سيميائية الرسم العثمـــاني

الأستاذ :مـــلاّوي صلاح الديـــن

قسم الأدب العربي

كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية

جامعة محمد خيضر بسكرة

حيثما تولِّ وجهك تُحاصرْ بشبكات علامية متخلِّقةٍ، تتوالد بين الفينة والأخـــرى، وتتكاثر بطريقة سرطانية تمتد عبر مناشط الحياة جميعا، استجابة لضرورات تنبثق مـــن النظام العقلي للإنسان نفسه؛ لتنسجَ –من خلال وجوديها: العيني والذهني– خيوطَ العوالم المتباينة المترامية الأطراف. ولا أدلّ على هذا التعالق بين ثنائية: (العلامة=العالم) مـــن اتحادهما على المستوى الجذري حسب ما تسوقه المعجمات اللغوية العربية[1].

والعلامة Signe –بهذا المنظور– تقوى على رسم خرائط العـــوالم الإنســـانية الداخلية والخارجية، النفسية والحسية، وهندسة تصاميمها؛ لتغدوَ –في الأخير– مكافئـــة للإنسان، من حيث لا يتقوّمُ وجودُه دونها، بما من شأنه أن ينهض شاهد صدق على تحقيق ثنائية: (العلامة= الإنسان)، وفي هذا السياق يقول C.Peirce: ((إنّ الكلمة أو العلامة التي يستخدمها الإنسان هي الإنسان نفسه. وبما أنّ كلّ فكرة هي علامة، وبما أنّ الحياة ما هي إلاّ مجرى من الأفكار، يصبح الإنسان –بالتالي– علامـــة...))[2].

أولا–العلامة والكتابة:

ليس يخفى أنّ قوام معيارية العلامة –بأنساقها اللغوية وغير اللغويـــة– قـــدرتها على الإنتاجية الدلالية؛ أي: مدلوليتها Signifiance ، من خلال انتمائها إلى نسق معرفي قائم على أساس من تشكيل سلّم قيّم تعارضية خلافية تمنح لكل علامـــة وظيفـــة فارقـــة Distinctive.[3]

ومما لا خفاء به –أيضا– أنّ العلامة لا تكتسب قيمتها إطلاقـــا بمعـــزل عـــن العلامات الأخر، فلا بدّ لها –لتحقق وجودها الدلالي، وتستقلَّ بشكلها الفـــارق– أن تقـــيم تعاقدات مع نظائرها من العلامات التي تنتمي إلى النسق نفسه، فالشكل Forme لا يعدو أن يكون –تبعا للمصطلحية الحديثة–كمية مجردة تمكن من اكتشاف الإمكانـــات الفعليـــة

للتوليف بتوسّل إجراءات الإحلال Commutation والاستبدال Substitution، ونعني الاستبدال المنتظم لكل علاقة؛ بقصد التحقق من جميع إمكاناتها التوليفية.[4] وســبيل هــذا المفهوم أن يرغم العلامة على الدخول القهري داخل النظام الإشاري الذي تكتسب قيمتها من خلاله، فهو بمثابة القانون الاجتماعي الذي يمنحها حقّ الوجود ويكفل لها حقَّ الحياة، وقوامه شبكة من العلاقات النظمية المتسلسلة.[5]

ولما كانت العلامة قائمة على أساس من التحول من الوجود العيني المحســوس إلى الوجود الذهني المتخيّل[6]، صار لزاما عليها أن لا تغادر بتلوناتهــا المختلفــة نطــاق الحواسّ الخمس التي يصدر عنها الإنسان في درك الموجودات، والترقــي فــي معرفــة دقائقها، والوقوف على حقائقها؛ إما على سبيل الانفراد، وإما على سبيل التفاعل الحسّــي.

ومن ثمّة يتأتى سوق العلامات وفق أنساق حسّية تفترق في مظهرها، وتأتلف في مخبرها من جهة كونها وسائل تواصلية تمكِّن من تقطيع العالم الخارجي وتحليله؛ لتهيئــة سُبُل فهمه على نحو تظهره الفروع التالية:[7]

- العلامات الشميّــة Signes olfactifs.
- العلامات اللمسية Signes Tactiles
- العلامات الذوقيةGustatif
- العلامات الإشاريةGestuel أو الإيمائيةKinesiques .
- العلامات السمعية Signes auditifs.
- العلامات السمعية البصرية.
- العلامات الأيقونيةSignes iconiques .

