنْ اثْنَتَيْنِ وَسَبْعِينَ سَاعَةً. وَرَبَّاهُ فِي هَذِهِ الحَالَةِ،

(187) مَنطَقَةُ الرَيْنْلَانْد: وَرَدَتْ فِي النِّصِّ الإِيطَالِي بِصِيفَةِ Renania، لَكَنَّا فِي اللُّغَةِ الأَلْمَانِيَّةِ Rheinland، وَهِيَ مُقَاطَعَةٌ أَلْمَانِيَّةٌ فِي غَرْبِ بَرُوسِيَا وَمَوْقِعُهَا بِالقُرْبِ مِنَ الحُدُودِ مَعَ هُولَنْدَا وَبَلْجِيكَا وَلُوكْسِمْبُورْغِ وَفَرَنْسَا (لُورِين). وَتَبْلُغُ مَسَاحَتُهَا الآنَ 23,973 كِيلُومِترًا مَرِيعًا. وَهِيَ مُقَاطَعَةٌ مُهِمَّةٌ بِسَبَبِ ثَرَوَاتِهَا وَصَنَاعَتِهَا. (المُتَرَجِمُ).

(188) أَسْلُوبُ شَاغَال: يُعْرَفُ فِي اللُّغَةِ الفَرَنْسِيَّةِ بِاسْمِ Marc Chagall، مَارْكَ شَاغَال، وَاسْمُهُ الزُّوسِي مَارْكَ زَاخَارُوفِيْتِش شَاغَال. رَسَّامٌ رُوسِيٌّ يَحْمِلُ الجَنَسِيَّةَ الفَرَنْسِيَّةَ. رَسَمَ شَاغَال لِنَفْسِهِ طَرِيقًا مَهْنِيًّا مُتَمَيِّزًا فِي جَمِيعِ الأَدَوَاتِ وَالوَسَائِلِ الفَنِّيَّةِ وَالتِّي تُشْمَلُ اللُّوْحَاتُ الزَيْنِيَّةُ، وَالرُّسُومُ التَّوْضِيحِيَّةُ لِلْكَتَبِ، وَالزَّجَاجُ المَلُونُ، وَتَصْمِيمُ دِيكُورَاتِ المَسَارِحِ، وَالرَّسْمُ عَلَى الخَزَفِ، وَالنَّسِيجُ المَزْدَانُ بِالرُّسُومِ المَطْبُوعَةِ. هَذَا بِالإِضَافَةِ إِلَى الصُّوَرِ الشَّعْرِيَّةِ السَّاحِرَةِ وَالكَثِيرَةِ فِي أَعْمَالِهِ الَّتِي لَاقَتْ إعْجَابَ العَالَمِ أَجْمَعٍ. حَقَّقَ شُهْرَةً وَاسِعَةً وَثَرَةً ضَخْمَةً كَرَانْدٍ مِنْ رُؤَادِ مَذْهَبِ الحَدَاثَةِ، وَوَاحِدٍ مِنْ أَهَمِّ فَنَّانِي المَدْرَسَةِ الرَّمْزِيَّةِ فِي القَرْنِ العِشْرِينَ. (المُتَرَجِمُ).

(189) أُولِيفَر سَاكْس: يُعْرَفُ فِي اللُّغَةِ الإِنْجِلِيزِيَّةِ بِاسْمِ Oliver Wolf Sacks، وَوُلِدَ فِي لَنْدَنِ عَامَ 1933 مِيلَادِيَّةً وَتَوَفَّى فِي نِيُيُورْكَ عَامَ 2015 مِيلَادِيَّةٍ. كَانَ طَبِيبَ أَعْصَابٍ وَكَاتِبًا بَرِيطَانِيًّا، وَهُوَ أَسْتَاذُ عِلْمِ الأَعْصَابِ فِي كَلِيَّةِ الطَّبِّ بِجَامِعَةِ نِيُيُورْكَ مِنْذُ عَامَ 2012. (المُتَرَجِمُ).

العلم هو الصحيح وليس الدين. لا يقتصر هذا النوع من الرؤيا على هيلدغارد فقط. يصف المصابون بهذا الاضطراب ظاهرة قد تفسر ما تستصل إليه هيلدغارد لاحقاً على نحو متدرج: أفكار تتجلى في موجة من الرموز، يليها فكّ معاني هذه الرموز، ثم بروز الرسالة الإبداعية، وأخيراً انكشاف السر. تنجّح هيلدغارد أخيراً في تحويل هلوساتها إلى فكرة ملموسة، فكرة رائعة. حيث تستغلّ هيلدغارد هذا التدفق من الأفكار بشكل جيد. في الثانية والأربعين من عمرها تلقت رسالة، والرسالة التي تلقتها هي أن تكتب "ما تراه وتشعر به". وهكذا اخترعت كتابة مكوّنة من ثلاث وعشرين علامة، وهي أبجدية كاشفة، وأطلق عليها في اللاتينية اسم *litterae ignotae*، والتي يُشير معناها إلى لغة غامضة. إنّ أبجدية هيلدغارد عبارة عن رموز سرّية فكرية وتعليمية بحتة، وهذه الأبجدية تأتي مباشرة من اللغة اللاتينية في العصور الوسطى (شكل 26). ما هو هدفها العملي؟ ليس لدينا أي فكرة. ربّما كان المقصود من تلك الرسائل أن تكون بمنزلة رموز مغلقة، وأن يكون السرّ مخفياً في الحروف المقدّسة ل يبقى سرّاً. وربّما كانت هيلدغارد أكثر طموحاً وأرادت إنشاء نظام اتصال عالمي مليء برسالة الإله؛ الكلمة التي تنتشر في العالم. لن نعرف ذلك أبداً، لأنّ هيلدغارد، مع كل ما تركته لنا من نصوص في الرسائل، وأولاً وقبل كلّ شيء الأغاني الجميلة المليئة بالعدوبة، لم ترغب في أن تُخبرنا ما هو الهدف الذي تخدمه وتحقّقه كتاباتها. من الواضح أنّه بالنسبة لهيلدغارد لم يكن من الممكن أن تخرع نصّاً ولغةً (لدينا بعض الأبيات منها، مُستوحاة من قواعد اللغة اللاتينية) تحت تأثير الهلوسة. كان تصميمها مفصّلاً ومدروساً وواضحاً. من المحزن أنّه على الرغم من أناقتها وترتيبها، إلّا أنّها لا تُقدّم أي معنى أو فائدة تماماً بسبب غموضها.



شكل رقم 26: أبجدية هيلدغارد من بينجن، تُسمى الحروف المجهولة

الخيميائي (190)

كتابٌ مُكوّن من مئتي صفحة لم يقرأه أحد من قبل. يعود تاريخ هذه المخطوطة إلى زمن يمتد بين القرنين الرابع والخامس عشر الميلاديين. وُسِّمَت على اسم تاجر الكتب البولندي ويلفريد فوينيتش، الذي اشتراها في عام 1912 من فيلا موندراغون فراسكاتي في روما، حيث كانت تُحفظ مخطوطات نادرة للأباء اليسوعيين. الكتاب مُزَيّن برسوم توضيحية دقيقة للغاية تتضمّن صورًا رائعة: زهور ونباتات خيالية، وصور ظلية لنساء، ونتائج المخططات الكيميائية (الشكل 27). تبدو الصُّور للوهلة الأولى وكأنّها خليط مُتهاسكٌ، ولكن عند الفحص الدقيق نجد أنّ المخطوطة تحتوي

(190) الخيميائي: تُعرّف في اللغة الإيطالية باسم L'alchimia، الخيمياء وهو نظامٌ فلسفي باطني قديم عبّر عن نفسه من خلال لغةٍ مختلفة التخصصات مثل الكيمياء والفيزياء وعلم التنجيم والمعادن والطب، تاركاً أثراً عديدة في تاريخ الفن. وبعد الكثرين أن الفكر الخيميائي هو أيضاً مُقدّمة للكيمياء الحديثة قبل ولادة المنهج العلمي الخاص بهذا الاختصاص العلمي. (المترجم).

على تقسيم موضوعي، يتعامل مع علم النبات، والأبراج، والطب، والأدوية،
وحامات الشفاء (ومن هنا تأتي صور السيدات)، والوصفات الطبية الخاصة.



شكل رقم 27: صفحة "المُسْتَحْمِينَ" من مخطوطة فيونيتش.

يبدو الأمر وكأنه موسوعةٌ لعلوم ذلك العصر، ودليلٌ طبيٌّ عام عندما كان الطب يعتمد على أساسيات الخيمياء، وعلم التنجيم، والأوراق، والأعشاب، والجزور. في المخطوطة، لا يُمكن استنتاج أن هذه الكتابات تُشير إلى هذه المواضيع إلّا من خلال الرُسوم التوضيحية المُرافقة، لأنّ الكتابة بأحرفها المُتعرّجة والمُعقدة، لم يسبق رؤيتها في أي نص آخر، وهي غير قابلةٍ للقراءة. تبدو حقاً وكأنها رموزٌ مُبهمة غير مفهومة.

لقد سعى البشر دائماً إلى إيجاد طرقٍ لتشفير الرسائل: الاتصالات العسكرية، ورسائل الحب، وأسرار الدولة. هناك طرقٌ مُختلفة للقيام بذلك، من شيفرة يوليوس قيصر، التي استخدمت طريقة بسيطة للغاية من النقل عن طريق استبدال الحروف وفقاً لعددٍ ثابت من الخطوات في تسلسل الأبجدية (يُصبح (أ) مكان (ب) ويُصبح (ب) مكان (ت)، على سبيل المثال)، وحتى أنظمة التشفير اليوم التي أُنشئت بواسطة أجهزة كمبيوتر مُتقدّمة للغاية، مثل لوحة الاستخدام لمرة واحدة (OTP)⁽¹⁹¹⁾ والتي من المُستحيل فكّها بسهولة. في هذا الطيف الشاسع من احتمالات فكّ التشفير، أين تقع مخطوطة فوينيتش؟ السؤال صعبٌ. ونحنُ نعلمُ أنّ نظام الكتابة هو نظامٌ أبجدي، لأنّ المخزون يتضمّن حوالي ثلاثين علامة في المجموع. ويبلغ العدد الإجمالي للأحرف المؤثّمة حوالي مائة وسبعون ألفاً، يتخلّلها مليون تفصيل بياني. إنّ مائة وسبعين ألف حرفٍ ليس عدداً صغيراً، وبالتالي فإنّ فكّ رموز مخطوطة فوينيتش باستخدام أنظمة فكّ التشفير الحديثة ليس بصعوبة الذهاب إلى كوكب زُحل. من المُفترض أن يكون ذلك مُمكنًا، ولكن حتّى المنهجيات الحديثة لم تُصل إلى هذا الهدف حالياً. كيف ذلك؟

إنّ شرح المشكلة لكم أمرٌ بسيط، وهو الحلّ الوحيد لفهم المشكلة التي لا يُمكن الوصول إليها وحلّها: دعونا نأخذ أشكال الحروف كلّها. دعونا نرى كيف تُوزّع. في

(191) (OTP): وهي اختصارٌ للعبارة One-time password، يُقصد بها كلمات السرّ التي تُستخدم لمرة واحدة فقط، وهي كلمات مدعومة بنظام تشفير عالي من الترميز الخاص، لذلك يحتاج الوصول إليه معرفة كبيرة بكثير من الأمور التي من المُستحيل على الشخص الذي لا يحمل رموزه الوصول إليه عبر الاحتمالات الكثيرة. لذلك يُعتبر نظام تشفير عالي الخصوصية (المترجم).

أي لغة طبيعية، لا يكون التوزيع عشوائياً أبداً: هناك علامات تظهَر، بسبب طبيعتها الاحتمالية التوزيعية، بشكل أكثر تكراراً من غيرها (مثل زيتا مقابل ألف الصالحة في الأبجديات عالمياً، على سبيل المثال). ودائماً في اللغة الطبيعية لا تكون أشكال التوزيع نمطية بشكل كامل، ولا يُمكن للتكرار أن يكون شاملاً أو مُهيمناً. في اللغات الطبيعية تكون التوزيعات الأساسية في المُتصف: لا يوجد كثير من الصيغ المُكررة، ولا كثير من العشوائية. إنَّه قانون القوَّة. في المخطوطة يُتبع هذا القانون، وتُحترم القواعد، والتوزيع هنا مُشابه للغة الإنجليزية واللاتينية. ولكن لا يوجد حلُّ لهذه المسألة حتَّى اليوم. ينبغي أن يُقلقنا هذا إلى حدٍّ كبير: فمن المُرجح أنَّا نتعاملُ هنا مع لغة طبيعية، ولكن مفتاح فهمها يظلُّ غير قابلٍ للفهم. هل يُمكننا استبعادُ إمكانية الخداع؟ هل الكتابة اصطناعية كاللغة؟ إنَّ مخطوطة فوينيتش هي مخطوطة فنية مليئة بالخيال المُتفجِّر والذكاء. وهي مخطوطة باهظة الثمن، مُزيَّنة بأصباغ وظلالٍ ثمينة لا تزال حية بعد أكثر من خمسمائة عام. إنَّها مخطوطة فريدة من نوعها، محفوظة داخل رقٍّ ثمين بنفس القدر. ومن المؤكَّد أنَّ هذا أيضاً تمرين في الإبداع العظيم، الَّذي أفلت منا وخذعنا لمُدَّة ستُمائة عام. حتَّى تقدُّمنا التكنولوجي ليس كافياً لكشف الغطاء. حتَّى التطبيق الأخير للتعلُّم الآلي تمَّ الاحتفال به مُبكراً جداً: في النهاية كان كلُّ ذلك عبثاً، وكان مضيعة حقيقة للوقت. دعونا نتقلُّ إلى النفي. المؤلِّف ليس ليوناردو دافنشي بطبيعة الحال، ولا المُزوَّر الكيميائي إدوارد كيلي⁽¹⁹²⁾، ولا جاكوبس دي تيبينيك⁽¹⁹³⁾. ونُخبرنا التواريخ المكتوبة والتي تعود إلى القرن الرابع عشر الميلادي أنَّه عاش في النصف الأوَّل من القرن

(192) إدوارد كيلي: يُعرَف في اللغة الإنجليزية باسم Edward Kelley، خيميائي إنجليزي ومُتخصِّص في اللغات. عاش في القرن السادس عشر. اشتهرت قصة تجاربه السَّحرية. بالإضافة إلى قُدرته المُفترضة على استحضار الأرواح أو الملائكة في كرة بلورية. ادَّعى كيلي أيضاً أنَّه يملك سرَّ تحويل المعادن الأساسية إلى ذهب. وبعد وفاته بفترةٍ وجيزة، بدأت هالة من الأسطورة تُحيط باسم كيلي. ساعدت سيرته الذاتية الملوَّنة وشهرته النسبية بين المؤرخين الناطقين باللغة الإنجليزية في جعله مصدراً للصورة الفولكلورية إلى حدٍّ ما للكيميائي النجالي. (المترجم).

(193) جاكوبس دي تيبينيك: يُعرَف في اللغة التشيكية باسم Jakub Hořický، وفي اللغة اللاتينية باسم Jacobus Sinapius، أمَّا تيبينيك فهو اسم بلدته التشيكية. كان صيدلياً بوهيمياً وطبيباً خاصاً للإمبراطور الروماني المقدَّس رودولف الثاني. اسمه اللاتيني سينابوس هو ترجمة لاسم عائلته هورسيكي، الَّذي يعني "الخردل" باللغة التشيكية. عاش بين أواسط القرن السادس عشر وبدايات القرن السابع عشر. (المترجم).

الخامس عشر (بين عامي 1403 و 1438). ونَسْتَشْفُ من بعض الرُّسوم التوضيحية المعماريّة بأنّها تعودُ بأصولها إلى شمال إيطاليا في ذلك الوقت، حيثُ تُشيرُ أسوار الأبراج ذات الدّيل المُسنّن، والتي تُتميّز المنطقة، نحو ذلك الاتجاه. ولكن من يدري؟ أيّا كان هذا الشّخص فقد قام بخدعةٍ لطيفة علينا: لم تُفكّ رموز المخطوطة، وربّما لن يتمّ فكّها أبدًا. لقد حاول ويلفريد فوينيتش المسكين فعل ذلك طوال حياته، ولقد مات دون أن يقترب ولو مليمترًا واحدًا. أستطيعُ الآن أن أشعُر بإحباطه طوال الطّريق الَّذي قطعتهُ إلى هنا. لكن على الأقل اسمه دخل التاريخ.

النّظام الكتابي الأسيميائي⁽¹⁹⁴⁾

تخيّلوا أن تأخذوا مخطوطة فوينيتش⁽¹⁹⁵⁾ الغامضة، وتضيفوا إليها جرعة من هرمونات التستوستيرون والستيرويدات، ثم تسقونها كأسًا سخية من نبيذ فالبوليتشيللا، فستجدون أنفسكم أمام «شيفرة سيرا فينيانوس». حين أتحدث إليكم عن هذا الأمر، أفترض قفزة ذهنية واستطرادًا؛ فاللغة الإنجليزية لا تمت بصلة إلى الكتابة المخترعة، أو بالأحرى، كل ما فيها مُصطنع. المشكلة أننا لا نستطيع الحديث عن «الكتابة» بحد ذاتها (انظر الشكل 28). ففي عام 1981، ابتكر لويجي سيرا فيني موسوعة مصوّرة لعالم خيالي، احتوت على صور لكل ما يمكن أن تضمه موسوعة، إلى جانب نص مؤلف من خطوط دقيقة تُحاكي الكتابة، لكنها ليست كتابة حقيقية.

(194) الكتابة الأسيميائية: تُعرّف في اللّغة الإيطاليّة باسم La scrittura asemica، الكتابة الأسيميائية هي شكلٌ من أشكال الكتابة الدلالية المفتوحة بدون كلمات. تعني كلمة "غير مُحدّدة" بدون أي مُحتوى دلالي مُحدد". ومع عدم تحديد معنى الكتابة يأتي فراغ في المعنى يُترك للقارئ ليملاه ويُفسّره. تشابه هذه العمليّة مع الطريقة التي نستنتج بها المعنى من مُشاهدة عمل فني تجريدي. (المترجم).

(195) فالبوليتشيللا: يُعرّف في اللّغة الإيطاليّة Valpolicella، وهو نوعٌ من نبيذ العنب الفاخر الَّذي يُعطي نشوة كبيرة. أنتج منذُ العصر الروماني في منطقة مدينة فيرونا في شمال إيطاليا. (المترجم).

كانت الحالة كارمن، أخت جدتي، عندما تتواصل مع مُرشِدها الرّوحي الحكيم إيبار في دروس اليوغا، تفعلُ الشيء نفسه: تكتبُ علامات عشوائية مُتّصلة ببعضها البعض في سيناريو مُستوحى وحالم. ولكن على عكس الحالة كارمن الّتي كانت تُحرّش، فإنَّ سيرافيني يخلُق الفن، ويكون التأثير واضحاً وجميلاً في مُمارسته، وفي الانسجام غير المتوقع والسريالي لرؤيته للعالم. في مقدّمة طبعته الأخيرة من شيفرة سيرافينيانوس، يشرحُ المؤلّف سيرافيني ولادة العمل وفكرة الجمع بين الصّور الرّائعة والكتابة الرّائعة على حدٍّ سواء، ويُشيرُ إلى موضوع الاكتشاف والتعرّف عند طفلٍ صغيرٍ ينظرُ إلى الصّور في كتاب دون أن يتمكّن بعد من قراءته. إنّها عودة خياليّة إلى حالة من الدهشة تنشأ من مُلاحظة سرّ الكتابة. لديّ ذكريات عن نفسي في المرحلة نفسها الّتي كنت فيها في مرحلة ما قبل القراءة والكتابة. يُعدُّ تعلُّم القراءة من أكثر الأشياء السّحرية الّتي يُمكن أن تغزو كيان الإنسان. لكن بفضل صدق سيرافيني، فإنَّ سحر الجهل وعدم المعرفة قد انقطع. على عكس مؤلّف مخطوطة فوينيتش، فإنَّ مؤلّف شيفرة سيرافينيانوس يُخبرنا بصراحة أنّ كتاباته غير مُترابطة، أي أنّه لا يوجد معنى مخفي أو مُشفّر أو نسخ للغة. إنّها كتابة، نعم، ولكنّها كتابةٌ لا شيء. العلامات لها معنى خاص بها. لا جدوى من التفكير في هذا العمل باعتباره تأمّلاً في الكتابة: فالفنُّ لا يُمكن فكّ رموزه، إنّ جوهره هكذا بكلّ بساطة.

مكتبة

t.me/soramnqraa

السّاحر

بعد التجوال السّاحر في شيفرة سيرافينيانوس، دعونا نُغرق أنفسنا ونتمعّن في قصص رجلين ليس لهما علاقة تُذكر بثقافة هيلدغارد أو معرفة طبيعية بمخطوطة فوينيتش. كانت كتابة هيلدغارد مليئة بالحب للإلهي، وكان مؤلّف فوينيتش مهووساً بالتفاصيل، في حين أنّ شخصيّاتنا التّالية أُميّة غير مُتعلّمة وبسيطة. لكنّها أيضًا تملك دافعاً عاطفياً كبيراً، وكان هذا الشّغف هو الرّفْض وطريقة الرّد على قمع الفاتح الأبيض واضطهاده، وتعزيز الهوية الذاتيّة للمنطقة. لنبدأ مع السّاحر.

كان سيكوياه⁽¹⁹⁶⁾ صائغ فضّة وُلِدَ في ولاية تينيسي⁽¹⁹⁷⁾ في الوقت نفسه الذي أعلنت فيه الولايات الأمريكيّة استقلالها عن بريطانيا العظمى. في مثل هذه السنوات الحاسمة في تاريخ القارّة الجديدة، ناضل سيكوياه من أجل قضية أُخرى واستقلال آخر، قضية شعب شيروكي. لقد أصبح نموذجًا يُحتَفَى به حتّى يومنا هذا، ولكن لم يكن الاحتفاء ليتم من دون أن يعاني على طول الطريق. بينما كان سيكوياه يُراقب السُكَّان البيض وهم يكتبون بدهشة، ورغم أنّه أُمِّي إلّا أنّه يُدرك أنّ هذا يمنحهم ميزة تنافسيّة قويّة. إنهم يستخدمون "الأوراق الناطقة" للتواصل: ومن هنا تأتي قوّتهم. ومن الضروري أن نبتكر الشّيء نفسه بالنسبة إلى قبيلة شيروكي، لإعطاء صوتٍ للغتهم، واختراع نظام كتابة حتّى تتمكّن قبيلة شيروكي أيضًا من التحدّث عن نفسها من خلاله. عندما نرى اختراعه، يبدو الأمر كما لو أنّ سيكوياه أعاد رسم تاريخ الكتابة بأكمله في حياته، مع محاولاته عندما كان شبه أُمِّي، ومع تصحيح أخطائه في كل مرّة، والعمل على إعادة تعديل ما يُنجزه. يقوم سيكوياه أولاً باختراع نظام تصويري، حيثُ توافق كل علامة مع كلمة، لكنّه يُواجه على الفور المشكلة البنيويّة التي أنتم الآن على دراية بها الآن: الكثير من العلامات، والكثير من المعاني المُجرّدة، والكثير من الكلمات التي تمثل "أفكارًا". المرحلة اللُغوغرافيّة وهي بطبيعة الحال ليست كافية ليُصبح لدينا لغة مكتوبة. ما هي الخطوة التالّيّة إذاً التي يتوجّب على سيكوياه القيام بها؟ خلال العام الذي قضاهُ في صياغة تجربته مع اللُغة وإتقانها، نسي سيكوياه زراعة الحقول، وسخر منه أصدقاؤه، وألقت زوجته الأوراق التي تحتوي على اختراعه في النار، واتّهمته

(196) سيكوياه: يُعرَف في لغة الشيروكي الأصليّة باسم: ᏍᏏᏉᏯ S-si-quo-ya. يُعرَف أيضًا باسم جورج جيس، (1770-1843) كان مواطنًا أمريكيًا من سُكَّان شيروكي الأصليين. اخترع المقاطع اللغوية الكتابيّة الشيروكية في عام 1821. إنّها واحدة من الحالات القليلة جدًا والموثقة تاريخيًا لاختراع أبجديّة فعالة وأصليّة من قِبل أحد أفراد السُكَّان الأصليين. اعتمدت أبجديّة سيكوياه بسرعة من قِبل شعب شيروكي، ووصل الشعب الشيروكي عبر معرفة القراءة والكتابة إلى مستوى حضاري مُميّز في فترة قصيرة. (المترجم).

(197) تينيسي: تُعرَف في اللُغة الإنجليزيّة: Tennessee، وبلغة شيروكي: تاناسي، وهي ولاية تقع في المنطقة الجنوبيّة الشرقيّة من الولايات المتّحدة. ترتيب تينيسي هو السادس والثلاثين من حيث المساحة، والسادس عشر من حيث السُكَّان بين الولايات الأمريكيّة. تحدّها ولايات كنتاكي وفرجينيا إلى الشمال، كارولينا الشماليّة إلى الشرق، جورجيا وألاباما وميسيسيبي إلى الجنوب، وأركنساس وميسوري إلى الغرب. (المترجم).

D	a	R	e	T	i	ဝ	o	ဝ	u	i	v
S	ya	h	ya	y	ya	A	ya	J	ya	E	ya
+	na	p	na	၁	na	၂	na	၂	na	၃	na
W	la	o	la	p	la	G	la	M	la	၃	la
၁	na	၁	na	H	na	၁	na	၂	na		
၁	na	၁	na	h	na	Z	na	၃	na	၁	na
I	qua	၁	qua	၁	qua	၁	qua	၁	qua	၁	qua
၁	na	၁	na	b	na	၁	na	၁	na	R	na
၁	na	S	na	၁	na	V	na	S	na	၁	na
၁	na	L	na	C	na	၁	na	၁	na	P	na
C	na	V	na	h	na	K	na	J	na	C	na
G	na	၁	na	၁	na	၁	na	၁	na	၁	na
၁	na	B	na	၁	na	၁	na	G	na	B	na

191

اعتمدَ نظام الكتابة رسمياً من قبل "شعب" شيروكي، وتجاوزت نسبة المُتعلّمين بينهم نسبة السُكّان البيض المحليين من المُتعلّمين، وألهمت قصة النّجاح هذه حوالي عشرين مُخترِعاً آخر لإنشاء أنظمة كتابيّة مُشابهة، من ألاسكا إلى ليبيريا في أمريكا الشماليّة. وليس هذا فقط، لا يزالُ نظام اللّغة الشيروكيّة قائماً، ولكنه يُمثّل قبل كلّ شيء عنصراً أساسياً للهويّة اللّغويّة والثّقافيّة والاجتماعيّة للمجموعة البشريّة المذكورة. أيضاً أصبح لديهم الآن أوراقهم النّاطقة كالأخرين ولا ينظرون إلى الوراء أبداً. سيكوياه هو بطلٌ وطنيٌّ. قصّة سيكوياه هي درسٌ لأولئك الذين لديهم حلم ويعيشون فقط من أجل تحقيقه. وتعلّمنا قصّة سيكوياه أيضاً أننا مُلزَمون إنسانيّاً وأخلاقياً بفهم من نحن، والشّعور بهويّتنا كقوّة بناءة وليست ضعفاً هداماً. ومرةً أُخرى، تتحدّث قصة سيكوياه إلى أولئك الذين لديهم الشّجاعة لمُحاربة أولئك الذين لا يؤمنون بالعلم، وضدّ أولئك الذين لا يهتمّون به ويدعمونه في كل يوم من أيام حياتهم. إنّ قصة سيكوياه هي بمنزلة تحذيرٍ مُفرح لأولئك الذين يقاتلون من أجل أهدافهم السّامية في الحياة، وأنهم في النّهاية ينتصرون.

الأُمّي

وبعد مرور قرنٍ أو نحو ذلك من الزّمان، نرى في قارّةٍ أُخرى فلاحاً من جبال فيتنام على الحدود مع لاوس⁽¹⁹⁸⁾، يُدعى شونغ لوي يانغ⁽¹⁹⁹⁾، ينحني وينسجُ سِلّالاً من الخوص (القصب المائي). نشأ شونغ لوي يانغ، وهو غيرُ قادرٍ على القراءة أو الكتابة،

(198) دولة لاوس: تُعرّفُ باسم Lao People's Democratic Republic، جمهورية لاوس الديمقراطيّة الشعبيّة. هي بلدٌ غير ساحلي في قلب شبه جزيرة الهند الصينيّة من البر الرئيس جنوب شرق آسيا، ويحدّها كل من ميانمار (بورما) والصين في الشّمال الغربي، وفيتنام إلى الشّرق، كمبوديا إلى الجنوب، وتايلاند إلى الغرب. كانت دولة لاوس في بدايات القرن الماضي عبارة عن مملكة تُعرّفُ باسم مملكة لاوس، لاحقاً بعد الحرب الأهليّة في لاوس تحوّلت إلى جمهوريّة ديمقراطيّة ماركسيّة. (المترجم).

(199) شونغ لوي يانغ: يُعرّفُ باسم Shong Lue Yang، (1929 - 1971)، كان زعيماً روحياً من شعب الهمونغ ومُبتكر نص الباهاو، وهو نصٌ نصف مقطعي لكتابة لهجات لغة الهمونغ، بالإضافة إلى لغة الخمو. اغتيل في شباط عام 1971، أثناء الحرب الأهليّة اللاوسيّة. يكرّم بوصفه "مخترع الكتابة" (نيام نتاو)، بين بعض مجموعات الهمونغ. مثل شجرة سيكوياه شيروكي في أوائل القرن التاسع عشر في الأراضي الهندية (الولايات المتّحدة الآن)، فإنّ شونغ لوي يانغ هو أحد الأشخاص القلائل من مجتمع ما قبل القراءة والكتابة المعروفين في التاريخ بأنهم تمكنوا بشكلٍ مُستقل من إنشاء نظام كتابة فعّال. (المترجم).

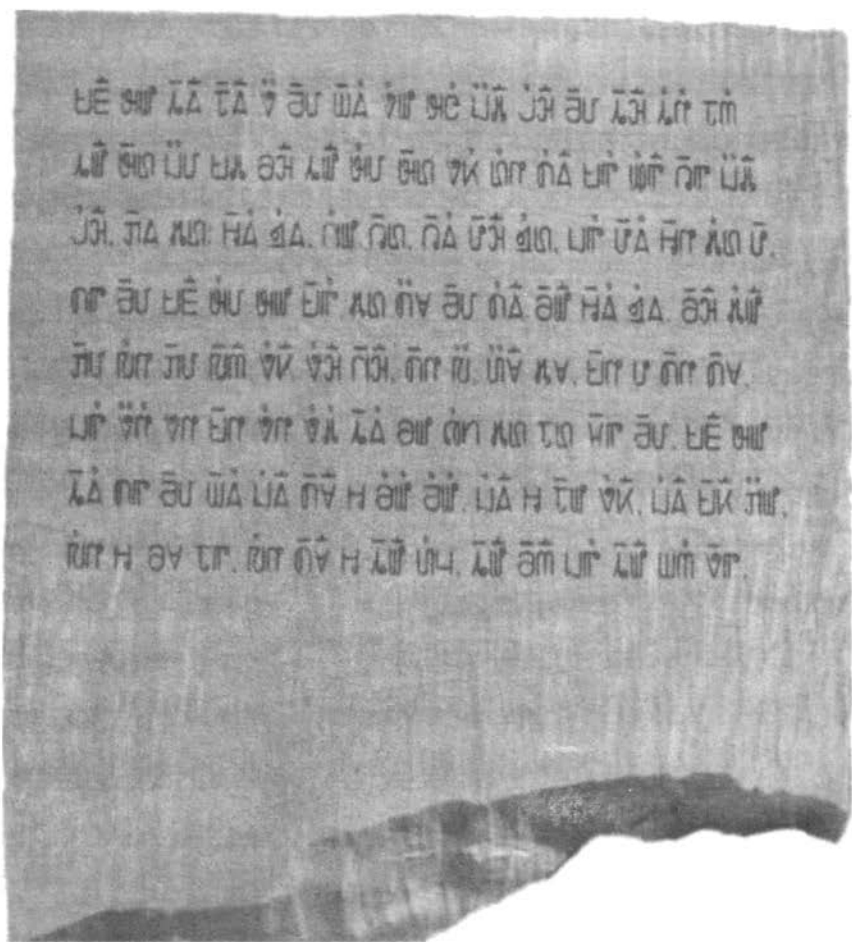
وكان يصطاد السّناجب، وكانت لديه رؤية خاصّة. وفي إحدى ليالي عام 1959، ظهر له في المنام زائران سماويّان غامضان، ومن خلال دُخان الأفيون، كشفّا له عن الكتابة، وحثّاه على نقلها إلى شعبي همونغ وخمو⁽²⁰⁰⁾، حتّى يتعرّضوا هم أيضاً للحدّاثَة ويتحرّروا من النّظام. وهكذا ولّد نصّ باهاوه همونغ⁽²⁰¹⁾.

إنّ نصّ الباهاهوه همونغ، وهو أكثر تطوُّراً من النصّ اللّغوي الكتّابي الشّيروكي، هو عبارة عن نظام كتابي نصف مقطعي لفظي يتكوّن من مقاطع مُعقّدة، يأتي كلّ منها في تسلسل من ثلاثة أحرف: قافية، ومؤشّر نغمة وطبقة الصوت، وبداية، على الشكل التالي؛ (كاو، كاي، كي). تعكّس المقاطع عادة الكلمات المُضافة الّتي تتضمّن: البداية، والنّواة، والقافية. وبدلاً من ذلك، وضع شونغ لوي يانغ القافية في البداية، على الرّغم من أنّنا نقرأ المقطع بالترتيب القياسي مع الحرف السّاكن في البداية. ويعني هذا الانعكاس أنّ شونغ لوي يانغ أعطى أهميّة أكبر للقافية، أي للحروف المُتحرّكة. ولهذا السّبب فإنّ نظام الكتابة الخاص به جاء شبه مقطعي، وهو نمطٌ يُسمّى أبوجيدا⁽²⁰²⁾ Abugida أو نظام المُقطعيّة ألفا، حيثُ تُلاحظ دائماً الحروف المُتحرّكة عند سماع اللّغة وكتابتها، أمّا الحروف السّاكنة فتُلاحظ بدرجةٍ أقل (الشكل 30).

(200) همونغ وخمو: يُعرّفان باسم Hmong e Khmu، يحدّ كل من الهمونغ والخمو مجموعتين عرقيّتين مُتميّزتين، ولكلّ منهما لغاتها وثقافتها وتقاليدّها الخاصّة في جنوب شرق آسيا. يُعدّ الهمونغ شعباً من أصلٍ صيني، في حين أنّ الخمو هم إحدى المجموعات العرقيّة الخمويّة العديدة في جنوب شرق آسيا، وخاصّة في دولة لاوس. (المترجم).

(201) باهاوه همونغ: يُعرّف باسم Pahawh Hmong، وهو نظامُ كتابةٍ ونصّ أصلي شبه مقطعي، اخترعه شونغ لوي يانغ في عام 1959 لكتابة لغتين يتكلّم بهما شعبا همونغ، همونغ داو (هموب داو / وايت مياو)، وشعب همونغ نجووا المعروف أيضاً باسم همونغ لينغ (موب ليچ / جرين مياو). يُكتب نصّ الباهاهوه من اليسار إلى اليمين. يُمكن اعتبار لغة باهاوه همونغ بمنزلة لغة آسيويّة خاصّة تعتمدُ على الحروف المُتحرّكة. تُميّز النّغمات والعديد من البدايات من خلال العلامات التشكيليّة. تتكلّم بهذه اللّغة مجموعات عرقيّة مذكورة في الأعلى تنتشر بين فيتنام ولاوس. (المترجم).

(202) أبوجيدا: تُعرّف باسم Abugida، يُطلق عليها أيضاً اسم الأبجديّة المقطعيّة أو المقطعيّة الجديدة أو الأبجديّة الزّائفة. وهو نظامُ كتابةٍ مقطعي تُكتب فيه تسلسلات الحروف السّاكنة والحروف المُتحرّكة كوحادات؛ تعتمدُ كل وحدة على حرفٍ ساكن، ويكون تدوين الحروف المُتحرّكة ثانوياً، ويُشبه علامة التشكيل. يتناقض هذا مع الأبجديّة الكاملة، حيثُ تتمتّع الحروف المُتحرّكة بوضع متساوٍ مع الحروف السّاكنة. (المترجم).



شكل رقم 30: نقش الحروف في نظام باهاووه همونغ الكتابي

الشيء المدهش هو أنَّ شونغ لوي يانغ ابتكر أربع نسخ تقديمية متتالية من هذا النص، كلُّ منها أكثر تقدُّماً لغويًّا من النُّسخة السابقة. ومن مُراجعةٍ إلى مُراجعة، أصبح الكتاب التمهيدي أكثر دقَّة، مُتَّبِعًا الحُدُس المذهل لصيَّاد السَّناجب في مثالنا. لم يسبق في تاريخ العالم أن شهدنا حالة مُوثَّقة ومُسجَّلة لمثل هذا الابتكار الرَّاقِي من مرحلة أساسية من الأمية الصَّرفة. حتَّى من دون الإيمان بالأرواح، يجب علينا أن نعترف بأنَّ

مرونة العقل البشري قادرة على فعل وبلوغ أشياء لا تُصدّق. سرعان ما أصبح حلم شونغ الكاشف حركة مسيحية، ورُحِّبَ به بوصفه زعيمًا روحياً، وتبعه مئات من الأتباع الذين تعلّموا الكتابات المقدّسة واستمعوا إلى تنبؤاته. مثل السيّد هـاو في الصين، رأى شونغ لوي يانغ المُستقبل. فأصبح بطلاً آخر جلب النور والمعرفة لشعب مُضطهد. وحتى يومنا هذا يُحتفل به باعتباره "مخترع الكتابة المقدّسة". من أُمِّي لا يَعْرِفُ القراءة والكتابة إلى بطل ثقافة، اكتسب شونغ لوي شانغ قدرًا كبيرًا من السُلطة في وقتٍ قصيرٍ جدًا. لم تكن نهايته طيّبة، فقد قتله النظام الشيوعي. وبطبيعة الحال، كان عرّافًا ترك كثيرًا من الكُتب التعليميّة والكُتب المدرسيّة، وقد تنبأ بقصّة اغتياله. هذه القصص تُعلّمنا شيئاً مهمّاً. لا ينبغي لنا أن نُفكّر في اختراع الكتابة بوصفها حدثًا استثنائيًا، بل يجب أن نعرف بأنّه شيءٌ صعب، مخفي، غامض، نادر. إن إبداعات المخترعين المُنفردين عديدة، وهي تأتي من كلّ منطقة في العالم، وتكشفها الأحلام أو الرؤى، أو الإبداع اللغوي للمُبدعين الأفراد، أو الإبداع الخالص للفنان الحقيقي.

إن الحالات الأحدث، أي عشرات النصوص المُبتكرة في غرب أفريقيا، وأخرى في ألاسكا، وأريزونا، وليبيريا، والكاميرون، وسورينام، وبورما، والفلبين، هي ردود أفعال المُستعمرين على المُستعمرين، الذين يرون الكتابة أداةً للمكانة الاجتماعيّة تمكّن المُستعمرين من خلالها من فرض أنفسهم على المُستعمرين. في هذه الحالات (ولكن ربّما ليس كلّها) تكتسب الكتابة مَسحةً من التعصّب الديني النابع من قوّة الآخرين. إنّ ابتكارها، والتلاعب بها كشيءٍ يعني اكتساب تلك القوّة. وهناك أيضًا من يكشف عن الكتابات المُبتكرة باعتبارها مادة سَماوية أو كلمة موحى بها، أو رسالة أيديولوجية. وفي هذه المساحات الكثيفة بالمعنى، المادية والروحية في آن واحد، يبقى هناك مجال للكتابة التي لا تحمل أي معنى مباشر، كما لو كانت «شيئًا» ينبغي عرضه بقوته الإيحائية، المحرّمة، والعصية على اللمس.

إنّ الكتابة المكشوفة والمفهومة الرُّموز، لا تُكتشف ولا تُفهم بشكلٍ كامل: احفر واحفر، وابحث، وسوف تجدّها دائمًا مليئة بالأسرار.

فروع معزولة

بوكيمون⁽²⁰³⁾

إنَّ الأسرار لا تتركنا حتَّى عندما نجدُ أنفسنا نتحدَّث عن فروع معزولة، أي عن الكتابات الَّتِي لا تتضمَّن التطوُّر، ولا العائلة اللُّغويَّة، ولا الاستمرار في المُستقبل. لا أعلمُ إذا كنتم على درايةٍ ومعرفةٍ بشخصيَّة بوكيمون. وأنا لم أكن على درايةٍ بها سابقاً. لكنَّ طفلين أظهرالي نوعاً من الموسوعات المُخصَّصة للأطفال الَّتِي تصفُ جميع أنواع بوكيمون، وهي مُقسَّمة حسب "الأعراق" والمناطق ومسارات التطوُّر. عالم بوكيمون هو عالم دارويني، حيثُ يوجد صراع من أجل البقاء، والاختيار، والتطوُّر. إنَّها حقيقةٌ مُعقَّدة يصعبُ تفسيرها، ولكنني اكتشفتُ شيئين أساسيين: 1. تأتي هذه المخلوقات في أنواع عديدة مُختلفة، وتتمتَّع كُلُّها بقدراتٍ خاصَّة؛ 2. هناك بعض الأنواع الَّتِي لا تتطوُّر، لا تُصبح أقوى، أو أكثر مهارةً، أو أكثر موهبةً، ولكنها تبقى كما هي. وهذا لا يُشكِّل ميزةً كبيرةً فيما يتعلَّق بالانتقاء الطبيعي للبوكيمون. أحد هؤلاء الضحايا غير المُتوقَّعين لتطوُّر البوكيمون هو Unown (مكتوب هكذا)، وهو بوكيمون ينتمي إلى "العرق" نفسه (لا تسألوني عن أي شيء هنا)، وهو على شكل عين مع زوائد تجمعه يُشبه حرفاً من الأبجديَّة الرومانية (فكِّروا في الحروف البشريَّة، ولكن لا تسألوني لماذا)، وتأتي في ستة وعشرين تنسيقاً، تنسيق واحد لكلِّ حرف، والَّتِي من المُفترض أن تُشبه الكتابات القديمة (دعونا نظاهر أننا موافقون على ذلك). عندما يكونون في مجموعات، فإنَّ الأونون قادرون على تشويه الواقع. من العار أنَّهم يعيشون في عزلةٍ بعض الشيء، حيثُ المساحات مُغلَّقة في أبعادها، والكائنات مُلتصقة بالجدران

(203) بوكيمون: يُعرَف في اللُّغة اليابانيَّة ポケモン، وفي اللُّغة الإيطاليَّة Pokémon بوكيمون، سلسلةٌ شخصيَّات كرتونيَّة وألعاب فيديو تعود لامتياز إعلامي ياباني مملوك لشركة بوكيمون، أنشئت في عام 1996 بواسطة ساتوشي تايجيري. تدور أحداث ألعابها حول مخلوقات خياليَّة غربيَّة تُسمَّى "بوكيمون"، الَّتِي يستطيع البشر اصطحابها وتدريبها ومُحاربتها من أجل الترفيه. وتتميَّز بأنَّها فريدة من دون ذرَّة وبعضها لم يتطوَّر كبقية الكائنات. ضربت المؤلِّفة مثلاً حول شخصيَّة البوكيمون لتشرح وتُفان موضوع عدم تطوُّرها أسوةً بُلغاتٍ عديدة وموضوع عدم وجود أقارب لها يُمكن القياس عليهم للفهم. (المترجم).

مثل النقوش القديمة (هذا هو الوصف الحرفي). قد يبدو الأمر مُتناقضاً، لكن بوكيمون أونون هو المرشح المثالي لفهم تجاربنا التالية. لقد حان الوقت للحديث عن الكائنات المعزولة، التي لا تتطوّر، والتي تظلّ مُستبعدة من مسار التطوّر. إنَّها الأنظمة التي تبقى عالقة في عالمها الذّاتي، ولهذا السبب تظلّ غير قابلة للقراءة على الإطلاق. لقد وصلنا إلى الفروع المعزولة، الفروع التي لا يُمكن فكّ رموزها والتي ليست لها ذرّة قريبة للمُقارنة، وهنا تكمن صعوبة الأشياء التي لا يُمكننا تفسيرها حقاً. سوف نروي لكم ثلاث قصص تتناول أغرب الكتابات في العالم، كتابات تعود لفتراتٍ تاريخيّة مُختلفة، وهي نفسها قادمة من مناطق جُغرافيّة مُختلفة: من العالم الجديد، ومن العالم القديم، ومن العالم القديم جدّاً. دعونا ننتقل من الأحدث إلى الأقدم، ونعود إلى الوراء في الزمن.

مُفارقة الإنكا⁽²⁰⁴⁾

غالباً ما يُذكرُ شعب الإنكا ليس بسبب ما كان لديه من مفاهيم حضاريّة، بل بسبب ما لم يكن لديه من مثل: العجلة، والحديد، والكتابة. وقد بُنيت مُفارقتنا هنا على الفجوة الثالثة، أي على الناحية الكتابيّة، وهي مُفارقة الإنكا الرئيّسة. كيف يُمكن أن تُصبح حضارة الإنكا أكبر إمبراطوريّة ما قبل كولومبوس في القارّتين الأمريكيتين دون أن يكون لديها ذرّة واحدة من التدوين اللّغوي؟ كيف يُمكنكم وصف روعة ماتشو

(204) الإنكا: يُعرفون محليّاً أيضاً باسم Inca، الإنكا، الذين يُشار إليهم أحياناً باسم الإنكاس، هم مهندسو إحدى الحضارات الكُبرى ما قبل كولومبوس التي تطوّرت في منطقة جبال الأنديز بين القرنين الثاني عشر والسادس عشر. وهم هنود أمريكا الجنوبيّة الذين حَكَمُوا إبان الغزو الإسباني عام ١٥٣٢، إمبراطوريّة امتدّت على طول ساحل المحيط الهادي ومُرتفعات الأنديز، من الحدود الشماليّة للإكوادور الحديثة إلى نهر ماولي في وسط تشيلي. حَكَم الإمبراطور بمُساعدة بيروقراطيّة أرستقراطيّة، يُمارس سلطته بضوابط صارمة وقمعيّة في كثير من الأحيان. كانت تكنولوجيا الإنكا وعمارتها متطوّرة للغاية، لا تزال أنظمة الري والقصور والمعابد والتحصينات قائمة في جميع أنحاء جبال الأنديز. اعتمد الاقتصاد على الزراعة، وكانت محاصيلها الأساسيّة الذرة، والبطاطا البيضاء والحلوة، والقرع، والطماطم، والفلفل الحار، والكوكا، والقطن. كما قاموا بتربية الحيوانات ك خنازير غينيا، والبط، واللاما، والألبكة، والكلاب. كانت ملابس الإنكا مصنوعة من صوف وقطن اللاما. وكانت المنازل مبنية من الحجر أو الطين. (المترجم).

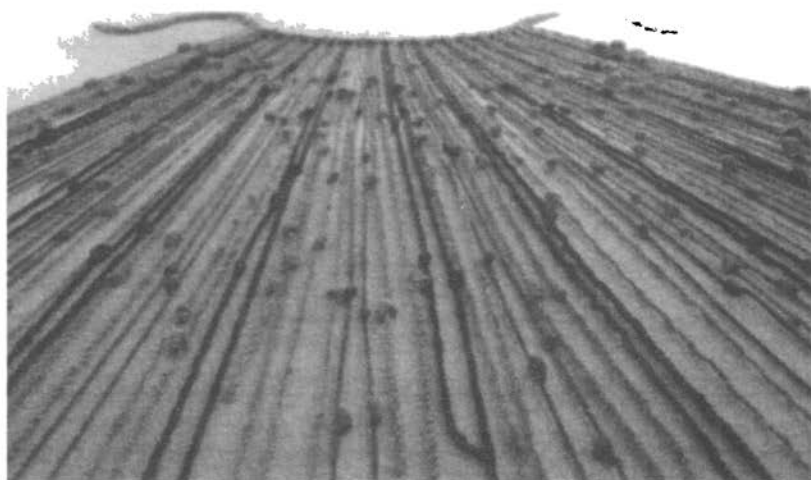
بيتشو⁽²⁰⁵⁾ وليس لديكم علامات كتابية لوصف جماها؟ الجواب هو أنه يُمكنكم ذلك. وإذا كان صحيحاً أن الإنكا هي الدولة الوحيدة من التكوينات السياسية الأولية التي لم تتطور لديها أنظمة الكتابة مثل تلك التي رأيناها حتى الآن، فإنه من الصحيح أيضاً أنها تركت لنا شيئاً ربما يفوق الكتابة في التكنولوجيا والخيال. لقد حان الوقت للتفكير خارج الصندوق، والتوقف عن النظر إلى العلامات الكتابية المسطحة والبسيطة للكتابات الشهيرة، وإفساح المجال للخيال. على الأقل للحظة واحدة، هل أنتم مستعدون؟ لقد ترك لنا الإنكا نظاماً ثلاثي الأبعاد، وهو "الكتابة" ثلاثية الأبعاد. علامة الاقتباس على كلمة (كتابة) إلزامية، لأنه لا ينبغي لنا أن نفكر في الأمر بعبارات تقليدية، وليس كعلامات بسيطة منقوشة أو محفورة أو مطبوعة على سطح أملس. لا، بل يتحدث الإنكا إلينا من خلال الأشياء، ويمنحوننا نظاماً جسدانياً، وامتداداً لأصابعنا: حبال طويلة ملونة من صوف حيوانات الألبكة أو اللاما، وصفوف من هذه الحبال مربوطة بعضها ببعض مثل المعلقة على قلادة، كلها مليئة بالعقد. فكروا في آلاف الخيوط، وعشرات الآلاف من العقد، وقوس قزح من الألوان مليء بالرسائل، هذه هي نظام الكيبو⁽²⁰⁶⁾ (شكل 31). حتى وصول فرانيسكو بيسارو الكارثي⁽²⁰⁷⁾، كان نظام خيوط الكيبو يحكم إمبراطورية الإنكا. لمدة ما يقرب من مائتي عام، خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر، كانت الرموز الرياضية، والحسابات، والتقويمات، والضرائب، والتعدادات السكانية مرتبطة بدقة وقائمة على منطق هذه الخيوط الملونة. وربما حتى السرد القصصي والتاريخي. ومع ذلك، فإن فهم النمط وراء

(205) ماتشوبيتشو: يُعرف باسم Machu Picchu، وهو موقع أثري شهير لحضارة الإنكا يقع في دولة بيرو، في وادي الإنكا المقدس. تعني كلمة "ماتشو بيتشو" حرفياً "الجبل القديم" في لغة الكيتشوا. وتُعرف أيضاً باسم "المدينة المفقودة". (المترجم).

(206) نظام الكيبو: يُعرف باسم khipu، كيبو. كان الكيبو نظام تسجيل المعلومات الرئيسي لإدارة الإنكا. تم تسجيل المعلومات الحسابية على الخيوط المعقودة التي تُشكل الكيبو. سمحت لنا الألوان والعقد والمسافات بينها بالتمييز بين نوع الكائن أو الخصائص المعنية للسكان الذين يتم تسجيلهم، حيث كانت توافق شيفرة معينة تُشير لما يُريد شعب الإنكا وصفه وتسجيله من كميات وأوصاف وسلع. (المترجم).

(207) فرانيسكو بيسارو: يُعرف في اللغة الإسبانية باسم Francisco Pizarro González، عاش بين عامي 1475 و1541 ميلادية. كان زعيماً إسبانياً، وغازياً لإمبراطورية الإنكا، ومؤسس مدينة ليما، عاصمة بيرو. (المترجم).

نظام خيوط الكيبو ليس بالأمر الهين. نحنُ نواجه عددًا هائلًا من العُقد التي يتعيّن علينا تحليلُها، والتي يربطها أشخاصٌ مُختلفون، لأغراضٍ مُختلفة، ومُوزّعة عبر منطقة شاسعة في مواقع أثرية وسط جبال الأنديز. ليس فهم التفاصيل فقط، ولكن أيضًا فهم الأساس المنطقي لنظام خيوط الكيبو هو أمرٌ صعبٌ للغاية.



شكل رقم 31: مثال عن خيوط الكيبو

الرأي الأكثر شيوعًا، على الأقل حتّى وقتٍ قريب، هو أنّ عُقد خيوط الكيبو وألوانها هي مُجرّد مُحفّزات للذاكرة، مثلما يقوم الشخص بتمرير حبات السُّبحة لتتبع الصلوات التي يتلوها. ويُقال إنّ أساتذة تعليم نظام الكيبو (المعروفون باسم الكيبو كامايوكس في حضارة الإنكا)، استخدموها لتجديد ذاكرتهم بالمعلومات التي يجب استرجاعها. إذا نظرنا إلى الأمر بهذه الطريقة، يبدو الأمر وكأنّه نظامٌ مُغلّق، لا يُمكن فهمه إلّا من قبل كهنة الكيبو الذين أنشأوه. ما الفائدة إذا كان الأمر على هذه الدّرجة العالية من الغموض؟ سوف تنتهي بائسين في منطقة حروف هيلدغارد أو مخطوطة فوينيتش. ربّما هناك المزيد وراء ذلك. ولكي نفهم كيف كان يعمل نظام الكيبو، علينا أن نعود إلى أيام الطفولة. في المدرسة نبدأ العدّ بالأشياء التي تُحيط بنا، المُكعبات الخشبيّة، الليغو، أو عبر

المحسب الخشبي (المعداد). نتعلّم الجمع والطرح عن طريق إضافة أشياء وإزالتها من كومة، والنظر إلى أصابعنا العشرة، ثمّ عندما نتعلّم الكتابة وإجراء العمليات الحسابية، فإننا نغمّر أنفسنا في مفهوم الأرقام المكتوبة، والتي هي مجردة وثنائية الأبعاد. تلك اللحظة التي ربّما نسيناها هي اللحظة التي نفقد فيها ملموسية الرقم، ونُدرك أنّ 10 تصفُ "عشر وحدات من شيء ما" عن بُعد دون مراجع مادية لتمثيلها أمامنا. وهنا التجريد يُسيطر علينا، وبدون أن نُدرك ذلك، نُصبح فجأةً مراقبين أفلاطونيين لـ "فكرة" العدد. يُصبح العدُّ باستخدام اليدين بدائيًا وطفوليًا. نعم بالتأكيد أمرٌ مُدهش.

عُقْدَةُ الحديث

يتمتّع نظام الكيبو بحماس الطفل، لأنّه لا يزال مُرتبطًا بالمكعبات الخشبية، وقطع صغيرة من الليغو. ولكن على الرُّغم من الحفاظ على هذه الملموسية، إلّا أنّها بعيدة كُلُّ البعد عن البدائية. تُشكّل العُقْد جداول من البيانات، على أساس نظامٍ عشري: وبالتالي فإنّ الرقم 10 هو شيءٌ ماديٌّ ملموس ومُتعدّد الأبعاد، ويتكوّن من عشر عُقد. ومن ثمّ فإنّ الكيبو سيكون مثل جداول بيانات برنامج الإكسل⁽²⁰⁸⁾ Excel، أعمدة وصفوف وأرقام ومجاميع ومجموعات. ليس نظامًا يعتمدُ على الذاكرة، بل هو نظامٌ ماديٌّ لتمثيل البيانات. وليس كحجّات السُّبحة التي يتمُّ تمريرها مثل التراتيل الأوتوماتيكية، بل هي آلاف الكُرّات الموضوعّة التي يتمُّ عدّها وتحريكها وإدارتها، فهي نظامٌ ماديٌّ ملموس. ولكن بالنسبة لنا، يُعدُّ برنامج الإكسل سهل القراءة، لكن فيما يخصّ نظام الكيبو، نستطيع القول في كلمة واحدة، لا، لأنّ نظام خيوط الكيبو لا يتوقّف عند الأرقام. ثلث القلائد العُقديّة الموجودة فيه تمثّل أحداث قصصية. من

(208) برنامج الإكسل: يُعرفُ في اللّغة الإنجليزيّة باسم Microsoft Office Excel، هو برنامجٌ معلوماتي يُستخدم لإنشاء جداول البيانات، القوائم، الميزانيات، والرسوم البيانية. والإكسل برنامج مُفيد لمعالجة البيانات وقد يُستخدم للقيام بعمليات حسابية مُتقدّمة. صمّم البرنامج عن طريق شركة مايكروسوفت، ويُعتَبَر من أكثر البرامج استخداماً على مستوى العالم ويزيدُ عدد مُستخدميه عن 750 مليون مُستخدمٍ حول العالم. (المترجم).

الصعب حتَّى أن نتخيَّل أنَّ القصص يُمكن أن تُروى باستخدام عُقدٍ مُلوَّنة مُترابطة تُمثِّل أرقامًا، ولكن هذا هو الأمر. الأسماء والأماكن والأنساب والأغاني التي تُروى على شكل سِلْسِلَةٍ من الرُّموز البريديَّة والأرقام الموجودة على بطاقات الهوية وأرقام الهواتف والأرقام الصفراء والخضراء والزرقاء. لأنَّ الأرقام بالنسبة لشعب الإنكا لا تعني الكمِّيَّات فقط، بل أيضًا الصِّفات. أعرف أنَّ الأمر صعبٌ على الفهم، لكن دعوا خيالكم ينطلق.

العُقد ثلاثيَّة الأبعاد، وبالتالي لها شكلٌ واتِّجاه وموقع نسبي ولون وسمك وتكوينات مُتعدِّدة. كُلُّ عُنصر له معنى مُختلف: بعيدًا عن الجسم، بالقرب من الجسم، الكميَّة التي يجبُ تسجيلها تتغيَّر مع المسافة. إنَّها سودوكو ثلاثي الأبعاد⁽²⁰⁹⁾. مُتعدِّد القيم، ومُتعدِّد المراجع، ودقيق في الوقت نفسه. وفقًا للسجلات الإسبانيَّة في مُنتصف القرن السادس عشر، فإنَّ نظام الكيبو قادر على استبدال النصوص الأكثر تطوُّرًا في العالم القديم. يذكرُّ أحد المُبشرين اليسوعيين أنَّ سيدة من شعب الإنكا أحضرت له كيبو يروي قصَّة حياتها بالكامل في عُقْدَةٍ، أمرٌ لا يُصدَّق.

في الواقع، فإنَّ التفاصيل حول كميَّة حدوث ذلك تظلُّ بعيدة عن مُتناولنا، لأننا لا نملكُ الأسطورة التي تربطُ عناصر (الحجم، السُمك، اللون، الرقم، الاتِّجاه، وما إلى ذلك) كُلُّ عُقْدَةٍ بمعنى دقيق. نحنُ نفتقرُ إلى حجر الاختبار، حجر رشيد⁽²¹⁰⁾ الإنكا

(209) سودوكو: تُعرَفُ عالميًّا باسم sudoku سودوكو، وفي اللُّغة اليابانيَّة (数独)، لعبة يابانيَّة الأصل والتي تعني في اللُّغة الإيطاليَّة "الأرقام المُفردة المسموح بها فقط". هي لعبة منطقيَّة يُعرَضُ فيها على اللاعب أو المُحلِّل شبكة من 9×9 خلايا، يُمكن أن تحتوي كُلُّ منها على رقم من 1 إلى 9، أو تكون فارغة؛ تُقسَّم الشبكة إلى 9 صفوف أفقيَّة و9 أعمدة رأسيَّة و9 "شبكات فرعيَّة" من خلايا مُتجاورة بحجم 3×3 . هدف اللُّعبة هو ملء المربعات البيضاء بالأرقام من 1 إلى 9 بحيثُ يوجد في كُلِّ صف وفي كل عمود وفي كل منطقة جميع الأرقام من 1 إلى 9، وبالتالي بدون تكرار. (المترجم).

(210) حجر رشيد: بدأت قصة اكتشافه عندما عثَرَ الضابط في حملة نابليون بونابرت المعروف باسم فرانسوا بيير بوشار عام 1799 ميلاديَّة في قلعة رشيد المعروفة بحصن جوليان على الضفَّة الغربيَّة لفرع نهر النيل المُسمَّى "رشيد" في الدلتا على نقشٍ أثري. يعود النقش إلى عصر الملك بطليموس الخامس. نُقِشت على الحجر نصوص مصريَّة قديمة بثلاث كتابات وهي المصريَّة الهيروغليفيَّة والمصريَّة الديموطيقيَّة واليونانيَّة وعبر معرفة الكتابة اليونانيَّة ومقارنتها مع النصوص المصريَّة تمكَّن العالم الفرنسي شامبليون من فك رموز الهيروغليفيَّة المصريَّة. ضربت المؤلِّفة مثل حجر رشيد في مصر في الكتاب لشرح حالة عدم

الَّذِي يَمْنَحُنَا الْمُقَارَنَاتِ وَالْارْتِبَاطَاتِ. وَلَكِنْ مَعَ ذَلِكَ، وَمَعَ هَذِهِ الرُّؤْيَا الْجَزْئِيَّةِ، يُمَكِّنُنَا اسْتِخْلَاصَ بَعْضِ الْاسْتِنَاجَاتِ.

نظامٌ صَغِيرٌ

هل شاهدتُم من قَبْلِ فيلم Arrival⁽²¹¹⁾، الَّذِي تَلَعَّبُ فِيهِ الْمُمَثِّلَةُ إِيْمِي آدَمَزْ دُورَ اسْتَاذَةِ عِلْمِ لُغَوِيَّاتٍ عُيِّنَتْ وَجُنِّدَتْ مِنْ قِبَلِ الْحُكُومَةِ الْأَمْرِيكِيَّةِ لَتَرْجُمَةَ لُغَةِ الْكَائِنَاتِ الْفَضَائِيَّةِ وَكُتَابَاتِهِمِ الْغَامِضَةِ؟ تَسْتَخْدُمُ الْكَائِنَاتِ الْفَضَائِيَّةِ فِي الْفِيلْمِ نِظَامًا خَاصًّا لِلتَّوَاصُلِ، يَتَكَوَّنُ مِنْ دَوَائِرٍ يَتِمُّ رَشُّهَا فِي الْهَوَاءِ مِثْلَ حَبْرِ الْحَبَّارِ (فَصِيلَةٌ مِنَ الْأَخْطُوبِ الْبَحْرِيِّ)، وَالَّتِي تَتَلَاشَى بَعْدَ ذَلِكَ وَتُصْبِحُ غَيْرَ مَرْتِيَّةٍ، دُونَ تَرْكِ أَيِّ أَثَرٍ وَاضِحٍ لِلرَّسَالَةِ. تَدْرُسُ إِيْمِي آدَمَزْ هَذِهِ الْإِشَارَاتِ وَتَفْهَمُهَا. فَكَّ رَمُوزِ سُحْبِ الْحَبَّارِ الْخَاصَّةِ بِهَا. تَفَاصِيلُ الْفِيلْمِ أَجْمَلُ بِكَثِيرٍ مِنْ وَصْفِي، بِأَلْوَانِهِ الْمُمِطِرَةِ الْبَاهِتَةِ وَإِيقَاعِهِ الْحَالِمِ تَقْرِيْبًا. لَكِنْ عَلَى الرَّغْمِ مِنْ ذَلِكَ نَحْنُ هُنَا مُهْتَمُونَ فَقَطْ بِشَيْءٍ وَاحِدٍ: الْكَائِنَاتِ الْفَضَائِيَّةِ تَرُشُ إِشَارَاتٍ سِيْمَاسِيُوغْرَافِيَّةً⁽²¹²⁾. وَعِلْمُ السِّيْمَاسِيُوغْرَافِيَا هُوَ نِظَامٌ مِنَ الرُّمُوزِ التَّقْلِيدِيَّةِ وَالرَّمْزِيَّةِ وَالْمُجَرَّدَةِ الَّتِي تَحْمِلُ الْمَعْلُومَاتِ، وَلَكِنْ لَيْسَ فِي لُغَةٍ مُحَدَّدَةٍ. وَتَكُونُ فِيهَا الْعِلَاقَةُ بَيْنَ الْإِشَارَةِ وَالصَّوْتِ مُتَغَيِّرَةً، فَضْفَاضَةً، وَلَيْسَ لَهَا قَوَاعِدُ ضَبْطٍ دَقِيقَةٍ. النَّظَامُ لَيْسَ صَوْتِيًّا (بِمُصْطَلَحَاتِ أَكْثَرِ تَقْنِيَّةِ، نِظَامٌ لُغَوِيٌّ). فَكَّرُوا فِي الصَّيْغِ الْكِتَابِيَّةِ الْمُسْتَخْدَمَةِ فِي الرِّيَاضِيَّاتِ، أَوِ النُّوَاتِ الْمَوْسِيقِيَّةِ، أَوْ تَعْلِيَّاتِ الْغَسَالَةِ: كُلُّ هَذِهِ أَنْظُمَةٌ

وَجُودُ شَيْءٍ يَشْبَهُ حَجَرَ رَشِيدٍ عِنْدَ الْإِنْكَا نَسْتَطِيعُ مِنْ خِلَالِهِ مُقَارَنَةَ رَمُوزِ لُغَةِ الْإِنْكَا لِفَكِّ شَيْفِرَتِهَا كَمَا فَعَلَ الْعَالَمُ الْفَرَنْسِي شَامْبِلْيُون مَعَ اللُّغَةِ الْمَصْرِيَّةِ. (الْمُتَرَجِمُ).

(211) Film Arrival: فِيلْمٌ سِينِمَائِيٌّ بِعَنْوَانِ: الْوَصُولِ، وَهُوَ فِيلْمٌ خِيَالٍ عِلْمِي. الْفِيلْمُ مِنْ بَطُولَةِ إِيْمِي آدَمَزِ الَّتِي جَسَّدَتْ دُورَ لُوِيْزِ بَانَكْسِ، وَهِيَ عَالِمَةٌ لُغَوِيَّةٌ جُنِّدَتْ فِي جَيْشِ الْوِلَايَاتِ الْمُتَّحِدَةِ لِكِتْشَافِ كَيْفِيَّةِ التَّوَاصُلِ مَعَ الْكَائِنَاتِ الْفَضَائِيَّةِ. الْفِيلْمُ مِنْ إِيْرَاجِ دِينِيْسِ فِيلْنُوفِ عَامَ 2016، تَمَّ عَرْضُهُ لِأَوَّلِ مَرَّةٍ فِي مَعْرَاضِ الْفَنِ السِّنِمَائِيِّ الدُّوَلِيِّ فِي الْبَنْدُكِيَّةِ فِي إِيطَالِيَا. (الْمُتَرَجِمُ).

(212) السِّيْمَاسِيُوغْرَافِيَا: تُعْرَفُ فِي اللُّغَةِ الْيُونَانِيَّةِ بِاسْمِ σημασία :σημασίαγραφία، السِّيْمَاسِيُوغْرَافِيَا: "الْمَعْنَى" و"الْكَتَابَةُ". وَهِيَ تَعْنِي: "الْكَتَابَةُ بِالْعِلَامَاتِ"، وَهِيَ تَقْنِيَّةُ تَوْصِيلِ الْمَعْلُومَاتِ غَيْرِ الصَّوْتِيَّةِ وَبِدُونِ تَدْخُلِ أَشْكَالِ الْكَلَامِ. وَقَدْ سَبَقَتْ ظُهُورُ نِظَامِ الْكَتَابَةِ الْمُعْتَمَدِ عَلَى اللُّغَةِ، وَتُسْتَخْدَمُ الْيَوْمَ، عَلَى سَبِيلِ الْمَثَالِ، فِي أَيقُونَاتِ الْاتِّصَالَاتِ الرَّقْمِيَّةِ، وَالتَّدْوِينِ الْمَوْسِيقِيِّ، وَالتَّدْوِينِ الرِّيَاضِيِّ. تُدْرَسُ فِي عِلْمِ الدَّلَالَاتِ، وَهُوَ أَحَدُ مَجَالَاتِ عِلْمِ اللُّغَوِيَّاتِ. (الْمُتَرَجِمُ).

كتابية إشارية. نحن نتعرّف عليها بفضل الاتفاقيات التي تحكم قراءتنا لمعانيها، ولكننا نستطيع قراءتها في أية لغة. باختصار، هي أنظمة كتابية نصف لغوية، وليست أنظمة صوتية. وهناك من يزعم بسبب هذه الخاصية بأن السيماسيوغرافيا لا ينبغي اعتبارها كتابة بالمعنى الدقيق للكلمة. لذا، إذا كان الأمر كذلك، فربما يتعين علينا أن نفكر في الكيبو باعتباره نظاماً صغيراً، نظاماً أولياً لما قبل التاريخ، في المرحلة الصفرية في التطور نحو محو الأمية لدى شعب كالينكا؟ وبعبارة أخرى، هل يجعل نظام الكيبو شعب الإنكا المتحضر للغاية، مع أميال من الطرق المرصوفة، والمباني المهيبة، والتوسّعات الإقليمية، أقلّ تحضراً؟ بالطبع لا، وأنا لا أقول هذا بسبب ذلك العيب الفرويدي المتمثل في المبالغة في تقدير الأشياء المحبوبة. ولكنني أقول ذلك بالتحديد لأنّ الإنكا كان عليهم السيطرة على عدد كبير من الشعوب، وتسجيل عدد كبير من الأفراد، وإدارة العديد من الشؤون العامة، وهنا بالتحديد وبسبب كل هذا "الاضطرار إلى القيام بهذه الأمور"، قرّر شعب الإنكا استخدام نظام مفتوح، يتجاوز لغة واحدة، والتي يمكن للعديد من الشعوب فهمها. نظام يعمل كفريق واحد. لكن هيئة حكم المحلّفين اللغويين لا تزال في انتظار القرار. وبكل صراحة، فإنّ عدد الخبراء في النظام قليل للغاية بحيث لا يمكنهم التوصل إلى حكم نهائي. وينبغي للعلماء أيضاً، كما فعل الإنكا قبل خمسمائة عام أن يتحدوا معاً. هناك العديد من التصنيفات الرقمية، والتي ربما تحمل شعاعاً من الضوء. ويبدو أنّ الباحث غاري أورتون⁽²¹³⁾ من جامعة هارفارد، ومن خلال قاعدة بيانات الكيبو الخاصة به المختصرة باسم (kdb)، قد تمكّن من تحديد اسم قرية بوروتشوكو⁽²¹⁴⁾، والتي يُمثلها تسلسل من ثلاثة أرقام، مثل الرمز

(213) غاري أورتون: يُعرّف باسم Gary Urton، وُلِدَ عام 1946 في الولايات المتحدة الأمريكية، وهو عالم أنثروبولوجيا أمريكي. شغل منصب أستاذ دراسات ما قبل كولومبوس في جامعة هارفارد، ورئيس قسم الأنثروبولوجيا فيها بين عامي ٢٠١٢ و ٢٠١٩. تقاعد أورتون من جامعة هارفارد عام ٢٠٢٠. (المترجم).

(214) بوروتشوكو: يُعرّف في البيرو باسم Puruchuco، وهو موقع أثري في دولة بيرو في منطقة آبي، على مقربة من العاصمة ليما، ويعود تاريخه إلى الفترة ما بين 1450 و 1532، والمعروفة باسم العصر المتأخر لثقافة الإنكا. يقع على ارتفاع 200 متر في وادي نهر ريماك. اكتُشِف الموقع في عام 1956، وبدأت أعمال التنقيب فيه مُتأخراً في عام 1999، بقيادة عالم الآثار البيروفي جييرومو كوك، وأعيد ترتيب عُرف متحف بوروتشوكو، الذي افتُتح في عام 1960، في عام 2000 بعد بدء أعمال التنقيب، ممّا أدّى إلى إثرائها بالعديد

البريدي. لا يُمكنُنَا استبعاد وجود تسجيلٍ صوتي دقيق وراء هذا النظام الخاص بحضارة الإنكا، لكننا بعيدون جدًا عن إثباته. لفهم الكيبو، يجب علينا أن نخرج من أفكارنا المسبقة حول تعريف الكتابة. ولكن لا ينبغي لنا أن نخلط بين افتقارنا إلى الخيال، ومعرفتنا بما رأيناه بالفعل، وبين العيوب المفترضة في الحضارة التاريخية التي نقوم بدراستها وتحليلها. نحن بحاجة إلى أن نحافظ على عقل مُنفتح مع نظام الكيبو. ربّما يكون خيالنا المحدود هو الذي يمنعنا من فهمه. على أية حال، وعلى الرغم من مدى دقته، فإن نظام الكيبو لم يُنجب أطفالاً، فقد توفّي أثناء قيامه بتدوين جداول حياة شعب حضارة الإنكا، على الرغم من بعض الأسف الظاهر بعد الغزو الإسباني، إلا أنّ دورته الحياتيّة ودائرته الوجوديّة انتهت هناك. من يدري هل كان من الممكن أن يكون له مُستقبل، هل كان نظام الكيبو سيُصبح كتابةً حقيقيّةً وواضحة، لو لم يُدمر بيسارو كل شيء. لا أعتقد أنّي سأراهن على ذلك، ولكن من يدري؟

مُظلم

كما وعدتُكم، دعونا نعود إلى القارة القديمة أوروبا، إلى جزيرة كريت، ونعود بالزمن إلى عصر الكتابات الإيجيّة منذ أربعة آلاف عام. يجب علينا أن نعود، لأنّ بين هذه الكتابات فرعاً مخفياً، وربّما معزولاً، وربّما لا، ولكنّه بالتأكيد الأكثر غموضاً على الإطلاق. وكما هو الحال مع أكثر الأسرار خفاءً وغموضاً، فهذه الكتابات موجودة لكي يراها الجميع. (الاختباء في مرأى من الجميع) كما يقول المثل الإنجليزي. بالإضافة إلى الهيروغليفيّة الكريتيّة والكتابة الخطيّة أ، اللّتين رأيناها سابقاً، هناك نصّ كتابيّ له سمعةٌ رهيبة بين الخبراء وسمعةٌ لا حدود لها بين عامّة الناس. في اليونان يُعبّر استخدام هذا الشعار مُبالعاً فيه سياحيّاً، ويُساء استخدامه أيضاً، مثل برج إيقل في باريس، أو قوارب الجندول في مدينة البندقية في إيطاليا. صورته في كلّ مكان، مطبوعة، ومرسومة، ومُتمّقة، ومنسوخة، هي فريسةٌ للتسويق والاستهلاك الرخيص في كثير من

من الاكتشافات المُهمّة. وما جعل الموقع الأثري مشهوراً هو اكتشاف أكثر من 2200 مومياء في حالة مُمتازة، تنتمي إلى طبقات اجتماعيّة مُختلفة: النبلاء والحرفيين والفنانين. (المترجم).

الأحيان، وهي جزءٌ من فكرةٍ مشوّهة عن "اليونانية" التي لا علاقة لها باللغة اليونانية. قرص فاistos (215). يُعدُّ قصر فاistos (216) أحدُ القصور المينوية العظيمة، وقد عُثِرَ على القرص في القصر هُناك في أوائل القرن العشرين من قبل عالم الآثار الإيطالي لويجي بيرنيه. ولم يُعثر على أيّ أرشيفات كتابية في القصر، على عكس الأرشيفات المهيبة المليئة بالواح الكتابة الخطيّة أ والكتابة الخطيّة ب التي نُقِّب عنها في قصر كنوسوس، في شمال الجزيرة، أو ألواح الكتابة الخطيّة أ التي عُثِرَ عليها في موقع هاجيا تريادا (217)، وهو مبنى مُعقّد إلى الجنوب ومجاور لقصر فاistos. هنا، يبدو أنّه لم يكن هُناك أيُّ أثرٍ للكتابة تقريباً. ولكن كيف يُمكن ذلك، كما تساءل بيرنيه، أي كيف لم يُعثر في مثل هذا القصر المهيّب والضخم، بسلاله الملكية الفخمة، سوى على عددٍ قليل فقط من النقوش المتناثرة هُنا وهُناك؟ كان من المُقرر أن تتمّ آخر حملة تنقيب في عام 1908. وكانت الأموال اللازمة لمواصلة مسح القصر الأثري على وشك التّفاذ. وقتٌ سيئٌ بالنسبة إلى العالم بيرنيه. وأيضاً لأنّه وفقاً للشائعات المحليّة، كان يشعرُ بالحسد تجاه مُنافسيه من علماء الآثار واكتشافاتهم المذهلة. كان بيرنيه بحاجةٍ كبيرة إلى نقطة تحوّل، إلى شعاعٍ من الضوء. ما كان يرغب فيه تحقّق قبل أن يقوله. لَقِيَ اكتشاف قرص فاistos ترحيباً واسعاً من الجميع، بما في ذلك المُنافسين، باعتباره اكتشاف العام.

(215) قرص فاistos: يُعرّف في اللّغة الإنجليزيّة باسم The Phaistos Disc، وهو قرصٌ من الطين المحروق، عُثِرَ عليه قُرب قصر فاistos في منطقة أجيا تريادا في جزيرة كريت. يرجعُ تاريخه إلى مُنتصف وأواخر العصر البرونزي (الألفية الثانية قبل الميلاد). يبلغُ قطر القرص حوالي 16 سم نقش عليه من الجانبين العديد من الرّموز المختومة، ولا يزال غرضها ومكان صُنْعها الأصلي محل نزاع بين علماء الآثار واللّغات. القرص اليوم معروض في المتحف الأثري في مدينة هيراكليون. وقد اكتشفه عالم الآثار الإيطالي لويجي بيرنيه في التنقيبات التي أجراها قُرب موقع القصر في بدايات القرن العشرين. (المترجم).

(216) قصر فاistos: يُعرّف في اللّغة الإغريقيّة باسم Φαίστος، وفي اللّغة الإنجليزيّة Phaistos. تقع بقايا مدينة فاistos القديمة في الجزء الجنوبي من جزيرة كريت في سهل ميسارا على بعد بضعة كيلومترات من البحر. يُعدُّ قصرها إلى جانب قصر العاصمة كنوسوس من أهمّ مواقع الحضارة المينويّة. (المترجم).

(217) أجيا تريادا: تُعرّف في اللّغة اليونانيّة باسم Αγία Τριάδα، Hagia Triada، وهو موقعٌ أثري مُهم في جزيرة كريت على بعد 3 كم من فاistos، يضمُّ الموقع آثاراً تعود للعصر المينوي وترقى إلى مستوى عمارة ملكيّة. بُني الموقع عام 1600 ق.م وتعرّض للتدمير عام 1450 قبل الميلاد، وعُثِرَ في الموقع على ألواح كتابيّة من الكتابة الخطيّة اليونانيّة المعروفة بالخط B. (المترجم).

اكتسب قرص فاistos شهرَةً وجمهوراً على الفور. الشّكل الغريب يُفاجئ الجميع. لا يبدو مثل أيّ شيءٍ رأيتهُ من قبل (الشكل 32). كيف يُمكن لجسم صغير كهذا (قطرُه الدائري: ستة عشر سنتيمتراً من الطين المتواضع) أن يُصبح بمفرده رمزاً للجزيرة، جندول كريت؟ لماذا هو جَذاب إلى هذا الحدّ؟ الجواب بسيط ويكمن في الكلمات المُتقاطعة التي يقومون بمحاولة حلّها صباح يوم السبت، وفي القصص البوليسية، وفي المُسلسلات التلفزيونية التي تدور حول جرائم القتل، وفي الحُب العنيد وغير المُتبادل الذي يُبقيك مُلتصقاً بهاتفك المحمول في انتظار رسالة من الحبيب. إنّ الجواب يكمن في الظلال، في النقاط العمياء من الحياة، في تحفيز قُدراتنا التحليلية، في الإسقاط القسري لتوقّعاتنا. الجواب هو اللُّغز الأكثر جاذبيّة: فهم ما لا نعرفه، والوصول إليه قبل الآخرين. الحدس، التحقيق، فكُّ شيفرة الرُّموز. نحنُ فريسةٌ سهلة للمجهول، فهو يُبقينا مُلتصقين بالمستقبل.



الشكل رقم 32: أحد وجوه قرص فاistos

وكُلِّما كان هُنَاكَ شَيْءٌ مُحَاطٌ بِالظَّلَامِ، أَصْبَحَ أَكْثَرُ ظُلْمَةً عِنْدَمَا تُرِيدُ إِقَاءَ بَعْضِ الضَّوِّ عَلَيْهِ. وَبِذَلِكَ فَإِنَّ شَيْئاً صَغِيراً مِثْلَ قُرْصِ فَايَسْتُوسْ يَكْفِي لِإِشْعَالِ فَتِيلِ التَّحْدِي. دَوَامَةً مِنَ الْعَلَامَاتِ غَيْرِ الْقَابِلَةِ لِلْقِرَاءَةِ وَغَيْرِ الْمَفْهُومَةِ، وَالَّتِي تَخْلُقُ تَأْثِيراً مُنَوِّماً بِشَكْلِهَا الدَّائِرِيِّ. وَلَكِنَّ اللَّغْزَ لَا يَكْمُنُ فِي الْكِتَابَةِ فَحَسْبَ، بَلْ أَيْضاً فِي ظُرُوفِ اكْتِشَافِهَا، وَتَارِيخِهَا، وَالشُّكُوكَ حَوْلَ صَحَّتِهَا. كُلُّ مَا يَدُورُ حَوْلَ قُرْصِ فَايَسْتُوسْ يُخْبِرُنَا عَنْ الْأَوْهَامِ، وَالْفِخَاخِ، وَالْأَلْغَازِ الَّتِي يَتَعَيَّنُ عَلَيْنَا حُلُّهَا. قِصَّةٌ تَبْدُو مِثْلَ لَعِبَةِ كِلُودُو⁽²¹⁸⁾، وَكَذَلِكَ لَعِبَةُ سَكْرَابِلِ⁽²¹⁹⁾.

لعبة الثعبان والسلام⁽²²⁰⁾

ولكن ما هو أوّل شيء يحدث لك إذا كنت محظوظاً مثل لويجي بيرنيه؟ أولاً، سيقوم النّمامون بالهجوم فوراً والقول: إنّ هذا القرص لا يُمكن أن يكون إلا خُدعة، أنشئت

(218) لعبة كلودو: تُعرَفُ في اللُّغة الإنجليزِيَّة باسم Clue، بينما تُعرَفُ باسم كلودو Cluedo في إيطاليا. هي لعبة لوحية تدور أحداثها حول قصة بوليسِيَّة، نُشِرَتْ في الأصل شركة Waddington Games البريطانيَّة في عام 1948. وقد ابتكرها أنتوني برات، كاتب ومُحامٍ من برمنغهام إنجلترا. تُنشرُ بكثرة في أمريكا الشماليَّة. اللُّعبة تتمثَّلُ في قصر مُقسَّم إلى عدَّة عُرف ومجلس. يحاول اللاعبون تمثيل دور ضيوف في منزل السيّد بلاك (السيّد بودي في النسخة الشماليَّة أمريكيَّة) الذي عُثِرَ عليه مقتولاً. يحاول اللاعبون إيجاد حل لقضية القتل، عن طريق إيجاد ثلاثة عناصر هي المُشتبه به، والأسلحة، والغرفة. (المترجم).

(219) لعبة سكرابل: تُعرَفُ في اللُّغة الإيطاليَّة باسم Scarabeo سكارابيُو، وهي نُسخة إيطاليَّة من لعبة الطاولة الأكثر شهرة سكرابل، والتي نُشرها ألدو باسيتي في عام 1954. وهي لعبة طاولة تتطلَّبُ سطح لعب مُحدَّد جيِّداً، والذي يُطلق عليه عادةً "لوح" أو "لوح" يتعلَّقُ باللُّعبة المُحدَّدة المُعنيَّة (مثل رقعة الشطرنج أو الدّاما)؛ على السطح يتمُّ عادةً وضع "القطع" الَّتِي تُسمَّى "علامات" وتحريكها، والتي بدورها تتحرَّك على سطح اللُّعبة الَّتِي يحوي كلمات مكتوبة يجب أن تتقاطع العلامات معها. (المترجم).

(220) لعبة الثعبان والسلام: تُعرَفُ في اللُّغة الإيطاليَّة باسم لعبة il gioco dell'oca، وهي نوعٌ من ألعاب الطاولة حيث يتمُّ تحديد الفائز بالصدفة وحظ الترد فقط. تُلعبُ على لوحة يُرسم عليها مسار حلزوني، عادةً عكس اتجاه عقارب الساعة، يتكوّن المسار من 63 مربِعا، يتم تمييزها بأرقام أو رموز أخرى. يبدأ اللاعبون برمز في المربع المبدئي، وبعد دفع حصّة مُتَّفَق عليها، ينتقلون بالتناوب على طول مسار عددٍ من المربعات الَّتِي تمَّ الحصول عليها عن طريق رمي زوج من الترد. هدف اللُّعبة هو الوصول إلى المربع المركزي للولب. (المترجم).

ببراعةٍ من قِبَلِ عالم آثارٍ حاقِدٍ وحسودٍ يبحث عن المجد⁽²²¹⁾. باختصار، لا يُمكن أن يكون هذا التدوين الكتابيُّ على القرص أصلياً، لا بُدَّ أن يكون بيرنيه قد خدع الجميع: وبالتأكيد فإنَّ هذا القرص مُزيّف. الشّائعات صحيحة وموجودة، ولكن هل ما نقلتهُ هذه الشّائعات صحيح حقّاً؟ سؤالٌ جيّد. دعونا نرى الوسط الَّذي كان يعملُ فيه الباحث: من ناحية، لدينا عالم آثارٍ إيطالي، وبالتالي مُشتبه به، يتحرّك في بيئة تنافسية؛ ومن ناحيةٍ أخرى لدينا حملة تنقيب فقيرة مع نفاذ الأموال: وفي مثل هذا السّياق، فإنَّ إنشاء نُسخة مُزيّفة هو نقطة تحوّل. وكُلٌّ من يتحرّك في البيئة الجامعيّة يعرفُ جيّداً أنّه من الأسهل تسميمُ بئر الأكاديميّة بالحقد والحسد بدلاً من إبقائه نظيفاً بالتعاون والحوار. ولكن دعونا نترك القيل والقال جانباً. دعونا نفكر في الحقائق. ماذا يوجد تحت؟ لا شكَّ أنَّ القرص غريب، حيثُ أنَّ رموزه مطبوعة بشكلٍ مثاليٍّ، وحوافه دائريّة بشكلٍ جيّد ومُنْتَظَم. يبدو وكأنَّ صناعته قد تَمَّت بالأمس. حتّى لو لم يكن كذلك، فهو في الحقيقة يبدو مُزيّفاً. ولا زال هناك من يعتقدُ بذلك حتّى بين الرُّملاء الخُبراء في مجال الآثار. ومع ذلك، فإن السّياق الأثري الَّذي عُثِر فيه عليه قوي وموثوق. ويرجعُ تاريخهُ أيضاً إلى الفترة نفسها الّتي تعايشت فيها الهيروغليفيّة الكريتيّة ونظام الكتابة الخطيّة أ في جزيرة كريت، وإن كان ذلك في مواقع مُختلفة. عُثِر على القرص بالقرب من لوح كتابة خطّي قديم جدّاً. وبعد النظر في كُلِّ شيء، يتعيّن علينا بموافقة المُتشكّكين، أن نستنتج أنَّ بيرنيه لم يخترع أيّ شيء، وأنَّ القرص حقيقي كما يقولون في المُصطلحات. لا بُدَّ من دفن هذه القصّة المذهلة المليئة بالخداع والقيل والقال تحت طبقات من الهراء الأكاديمي الَّذي لا معنى له. توقّفوا عن اختلاق القصص. دعونا نسأل أنفسنا أسئلة مشروعة: ما هو الغرض الَّذي كُتِبَ من أجله القرص، وما هو المكتوب فيه؟

(221) المقصود بالحسد والتنافس الَّذي تذكرهُ المؤلّفة في الفقرات هو موضوع يخصّ اكتشافات أثرية كبيرة حصلت في فترات مُتقاربة في آسيا الصُغرى واليونان من قِبَل الألمان والإنجليز، حيثُ اكتشف الباحث الألماني هنري سليمان مدينة طروادة في آسيا الصُغرى عام 1870 ميلادية، ولاحقاً في عام 1976 اكتشف مدينة موكنياني مركز الحضارة الموكينيّة في اليونان، واكتشف الباحث الإنجليزي السير آرثر إيفانس الحضارة المينويّة وقصرها الشّهير كنوسوس في العاصمة المينويّة في كريت، وعليه كان هناك تنافس بين الباحثين في تلك المواقع في تلك الفترة على أرض اليونان وجزيرة كريت. فتمّ اتّهام الباحث الإيطالي لويجي بيرنيه بأنّه اخترع قصّة قرص فايسستوس وزوّرها حتّى يواكب أهميّة اكتشافات الباحثين الآخرين. (المترجم).

قرص فايتوس ليس نصاً إدارياً. وتذكرنا الرموز المرتبة على شكل حلزوني بقرص رصاصي آخر يعود تاريخه إلى زمن حضاري لاحق، وهو مكتوب بلغة أخرى لا تزال غير مفهومة تقريباً حتى يومنا هذا، وهي اللغة الإيتروسكية⁽²²²⁾. يستشهد الباحث بيرنيه على الفور بقرص ماجليانو⁽²²³⁾ في تقريره عن التنقيب، وكأنه يقول فيها يشبه الدِّفاع عن نفسه: أنا لم أنسخه أيضاً يقصدُ القرص الإيتروسكي. وهنا نرى القرصين مُتشابهين للغاية، ولكن الأمر مُجرد مُصادفة غريبة، إذ لا توجد أية روابط تاريخية بين إيتوريا (بلاد الإيتروسكيين وسط إيطاليا) وجزيرة كريت، والتواريخ بينهما بعيدة جداً. لذا ربّما تكون لعبة مسار؛ نوع من لعبة الثعبان والسلام؟ فمن بين ألف تفسير لماهية كتابة القرص، اقترح هذا التفسير أيضاً. كان المصريون يلعبون لعبة "المهن" على ألواح دائرية، وكان المسار مُحدّداً بثعبان مُلتف حول نفسه. في الواقع، تعني كلمة "ميهين" "المُلتف"، إله الثعابين، والمسار الدائري الظاهر على جسده يُمثّل الانتقال من الحياة إلى الموت عند المصريين. من المؤكّد أنّ لعبة الثعبان والسلام الحديثة أقلّ جدية وأقلّ رُعباً. ولكن هل يُمكن لقرص فايتوس أن يُمثّل هواية كريتية، لبعض الكتبة الذين ملّوا وسئموا من الاضطرار إلى تجميع قوائم الصوف والأغنام فقط؟ أنا لا أعتقد ذلك حقاً. ورّبما يكون القرص أقلّ عزلةً بما قد يظنُّ البعض. لم تكن اللّوالب غريبة على حضارة المينويين في كريت: فنحنُ نراها في حروف نصوص الكتابة الخطيّة أ المرتبة في دائرة على

(222) اللغة الإيتروسكية: تُعرّف في اللغة الإيطالية باسم *La lingua etrusca*، وهي لغة الإيتروسكيين الذين سكنوا وسط شبه الجزيرة الإيطالية منذ الألف الأول قبل الميلاد وحتى القرن الخامس قبل الميلاد، حيث طغى الرّومان في شبه الجزيرة الإيطالية. كان الإيتروسكيون شعباً حضارياً سكن مُدناً مشهورة في وسط إيطاليا كتاركونيا وفوليتراي ووفولشي وفديناي، وخلف طُرقات وأبنية ومقابر ومعابد مُذهلة الدقة، كما خلف لنا لغة لا تزال مجهولة الرموز والأحرف حيث لم تُفك شيفرتها حتى اليوم من قِبل الباحثين. وعلى الرّغم من عدم معرفتنا باللغة الإيتروسكية وأصول الإيتروسكيين لكن اقتبس الرّومان عنهم أغلب المفاهيم الدينيّة والسياسيّة والاقتصاديّة. (المترجم).