فهذه الصور تلتقي من جهة الشراكة الحسية، وتتأسس علــى مبــدأ المواطــأة والمواضعة؛ أي: ما يتواضع عليه متخاطبان اثنان أو مجموعة مــن المتخــاطبين[8]، دون إغفال بعض الفوارق التي ترتدّ إلى محور امتداد العلامة الآني أو الزماني. فمن اللافــت للنظر أنّ العلامات السمعية –مثلا– تستدعي البعد الزمني ذي الطبيعة الخطيــة، بينمــا تنهض العلامات المرئية التي تسبح في فلك الأحياز البصرية على أســاس مــن البعــد المكاني، كالصورة الفوتوغرافية، والرسم البياني، وخطوط الكتابة، وما أشبه ذلك.

ولعل هذا النمط العلامي يكتسي أهمية قصوى من حيث كونه أوسع المجـــالات التواصلية التي تشكل عالم المعرفة الإنسانية؛ فهو ينفسح على قدر طاقته؛ ليشمل أنظمـــة سيميولوجية شتى، وأنساقا معرفية مختلفة.

ويندرج في هذا السياق –بصورة جلية– نسق الترميز الكتابي؛ فهو من الأهمية بمكان، لما له من أثر فاعل في نقل المعرفة الإنسانية عبر المساحات الزمكانية، والحفاظ عليها من التلف والضياع. وقد التفت القدماء إليه، وأولوه العناية، وأسبغوا عليه الرعاية، وتفننوا فيه أيّما تفنّن، وبذلوا طاقتهم في تجويده[9] لتحمل عبء المادة الصوتية التي تمثـــل الجانب الحسي من اللغة.

بل إنهم وقفوا على طبيعته الإشارية، وأدركوا قيمته التواصلية، فنظروا إليه على أساس كونه دالا وصورة اللفظ الذهنية مدلوله، وسبيل ذلك أن يعقد مفهوم العلامـــة بـــه، ويجعله من وسائل الإعلام التي تشكل امتدادات لأحاسيسنا ووظائفنـــا؛ ذلـــك أنّ الكتابـــة بوصفها نظاما تغدو –كما يقول Marschall Mcluhan– امتدادا للنظـــر، واســـتثمارا لحاسة البصر.[10]وقد ارتأى Pierre Guiraud أن يضعها تحت مصطلح الإنابات الكلامية التي تتكفل بتعويض اللغة المنطوقة، بنقل الأصوات إلى حـــروف؛ أي: بتحويلهـــا إلـــى إشارات مرئية ومكانية، فالإشارة (آ) في الأبجدية ليست سوى تمثيل للصوت (آ).[11]

مثل هذه المفاهيم تتراءى بقوة في الموروث الفكري العربي؛ فأســـلافنا أنزلـــوا الترميز الكتابي منزلته اللائقة به، ورصدوا طبيعته الدلالية من خلال مقولاتهم، فعلموا أنّ رسوم الخط تقيم في الأفهام هيئات الألفاظ. فقد ذكر أبو حامد الغزالي ذلك في قوله: ((إنّ للشيء وجودا في الأعيان، ثم في الأذهان، ثم في الألفاظ، ثم في الكتابة، فالكتابة دالة على اللفظ، واللفظ دال على المعنى الذي في النفس، والذي في النفس هو مثال الموجود فـــي الأعيان))[12]. وهذا ما يشرحه التهانوي في (كشافه) قائلا: ((والمطلوب بالشيئين ما يعـــم اللفظ وغيره، فنتصور أربع صور: الأولى كون كل من الدال والمدلول لفظـــا كأســـماء الأفعال، والثانية كون الدال لفظا والمدلول غير لفظ كزيد الدال على الشخص الإنســـان، الثالثة عكس الثانية كالخطوط الدالة على الألفاظ، الرابعة كون كل منهما غير لفظ كالعقود الدالة على الأعداد))[13].

والأمر ذاته يورده الراغب الأصفهاني، لكن دونما اشـــتراط ضـــرورة وجـــود القصدية، حيث يقول: ((الدلالة ما يتوصل به إلى معرفة الشيء كدلالة الألفاظ على المعنى ودلالات الإشارات والرموز والكتابة، وسواء أكان ذلك بقصد مما يجعله دلالة أم لم يكن بقصد)).[14]

فالترميز الكتابي –بهذا المفهوم– يتمتع بوظيفة إشارية، سواء أتوافر القصد في تشكيل بنية الشارة أم لا، وسبيله أن يبيح التركيز على الجانب التأويلي للعلامة، وإعطـــاء المتلقي السلطة في تفجير الطاقة الدلالية الثاوية في أعماق الدوال على نحو شبيه بتفجيـــر القنابل العنقودية.