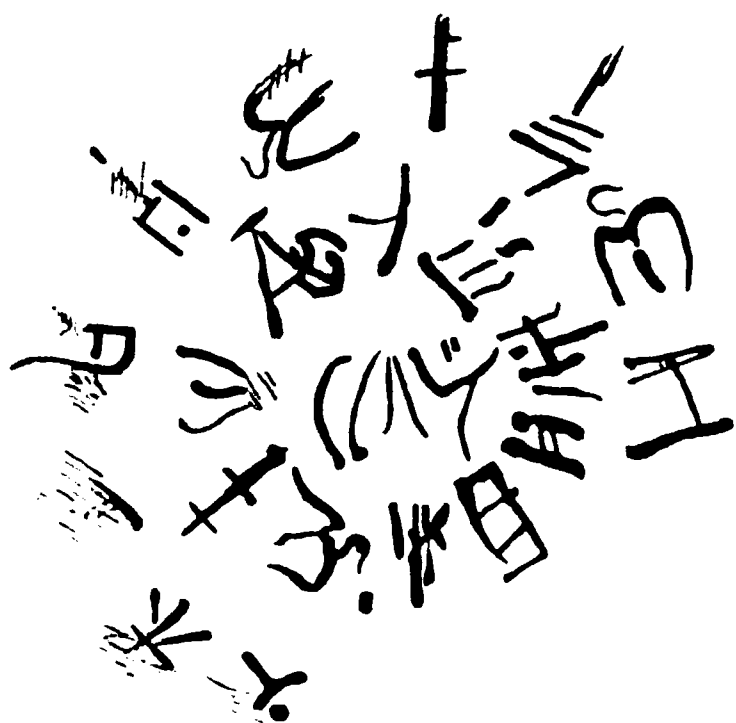
(223) قرص ماجليانو: يُعرّف في اللغة الإيطالية باسم *disco di Magliano* !! قرص ماجليانو هو قرص أثري إيتروسكي مُستدير مصنوع من الرُّصاص يبلغ قطره حوالي 8 سم، عُثر عليه في موقع ماجليانو في مقاطعة توسكانا (وبالتحديد في غروستو) عام 1882 ويُرجع تاريخها إلى القرنين الخامس والرّابع قبل الميلاد. وهو محفوظ الآن في المتحف الأثري في فلورنسا. يحتوي هذا النّص على نقش باللغة الإيتروسكية محفور على جانبيه، بشكل حلزوني من الخارج باتجاه المركز، ويحتوي على حوالي 70 كلمة، ولهذا السّبب يُعدّ من بين أطول النّصوص في اللغة الإيتروسكية. شكل الجسم يذكرنا بقرص فايتوس الأكثر شهرة. (المترجم).

حافة حلقة، أو حول كأسٍ مخروطي جميل مطلي بعلاماتٍ أخطية في الدّاخل (شكل 33). ليس بالأمر الهين أن ترسم علامات داخل جرة ذات بطن عميق، وفي الواقع ليس من السهل قراءتها. ولكن لا يوجد شيءٌ أكثر صعوبةً في القراءة من هذا التسجيل ومن نقشه، لأنّه في النهاية يتعلّق بطبيعة رموز النّقش، بالكلمات المتقاطعة بطريقة مُبهمة لا يُمكن اختراقها، واستمرار التّحدي هنا مُستحيل. في هذه الحالة نحنُ فريسةٌ للمجهول، ويجب علينا أن نستسلم للنصر الَّذي حقّقه علينا هذا المجهول. هناك أشياء يجب علينا أن نعتزّف بأنّا لا نعرفها، ولا يُمكننا أن نعرفها، ولن نتمكّن أبداً من معرفتها. لذا دعونا نُلقي بالإسفنجة. (224)

البجعة السوداء

سلسلةٌ من الرّموز مُرتبة بشكل حلزونيٍّ على كِلا الجانبين، ويُمكن التعرّف عليها كلّها تقريباً: رجالٌ بأشكالٍ مُختلفة وفي أوضاعٍ مُختلفة، امرأة، سمكة، زهرة، مزهرية، فؤوس، نحلة، حمامة، ورموزٌ أخرى كثيرة، بعضها مُكرّر. رموز العالم المينوي كلّها هناك. مع ذلك، لا تُشبه هذه الرّموز إلّا الكتابة الهيروغليفية الكريتية بشكلٍ طفيف. من أين أتت؟ ماذا تفعل على هذا القرص؟

(224) وردت العبارة في اللّغة الإيطالية بصيغة *Gettiamo dunque la spugna*، وهي عبارةٌ إيطالية اصطلاحيةٌ معناها الحرفي: دعونا نُلقي بالإسفنجة، أمّا معناها المجازي وهو المقصود دائماً عند ورودها يعني: "التخلي عن المشروع"، حيث تعني التخلي عن مشروع أو التنازل عنه. بمعنى آخر، تُستخدم هذه العبارة في الإيطالية عندما يُدرك المرء أنّه لم يعد هناك أمل أو إمكانية للنجاح، فيُقرّر التخلي عن الالتزام. (المترجم)



الشكل رقم 33: نقش حلزوني في كتابة خطية (داخل كأس).

هناك لغزان يكتنفان غموض هذه القطعة الأثرية. الأول هو أنها سُويت عمدًا على درجة حرارة عالية لتقويتها وللحفاظ عليها مع مرور الوقت. وهذا أمرٌ غيرٌ مألوف، لأنَّ ألواح الكتابة الخطية أ والوثائق الطينية للهيروغليفية الكريتية لم تُحفظ إلاَّ لأنها "حُرِّقَتْ"، أي سُويت بفعل النيران التي دُمِّرت القصور المينوية أولًا ثمَّ القصور الموكينية. يجعلُ شئُ الطين بالحرارة العالية الألواح على درجةٍ من القساوة شبه غير قابلة للتدمير. لذا، لم يكن من قبيل الصدفة أو حُسن الحظ وغير المتوقع أن تُحفظ هذه الألواح، وأن تصل إلينا في حالة شبه مثالية. صدفةٌ جميلة من صُدَف علماء دراسة

التقوش الإيجية (منطقة بحر إيجة وجزيرة كريت). اللُّغز الثاني هو أنَّ العلامات على القرص ليست محفورة في الطين، بل مطبوعة. وهنا لدينا أول مطبعة قبل مطبعة غوتنبرغ بقرون، ونعلم اليوم أنَّ غوتنبرغ هو الَّذي اخترع الطباعة المتحركة والمطبعة في عصر النهضة الأوروبية في القرن الخامس عشر. لكنَّ رموز القرص تحمل آثار طباعة بالفعل، جميعها في صفٍّ واحد، ومُرتبة في دائرة سابقة بلا استمرارية تاريخية، لأنَّ الطوابع الكريتية لم تُستخدم لختم أيِّ شيءٍ آخر. قرص فايتوس فريدٌ من نوعه. مائتان واثنتان وأربعون علامة في تسلسلات من الكلمات المُقسمة جيدًا وغير العشوائية، والتي تُشير على الأرجح إلى أنَّ هذه الرموز لغةٌ مكتوبةٌ حقيقيةٌ: ولكن إذا كان الأمر كذلك، فهل هو نصٌّ مقطعي، مثل الهيروغليفيَّة الكريتية والكتابة الخطية أ، أم أنه نصٌّ لوغوغرافي، مع علامات تُشير كلُّ منها إلى مورفيمية مُعيَّنة، أيُّ واحدٍ منها نختار؟ الاحتمال الأول هو الأكثر قبولاً، لكنَّ العدد الإجمالي للعلامات لا يكفي للتحقق من صحَّة الفرضية. هنا تكمنُ لعنةُ التفرد. لا يوجد تزوير أو تحقُّق. هذا ليس فرعاً معزولاً، بل هو بمنزلة بجعة سوداء: نادرة، وفريدة من نوعها بالفعل، ولها تأثيرٌ كبيرٌ جداً، ولكنها في الوقت نفسه ملعونةٌ.

ملعونَةٌ لأنَّه لا يسمحُ لنا بتطبيق المنهج العلمي، وبالتالي لن يتمكَّن أحدٌ أبداً من فكِّ شيفرة رموزها. بسخرية إنجليزية رقيقة، كتبَ عالم اللُّغويات جون شادويك⁽²²⁵⁾ الَّذي ساعد الباحث اللُّغوي مايكل فينتريس في فكِّ شيفرة الكتابة الخطية اليونانية ب، عن قرص فايتوس: "حتَّى لو ظهر لي الملك مينوس نفسه في المنام وأعطاني مفتاح قراءته، فلن يكون لديّ دليلٌ على العدد تسعة لأثبت للعالم أنني أملك الحل". نقطة. عُدنا إلى بداية لعبة الثعبان والسَّلام، طريقٌ مَسدودٌ لم يربح فيه أحد. وكما يقولون في روما، في نهاية النَّفق لا يوجد سوى أضواء الشَّاحنة.

(225) جون شادويك: يُعرفُ في اللغة الإنجليزية باسم John Chadwick، وُلِدَ في مدينة لُندن عام 1920 وتوفي في كامبريدج، 1998. عالم لُغات بريطاني وأخصائي لُغة كلاسيكية، وخبيرٌ في اللُّغات القديمة. اشتَهَرَ بدوره في فكِّ رموز النُّصوص الخطية اليونانية ب، بالتعاون مع زميله العالم البريطاني الشهير مايكل فينتريس الَّذي نجح في فكِّ رموز الكتابة الخطية اليونانية ب. (المترجم).

أكثر من مجرد نفق. في تاريخ الكتابة، كما في الحياة بذكرياتها البعيدة والغامضة، كلما تعمقنا في الزمن، ازداد إدراكنا للوجود الإنساني حيرة. ومع ذلك، فإن الظروف التي نجدّها في وادي السند في الألفية الثالثة قبل الميلاد ليست أكثر قتامة من جزيرة كريت بقرصها. في الواقع، إنها منافسة شرسة بين عدم القدرة على فك الشيفرة الخاصة بالرموز اللغوية والعزلة. يُمكننا القول إن كليهما مُعتمِد لدرجة أنه يُقارب درجة لون فانتابلاك 3.0⁽²²⁷⁾ من أحدث جيل: امتصاص ما يقرب من مائة بالمائة من الضوء. وهو أمر لا يُطمئن. ومع ذلك، نعتمد على الاعتقاد بأنه إذا دوّنت الكتابة من قبل الإنسان، فيمكن لإنسان فك شيفرتها. "أنا إنسان، لا أعتبر أي شيء بشري غريباً عني" يا تيرينتوس⁽²²⁸⁾ (كان الاقتباس المؤثر هنا ضرورياً). فلننتقل إذاً بحثاً عن بصيص نور.

وُلدت كتابة حضارتي هارابا وموهينجو دارو⁽²²⁹⁾ في وقتٍ مُبكرٍ جداً، تقريباً في

(226) كتاب الحيوانات الهندية: يُعرف في اللغة الإيطالية باسم "bestiario indiano"، ويُشير مُصطلح "مجموعة الحيوانات الهندية" إلى العديد من المعاني: مجموعات من المخلوقات الأسطورية والخرافية المميزة للهند، ومجموعة كبيرة ومتنوعة من الحيوانات المحلية، بما في ذلك الحيوانات البرية والأنواع الغريبة. تزرخ الثقافة الهندية بمجموعات الحيوانات الأسطورية المعروفة باسم المانتيكور أو الغريفين، بينما تتنوع الحياة البرية لتشمل حيوانات مثل الفيلة والنمور والأسود الآسيوية وغيرها الكثير. وبسبب كبر شبه القارة الهندية وتنوع أقاليمها اشتهرت عند الأوروبيين منذ احتلال بريطانيا للهند ولاحقاً هذه الكتب التي احتوت الكثير من رسومات مجموعات الحيوانات التي طُبعت بكثرة في أوروبا منذ القرن التاسع عشر. (المترجم).

(227) فانتابلاك 3.0: يُعرف باسم Vantablack 3.0، هو طلاء أسود فائق السواد يمتص كمية كبيرة من الضوء، ولكنه ليس المادة الأكثر سواداً التي ابتكرها الإنسان على الإطلاق. فانتابلاك مادة مكوّنة من أنابيب نانوية كربونية تمتص ما يصل إلى 99.965% من الضوء. أما المادة الأكثر سواداً، وهي مادة طورها معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا عام 2019، فتمتص نسبة مذهلة تبلغ 99.995% من الضوء.

(228) عبارة وردت في النص الأصلي بالصيغة اللاتينية *Nihilo humani a me alienum puto*، وهي عبارة لاتينية مشهورة في الأدب اللاتيني وردت في مسرحية الشاعر والمسرحي الروماني بوليوس ترينتوس أفير *Publius Terentius Afer*، «هيوتونتيومورومينوس» (معاقب الذات، المجلد 77) عام 165 قبل الميلاد. وتعني العبارة: (أنا إنسان، لا أعتبر أي شيء بشري غريباً عني). (المترجم).

(229) حضارة هارابا وموهينجو دارو: تُعرف في اللغة الإيطالية باسم *La civiltà di Harappa e Mohenjo-Daro*، المعروفة أيضاً بحضارة وادي السند، هي من أقدم الحضارات وأكثرها تقدماً في العالم، إذ يعود تاريخها إلى العصر البرونزي (حوالي 3300-1300 قبل الميلاد). كانت مدينتا هارابا وموهينجو دارو،

نفس وقت نشأة مصر وبلاد ما بين النهرين. في مرحلة نضجها (2600-1900 قبل الميلاد)، يزخر وادي السند الممتد بين باكستان الحديثة وشمال الهند، بعدد هائل من المستوطنات السكانية، العديد منها قرى صغيرة، وبعضها الآخر يرقى لحجم مدن. يعود تاريخ اكتشاف هذه الثقافة العظيمة إلى أقل من مائة عام، وهو أمر مثير للإعجاب لأنه يُعيد أصول الحضارة الهندية إلى آلاف السنين، والتي كانت تُؤرخ حتى ذلك الحين لإمبراطورية أشوكا⁽²³⁰⁾، أي قبل مئتي عام من الميلاد فقط. إن التنقيب في أصول هذه المنطقة يعني فهم ما إذا كان التأثير الهندي-أوروبي موجودًا بالفعل هنا، في وقت مبكر جدًا، يعود إلى خمسة آلاف عام. إذا كان الأمر كذلك، فستكون التداعيات مهمة فيما يخص أصولنا، التي تُعتبر "هندية" و "أوروبية" على حد سواء، والتي تعود إلى آلاف السنين، وتُحدر من هجرات العصر الحجري الحديث القديمة لشعوب انتقلت شرقًا (الهند) وغربًا (أوروبا). هناك شكوك. ربما تكمن وراء كتابات وادي السند أصول أبعد، تكمن في طيات اللغة الدرافيدية⁽²³¹⁾، وليس في ثنايا "الهندو-آرية"⁽²³²⁾ المرتبطة

الواقعتان في باكستان الحالية. مركزين حضريين مُخطَّط لهما، مزودين بطرقات جميلة وبشبكات صرف صحي، ومنازل مزودة بحمامات. (المترجم).

(230) إمبراطورية أشوكا: تُعرف باسم l'impero di Ashoka، إمبراطورية أشوكا على اسم مؤسسها الملك الهندي أشوكا من سلالة ماغوريان في ماجادها (توفي حوالي عام 232 قبل الميلاد). بعد أن خلف والده بيندوسارا حوالي عام 274 قبل الميلاد، ورث عنه إمبراطورية شملت الهند كلها تقريبًا؛ وبلغ نشاطه العسكري ذروته بالقمع الدموي لثورة في كالينجا (أوريسا حاليًا). تسبب ندمه على هذه المجازر في أزمة روحية، وبعد ذلك أصبح تابعًا وحاميًا متحمسًا للبوذية حتى وفاته. تمثل النقوش العديدة المنقوشة على الأعمدة التي وضعها في جميع أنحاء الإمبراطورية، والتي تحتوي على مراسيم تتعلق بالحياة المدنية والدينية لرعاياه، أقدم وثائق النقوش الهندية. كان يُعتقد أنها أقدم حضارة هندية قبل اكتشاف حضارة هارابا وموهينجو دارو. (المترجم).

(231) اللغة الدرافيدية: تُعرف في اللغة الإنجليزية باسم The Dravidian languages، تشمل عائلة اللغات الدرافيدية حوالي 85 لغة، يبلغ عدد الذين يتكلمونها نحو 220 مليون نسمة. موطنها الحالي جنوب الهند، غير أنها انتشرت في جميع أنحاء آسيا الجنوبية وما بعدها: في مناطق أخرى من الهند وسريلانكا وباكستان وبنغلادش وميانمار وسنغافورة وماليزيا وجنوب أفريقيا وجُزُر فيجي والبحر الكاريبي. وهناك ما يُشير إلى أن اللغات الدرافيدية كانت في الماضي أكثر انتشارًا في الهند، غير أن توسع اللغات الهندية الأوروبية في شمال الهند دفعها جنوبًا.

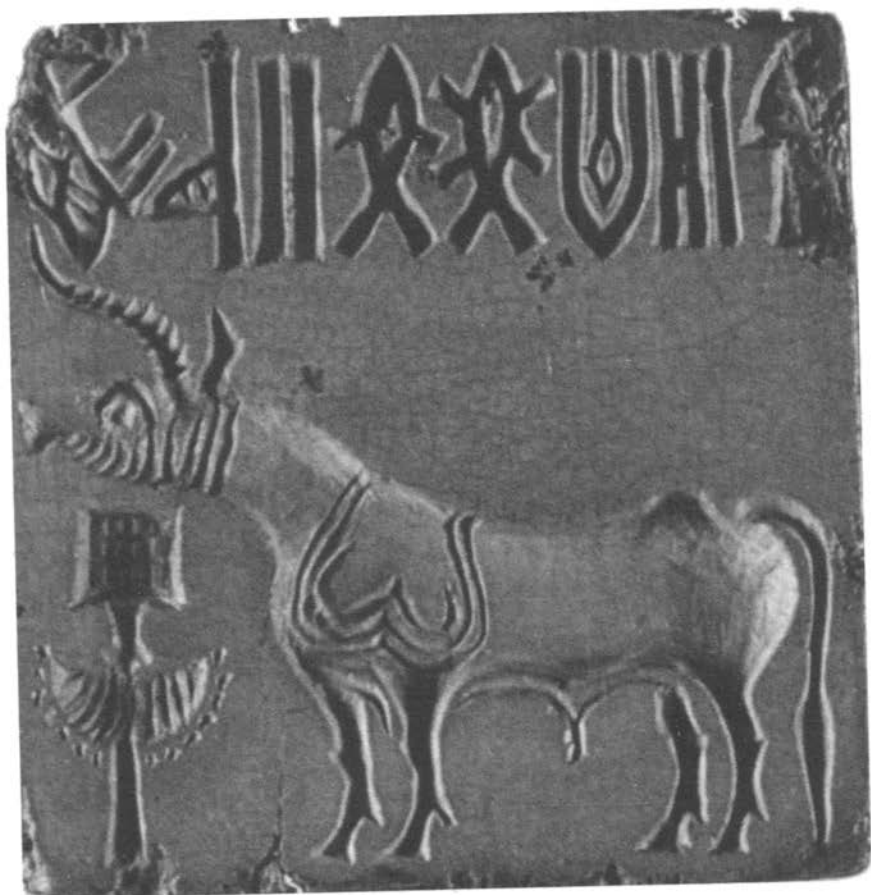
(232) الهندوآرية: يُعرف في اللغة الإنجليزية باسم Indo-Aryan، يُشير مصطلح "الهندوآرية" إلى عائلة لغوية نشأت في منطقة جغرافية تضم الهند وإيران، ثم انتشرت إلى أجزاء مختلفة من آسيا وأوروبا. واليوم يشير أيضاً لدى الباحثين إلى الشعوب التي تتكلم لغات من هذه الأصول. (المترجم).

بالسنسكريتية⁽²³³⁾ المتأخرة. لكن يجب توخي الحذر. ففي أحضان التاريخ الواسعة، غالبًا ما تصطبغ هذه النقوش اللغوية بصبغة قومية: نقاء آري، واستمرارية هندية سنسكريتية، وقصة هوية تُستخدم كما لو كانت تتصل بخط مباشر مع الحاضر. إن فهم هذه الكتابة سيساعدنا على أن نكون أكثر حذرًا، وعلى عدم إقامة مُعادلات جريئة ومُتحيّزة، فالهوية تساوي اللغة، واللغة تساوي العرق. لا توجد مُعادلات: لقد قام برحلتنا الطويلة رجال ونساء انتقلوا، تنقلوا، بحثوا عن وطن، هجروا وطنهم. تحدثوا ولم يفهموا بعضهم البعض، حاولوا التواصل مرارًا. كرّروا وخلطوا كل ما سبق، وفعلوا ذلك مرّات عديدة، مهاجرين، ومُتقلّين، وأعادوا محاولات التواصل مئات المرات. يجب ألا ترتبط اللغة والكتابة أبدًا بالأيديولوجيا الدينية أو السياسة. فك رموز الكتابة وتحديد لغتها ليست عمليّات تُخدّم أيّ غرض سوى اكتشاف ما لم يكن معروفًا من قبل. لا يُمكن استخدامها كأدوات للتلاعب، أو كتحيز أيديولوجي للتأكيد على الأصول أو الحقوق، أو استخدامها كحيلة لإلقاء الدُخان والضباب على التاريخ.

لقد انحرَفَ عن الموضوع، معذرةً. إنّها في الواقع دعوة لعدم استخدام اللغة لأغراضٍ سياسيّة. العلم والبيانات العلميّة ليس لها ألوان وأغراض مُتحيّزة. وتبقى الحقيقة أنّنا نواجه صدامًا حقيقيًا. إن كتابات وادي السّند فوضويّة، لأنّنا لا نستطيع حتّى الآن الاتفاق على تعريفها (بمناسبة الحديث عن عدم فهم بعضنا البعض!). نُطلِقُ عليها اسم "كتابة" لنريح أنفسنا من عناء التفسير، لكن نقاشًا حادًا، وأحيانًا دمويًا، يدور منذ سنوات عديدة حول وضعها. الأكاديميون كائناتٌ مُشاكسة، لكنهم عادةً ما يكونون هادئين، ومع ذلك، هناك نشاطٌ وجدلٌ مُكثّفٌ حول نقوش مخطوطات وادي السّند المعروفة أكاديميًا برمز الاختصار (IVS). لنركّز، غالبًا ما تكون هذه "النقوش" على أختام حجرية صغيرة جدًا، ثلاثة أو أربعة سنتيمترات. يوجد ما يقرب من أربعة

(233) اللغة السنسكريتية: تُعرف في اللغة الإنجليزية باسم language Sanskrit، إنّها لغة رسمية في الهند، وإحدى أقدم اللغات المنتمية إلى عائلة اللغات الهندو-أوروبية. ويعني مصطلح "سامس-كرتا" "مُتقن". وتُشتق منها العديد من لغات البلاد الحديثة (أولها وأكثرها انتشارًا هي الهندية). وهناك نُسختان مُختلفتان قليلًا: السنسكريتية الفيديّة، والسنسكريتية الكلاسيكية لاحقًا وهي المعروفة باسم السنسكريتية المتأخرة. (المترجم).

آلاف منها، لذا تبدو لنا نحن الذين اعتدنا الأعداد الصغيرة للنقوش المكتشفة في غير مكانٍ كنزاً هائلاً، لكن تكمن المشكلة في أنَّ العلامات على هذه الأختام قليلة جداً، عادةً خمس أو ست علامات لكل ختم. وترافقها دائماً صورٌ لحيواناتٍ يسهل التعرف عليها: وحيد القرن، والفيلة، والنمور، والجاموس المائي، وبعض الحيوانات الرائعة، مثل حيوانٍ يُشبه وحيد القرن (الشكل 34). أحياناً، تُصوّر هذه النقوش رجالاً أصغاراً في أوضاع تأمل اليوغا، يُحتمل أن يكونوا آلهة. هل تتذكرون الأختام الهيروغليفية الكريتية؟ لا، لا صلة مباشرة لها بأختام هارابا، فهي مُتباعدة مكانياً وزمانياً. لكنها ربّما تُساعدنا على فهم المشكلة:



الشكل رقم 34: إحدى رسومات خط وادي السِند، نقش عليه كلمة "وحيد القرن".

حتى بالنسبة للأختام الكريتيّة، طرَح سؤال: هل هي كتابة أم ليست كتابة؟ لدينا علامات تبدو كزخارف، وتسلسلات قصيرة، وصيغ مقطعية؛ باختصار، كان الشكُّ قائماً، مع بعض المقاومة التي لا يزال البعض يُبديها بصرامةٍ، لكننا نأمل أن نكون قد بددناها الآن. هنا الوضع مُشابه، والفرق الوحيد هو أن العلامات على الأختام الهندية، كما ترون، تخطيطيّة، خطيّة، وليست جميعها أيقونيّة (صوريّة)، لذا تبدو أقرب إلى الكتابة "الرسميّة" منها إلى الصُّور. لكنَّ المشكلة لا تزال قائمة. ثمَّ، ماذا يفعل كتاب الحيوانات الهندي (من دون أفعى الكوبرا) وسط هذه العلامات المُتمنّقة؟ ما هي هذه الحيوانات: هل هي رموز دينيّة، سياسيّة، أو رموز تتعلّق بالأنساب؟

الإنتروبيا

كفوضى فرقة بوشار الذرة. يخرج المتصارعون، فريق ممّن يدعون بأنّها كتابة، وفريق ممّن يرفضون ذلك. هناك القليل من كلّ شيء في هذا الصراع، محاولات فكّ الرموز، والحوارزميات، والمطالب السياسيّة القوميّة، وحتى بعض الإهانات المُبطّنة. داخل الحلبة، يتقاتل علماء الحاسوب، وعلماء الأعصاب، وعلماء الآثار، والمؤرّخون، واللُّغويون، وهكذا يبدأ الشجار حتّى الموت. يدّعي فريق "لا" أنّ النقوش ليست نقوشاً، والعلامات ليست علامات، واللُّغة ليست لُغة. التسلسلات قصيرة جدّاً، ومُتكرّرة جدّاً. كثرة العلامات نادرة جدّاً، وتظهر بشكل نادرٍ جدّاً. حتّى أنّ بعضها يظهر مرّة واحدة فقط. كثرة العلامات وقتلتها هُما شعارُ الأنظمة غير اللغويّة. وقد رأينا تطبيق ذلك على مخطوطة فوينيتش، فالعلامات غير اللغويّة، إذا وُضعت في نظام، تفعلُ أمرين: 1. لا تتبع ترتيباً تسلسليّاً؛ 2. تتبعه كثيرًا، وبالتالي تكون جامدة. اللُّغة الطبيعيّة أرسطيّة، وهي في المنتصف بين هذين النقيضين، إنّها كائنٌ مرّن. باختصار، يقول فريق لا، إنّ نظام IVS هو نظام، نعم، ولكن ليس للأصوات. ولماذا إذا؟ الإجابة، كما يجب أن نعرّف بطريقة بسيطة بعض الشّيء. إذا لم يكن حساءً، فهو خبزٌ مُبلّل، كما اعتاد مُعلّم اللّاتينيّة في المدرسة الثانوية أن يقول دومًا.

إليكم ما تمثله هذه العلامات اللّغينة، وفقاً لفريق لا: تمثّل هذه العلامات شعارات العائلات والعشائر، والرّموز الشعارية، والرّموز الدّينية العشوائية. وستكون مُشابهة لرموز العصر الحجري الحديث لثقافة فينكا في جنوب شرق أوروبا (صربيا، كوسوفو، لنكون واضحين) أو بعض الشّعارات من بلاد ما بين النهرين التي تُشير إلى الآلهة (الشمس والقمر والنجوم). سهلٌ للغاية، أليس كذلك؟ سهلٌ للغاية. على الأقل بالنسبة لفريق نعم، الذي يُلقي بنفسه في نظريات الكمبيوتر الحسابية ويُحدّث ضجّة. الاستراتيجية الفائزة هي فهم احتماليّة أن تتّبع علامات مُعيّنة علامات أخرى بالتسلسل. في اللّغات "العادية"، تتوالى الكلمات أو الحروف بطريقةٍ شبه تنبؤيّة. فحرف "u" يتبع حرف "q" وهكذا. مع ذلك، ثمة مرونةٌ في هذا النمط، تُسمّى الإنتروبيا الشرطيّة⁽²³⁴⁾.

الاسم بحدّ ذاته مُخيف، لكن المفهوم الأساسي بسيط. إذا فهِمتموه، ستكونون قد فهِمتموه قبلي. وهُنا يكمن السؤال: هل يُمكننا استنتاج انتظامات إحصائيّة، هل هُناك أنماط مُتماسكة في نظام نقوش حضارة هارابا في وادي السّند المُرمّزة بالاختصار IVS؟ لفهم ذلك، دعونا نأخذُ سلوك اللّغات الطّبيعيّة، مثل السّنسكريتيّة أو السومريّة، ثمّ نأخذ النمط الصغير من الشّيفرة الجينيّة لاختراع الرموز البدائيّة غير اللّغويّة. نرى أنّ نظام IVS أقرب إلى اللّغات وأبعد عن المحاولات الأولى لاختراع رموز كتابيّة ما. هذا في حدّ ذاته لا يُثبت أنّ النظام الخاص بنقوش حضارة وادي السّند هو نظامٌ لغويّ، ولكنّه دليلٌ يؤكّد حقيقة أنّ الرّموز، دعونا نضعها بعبارة واضحة وجليّة، هي رموزٌ ليست مُحتلّقة. بعد ذلك، فإنّ الفريق الّذي ذهب الآن مُباشرة إلى الوريد، يوجّه ضربةً حقيقية للفريق الأول: فهو يأخذُ جميع الرّموز ويحلّلها في توزيعها الموضوعي داخل النقوش. هذه المنهجية الإحصائيّة المُستَارة سلسلة ماركوف⁽²³⁵⁾، تتحقّق ممّا إذا كانت

(234) وردت سابقاً في شروحات الهوامش عند الحديث عن مفهوم التحوّل الحراري والانتشار. (المترجم).
(235) سلسلة ماركوف: تُعرّف باسم La catena di Markov، سُمّيت على اسم عالم الرياضيات الروسي Andrej Andreevič Markov، أندريه أندريفيتش ماركوف. ويُقصد بها عمليّة عشوائية يعتمد فيها احتمال الانتقال من حالةٍ إلى أخرى على الحالة الحاليّة فقط، وليس على السّجل السّابق. ببساطة، هي أشبه بسلسلةٍ من الأحداث العشوائية، حيث يرتبط كل حدث بالحدث السابق فقط. (المترجم).

العلامة أكثر تكراراً في بداية النقش أو نهايته، وترصد التكرارات والارتباطات بين العلامات التي تسبق أو تتبع علاماتٍ أخرى. تُساعدنا سلسلةً ماركوفاً حتى لو كانت النقوش غير مُكتملة: إذا كان لدينا التوزيع الإحصائي للعلامات، يُمكننا ملء الفجوات، وإذا كانت التسلسلات تحتوي على حدٍّ أدنى من النمط المتكرر فهو ليس بالأمر السَّيِّئ. ولكن دعونا نطرح السؤال التالي: ما الذي لا يُجيب عليه الفريق الأول؟ الذي لا يُجيب عليه الفريق الأول هو أنَّ كل هذا هُراء، وأنَّ التحليل الإنتروي يُثبت فقط أنَّ النظام ليس مُتقلِّباً ولا جامداً، وأنَّ هذا الشيء معروف مُسبقاً، وأنَّه "حتى الرُّموز الشَّعارية أو العلامات الفلكية أو ميداليات الكشَّافة لها بنية مُتأسكة". يُجادل الفريق، وهذا مُستمرُّ منذ سنوات، أقسم لكم منذ سنوات، حول هذا الأمر، والمجلَّات التي ينشرون فيها ليست حتى مُجرَّد ورق مَهْدور أو "ساعي مندرات سول بيمو" (وهي غير موجودة بطبيعة الحال، حتى لا أسيء لأحد)⁽²³⁶⁾، نحنُ نتحدَّث عن مجلَّات علمية مرموقة. آه، نسيْتُ أن أخبركم بأنَّ علماء فك رموز الكتابات سُلالةً خاصَّة يصعبُ فهمُها أو التعاملُ معها!

وسط الجدل الأكاديمي حول فك رموز كتابة وادي السَّند، يبقى السُّؤال الأخير المطروح: هل نظامُ كتابة وادي السَّند الهندوسية (IVS) نصٌّ مُقتبسٌ من نظام قائم قبله في الجوار، أم أنَّه اخترع من الصفر؟ الفرضية الأولى على الأرجح صحيحة. هذا من شأنه أن يستبعد كونه الاختراع السَّادس في العالم، بعد الهيروغليفيَّة المصرية، والمسمارية، والصينية، والمايا، ونصوص رونغورونغو في جزيرة الباسكوا.

هناك أدلَّة أثرية على التجارة الهندية مع بلاد ما بين النهرين (وخاصَّة منطقة عيلام جنوب شرق بلاد الرافدين) خلال الألفية الثالثة قبل الميلاد. بالإضافة إلى ذلك، توجد أختام عليها علامات IVS في بلاد ما بين النهرين والخليج العربي. هذا في حدِّ ذاته لا يُثبت انتقالاً مُباشراً، ولكنه يثير الشُّكوك حول الموضوع. فنحن لا نعرفُ أين ينتهي

(236) وضعت المؤلِّفة اسماً وهمياً لمجلة على سبيل الدُّعابة، حيث وردت في النص الأصلي بصيغة Corrierino di Mendrate sul Bembo، وهي جملة نستطيع تهجتها في اللُّغة الإيطالية، لكنها دون معنى، يُمكن قراءتها: كوررينودي مندرات سول بيمو، وهي بكل الأحوال إشارة وتلميح لانتقادها لنشر بعض المجلَّات العلمية لمقالات غير جدية فيما يخصُّ فك شيفرة بعض اللُّغات الغامضة. (المترجم).

نظام الكتابة الهندوسية بعد أواخر عصر هارابا. أمّا كيف انتهت حضارة هارابا-موهينجو-دارو فهو أمرٌ أقلُّ شهرةً. ربّما يكون هذا هو نظام الكتابة الذي شهد أكبر عددٍ من محاولات فكِّ رموزه في العالم، والذي شهد أيضًا عددًا مُماثلًا من الإخفاقات. إنّه ليس فرعًا معزولًا، بل يبدو أنّ نظام الكتابة الهندوسية قد انقطع تمامًا. مع هذه الصورة الخريفية إلى حدٍّ ما، نترك العُزلة القسريّة ونستمتعُ بساعة من الهواء النقي برفقة الآخرين.

المُخترعون الاجتماعيون

التوافق

لقد أوضحت لنا التجارب التي شَهِدناها حتَّى الآن أمرًا واحدًا: الابتكار (أو إعادة الابتكار) هو أمرٌ سهل نسبيًا. أمَّا المقاومة مع مرور الوقت فهي أصعب. فلكي يدوم شيءٌ ما كما رأينا، يجب تكراره وانتشاره وتكاثره. ولكي يحدث هذا بنجاح، لا بُدَّ من وجود تناغمٍ في الهدف. لا يُمكنُ أن يأتي هذا إلَّا من مجموعة تُقرِّر الحفاظ على شيء ثقافي كالكتابة وتنميته وتغذيته: إنَّ الدَّورَ الَّذِي يجبُ أن تلعبه هذه المجموعة في مأسسة نموها أمرٌ بالغُ الأهمية. لا يوجد شيءٌ تلقائيٌّ في العملية. ولهذا السَّبب، لم يَرِ مُخترعون المنفردون، عن قصدٍ أو بغير قصدٍ، ثمار اختراعاتهم تزدهر على نطاقٍ واسع في زمنهم أو لقرونٍ عديدة بعدهم. كانت دائرة الإبداع السَّحرية ضيقة للغاية. ولضمان نجاح أيِّ عملٍ كتابي، فمن الضروري التوصلُ إلى اتفاق، والأهمُّ من ذلك الاستمرار في الاتفاق⁽²³⁷⁾. وفي هذه الأثناء، وكما هو الحال في جميع أعمال الكتابة، فإنَّ الأشياء التي تتطوَّر تَستمرُّ، وتتغيَّر الكتابة عضوياً في جوهرها الجرافيكي: فالعلامات ستتغيَّر أشكلها بمرور الوقت⁽²³⁸⁾. ومع ذلك، نعلمُ جميعاً أنَّ التوافق والفهم من أصعب الأمور في العالم. أحياناً لا نفهمُ بعضنا البعض، وفي أغلب الأوقات لا نتواصل بشكلٍ جيّد، ولا تصلُ الرِّسائل دائماً بوضوح. التواصل البشري فوضى عارمة. كيف إذن نصلُ إلى خُطةٍ مُشتركة؟ دعونا نُحاول الدخول في روح الجماعة. دعونا ندخلُ إلى

(237) هُناك وُضِعَ بديل لحالة الجماعة: هو فرضُ نظام كتابة من الأعلى. وهُناك حالات عديدة حدث فيها هذا، غالباً ما ترتبطُ بعوامل سياسية أو دينية. لنأخذ حالة أتاتورك الَّذي فرض في إطار إصلاحاته التحديثية الكُبرى في تركيا، عام ١٩٢٨ الأبجدية اللاتينية لتسجيل اللُغة التركية، مُستبدلاً الكتابة التركية العثمانية السابقة القائمة على الحروف العربية السَّاكنة الأبجدية. (المؤلفة).

(238) أي ما لم يتم فرض إصلاح رسومي من الأعلى مرّة أخرى. (المؤلفة).

المُختبر الحيّ لابتكار الشّيفرة. لفهم كيفية تواصلنا في المواقف الاجتماعية، دعونا نُحاول إعادة بناء نشأة الرموز الغرافيكية (وبالتالي المكتوبة فقط) وتطورها، كما لو كانت ظاهرة قابلة للملاحظة في المختبر. هذا ليس بالضبط مثل إعادة خلق اختراع الكتابة على مستوى تجريبي، في جلسة مُتحكّم بها، دون تدخّل أو ضجيج. كما رأينا، الماضي مليء بالضجيج والشّغرات. إنّ إعادة بناء لحظة الاختراع، أينما حدثت، هي أشبه بإعادة بناء آثار أقدام في الرّمال. لا شيء من تلك اللحظات مُتبلور أو قابل للتّتبّع بدقّة. ولكن من خلال تجارب إنشاء الرموز الرّسومية، يُمكننا تتبّع نشأة شيفرة مُشتركة وتطورها. كيف نصل إلى هذه الرّموز؟ كيف تتم "مشاركة" الأنظمة الرّسومية؟ وماذا يحدث للرّموز إذا تكرّر انتقالها من شخصٍ إلى آخر، مُحاكيًا بذلك الأجيال؟ ومرّة أخرى: كيف تتطوّر في شكلها الرّسومي، بينما تُعاد إلى حالتها الأصليّة؟ تُعدّ هذه التجارب بمثابة مركز رئيس للموضوع، إذ تتضمّن جميع طبقات النّقل في سلسلة من الجلسات، وتُظهر لنا كيف تُطوّر الرّموز وكيف نحاول إيصالها بفعاليّة. في هذه التجارب، يبدو كما لو أن تبادل المعلومات يحدث بكثافة، وهو ما يتطلّب عادةً زمنًا طويلًا في عملية التطوّر «العضوي» للرموز، قد يمتدّ عبر أجيال. هنا نجد تركيزًا وتكثيفًا للتفاعل بين البشر الذين يتبادلون الرسائل البصرية، حتى إن بعض الاستراتيجيات المستخدمة تبدو شبيهة، على نحو غريب (وربما ليس غريبًا تمامًا)، بعملية اختراع الكتابة. ولكي تصبح الكتابة كيانًا قائمًا بذاته، لا بد من خوض الكثير من التجريب حول موضوع الحوار. وإذا أمعنتم التفكير، فستصلون إلى حقيقة واضحة: أي تبادل، أو علاقة، أو انسجام، لا يمكن أن ينجح ويستمر إلا بكثرة الحوارات المتجددة دائميًا.

براد بيت

من أين تأتي الرّموز؟ الشّعارات، العلامات، الرّموز البيانيّة؟ سؤال طرحته في بداية هذا الكتاب. في التجربة التي سنها الآن، والتي أجراها مؤخرًا علماء نفس معرّفيون، تُحاول التّجربة الإجابة عن هذا السؤال. يجلس المشاركون حول طاولة دون التحدّث

مع بعضهم البعض، وبالتالي دون استخدام اللغة (وإلا لكان الأمر سهلاً للغاية)، عليهم وفقاً للتجربة نقل الرسائل فيما بينهم. وكلُّ ما في أيديهم قلمٌ وورقة. عليهم التواصل كتابةً بمفهوم مُعقّد أو مُجرّد أو يصعبُ رسمه، مثل "مسلسل درامي"، أو "متحف"، أو "برلمان"، أو "براد بيت"⁽²³⁹⁾. تعملُ اللُّعبة بشكلٍ مُشابهٍ للعبة "بيكتشوناري"⁽²⁴⁰⁾. يتحكّم "مديرو" التجربة فيما يفعله "الممثلون"، ويراقبون نظام التواصل الذي ينشأ بعد التفاعلات المتكرّرة. تظهرُ نتائج ثلاثة أمور على الفور: 1. كلّما تكرّرت الرّسالة، زاد نجاحُ إيصالها (التكرار يُجدي نفعاً)⁽²⁴¹⁾؛ 2. تبدأ الرُّموز المُستخدمة بأشكال رُسوميّة فائقة التعقيد، ثمّ تُصبح تدريجيّاً أقلّ وضوحاً، وأقلّ تفصيلاً، وتميلُ أكثر إلى التجريدية؛ 3. بعد تفاعلاتٍ مُتعدّدة، تُستخدم نفسُ العلامات للتعبير عن نفس المعاني، وبالتالي يتوافق سلوك المشاركون ويتقاربُ ويتفق أكثر فأكثر.

هذه الأمور الثلاثة تقودنا إلى ولادة الرُّموز الرُسوميّة، التي تتكوّن من قائمة من العلامات المُشتركة والثابتة. ويُمكننا تتبّع تطوُّرها الديناميكي. على سبيل المثال، في سلسلة التجارب بين شخصين (ثنائية)، يبدأ رسم مفهوم "المتحف" بكلّ التفاصيل: شكل ديناصور على منصّة والزوّار ينظرون إليه. في التبادل السادس بينهما، يتطوّر

(239) براد بيت: يُعرّف في اللُّغة الإنجليزيّة باسم William Bradley Pitt، ويليام برادلي بيت، ولكن يُختصر اسمه إلى براد بيت. وُلِدَ في شوني في الولايات المتحدة الأمريكيّة عام 1963 ميلادية. مُمثلٌ ومُنتج أفلام وتلفزيون أمريكي. خلال مسيرته الفنيّة، حاز على العديد من الجوائز تقديراً لإسهاماته في عالم السينما منها جائزة أوسكار. اكتسب بيت شهرته لأوّل مرّة بأدائه دوراً مُساعدًا في فيلم "ثيلما ولويز" (1991) للمخرج ريدلي سكوت. في السنوات التالية لعب أول أدواره الرئيسيّة في فيلمي "نهر يجري عبره" (1992) للمخرج روبرت ريدفورد، و"أساطير الخريف" (1994) للمخرج إدوارد زويك، وفي فيلم الرعب "مُقابله مع مصاص الدماء" (1994) للمخرج نيل جوردان. لتستمرّ الجوائز والنجاحات حتّى تاريخ اليوم. يُشار إلى أن النجم براد بيت كان زوج النجمة المشهورة أنجيلينا جولي قبل حصول الطلاق بينهما. (المترجم).

(240) بيكتشوناري: تُعرّف في اللُّغة الإنجليزيّة باسم Pictionary، بيكتشوناري، وهي لعبةٌ لوحيّة جماعيّة، نشرتها شركة باركر براذرز (جزء من مجموعة ميلتون برادلي) عام ١٩٨٥. فكرتها الرئيسيّة هي محاولة تخمين كلمة أو عبارة سرّيّة، يرسمها اللاعب على ورقة. حققت لعبة بيكتشوناري نجاحاً باهراً، وُعدّ إصدارها بانتظام في نسختها التقليديّة ونسخها الخاصّة (مثل إصدارات السّفر أو الرّفاهية). (المترجم).

(241) (repetita iuvant): وردت العبارة في النّص الأصليّ للفقرة بالصيغة اللّاتينيّة، وتُلفظ ريبيتيتا/يوفانت. وهي عبارة لاتينيّة تعني "التكرار يُجدي نفعاً". تُستخدم لتبرير تكرار المعلومات أو النصائح، حيث الاعتقاد بأنّ التكرار يُساعد في فهمها وتذكّرها بشكلٍ أفضل. (المترجم).

الرَّمز، ولا يبقى لدى الديناصور المسكين سوى عموده الفقري (الشكل 35). هذا يُنبئنا بأنّه كلما زاد التفاعل الاجتماعي، وتكرّر التبادل بين المشاركين، ازداد انحيازنا لشكل الرسالة، لدرجة فقدان كل تفصيل غير أساسي تقريبًا. إذا أضفنا إلى هذه المحاكاة تدخلًا، أي المراقبين السلبيين، وطلبنا منهم تحديد الرَّموز التي طورها المشاركون النشطون، فإن المراقبين السلبيين يضعون قليلًا، ولا يتبعون الخطوات، ولا يمكنهم المشاركة في عملية نقل الرسالة. إذ ينتهي الرَّمز البياني لـ "براد بيت" نهايةً أسوأ من رمز الديناصور (الشكل 36). التجربة على براد ليست ثنائية فحسب، أي بين شخصين يتفاعلان، بل أُجريت من قِبَل عدّة أشخاص ضمن شبكة تواصل واحدة. تُحاكي المجموعة، المُقسّمة إلى أربعة مُحَبَّرات صغيرة، تضم كل منها ثمانية أشخاص، حيث تُشكّل مُجتمَعًا مُصَغَّرًا: يتبادل المشاركون الرسالة اثنين اثنين، حتّى يتفاعل الجميع مع كل مُشارك بدور مُحدّد، مُشكّلين شبكةً من الممرّات. يحدث لمثال رمز براد بيت أمرٌ أكثر إثارةً للدهشة من مثال رمز الديناصور. يبدأ براد بدايةً جيّدة: يرسمه الكثيرون مع امرأة، ربّما لأنّه يُعتَبَر الرجل الوسيم المثالي، أو ربّما للإشارة إلى أنجلينا جولي (نُشر المقال قبل الطلاق). الأمرُ المُثير للدهشة هو أنّ البعض يستخدِم اللُّغز للتعريف به. كلمة "Pit" في اللُّغة الإنجليزيّة تعني "ثقب" أو "تجويف": في أكثر من رسم، يُشار إلى الحفرة بسهم، وباستخدام السهم أيضًا، يُشار إلى الإبط ("armpit" في الإنجليزيّة تعني الإبط). وبالتدريج، من تبادلٍ لآخر يُصبح الرَّمز بعد أن كان رمزيًا ومُفصّلًا، أكثر تخطيطيّة وبساطة، حتّى يُجرّد إلى رسمٍ لثقبٍ وإبط فقط. مسكين براد، لم يبقَ له من الرَّمز سوى "الثقب". أو حتّى لا شيء، إذا فسّرنا الرَّمز الأخير في أسفل اليمين على أنّه إطرأ مُبْطِنٌ لزوجته (الآن طليقته). استُعيدَت الأيقونيّة وأُعيدَ تفسيرها، مع إضافة حسّ فكاهيّ خجول للموضوع (أنوثة أنجلينا جولي).

Game 1 Participant 1	Game 2 Participant 2	Game 3 Participant 1	Game 4 Participant 2	Game 5 Participant 1	Game 6 Participant 2

الشكل رقم 35: رمز "الديناصور" في التطور الرسومي.

Community drawings at Round 1	Community drawings at Round 1	Community drawings at Round 7	Community drawings at Round 7	Community drawings at Round 7	Community drawings at Round 7	Community drawings at Round 7
Pair drawings at Round 1	Pair drawings at Round 1	Pair drawings at Round 7	Pair drawings at Round 7	Pair drawings at Round 7	Pair drawings at Round 7	Pair drawings at Round 7

الشكل رقم 36: رمز "براد بيت" في التطور الرسومي.

ماذا يُظهِرُ لنا هذا؟ يُظهِرُ لنا بأنّه حتّى المُمثّلين الأمريكيين، بعد أن كانوا "رمزيين"، أصبحوا في ديناميكيّة التفاعل الاجتماعي مُجرّد صورة باهتة لأنفسهم. وأنّ الرُّموز تغدو أبسط تدريجيًّا بمُجرّد تلقّي الرّسالة واستيعابها. وأنّ التفاعل بين البشر هو ما يُحدّد تطوّر الرّمز، من خلال التعليمات التي ننقلها بعضنا لبعض عبر سلسلة التّواصل البصري الطويلة تتشكّل الرُّموز. وأنّا إذا أزلنا التفاعل وتركنا الرّمز يتطوّر إلى مونولوج بلا مُحاورين، فإنّ الشّيفرة تُغلق وتتعقّد، وبدلاً من أن تفقّد تفاصيلها، تكتسب المزيد والمزيد من التفاصيل. وأخيراً، ومن عجيبة العجائب في إرساء عُرف أو شيفرة مُشتركة، أن نستخدم شيئاً علمياً وقوياً وطبيعياً للغاية كاللّغة. ربّما يُساعدنا هذا على فهم مدى غموض مفهوم "الصّورة الرّمزيّة": فاللّغة، هي صوت اللّغة المكتوبة، حتّى لو أجبرناها على الخروج من الباب، مُحاول دائماً العودة من النافذة. يجب علينا دائماً أن نُطلق اسمًا معيّنًا وصوتًا مُحدّداً على الأشياء، حتّى عندما نظنّ أنّنا نُخطّط لذلك فقط.

مكتبة

t.me/soramnqraa

التكليف

كلّما كانت الأشكال أفضل وأقصر وأسهل،

كانت تكتسب اليد العليا باستمرار.

تشارلز داروين، أصل الإنسان والانتقاء في علاقتهما بالجنس⁽²⁴²⁾.

تسلّك خربشاتنا البشريّة، من العصر الحجري القديم إلى اليوم، مسارًا مُحدّداً للغاية. صحيحٌ أنّ الأنظمة الرّسومية تفقّد طابعها الأيقوني بمرور الوقت، إلّا أنّه ليس بالضرورة أن تفقده تماماً. فهناك حالاتٌ كاهير وغلφιّة المصريّة، حافظت فيها على

(242) تشارلز داروين: يُعرّف في اللّغة الإنجليزيّة باسم Charles Darwin، وُلِدَ عام 1809 ميلادية في شروزبري وتوفي عام 1882 ميلادية في مدينة لندن. كان تشارلز روبرت داروين عالم أحياء وطبيعة وجيولوجياً ومُستكشفًا بريطانيًّا. (المترجم).

طابعها الأيقوني لقرون عديدة، مع أنَّ الهيروغليفيّة نفسها تطوّرت بالتوازي نحو خطٍّ مُتّصل، يُسمى "الهيراطيقيّة". ويزدادُ الأمر سوءاً لدى المايا الذين حافظوا على وجوههم وأيقوناتهم بإصرارٍ أكبر، دون أن يبتكروا نصوصاً أكثر "رشاقة" وخطيّة بالتوازي مع الرُّسوم. إنَّ التَّمسُّك بالطابع الأيقوني حيلةٌ مُرتبطةٌ بتصوّر الكتابة كأداةٍ فنيّة، رمزيّة، ومُوجّية. فأيقونة الكتابة بمثابة واجهة الفن الحضاري للشعب، وهذا إطارٌ يجب الحفاظ عليه بحرص. من الواضح أننا نتحدّثُ هنا عن فرضٍ مقصود، بالإضافة إلى تفضيلات ثقافيّة واضحة (مأخوذة عن تقاليد باقية!).

إذا استسلمنا بدلاً من ذلك لقوة التطوُّر الطبيعيّة، فإنَّنا نتّجه "قسراً" نحو الفُقدان التدريجي للرّمزيّة. فبمُجرد إرساء شفرة أو نظام، وبما أنَّ كلّ شيءٍ أصبح مألوفاً بعد رحلةٍ طويلة، يُخفُّ الضَّغط على الرّمزيّة والتفاصيل والزخارف البدائيّة. فقط عندما يكون النّظام "جديداً" تُصبح التفاصيلُ ضروريّة: فالرّمز مفتوح والرّسالة يجبُ التّعرف عليها. وعندما يُغلَقُ النّظام وينتهي، وعندما نتفقُ على سماته وملاحه، يُمكنُنا أخيراً الاسترخاء. هذا الاسترخاء يفسّر، على سبيل المثال، لماذا فقدت الأبجدية، في وقت قصير، أشكالها الواقعيّة و«التصويريّة»؛ مثل رأس الثور، والبيت، والماء، والدلتا، أي الخصائص الفيزيائية للكلمات التي تمثّلها. وتُخفي حروفنا (أ، ب، م، د) في العربيّة، و(a, b, M, d) في اللاتينية، إرث هذه الأشكال التي تمثل بقايا المرحلة الرّمزيّة في تطوُّر الكتابة واللغة، لكنها اليوم مسطّحة بفعل تقاليد الخط. لكن دعونا نتجنّب الخطأ المعتاد المُتمثّل في السّطحيّة في تفسير هذا التطوُّر. لا يرتبطُ فُقدان الطابع الأيقوني بالاستخدام الصناعي، أو الكتابة الجماعيّة، أو التحوُّل الديمقراطي، أو الحاجة إلى كتابةٍ أكثر سهولةً وأسرع في الاستخدام. لا يتعلّق الأمرُ بالآليّات و"كثافة الاستخدام"، بل بالتنسيق والتفاعل والتوافق. لم تعد الأيقونيّة ضروريّة لأنَّ النّظام الرُّسومي أصبح الآن مُتوافقاً مع انسجام المجموعة: أي أصبح نظاماً مُتفقاً عليه، حيثُ بلغ مرحلة التّمام. لم تُعد هناك حاجة إلى تفاصيل غير أساسيّة لنقل رسالة واضحة. بعيداً عن التّصنُّع والزخارف، يُمكنُنا أن نسمح لأنفسنا برفاهيّة التكلّم ببساطة دون الخوف من ارتكاب الأخطاء أو عدم الفهم. يحدث هذا أيضاً مع الشّعارات، التي أصبحت تدريجيّاً أبسط، لكنّها تظلُّ

قابلة للتمييز: هل لاحظتُم ذلك؟ سيحدثُ أيضًا مع الرُّموز التعبيريّة، الّتي ستُصبح أبسط، سترون (لكننا سنتحدّث عن ذلك في نهاية الكتاب). من النّاحية اللُّغويّة، تعني كلمة توافق الدُّخول في خط. في هذه الحالة، أي في حياة نظام الرُّموز الرُّسوميّة، يعني ذلك بالضرورة التّحرُّك نحو الخط. بدأنا من الخطوط ونعود إلى الخطوط.

سكرابل، شطرنج، كتابة.

تُظهِرُ لنا التّجارب الّتي شَهِدناها في البحث أهميّة التّفاعل الاجتماعي في نشأة الرُّموز الرُّسومية. كلّما زاد الانسجام، أصبح النظام أبسط. لسنا بحاجة حتّى للتواصل عبر اللُّغة لضمان نقل ناجح للمعاني. كل ما نحتاج إليه هو سَبُورة أو ورقة وأداة للرّسم. ليس هذا هو السّياق الوحيد الّذي تلعبُ فيه اللُّغة دورًا هامشيًّا. يحدثُ شيءٌ مُشابه أيضًا في نقل الكتابات من مجموعةٍ إلى أخرى. عند تبنيها، وعند إعادة تكييفها، وعند إعادة ابتكارها. أولئك الّذين يتبنّون كتابةً ما لا يفهمون بالضرورة لغة الكتابة الّتي تُشكّل نموذجًا. إنهم ببساطة يأخذون النّمودج. لنفكر في لغة قبيلة شيروكي الّتي رأيناها ودرسناها قبل صفحات: لم يفهم سيكوياه سوى القليل من الأبجديّة الّتي اقتبسها، ومع ذلك استخدمها بنجاح كـ "قالب" أو مصفوفة لنظام كتابةٍ جديد. في هذه الخطوة، تتصرّف الكتابة إلى حدٍّ ما مثل لعبة لوحية. في كليهما، هناك قواعد يجب اتّباعها وتعليمات يجب شرحها. علاوةً على ذلك، يُمكن نقل الممارسة من خلال "موجّه"، أي بشكل غير مُباشر (من شخصٍ إلى عدّة أشخاص) أو بالتعاون، أي عموديًّا (من فردٍ إلى آخر)، لكنّها دائمًا عمليّة اجتماعيّة وتفاعليّة. فالكتابات والألعاب دائمًا جزء من تبادل جماعي وديناميكيّة فعل وتفاعل. كلاهما يتغيّران في عناصرهما الأساسيّة: سواء أكانت علامات أم قواعد، فهما مع مرور الوقت عُرضة للتّعديل أو الاستبدال. باختصار، تتطوّر الألعاب والكتابات بتوازنات معيّنة في القدرات والتّحوّل والتّعديل. إنّها كالفترة في مُختبر التّجارب الكبير. بينما المُختبر الكبير للكتابة هو التّواصل الاجتماعي، وبالنّسبة للكتابة، لا يوجد أبدًا مستوى أمثل، أو لحظة التّحسين القصوى، كأن يقول المرء: (حسنًا، التجربة الآن مثاليّة، لا يُمكن تحسينها).

ومثل كل الأشياء التي صنعها الإنسان، يُرافقها خللٌ أو عيبٌ: علامةٌ زائدة، بيدقٌ إضافي، خللٌ في القواعد. قال ليونارد كوهين⁽²⁴³⁾: "هناك ثغرةٌ في كل شيء"، وهنا في هذه المقولة يتجلى النور. لكن المهم هو أن اللغة ليست هي البطل. فنحن نفكر دائمًا في الكتابة كوسيلةٍ للغة، كأداةٍ، كتقنيةٍ. وبمعنى عمليٍّ مُعين، فإن الكتابة تفعل ذلك بالضبط: إنها تحمل اللغة على أكتافها. أما العالم سوسير، الأب الروحي لدراسة اللغويات، فقد اعتبر الكتابة شيئًا طفيليًا، تابعًا للغة. وهذا في اعتقادي خطأ، فللكتابَة أيضًا حياتُها الخاصّة، المُستقلّة والمتوازية. يُمكن للكتابة أن تُشير إلى لغاتٍ عديدة (فكّروا في الأبجديات التي سُجّلت المئات منها، وكثيرٌ منها يختلف اختلافًا كبيرًا عن الآخر)، بينما يُمكن للغة أن تُشير إلى كتابات عديدة (فكّروا في اليونانية المكتوبة بالأبجدية، وبالكتابة الخطيّة ب، وبالكتابة المقطعية القبرصية الكلاسيكية). يُمكن للمسارين أن يتبادلا، لكن الرحلة متوازية الكتابة كيان قائم بذاته. فهي، بخلاف اللغة المنطوقة، تحتل مساحة على الصفحة وتعيش في العالم بعلاماتها وأشكالها. تتحرك بين الأيدي والثقافات، تُختار وتُستخدم وتُعاد استخدامها، وتُنقل من مكان إلى آخر، وتُصمّم من جديد، والأهم من ذلك، تُكيّف باستمرار لتلائم لغات مختلفة.

الوضع مُشابهٌ بالنسبة إلى ألعاب الطاولة. فهي تُنقل وتُتبادل بين مُختلف المجموعات البشرية، وغالبًا ما تُشكّل دافعًا اجتماعيًا يُسهّل التكامل بين البشر. اللغة ليست أساسيةً هنا. يُمكن شرح لعبة الطاولة حتّى بمُجرد ملاحظة المُشاركين أثناء اللّعب. عندما يفهم المُراقب "الأجنبي" آلية اللعبة أو الكتابة، يتسمّ الجميع مُراقبين ومُشاركين بارتياح، حتّى لو لم يفهموا بعضهم البعض. إدراكُ أفعال الآخر، والمُحاكاة، والتقليد، والمُعاملة بالمثل. ألعاب الطاولة والكتابة أشبهُ ببيادق على رُقعة شطرنج بشرية، حيث لا يُهم الفوز أو الخسارة. ما يُهم، وما يُثير المتعة حقًا، هو إدراك حركات الآخر والتّواصل وفهم التبادل.

(243) ليونارد كوهين: يُعرّف في اللغة الإنجليزِيّة باسم Leonard Norman Cohen، كان ليونارد نورمان كوهين مُغنيًا وكاتب أغاني وشاعرًا وروائيًا وملحنًا كنديًا. يُعد من أشهر مؤلفي الأغاني وأكثرهم تأثيرًا وتقديرًا، حيث يُستكشف في أعماله مواضيع مثل الدين والعزلة والاكتئاب والجنس، مرتكزًا في كثير من الأحيان على حُرِيّة الفرد. (المترجم).

ما سرُّ نجاح أيِّ اختراع؟ لا يكمن السرُّ في طول عمره الذي يتوقّف على حيوية المجموعة التي تستخدمه. ولا في الاختراع المنفرد الذي غالباً ما يتلاشى قبل أن ينطلق. بل يكمن النجاح في إرساء تناغمٍ حقيقي للتواصل بانسجام عبر رموزٍ مشتركة. والاختراع عملية طويلة ومُتعددة الخطوات، تكمن في تعاوننا الاجتماعي، وفي كوننا جزءاً أساسياً من مجموعة، وفي تبادل المعلومات، وفي تعايشنا مع الآخرين، وفي حاجتنا إلى أن نفهم ذواتنا. لا يكمن نجاح الكتابة في بساطتها، أو في رشاقها التصويرية، أو اقتصادها البنيوي، أو سهولة تعلّمها. بل يكمن النجاح في التكرار، والانتشار، والتنسيق الاجتماعي بين مُستخدميها. في التفاعل الواسع الذي يدوم مع مرور الوقت. لا يكمن النجاح في شرارة الاكتشاف الأولى، أو في الزخم اللحظي للبداية، فهذه ليست سوى البداية، التي ربّما لم يدركها المكتشفون تماماً. يكمن النجاح في: البناء الدقيق والمُضني لكتابةٍ توافقية يفهمها الجميع ومُتفق عليها، ويكمن حتّى في ترك الأشياء غير المُفيدة، والعناصر الزائدة، والتفاصيل، وسهولة التعرّف، والرّمزية جانباً، وذلك لإفساح المجال للعناصر الأساسية، تلك العناصر التي بدونها لا يمكننا أن نفهم بعضنا البعض.

يكمن النجاح في تعديل الرموز وترتيبها وإتقانها بحيث يكون النظام مُحكماً وواضحاً. لكنَّ الهدف النهائي ليس الوصول إلى حالة مثالية. فالمثالية لا وجود لها أبداً. لا توجد نصوص تتناسب تماماً مع أصوات اللّغة. في الواقع، ولأنَّ النظام يتبلور مع الوقت، ويصبح تقليدياً لاحقاً، فإنّه يحمل معه دائماً عناصر مُعيبة أو زائدة عن الحاجة. يحدث هذا في جميع النصوص الكتابية، دون استثناء. على سبيل المثال، في أصوات اللّغة الإيطالية، لدينا حرفان للصوت ك /k/ (حرف "c" قوي) ولا يوجد حرف للصوت /gh/ بل فقط (حرف "g" قوي). وهذا عائدٌ لأسباب تاريخية، وليس لدينا تفسير

(244) أفضل مُرافق بين السنين: تُقال وتكتب في اللّغة الإيطالية بصيغة: Meglio male accompagnati، وهي عبارة اصطلاحية إيطالية تعني حرفياً مُرافقة الأفضل بين السنين، ولكنَّ معناها المجازي يعني: أنَّ الوحدة خيرٌ من رفقة من يُسببون المشاكل أو الإزعاج. (المترجم).

منطقي له في اللُّغة الإيطاليّة اليوم، لأنّه مُرتبط بانتقال الأبجديّة من اليونانيّة إلى الإتروسكيّة إلى الرومانيّة. ومع ذلك، فإنّنا ننجو من آثار النّقص اللُّغوي، ونتمكّن من فهم بعضنا البعض على أيّة حال وعلى الرُّغم من العيوب والتّجاوزات. باختصار: من الأفضل اختراع "صُحبة سيئة" على أن تكون وحيدًا.

التفاعلات والتبادلات الإنسانيّة تكون دائميًا ناقصة وملئيّة بالمشاكل. ولأن الكتابة نتاج لهذه التفاعلات والتبادلات، وبحكم تعريفها هذا فهي نظام ناقص بنفس القدر. وبالرُّغم من وجود النّقص أو عدم الدّقة في النظام اللُّغوي إلّا أنّها تبقى أمور غير مهمّة وثنائيّة في المحصّلة النهائيّة. فلا شيء يمنع أعظم اختراع في العالم من نقل (وإن كان ناقصًا) أهم شيء في العالم وهو: الرّغبة في أن نكون مفهومين.

اكتشافات

من أين نبداً

رُبَاعِيَّة

الأمر التالي الذي أودُّ التحدُّث عنه هو محتوى العلم: ما الذي يتمُّ اكتشافه. هُنا يَكْمُن المردود والحصاد، هذا هو الجوهر. هذا ما يُثْمِرُ عنه العمل الجاد والانضباط الذّهني في مراحل البحث العلمي. أنت هُنا كباحث لا تعملُ من أجل التطبيقات العمليّة، بل من أجل مُتعة الاكتشاف. رُبّما يَعْرِفُ الكثير منكم ذلك بالفعل؛ أمّا من لا يعرفه، فمن شبه المُستحيل عليّ أن أقدر على الشرح. في أحد المؤتمرات، ركّزتُ في الحديث عن هذا الجانب المُهم للغاية، ألا وهو الإثارة، التي تُمثّل القوّة الدافعة الحقيقيّة للمشروع العلمي. إن لم تفهم ذلك، فأنت لم تفهم شيئاً. لا يُمكنك فهم العلم (والعلاقة بينه وبين كلّ شيء آخر) إذا لم تُدركه وتقدّره على حقيقته: إنّها مُغامرة عصرنا العظيمة. لا يُمكنك أن تُسمّي نفسك مواطناً من عصرنا إذا لم تشعر بمدى روعة هذه المُغامرة وبهجتها.

هذه كلمات الفيزيائي الأمريكي ريتشارد فاينمان، خلال إحدى المُحاضرات الثلاث التي ألقاها في جامعة واشنطن عام ١٩٦٣⁽²⁴⁵⁾. منذ ما يقرب من ستين عاماً. واليوم، لا أجدُ من ينقلُ لي عاطفة الاكتشاف أكثر من شرح فاينمان، ولن أضيف أيّ شيء إليها، لأنني لا أريد أن أفسد الكعكة بحبة فراولة سيئة. لكن يُمكنني محاولة شرح ما يتحدّث عنه فاينمان. إنّها رُباعيّة من المشاعر التي تُسيطر معاً على الأجزاء العاطفيّة والفكريّة: أولاً: الارتباك في مواجهة جغرافية الاحتمالات (عادةً ما تُصنع قائمة، على الأقل مُدمني القوائم)، ثانياً: طعم الشك العلمي شبه الحلو (في القائمة نضع: نعم، لا، رُبّما). ثالثاً: تفضيل الاستثناء على القاعدة والتي عادةً ما تكون مُملّة (عفواً، رُبّما تكون القاعدة خاطئة؟). ورابعاً وهو الأجل: الدّهشة في مواجهة إجابيّة تأتي بعد جهد كبير. حسناً،

(245) إنّ ما احتوته هذه المُحاضرات من أفكار وتصورات ضُهِنت أغلبها هُنا في الكتاب. (المؤلفة).

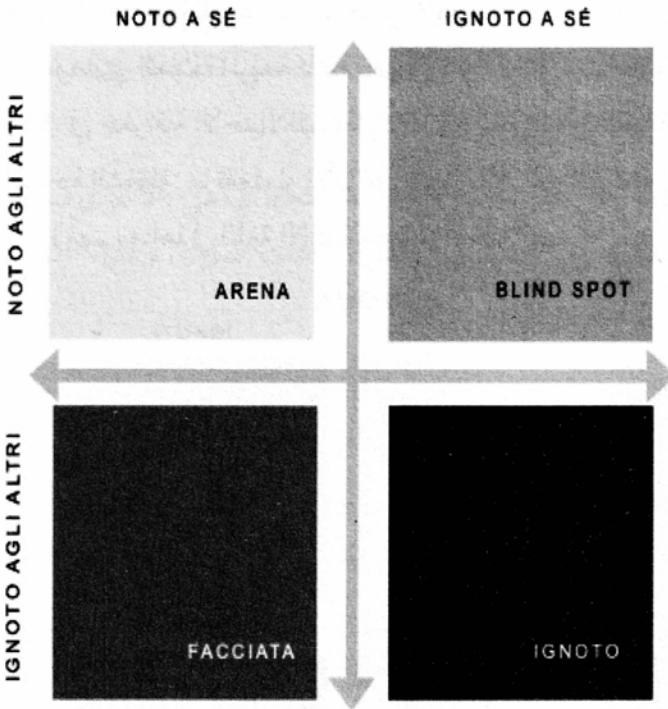
هذا كل شيء. الحالة الرابعة نادرة، وتجعلك تشعر وكأنك طفل يركب دراجة لأول مرة.

هذه الأشياء هنا، تُبقيك مُستيقظًا في الليل، وتجعلك تقفز من السرير في الصباح، مع بيون بيون (هل تتذكرونه في الكتاب؟). أولئك الذين يبارسون البحث العلمي يعرفون موسيقى هذه الرابعة جيدًا، أو على الأقل قرأوا النوتة الموسيقية الخاصة بها، وعاشوا تجربة الاستماع إليها مرة واحدة على الأقل في حياتهم. لكن، كيف تُمارس هذه الحركة الرابعة؟ أخيرًا وصلنا إلى البحث العلمي في زماننا الحالي، سلكنا طريق الاختراع، وسط مخاريط الظل وغموض الأصول البعيدة. الآن يجب أن نتحدث عن الأساليب التي تُطبّق لحلّ الألغاز التي لم تُحل بعد، أو على الأقل لإلقاء المزيد من الضوء عليها. بينما نتحدث عن الحاضر، وعن التحليلات العلمية الحالية، وعن صرامة المنهج البحثي اليوم، يتم إسقاط قصتنا على المستقبل: لقد حان الوقت لوضع الخطط والركوب على تلك الدراجة. لقد حان الوقت للحديث عن فكّ الرُّموز.

دونالد رامسفيلد

في الحديث عن التوجّهات التي تلتصق بالثقافة، هل تتذكرون البحث عن أسلحة الدمار الشامل في العراق، والتي لم تكن موجودة في الحقيقة؟ كان ذلك عام ٢٠٠٢، حين أطلق وزير الدفاع الأمريكي، دونالد رامسفيلد آنذاك، العبارة الخالدة منذ ذلك الحين: "هناك أشياء نعلم أننا نعرفها. وهناك أشياء نعلم أننا لا نعرفها. ولكن هناك أيضًا أشياء لا نعلم أننا لا نعرفها" (معروف، معروف، مجهول). يبدو الأمر أشبه بالبوكيمون الذي مرر معنا في الكتاب سابقاً. سخر الجميع حينها من رامسفيلد، لأنّ المنطق يقتضي أنّه لا يمكننا أن نعرف أننا لا نعرف شيئاً لا نعرفه. ومع ذلك، فقد رسّخ هذه العبارة، فبنى عليها سيرة ذاتية (المعروف والمجهول: مذكرات خاصة به)، وآخرون أنتجوا فيلمًا وثائقيًا بعنوان: (المجهول المعروف). مع ذلك، فإنّ فكرة "الأشياء التي لا نعلم أننا لا نعرفها" ليست استراتيجية سياسية قائمة على التضليل. بل أخذت مباشرة من تقنية التحليل المُسمّاة "نافذة جوهاري" وهي اختبارٌ في علم

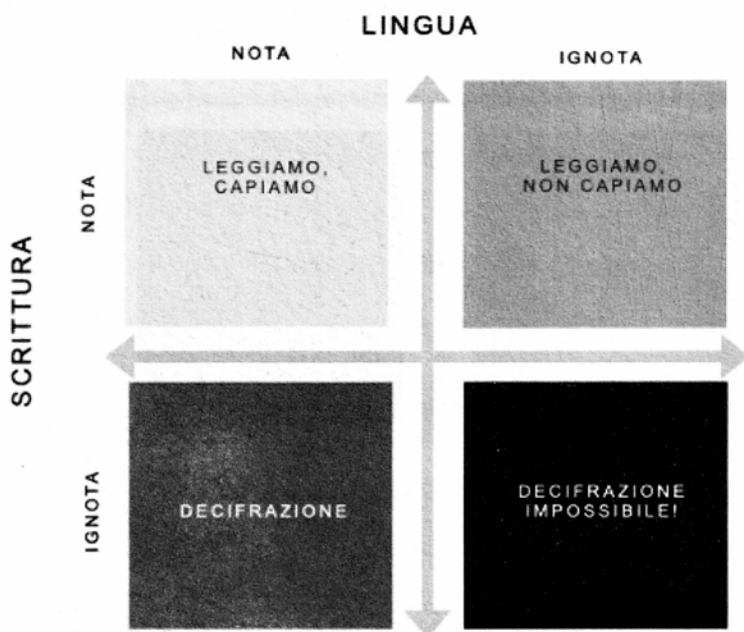
النفس الاجتماعي (الشكل 37). واسم جوهاري هو مزيجٌ من كلمتي جو وهاري، نسبةً إلى أول اسمين لعالمي نفسٍ هما، جوزيف لوفت وهارينجتون إنغهام⁽²⁴⁶⁾، اللذان طوّراهما في خمسينيات القرن الماضي. إنَّها تقنيةٌ تُساعدنا على فهم العلاقات بيننا وبين الآخرين. تتكوّن التقنية من أربعة أرباع، المربعات الموجودة على اليسار تتعلّق بما نعرفه عن أنفسنا: إذا كان معروفًا لنا وللآخرين، فهو واضحٌ، وإذا كان غير معروفٍ للآخرين، فهو الواجهة، أي القناع الذي نرتديه والذي ندرك أنّنا نرتديه؛ أمّا العمود الثاني فهو ما لا نعرفه عن أنفسنا، ولكن يراه الآخرون، أي يتمثّل في معرفة نقاط ضعفنا الأساسية.



الشكل رقم 37: نافذة جوهاري.

(246) جوزيف لوفت وهارينجتون إنغهام: يُعرّفان في اللّغة الإنجليزيّة باسم Joseph Luft e Harrington Ingham، وهما عالما نفس أمريكيّان طوّرا فكرة نافذة جوهاري الّتي يتكوّن اسمها من اختصار اسميّ العالمين. (المترجم).

وأخيراً ما لا نَعْرِفُهُ ولكن لا يَعْرِفُهُ الآخرون أيضاً، أي المجهول، أو الأرض المجهولة، أو المجهول باختصار. اللُّعبة الَّتِي نَلْعُبُهَا الآنَ وَالَّتِي أَقُومُ بِهَا هِيَ نَقْلُ هَذَا الرَّبْعِ إِلَى الْعِلَاقَةِ بَيْنَ النَّصُوصِ وَلُغَاتِ الْعَالَمِ. فَكَمَا أَنَّ "نَحْنُ" وَ"الْآخَرُونَ" كِيَانَانِ مُخْتَلِفَانِ، فَإِنَّ "اللُّغَةَ" وَ"الْكِتَابَةَ" هُمَا أَيْضاً شَيْئَانِ مُنْفَصِلَانِ تَمَاماً. عَلَى الرَّغْمِ مِنْ اعْتِرَاضِ الْكَثِيرِينَ عَلَى هَذِهِ الْمَقُولَةِ، وَحَتَّى بَعْدَ قَوْلِي هَذَا، غَالِبًا مَا يَتِمُّ ارْتِكَابُ خَطَأٍ الْخَلْطِ بَيْنَ إِحْدَاهُمَا وَالْأُخْرَى. وَلَكِنْ هُنَاكَ فَرْقٌ كَبِيرٌ بَيْنَ اللُّغَةِ وَالْكِتَابَةِ. وَخَاصَّةً عِنْدَمَا نَتَحَدَّثُ عَنْ فَكِّ الشِّيفَرَاتِ الْخَاصَّةِ بِالرَّمُوزِ. لَا نَتَكَّمُّ فِي هَذِهِ الْحَالَةِ أَنْتُمْ لَا تَفَكُّونَ شِيفَرَةَ لُغَةٍ مُعَيَّنَةٍ وَتَصِلُونَ إِلَى الْفَهْمِ الْأَوَّلِ لِمُنَابِعِهَا، بَلْ أَنْتُمْ تَفَكُّونَ شِيفَرَةَ كِتَابَةِ اللُّغَةِ فَقَطْ، وَهَذَا مُخْتَلِفٌ. لِذَا، إِذَا اسْتَبَدَلْنَا أَنْفُسَنَا وَالْآخَرِينَ بِاللُّغَاتِ وَالْكِتَابَةِ، فَإِنَّا نَرَى فِي "لَوْحَةٍ مَعْلُومَاتٍ" جَوْهَارِي الْعِلَاقَةِ الْمُبْهَمَةِ الْمُتَبَادَلَةِ وَالْإِرْتِبَاطِ الْعَقْلِيِّ بَيْنَ الْمَعْرُوفِ / الْمَجْهُولِ (الشَّكْلُ 38). فِي جُغْرَافِيَةِ الْإِحْتِمَالَاتِ، إِذَا كُنَّا قَادِرِينَ عَلَى قِرَاءَةِ الْكِتَابَةِ وَفَهْمِ اللُّغَةِ، فَنَحْنُ فِي السَّاحَةِ الشَّفَافَةِ: مَا تَفْعَلُونَهُ الْآنَ عَلَى سَبِيلِ الْمِثَالِ هُوَ الْقِرَاءَةُ، إِنَّ قِرَاءَةَ كِتَابَةِ هَذِهِ الْكَلِمَاتِ وَفَهْمَ مَعْنَاهَا فِي اللُّغَةِ الْإِيطَالِيَّةِ هُوَ مِرَاةٌ لِهَذَا الْفَهْمِ.



الشَّكْلُ رَقْمُ 38: نَافِذَةُ جَوْهَارِي تَتَكَيَّفُ مَعَ الْعِلَاقَةِ بَيْنَ اللُّغَةِ وَالْكِتَابَةِ.

لكن إذا كانت الكتابة معروفة، واللغة غير معروفة، فإننا نقتصرُ على القراءة فقط، دون فهم اللغة: فالأتروسكيين، على سبيل المثال، حالةٌ تفصيليَّةٌ معروفة، نقرأها كتابةً لأنَّها تستخدم الأبجدية اليونانية المعدلة، لكننا لا نستطيع إعادة بناء بُنية قواعدها. إذا كانت الكتابة مجهولة فقط، ولدينا الشك في أنَّ اللغة معروفة، فيمكننا التوصل إلى فكِّ التشفير: أي تطبيق القيم الصوتية على العلامات، وتحديد الأساس اللغوي أو تأكيده لاحقاً. أما إذا كانت الكتابة مجهولة تماماً مثل اللغة، فإننا ندخل في كابوس فكِّ التشفير، لأنَّه لا يوجد الكثير مما يُمكن فعله، إلَّا إذا تمكنا من إيجاد لغة مُشابهة، بعد تطبيق القيم الصوتية على العلامات أولاً. الحالة الأولى، وهي القراءة المعروفة واللغة المعروفة، تعادل تقريباً الترجمة (إذا كانت الكتابة هي نفسها ولكنَّ اللغة تغيَّرت)، أو تبديل الشيفرة (إذا تغيَّرت الكتابة ولكنَّ اللغة ظلَّت هي نفسها). بالنسبة لي، هذا مثيرٌ للاهتمام مثل التحديق في الغسالة لساعات طويلة.

الحالة الثانية، وهي القراءة المعروفة واللغة المجهولة، هي بالأحرى مسألة إعادة بناء لغوي، ونتركها للغويين المتشددين ولعلماء اللغات المقارنة، وعلماء اللغة التقليديين. دعوهم يعملون فهم دقيقون.

أما في السيناريوهين الآخرين، فنحنُ نستمتع كثيراً، فحول الحالتين الثالثة والرابعة، هناك العديد من العوامل المتغيرة، والعديد من الكلمات المتقاطعة التي يجب حلُّها. لكل نصٍّ غير مُشفَّر خصائصه، خصوصياته وعيوبه. وفوق كلِّ ذلك، العيوب، التي تحتوي على مفارقات مُضحكة. فإذا حللناها فهي تقودنا مباشرةً إلى حماس الطفل الذي يركب دراجة لأول مرَّة. ومثل عائلات الكاتب تولستوي التعيسة، فإنَّ كل نصٍّ غير مُشفَّر باختصار هو نصٌّ مُشفَّر بطريقته الخاصة. ولهذا السبب تحديداً، يجبُ النظر إليه "بمنظاره الخاص" وقوله حتَّى مع عيوبه. بل يجب أن نأخذ الأمر حرفياً كما هو: بشكلٍ إشكاليٍّ. وكما يقول دونالد (دائماً رامسفيلد، وليس ترامب): "اذهبوا إلى الحرب بالجيش الذيos لديكم، لا بالجيش الذي ترغبون في امتلاكه".

يُعدّ ظهور نقش هيروغليفي فوضي عمياء حقيقةً.
لا شيء في مكانه، ولا علاقة لأي شيء فيه بالحواس.
تُوضَع أكثر الأشياء تناقضًا بجانب بعضها البعض،
مُولَدَة تركيبات غامضة.

جيان فرانسوا شامبليون⁽²⁴⁷⁾، مُلخّص النظام الهيروغليفي عند المصريين القدماء، 1824.

إنَّ الخطوة الأولى في المعركة، حتّى قبل انطلاقنا، وقبل مُغادرة القاعدة العسكرية، هي توضيح البيانات المُتاحة لنا. نخوض الحرب بالجيش الَّذي نملكه، لكن علينا أن نعرفه جيدًا، جنديًا جنديًا. يتطلّب هذا الأمر أن نفهم في أيّة منطقة من مُربع جوهاري نضع النّص اللُّغوي المعني، وفهم ما إذا كان له نصوص ذات صلة به ومُتشابهة معه تدور في فلكه، وما إذا كان جزءًا من عائلة لُغويّة يُمكن تحديدها، وما إذا كان بإمكاننا إعادة بناء وضعه التاريخي ووضع بعض الفرضيات الأساسيّة حول استخدامه. هناك حالات يُسهّل فيها الوضع في المكان الصحيح، لكنّ هذا لا يُسهّل فكّ الرُّموز. جيشنا مُكوّن من بشر، والبشر يُخطئون في التقدير دائمًا.

في الواقع، تاريخ فكّ الرُّموز مليء بالأخطاء والهفوات، وقبل كلّ شيء بالأحكام المُسبّقة. يكفي مثال واحد. إذا سألتكم عن أشهر عمليّة فكّ رموز لغويّة في العالم،

(247) جيان فرانسوا شامبليون: يُعرف في اللُّغة الفرنسيّة باسم Jean-françois Champollion، المعروف باسم شامبليون الأصغر، كان عالم آثار ومصريّات فرنسي. يُعتبَر الأب الروحي لعلم المصريّات، إذ استطاع فكّ رموز الكتابة الهيروغليفيّة المصريّة لأوّل مرة عام 1822. جادل شامبليون بأنّ الكتابة المصريّة مزيج من الصوتيّة والأيديوغرامات والصور التوضيحية. (المترجم).

فستُجيبون بلا شك: حجر رشيد⁽²⁴⁸⁾ في مصر. وهذا صحيحٌ على الأرجح، بل رُبما تكون عملية فك رموز الحجر أكثر عملية فك رموز لُغة شهرةً في تاريخ العالم. وحجر رشيد، الَّذي فك شامبليون رموزه عام 1822، هو نقشٌ ثلاثيُّ الكتابة وثنائيُّ اللُغة. أي أَنَّهُ يُسجَل لُغَتين من خلال ثلاثة أنظمة كتابية مُختلفة: اللُغة المصريّة من خلال الهيروغليفية⁽²⁴⁹⁾ والديموطيقية⁽²⁵⁰⁾، واللُغة اليونانية من خلال الأبجدية. قبل فك الرُّموز كان الاعتقاد الرَّاسخ هو أَن الهيروغليفية المصريّة، هي كتابة: "سيااتوغرافية"، أي أَنها تُسجَل الأفكار لا الأصوات. كان العالم شامبليون نفسه مُقتنعاً بهذا. لكنَّ شيئاً ما لم يكن منطقياً في هذا الطرح. يُمكنكم أيضاً فهم هذا الجانب وتلمُّسه عند شامبليون من خلال الاقتباس أعلاه، المأخوذ من المُلخص، الَّذي نستطيع من خلاله إدراك كمية الإحباط عند العالم شامبليون: كيف يُمكن لهذه الكتابة أَن تعمل بشكل أيدوغرافي؟ مع تلك الأيقونات والرُّموز التصويرية الغريبة: كيف يُمكنها التعبير عن لُغة "من

(248) حجر رشيد: هو نصبٌ أثريٌّ تمَّ نحته من حجر الديوريت، ويتضمَّن مرسوماً ملكياً صدر في مدينة ممفيس في مصر عام 196 قبل الميلاد، في زمن الملك المقدوني بطليموس الخامس، وقد أصدره الكهنة كرسالة شكر لبطليموس الخامس لأنَّه رفع الضرائب عنهم. يظهر المرسوم على الحجر في ثلاثة نصوص: النص العلوي هو اللُغة المصريّة القديمة بالخط الهيروغلوفي، والجزء الأوسط نص مصري ديموطيقي، والجزء الأدنى اليونانية القديمة. اكتُشف هناك في عام 1799 على يد جندي يدعى بيير فرانسوا بوشار من حملة نابليون على مصر. وكان هذا أوَّل نص بلغتين مصريتين قديمتين، وقد أثار اهتمام الجمهور على نطاق واسع فبواسطته فُكَّت أسرار اللُغة المصريّة القديمة غير المُترجمة سابقاً. وكانت نصوص اللُغة المصريّة حتَّى وقت اكتشافه مُشفرة، وتعتبر من اللُغات الميَّنة، حتَّى جاء العالم الفرنسي جيان فرانسوا شامبليون، وفكَّر هذه اللُغات بعد مقارنتها بالنص اليوناني ونصوص مصريّة قديمة أخرى، وهذا يدلُّ على أَنَّ هذه اللُغات المصريّة كانت سائدة إبَّان حُكم البطالمة لمصر لأكثر من 150 عاماً. (المترجم).

(249) الهيروغليفية: تُعرَف في اللُغة الإغريقية باسم ἱερογλύφος، هيروغليفوس، وهو الاسم الَّذي أطلقه الإغريق على الكتابة الرِّسمية المُقدَّسة عند المصريين. لأنَّ الكتابة الهيروغليفية تُعرَف في المصريّة الأصليّة باسم الميدو نتروا، وتُشير إلى العلامات الرُّوحانية أو «النقش المُقدَّس»، حيثُ كانت تُستخدَم في المعابد والقصور وعلى أجسام التماثيل، أي كانت الكتابة الرِّسمية المصريّة. والمُصطلح كما يُستخدَمه دارسو نظام الكتابة يدلُّ على فئة من نظام الكتابة التصويرية تندرج تحتها الكتابة الهيروغليفية المصريّة ونظم كتابة أخرى منها المايا والكتابة الصينية في بداياتها. (المترجم).

(250) الديموطيقية: تُعرَف في اللُغة الإغريقية باسم δημοτικός، ديموتيكوس: أي "الشعبية"، وهي الكتابة المصريّة القديمة المُشتقة من الأشكال الشماليّة للهِراطيقية المُستخدمة في دلتا النيل، وهي مرحلة مُتقدِّمة من تطوُّر الكتابة المصريّة عن الكتابات الأقدم كالهيروغليفية والهِراطيقية، وقد استُخدِمت هذه الكتابة بشكلٍ كبير على المستوى الشعبي غير الرِّسمي. استُخدِم المُصطلح لأوَّل مرَّة من قِبل المؤرِّخ اليوناني هيرودوت لتمييزه عن الكتابة الهيروغليفية المصريّة. (المترجم).

خلال سلسلة من الاستعارات والمقارنات والألغاز، بالكاد يُمكن حلّها؟" كانت يقوينةً هذه الكتابة عقابها الخاص. الفخ الكامن في الانتظار. لا يُمكن للصور أن تمثّل الأصوات. لقد سمعنا هذا من قبل، أليس كذلك؟ حسنًا، إذا قام شامبليون بالقفزة المنطقية والحدسية والبسيطة: لقد قرأ بالفعل الأسماء الصحيحة للفرعون بطليموس وكليوباترا على المسألة. لم يكن من المُمكن حصر الاستخدام الصوتي في كتابة الأسماء البشرية فقط، بل كان من المُحتمل أن يشمل النص بأكمله: لم يكن استخدامًا ثانويًا، بل كان "الروح" الحقيقية لنظام الكتابة الهيروغليفيّة. هل ترون؟ سنوات من التحيز والوهم حول الرّمزية كانت تُعادل سنوات من التباطؤ قبل الوصول إلى الهدف النهائي. وهذه ليست العثرة الوحيدة من هذا النوع التي نجدها في تاريخ فكّ التشفير للكتابات الخاصة باللُّغات العديدة. هل تتذكرون مسألة التأخير في فكّ رموز المايا، والفضل، مرّة أخرى، للوهم حول الرّمزية؟ وماذا عن الهيروغليفيّة الكريتيّة على الأختام؟ المشكلة نفسها. وماذا عن نص وادي السند؟ الشيء نفسه. هل نحنُ ربّما من ينظرُ إلى الأشياء بعيونٍ خاطئة؟

هذا يُخبرنا بوضوح أنّه حتّى في أكثر الحالات حظًا مثل حالة الهيروغليفيّة المصريّة، فإنّ وجود نص ثنائي اللّغة أو ثلاثي اللّغة تحت تصرّفك يُساعد على فكّ التشفير، نعم، ولكن فقط إذا كنتم لا تقعون فريسة للاقتراحات التفسيرية المُسبقة⁽²⁵¹⁾. نحنُ جميعًا بارعون جدًّا في تعقيد حياتنا، وسنجد دومًا عقبات جديدة حيث لا توجد واقعياً، أيّ أننا بحاجة إلى أيّ شيء يُعيق تقدُّمنا. نحنُ أنفُسنا من نضع قدمنا في دائرة المشكلة ونسبب الضرر. حتّى عندما تكون المادة لصالحنا، لا نزال نواجه التحيزات والأفكار المُسبقة والأفكار الجاهزة. نحنُ جميعًا (وليس فقط نحن الذين نتعامل مع ما لم تُفكّ رموزه) أساتذة في التحيز لأفكارهم. إنّه أكبر فخ فكري للإنسان. إنّه فخٌ يضربُ دون

(251) هناك العديد من حالات فكّ الرُّموز التي تحقّقت بفضل النقوش ثنائية اللّغة: على سبيل المثال، النظام المقطعي القبرصي الكلاسيكي، الذي فكّ عام ١٨٥١ بفضل نقش ثنائي اللّغة تضمن نقشاً فينيقيّاً؛ أو الأبجدية الأوغاريتية، أو الهيروغليفيّة الأناضولية. من ناحية أخرى، هناك أيضًا حالات لا تُجدي فيها ثنائية اللّغة نفعًا يُذكر: انظروا النقوش الإتروسكية والفينيقية من بيرجي في سانتا سيفيرا، والتي لا تُفيد كثيرًا في تفسير اللّغة الإتروسكية. (المترجم).

تميّز، الميل إلى الحفاظ على فكرة أنَّ البيانات الحقيقية الكاملة يجبُ أن تتوافق مع فكرة مُسبقة نؤمن بها بالفعل. إنَّه خطأ في المنطق الاستقرائي نفعُ فيه بسهولةٍ مُذهلة. إذ يجب أن يتكيّف العالم بشكلٍ مرّنٍ مع ما نعتقد أنَّنا نعرفه بالفعل. هنا نجدُ أنَّ الجبل المسكين هو الذي يُجبرُ دائماً على القدوم إلينا، حتّى لو كان الجبل في مكانه الصحيح⁽²⁵²⁾. إذا كان الأمر كذلك، فلا فائدة تُرجى من وجود "شاهدٍ على شيءٍ ما"، أو الاعتماد على ثنائي اللغة، أو ثلاثي اللغة، أو رباعي اللغة، إذا لم نكن قادرين على تحليل البيانات بحياديّةٍ وتجردٍ. لو تغلّبنا على طمأنينة الموضوعيّة، وتقبّلنا كتاباتنا بزخمتها التزيه وانفتاحها الذي تستحقّه، لاقتربنا من أوّل بوابة للمنهج العلمي بسهولةٍ بالغة. وسيكون من الأفضل لو أُتيحت لنا فرصةٌ أخرى أو لنقل: قليلٌ من الحظ.