ويتوسع حازم القرطاجني في بيان هذه الدلالة على أفضل وجه، مستعينا بدقـــة المصطلح لتحديد موقعية العلامة الكتابية من بقية العلامات بقوله: ((كل شيء له وجـــود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدرك منه، فإذا عبّـــر عن تلك الصور الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلـــك الصـــورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ. فإذا احتيج إلى وضع رسوم من الخط تدل على الألفاظ لمن لم يتهيأ له سمعها من المتلفظ بها، صارت رسوم الخط تقيم في الأفهام هيئات الألفاظ، فتقوم بها في الأذهان صور المعاني، فيكون لها أيضا وجود من جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليه)).[15]

ولا شك أن ما يسوقه القرطاجني في هذا النص قطعي الدلالة في إقامة العلاقـــة بين الدلالات الصوتية والرموز الكتابية على جهة الترابط الدلالي، حيث تقـــيم الرمـــوز الخطية المرسومة ذات الطبيعة البصرية هيئات الألفاظ المسموعة في الأذهان، وبقيام هذه الأخيرة تنشأ الصورة الذهنية التي تشير بدورها إلى المدرك العيني الخارجي، ومثل هذا الترابط ذي الطرفين يمكن تمثله على النحو التالي:[16]

الرموز الكتابية (دال)–الصور السمعية للألفاظ (مدلول)

الصور السمعية للألفاظ (دال)–الصور الذهنية (مدلول)

الصور الذهنيـــــــــة (دال)–الأعيان المدركة(مدلول)

فحسب الترميز الكتابي –هاهنا– أن يقيم هيئات الألفاظ فـــي الأذهـــان، وهـــذا مستوى أولي تتوافر عليه جميع أنظمة اللغات المكتوبة بلا استثناء. لكن الذي يثير الدَهَش

حقا أن تنتقل العلامة من هذا المستوى العام الأولي بطريقة تصاعدية؛ لتقيم في الأذهـــان صورا مجردة بلا واسطة سمعية؛ بمعنى: أن يتجاوز مرسوم الخط إقامـــة العلاقـــة مـــع الصور السمعية إلى الصور الذهنية، وبهذا تتعدد وتتصاعد مدلولات الرموز الكتابية من مرحلة بدائية إلى مرحلة أكثر تطورا، ومن ثمة تتحقق تعددية الوظيفة، على نحـــو مـــا يوضحه الجدول التالي:

مستوى الدالّ	مستوى المدلولات	
الترميز الكتابـــــي	المستوى الأول	المستوى الثاني
	الصورة السمعية	الصورة الذهنية

ومثل هذا التصعيد الدلالي قد يتأتى في بعض الترميزات الكتابية دون بعضـــها الآخر، مما يمنحها بعدا سيميوطيقيا يكون مدعاة للإعجاب والإكبار؛ ذلك أنه يمنح الخـــط نفسا جديدا من الحياة، يجعله منتميا إلى منظومة أكثر تطورا، ومثل هذا النمط نشهد لـــه صورا في الترميز الكتابي الصيني، من جهة كون الرسوم الدلالية للغة الصـــينية تحمـــل معانيها الخاصة، فيستطيع المتعلمون الصينيون أن يتكاتبوا فوق المساحة الممتدة لوطنهم، في حين لا تسمح لهم لهجاتهم بإقامة التفاهم المتبادل.[17]

وليس ببعيد أن يتجلى هذا التصعيد الدلالي في منظومة الرسم القرآني العثماني، ولا سيما ما كان منه خارقا للقاعدة، وجاريا على خلاف أعراف العرب في تشكيل مرسوم الخط. ففي هذا الرسم –الذي حرصت عليه الأمة جيلا بعد جيل، وعصرا بعد عصـــر– لفتات إشارية لطيفة، هي غاية في الدقة والخفاء، تبعث على الدهش والاســـتعظام، وقـــد اهتدى إليها بعض أسلافنا، فكشفوا الأستار عن بعض أسرارها، كما هو مشهود في بعض المصنفات، كالمقنع لأبي عمرو الداني، وعنوان الدليل في رسوم خط التنزيل لأبي عباس المراكشي، واللؤلؤ المنظوم في ذكر جملة من المرسوم لمحمد بن أحمد الشهير بالمتولي، ومرشد الحيران إلى معرفة ما يجب اتباعه في رسم القرآن لمحمد خلف الحسيني.

فهؤلاء جميعا بسطوا القول فيما يزدخر به الرسم العثماني مـــن علامـــات ذات مزايا دلالية خفية تحتاج إلى ذهن حصيف له القدرة على الكشف بتجاوز الظـــاهر إلـــى الباطن، والتحول من البنية السطحية إلى البنية العميقة. وتندرج في هذا السياق –تحديدا–

هذه الكلمة المتواضعة عن الأسرار العلامية للنسق الكتابي العثماني في تمظهراته المفارقة لنظام قواعد الرسم الكتابي المشهود في اللغة العربية، والمعهود لدى الآخذين بزمام هـــذا الفن والمتمرسين بـــه؛ للاستدلال على أنّ أسلافنا كانوا أهدى سبيلا وأقـــوم قـــيلا، لـــم يصدروا عن جهل وتخبط فيما صنعوه، بل عن دراية وحذق.