امسح واربح

يلعبُ الحظُّ، كما هو الحال في كلّ شيءٍ، دوراً مهمّاً في فكّ الشيفرات اللُّغوية الكتابيّة. ويكون ذلك ضروريّاً خاصّةً في الحالات التي لا يتوفّر فيها نصُّ ثنائي اللغة (أو ثلاثي اللغة) للمُقارنة. ومع ذلك، وكما قال باستور⁽²⁵³⁾، فإنَّ الصُدفة لا تُناسب إلاّ العقول المهيّأة. فالعقل المهيّأ في حالتنا، هو العقل المُعتاد على الدقّة في مُلاحظة الظواهر. من يدري كم من التفاصيل تمرُّ أمام أعيننا ولو لاحظناها لكنّا صنعنا ثروتنا الخاصّة. يبدو أنَّ ما بين ثلاثين إلى خمسين بالمائة من الاكتشافات العلميّة تأتي عن طريق الصُدفة، من ثنائي حمض الليسر جيك⁽²⁵⁴⁾ الذي استُخدِم في الأصل لعلاج الصّداع النّصفي (تخيّلوا

(252) مثالٌ شهيرٌ مُستخدَم في اللغة الإيطاليّة يقول: يُجبرُ الجبل على القدوم إليه حتّى لو كان الجبل في مكانه الصحيح. وهو تعبير مجازي. ويُقصّد به في الإيطاليّة: الإشارة إلى الشخص الذي يتعنّت برأيه حتّى لو كان هناك إثباتات واضحة أمامه بأن ما يتشبّه به في الرأي غير صحيح أو غير منطقي، ويُستخدَم المثال في كثير من الحالات العلميّة وأحياناً في النقاشات والحوارات العامّة. (المترجم).

(253) لويس باستور: يُعرفُ في اللغة الفرنسيّة باسم Louis Pasteur، وُلِدَ عام 1822 ميلاديّة في منطقة بلدية مارينس قُرب مدينة باريس في فرنسا وتوفي عام 1895 ميلاديّة. كان عالماً فرنسياً مهتماً بالكيمياء وعلم الأحياء الدقيقة. بفضل اكتشافاته وأبحاثه، يُعتبر مؤسس علم الأحياء الدقيقة الحديث. عمل أيضاً في مجال الكيمياء، وتذكّر في الأوساط العلميّة نظريته في التماثل الضوئي للبلورات، كما اهتم لاحقاً بالفيزياء. (المترجم).

(254) ثنائي إيثيل أميد حمض الليسر جيك: يُعرفُ في اللُّغة الإنجليزيّة باسم Lysergic acid diethylamide، ويُختصر برمز LSD، وهو مادة صلبة عديمة اللون والرائحة والطعم في شكله النقي. وهو

ما كانت هيلدغارد لتخترعه تحت تأثير عقار إل إس دي)، إلى اكتشاف السيلدينافيل⁽²⁵⁵⁾ الذي استخدم لعلاج ارتفاع ضغط الدم الرئوي، وهو الآن معروف بقدرته على مساعدة الرجال ذوي الشخصية القوية في مشاكل أخرى. إنَّ صُدفة الاكتشاف غير المتوقع لا تنتظر إلّا من يملكون أعيناً وعقولاً ليستوعبوها، عبر قراءة العلامات جيّداً والتصرّف بناءً عليها. وهذا لا يحدث للجميع. يَتطلّب الأمر تحضيراً، وشعوراً بالفرصة، ودرجة جيّدة من العناد. الحظ، باختصار، لا يُميّز أحداً، ولكننا نحن من يجب أن ندركه وندرسه عندما يحدث أماننا. يجبُ التعاملُ معه بطريقة تفسير القرائن. في أواخر أربعينيات القرن العشرين، أصبحت أليس كوبر⁽²⁵⁶⁾، وهي باحثة من كلية بروكلين في نيويورك، شغوفةً بدراسة الكتابة الخطيّة ب، وكرّست كل وقت فراغها لذلك. كانت أليس تدخّن كالمُدخنين الأتراك⁽²⁵⁷⁾، وكانت تحتفظُ بجميع مُحطّطات تحليلها على بطاقات في علب سجائر ماركة لاكي سترايك (كانت تفرط في تدخينها). درّست النقوش على الألواح جيّداً لدرجة أنّها توصّلت في وقتٍ قصيرٍ جيّداً إلى اكتشافٍ مُثير. وعلى الجانب الآخر من المحيط، كان مايكل فينتريس مفتوناً بالكتابة الخطيّة ب أيضاً، ووضع مسيرته المهنية كمهندسٍ معماري جانباً ليتفرّغ تماماً لفكّ تشفير رموز الكتابة الخطيّة ب (وهو ما سيحقّقه بعد بضع سنوات).

مركب شبه قلوي ومن المهلوسات القوية المؤثرة على العقل، فجرة صغيرة جداً تكفي لإحداث اضطرابات في الرؤية، والمزاج والفكر. تمّ تركيبة لأول مرة بواسطة ألبرت هوفمان في عام 1938. يُستخدم كعقار لعلاج الصداع النصفي وأيضاً في العلاجات النفسيّة الخاصة باضطرابات معيّنة، ويستخدم كعقارٍ مهلوس عند شعوب عديدة عبر عمليّة تعاطي تُشبه إدمان المخدّرات حيث يؤثر العقار على ضغط الدم وحدقة العين وعلى العواطف والتفكير. (المترجم).

(255) السيلدينافيل: يُعرّف في اللّغة الإنجليزيّة باسم sildenafil، وهو دواء يُستخدم عادةً لعلاج ضعف الانتصاب عند الذكور، وفي بعض الحالات، ارتفاع ضغط الدم الرئوي. يعمل عن طريق زيادة تدفق الدم ممّا يسمّح بحدوث الانتصاب بعد التحفيز الجنسي. (المترجم).

(256) أليس كوبر: تُعرّف في اللّغة الإنجليزيّة باسم Alice Kober، وُلدت عام 1906 في مانهاتن في الولايات الأمريكيّة، وتوفيت عام 1950 ميلاديّة. باحثة أمريكيّة مُختصة باللّغة اللاتينيّة وعلى معرفة واسعة بلغاتٍ علميّة عديدة. درست أليس كوبر في جامعة بروكلين ولاحقاً في جامعة أوكسفورد أغلب نصوص اللّغة الخطيّة الكرتيّة المعروفة بالخطيّة ب، واكتشفت أليس كوبر واستنتجت من خلال أبحاثها ومقارنتها للنهائيات اللّغويّة أنّ اللّغة الخطيّة اليونانيّة ب هي لغة ذات تصريفات وبصعُب كتابتها في نصوص مقطعيّة. (المترجم).

(257) تشبيه يُطلّق في اللّغات الأوروبيّة ولاسيما الإنجليزيّة للإشارة إلى الشراهة في فعلٍ شيءٍ ما. (المترجم).

لكن في هذه الأثناء، كانت الباحثة أليس كوبر متقدّمة في موضوع فك رموز الكتابة من جميع النواحي: في الدّراسة، في الحدّس، في تجميع علامات الخط. إنّها تُدرك أنّ اللّغة التي تُحفّيها الكتابة اليونانية الخطيّة ب هي لغةٌ تصريفيةٌ، ولها نهاياتٌ عديدة: حال، جنس، عدد، مثل اللّغة اللّاتينية تماماً، ومثلّ اللغة الإيطالية عندما نأخذ مثال كلمة الذئب في اللّغتين الإيطالية واللاتينية وفي المفرد والجمع Lupum lupi،lupus، lupo، إلخ، أو كلمة القُبلة في اللغة الإيطالية "bacio" باتشو مفرد، و"baci" باتشي جمع). إنّها ترى الجذور، وترى النهايات، ودون قراءة أيّ شيء، ودون تطبيق أيّ قيمة صوتيّة على أيّ علامة. إنّها ترفض، عن حق، الافتراضات غير المُبرّرة، وتخطّط العديد من العقبات وقطعت مسافة جيدة في الموضوع. لكنّ الكتابة اليونانية الخطيّة ب هي كتابةٌ مقطعيّة، لذا فإنّ النهايات المرتبطة بالجذور لها نمطٌ خاص (الشكل 39). إذا استخدمنا النّمط اللّاتيني في الشرح، يكون الأداء أكثر وضوحًا. لنأخذ كلمة dominus ونقسّمها إلى مقاطع لفظيّة وفقًا للتصريف التالي:

do-mi- nus

do-mi- ni

do-mi- no

مكتبة
t.me/soramnqraa

المقطع الأخير له الحرف السّاكن نفسه في هذا المثال "n"، بينما يتغيّر الحرف المتحرّك الذي يليه تبعًا لحالة الكلمة الإعرابيّة (في هذا المثال "o"، "i"، "u"، للرفع والجر والنّصب على التوالي). هذا يعني أنّه إذا أخذنا كلمةً أخرى، على سبيل المثال:

po-pu- lus

po-pu- li

po-pu- lo

سيكون الحرف السّاكن للمقطع الأخير هو نفسه، وسيتغيّر حرفُ العلة مرّةً أخرى حسب الحالة. تُقدّم الباحثة أليس كوبر هنا دليلًا على عبقريّتها.

	A	B	C	D	E	F
Case I	𐤀𐤁𐤂𐤃	𐤄𐤅𐤆𐤇	𐤈𐤉𐤊𐤋	𐤌𐤍𐤎𐤏	𐤐𐤑𐤒𐤓	𐤔𐤕𐤖𐤗
II	𐤀𐤁𐤂𐤃	𐤄𐤅𐤆𐤇	𐤈𐤉𐤊𐤋	𐤌𐤍𐤎𐤏	𐤐𐤑𐤒𐤓	𐤔𐤕𐤖𐤗
III	𐤀𐤁𐤂𐤃	𐤄𐤅𐤆𐤇	𐤈𐤉𐤊𐤋	𐤌𐤍𐤎𐤏	𐤐𐤑𐤒𐤓	𐤔𐤕𐤖𐤗

الشكل رقم 39: ثلاثيات أليس كوبر التحليلية، الكتابة اليونانية الخطية ب.

كانت أليس كوبر تُدرك أنَّ حرف العِلَّة في النهاية يتغيَّر في الوضع العمودي (لأنَّ الحالة تتغيَّر، -nus، -ni، -no أو -lus، -li، -lo)، لكنَّه يبقى كما هو في الوضع الأفقي، من كلمةٍ لأخرى وبنفس التصريف (popu-li، domi-ni)، حيثُ يتغيَّر الحرف الساكن. عبر هذه الصَّيغ حاولت أليس كوبر بناء شبكة قواعد مُنتظمة، حين لاحظت استمرار تصريف حرف العِلَّة نفسه بوجود حرف ساكن مُختلف. وهُنا أنشأت مُحطَّط ارتباط جديد للحالة التصريفية للكتابة الخطية اليونانية ب. وبناءً على ما توصَّلت إليه من النتائج أرسَت الأسس الأولى لعملية فك رموز الكتابة المذكورة.

كان مايكل فينتريس محظوظاً للغاية في هذه الناحية، فلولا حدس أليس كوبر، من يدري إن كان سيتمكَّن من فك رموز الشِّفرة كما فعل، مُطبَّقا القيم الصَّوتية على جميع

العلامات تقريباً (سنرى كيف فعل ذلك لاحقاً). تُوفيت أليس قبل فكّ الشيفرة بفترة وجيزة للأسف. ومايكل فينتريس نفسه تُوفي بعد عامين، في السادسة والثلاثين من عمره، في حادث سيارة مؤسف (ويقول البعض انتحاراً). انتهت قصتهما باكراً جداً. لكن في فكّ شيفرة الكتابة اليونانية الخطيّة ب، كان كلاهما محظوظاً. وكان الحظ في هذه الحالة هو صدفة وفُرت أنماط التكرار (العديدة والمتنظمة) التي سمحت لأليس ببناء شبكاتٍ من الحالات التصريفية الصامتة، ومن دون أن يكون لديها شبكة مقارنة مع لغات أخرى مُتاحة، ومن دون أية فكرة ملموسة عن اللغة المدروسة التي كانت غامضة ومعانيها مخفية (كان الباحث فينتريس نفسه، قبل خمسة عشر عاماً من فكّ الرّموز، مُقتنعاً بأنّ اللغة الإتروسكية هي المعنى هذه الكتابة، وليست اليونانية)، كان فكّ رموز النظام الكتابي عندها في خطر، واعتقد كثيرون بأنّه سينغلق على نفسه ويصبح عصياً على الحل في وجه الدارسين. لكنّ مايكل فينتريس كان محظوظاً للغاية، أُكّرر، كانت "ثلاثيات" كوبر بمنزلة المساعدة الكبيرة له في فكّ الشيفرة. وكوبر بدورها كانت تتمتع بحُدسٍ قوي، لأنّها كانت تثق في قدرتها عبر التركيز على ملاحظة التكرار في النهايات اللغوية. والتكرار في هذه الحالة كان فعّالاً جداً.

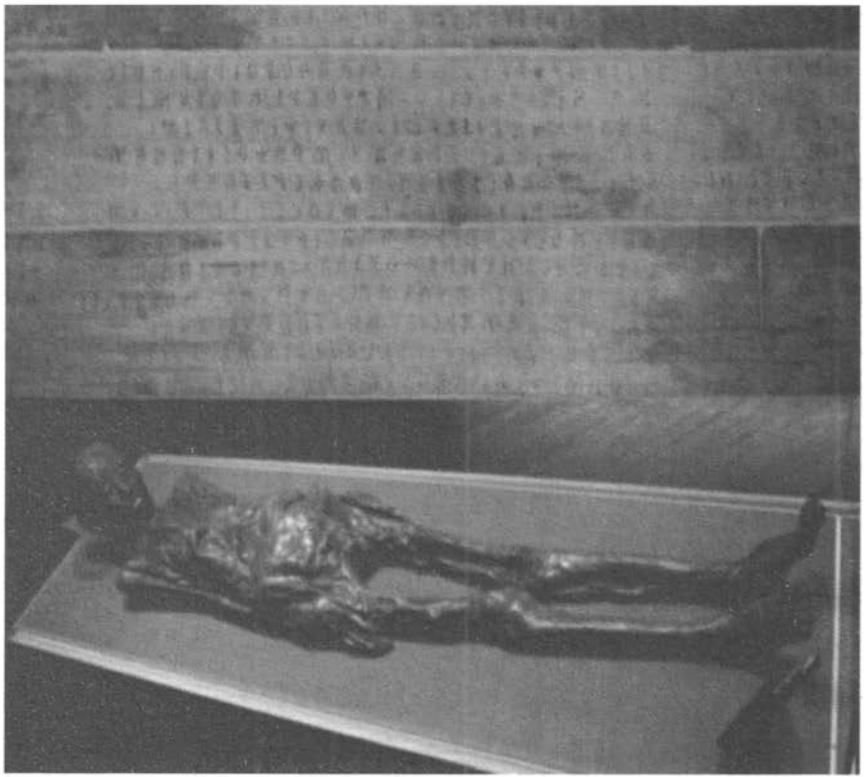
الجوهر

لقد رأينا ثلاثة شروط أساسية لعملية فكّ رموزٍ مُحتملة للكتابة: الشرط الأوّل هو علاقة الكتابة باللغات بكلّ تدرّجاتها من "المجهول" إلى المعلوم، والشرط الثاني هو الميزة التنافسية عبر وجودِ نصوصٍ مكتوبة بلُغاتٍ مُتعدّدة مُتجاورة، والشرط الثالث هو صدفة وجود نقوش من نوع مُعيّن (مُتكرّرة، تخطيطيّة، مُتساهكة، بسيطة). الآن، دعونا نلقي نظرة على ما يعده الكثيرون العامل الأهمّ، ورُبّما المُتغيّر الوحيد الذي يُحدّث الفرق بين هاوية الفشل وبهجة الحالة الرَّابعة من السَّعادة (الدَّراجة والطفل، إلخ). إنّها كميّة النصوص. هذه هي القنبلة، ما يؤدي إلى الجوهر الذي يتحدّث عنه فاينمان في بداية هذا الفصل، لأنّ كلّ إمكانات الرّيح تكمن في الكميّة، مع كميّة كبيرة من النصوص والكلمات والعلامات، حتّى القرد يستطيع فكّ رموزها. صحيح؟ حسناً،

ليس تمامًا. دعونا نلقي نظرةً على حالتين مُتقابلتين، من قبيل الصُّدفة، فرعين من فروعنا البحثية عن الكتابات المعزولة، قرص فايسستوس وخط كتابة وادي السُّند. يحتوي الأول على أقل من مئتين وخمسين علامة إجمالاً، بينما يحتوي الثاني على آلاف العلامات. كلاهما لا يزالان دون نجاحٍ في عملية فك الرموز الكتابية حتى اليوم، وربّما للأبد. لماذا؟

في حالة القرص، لا توجد تطابقات واضحة مع الأنظمة الكتابية ذات الصلة. أولئك الذين حاولوا تتبع صلاته مع الهيروغليفيّة الكريتية أو نظام الكتابة الخطيّة أ، لم يحصلوا على نتائج مُهمّة: مع وجود تشابهات غامضة، لا تصل إلى أي مكان مُفيد. حتى في الحالة الثانية أي كتابات وادي السُّند، نواجه المُشكلة نفسها، العُزلة الرَّائعة (لا توجد كتابات مُشابهة)، لكنّ كمية النصوص الكبيرة يَجِبُ أن تبعث الأمل. ومع ذلك، فالأمر ليس كذلك. الكمية عاملٌ أساسيٌّ، لكن من دون الجُودة لا تصل بالضرورة إلى خط النهاية. نحنُ موجودون دائماً، والحجم مُهم، لكن وحده لا يكفي أبداً. يعمل المُختصّون بدراسة رموز اللُّغة الإيتروسكيّة كمثالٍ حارسٍ لأولئك الذين يؤمنون بهيمنة "البيانات الضخمة" في فك الرُّموز، لأولئك الذين يُلقون بأنفسهم على فريستهم، واثقين من أنّهم في وضع جيّد، دون دراسة مُتأنية لاستراتيجيّة الخطّاف. انظروا إلى هذا الهيكل العظمي (الشكل 40)، إنّه محفوظٌ في متحف زغرب الأثري عاصمة دولة صربيا، عندما عُثر عليه، كان مُغطىً بكفنٍ من الكتان يحتوي على 281 سطرًا من اللُّغة الإيتروسكيّة. تحتوي هذه الأسطر الـ 281 على أكثر من 1300 كلمة. كُتبت كلها بالحرف الكبير. وهذا أطول نص إيتروسكي معروف، ولكن هناك عشرة آلاف نص آخر مُتفاوتة الطول. إنّه كنزٌ هائلٌ يتضمّن عدداً كبيراً من العلامات. ومع ذلك، ما زلنا هنا نتساءل إلى أي عائلة لغويّة تنتمي هذه اللُّغة، ونُحاول إعادة بنائها مورفولوجياً⁽²⁵⁸⁾ لأنّ القواعد النحويّة الخاصّة بها مليئةٌ بالثغرات. ما سببُ هذا الجمود برأيكم؟

(258) مورفولوجيا: تُعرفُ في اللُّغة الإيطاليّة باسم Morfologia، وهي دراسة الأشكال المنظّمة للرموز في نظام الكتابة اللُّغوي. وتعني في علم اللُّغويات علم الصرف تحديداً، وعلم الصرف هو دراسة أجزاء الكلام من حيثُ تصريفها، أي من حيث الاختلافات التي تخضع لها وفقاً لوظائفها النحويّة المُختلفة في تركيبات الجُمْل؛ وهي تختلفُ عن علم الأصوات المعروف باسم Fonologia. (المترجم).



الشكل رقم 40: كتابات لينتيوس زغرب، كفن مكتوب باللغة الإتروسكية.

جودة نوعية النصوص: إهداءات نذرية، نقوش تذكارية، تعاويذ، أسماء محفورة على مرايا السّيدات. بعض هذه النصوص ثنائي اللّغة، لكن ذلك لم يُجدِ نفعاً يُذكر في عملية فك رموز الكتابة. النصوص الإتروسكية جميلة، أقسم لكم، والأشياء المنقوشة عليها جميلة بنفس القدر، ومُفيدة جداً لعلماء الآثار والمؤرخين. باختصار، صحيح أن الكمية هي مقياسٌ مهمٌ وهي بيضة القبان في الموضوع، ونحن لا ننكرها، لأنّها تمكّنتنا من صياغة أنماط واضحة لتأكيد فرضيات القراءة والتحديد اللغوي أو دحضها. وهي حاسمةٌ لأنّها تُساعدنا على إعادة بناء هيكل الكتابة ونهاذج اللّغة. لكن هيكل زغرب الإتروسكي لا يزال يُربكنا: مُشكلته، وللمُفارقة، ليست جوهره، بل كمية مادته الكتابية التي قدّمها.

سيّدي العزيز/ سيّدي العزيزة/

أودُّ أن ألفت انتباهكم إلى مُقترحِي لفكّ شيفرات الرُّموز الكتابيّة... هكذا تبدأ رسائل البريد الإلكتروني التي تصلني غالباً في الموضوع. سبق لي أن ذكرتُ هذه الظاهرة، وأعلم أنّها مُنتشرة على نطاقٍ واسع. تدورُ الرسائل التي أتلّقها عادةً حول قرص فايستوس أو الكتابة اليونانيّة الخطيّة أ، أو الكتابة القبرصيّة-المنيويّة، لكنني صادفت أيضاً حالات أكثر إثارةً للاهتمام، مثل الكتابة الفضائيّة التي وصلت إلى كوكبنا بعد اختطاف كائنات فضائيّة لأحد سُكّان الأرض، أو اللُّغة العالميّة التي تنحدرُ منها جميع اللُّغات البشريّة.

العديد من هذه المحاولات تحملُ طابعاً فوضويّاً آخر، وليس من الصّعب تخيّل ماهبي. عمل الباحث الشّهير جون شادويك، المذكور سابقاً في الكتاب، مُساعداً لمايكل فينتريس في فكّ شيفرة الكتابة اليونانيّة الخطيّة ب في خمسينيّات القرن الماضي. كتب في إحدى رسائله الأخيرة: "سأكون مُمتناً لمن يقدّمون حلولاً لو تفضّلوا بعدم إرسالها إليّ". صحّح شادويك نفسه امتحاني الكتابي في المستوى الخطي ب عام 1998، قبل وفاته بفترةٍ وجيزة. كان لطيفاً حتّى في أشدّ تعليقاته قسوةً، بتلك الطريقة الإنجليزيّة الأصيلّة التي تجمعُ بين اللُّطف والصّرامة على حدٍّ سواء. وبقدّرٍ أقل من اللُّطف، بذلتُ جهداً في تجميع قائمة بالوصايا العشر التي لا يجبُ فعلها عند محاولة فكّ رموز نصّ كتابي، تحسّبا لخطر فكرة خاطئة قد تتمرّ في الذهن أثناء العمليّة. الوصايا العشر لفكّ الرُّموز. هذه هي، من دون ترتيبٍ مُحدّد، ولكن مع التركيز على النّقطة الأخيرة:

1. لا تخلطوا بين اللُّغة والكتابة. إنّهما شيئان مُختلفان، شكراً جزيلاً. الكتابة الخطيّة أ ليست لغة، وكذلك الكتابة الخطيّة ب. اللُّغة الخطيّة أ غير معروفة حتّى اليوم، أما لغة الكتابة الخطيّة ب فهي يونانيّة.

2. لا تخلطوا لغويّاً بين الرُّموز المُتشابهة. تشابه العلامات بين أنظمة الكتابة (حتّى

تلك ذات الصلة)، لا يعني تكافؤ الأصوات. هذا ما فعله سيكوياء في كتابة لغة الشيروكي: علامات مأخوذة عشوائياً من الأبجدية اللاتينية مع تبادل القيم الصوتية، كما لو كانت مجموعة أوراق لعب. أيضاً الكارئة⁽²⁵⁹⁾، وهي لهجة أناضولية، تستخدم حروف الأبجدية اليونانية، لكن العديد من الأصوات تغيرت فيها، وهي مختلفة عن أصوات اللغة اليونانية.

3. لا تسرّعوا في الاستنتاجات، فالبيانات محايدة. غالباً ما ترتبط النزوات البندارية⁽²⁶⁰⁾ حول التفسيرات اللغوية بانحياز التأكيد. التنبؤ بنتيجة ما قبل الوصول إليها ليس جزءاً من المنهج العلمي.

4. لا يكفي "قراءة" العلامات فقط لفهم العملية، فكّ الرموز لكتابة لغة معينة يعني إعادة بناء النظام اللغوي، أي فهم القواعد النحوية التي بُنِي عليها الكتابة.

5. لا تتبعوا في عملكم سوى رصانة المنهج العلمي، والاهتمام قليلاً بالصُدَف السعيدة. حتى الحدس يُمكن استخدامه ولكن بحكمة وروية.

6. لا تتجاوزوا الاحتمالات، ففي عملية فكّ الرموز احتمال واحد ينجح فقط، أمّا البقية فهي مجرد محاولات فاشلة.

7. لا تُقدّموا مقترحات مُبهمة أو خارج السياق. لا تفعلوا مثل طبيب أمستردام

(259) كاريا: تُعرف في اللغة اليونانية باسم *Karīa*، وهي منطقة تاريخية تقع في غرب الأناضول، تمتدّ جنوب أيونيا، وشمال ليكيا، وغرب فريجيا. استعمر اليونانيون (الأيونيون والدوريون) منطقتها الساحلية واندمجوا مع السكّان المحليين. استوطن السكّان الكاريون هناك حتى قبل اليونانيين: فوقها لهرودوت، كانوا من نسل المينويين، بينما يعتقد الكاريون أنفسهم بأنهم ينحدرون من سكّان الأناضول في المناطق الداخلية وأنهم على صلة بالموكيين والليديين. كانت اللغة الكارية في الواقع لغة أناضولية. (المترجم).

(260) النزوات البندارية: تُعرف في اللغة الإيطالية باسم *Voli Pidarici*، أي الخيالات أو النزوات البيندارية. وهو تعبير لغويّ اصطلاحيّ يُنسب إلى طريقة الشاعر اليوناني بينداروس *Πίνδαρος*، من مدينة طيبة اليونانية، المعروف بقدرته على الانتقال من موضوع إلى آخر بسلاسة وحرية في التعبير. اتّسمت قصائده غالباً بالصور والاستعارات، ممّا أدّى إلى وصف عباراته في اللغة اليونانية بأنها "خيالات بيندارية". وتحولت مع الزمن لمصطلح يُشير إلى الخطابات أو الأفكار التي تنحرف بسرعة عن الموضوع الرئيس، دون أي يكون هناك رابط منطقي، وغالباً ما يكون ذلك بطريقة جريئة وخيالية. وفي جوهره هو انتقال سريع وغير متوقّع من موضوع إلى آخر، كما لو أنّ الخطاب "يتزلّق" من موضوع إلى آخر دون أي رابط واضح. (المترجم).

بيكانوس⁽²⁶¹⁾ الذي أرادَ عام 1580 ميلادية إثبات أنَّ الكتابة الهيروغليفية المصرية كانت بالضرورة تُشير إلى اللغة الهولندية.

8. لا تَسْعُوا إلى المجد الشخصي في الموضوع وحدَّكم، فكَّ الرُّموز ليس المكان المناسب للشُّهرة.

9. لا تُلقُوا بأنفسكم في مهمَّات مُستحيلة، مثل محاولة فكَّ شيفرة قرص فايتوس. حتَّى العنكبوت لن يخرج من الحفرة في هذا الموضوع.

10. وأخيراً، وبنفس براعة عبارة الباحث جون شادويك: لا تكتبوا لي.

والآن بعد أن رأينا من أين نبدأ وما هو الموقف الذهني الَّذي يجبُ علينا أن نواجه به الرَّحلة العلميَّة الشَّيْقة في فكَّ رموز اللُّغات، نقول وداعاً، ونصعدُ إلى المَدْرَج ونُحاول الإقلاع.

(261) بيكانوس: يُعرَفُ في اللُّغة اللاتينيَّة باسم Johannes Goropius Becanus، جوهانس غوروبيوس بيكانوس، طبيب وفيزيائي وعالم لُغات هولندي وُلِدَ عام 1519 ميلادية في بلدة غورب في هولندا وإليها يُنسب، وتوفي عام 1573. كان طبيباً مشهوراً في زمانه في العاصمة أمستردام وغيرها، حيثُ كان الطبيب الخاص لعائلة الملك شارل الخامس في النمسا، لكنَّهُ ترك عمله وتوجَّه إلى البحث في اللُّغات، وركَّز على دراسة إحدى اللُّغات الَّتِي تُدعى البارانتية الَّتِي يتمُّ التكلُّمُ بها في مناطق من هولندا وكانت تضمُّ كلمات يونانية ولاتينية وعبرية، ولذلك اعتقد بيكانوس أنَّها أقدم لُغة بشرية، وبسبب تشابه بعض كلماتها مع الهيروغليفية زعم أنَّ الهيروغليفية المصرية مُشتقة من اللغة البارانتية الهولندية. (المترجم).

كيفية فكّ التّشفير

الاستخراج

يستخدمُ محرّكاً مُتعدّد الأشكال لتعديل الشّيفرة.
كلّما حاولتُ الوصول إليها، تتغيّر.
الأمرُ أشبه بحلّ مُكعّب روبيك الذي يقاوم.

كيو [المهووس]، في فيلم سكايفول (2012) (262).

الشّخصية الجيمس بونديّة الشّريرة في فيلم سكايفول هي شخصيّة سيّرانيّة إلكترونية غامضة (خافيير بارد، لا يُمكن التّعرّف عليه) يستخدمُ أجهزة الكمبيوتر لتدمير أجهزة المخابرات البريطانيّة، والوصول إلى الشّخصية M إم وقتلها (المُثلة جودي دينش في الفيلم، سأحرق الأحداث: النّهاية سيّئة). بعض التقنيّات في الفيلم موجودة بالفعل، مثل المُحرّك مُتعدّد الأشكال المذكور أعلاه، والذي يُغيّر البرنامج إلى نسخة مُختلفة، ولكنّه يعمل بالوظيفة الخوارزمية نفسها: على سبيل المثال، $3 + 1 = 6 - 2$ لها النتيجة نفسها، ولكن باستخدام شيفرة مُختلفة. حتّى الآن، كلُّ شيءٍ على ما يُرام: من المؤسف أنّه في الفيلم، استُخرجت خريطة مدينة لندن تحت الأرض بالكامل من خلال الشيفرة مُتعدّدة الأشكال وبواسطة سحرٍ يستخدمه جيمس بوند. على الرّغم من غرابة هذه الأمور، إلّا أنّها لا علاقة لها بفكّ رموز أنظمة الكتابة القديمة. علمُ التّشفير (بمعنى "التّشفير") هو ترميزُ الرّسائل بتحويل المعلومات الواضحة إلى صيغةٍ غير مفهومة. تُشفرُ الرّموز عمداً لإخفاء الاتصالات. الهدفُ من هذه الشّيفرة هو

(262) سكايفول: يُعرّف في اللّغة الإنجليزيّة باسم Skyfall، وهو فيلم من إخراج سام مينديز عام ٢٠١٢. وهو الفيلم الثالث والعشرون في سلسلة أفلام العميل 007 من إنتاج شركة إي أو إن للإنتاج، ويُشارك فيه المُمثل دانيال كريج للمرّة الثالثة بدور العميل السّري جيمس بوند الشّهير، والمُمثل خافيير بارد بدور راؤول سيلفا. يحتوي الفيلم على قرصنة سيّرانيّة إلكترونيّة واستخدامات عديدة للتّشفير للرّسائل والمعلومات. (المترجم).

الحفاظ على السرية في الموضوع. أما الكتابات القديمة، فلم تُكتب لهذا الغرض (ربما باستثناء مخطوطة فوينيتش): فإذا كنّا لا نزال غير قادرين على قراءتها، فذلك بسبب الصدفة وتقلبات الماضي وفجوات الزمن.

لكن الغرض هنا ليس مُختلفًا تمامًا في كلتا الحالتين، وهذا الغرض يُسمى "الاستخراج". يقوم الاستخراج بوظيفتين: الأولى هي فكُ شيفرة الرسالة، والثانية هي إثباتُ معقوليّة تفسيرها. الاستخراج هو وسيلةٌ للوصول إلى الشيفرة و"التحقّق" من صحتها. لذا، فإنّ من يفكّ الشيفرة سيُعيد بناء العلاقة بين العلامات والأصوات، وسيتحقّق من التطابقات (أو يدحضها). ثمّ، إذا حالفه الخط، سيحدّد اللّغة. لكن لا ينجح أي استخراج بمفرده. يَجِبُ تقييم كل حالة من منظورٍ آخر، ممّا يُساعدنا على إعادة بناء سياق تاريخ الكتابة: يُسمى هذا المنظور "الموقف" ويشمل المشاركين (أولئك الذين يبتكرون ويستخدمون ويقرؤون الكتابة المعنيّة)، ودراسة العلاقات فيما بينها، وفهم طبيعة البيئة التي ازدهرت فيها، وكيفية استخدام الكتابة ومكان ذلك الاستخدام وسببه. باختصار، إنّها مُتابعة مرحلة ولادة الكتابة. وليس من السهل فكُ الشيفرة "الموقف". يَجِبُ أن ندخل إلى عقول القدماء، وتقاليدهم، وقراراتهم. يَجِبُ أن نتظاهر بأننا المُمثّلون على المسرح نفسه كما في الماضي، وأن نكون قادرين على مُتابعة السيناريو وتصميم الرّقصات وحركات المُمثّلين الأصليين ونواياهم. يَجِبُ أن نُدرّب أنفسنا على استيعاب أفكارهم وتقليدها وإحيائها في الزّمن الحاضر. إنّها عمليةٌ صعبةٌ جدًّا، ولكنها ليست مُستحيلة. ولكن قبل الوصول إلى تجربة (بروفة) العرض، أي لحظة التقاء الاستخراج والموقف يكون الطريق المُرافق للعملية طويلاً جدًّا.

خمس مقطوعات سهلة

المقطوعات الموسيقيّة الخمس السّهلة في فيلم "خمس مقطوعات سهلة" لجاك

نيكلسون⁽²⁶³⁾ (الذي لا يُقاوم)، بعيدة كل البعد عن السهولة وهي: موسيقى فانتازيا ومقدمة الموسيقى شوبان، موسيقى بارتيتا باخ وكونشيرتو مُنفصل، وفانتازيا الموسيقي موزارت⁽²⁶⁴⁾. بطل الفيلم هو بوبي إرويكا دويبا (!)⁽²⁶⁵⁾، وهو عازف بيانو سابق مُستسلم لصعوبات الحياة، يسلك مسارًا حزينًا آخر. الفيلم لا يدور حول الموسيقى، بل حول مشقة تقبل صعوبة الحياة. فمع الإحباط واليأس والغضب، يُصبح الاستسلام أسهل. إن نصوصنا اللغوية الخمسة التي نحاول فك رموزها أصعب من التمارين الموسيقية الموجودة في الفيلم، لكنها تُعلّمنا درسًا مُشابهًا. حتى فك الرموز يُمكن تقسيمه إلى خمس مقطوعات، وكل منها يُمثل خطوة في سلسلة تحليلية واضحة المعالم، كما لو كان قطعة أثاث منزلية من إيكيا⁽²⁶⁶⁾ يتم تجميعها لاحقًا في المنزل. لا يُمكن فك الرموز إذا كان دليل "كيفية التجميع" يفتقد خطوة من الخطوات، أو إذا لم تكن المقطوعات متصلة بعضها ببعض. نستخدم نصًا غير مُشفر من نوع X كعينة غير موجودة فعليًا، بل كاختبار لتسمية تحليلنا المُعقد والفني. ولكنه لا يختلف كثيرًا عن تجميع خزانة كتب سويدية رخيصة.

الخطوة الأولى: هي جردُ العلامات. لنلقِ نظرة على نقوش X، ونأخذ جميع العلامات المؤتقة، ومن هذه نستخرج جردًا لرصيد من الرموز، لنسمّها أبجدية، ولكن يُمكن أن تكون مقطعًا موسيقيًا (على الأرجح)، مع سلسلة عديدة أو قليلة من الرموز الصوتية (هذا مُحتمل جدًا). بمُجرد بناء الرصيد وتجميعه، سنفهم من العدد على الفور ما إذا

(263) جاك نيكلسون: يُعرف في اللغة الإنجليزية باسم Jack Nicholson، (وُلد في 22 أبريل 1937 في بنتون سيتي، نيويورك)، هو مُمثل وكاتب سيناريو ومُنتج أفلام أمريكي. يُعتبر نيكلسون أحد أعظم المُمثلين في تاريخ السينما، نيكلسون هو واحد من ثلاثة مُمثلين رُشحوا لجوائز الأوسكار عن أفلام امتدت على مدار خمسة عقود: الستينيات، والسبعينيات، والثمانينيات، والتسعينيات، والعقد الأول من القرن الحادي والعشرين. وقد فاز بسبع جوائز غولدن غلوب، وحصل على وسام مركز كينيدي عام ٢٠٠١. وفي عام ١٩٩٤، أصبح من أصغر المُمثلين الذين حصلوا على جائزة الإنجاز مدى الحياة من معهد الفيلم الأمريكي. (المترجم).

(264) مقطوعات موسيقية ونوتات شهيرة لعابقرة أوروبا في الموسيقى شوبان وباخ وموزارت. (المترجم).

(265) في الفيلم تُسمى الأخت بارتيتا. (المؤلفة).

(266) إيكيا: تُعرف في الإيطالية باسم Ikea، وهي شركة مشهورة في إيطاليا وفي دول أوروبية عديدة لبيع قطع الأثاث المنزلي بأسعار مُنافسة، ومن عاشوا في أوروبا جميعاً زاروا فروع الشركة أو تعاملوا معها ويعرفونها جيّدًا. (المترجم).

كانت آية واحدة مُختلفة عن أخرى، أو ما إذا كان هناك تكرارٌ مرّةً أخرى. إذا كانت العلامات أكثر من خمسين، فإنّ X بالتأكيد مقطعٌ لغوي. المقطع اللغوي الذي يحتوي على أقل عددٍ من العلامات في الرّصيد موجود في مقاطع لغات الكري⁽²⁶⁷⁾ للسكان الأصليين الكنديين (45 علامة)، تليها مقاطع النصوص القبرصية الكلاسيكية (55 علامة). إذا كانت العلامات كثيرة وبلغت المئات، فإننا نواجه مقطعاً لغوياً مُعقّداً، ورُبّما مع حشدٍ فوضوي كبير من الرّموز الصوتية. ستقولون: لكنّ القطعة الأولى سهلة للغاية. نعم، إنّها تُشبه مقياس نغمة دو في السّلم الموسيقي الذي يعزفه طفلٌ يبلغُ من العمر أربع سنوات على البيانو. يُمكننا الوصول إلى هناك على الفور وبسهولة. لكن لسوء الحظ، ليس هذا هو الحال في اللّغات. يُمكنني التفكير في ثلاث حالات على الأقل من الكتابات غير المُشفرة والتي لا تزال هذه الخطوة الأولى فيها حقلاً ألغام بالنسبة إلينا وهي: نصوص رونغورونغو في جزيرة الباسكوا، ونصوص الهيروغليفيّة الكريتيّة، ونصوص الكتابة القبرصية المينويّة. طبيعة المشكلة مُتنوّعة هنا، بالنسبة إلى نصوص رونغورونغو هناك العديد من العلامات المُتشابهة والسؤال هنا: هل تلاحظ أصواتٌ مُختلفة في النصوص أم أنّها مُجرّد اختلافات بيانيّة؟ المشكلة القديمة تكمن في العلامات التي تحتوي على اختلاف طفيف في التهجئة. إذا رسمت الحرف R بشكل مختلف قليلاً، سيظل يُسجّل الصوت نفسه: راء. لقد درّبنا أعيننا جيّداً على هذه الأشياء، لكن إذا خرجنا عن المألوف، فقد يصبح من الصعب التمييز بين الفروق البصرية الدقيقة. بالنسبة للكتابة الهيروغليفيّة الكريتيّة، هناك مُشكلةٌ أخرى، وهي الأيقونات: متى تتوقّف الأيقونة عن كونها "فتاً" وتُصبح "علامة"؟ سنُجيب: "على الفور تقريباً" وهي الإجابة المُختصرة، لكننا لا نتفق جميعنا في مراحل البحث على هذه الإجابة كإجابة دقيقة مُعتمدة.

(267) الكري: يُعرّفون في اللّغة الإنجليزيّة باسم Cree، الكري، وهو مُصطلح يُطلق على العديد من الشعوب الأصليّة في أمريكا الشماليّة، مثل نهايو، نهااوا، نهيلوا، نهينوا، إنينييو، إيليليو، إينو، وإيو. ويمكن تقسيمهم إلى مجموعتين رئيسيتين: أولئك الذين يُعرّفون أنفسهم باستخدام مُشتق من اسمهم التاريخي نهيلوا، وأولئك الذين يُعرّفون أنفسهم بمُصطلح "شخص"، تاريخياً إيلينييو. لغة هذا الشعب مُشتقة من لغة الشيروكي. (المترجم).

الخطوة الثانية: التكرار الموضعي للعلامات. تبدو الخطوة الثانية صعبةً، لكنّها ربّما تكون أبسط من الأولى. بعد إعداد الجرد للرصيد اللُّغوي للعلامات، نحتاج إلى فهم كيفية توزيع العلامات داخل التسلسلات والمقصود بها هنا "الكلمات". وللوصول إلى ذلك، يَجِبُ علينا أولاً فهم ما إذا كانت الكلمات مُنفصلةً عن بعضها البعض. على سبيل المثال، في نصوص اللُّغة الفارسيّة القديمة التي عُثِرَ عليها في العاصمة برسيبوليس، والتي أدّت إلى فكّ رموز الكتابة المسماريّة، كانت الكلمات مُقسّمة في النصوص بوضوح عبر إسفين عمودي. وينطبق الأمر نفسه على نصوص الكتابة القبرصيّة-المنيويّة ونصوص الكتابة الخطيّة أ، حيثُ استُخدمت أشرطة عمودية للفصل بين الكلمات. لكنّ هذا ليس ثابتاً في النصوص التي عُثِرَ عليها: فالنقوش اليونانيّة القديمة، أو اللاتينيّة، تكون أغلبها في كتابة مُتصلة. ومن الخطوات الصغيرة المهمة التي تنبثق من التكرار الموضعي أن النظام المقطعي المفتوح، وهو النوع الأكثر شيوعاً، يظهر نمطاً محدداً عند تطبيق الموضوع: حرف ساكن يتبعه حرف علة، ويُختصر عادة إلى CV (الحرف الساكن + الحرف العلة). وإذا كانت العلامة دائماً في الموضع الابتدائي ومنفصلة، فمن المرجح أن تمثل حرف علة واحد في تلك اللغات. مثال كلمة A-ma-re وهُنا الحروف مكتوبة مُنفصلة في مقاطع لفظيّة مُتصلة، لأنّها تبدأ دائماً بعلامة A المعزولة. لا توجد طريقة أُخرى لكتابتها في هذه اللُّغات، إذاً كان النمط هو السيرة الذاتية التي تُعرّف طبيعة كتابة نصوص اللُّغة.

الخطوة الثالثة: أنماط القواعد. الخطوة الثالثة هي التي طبقتها أليس كوبر ببراعة في تحليل كتابة اللُّغة الخطيّة ب. حلّلت أليس كوبر الكلمات وفكّكت جُمْلها. بحثت عن جذور الكلمات وكيفية تصريف اللّواحق أو النّهائيات. لاحظت التكرارات، وما إذا كانت هناك أنماط مُتّسكة. فكّكت الكلمات وأعادت تركيبها، مُنظمة البنية الداخليّة للُّغة. لقد قامت بتحليل دقيق في عملها. حيثُ كانت تُطبّق على مجموعة النقوش المدروسة تحليلاً مُشابهاً لتحليل النصوص القبرصيّة-المنيويّة. وأقول هذا بوضوح تام: نحنُ ننسخُ نمط أليس كوبر المنطقي حرفياً. نحنُ أقلُّ حظاً في عملنا، لأنّ أنماط التكرار لدينا أقلُّ تواتراً وأقلُّ وضوحاً. لدينا بيانات أقل (في هذه الحالة، ستؤدي الكميّة

بالتأكيد إلى قفزة نوعيّة)، ولكن على الرغم من هذه الفجوات، تمكّننا من تحديد عددٍ كبير من أسماء العَلَم في النقوش. بمعنى آخر، نحنُ نعرفُ مثلاً داخل النصوص أسماء العَلَم القبرصية بينو وجينو⁽²⁶⁸⁾، ولدينا فكرة بسيطة عن حياتهم أيضاً.

الخطوة الرابعة: التسلسلات النمطية ("تحليل الشبكة"). تدور الخطوة الرابعة حول السياق الأثري. إذا كانت بعض نقوش الخط X واردة أو قادمة من سياق مُحدّد (مثلاً، من معبد ديني، وبالتالي فهي ذات طابع ديني أو نذري)، ولاحظنا وجود تسلسلاتٍ أخرى أيضاً في سياقاتٍ مُختلفة، أو تدلّ على أشياء ذات تصنيف مُختلف (مثلاً، أشياء ذات وظيفة إداريّة)، يُمكننا أن نلاحظ صلةً منطقيّة بين الحالتين، وأن نحدّد، إن حالفنا الخطّ، المواضيع التي تتناولها النصوص. مثلاً: هل هناك أسماء أشخاص؟ هل هناك أسماء مناطق جغرافيّة؟ هل هناك رموزٌ مُكرّرة؟ هل هناك كمّيات مُحدّدة بالأرقام؟ في هذه الخطوة، يجمع علم الآثار بين علم التنقيبات واكتشاف النقوش ودراستها لاحقاً. وبذلك، يُمكننا إدراج النصوص في السياق الكلّي الشامل لاستخدامها، لفهم ما إذا كان من المُمكن استخدامها من أجله. يشبه الأمر موضوع عزف نمط موسيقى الأريبيجي⁽²⁶⁹⁾ على آلة الكمان. هناك تناغمات موسيقيّة تنبع من التسلسل الطبيعي والمتناغم للأصوات.

الخطوة الخامسة: تتجلى هذه الخطوة في الارتباطات مع نصوص أخرى مُشابهة. وهي الخطوة الأخيرة على الأقل فيما يتعلّق بالبيانات الخام. ليس من المُمكن دائماً الاستفادة منها، لأنّه كما رأينا، لا تندرجُ جميع النصوص ضمن مجموعات مُتماسكة؛

(268) بينو وجينو: يُعرفان باسم Pino و Gino، تنكّزُ رموز هذه الأسماء في نصوص الكتابة القبرصية المينيوتية. والذين يَعملون في مُحاولة فكّ شيفرة اللّغة يعرفون عن ماهيّة وجودها والنصوص التي ذُكرت فيها كأسماء علم قبرصية. (المترجم).

(269) الأريبيجي: تُعرَف في اللّغة الإيطاليّة باسم Gli arpeggi، الأريبيجي، وهي تسلسلات من النوتات الموسيقيّة، تُشكّل عند عزفها واحدة تلو الأخرى وترّاً موسيقياً. فبدلاً من عزف نوتات الوتر في آنٍ واحد، يُعرَف الأريبيجي النوتات بشكلٍ مُتتالي. وهي تحتاجُ وفقاً لذلك إلى نوع من أنواع الوترتات، تُعرَف فيه النوتات التي تكون فيها الأوتار بشكلٍ فردي بترتيب تصاعدي أو تنازلي. والمثال الذي ضربته المؤلّفة في النص يدلّ على اختلاف طريقة العزف المنفصّلة والمتتالية بالنقر للوترتات عن طريقة العزف على الكمان التي تأتي مُتّصلة. (المترجم).

فبعض النصوص غير المترابطة لا تتبع المجموعة، ودَجَّها في صفوف المجموعة يكاد يكون مُستحيلاً، أو فرضاً قسرياً للمنهج. إذا كان النصُّ معزولاً، فلا يسعُنَا إلا ملاحظة وجوده ودراسته على هذا النحو. أمّا النصوص الأخرى مثل تلك النصوص الّتي تنتقل في العائلة اللُّغويّة متسلحةً بحمولةٍ كبيرة من علامات مُتشابهة، فيمكن دراستها في نصوص اللُّغات المُتقاربة معها. أولاً، يُمكننا فهم ما إذا كانت هناك اشتقاقات أو تعديلات أو اختلافات أو أوجه تشابه في تهجئة العلامات. على سبيل المثال، قد يُشتق نصُّنا X من النص Y، ولكنّه يحتوي على عددٍ أكبر من العلامات اللُّغوية الإضافيّة. يُمكن لهذه الحالة أن تُشير بشكلٍ نظري بحث إلى أنّ اللُّغة الّتي تُشير إليها نصوص X مُختلفة عن لغة نصوص Y. لكنّ هذا لا يزال بحاجة إلى إثبات. إن الخط اليوناني ب B مُشتق من الخط A، وحوالي خمس وسبعين بالمئة من العلامات في الخطّين مُشتركة. إنّ تطبيق القيم الصوتيّة للنص الخطّي اليوناني ب على العلامات المُتطابقة في النص الخطّي اليوناني أ، يُجبرنا بشكلٍ قطعي أنّ الخط الأخير أ وبكل بوضوح - وبشكل صارخ (ومهما قال الناس) - لا يُشير إلى أيّ شكلٍ من أشكال اليونانية القديمة. إنّ قراءة خمسة وسبعين بالمئة من رموز ومقاطع الكتابة الخطيّة أ وعدم القدرة على تحديد اللُّغة المُسجَّلة بها حتّى الآن أسوأ من عذاب تانتالوس. ولكن على الأقلّ يُمكننا الحصول على قراءة للنصوص حتّى لو كانت تقريبية، وحتّى لو كانت غير مُكتملة. بالنسبة إلى الخط القبرصي المينوي، تمكّننا وبفضل باحث مُختصّ في قراءة النقوش، من إعادة بناء الأصل المُباشر المُنحدر من نصوص الكتابة الخطيّة أ، علامة بعلامة (شيء لم يُثبت من قبل). اليوم يُمكننا القول بثقة إنّ الكتابة القبرصيّة المينويّة هي بالتالي أُخت غير شقيقة للكتابة الخطيّة ب. كما أنّ إعادة بناء هذا الأصل يَمُنحنا دفعاً ومُساعدةً في قراءة نصوص الكتابة القبرصيّة المينويّة. باختصار، وصلنا إلى الخطوة الأخيرة، وهي الأكثر دقّة، والخطوة الحاسمة، وأهمُّ ما يُميّز عملية فكّ تشفير اللُّغات وهو موضوع: تعيين الأصوات الخاصّة بالعلامات وتحديدّها.

حذَرْتُكُمْ قَبْلًا، مقطوعاتنا الخمس ليست سهلة بالتأكيد. وأنتم لم تشاهدوا المقطوعة السادسة بعد، وهي الأصعب. ليس في فَهْمِهَا فقط، بل في عزفها بنجاح أيضاً. لذا، فالمُشكلة في جُمْلِهَا، هي مُشكَلتي أكثر من كونها مشكلتكم. بالنسبة لعازفي البيانو، تُعادل المقطوعة السادسة سوناتا الموسيقار الألماني بيتهوفن رقم ١٠١، ومقطوعة البولونيز العظيمة أو البولكا العظيمة للموسيقار البولندي شوبان، والدراسات والتدريبات الموسيقية المتعالية للموسيقار الهنغاري ليزت⁽²⁷⁰⁾. في المحصلة ستدركون الفكرة. التوازي الموسيقي ليس شيئاً مُتكلِّفاً يُطرح للنقاش الفكري. لا، المقطوعة السادسة موسيقى حقيقية، لأنها تُتيح لنا سماع صوت لغة كتابة الحرف X. مع المقطوعة السادسة، نحاول تطبيق القيم الصوتية. فعلى الرغم من صعوبة الوصول إلى العلامة الموسيقية المذكورة في النص إلا أنها موجودة في الحقيقة. لقد ذَكَرْتُ لكم الباحث فينتريس قبل بضع صفحات في الكتاب، وقبله كانت أليس كوبر وصلت إلى الخطوة الخامسة، لكنّها لم تصل إلى الخطوة الأخيرة. للأسف، توقفت عند أفضل جزء ولم تَرَ ثمار عملها الرائع. من يدري مع ذلك، إن كانت لديها شكوك أو مشاعر، تحت ضغط العمل في ذلك العالم المحايد والمنفصل، وإن كان حَدْسُهَا⁽²⁷¹⁾ قد أوحى لها وهي تنظر للرموز: "هيا، هناك لغة يونانية خلقنا". لن نعرف ذلك أبداً بسبب وفاة أليس كوبر. مع ذلك، نعلم أن الباحث فينتريس تسلّم عصا القيادة من أليس وركض إلى خطّ

(270) La sonata 101 di Beethoven: عملٌ كتبه الموسيقي الألماني لودفيج فان بيتهوفن. وردت في النص كمثل عن الصعوبة، وهي توافق سوناتا البيانو رقم 28 لبيتهوفن في مقام لا الكبير، مُصنّفة برقم 101، وهي مقطوعة موسيقية للبيانو من أربع حركات. ألّفت هذه السوناتا عام 1817، وهي مُهداة إلى البارونة دوروثيا فون إرتمان؛ Grande Pollaca هي مقطوعة موسيقية كتبها الموسيقي البولندي الأصل فريدريك شوبان بين عامي 1830 و1835. مُخصصة للعزف المنفرد على البيانو؛ فرانز ليزت يُعرّف في اللغة الألمانية باسم : Franz Ritter von Liszt وُلِدَ عام 1811 وتوفي عام 1886. كان ملحنًا وعازف بيانو وقائد أوركسترا وعازف أورغن مَجْرَبًا من العصر الرومانسي. يُعدّ فرانز ليزت أحد أعظم عازفي البيانو على مرّ العصور، وقد بدأ مسيرته الفنية عازف بيانو في فيينا، حيث درس على يد كارل تشيرني. ثم انتقل إلى باريس، حيث بدأ نشاطاً موسيقياً ناجحاً للغاية، قاده إلى العزف في جميع أنحاء أوروبا. كانت مساهماته في تطوير تقنية البيانو حاسمة في تاريخ هذه الآلة. كما أنه المسؤول عن ابتكار شكل الحفل الموسيقي المعروف باسم ريسيتال البيانو. (المترجم).

(271) الوصية رقم 5 في فك الرُموز: اتّبع حدسك، ولكن لا تستمع إليه كثيرًا. (المؤلفة).

النهاية. بفضل الشَّبكة المَقْطِعيَّة، استطاع الباحثُ أن يرى أيَّ المقاطع تشترك في الحرف الساكن نفسه، وأنها تشترك في الحرف المتحرَّك نفسه. لا أريد أن أعطي انطباعاً بأنَّ فكَّ الرُّموز منذُ ذلك الحين كان نزهةً في الحديقة، بل على العكس: بنى فينتريس شبكات تجريبية لغوية مُقارَنة مُتطوِّرة، وربَّطها مع فرضيات مُهمَّة وتحقَّق من القيم الصوتية المُحتمَّلة. وأذكركم أنَّه في هذه المرحلة كان فينتريس لا يزال مُقتنعاً بأنَّ اللُّغة التي كتبت بها نصوص الكتابة الخطية ب هي لغة إتروسكية، لذا فقد خالف (هو أيضاً!) الوصية رقم ثلاثة. لكنَّ المنهج العلمي لا يكذبُ أبداً. لم تكن ملاحظة ترتيب الحروف المتحرَّكة أمراً صعباً: لقد رأينا بالفعل أنَّه في نظام مقطعي مفتوح (وهو جانب واضح بالفعل في الكتابة الخطية ب) يكون حرفُ العلة في الموضع الابتدائي معزولاً. كان وضع حرف A بسيطاً نسبياً: فهو الأكثر شيوعاً. حاول فينتريس، وقبله الحظُّ الذي حاله مُباشرةً، لأنَّه من بين فرضياته في السيرة الذاتية لفكَّ الرُّموز كان هناك مقاطع بسيطة عُثر عليها على مقبض إحدى الأواني، وكان بين المقاطع، المقطع اللفظي na، والمقطع اللفظي ni، والمقطع اللفظي so، وما إلى ذلك (جميعها لا تزال في المرحلة الافتراضية الابتدائية). لاحظ فينتريس هذه التكرارات بين الألواح الكريتيَّة في قصر كنوسوس، ولاحقاً وجد بعض هذه المقاطع مع تسلسل ni-a-? كان المقطع يُشكل كلمة أمينيسوس Amnisos ميناء كنوسوس، كما هو مُوثَّق باسم Amnisos أيضاً في النصوص اليونانية الكلاسيكية: ربَّما كان التسلسل a-mi-ni-so؟ وكان هذا التسلسل مُرتبطاً أيضاً غالباً بكلمة ?-so-no. التي تكرَّرت كثيراً في المقاطع المدروسة في نصوص الكتابة الخطية ب. بعد هذه المُفارقة وانجلاء النهايات بوضوح أمام فينتريس، توقَّف قليلاً، استراح، وبعد عودته إلى الترقُّب من جديد، فهم شيئاً جديداً مُفاجئاً. هل فهمتمُ ذلك أنتم أيضاً؟ لقد استطاع قراءة المقطع Co-no-so، كو-نو-سو. كنوسوس. وهنا نرى انفجار الاكتشاف في وجه فينتريس. أستطيعُ أن أتخيل تعبير وجه فينتريس عندما تعرَّف على اسمي مدينتين كريتيَّتين وهما: أمينيسوس وكنوسوس، ثمَّ رأى وعرف لاحقاً أنَّ كو-نو-سو تُوجدُ أيضاً كصفة مُؤنثة، كو-نو-سي-يا، ومُذكَّرة، كو-نو-سي-يو. إذ كانت اللُّغة التي قرأ رموزها لغةً تملك تصريفاً نحوياً

للكلمات، لغة بقواعد هندو-أوروبية إلى حد كبير. كانت اللغة التي فكّ شيفرة رموزها واستطاع قراءة كلماتها وفهم معانيها لغةً يونانية، وكانت موجودة قبل خمسمائة عام من وصول اليونانيين، ولكنها لا تزال يونانية.

نَجَحَ فينتريس في استخراج أصوات اللغة اليونانية الخطيّة ب دون الحاجة تقريباً إلى تأكيدات من لغات أو نصوص أخرى⁽²⁷²⁾. كان لديه عددٌ لا بأس به من النصوص (حوالي ثلاثة آلاف)، والأهمُّ من ذلك، كان لديه العمل التحضيري للباحثة أليس كوبر، وكميّة هائلة من أنماط التصريف اللُّغوي. سمحت له "ثلاثيّات" كوبر، والتمريرات الحاسمة التي مرّرتها له، بتسجيل هدفٍ أسطوري (استعارة كرة القدم دائماً ما تكون ناجحة هنا). لكننا لسنا في وضع سيئٍ مع الكتابة القبرصية المينوية أيضاً. ونحنُ نستفيد من تحديد الفئة الأسهل (نسبياً) في التحديد: أسماء الأعلام. تماماً مثل ما فعل مايكل فينتريس، ومثل ما فعل الباحث توماس يونغ، الذي حدّد الأسماء في خراطيش حجر رشيد⁽²⁷³⁾ حتّى قبل أن يفعل شامبلون ذلك، وكذلك الباحث جورج غروتيفند مع الفارسية القديمة في برسيبوليس⁽²⁷⁴⁾. وحتّى الآن، حدّدنا عدداً لا بأس به من أسماء العلم في الكتابة القبرصية المينوية.

لقد شجّعت قصة فك رموز الكتابة الخطيّة ب وقراءتها، وخصوصاً أنّها تمت دون وجود مُساعدةٍ من نصوصٍ أخرى مُماثلة، الكثيرين على العمل الجاد في التصنيف، ممّا جعل الاعتماد على التحليل الإحصائيّ، و وضع الفرضيات المُستمرّة، ومُتابعة التحقّقات الدّورية، أمراً لا غنى عنه في قطاع فك رموز اللّغات الغامضة. لدينا هنا ما

(272) في الواقع، تحتوي النصوص الكتابيّة القبرصية الكلاسيكية على ست علامات مُشتركة مع الكتابة اليونانية الخطيّة B، وأعطى تأكيد لبعض أوجه التشابه والتحقّق منها. (المؤلّفة).

(273) لم يُقدّر توماس يونغ حقّ قدره من بين الشّخصيات المُهمّة في تاريخ فك رموز الكتابات الغامضة، إلّا أنّ مُساهمته في فك رموز الهيروغليفية المصرية كانت جوهرية. وليس من قبيل المصادفة أنّه عُرف في جامعة كامبريدج حيث دُرِس اللّغويات باسم: الظاهرة. (المؤلّفة).

(274) شخصيّة أخرى غير مشهورة، وهي شخصيّة علميّة من أوائل مُفكّكي الشّيفرات. كان جورج غروتفيند مدرّساً في صالّة للألعاب الرياضية يتمنّع بذلك تحليليّ نادر. يغيبُ عن الذّهن مُساهمته الكبيرة في فك نصوص الكتابات التي عُثِرَ عليها في برسيبوليس عاصمة الفرس، والتي كانت سبباً في فكّ شيفرة الكتابات المسمارية البابلية الاكادية وفهمها. (المؤلّفة).

هو مُشابهٌ للكتابة الخطيّة أ، ويُمكننا أيضًا الاعتماد على الكتابة المقطعيّة القبرصيّة الكلاسيكيّة اللاحقة. تقع الكتابة الخطيّة القبرصيّة المينيويّة في مُنتصف الشطيرة، وهي الطبّق الجانبيّ بين نصّين واضحين إلى حدٍّ ما. نحتاجُ إلى فهمٍ أفضلٍ لمذاق الشطيرة بأكملها. ما زلنا حتّى اليوم في المطبخ في مرحلة التّحضير، لكن لدينا جميع المكونات. في الواقع، لم يقطع فهمُنا للكتابة الخطيّة القبرصيّة المينيويّة خطوطٍ عملاقة إلّا في الآونة الأخيرة. يُمكننا الاعتماد على الجرد النهائيّ للعلامات، حيثُ أصبح لدينا اليوم القدرة على قراءة ثلثيها، ولدينا مخطّطٌ تقريبيّ للبنية الدّاخلية، أي بُنية القواعد. لم نفهم بعدُ اللّغة الكامنة وراء الكتابة، وبالتالي لسنا قادرين على ربط جميع النّقاط بمنهجية علميّة. لكنّ الأمل في الوصول إلى "نعيم فكّ الشّيفرة"، والرّكوب على تلك الدّراجة المُباركة لم يعد خيالًا.

الألة السّابقة

يقول بن كينغسلي⁽²⁷⁵⁾ في حوار: لم يعد العالم يُدار بالأسلحة، أو الطاقة، أو المال، بل يُدارُ بالوحدات والأصفار الصغيرة، قطعٌ صغيرة وكثيرة من البيانات. كلُّ شيءٍ مُجرّدٌ إلكترونيات. روبرت ريدفورد: لا يهمني ما تقول، و(ابتعد).
فيلم سنيكرز (1992).

(العالم يُدار بالرّموز والشّيفرات يا جون.

من نظام الأمان الذي تبلغ قيمته مليون جنيه إسترليني في البنك،

(275) بن كينغسلي: يُعرّف في اللّغة الإنجليزيّة باسم Ben Kingsley، وهو طبيبٌ ومُمثِّلٌ هندي وُلِدَ في بريطانيا عام 1914 لأبٍ هندي وأم بريطانية، تعود أصول عائلة والده إلى ولاية غوجارات الهند. اشتهر بن كينغسلي كمُمثِّل بريطاني مشهور حاصل على جائزة الأوسكار 1982 عن أفضل مُمثل عن دوره في فيلم غاندي، كما حصل على جائزة الغولدن غلوب 1983 وجائزة الأكاديميّة البريطانيّة لفنون الفيلم والتلفزيون 1982 عن الدور نفسه. من أشهر أفلامه فيلم سنيكرز الذي أُنتج في الولايات المتّحدة الأمريكيّة عام 1992، والذي اقتبس مُقتطف من النّص في الأعلى منه، حيثُ كان حواراً بين بن كينغسلي والمُمثِّل روبرت ريدفورد الذي شارك في التمثيل. (المترجم).

إلى آلة الرِّقم السَّري التي اعترضت عليها.

يَسْكُن التَّشفير كُلَّ لحظة من لحظات يَقْظتنا.

لكن كُلَّ شيءٍ مُولَّد بالحاسوب، رموز إلكترونية، وطُرق تشفير إلكترونية.

هذا مُحتَلَفٌ. هذا جهازٌ قديم. لن تتمكَّن طرق فكِّ الشِّفرات الحديثة من فكِّه).

بنديكْت كومبرباتش، النص مقتبس من حوار في مُسلسل شارلوك هولمز، الموسم الأول، الحلقة الثانية، المصر في الأعمى.

في الساحة المركزية لمقر وكالة المخابرات المركزية الأمريكية في لانغلي في ولاية فيرجينيا، توجد منحوتة على شكل حرف "S" يتجاوز موضوعها كونها عملاً فنيّاً. إنّها من صُنع فنان ونقشه (بالتعاون مع خبير تشفير)، إذ تحتوي أربعة رموز مُشفَّرة على سطحها بالكامل. حُلَّت وفُكَّت ثلاثة رموزٍ منها، بينما لا يزال الرَّابِعُ لُغْزاً مُستَعْصِياً على الحل. يُطلَقُ على المنحوتة اسم "كريبتوس". تنافَسَ العديد من الأشخاص في مُحاولَةٍ لفكِّ شيفرتها، بما في ذلك أشخاص من وكالة الأمن القومي (وهي جزءٌ من الاستخبارات الوطنية التي تتحكَّم في كُلِّ شيءٍ) وقد اشترك في الموضوع خبراء كمبيوتر. في الواقع، اعتمدَ بعض العاملين في الشِّفرات على الكمبيوتر، بينما استخدم آخرون القلم والورقة. هل كان الآخرون أفضل من الأوائل؟ هل لديهم رصيد أكبر لأنهم عملوا على حلِّ المُشكلة يدويّاً؟ الإجابة هي لا. هناك خداعٌ جميلٌ مخفي في الشَّخصية المجيدة التي يمتلكها من كانوا يعملون في فكِّ الشِّفرات في الماضي، إذ نجد شَخصيَّةَ الرُّوماني سي اللامع، الخبير العالمي، الإنساني المُخضرم، اللُّغوي البارِع، الذي يفعل كُلَّ شيءٍ يدويّاً. لقد تغيَّرت دراسة الكتابة وفكِّ الشيفرات اليوم كثيراً. لقد أصبح مجالاً تعاونيّاً، ولم يعد العمل بيد شخصٍ واحد. باختصار، إنّ الشَّعار اليوم هو التَّأزُّر. ليس فقط بين مجموعة معينة، بل بين اختصاصاتٍ وأفكارٍ أيضًا يُشارك فيها: علماء النَّقوش، وعلماء الآثار، وعلماء الأنثروبولوجيا، وعلماء المساحة، والمُؤرِّخون، وعُلماء المعرفة، وعلماء العلامات، وعلماء الحاسوب. واللُّغويون. ربَّما قبل كُلِّ شيءٍ اللُّغويون، لكنَّ التَّعريف لا يَمُّ كثيرًا. المُهم هو تقارب المقاصد. ربَّما يكون رأي أكثر

جاذبيّة منه وصفاً موضوعياً لأبحاث اليوم. غالباً ما تبقى الدّراسة، وخاصةً العلوم الإنسانية حبيسة فُقاعتها الفكرية. لكنّ موضوعاً مهماً كالكتابة يُهيئ نفسه جيّداً ليكون مُرشّحاً لعرضه على العالم أجمع، ويُمكن دراسته برؤية مُفتحة تتجاوز حواجز التخصصات. بالنسبة لمن يتعاملون مع فكّ الرّموز، صحيحٌ أنّ المنهج "التقليدي"، الذي يجمعُ منهج علم الآثار القديمة والمنهج اللّغوي لا بديل له. ومع ذلك سنكون قصيري النظر إذا تجاهلنا مُسبقاً مناهج أخرى تدعّم هذه الاتجاهات. فها هو شبحُ علماء اللّغة التقليديين ذوي التوجّهات الرّجعية يُطلُّ برأسه، ويُدخل معه التعلّم العميق إلى السّاحة. لقد رأينا سابقاً أنّ الأساليب الآليّة قد طُبّقت على مخطوطة وادي السّند (IVS) ومخطوطة فوينيتش دون أن تصل إلى نتائج حاسمة. أظنُّ أنّ هناك اعتماداً مُتكاثاً على الحاسوب فقط، وليس على شعار التآزر الجماعي الإنساني المذكور آنفاً: كما لو أنّ التكنولوجيا وحدها قادرة على الحسم. كلّ التكنولوجيا غير قادرة على الحسم وحدها، وبدون عين الإنسان لن نصل إلى أيّة نتيجة في فكّ الشيفرات التي هي بالأساس من عمَل الإنسان.

لربط القطع المُشفّرة معاً، ولإعطاء شكلٍ كاملٍ لقطعة أحجية أو لغز نصّ غير مُفكّك الرّموز يلزم بذلُ جهدين: أحدهما علميّ منطقيّ، والآخر إبداعيّ ومرن. ولهذه المرونة في التحليل، لن يتمكّن الكمبيوتر أبداً من أن ينوب عن الإنسان أو يستبدله في الموضوع. ومع ذلك، هناك مزايا عديدة لقصة فكّ الرّموز بهذه الطريقة. مع النقش كُنّا قد حدّدنا لأنفسنا هدف إعادة بناء التّطور الكامل لأنظمة الكتابة عبر الزّمن، من نصوص الكتابة الهيروغليفيّة الكريتية إلى الكتابة الخطيّة أ، والكتابة الخطيّة ب، والكتابة القبرصيّة المينويّة، والمقطعيّة القبرصيّة الكلاسيكيّة. لقد رأينا مُسبقاً عبر بحثنا ودراساتنا أنّ هذه النّصوص مُتشابهة، ولكن هناك اختلافات واضحة، سواء على المستوى القديم، (أي في تهجئة العلامات)، أو على المستوى اللّغوي. اثنان من هذه النّصوص، نصوص الكتابة الخطيّة ب ونصوص الكتابة القبرصيّة الكلاسيكيّة، مقروءتان ومُفكّكتان وواضحتان: إنهما تسجّلان وتدوّنان لهجةً يونانيّة. إنّ إعادة البناء اللّغوي للنصوص المكتوبة لدينا مُتعدّدة الأوجه. إنّها أثرية في المقام الأول، أي أنّها تنظرُ

إلى السياقات، وتُعيد بناء استخدام هذه النصوص وتشرحها على المستوى الكلي. ولكنها أيضًا تتضمن علم دراسة العصور التاريخية القديمة، إذ ينظر إلى أشكال العلامات وتطورها واختلافاتها عبر الزمن. وهي في النهاية تتضمن البناء اللغوي الذي يبحث في إمكانيات تسجيل الأصوات، وتطبيق طريقة فك الرمز على النصوص التي لا تزال غامضة. وهو أيضًا بناء أنثروبولوجي: إذ يتساءل عن سبب نشأة هذه النصوص في هذه المنطقة وعند المجموعة البشرية التي سكنتها. لم يُحاول أحد قط رؤية نصوص بحر إيجة من منظورٍ واسع كهذا. نحنُ الباحثون مُتخصِّصون للغاية، ومُغمسون في التفاصيل، ونصوصنا مُعقَّدة للغاية، ممَّا يجعلُ من الصعب التوصل إلى رؤية شاملة وكُلية للموضوع المطروح. لهذا السبب، هناك حاجة إلى فريق مُتنوع ومُتآزر يعمل على تجميع كل هذه القطع معًا. أحضرتُ أجهزة الكمبيوتر ثمَّ وضعتها جانبًا. لقد فعلتُ ذلك لأنَّه من المُهم إدراك أنَّ الطريقة التقليدية تأتي أولاً. لكنَّ استراتيجيات التعلُّم العميق يُمكن أن تُساعدنا في القيام بشيءٍ كان حتَّى بضع سنوات مضت أمرًا لا يُمكن تصوُّره: التحكُّم فيما نفعله يدويًا.

في السنوات العشر الماضية، أثبتت خوارزميات الأتمتة والتعلُّم العميق المرتبطة بها فعاليتها في تحديد أنماط التشابه في كيانات أو عوالم لغوية مُختلفة. على سبيل المثال، يُمكن تجهيز وبرمجة الحاسوب للعمل على تمييز فئة "كلب" مُحدَّدة من سُلالات كلاب مُختلفة، أو التعرُّف على الوجوه والرموز البصريَّة والتحقُّق من التوقعات، إلخ. الأهداف مُتعدِّدة، لكنَّ النُّقطة الحاسمة هي إزالة الغموض، وفهم ما إذا كان التشابه مُرتبطًا بأصل لغويٍّ أم لا. بالنسبة إلى نصوص بحر إيجة، يُمكن أن يُساعدنا التعلُّم العميق في مسألتين أساسيتين:

- العمل كمُساعد في عمليَّة إعادة البناء الشاملة لعائلة نصوص بحر إيجة.
- التحقُّق من صحَّة الطريقة التقليدية في تمييز التشابه مع الأصل الشبيه، أم لا.

هل تتذكَّرون مُشكلة الرَّسم البياني القديمة في إعادة بناء جرد العلامات، وهي الخطوة الأولى في طريقة فك التشفير لدينا؟ يعملُ التعلُّم العميق كاختبار. حسنًا،

سأضيف هدفًا ثالثًا، لأننا طموحون في مجال بحثنا. نريد أن نرى ما إذا كانت هناك أي أنماط للاختلاف الصّري اللّغوي. هذه كلمات كبيرة، لكن ما أقصده هو إعادة بناء القواعد النحويّة الدّاخلية لجميع نصوص بحر إيجة. سيساعدنا هذا على فهم تقاربها اللّغوي. لدينا مشكلة صغيرة بالطبع: الحجم، والبيانات الضخمة، التي أنتم أيضًا على دراية بها الآن. بياناتنا الصّغيرة تُستخدَم في بعض نصوص بحر إيجة، ويبلغ إجمالي عدد الرّموز أقل من عشرة آلاف، وأعني بـ "الإجمالي" رموز جميع النقوش. لكنّ خبراء النقوش في الشّبكات العصبيّة رأوا ما هو أسوأ عبر فرز أعداد كبيرة من الرّموز. ولكن نحنُ نعملُ وسنصلُ إلى هناك. لن يحلّ الكمبيوتر محلّ أعيننا على الرّغم من كونها أعضاء بشريّة قابلة للخطأ. لكنّ الكمبيوتر أيضًا ليس آلة خارقة. ولكن في قُمرة القيادة يوجد طيّار، وهُنالك أيضًا مُساعد طيّار. وهُنالك أفراد الطاقم. غادرنا المطار قبل بضع صفحات، وربطنا أحزمة الأمان. الآن حان وقت الإقلاع.

الرؤية العظيمة

التَّطَوُّر

لنأخذ قفزةً أخيرةً وخاطفةً إلى الماضي، قبل أن نَقْلِبَ الصفحة ونُفَكِّرَ في الغد. لتتخيَّلَ عالماً مُختلفاً تماماً عن عالمنا، عالماً بلا سيارات، بلا ناطحات سحاب، بلا حقول مزروعة، بلا كهرباء. لتتخيَّلَ عالماً يكون فيه الحوار هو السَّبِيلَ الوحيد للتَّواصل، ولتخزين ذكريات الأشياء والأحداث والمواقف الإنسانية. لتتخيَّلَ عالماً بلا كُتُب، بلا صُحف، بلا رسائل نصيَّة، بلا شاشات، بلا لافتات، بلا إشارات طُرق، بلا لوحات أرقام، بلا لافتات، بلا مُلصقات. لتتخيَّلَ عالماً موجوداً قبل اختراع الكتابة، أو بالأحرى، قبل أن يغضب أحد زملائي اللغويين اللاتينيين، لتتخيَّلَ عالماً (قبل الحرف). لسنا في وضع جيِّد، أليس كذلك؟ قبل اختراع الكتابة، كان العالم أَقْلُ إثارة للاهتمام بالتأكيد. لم يكن التَّواصل مُمكنًا إلَّا في الوقت الفعلي. كُنَّا نكتفي بالإيِّاءات، بتناغم حركات اليد، والأصابع المُدبَّبة، والحواجِبِ المُقْطَبة. ثُمَّ كان علينا استخدام صوتنا، والكثير من الأصوات في آن واحد. صحيحٌ أيضًا أنَّ التفكير في العالم قبل اختراع الكتابة مهمٌ، فهو قد يُعْطِي الاختراع أهميَّةً بالغةً؛ إذ إنَّ فكري تقول بأنَّ الاختراع بحدِّ ذاته كحدثٍ يحصلُ في زمنه المُناسب، لا يُمثِّلُ حدًّا فاصلاً بين ما قبله وما بعده بشكلٍ واضحٍ وجليٍّ. ولا يترافقُ الاختراع مع الإدراك بأنَّ مصير الإنسان سيتغيَّر إلى الأبد، منذُ تلك اللَّحظة الحاسمة. لذا، يصعبُ الاعتقاد بأنَّ رجالنا في بلاد ما بين النهرين أو مصر أو الصين كانوا مُدركين تماماً لعظمة اختراعهم في ذلك الزمن. لسنا آلات، ولسنا أصحاب رؤى، ولا نُجيدُ الرؤيةَ البعيدة العظيمة. ملاين السنين الَّتِي عاشها كوكبنا تُمثِّلُ ضخامةً هائلةً تُؤثِّرُ في عقولنا، ولا تُصبح اللَّحظَات الحاسمة كذلك إلَّا بأثرٍ رجعيٍّ عبر الخطف خلفاً، لاستذكارها وشرح الفرق الَّذِي أحدثته للتمييز بين حال العالم البشري قبل الاختراع وكيف أصبح هذا العالم بعده.

عبر التأمل في الماضي البعيد نربط النقاط التي وصلنا إليها. أمّا بالنظر إلى المستقبل، ففرى كم لا يزال أمامنا طريقٌ طويلٌ. فإذا نظرنا إلى أربع مليارات ونصف المليار سنة من عُمر كوكب الأرض، وما يُقارب مئتي ألف سنة من عُمر الإنسان العاقل، نجدُ أن الكتابة ميكروبٌ بدائيٌّ، شرغوفٌ حديثُ الولادة. حديثةٌ جدًّا بحيثُ لا يُمكن أن تكون جزءًا لا يتجزأ أو جزءاً أساسياً من حمضنا النووي، حديثةٌ جدًّا بحيثُ لا يُمكن أن تدخل في التطوُّر الجيني لآلياتنا الإدراكية. الكتابة كائنٌ ابتكرناه نحنُ ونعمل دوماً على أن ننقله إلى الأجيال اللاحقة. إنَّ الكتابة ليست بيولوجية، وليست مترسّخة في الجينات. إنَّها باختصار، أداةٌ ثقافيّةٌ. وبالتالي، مهما كان شكلها الذي نُقل إلينا، سواءً كان عبر الحروف الأبجدية أو الحروف الصينية أو اليابانية، فيجب علينا أن نتعلّمها. وتعلّمها يُكلّفنا جهداً كبيراً، لأنّها أداةٌ اصطناعيّةٌ، وليست فطريّةٌ. يجب أن نتعلّم قواعد لعبتها وضوابطها. ثمَّ بمُجرد أن نتغلّب عليها، تُصبح لعبةٌ شاملة تُحاصرنا من كلّ الجهات. إذ تُصبح امتداداً طبيعياً لعقولنا. باختصار، تُصبح طبيعيّة. نحنُ أيضًا لا ندرك أهمية هذا الاختراع حقاً. ما مدى تأثير هذه العواقب علينا؟ يبقى السؤال: هل كان مُقدّراً لنا، كنوعٍ مُتطوّرٍ من أنواع الكائنات الحيّة، وفي أكثر مراحل هذا النوع تقدّماً، وبعد آلاف السنين من الاصطدام بعوائق طبيعيّة كانت تُعيق تطوُّرنا كأشباهٍ للبشر. هل كان مُقدّراً لنا بعد كلّ ذلك أن نصل إلى هنا بشكلٍ طبيعي، لنصطدم لاحقاً بشكلٍ حتميٍّ باختراع الكتابة؟ هل كان من المتوقع أن يؤدي تطوُّر الثقافة، وإن كان ذلك بفترةٍ حمل حضاريّةً طويلةً جدًّا، إلى اليوم الذي تُصبح فيه اللُّغة ملموسةً وماديّة؟ الجواب هو: لا. لا يوجد شيءٌ حتميٌّ أو إجباريٌّ أو غائيٌّ في اختراع الكتابة. بالطبع من الواضح اليوم أن مُعظم ثقافات العالم قد وصلت إلينا من تلقاءٍ نفسها في بُورِ اختراع مُنفصلة، وفي سياقاتٍ ومُطلقاتٍ مُستقلّة. تُشير هذه البُور إلى أن شيئاً ما قد مهّد الطريق لظهور الاختراع. لا بُدَّ أن شيئاً ما قد مهّد الطريق، وقدم دعوةً للوجود. من أين جاءت هذه الدعوة؟ هنا ندخل حقل الغام الضرورة. لقد انطلقنا، والآن هناك تشويشٌ واضطرابٌ.

الضرورة

في الواقع، يعمل الانتقاء على نواتج الصدفة،
ولا يمكنه أن يتغذى بغيرها؛

ومع ذلك، فهو يعمل في مجال الضرورة الصّارمة التي تنفي عنها الصدفة.

جاك مونو، الصدفة والضرورة⁽²⁷⁶⁾.

في يوم من الأيام، يُقرّر الإنسان التوقّف والتفكير قليلاً. يكتشف أنّه بعملية حرثه للحقول يُمكنه توفير احتياجاته الغذائية، وخلق فائضٍ إنتاجي لعائلته، وجماعته، وذلك لمواجهة فترات الجفاف والمجاعة. يتوقّف الإنسان ويُنتج الكثير لدرجة أنّه يتمكن من تنويع إنتاجه. كما يُحدّد الإنسان منطقته التي يعيش فيها: يُنشئ الأبنية، المؤسسة، والمعبّد، والمستودع، والأرشف. يُنشئ الإنسان البيروقراطية لِيُسيطر على كل إبداعاته الرائعة التي توصّل إليها بعد تاريخ طويل. يُنشئ الإنسان البيروقراطية التراتبية لكي يُبقي الآخرين تحت سيطرته، والذين أصبحوا بفضل استراتيجيته الذكية في اختراع المركزية، تابعين له لا محالة، وهُنا ماذا يجبُ عليه أن يفعل؟ الإجابة: يُخترع الكتابة، كما يقول جاريد دايموند⁽²⁷⁷⁾ في كتابه "البنادق، والجراثيم، والفلوآد". ويُنشئ إمبراطورية. الإمبراطوريات وكما نعلم، تُنتج كميات هائلة من الأشياء. ما يجبُ مراقبته، ما يجبُ إرساله، ما يجبُ تبادله. لا تتسع أدمغتنا لكل شيء. وعلى أي حال، وقتنا في الحياة محدودٌ، وفي النهاية منته، ومن ثمّ يتبعه الموت. وعلينا هُنا أن نأخذ كلّ هذا في عين الاعتبار، بالإضافة إلى الكثير من الأرقام، وأسماء الملوك، والمواليد،

(276) جاك مونو: يُعرّف في اللّغة الفرنسيّة باسم Jacques Lucien Monod، وُلِدَ في باريس عام 1910 ميلادية وتوفّي عام 1976. كان جاك لوسيان مونو عالماً أحياء وفيلسوفاً فرنسياً حائزاً على جائزة نوبل في الطب عام ١٩٦٥. وحاز على العديد من الأوسمة والجوائز، منها وسام جوقة الشرف. كما شارك في المقاومة الفرنسيّة ضدّ النازية خلال الحرب العالميّة الثانية. (المترجم).

(277) جاريد دايموند: يُعرّف في اللّغة الإنجليزيّة باسم Jared Mason Diamond، جاريد ماسون دايموند، وُلِدَ في بوسطن في الولايات المتّحدة عام 1937 ميلادية. وهو عالِم أحياء، وعالِم فيزيولوجيا، وعالِم طيور، وعالِم أنثروبولوجيا، وجغرافي أمريكي. اشتهر عالمياً بعمله بعنوان: "البنادق، والجراثيم، والفلوآد"، الحائز على جائزة بوليتزر للكتابات غير الزوائية عام 1997. (المترجم).

والحصاد، والتجارة، والحروب والديون، والقوانين والضرائب. ولهذا السبب بالتحديد وُلِدَت الكتابة، كما يقول يوفال نوح هراري⁽²⁷⁸⁾ في كتابه Sapiens "سابينز". إنَّ اعتبار الضرورة وحدها سببٌ لشيءٍ غير موجود بعد يُعدُّ مُشكلةً حقيقيةً، فهو يُعطي تفسيراً نهائياً للغاية التي وُجِدَ بسببها الشيء. فالاختراع يعني إيجاد حلٍّ لمُشكلة، أو نقص، أو غياب: ولكن ماذا لو لم تُكن المُشكلة أو الغياب أو النقص قضايا مُدرّكة؟ لا يُمكن إنكار موضوع أنَّ الكتابة قد تحوَّلت بمرور الوقت إلى ضرورة. يأتي وقتٌ تُصبح فيه وسيلةٌ لتحقيق غاية مُحددة للغاية: تُصبح أداةً للعبادة والطقوس وللاحتفال، والتحكُّم، وهدفاً كبيراً نطمحُ إليه. إنَّها تُصبح نظاماً كاملاً. وبمرور الوقت تُدرِّك فائدتها الكبيرة، وهذا أمرٌ لا مفرَّ منه، ولا يُعدُّ توجُّهاً إلى غرضٍ واحدٍ بسيط، بل إلى أغراضٍ مُختلفة ومُهمّة.

كان وجود المؤسسات الإمبراطورية العظيمة في الماضي موضوعاً أساسياً ليس في إبداع الكتابة فقط (من يدري من، وكيف، ومتى اخترعت بالضبط!)، ولكن في الحفاظ على هذا الاختراع، وفي جعله دائماً، وفي جعله يدوم ويستمرُّ بمرور الوقت، عبر نقله إلى الأجيال، ومن ثم نشره في الأماكن. لكننا مُحطئون إن وصفنا اللحظة الحاسمة لعملية اختراع الكتابة، التي لا نراها إلا إذا نظرنا إلى الوراثة آلاف السنين؛ أي إلى زمن الاختراع، بأنها مشروعٌ أو برنامجٌ أو خطةٌ مدروسة. يكاد لا يُولد أيُّ اختراع تحت رعاية غاية آليّة. دعونا لا نخلطُ بين السبب والنتيجة. الكتابة لا تُولّد لهذا السبب أو ذاك، أو لأجل الدين، أو لأجل العرافة، أو للبليروقراطية، أو للأرقام المترافقة معها. إنَّها لا تُولّد لفعلٍ شيءٍ مُحدّد، بل لفعلٍ شيءٍ أعمّ بكثير. الكتابة تُسمِّينا وتُسمِّي الأشياء من حولنا، وتحفظها: لكن هذه ليست غاية الكتابة فقط، بل هي حقيقةٌ تتمثّل في شرح

(278) يوفال نوح هراري: يُعرفُ باسم Yuval Noah Harari، مؤرِّخ وفيلسوف إسرائيلي، وُلِدَ عام 1976 ميلادية. تخصصَّ هراري أولاً في تاريخ العصور الوسطى والتاريخ العسكري، ثمَّ حصلَ على درجة الدكتوراه في التاريخ من كلية جيسوس بجامعة أكسفورد عام ٢٠٠٢. في عام ٢٠١٢، عُيِّن زميلاً في أكاديمية العلوم الإسرائيلية الناشئة؛ وهو يُدرِّس حالياً التاريخ العالمي والعمليات التاريخية الكبرى في الجامعة العبرية في مدينة القدس. اشتهرَ عبر سلسلة أبحاثه عن تطوُّر الإنسان العاقل المعروف بالهومو سابينز، ويُعدُّ كتاب الباحث المعروف باسم سابينز والذي يتألَّف من ثلاثة أجزاء والصادر في مدينة لندن بين عامي 2020 و2024 من أهمِّ أعماله. (المترجم).

الوجود وتفسيره، إنها إنجاز عظيم. هذا ما تفعله الكتابة بالضبط، نقطة انتهى.

الكتابة صوت مرئي وملموّس، وبالتالي فهي تتفاعل بشكل وثيق مع نظامنا الحسي، آذاننا، عيوننا، أيدينا، ألسنتنا. هذا لا يجعلها ملكة فطرية، بل على العكس تمامًا، إنها إدراك إنساني فحسب. نعم إنها مُرتبطة بالإدراك، هي صفوة روح العالم، وتظهر أيضًا في كل ما يكونه العالم من أشياء: ملموسة، مبتكرة، مرئية تُحيط بنا، وأيضًا أشياء مجردة، مُتخيلة. الكتابة مُرتبطة باختراعات بشرية أخرى كانت موجودة وحية بالفعل: الفن، الأيقونات، الرموز، العلامات المُجردة التي لم يكن لها اسم بعد. إنها استمرارًا طبيعيًا لها. ليس من قبيل المصادفة أن جميع الكتابات الأولى تنبثق من ركيّة أيقونية قوية راسخة وجارية فعليًا عبر الزمن. نراها في اللوحات، في طبغات الأختام، في الشعارات، وفي الرموز الشعارية. ليس من قبيل المصادفة أن مرّجل الفن هو المكان نفسه الذي استخرجت منه أولى علامات الكتابة. في الصين، ومصر، وبلاد الرافدين، بل وفي أماكن أخرى أيضًا: كريت، ونهر السند، وجزيرة الباسكوا، والأمثلة كثيرة. من هناك تأتي الاقتراحات والفرضيات الأولى، ومن هناك يتعلّم المرء نظامًا مُنضبطًا للحوار. إن عملية استخلاص الكتابة ممّا كان موجودًا بالفعل عند الشعوب، من فنّ، ورمز، ومن تجريد، بل وأيضًا من إحساسنا بالعالم، من آذاننا، وأيدينا، وألسنتنا، وأعيننا، ربّما تكون من أشجع التجارب التي مارسناها نحن البشر على الإطلاق. إذ نراها تتشكّل من استغلال الفضول المذهل لفهم ما لم نفهمه بعد. وإجراء التجارب، والعبث بهذا الاتجاه أو ذاك. الكتابة هي الانبثاق المباشر لهذا الفضول، ولهذا الحدس الإنساني، ولهذا الدافع الكبير للمضي قُدّمًا في مسيرتنا الإنسانية. إذا كان لا بُدّ من الحديث عن الضرورة، فلنتحدّث عن هذا: الدافع الذي لا يُقهر ولا يُقاوم للإبداع، دون التفكير في إيجاد حلولٍ فوريةٍ للموضوع.

الذاكرة

دعونا نُطلق العنان لعقلنا. يُمكننا أيضًا الاستغناء عن الكتابة. ذلك الجزء من دماغنا

الَّذِي يُشَبِّهُ فِرْسَ الْبَحْرِ، وَالَّذِي يُنَظِّمُ الذَّاكِرَةَ طَوِيلَةَ الْمَدَى مُجَبِّرُنَا بِذَلِكَ. قَبْلَ اخْتِرَاعِ الْكِتَابَةِ، وَحَتَّى بَعْدَ اخْتِرَاعِهَا وَفِي الثَّقَافَاتِ الَّتِي كَانَتِ الشَّفَهِيَّةُ فِيهَا هِيَ الْوَسِيلَةُ الْوَحِيدَةُ لِلتَّوَاصُلِ، اعْتَمَدْنَا عَلَى قُوَّةِ مَنَظِقَةِ الْحُصَيْنِ فِي الدِّمَاغِ وَقُمْنَا بِتَدْرِيبِهِ. وَمِنْ هُنَا فَإِنَّ الذَّاكِرَةَ ظَاهِرَةً تَشْكِيلِيَّةً، انْتِقَائِيَّةً، وَمُحَدَّدَةً. تَشَابُهَاتُ الْخَلَايَا الْعَصَبِيَّةِ فِي دِمَاغِنَا فِي تَغْيِيرٍ مُسْتَمَرٍّ، وَلَيْسَ لَهَا عَمَرٌ طَوِيلٌ: بَرَوَتَيْنِ الدِّمَاغِ لَا يَدُومُ طَوِيلًا. كُلُّ شَيْءٍ فِي الدِّمَاغِ فِي حَرَكَةٍ، وَخَاصَّةً فِي مَنَظِقَةِ الْحُصَيْنِ، الْمَنَظِقَةُ الْوَحِيدَةُ الَّتِي تَتَشَكَّلُ فِيهَا الْخَلَايَا الْعَصَبِيَّةُ الْجَدِيدَةُ. وَمَعَ ذَلِكَ، فَإِنَّ ذِكْرِيَاتِنَا لَيْسَتْ زَائِلَةً، بَلْ هِيَ مَصْنُوعَةٌ مِنْ مَادَّةٍ مُقَاوِمَةٍ، تَظْهَرُ مِنْ جَدِيدٍ مَعَ اسْتِرْجَاعِنَا لَهَا، حَتَّى لَوْ لَمْ تَكُنْ هِيَ نَفْسُهَا أَبَدًا. كَانَ مِيلْمَان بَارِي⁽²⁷⁹⁾ رَائِدًا فِي دَرَاةِ نَظَرِيَّةِ الصَّيْغَةِ الشَّفَهِيَّةِ⁽²⁸⁰⁾. كَانَ مِنْ أَوَائِلِ مَنْ لَاحِظُوا الطَّابِعَ الصَّيْغِيَّ لِقِصَاصِ هُومِيروسَ، وَأَنَّمَاطِهَا الْمُتَكَرِّرَةَ، وَتَعْبِيرَاتِهَا الثَّابِتَةَ (الْفَجَرُ الْوَرْدِي، وَالْبَحْرُ بِلُونِ النَّبِيذِ، وَآخِيلُ سَرِيعُ الْخَطَى). فِي زَمَنِ الْيُونَانِ الْقَدِيمَةِ، ازْدَهَرَتِ التَّنَوُّعَاتُ وَالْإِرْتِجَالَاتُ عَلَى شَكْلِ هَيْكَلٍ سَرْدِيٍّ. وَلَكِنْ لَيْسَ فِي الْيُونَانِ فَقْطً. ذَهَبَ الْبَاحِثُ بَارِي إِلَى يُوغُوسْلَافِيَا لِلإِسْتِمَاعِ إِلَى شُعْرَاءَ شَعْبِيَّينَ قَادِرِينَ عَلَى تَلَاوَةِ آلَافِ الْأَبْيَاتِ وَتَسْجِيلِهَا. كَانَ أَحَدُهُمْ أَفْدُو مِيد-إِيدُوْفِيْتِشْ، قَادِرًا عَلَى تَلَاوَةِ أَكْثَرِ مِنْ ثَمَانِينَ

(279) مِيلْمَان بَارِي: يُعْرَفُ فِي اللُّغَةِ الْإِنْجِلِيزِيَّةِ بِاسْمِ Milman Parry، وَلِدَ فِي أَوَّلَانْدِ عَامِ 1902 مِيلَادِيَّةً وَتَوَفَّى فِي لُوسْ أَنْجَلُوسَ عَامَ 1935. كَانَ بَاحِثًا يُونَانِيًّا أَمْرِكِيًّا. دَرَسَ فِي جَامِعَةِ كَالِيفُورْنِيَا فِي بِيرْكَلِي، وَحَصَلَ عَلَى دَرَجَتِي الْبِكَالُورِيُوسِ وَالْمَاجِسْتِرِ. ثُمَّ أَكْمَلَ الدِّكْتُورَاهُ فِي جَامِعَةِ السُّورْيُونِ بِبَارِسَ، حَيْثُ دَرَسَ عَلَى يَدِ اللُّغَوِيِّ أَنْطَوَانِ مِييِه. بَيْنَ عَامِي ١٩٣٣ وَ١٩٣٥، عِنْدَمَا كَانَ أَسْتَاذًا فِي جَامِعَةِ هَارْفَارْدَ، قَامَ بِرَحْلَتَيْنِ إِلَى يُوغُوسْلَافِيَا، حَيْثُ لَا تَزَالُ الْأَشْكَالُ الْقَدِيمَةُ مِنَ النُّقْلِ الشَّفَهِيِّ لِلْقِصَاصِ الْقَدِيمَةِ قَائِمَةً. هُنَاكَ جُمِعَ قِصَصٌ وَأَسَاطِيرُ الْبَلْقَانِ وَدَرَسَهَا، فِي مَنَاطِقَ لَمْ تَكُنْ الْكِتَابَةُ قَدْ حَلَّتْ فِيهَا مَحَلَّ الشَّفَهِيَّةِ بَعْدَ، وَاعْتَمَدَ عَلَى بَعْضِ الْأَشْخَاصِ الْمَعْرُوفِينَ فِي الْمَنَظِقَةِ وَلَا سِيَّمَا عَلَى شَخْصٍ يَحْفَظُ كَثِيرًا مِنَ الْأَشْعَارِ الشَّفَهِيَّةِ وَتَبْنَأُهَا، اسْمُهُ أَفْدُو مِيد-إِيدُوْفِيْتِشْ. أَثَّرَتِ هَذِهِ الدَّرَاسَاتُ فِي أَبْحَاثِهِ حَوْلَ النُّقْلِ الشَّفَهِيِّ وَتَكْوِينِ مِلْحَمَتِي الْإِلْيَادَةِ وَالْأُودِيْسَةِ. وَهُوَ مُؤَسِّسُ نَظَرِيَّةِ الشَّفَوِيَّةِ الصَّرْفَةِ فِي صِيََاغَةِ النَّصُوصِ الْهُومِيرِيَّةِ. (الْمُتَرَجِّمُ).

(280) نَظَرِيَّةُ الصَّيْغَةِ الشَّفَهِيَّةِ: تُعْرَفُ فِي اللُّغَةِ الْإِنْجِلِيزِيَّةِ بِاسْمِ Oral-formulaic composition The Theory of، نَظَرِيَّةُ الصَّيْغَةِ الشَّفَهِيَّةِ (الْمَعْرُوفَةُ أَيْضًا بِاسْمِ أَطْرُوحَةِ بَارِي/لُورْدَ، نَسَبَةً إِلَى لِقْبِي مُبْتَكِرِهَا) هِيَ نَظَرِيَّةٌ طُوِّرَتْ عَامَ ١٩٣٠ لِدَرَاةِ شَعْرِ هُومِيروسَ الْمَلْحَمِيِّ مِنْ قِبَلِ عَالَمِ اللُّغَوِيَّاتِ الْأَمْرِكِيِّ مِيلْمَان بَارِي. وَوَفَقًا لِهَذِهِ النِّظَرِيَّةِ، تَطَوَّرَتِ قِصَاصَاتُ هُومِيروسَ كَجُزْءٍ مِنْ تَقْلِيدٍ شَفَهِيٍّ بِاسْتِخْدَامِ نِظَامِ وَحْدَاتٍ تَأْلِيفِيَّةٍ مَكَّنَتِ الشُّعْرَاءَ مِنْ إِرْتِجَالِ قِصَاصِهِمْ أَمَامَ الْجُمْهُورِ مُبَاشَرَةً، دُونَ اللُّجُوءِ إِلَى الْكِتَابَةِ. كَانَ هَذَا النَّهْجُ مُقَارَنًا مِنْذُ الْبَدَايَةِ حَيْثُ يَقُومُ الشُّعْرَاءُ بِالِاحْتِفَاطِ بِصَيْغَةٍ شَفَهِيَّةٍ مُعَيَّنَةٍ كَقَالِبٍ يَضَعُونَ فِيهِ أَفْكَارَهُمُ الشُّعْرِيَّةَ مَعَ الْوِزْنِ، وَقَدْ ظَهَرَتِ النِّظَرِيَّةُ نَتِيجَةً لِتَطْبِيقِ فَرْضِيَّاتِ هُومِيروسَ عَلَى النَّصِّ وَفَقًا لِدَرَاةِ الْمَلْحَمِ الصَّرْبِيَّةِ الْكُرَوَاتِيَّةِ مِنْ قِبَلِ الْبَاحِثِ: ثُمَّ امْتَدَّ لَاحِقًا لِشُمُلِ ثَقَافَاتٍ وَأَنْوَاعًا أدَبِيَّةٍ أُخْرَى. (الْمُتَرَجِّمُ).

ألف بيت من ثمان وخمسين قصيدة ملحمة مختلفة. لكن أفدو لم يحفظ كل شيء كلمة بكلمة. ما حفظه عن ظهر قلب لم يكن سوى مُحطَطٍ تقريبي للموضوع الشعري. وفوقه، كان يُضيف تنويعاته وارتجالاته على الموضوع. قبل زمن الشاعر هوميروس في اليونان وفي جزيرة كريت وفي مدينة موكيناي، لم يكن كَتَبْنَا ليحلموا يوماً برواية الشعر والملاحم بمقاطع الكتابة اليونانية الخطية ب. كان القصر يستخدم الكتابة الخطية ب في مُعاملاته الاقتصادية المُرهقة. أمّا الشعر، فكان حِكراً على المُغنين والشُعراء والموسيقين والراقصين. كان وليمة الولائم، وكان هو نفسه الإيقاع الموسيقي، وصوت وقع الأقدام على الأرض. لم تكن هناك حاجة للكتابة في مواضيع الغناء والرقص. من المؤسف أننا لا نملك أي أثر لهذه القصائد "الموكينية". نحن نفترض وجودها فحسب، ولدينا أدلة بسيطة، وهي معقولة نسبياً (بعض أبيات هوميروس قديمة جداً، ومن المؤكد أنها تعود إلى العصر الموكيني).

لكنها لم تكتب كأبيات. لم يُنظر إلى نسخ الأبيات باستخدام "القلم والورقة" كحاجة، ولا كضرورة. مع أنها كانت مُتاحة بالفعل، ومُتدرباً عليها ومُدونة كشكل من أشكال الكتابة. إذا فكرنا في الأمر، نفهم أيضاً السبب: هل تنسخ أنت كلمات الأغاني التي تسمع إليها؟ ربّما عبارة ما لفت انتباهكم فنسختموها في مذكراتكم أو على حائطكم في وسيلة التواصل الاجتماعي الفيسبوك، أو على شكل وشم على الجسم. ومع ذلك، فأنتم بالتأكيد لم تنسخوها لتتعلّموها، لأنكم تعلّمتموها بالفعل، وربّما حتى عن ظهر قلب. لقد قام الحُصين لديكم بهذه المهمة بشكل طبيعي. للذاكرة إمكانات مُذهلة. أثناء وجود الذاكرة وعملها تُصبح كل كتابة، وحتى أكثرها غموضاً وبريقاً وإثارة للاهتمام مُلحقاً، وتُصبح امتداداً مُصطنعاً. كان الفيلسوف أفلاطون يؤمن بالفعل بهذه الفكرة. بل كان أكثر صرامة، لأنّه رأى اختراع الكتابة جرثومة خبيثة لمرض حقيقي، "لن يُولد إلا النسيان في نفوس من يتعلّمونه. سيتوقفون عن مُمارسة عمل ذاكرتهم وتمرينها، لأنهم على ثقة بأنهم عبر الكلمة المكتوبة سيتذكرون أشياء لا من داخلهم فقط، بل من الخارج من خلال إشارات غريبة مكتوبة". وهكذا نرى في عمله

فايدروس⁽²⁸¹⁾ يُوجّه إدانةً كاملةً للكتابة. ومع ذلك كان أفلاطون مُصيّباً بعض الشيء. نحنُ اليوم مع هواتفنا المحمولة، التي أصبحت الآن امتداداً لعمليّاتنا العقلية السابقة، نحنُ الذين لا نتذكّر أرقامنا الخاصّة عن ظهر قلب، نحنُ الذين نحفظ أرقام التعريف الشخصية وكلمات المرور في التطبيقات الإلكترونية حتّى لا ننساها. نحنُ الذين نكافح لبناء قصور ذاكرة الحضارات دون كتابة. نبقي بين الإغريق، الذين فهموا شيئاً أو اثنين عن الذاكرة. وفقاً لقصة رواها الخطيب الروماني شيشرون⁽²⁸²⁾، إذ يروي أنّ الشاعر الغنائي سيمونيدس⁽²⁸³⁾، من جزيرة خوس الذي اخترع طريقةً قويّةً للتذكّر واستخدمها لتحديد هويّة الضيوف في مأدبة طعام، وكان هؤلاء الضيوف قد قُتلوا جميعاً على الفور بسبب انهيار سقف قصرٍ عليهم: استخرج سيمونيدس من ذاكرته

(281) فايدروس: يُعرّف في اللّغة الإغريقيّة باسم: Φαῖδρος، Phaidros، وهو أحدُ الكُتب الّتي كتبها الفيلسوف أفلاطون على الأرجح عام 370 قبل الميلاد. ويشتملُ موضوعه على حوارٍ بين شخصيتين هما سقراط وفايدروس. يتألّف الحوار من ثلاث خطب تتناول موضوع الحب، وتُستخدم استعارة لمناقشة الاستخدام الصحيح للبلاغة. وتشملُ نقاشات حول الرّوح، الجنون، الإلهام الإلهي والفن. في عمله، وأثناء الحديث عن الكلام والكتابة، انتقد أفلاطون وأدان موضوع الكتابة واعتبره نوعاً من القضاء على الذاكرة ومُساعدة الإنسان في نسيان كل شيء. (المترجم).

(282) شيشرون: يُعرّف في اللّغة اللّاتينية باسم Marcus Tullius Cicero، ماركوس توليوس شيشرون، كان مُحامياً وسياسياً وكتّاباً وخطيباً وفيلسوفاً رومانياً. وُلِدَ لعائلة ثريّة من طبقة الفرسان عام 106 قبل الميلاد وتوفّي عام 43 قبل الميلاد. كان من أبرز شخصيّات العصور الرّومانية القديمة. يُعتبر شيشرون شخصيّةً إشكاليّةً فالبعض يعبّده مثقفاً وُجد في ظروف سيّئة، وخصوصاً فترة الحروب الأهليّة، وآخرون يعبّونه ثرياً مُتملّقاً للأقوياء في السّياسة كيوبيوس، لكن بطبيعة الحال، فإن إرثه في الخطابة اللّاتينية ولاسيما خطاباته القانونيّة وخطاباته السّياسية احتوت وتضمّنت الكثير من الفلسفة والقانون والأدب وقوّة اللّغة اللّاتينية، لذلك يُعدّ من أشهر خطباء اللّغة اللّاتينية الذين أثروا بشكلٍ كبير في الخطباء اللّاتينيين اللاحقين. (المترجم).

(283) سيمونيدس: يُعرّف في اللّغة الإغريقيّة باسم Σιμωνίδης، Simōnīdēs، سيمونيدس (وُلِدَ في جزيرة كوس، ٥٥٦ قبل الميلاد – وتوفّي في مدينة أغريجنو جنوب إيطاليا، ٤٦٨ قبل الميلاد)، شاعر غنائي يوناني قديم. مُتعدّد المواهب، مُتشكّك ومُتشائم بعض الشيء، شعره جميل لامع، يميل إلى حساسيّة عاطفيّة. ازدهرت في العصور القديمة حكاية شهيرة عن شخصيّة سيمونيدس تتعلّق بتقنيّة الذاكرة: يُنسب إلى الشاعر الغنائي ابتكار أسلوب تذكيري يُسمح بنقل المعلومات في الذاكرة من خلال تثبيت بعض النقاط المكانية كمرجعيّة بصرية. يأتي هذا الخبر من حكاية رويّت خلال إقامة سيمونيدس لدى الملك اليوناني التيسالي سكوباس، حيث أخبر سيمونيدس أنّ شاوين كانا ينتظرانه خارج القصر: وبينما توجّه لاستقبالهما، انهار القصر، ودفن سكوباس نفسه وضيوفه تحت الانقاض. وبينما بدا من المُستحيل التعرف على الموتى، الذين تشوّهت وجوههم، كان سيمونيدس هو الوحيد الذي تعرّف عليهم، إذ حفظ مكانهم حول المائدة بدقّة. (المترجم).

البصرية مواقع الضيوف على الطاولات، وقام بترتيب قائمة ذهنية بالمكان الذي كانوا يجلسون فيه.

من هنا نشأت طريقة تحديد المواقع، التي لا تزال تُستخدمُ بنجاح (حتى شارلوك هولمز يستخدمها، للتوضيح). الأشياء التي نريد تذكرها ترتبطُ بنقطةٍ محدّدة في المكان. لاستعادتها، نتبّع عقلياً المسار الترابطي، أي العلاقة المكانية بين الشيء والموقع. فنتذكّر ما نريدُه كالمثل الذي ضربه الخطيب الروماني شيشرون، ما نقوله في خطاباتنا، وما نشتره من المتجر، والمهام التي تنتظرنا خلال الأسبوع، وما نستخدمُه من الأدلة التي لدينا لتحديد هوية القاتل (في حالة المحقق شارلوك هولمز). باختصار، نعود إلى القائمة السابقة التي ذكرناها في الكتاب، ولكن دون تدوينها. وقد أكّد الجانب العلمي الآن أيضاً أن الذاكرة تتحرّك جيداً في الفضاء المادي. فالحُصين لا يُحدِّم الذاكرة فحسب، بل أيضاً القدرة على الحركة في المكان، وتحلُّل التجارب المستقبلية. اكتشف عالما الأعصاب موسر وزميلهم عالم النفس أوكيف⁽²⁸⁴⁾ موقع الخلايا العصبية المسؤولة عن نظام تحديد المواقع المكانية في الدماغ البشري، وهو نظام تحديد موقع (GPS) الدّاخلِي الخاص بنا، والذي يُخبرنا بموقعنا والمسار الذي يجب أن نسلكه أثناء تحرُّكنا. وبناءً على هذا الاكتشاف مُنِحا جائزة نوبل في الطب عام ٢٠١٤.

لا تزال إمكانات الذاكرة تُمثّل فرصةً ضائعةً نوعاً ما. لم يبقَ لنا سوى نبوءة الفيلسوف أفلاطون، التي تحقّقت بالفعل، والتي تُخبرنا عن إدانة الذاكرة، وعن الخطر الكامن وراء هذا الاختراع، خطر النسيان. لقد غيّرت الكتابة وجه العالم، وهذا أمرٌ لا يُمكنُ إنكاره. ولكن بفضل التطوّر، وبالضرورة، وببنية ذاكرتنا ذاتها، كان بإمكاننا الاستغناء عنها أيضاً. هذه تبقى مُجرّد استفزازات من مُحامي الشيطان. نعلمُ جيداً أن الكتابة قد أحدثت ثورةً في قدرتنا على تخزين البيانات، وبسّطتها، وسرّعها. ومع ذلك،

(284) أوكيف وزميله: يُعرّف في اللغة الإنجليزية باسم John O'Keefe، جون أوكيف (مواليد 18 نوفمبر 1939 في نيويورك) عالمٌ نفسي أمريكي يحمل الجنسية البريطانية أيضاً. حاز على جائزة نوبل في الطب عام 2014، بالاشتراك مع النرويجيين ماي بریت موسر وإدفارد موسر، لاكتشافاتهم المنطقة المتعلّقة بنظام تحديد المواقع في الدماغ. وهو من الشخصيات التي ساهمت في دراسة علم تاريخ الدماغ وتفسيره وترسيخه. (المترجم).

فإنَّ هذا لا يجعلُها أداةً سهلةً الاستخدام، ولا كائنًا رقيقًا، ولا حتى ظاهرةً سريعة. ولا يجعلُها وفقًا للبعض: أعظمَ اختراعٍ في العالم.

مكتبة
t.me/soramnqraa

مُتَأَخِّرَةٌ

"صُنِعَ عَلَى الْأَرْضِ بِوَاسِطَةِ الْبَشَرِ". إِيلُون مَاسِك⁽²⁸⁵⁾ رَجُلٌ غَرِيبُ الْأَطْوَارِ، تُتَوَقَّعُ مِنْهُ الْمَفَاجِآتُ. مَرَكِبَتُهُ الْفَضَائِيَّةُ تَيْسِلَا رُودِستِرَ، وَالَّتِي أُطْلِقَتْ إِلَى مَدَارِ الْأَرْضِ عَامَ ٢٠١٨، وَضَعَ فِيهَا خَلْفَ عَجَلَةِ الْقِيَادَةِ دُمِيَّةَ سِتَارْمَان. أَكْمَلَتِ الْمَرَكِبَةُ الْآنَ دَوْرَةَ كَامِلَةٍ حَوْلَ الشَّمْسِ، وَهَذِهِ الْعِبَارَةُ الْمَكْتُوبَةُ فِي بَدَايَةِ النَّصِّ مَطْبُوعَةٌ عَلَى لَوْحَةِ الْقِيَادَةِ. رُبَّمَا تَكُونُ هَذِهِ الْكِتَابَةُ أَطْرَفَ حَالَةٍ مِنْ حَالَاتِ الْمُبَالِغَةِ فِي تَقْدِيرِ ذِكَاةِ الْكَائِنَاتِ الْفَضَائِيَّةِ الَّتِي فَكَّرَ فِيهَا الْبَشَرُ عَلَى الْإِطْلَاقِ. عَلَيْهِمْ أَنْ يَفْهَمُوا أَنَّهَا كِتَابَةٌ، وَأَنَّهَا تَحْمِلُ رِسَالَةً، وَهَذِهِ الرِّسَالَةُ هِيَ مِنْ "صُنِعَ" "الْبَشَرِ" "الْأَرْضِ"، وَمَكْتُوبَةٌ بِالْأَبْجَدِيَّةِ. مَعَ أَطْيَبِ التَّمَنِّيَّاتِ. إِنَّهَا تُذَكِّرُنَا قَلِيلًا، كَحَالَةِ فِكْرِيَّةٍ غَرِيبَةٍ، بِقِصَّةِ أُمْبِرْتُو إِيكُو⁽²⁸⁶⁾، عَنْ عَالَمِ الْعَلَامَاتِ الْمَجْرِي توماس سيبوك، الَّذِي اسْتَشَارَتْهُ هَيْئَةُ التَّنْظِيمِ النَّوَوِي عَامَ ١٩٨٤، وَالَّتِي كَانَتْ قَدْ أَوْدَعَتْ مَوَادَّ مُشَعَّةً فِي صَحْرَاءِ أَمْرِيكِيَّةٍ يَحْتَاجُ تَحْلُلُهَا مَدَّةُ تَبْلُغِ عَشْرَةِ

(285) إِيلُون مَاسِك: يُعْرَفُ فِي اللُّغَةِ الْإِنْجِلِيزِيَّةِ بِاسْمِ Elon Reeve Musk، وُلِدَ فِي بَرِيْتُورِيَا فِي جَنُوبِ أَفْرِيقِيَا عَامَ 1971 مِيلَادِيَّةً. رَجُلُ أَعْمَالٍ وَسِيَاسِي جَنُوبِ أَفْرِيقِي يَحْمِلُ الْجَنَسِيَّتَيْنِ الْكَنْدِيَّةَ وَالْأَمْرِيكِيَّةَ أَيْضًا. يَشْغُلُ مَنَاصِبَ الْمَوْسُسِ وَالرَّئِيسِ التَّنْفِيزِي وَالْمَدِيرِ التَّقْنِي لَشَرَكَةِ سَبِيسِ إِكْسِ لِمَصْنَعَاتِ الطَّيْرَانِ وَالْفَضَاءِ، وَمَوْسُسِ شَرَكَةِ بُورِينْغِ، وَالْمَوْسُسِ الْمَشَارِكِ لَشَرَكَتِي نِيُورَالِينْكَ وَأُوبِنِ إِيهْ آي، وَالرَّئِيسِ التَّنْفِيزِي وَمُهَنْدِسِ الْمُنْتَجَاتِ لَشَرَكَةِ السَّيَارَاتِ مُتَعَدِّدَةِ الْجَنَسِيَّاتِ تَيْسِلَا الْكَهْرِبَائِيَّةِ، وَمَالِكِ وَرَيْسِ مَجْلِسِ إِدَارَةِ إِكْسِ (الْمَعْرُوفَةِ سَابِقًا بِاسْمِ تُوِيْتِر). مِنْ خِلَالِ شَرَكَةِ سَبِيسِ إِكْسِ، يُشْغَلُ مَاسِكُ مَشْرُوعَ سِتَارْلِينْكَ، وَهُوَ عِبَارَةٌ عَنْ مَجْمُوعَةٍ مِنَ الْأَقْمَارِ الصَّنَاعِيَّةِ تَهْدَفُ إِلَى تَوْفِيرِ إِنْتَرْنِتِ عَالِي السَّرْعَةِ وَمُنْخَفِضِ الْكُمُونِ لِكُوكِبِ الْأَرْضِ بِأَكْمَلِهِ. وَفَقًا لِمَجْلَةِ فُورْبِسَ، اعْتِبَارًا مِنْ 4 مَآيُو 2025، تُقَدَّرُ ثَرْوَتُهُ الصَّافِيَّةُ بِـ 389.4 مِلْيَارِ دُولَارٍ أَمْرِيكِي، وَهُوَ أَغْنَى شَخْصٍ فِي الْعَالَمِ. (الْمُتَرَجِمُ).

(286) أُوْمْبِرْتُو إِيكُو: يُعْرَفُ فِي اللُّغَةِ الْإِيطَالِيَّةِ بِاسْمِ Umberto Eco، وُلِدَ فِي مَدِينَةِ أَلْسَانْدَرِيَا فِي مَقَاطَعَةِ بِيَاْمُونْتِي الْإِيطَالِيَّةِ عَامَ 1932 مِيلَادِيَّةً، وَتَوَفَّى عَامَ 2016 فِي مَدِينَةِ مِيلَانُو. فِيلَسُوفٌ وَرَوَائِي وَمُؤَرِّخٌ وَمُتَرَجِمٌ وَكَاتِبٌ إِيطَالِي. اشْتَغَلَ كَثِيرًا فِي فَهْمِ اللُّغَةِ وَكَتَبَ كَثِيرًا مِنَ الْأَبْحَاثِ عَنِ الْجَمَالِ وَالْفَنِّ. كَمَا اشْتَهَرَتْ رَوَايَاتُهُ الْأَدْبِيَّةُ التَّارِيخِيَّةُ وَلَاسِيْمَا رَوَايَةُ "اسْمُ الْوَرْدَةِ" وَرَوَايَةُ "مَقْبَرَةُ بَرَاغ". تُرْجِمَتِ أَعْمَالُهُ إِلَى 40 لُغَةً عَالَمِيَّةً، وَعُدَّتْ مِنْ بَيْنِ الْأَعْمَالِ الْأَدْبِيَّةِ الْأَكْثَرِ مَبِيعًا حَوْلَ الْعَالَمِ. (الْمُتَرَجِمُ).

آلاف عام⁽²⁸⁷⁾، وكان الهدف لاحقاً ابتكارَ نظام كتابيٍّ أو تنبيهيٍّ يُخبرُ الأجيال القادمة أنَّه لا جدوى من التوقُّف عند هذه المنطقة أو العمل فيها. في الواقع، على مرَّ آلاف السنين، تتوالى الحضارات والإمبراطوريات، وتَنقَرُصُ الشُّعوب، فكيف نُبلغ الكائنات الفضائيَّة بهذا الأمر إن وصلت إلى الأرض يوماً ما؟ دخل عالم العلامات في أزمةٍ فكريَّة مُستعصِيَّة، وفكَّرَ عالم العلامات المجري توماس سيبوك في حلولٍ كثيرة، مُستبعداً التواصل اللَّفْظي، والإشارات الكهربائية، والرَّسائل الشَّميَّة، والصُّور الرَّمْزيَّة القائمة على أعرافنا الخاصَّة. حتَّى الصُّور التوضيحيَّة لم تُجدِ نفعاً. كان الحلُّ الوحيد هو نسجُ قصَّةٍ وإبقائها حيَّة أي: نقلُ سرديَّة الخطر الإشعاعي، وبناء الأساطير والخرافات حوله هي الطريقة الوحيدة الكفيلة بحلِّ المسألة.

من الغريب جدًّا أن تكون اللُّغات هي الشَّيفرة الوحيدة الكاملة والغنيَّة والفعَّالة والمُستقرَّة للمُجتمع البشري. كان بإمكاننا إنشاء عددٍ لا يُحصى من أنظمة التَّواصل الأخرى، وحتَّى أننا كُنَّا قادرين على جعلها أنظمةً عالميَّة. وبالرُّغم من ذلك، بقيت اللُّغة هي البطلُ الوحيد، إنَّها المَلَكَة الأولى في التفاعل والمُحادثة. إنَّها أداةٌ فعَّالةٌ للغاية، وخصوصاً عندما تكون مُتزامنة في اللَّحظة الرَّاهنة مع المُحاورين الحاضرين والمُنسجمين في شكلٍ راقٍ من الحوار الإنسانيِّ الكامل. اللُّغة شيفرة انسيابيَّةٍ مَطْلِيَّةٍ ومُغلَّفةٍ جيِّداً. أمَّا الكتابة، فهي شيفرة اللُّغة المكتوبة، وهي أقلُّ كفاءةً بكثير. لقد وصلت الكتابةُ في وقتٍ لاحقٍ ومُتأخِّرٍ كثيراً عن اللُّغة. كانت موجةٌ مدَّةً بطيئةً

(287) مُلخَصُ القصَّة: أنشأت وزارة الطاقة الأمريكيَّة فرقة العمل المعنيَّة بالتدخل البشري (HITF) عام ١٩٨٠. للتحقيق في المشاكل المُتعلِّقة بوضع العلامات النهائيَّة على مستودع النفايات النوويَّة المُمتلئ بعد إغلاقه. وتمثِّل مِهْمَة فرقة العمل في وضع آليَّة لتحذير الأجيال القادمة من التَّعدين أو الحفر في ذلك الموقع إلا إذا كانوا على درايةٍ بعواقب أفعالهم. ونظراً لضرورة تقليل احتماليَّة التدخل البشري إلى أدنى حدٍّ مُدَّة ١٠٠٠٠ عام، يجب تصميمُ نظامٍ إنذارٍ فعالٍ وطويل الأمد. يُعدُّ هذا التقرير تحليلاً للمشكلة، ويدرسها من منظور علم أو نظريَّة الرِّسائل والرُّموز. ونظراً لطول الفترة الزمنية المطلوبة، يوصي التقرير بإنشاء نظامٍ إعادة ترميزٍ للرِّسائل؛ وأن تحتوي الرِّسائل على مزيجٍ من العناصر الأيقونيَّة والمُؤشِّرة والرمزيَّة؛ وأن يُستخدم قدرٌ كبير من التكرار في الرِّسائل. كان توماس سيبوك، المولود في المجر والحاصل على الجنسيَّة الأمريكيَّة بعد الحرب العالميَّة الثانيَّة، أحد اللُّغويين الذين كَلَّفوا بمحاولة التفكير في هذا السَّؤال. ومن خلال دوره التحريري في مجلة سيميوتيكَا، قدم تقريراً سرياً في حينها لوكالة الطاقة الأمريكيَّة حول كيفيَّة التحكم بالموضوع الخاص بالتحذير اللُّغوي للبشر بعد 10000 عام تقريباً من دفنها. (المترجم).

وتدرجيّة، احتُصِنَت لآلاف السنين في بؤر إنشائها، ثمَّ غَمَرَت العالم، وانتشرت كالنار في الهشيم عبر جميع القارات الأرضيّة. ومع ذلك، لم يستغرق الأمر وقتاً طويلاً فحسب، بل وصل في وقتٍ متأخّر أيضاً. "متأخّر" تعبيرٌ نسبيٌّ هُنا، لأنّنا إذا حسبنا مائتي ألف عام (تقريباً) من حديث الإنسان العاقل أي استخدام اللُغة وجهًا لوجه مع خمسة آلاف عام أو أكثر من الكتابة فقط، فإنَّ التناقُض الزمّني واضحٌ. باختصار، تأتي الكتابة متأخّرةً جدّاً، في حين كان الإنسان يتواصل عبر اللُغة منذ آلاف السنين. لماذا هذا التأخير؟ لفهمه، يجبُ أن نفهم كيف يعمل التواصل الكتابي، وليس فقط ما يرتبطُ به. جميع الرُّموز التي لا تُسجّل اللُغة، مثل علم الإشارات الذي رأيناه، والرُّموز، وأنظمة التذكير، محدودةٌ للغاية في كمّيّة المعلومات التي يُمكن أن تحتويها. تُعطينا بدايات محاولات الكتابة، والأيقونات المجهولة الخاصّة بها وحدودها، وجهةً لفهم العقبات التي حالت دون ازدهار الكتابة قبل الألفيّة الرّابعة قبل الميلاد. ربّما تكمنُ المشكلة تحديدًا في ثبات شكل الرُّموز وقيمها. كونها في بدايات تشكيلها تُعدُّ مُشكلةً مُستعصيّةً على الحل وبحاجةٍ للاتفاق على معناها، وهو شيءٌ مُختلف عن انطلاق اللُغة التي تأتي رشيقة، ديناميكيّة، تفاعليّةً وسريعة. على عكس الكتابة التي لا تُولّد متأخّرةً فحسب، بل تعملُ متأخّرةً أيضاً. إنّها تنطليّ بشكلٍ مُؤجّل، وتسيرُ بطريقةٍ مُترهّلةٍ عبر مساراتٍ بطيئة. باختصار، أو بالأحرى عندما نُقارنُها بالتوازي مع انطلاق اللُغة، فإنّنا نستطيعُ القول وبكلّ ثقةٍ بأنّها متأخّرةٌ وخارج الطّور الزمّني للظهور الأوّل للغة المرتبطة بها.

خارج الطّور

نحنُ بارعون جدّاً في ابتكار رموز التّواصل. يتحدّث العالم أكثر من سبع آلاف لُغة، وكثيرٌ منها اليوم مُهدّدٌ بالاندثار، ولكن لا يزالُ هُناك الكثير منها حيّاً وبقوّة. واللُغة عالميّة (سواء أكانت فطريّة أم لا). أمّا الرُّموز البصريّة فليست كذلك، بل هي أندرُ بكثير. إنّها مُجبرةٌ على ذلك. اللُغة سريعةٌ، نستطيعُ تخيلها كرياضيّ نشيطٍ يتسلّق، ويختلطُ، ويندمج، ويركّض، ويتحرّك عبر الزمان والمكان بسرعةٍ لا تُضاهى. أمّا الكتابة، فلها صدفةٌ سُلحفاةٍ ثقيلة وسميكة. الكتابة ليست بطيئةً فحسب، بل إنّها لا

تُحِبُّ التَّغْيِيرَ، وهي أيضًا رجعيةٌ بعض الشيء. هل خطرت في بالكم قصة أخيل والسُّلحفاة⁽²⁸⁸⁾؟ لا، المقارنة هنا ليست صحيحة تمامًا، حقيقةً أخيل هنا أسرع بكل تأكيد. من الواضح أنَّ التواصل المتزامن (في نفس المكان، وفي نفس الوقت، وجهًا لوجه) من خلال التحدث مع بعضنا البعض له جوانب مختلفة عن التواصل الكتابي. للحضور ميزةٌ عظيمةٌ في حدِّ ذاته: يُمكن تصحيح فوضى الكلمات إذا لم يفهم المشاركون بعضهم البعض أو لم تصل الرسالة بشكل واضح. ما عليك سوى المقاطعة، والسؤال مجدِّدًا، والتصحيح: يُمكن إصلاح الإرسال. الكتابة تفتقر إلى هذه المرونة، لأنَّها غير مُتزامنة. لا يُمكن استعادة الرموز المكتوبة دون وجود المؤلف. غياب المشاركين في الحوار يُصعِّب كلَّ شيءٍ في المسألة. كلُّ ما هو غير واضح لا يُمكن إصلاحه. وغالبًا ما يُشكِّل غياب فوضى الكلمات، ومجادلة من قبيل: "لم أفهم قصدك، اشرحها لنا بشكل أفضل"، قصورًا فيما يخص الكتابة مقارنةً بالحضور والحوار المباشر، وهي مُشكلةٌ كبيرةٌ للتواصل الجيِّد، خارج الزمان والمكان، خارج حاضِر التبادل المباشر للفهم، وهي مسألةٌ تحتاجُ إلى وسيطٍ قوي، ورمزٍ دقيقٍ وفَعَالٍ، وقبل كلِّ شيءٍ مُستقر. الاستقرارُ كما نعلم، يَسْتغرقُ وقتًا طويلًا حتَّى يأتي، ويصعبُ تحقيقه دائمًا. العِلْمُ يقول ذلك، وليس أنا. نحنُ مُصمِّمون ومُبرمجون على الحوار، وليس للمونولوج⁽²⁸⁹⁾. نحنُ مُصمِّمون للتحدُّث. وبالرُّغم من ذلك نحنُ لا نستطيعُ فعل

(288) مُفارقة أخيل والسُّلحفاة: وردت المُفارقة كمبدأ لأوّل مرّة في اللُّغة اليونانية فيما يُعرَفُ باسم Paradosi di Zenone، مُفارات زنون. وهي إحدى أمثلة الفيلسوف الإغريقي الزّواقي زنون، وآخرون يُسمّونها Il paradosso di "Achille e la Tartaruga"، أي مُفارقة "أخيل والسُّلحفاة". نسبةً لمثال الشّاعر الأرجنتيني بورخيس. والمُفارقة المقصودة هي أشهر مُفارقة طرحها زنون الإيلي في القرن الخامس قبل الميلاد لدعم نظرية أستاذه بارمينيدس القائلة بأنّ الحركة في المكان وهمٌ. يذكّر أرسطو المُفارقة على النحو التالي في عمله (الفيزيقيا، الكتاب السادس، الفصل 9، الفقرات 14-20): إذ يقول: «الحجة الثانية تُسمّى "حجة أخيل" وتتألّف ممّا يلي: عندما يبدأ أسرعُ مُتسابق بعد أبطأ مُتسابق في السّباق، فإنّ البطيء لن يصل إليه الأسرع أبدًا لأنّ المُتسابق سيضطرّ أولًا إلى الوصول إلى المكان الَّذي بدأ منه الأبطأ، وفي هذه الأثناء، من الضروري أن يكون الأبطأ دائمًا مُتقدِّمًا قليلًا. وردَ شرح للقصة عبر المقارنة بين أخيل والسُّلحفاة عند الشّاعر الأرجنتيني بورخيس الَّذي أكّد أنّ الأبطأ سيظلُّ مُتقدِّمًا في وصوله لأمكنة قبل الأسرع ولو بفوارق بسيطة. (المترجم).

(289) المونولوج: تُعرَفُ في اللُّغة الإيطاليّة باسم Monologue، والكلمة مُشتقّة من اليونانية مونولوجوس (μονόλογος، والتي تتكوّن من مقطعين: الكلمة μόνος، Monos، "مونوس" التي تعني: "وحيد". وكلمة λόγος "لوجوس" التي تعني: "خطاب". وتعني كلمة مونولوج كلمة حديث النّفس أو النّجوى، وهو

ذلك ببساطة، لأنَّ المُحادثة والحوارات تحتوي أيضًا على مشاكلها: إنَّها ليست دومًا خطًّا مستقيمًا وسهلاً أبدًا، بل يُمكن أن تكون مُجزأةً ومُسطَّحةً. ليس من السَّهل التخطيط لما تُريد قوله لأنَّنا لا نَعْرِفُ أبدًا ما الَّذي سيقوله الآخر الَّذي يُقابلنا، يجب أن يكون ما نقولونه مُناسبًا مُقارنةً بما يقوله أولئك الذين أمامك، وما إلى ذلك. كلُّ شيءٍ في المُحادثة يُحدِّث من دون هيكلٍ واضح، ولكنَّ يجب أن ننتبه بأنَّه يَعْمَلُ جيّدًا، وهو كذلك على وجه التحديد لأنَّه مَرِنٌ. جربوا إجراء المُحادثة نفسها مع رمزٍ رسومي: الأمر ليس بسيطًا، أليس كذلك؟ هذا هو السَّبب في أنَّ المُحادثة سهلةٌ، والكتابة أصعبُ بكثيرٍ.

صندوق بريد

لكن. أبدأ بـ كلمةٍ "لكن" هنا. لأنَّ الكتابة مهما كانت صعبةً، ومهما كانت رجعيةً، ومهما كانت بطيئةً، فقد غيّرت كلَّ شخصٍ منّا بشكلٍ كبيرٍ من الدَّاخل. لا أتحدَّثُ هنا عن اختراع الكتابة كثورةٍ جماعيةٍ أو تشاركيةٍ أو ثقافيةٍ. لا أتحدَّثُ عن نظام تشغيلٍ ذاكرتنا أو تاريخنا، شخصيًا كان أم مُشتركًا. ولا أتكلَّمُ عليها كأداةٍ أيديولوجيةٍ أو سياسيةٍ أو دينيةٍ، أو كوسيلةٍ وكسرٍ خاصٍّ وكشفيرةٍ فرديةٍ. لا، أنا أتحدَّثُ هنا عن التغير الَّذي صنعتهُ في كلِّ منّا، والَّذي ينبُع من تطوُّرنا الثقافي البشري. فالكتابة ليست تطوُّرًا طبيعيًا، بل كانت تطوُّرًا ثقافيًا أثر بوضوح في خلايانا العصبية أيضًا على مدار أكثر من خمسة آلاف عام. للقراءة تأثيرٌ قويٌّ وفَعَالٌ على كلِّ منّا. أظهرت تجارب الرنين المغناطيسي للدماغ أنَّ تعلُّمَ القراءة يُعيد تشكيل الجهاز المعرفي. رؤية العلامات المكتوبة تُنشِّط مناطق واسعة من القشرة الدماغية، ويتجلَّى ذلك بوضوح أكبر لدى الأفراد المتعلِّمين. المناطق المعنية هي القشرة القذالية اليُمْنى، وهي المسؤولة عن الإدراك البصري، وهي منطقة محورية من القشرة القذالية الصدغية، سُمِّيت هذه المنطقة "منطقة شكل الكلمة المرئي"⁽²⁹⁰⁾ المرُمزة بالرمز (VWfa) تحديدًا لأنَّها تستجيبُ بنشاطٍ لصيغ

حوارٌ يكون قائمًا بين الشخصية وذاتها أي ضميرها. بمعنى آخر هو الحوار مع النَّفس. نجده كثيرًا في الروايات أو في حوارات المسرح عندما تُحدِّث الشخصية نفسها. (المترجم).

(290) منطقة شكل الكلمة المرئي: تُعرَّف اختصارًا بالرمز (VWFA)، وهو اختصار لـ Visual Word Form Area، منطقة شكل الكلمة المرئية، وهي منطقة مُتخصِّصة في الدماغ البشري تقع في القشرة البصرية،

الكلمات المكتوبة. هذا هو صندوق البريد الذي تنتهي إليه الكلمات التي تقرأها الآن، إنه مُضاء وفي وضعيّة التشغيل في هذه اللّحظة.

الكتابة حديثه العهد بالنسبة لحياة البشر على الأرض، لم يكن لديها الوقت الكافي لتغيير حمضنا النووي. كما أنّها لم تنشئ نظاماً معرفياً من الصفر. مع اختراعها، لم تتم إعادة تصميم نظام تشغيل أدمغتنا. ولكنّ الكتابة أحدثت ثورةً جديدةً داخلنا على أيّ حال. تعلّمت خلايانا العصبية إعادة تدوير الأجزاء المُصمّمة لالتقاط أشياء أخرى واستخدامتها لالتقاط العلامات. أُعيدَ استخدام المناطق المُبرّجة للتعرف على أشكال الأشياء وخطوطها لتمييز أشكال العلامات المكتوبة. بدورها، تكيّفت العلامات على مدار التاريخ، ليس بالجذب الطبيعي، ولكن بالضرورة البحتة، أي مع الطريقة التي يَمسحُ ويُشاهدُ بها الدِّماغُ العالمَ من حولنا، باستخدام خطوطٍ ومقاطع محدودة. الخطوط في البداية، أتذكرون؟ لهذا السبب، فإنّ رمز الاستجابة السريعة، أي المُربعات السوداء والبيضاء التي تربطُ الأشياء بالعالم الافتراضي، يُمكنُ التعرفُ عليها تماماً كرمزٍ بواسطة الهاتف الذكي، ولكنه غير قابل للفقّ وللفهم بالنسبة لشبكيّة العين.

بعد العجلة

لندخل في صلب الموضوع مباشرةً، قبل أن نتطلّع إلى الغد لنراجع أنفسنا. فعلى الرّغم من كلّ عيوبه وتأخيراتِه، وبطئه المتوارث، هل أحدثَ اختراعُ الكتابة ثورةً في التاريخ؟ هل هو حقاً أعظم اختراع في العالم؟ لا تسألوني. لأنكم إذا ما قُمتم بذلك، سيزدادُ تحيُّزي التأكيدي بمُجرّد التفكير في الأمر. اسألوا غيري. اسألوا مجموعة عشوائية. اسألوا على سبيل المثال السويديين. في متحف العلوم والتكنولوجيا في العاصمة ستوكهولم، توجدُ قاعةٌ كبيرة تضمُّ مئة خزانة عرض. داخل كلّ خزانة يُعرض ابتكار يُمثّل واحداً من أهمّ مئة ابتكار على مرّ العصور. هذا الاختيار هو نتيجة استطلاع رأي للمواطنين السويديين (مُقسمين إلى عيّنات من البالغين والأطفال).

وخاصّة في النصف الأيسر من الدِّماغ، وتؤدي دوراً حاسماً في التعرف على الكلمات المكتوبة وتعلّم كلمات جديدة. (المترجم).

في قائمة أفضل مئة ابتكار، توجد الاختراعات المعتادة، وهي الاختراعات التي نتوقعها، مثل الإنترنت، والسيارة، والمصباح الكهربائي، ولكن هناك أيضًا أشياء غير متوقعة مثل لوح التزلُّج، ومكياج التجميل، وأقفال الأبواب والصناديق. باختصار، إنها فوضى عارمة. وقد تمّ الترتيب في هذا المجال كما هو مُعتاد في أي تصنيف حسب الأهمية. أعظم اختراع في العالم، وفقًا لعيّنة البالغين الذين شملهم الاستطلاع، هو العجلة، تليها الكهرباء، فالهاتف، والحاسوب. أمّا بالنسبة للأطفال (الذين تتراوح أعمارهم بين الحادية عشرة والثانية عشرة)، فيختلفُ ترتيبُ "الأهمية" قليلًا: أولاً الحاسوب، ثمّ السيّارات، فالتلفزيون، فالهواتف المحمولة.

والكتابة؟ هل أنتم مُستعدّون وجاهزون؟ جاءت في الترتيب الثلاثين بالنسبة للكبار، والثامن والثلاثين بالنسبة للفتيان. الكتابة بعد السّحاب مباشرة، وبعد القرن بكثير، اسمعوا! على الأقل أتت قبل المكنسة الكهربائية، يُمكنُ أن نعدّ هذا نجاحًا بالنسبة للبعض. ومع ذلك، فإنّ العديد من الاختراعات في هذه القائمة السويدية ذاتها تؤكّد الشيء نفسه الذي أقصي للأسف إلى المركز الثلاثين: الكمبيوتر، والإنترنت، والورق المطبوع (جاء في المرتبة الثامنة عشرة!)، والسّاعة، والقلم وغيرها. على الرّغم من هذا التّرتيب إلّا أنّ هذه الأدوات المذكورة من دون كتابة، لن تكون ذات فائدة كبيرة. هي في النهاية أدواتٌ ماديّةٌ بحتة. لكنّ الكتابة ليست أداةً بالنسبة للمصريين، والمايا، والصينيين، ولشعوب بلاد ما بين النهرين، كانت الكتابة عندهم ابنة الآلهة. وبالنسبة للمُخترعين المنعزلين المتصوّفين، كانت سرًّا مكشوفًا، وهبةً إلهيةً، وتنويرًا سماويًّا. أمّا بالنسبة لنا فهي سحرٌ. وأنا أقول هذا ليس من بابِ الرُّومانسيّة، ولكن اعتماداً على العِلْم. لأنّ ما تفعلونه الآن هو شيءٌ سحريٌّ حقيقيًّا. وأعني الكلمة حرفيًّا على وجه الدّقة حرفًا بحرف. فأنتم تقرأون كلماتٍ وجُملاً، ولا تلاحظون حتّى السّرعة التي تفعلون بها ذلك، سرعه "مُعاجة" ما هو مكتوب وفهمه. يكمن السّحر في فهم عقلكم لمفاهيم (كتابة) عقلٍ شخصٍ آخر يتكلّم لكنّه ليس موجودًا معكم، لا يتحدث

إليكم، ولا يستجيب لكم. إنها اللاّتزمنيّة⁽²⁹¹⁾، نعم، ولكن يا لها من شيء جميل، هذه اللاّتزمنيّة! إنّه سحرٌ غير كامل، لأنّ الفهم ليس لحظيّاً، يجب التأمل فيه، يجب التشكيك فيه، وهناك هامشٌ محتملٌ للخطأ دائماً. ولكن في هذا التأمل، في هذا "التفكير في الأمر" يكمن كمال الفكرة وجمالها. في صمتِ هذا الحوار تكمن الثورة بأكملها، ثورة اللّغة كأداة ثقافيّة إنسانيّة، لا تفعل العجلة هذا الشّيء، ولا تفعل الكهرباء. ولا حتّى الثورة الرقميّة الإلكترونيّة تفعله، لكنّ الكتابة تفعله. وأنتم تفعلونه أيضاً.

(291) اللاّتزمنيّة: تُعرّف في اللّغة الإيطاليّة باسم Asincronia، وهي مُشتقّة من الكلمة اليونانيّة H ασυγχρονία، يُشيرُ مُصطلح "عدم التزامن"، المُشتق من الكلمة اليونانيّة "H" (خاص) و"ασυ" (معاً) و"χρονία" (وقت)، إلى انعدام التزامن، أي عدم حدوثه في الوقت نفسه أو في علاقة زمنيّة مع حدث أو عمليّة أخرى. يُستخدم هذا المُصطلح في سياقات مُختلفة، كما هو الحال في علوم الحاسوب لعمليات الإدخال/الإخراج غير المتزامنة (الإدخال/الإخراج غير المتزامن)، والتي تسمح للبرنامج بمواصلة تنفيذ عمليات أخرى دون انتظار اكتمال نقل البيانات. وهي تعني: فشل تطابق حقيقتين أو حدثين أو أكثر في موضوع مُعيّن. (المترجم).

في بداية هذا الكتاب، طلبتُ منكم أن تنظروا إلى الأشياء من حولكم. والآن، أطلب منكم أن تنظروا إلى هذه الحروف:

a b c d e f g h i l m n o p q r s t u v z

هذه الحروف التي نُسَمِّيها الأبجدية. انظروا من النَّافذة إلى الأعلى، انظروا فوق أسطح المنازل، إلى الجبال البعيدة، إلى الطائرات العابرة للغيوم، لفراغ طبقة الستراتوسفير⁽²⁹²⁾. فكروا في الثقب الأسود الذي صُوِّرَ لأول مرة، على بُعد ستة وخمسين مليون سنة ضوئية منا. إنَّ اختراع الكتابة ليس إلَّا نقطةً صغيرةً ضئيلةً في تاريخ العالم والكون. الأبجدية الموجودة في كلِّ مكانٍ اليوم هي نقطةٌ صغيرةٌ في تطوُّرنا. إنَّها نوعٌ من الظواهر الغريبة، ظاهرةٌ عرضيةٌ، حادثةٌ عابرةٌ، ومضةٌ في الزمن.

الآن، انظروا إلى هذه العلامة: @ الحلزون.

ظهرت لأول مرة كعلامة في مخطوطة تعودُ إلى عام ١٣٤٥ ميلادية، وهي محفوظةٌ الآن في الفاتيكان. واستُخدِمت لتحلَّ محل حرف "a" في كلمة آمين "amen". في طقوس الصلاة والدُّعاء، ولقد تطوَّرت كثيراً بوصفها علامة عبر الزمن. أصبحت في الإنجليزية at، وفي اللغة العبرية strudel، وفي اليونانية papaki أي: "بطة صغيرة"، وفي الهولندية apenstaartje أي: "ذيل قرد" (وهي في الواقع تُشبهه)، وفي اللغة التشيكية والسلوفاكية zavináč وتعني: "رنجة ملفوفة مُحللة"، وفي الدانماركية snabel-a أي: "خرطوم الفيل". في اللغة البوسنية ludo a وتعني: "حرف الألف

(292) الستراتوسفير: تُعرَّف في اللغة الإيطالية باسم Stratosfera، وهي الطبقة الثانية من الطبقات الخمس التي ينقسم إليها الغلاف الجوي المحيط بالكرة الأرضية وترتيبها (التروبوسفير، الستراتوسفير، الميزوسفير، الثيرموسفير، والإكسوسفير)، وتقع الستراتوسفير فوق التروبوسفير وهي طبقة الغلاف الجوي التي تفصل طبقة التروبوسفير (الجزء المعرض للظواهر الجوية) عن طبقة الستراتوسفير (الطبقة المستقرة). (المترجم).

المجنون". وفي البلغارية klyomba، وتعني: "حرف مكتوب بشكل سيئ"، وتُكتب أيضاً في البلغارية بصيغة maymunsko وتعني: "حرف الألف القرد"، و maimunka وتعني: "قرد صغير"، أو banitsa وتعني: "حلولى بلغارية ملفوفة بعناية مُتقنة وشهيرة". هل أكمل؟

ماذا يُوحى لكم هذا؟ إنَّ أدمغتنا تُحبُّ وتألّفُ حقاً حروف الأبجدية، المسألة بسيطة جداً، محدودة جداً، ومَرِنَةٌ جداً، ولكن إلى حدٍّ مُعيّن. وهذه النُقطة هي عندما نشعر بالحاجة إلى ربط أنفسنا بشيء هو جزءٌ مِنّا. الصُّور، فنحنُ دوماً بحاجة إليها، ولهذا السَّبب اخترعنا الرُّموز التعبيرية. ولنفس السَّبب لن نتخلَّص منها في أيِّ وقتٍ قريب، بل على العكس من ذلك. في العصر الحالي، عصرنا الرِّقمي حيثُ نتواصل إلكترونياً، تُعدُّ الرُّموز التعبيرية ضرورةً لإضفاء الفروق الدقيقة على الإيحاءات والتعبيرات التي نستخدمها عندما نتواصل وجهًا لوجه. وجهًا لوجه هو التعبير الصحيح والدقيق. لدينا حاجةٌ مُلحّة، تكادُ تكون هوسيةً لرؤية الوجه. للحصول على استجابات حسية تساعِدنا على تمييز الوجوه وتعبيراتها. إنَّها مُشكلةٌ وظيفيةٌ: في عالم مليء بالوجوه، فإنَّ وجود نظامٍ إدراكيٍّ قادرٍ على تمييزها بفعاليةٍ يُعدُّ ميزةً. لهذا السَّبب نرى الوجوه حتّى في غياها (الجمال - صورة جبل سوراتي، الذي يُقال إنه يُشبه وجه موسوليني⁽²⁹³⁾ -، وتترأى لنا في أشكال مصابيح السيارات، وفي تشكيلات الغيوم، وتمازج بقع الزيت، ووجه لوحة صرخة مونش⁽²⁹⁴⁾ التي نراها في كلِّ مكان تقريباً). ليس من قبيل المصادفة

(293) جبل سوراتي: يُعرَفُ في اللُّغة الإيطالية باسم il Monte Soratte، جبل سوراتي. يقعُ في مُقاطعة لاتيسيو في وسط غرب إيطاليا، وهو جبل معزول ذو مظهر مُمَيَّز، يُشبهه الناس شعبياً بوجه الزعيم الإيطالي بينيتو موسوليني. وقد أثار هذا التشابهُ تكهُّناتٍ ونقاشاتٍ حول احتمال كونه طبيعياً أم من صُنع الإنسان، وتكُنُّ أهميته التاريخية السياسية بمخبئه، وهو إنجازٌ هندسيٌّ عسكريٌّ خَفِرَ خلال فترة الحُكم الفاشي، واستُخدم لاحقاً ملجأً من الإشاعات النووية خلال الحرب الباردة. (المترجم).

(294) لوحة صرخة مونش: تُعرَفُ في اللُّغة الإنجليزية باسم The Scream، أي الصرخة. وهي لوحةٌ فنيةٌ أبدعها الفنان النرويجي إدوارد مونش عام ١٨٩٣. اسمها النرويجي هو "سكريك" (الصرخة)، والعنوان الألماني الذي غُرِضَ به لأوّل مرّة هو "صرخة الطبيعة". أصبح الوجه المتألّم في اللوحة من أكثر الصور شهرةً في الفن، إذ يُنظر إليه على أنه يرمزُ إلى قلق الحالة الإنسانية. كان لأعمال مونش، بما فيها "الصرخة"، تأثيرٌ أساسيٌّ على الحركة التعبيرية. (المترجم).

أن يكون تمييز الوجوه هو ساء لدينا نحن البشر. نحتاج دوماً إليه لفهم ما سيفعله أو يقوله الآخر. نحتاج إليه لاستقبال ما سيقوله وتفسيره، لفهم أفكاره، للتنبؤ بحركاته. وهذا ما يُفسر الوجوه الضاحكة. ثم هناك الرموز التعبيرية "التصويرية"، مثل: التفاحة، والقلب، والنحلة، والوردة، والبالون: إنها امتدادٌ طبيعي لما ذُكر في الأعلى. نحن في حاجة دائماً إلى الصّور. نحتاج إلى رؤية الأشياء، لا إلى تهجئتها. والآن، يزداد استخدام هذه الرموز التعبيرية التصويرية تطبيقاً لمبدأ "الريبوس" اللُّغز (هل تذكرون مقاطع اللُّغة التي يتطابق فيها معنى القرد مع معنى مشروب فاتح للشهية؟)، وخاصة في اللُّغة الإنجليزية حيث يكون اللُّغز أبسط بطبيعته. الرموز التعبيرية ليست ولن تكون لغةً مكتوبةً. ومع ذلك، فهي ضروريةٌ لإعادتنا إلى شيءٍ لطالما حملناه معنا عبر آلاف السنين من استخدام الأبجدية، ولكننا لم نُعطه، لأسبابٍ تتعلق بالتطور والتركيز العقلي، حقّه في أنه يمثل حاجتنا الملحة والمباركة إلى الرّمزية. وهذا يُفسر انتشار الرموز التعبيرية بشكلٍ كبير، واختفاء الاختزال.

حبرٌ على ورق (295)

وبعد مئة عام؟ هل سيظلُّ هذا السّحر (الكتابة) موجوداً؟ في عام ١٩٠٠ ميلادية (أي قبل مئة وتسعة عشر عاماً)، تنبأ المهندس المدني الأمريكي جون إلفريث واتكينز⁽²⁹⁶⁾ بالتغيرات التي ستحصل في العالم عام ٢٠٠٠ ميلادية. نشر المقال في مجلة نسائية، كتلك التي كانت جدتي تقرأها في صغري، "مجلة منزل السيّدات". المقال

(295) يَستخدمُ الإيطاليون في اللُّغة الإيطالية عبارة: Lettere morte، كما وردت في النّص الأصلي للتعبير عن الحالة، وترجمتها الحرفيّة تعني: الحروف الميّتة، لكن معناها المجازي: حبرٌ على ورق. (المترجم).

(296) جون إلفريث واتكينز: يُعرَف في اللُّغة الإنجليزيّة باسم John Elfreth Watkins، مهندس مدني أمريكي وُلِدَ عام 1875 ميلادية وتوفي عام 1940. كان والده مسؤولاً رفيع المستوى في السيّك الحديدية في الولايات المتّحدة الأمريكيّة، لذلك تنقّل للعيش مع الأسرة في أماكن عديدة بين بنسلفانيا وشيكاغو، وفي تلك الأثناء حضرَ كثيرًا من المؤتمرات والندوات التي تُخصّص علم الميكانيك والتطوّر العلمي وذلك بسبب موقع والده ونشاطه. وفي عام 1900 كتب مقالاً بعنوان: What May Happen in the Next Hundred Years، ما قد يحدث في المائة عام القادمة، ونشره في مجلة نسائية باسم Ladies' Home Journal، وقد جاءت تنبؤات واتكينز دقيقةً بشكلٍ ملحوظ في بعض النواحي التي توقّعها بعد مائة عام من عام 1900 ميلادية أي عام 2000. (المترجم).

استشراقاً للغاية، لأنه يتنبأ بتطورات في المجال الرقمي (بالطبع، لا يستخدم مُصطلح "رقمي"، ولكنه قريبٌ منه)، حيثُ استخدم تسمياتٌ تقنيةٌ للأمور التي تتعلق بالاتصالات عن بُعد، وبجميع أنواعها المحمولة والمباشرة (الهاتف، والتلفزيون، والشاشات)، والتي نعلمُ اليوم أنها تحققت. مع ذلك، لم يُصب في أمورٍ أخرى كثيرة، مثل موضوع استخدام الأبجدية: اعتقد واتكينز أن الأبجدية الكتابية ستفقد الأحرف "c" و"x" و"q" لعدم ضرورتها. كان مُحققاً بشأن تكرارها، لكنه ارتكب خطأً فادحاً. وهو بطبيعة الحال ليس ذنبه، مع ذلك، هل ترى مدى بلاء الكتابة⁽²⁹⁷⁾؟

التنبؤات طويلة المدى تكون دائماً صعبةً، مسكين واتكينز عندما توقع ذلك وأخطأ فيه، ولكن لنُجرب اللعبة نفسها. ما التغيرات الجذرية التي ستحدث بعد مئة عام، إذا لم نقرض تماماً (بهذا المعدل الموجود اليوم، الاحتمال كبير)؟ حسناً. ستُستخدم المحيطات ليس فقط لتربية الأسماك، بل أيضاً لزراعة الطحالب، والتي ستُستخدم بدورها في توليد الطاقة المتجددة. سيتفوق علينا الذكاء الاصطناعي، وهو أمرٌ متوقع، نظراً لأن هذه الظاهرة تحملُ اسماً بالفعل، وهو "التفرد". ومع ذلك، ستعوض الجينات والتكنولوجيا الحيوية ذلك بتحديد انفجار ذكاءٍ سيقودنا إلى الخلود: سنحمل وعينا على جهاز كمبيوتر ونعيش إلى الأبد. ربّما نصلُ حتى علمياً وطبيعياً إلى إيقاف الموت، أي أن نصلُ إلى موتِ الموت.

لنتنقل من الموضوع. ستكون واجهة الكمبيوتر والدماغ مُكتملة. دعوكم من الواقع الافتراضي (البدائي)، فالأمرُ يتعلق بالواقع العصبي، والتواصل البيولوجي المباشر، والتعايش الكامل. ستُصلح الروبوتات النانوية خلايانا من الداخل، كما ستُسجّل ذاكرتنا وذاكرياتنا. سنكون قادرين على التواصل عن بُعد: التخاطر الاصطناعي على شكل إشاراتٍ كهربائيةٍ بالطبع، وليس عبر كلمات. ستضيعُ الكلمات حينها تقريباً، لأن اللغات، لغات العالم السبع آلاف اليوم، بكلُّ مفرداتها الهائلة ستنقرض: الإنجليزية

(297) ليس واتكينز الوحيد في هذا. ظن واتكينز أنه لن يكون هناك سيارات في مراكز المدن الكبرى، ولا ذباب ولا بعوض (لكن مع وجود مناطق مُخصصة للمشاة في المراكز التاريخية، ومع الموت التدريجي والمستمر للحشرات، كان واتكينز يتطلع إلى أبعد من ذلك، ربّما إلى عام ٢١٠٠ من يدري؟). (المؤلفة).

والإسبانية والماندرين⁽²⁹⁸⁾، ورُبما تظهر بعض الخلطات اللطيفة بينها (انظروا سبانجlish)⁽²⁹⁹⁾، ستكون اللغات الوحيدة التي يتحدّث بها العالم. وبعد ذلك، سنزيد سعة الذاكرة، وستواصل أفضل من خلال التوسّع العصبي. رُبما ستمكّن حتى من نقل أنفسنا آتياً. هذه السيناريوهات ليست حبكة فيلم خيال علمي، إنّها قاب قوسين أو أدنى من التحقق. والسؤال هو: ما مصير الكتابة هنا؟ ما هو مكانها في كلّ هذا؟ بعد مئة عام، لن يكون هذا الكتاب مطبوعاً، ورُبما لن يكون موجوداً على الإطلاق، ورُبما لن تكون دور النشر العلمية والأدبية موجودة، ولا حتى دار النشر فلتريني. لن يكون هناك ورق، ولن تكون هناك صحف. لن تكونوا هنا بعد مئة عام، ولن أكون هنا أيضاً، ولن يتمكن أيّ شخص، باستثناء بعض محبي الكتب القديمة، من التحقق ممّا إذا كانت أيّ من هذه النبوءات قد تحققت. لكنّ بعض الأشياء لا تموت بسهولة وتُسمّى العواطف. وأنا هنا لا أ تحدّث عن الرموز التعبيرية، بل أ تحدّث مجدّداً عن دماغنا وتطوّرها. لمثني مليون عام، كان دماغنا العاطفي قيد التطوير، قشرتنا الدماغية "العقلانية"، التي تتضمن جهازنا المعرفي، ظهرت لاحقاً، منذ حوالي 1.8 مليون عام. أمّا تطوّرها اللغوي الرمزي فهو أحدث عهداً. العواطف قديمة قدم العالم تقريباً، وهي أهمّ ما يميّزنا نحن البشر. إنّها تسبق اللغة. الخوف، الغضب، الرغبة، الألم، علينا أن نتواصل دائماً بها لنبقى، لتتحد، لتتقدّم. علينا أن نودّعها بطريقة ما للمستقبل. يُمكننا أن نعهد بها إلى الرسائل الصوتية، والتسجيلات الصوتية والفيديوهات، والمقالات الصوتية، والكتب الصوتية الرائجة الآن. يُمكننا أن نتركها لصوت الزمن. لكنّ الزمن نفّس أثريّ زائل مصنوع من الهواء. لنعد إلى صور ما قبل أربعين ألف عام. إلى علامات العصر الحجري القديم على الكهوف. ما زلنا نراها، إنّها موجودة. إنّها مشاعر

(298) لغة الماندرين: تُعرّف في الإنجليزية باسم Mandarin، لغة الماندرين، وتُعرّف في اللغة الصينية باسم 官話، والمعروفة أيضاً بالصينية القياسية أو بوتونغوا، وهي اللغة الرسمية في جمهورية الصين الشعبية، ويتحدّث بها غالبية السكّان في شمال وجنوب غرب الصين، بالإضافة إلى أنّها لغة رسمية في سنغافورة ومُنشرة في تايوان، وتعد الفرع الأكبر من اللغات الصينية. (المترجم).

(299) سبانجlish: يُعرّف في اللغة الإنجليزية باسم Spanglish، ويُشير مُصطلح "سبانجlish" إلى ظاهرة التفاعل بين اللغة الإسبانية واللغة الإنجليزية بين الناطقين بالإسبانية في الولايات المتحدة الأمريكية. (المترجم).

تركها شخصاً ما رُبما أراد أن يُخلد ما تحتويه الذاكرة إلى الأبد. وما دامت المشاعر موجودة، فستظلُّ هناك رسائل مكتوبة على الدوام. وستكون رسائل حيّة وخالدة بالطبع.

منذ شبابه المبكر، أدرك ستاندال⁽³⁰⁰⁾ أنّه سيتمكّن من الوصول إلى مرحلة الكاتب الذي يطمح أن يكونه. كان سلوكه ليجعله يُصاب بجنون العظمة، بل بالجنون الحقيقي، حتى بنوبات من الهذيان، لو لم يكن مبنياً على الأعمال المهمة التي سيكتبها "لاحقاً". إنّهُ يعلم تماماً أنّ لديه الكثير ليقوله. [...] هوّسه بالكتابة أشبه بتمدد الحياة في الفضاء، يشعر دوماً بتهديد الحياة لقصر الزمن الذي يحتاج إليه ليكتب: تاركاً "آثار حياة" في آية مساحة تقع في مُتناولِ يده (من بين الأشياء الموجودة في مجموعة بوتشي المعروضة الآن في صالة سورماني بمدينة ميلانو، علبة بودرة الوجه - أو علبة التبغ - الخاصة به والمكتوب بداخلها كثير من الأشياء غير المفهومة). إنّ التّشفير عنده هو وسيلة لإبراز تلك الآثار بإخفائها، وجعلها مُثيرةً للاهتمام، وتضخيم أمرها بسبب سرّيتها، لتُصبح مع الوقت مسألة إشكاليّة. كلاهما هوّس حقيقيّ، الكتابة والتّشفير، وهما ينتميان إلى الطفولة والمراهقة على التوالي: إلى اكتشاف الكتابة، إلى استيعابها وإعادة اختراعها. يكتبُ الطفل في كلّ مكان. ويميل المراهق دائماً إلى ابتكار كتابة "سرّية".

ليوناردو شاشيا، اختفاء ماجورانا⁽³⁰¹⁾

(300) ستاندال: يُعرّف في اللّغة الفرنسيّة باسم Marie-Henri Beyle، ميري هنري بايل، وستاندال هو الاسم المُستعار. وُلد عام 1783 ميلادية في مدينة باريس عاصمة فرنسا وتوفي في إيطاليا عام 1842. كان كاتباً وأديباً فرنسيّاً. كان عاشقاً للفن وشغوفاً بإيطاليا، حيث عاش طويلاً فيها. بدأ مسيرته الأدبية عام 1815 بتأليف سير ذاتيّة لكل من هايدن وموزارت وميتاستاسيو وجيواكينو روسيني، تلاه عام 1817 بكتاب "تاريخ الرّسم في إيطاليا" وكتاب "ذكريات وانطباعات عن روما وناپولي وفلورنسا"، وهو كتاب ذو طابع رومانسي. وقّع هذا الأخير لأوّل مرّة باسم ستاندال المُستعار. وهو اسم رُتّباً استوحاه من مدينة ستاندال الألمانية، مُسقط رأس المؤرّخ والناقد الفنّي الشهير يوهان يواكيم فينكلمان. (المترجم).

(301) اختفاء ماجورانا: هو مقالٌ كتبه الشاعر الكاتب والمؤرّخ والصحفي الإيطالي ليوناردو شاشيا عام 1975، وهو مُستوحى من قصة إخبارية مشهورة عن وفاة أو اختفاء الفيزيائي الصقلي إيوري ماجورانا المزعومة، والتي وقعت عام 1938. يجمع المؤلّف أخباراً مجزأة عن الحدث، وتصريحات أشخاص مُقربين

تذكَّرتُ كيف كنتُ، وأنا في كومبراي⁽³⁰²⁾، أحتفظُ بخيوطِ مُتأملَةٍ في ذهني لأشياءٍ لفتت انتباهي؛ سحابة، مثلث، برج جرس، زهرة، حجر. وشعرتُ أنه لا بُدَّ من وجود شيءٍ مُختلفٍ تماماً تحت تلك العلامات التي كان عليّ محاولة اكتشافها، فكرةٌ يُعبرُ عنها بأسلوب الكتابة الهيروغليفيّة، التي يبدو أنّها لا تُمثلُ إلّا الأشياء المادّية. كان هذا الفهم صعباً بلا شك، ولكنه كان الوحيد الذي أضفى بعضاً من الحقيقة على القراءة.

مارسيل بروس⁽³⁰³⁾، رواية: البحث عن الزمن المفقود. الزمن المستعاد.

بعد الكتابة⁽³⁰⁴⁾

هذا الكتاب، كبعضِ الكتابات القديمة، عبارةٌ عن تجربة. كُتِبَ كما لو كان صوتاً منطوقاً، كما لو أنّ الكتابة لم تكن موجودة قطّ، وضعتُ فيه تجربتي الطويلة في البحث عن اللغة، مُكرِّرةً بصوتٍ عالٍ كلّ ما قرأته واستوعبته ودرسته وبحثتُ عنه على مدار نصف حياتي. اتبعتُ في كتابته سبل الكلمات التي أستخدمُها عندما أدرس طُلابي، واستخدمتُ مقتطفاتٍ عشوائيةً من نقاشاتنا في قاعة الدّرس، ومن أحاديثنا المسائيّة

من ماجورانا، وبعيد صياغتها بطريقةٍ شخصيّةٍ رائعة وموجبة، وفي بعض الأحيان تكون خياليّة تقريباً، وتُحدّد بشكلٍ فعال السمات الغربية للشخصيّة، وتركّز على قدراته المزعومة على التنبؤ، بالإضافة إلى تناقضاته في مراحل حياته. (المترجم).

(302) كومبراي: تُعرفُ في اللّغة الفرنسيّة باسم Combray، كومبراي وهي بلدةٌ فرنسيّة من الجزء المعروف باسم كالفادوس في منطقة النورماندي. تقع البلدة في حوض نهر السين-نورماندي. يغذيها نهر فالدي دي فو، ونهر بونت دي كومبراي، ويبلغ عدد سكانها 141 نسمة. (المترجم).

(303) مارسيل بروس: يُعرفُ في اللّغة الفرنسيّة باسم Marcel Proust، روائي وكاتب وناقد فرنسي. وُلِدَ بالقرب من باريس في عام 1871 لعائلة غنيّة، ودرس القانون والأدب. من أبرز أعماله سلسلة روايات: البحث عن الزمن المفقود (بالفرنسيّة: À la recherche du temps perdu) والتي تتألف من سبعة أجزاء نُشرت بين عامي 1913 و1927، وهي اليوم تُعدّ من أشهر الأعمال الأدبيّة الفرنسيّة. كان بروس ناقدًا ومترجمًا واجتماعيًا أيضاً. ورد ذكره سابقاً في الكتاب. (المترجم).

(304) بعد الكتابة: هي عبارةٌ لاتينيّة تُستخدمُ للإشارة إلى نهاية الكتابة في أي عمل أدبي أو علمي أو إنساني، كما تُستخدمُ في اللّغة العربيّة عباراتٌ من قبيل أنجز أو حرّز في تاريخ. في أبحاث اللّغة الإيطاليّة وكُنْها، تُستخدمُ أحياناً العبارة اللّاتينيّة: Post scriptum، والتي تعني حرفياً: بعد الكتابة، وبعضهم يترجمها: بعد الانتهاء من النصّ. في عنوان الفقرة في الكتاب وردّت العبارة من قِبل الكاتبة باللّغة اللّاتينيّة، ولم تردّ باللّغة الإيطاليّة Dopo la ascrittura وهي حالةٌ كتابيّةٌ معروفة وشائعة عند الانتهاء من عمل كتابي إيطالي أو لاتيني حيثُ تُستخدم العبارة اللّاتينيّة كاملةً أو يُستخدم اختصارها عبر حرفي P.S. للدلالة على نهاية العمل. (المترجم).

على العشاء، ومن مناقشاتنا مع الأصدقاء والزُّملاء والأحباء. بسّطتُ الموضوع كثيرًا، لكنّ هذا ليس بالمهم. الأهميّة بالنسبة إليّ أنّي كتبتُ بصوتي؛ كما لو أنّ الحروف ولوحة المفاتيح بأكملها كانت عائقًا وجهدًا حركيًا بطيئًا جدًّا في عمليّة الكتابة.

أردتُ أن يخرجَ الكتابُ هكذا، كما لو كان يُملَى قراءةً بصوتٍ عالٍ. لهذا السبب، اتَّخذَ العملُ شكلًا شفهيًا مُتعمَّدًا، لتجربةٍ تُحاول أن تُثبتَ كيف يُمكن للكتابة أن تكونَ درعًا ثقيلًا. نتيجة هذه التجربة هي أنّي دون أن أدرك تقريبًا، تجنّبتُ ما كنتُ أكتبُ عنه: حذفتُ موضوعَ الكتاب الأساسي نفسه. في النهاية، أعتقدُ أنّي فعلتُ ذلك لأستمعَ إلى شيءٍ آخر، هذا الشيء ليس "الكتابة"، وليس فهمَ الكتابة بقدرِ البحثِ علمًا يجمعُنا حقيقةً كبشر، وما يجمعُنا هو ما يمكننا التعبير عنه عندما نشعرُ به بدقّة، وأحيانًا نَعْجزُ عن التعبير عنه بدقّة، ولكن في كافة الأحوال هو ما يجمعُنا نحن البشر، وأقصدُ هنا: الصّوت المكتوب. لذا، ربّما يكون صحيحًا أنّ اختراعَ الكتابة، إن لم يكن مُرتبطًا بالعواطف، وبالقلب، وبكياننا الإنساني العميق المُترابط، فهو اختراعٌ لا جدوى منه على الإطلاق.

ما نحتاج إليه هنا بالدرجة الأولى هو: الشكر، لكنّه غالبًا ما يكون غير مُنصفٍ: فالكلمات المناسبة للتعبير عن الامتنان تكون دائمًا غير دقيقة. لذا سأبدأ بالشكر المُضاد والعكسي لكلّ العوائق التي وقفت في وجه العمل: الأحداث غير المتوقّعة، والأخطاء الشخصية فيما يُخصّ المواعيد، والرّحلات الخاطئة، وفواتُ مواعيد القطارات، وتأخُّر الطائرات، والعقبات الأخرى التي لا مجال لذكرها هنا. بفضل هذه الأمور كلّها، استمتعتُ كثيرًا بهذه الرّحلة وبكتابة هذا الكتاب.

أمّا بالنسبة للأصدقاء، فلن أذكر سوى الأسماء التي ستبقى عند النّشر أسماء رائعة، خالدة، راسخة، وثابتة، كالّدعم الذي قدّمه لي وهُم: إيلينا كاريتا، ماتيا كريسي (كم قرأتهم، وعلّقتم، واقرحتهم، وصحّحتهم مرارًا وتكرارًا!)، إيلينا دوسي، لارا بلونكشتاينر. وأليسيا ديميتري، أوّل من اقترح فكرة هذه الرّحلة البحثيّة، وكاميلّا كوتافاني وجيوفانا سالفيا. شكرًا جزيلاً لكم. فريق قراءة النّقوش الخارق الذي ليس

له مثل، وهم: باربرا مونتيتشي، ميغيل فاليريو، روبرتا رافانيلي، أندريا سانتاماريا، ميكيلي كورازا، لورنزو لاستيلا، إيونورا جراسوتشي، ليفيا بيجي، ريكاردو جوبو، أدريانو فراغوميني، دافيد فاشينيلي، أريس أناجنوستوبولوس، إيونورا سيلفي، وجميع أعضاء المجلس العلمي للنقوش، وهم كثيرون جدًا، ولكن من بين الكل جيرالد كادوجان، جون بينيت، فايو تامبوريني، ماسيمو وارجلين، أليكس دي فوغت.

ثم، ومن دون ترتيبٍ مُحدّدٍ، ألبرتو ريجوليو، أليساندرو شيزارو، إيرينا بوزوني، جوزيبي سيكاروني، باتريزيا كامبولونغو، رافاييلي لويزيلي، فرانچيسكا رومانا بيرنو، إيمانيلي ميولا، فابريسيو مارغارولي، إيونورا ليتا موديناي، جوليا بيفيس، كارلو موتشيا، غويدو باتشيني، كيارا أدوريسيو أزورا، لوسيل، برونو، عائلة جيغيتس، غرايسون، لوسيا، وابن أخي الثالث الذي سيأتي عند صدور طباعة الكتاب. دعمكم لي على مرّ السنين هو أجل ما تلقّيته في حياتي. أنا مُمتنةٌ جدًا لقسم فقه اللغة الكلاسيكية والدراسات الإيطالية في جامعة بولونيا، وللمدرسة العليا للدراسات المتقدمة في روما، حيث بدأت فكرة هذا الكتاب. الامتنان لفريديريك هارين ومشروع جزيرة الأفكار، واحة من الهدوء التام. الشعور بالعرفان لجماعة القلب الأقدس في روما، الأب ألبرتو توتين كاتالدو، والأب إريك والأخت لوانا تارسي، على لطافتهم وصبرهم خلال جلسائنا العديدة للمسح والاطلاع على نصوص الرونغورونغو.

أهدي هذه الخاتمة إلى والدَيَّ. والدي الذي ألهمني بطرقٍ عديدة، عبر تعاطفه وذكائه. وأمي التي قرأتني منذ أن تعلّمت الكتابة بنظرةٍ ثابتة كتلك التي يملكها شخصٌ حاذقٌ لا يفوّت كلمةً واحدة.

أهدي هذه الخاتمة إلى أندريا زيريني، الذي رحلَ عن عالمنا اليوم، ولكنه يعيش فيما كان يردّه باستمرار، والذي لا يزال يتردّد صدهُ في داخلي: "المعرفة هي الشيء الوحيد الذي نعيش من أجله". من الألف إلى الياء، أهدي هذا الكتاب له.

مكتبة

t.me/soramnqraa

المراجع الأساسية

المراجع التمهيدية

Changizi, M.A., Q. Zhang, H. Ye and S. Shimojo. 2006. 'The structures of letters and symbols throughout human history are selected to match those found in objects in natural scenes', *The American Naturalist* 167(5), 117–139.

DeFrancis, J. 1989. *Visible Speech. The Diverse Oneness of Writing Systems*. University of Hawaii Press.

Dehaene, S. 2009. *I neuroni della lettura*. Raffaello Cortina Editore.

Houston, S.D. (ed.) 2004. *The First Writing. Script Invention as History and Process*. Cambridge University Press.

Hubel, D.H., Wiesel, T.N. 1959. 'Receptive fields of single neurones in the cat's striate cortex', *The Journal of Physiology* 124(3): 574–591.

Hubel, D.H., Wiesel, T.N. 2004. *Brain and Visual Perception: The Story of a 25-Year Collaboration*. Oxford University Press.

Ingold, T. 2007. *Lines. A Brief History*. Routledge.

Sampson, G. 1985. *Writing Systems. A Linguistic Introduction*. Stanford University Press. (16) Hyman, M.D. 2006.

'Of glyphs and glotto-graphy', *Language and Communication* 26, 231–49.

Van Langendonck, W. 2007. 'Iconicity'. In D. Geeraerts & H. Cuyckens (eds.), *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*, 394–418. Oxford University Press.

Von Petzinger, G. 2016. *The First Signs. Unlocking the Mysteries of the World's Oldest Symbols*. Atria Books.

Wilson, E.O. 2018. *Le origini della creatività*. Raffaello Cortina Editore.

مراجع باب الكتابات المشفرة

Baines, J., Bennet, J., Houston, S.D. 2008 (eds). *The Disappearance of Writing Systems. Perspectives on Literacy and Communication*. Equinox.

Dederen F., & S.R. Fischer. 1993. 'The traditional production of the Rapa-nui tablets', in S.R. Fischer (ed.) *Easter Island Studies*. Oxford, 182–184.

Ferrara, S. 2012. *Cypro-Minoan Inscriptions: Analysis*. Oxford University Press.

Ferrara, S. 2013. *Cypro-Minoan Inscriptions: Corpus*. Oxford University Press.

Ferrara, S. and Valério, M. 2017. 'Contexts and repetitions of Cypro-Minoan inscriptions: Function and subject-matter of the clay balls', *Bulletin of the American School of Oriental Research (BASOR)*, 71–94.

Fischer, S.R. 1997. *Rongorongo, the Easter Island Script: History, Traditions, Texts*. Oxford Clarendon Press.

Kelly, L. 2016. *The Memory Code: The Traditional Aboriginal Memory Technique That Unlocks the Secrets of Stonehenge, Easter Island and Ancient Monuments the World Over*. Allen & Unwin.

Macri, M.J. 1996. 'Rongorongo of Easter Island'. In Daniels and Bright. *The World's Writing Systems*. Oxford University Press, 183–188.

Olivier, J.-P. 1986. 'Cretan writing in the second millennium BC', *World Archaeology* 17(3), 377–389.

Olivier, J.-P. 2007. *Édition holistique des textes chypro-minoens*. Biblioteca di Pasiphae. Fabrizio Serra Editore.

Pozdniakov, K. & Pozdniakov, I. 2007. 'Rapanui Writing and the Rapanui Language: Preliminary Results of a Statistical Analysis', *Forum for Anthropology and Culture* 3: 3–36.

Valério, M. 2016. *Investigating the Signs and Sounds of Cypro-Minoan*. Unpublished PhD Dissertation, University of Barcelona, <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/99521>.

مراجع باب اللغات المبتكرة

Bagley, R.W. 2004. 'Anyang writing and the Origin of the Chinese Writing System'. In S.D. Houston (ed.). *The First Writing*, 190–249.

Cambridge University Press. Baines, J. 2007. *Visual and Written Culture in Ancient Egypt*. Oxford University Press.

Boltz, W.G. 2001. 'The invention of writing in China' *Oriens Extremus* 42, 1–17.

Coulmas, F. 2003. *Writing Systems. An Introduction to their Linguistic Analysis*. Cambridge University Press.

Daniels, P.T. 1992. 'The syllabic origin of writing and the segmental origin of the alphabet'. In P.A.

Downing, S.D. Lima and M. Noonan (eds) *The Linguistics of Literacy*, 83–110.

Amsterdam. De Voogt, A. 2011. 'The Caroline Islands Script: A Linguistic Confrontation'. In A.

De Voogt and J. Quack (eds.) *The Idea of Writing. Writing across Borders*. Brill.

De Voogt, Alex in press. 'The evolution of writing systems: an introduction'. In: Gontier, N., Lock, A. and Sinha, C. (eds). *The Oxford Handbook of Human Symbolic Evolution* (2nd edition). Oxford University Press.

Gelb, I. 1963. *A Study of Writing*. University of Chicago Press.

Godart, L. 2006. *L'invenzione della scrittura*. Einaudi.

Houston, S.D. (ed.) 2004. *The First Writing. Script Invention as History and Process*. Cambridge University Press.

Mattingly, I. 1992. 'Linguistic awareness and orthographic form', *Haskins Laboratories Status Report on Speech Research* 110, 129–140.

Peregrine, P.N., Ember, C.R. and Ember, M. 2002. 'Universal Patterns in Cultural Evolution: An Empirical Analysis Using Guttman Scaling' *American Anthropologist*, 106(1), 145–149.

Piquette, K.E. and Whitehouse, R.D. (eds.) *Writing as Material Practice: Substance, Surface and Medium*, 143–174, Ubiquity Press, London.

Postgate, N. and Wang, T. and Wilkinson, T. 1995. 'The evidence for early writing: utilitarian or ceremonial?', *Antiquity* 69 (264), 459–480.

Robinson, A. 2002. *Lost Languages*. McGraw Hill. Schmandt-Besserat, D. 1992. *Before Writing* (2 volumi). University of Texas Press.

مراجع باب التجارب

Brokaw, G. 2010. *A history of the khipu*. Cambridge University Press.

De Voogt, A. 2016. Navigating Disciplinary Boundaries: Script, Games and the Role of Language, *Evolutionary Psychology*, Volume 43 (4), 498–505.

D'Imperio, E. 1978. *The Voynich Manuscript: An Elegant Enigma*. National Security Agency/Central Security Service.

Farmer, S., Sproat, R., Witzel M. 2004. 'The collapse of the Indus-script thesis: The myth of a literate Harappan civilization', *Electronic Journal of Vedic Studies* 11-2: 19-57.

Fay, N., Garrod, S., Roberts, L., & Swoboda, N. 2010. The interactive evolution of human communication systems. *Cognitive Science*, 34(3), 351-386.

Fay, N., Walker, B. Swoboda, N., Garrod, S. 2018. How to create shared symbols' *Cognitive Science* 42:1, 241–269.

Fay, N., Lee, J., Oberlander, J., & MacLeod, T. 2007. 'Foundations of representation: Where might graphical symbol systems come from?' *Cognitive Science*, 31(6), 961–987.

Garrod, S., Fay, N., Rogers, S., Walker, B., & Swoboda, N. 2010. 'Can iterated learning explain the emergence of graphical symbols?' *Interaction Studies*, 11(1), 33–50.

Godart, L. 1994. *Il disco di Festo. Enigma di una scrittura*. Einaudi. Morin, O. 2016. *How Traditions Live and Die*. Oxford University Press.

Parpola, A. 1994. *Deciphering the Indus Script*. Cambridge University Press.

Rao, R.P.N. et al. 2009. 'Entropic Evidence for Linguistic Structure in the Indus Script', *Science* 324 (5931): 1165. doi:10.1126/science.1170391.

Rao, R.P.N. 2010. Probabilistic Analysis of an Ancient Undeciphered Script' *IEEE Computer*. 43(4): 76–80. doi:10.1109/mc.2010.112.

Sacks, O. 1992. *Emicrania*. Adelphi.

Serafini, L. 1981. *Codex Seraphinianus*. Franco Maria Ricci.

Sproat, R. 2014, 'A Statistical Comparison of Written Language and Nonlinguistic Symbol Systems', *Language* 90(2). http://www.linguisticsociety.org/sites/default/files/archived-documents/Sproat_Lg_90_2.pdf

Sproat, R. 2015. 'On misunderstandings and misrepresentations: A reply to Rao et al.', *Language* 91(4), e.206-e208. https://www.linguisticsociety.org/sites/default/files/14e_91.4Sproat.pdf

Urton, G. 2003. *Signs of the Inka khipu: Binarycoding in the Andean knotted-string records*. Austin: University of Texas Press.

Il manoscritto Voynich è scaricabile in alta risoluzione al link <https://archive.org/details/TheVoynichManuscript>.

- Chadwick, J. 1990. *The Decipherment of Linear B*, seconda edizione, Cambridge University Press. Tradotto in italiano nel 2003 da Vallar- di editore, con il titolo *Enigma della lineare B*.
- Feynman, R. 2012. *Il senso delle cose*. Adelphi.
- Houston, S.D. 2004. 'The archaeology of communication technologies', *Annual Review of Anthropology* 33, 223–50.
- Kober, A. E. 1946. 'Inflection in Linear Class B: 1 – Declension', *American Journal of Archaeology* 50: 268–76.
- Kober, A. E. 1948. 'The Minoan Scripts: Fact and theory', *American Journal of Archaeology* 52: 82–103.
- Pope, M. 1978. *La decifrazione delle scritture scomparse*. Newton Compton Editori.
- Ventris, M. 1952. 'The Cretan Tablets', BBC Third programme, 1 luglio 1952; annuncio radiofonico della decifrazione della lineare B. Audio disponibile online: <http://www.bbc.co.uk/news/magazine-22799109>.
- Ventris, M. and J. Chadwick. 1953. 'Evidence for Greek Dialect in the Mycenaean Archives', *Journal of Hellenic Studies* 73: 84–103.

مراجع باب الرؤية العظيمة

- Diamond, J. 1997. *Armi, acciaio e malattie. Breve storia degli ultimi tredici secoli*. Einaudi.
- Hafting, T., Fyhn, M., Molden, S., Moser, M.B., and Moser, E.I. 2005. 'Microstructure of spatial map in the entorhinal cortex' *Nature* 436, 801–806.
- Harari, Y.N. 2014. *Sapiens. Da animali a dèi. Breve storia dell'umanità*. Bompiani.
- Hayes, C. 2018. *Cognitive Gadgets. The Cultural Evolution of Thinking*. Harvard University Press.
- Morin, M., Kelly, P. & Winters, J. 2018. 'Writing, graphic codes, and asynchronous communication', *Topics in Cognitive Science*, 1–17.
- O'Keefe, J. & Dostrovsky, J. 1971. 'The hippocampus as a spatial map. Preliminary evidence from unit activity in the freely moving rat', *Brain Research* 34, 171–175.
- Winters, J & Morin, O. 2019. 'From context to code: Information transfer constrains the emergence of graphic codes', *Cognitive Science* 43(3), e12722.

سياضيا في زارا

الاختراع العظيم

يسرُّ هذا الكتاب قصَّةَ اختراعِ الكتابة. أبطال هذه القصَّة ليسوا الكتابات المُكتشفة فقط، ولا أولئك الذين اكتشفوها، أو فكَّوا معاني رُموزها. الأبطال هم نحن، عقلنا، قُدْرَتنا على التَّواصل والتفاعل مع الحياة من حولنا. الكتابةُ هي عالمٌ داخليٌّ كاملٌ يجبُ اكتشافه، وهي أيضًا تطهيرٌ وتنقيَّةٌ نتمكَّنُ عبرها من تدوين ملاحظاتنا ومَعْرِفَتنا عن العالم: اللُّغة، والفن، وعِلْم الأحياء، والهندسة، وعلم النَّفس، والحدس، والمنطق. إنَّها تُخبرنا عن أنفسنا بوصفنا بشرًا قادرين على الشُّعور واستقبال العواطف وتبادلها مع الآخرين. هذا الكتابُ عبارةٌ عن رحلةٍ لا تُوصَف، رحلةٌ مُكوَّنةٌ من ومضاتِ العبقريةِ الإنسانيَّةِ في الماضي، وتطوُّرِ البحثِ العلمي اليوم، والصَّدى الغامض وغير المتوقَّع للكتابةِ في المُستقبل.

مكتبة

t.me/soramnqraa

WWW.PAGE-7.COM

ISBN: 978-603-6470-36-7



9 786036 470367 >

Designed by Tawfiq Omrane

صفحة