ثانيا–مفهوم الرسم العثماني:

يراد به الوضع الذي ارتضاه عثمان (رضي الله عنه) في كتابة كلمات القـــرآن ورسم حروفه وفق قواعد حصرها علماء هذا الفن في ست، هـــي: الحـــذف، والزيـــادة، والهمز، والبدل، والفصل والوصل، وما فيه قراءتان.[18] بيد أنّ تحت كل قاعدة استثناءات رصدها العلماء، وأحاطوا بها خبرا، واختلفوا في وجوب الأخذ بها دون تعديل أو تحوير، تبعا لاختلافهم في مدى توقيفية مرسوم الخط؛ فذهب جمهور علماء الأمة إلى أنه توقيفي لا تجوز مخالفته، لإقرار الرسول عليه، وأمره بدستوره، وإجماع الصـــحابة عليـــه، ثـــم إجماع الأمة بعد ذلك في عهد التابعين والأئمة المجتهدين على الأخذ به دون تحريـــف أو تغيير. في حين ذهب قبيل آخر من العلماء إلى أنه اصطلاحي تجوز مخالفته، وجنح إلى هذا الرأي ابن خلدون في (مقدمته)، وتحمس له القاضي أبو بكر في (انتصاره)، من جهة كون الخطوط علامات ورسوم تجري مجرى الإشارات والعقود والرموز، فكلمـــا كـــان الرسم مفيدا لوجه قراءتها وجبت صحته. بينما مال العز بن عبد الســـلام إلـــى وجـــوب مخالفته لعامة الناس كلما دعت الضرورة ، ووجوب المحافظة عليه كـــأثر مـــن الآثـــار النفيسة الموروثة عن سلفنا الصالح.[19]

ولا شك أنّ مثل هذه الاختلافات ليست مما نحن فيه، فحسبه أنه –ســـواء أكـــان توقيفيا أم اصطلاحيا– معبأ بإشارات دقيقة لطيفة، الأولى استخراجها انطلاقا من النظـــر في الشبكة العلامية الرسمية لنسق الكتابة العثمانية التي هي قوام المصاحف القرآنية إلى يوم الناس هذا؛ حيث أحيط مرسوم الخط العثماني بهالة من الإجـــلال والتقـــديس، فـــلا يرسمون مصحفا إلاّ إذا وافق رسمه رسم إحدى المصاحف العثمانية الست، سواء أوافـــق المنطوق أم خالفه، مع جواز إدخال بعض التحسينات المادية والمعنوية عليه، إذ مسته يد التجويد والصقل بكيفيات مختلفة لا تخرج عن غرض تحسين كتابته وتحقيـــق حروفـــه، كالطبع والورق والتجليد والتذهيب من جهة، والإعجام والشكل وغيرهما من جهة ثانيـــة.

فقد كانت المصاحف العثمانية مجردة من التحسينات، ترسم بخط كوفي لا إعجام ولا شكل فيه.

ثالثا-النظام الترميزي للرسم العثماني:

يقوم على أساس من التقابلات المرئية المائزة لعلامة ما عن بقيـــة العلامـــات، استنادا إلى مبدأ الغياب والحضور، ومدى استجابة الإشارة للتأويل، ســـواء أكـــان ذلـــك مقصودا أم لا، وسواء أكان المرسل هو الرسول (صلى الله عليـــه وســـلم) أم الصـــحابة (رضوان الله عليهم).

فتجدر الإشارة إلى أنّ الرسم الذي نحن إزاءه لا يعنينا من جهة إقامته هيئـــات الألفاظ في الأفهام، بل نسوقه من خلال إقامته وشائج دلالية مع المفاهيم المجـــردة مـــن خلال استنطاق بعض وحداته التي تخرق نظام الرسم المألوف الذي يطّـــرد فـــي أغلـــب علامات النسقية الكتابية العثمانية، والسعي إلى تصعيدها -قدر ما أمكن- لتفجير مختلف طاقاتها الكامنة فيها، والثاوية وراءها.

رابعا-الأبعاد الدلالية للرسم العثماني:

1. الإشارة إلى القراءات المتنوعة في الكلمة الواحدة بقدر الإمكان، حيث لوحظ في قاعدة الرسم أنّ الكلمة إذا كان فيها قراءتان أو أكثر كتبت بصورة تحتمـــل هـــاتين القراءتين أو الأكثر. فإن كان الحرف الواحد لا يحتمل ذلك؛ بـــأن كانـــت صـــورة الحرف تختلف باختلاف القراءات جاء الرسم على الحرف الذي هو خلاف الأصل؛ وذلك ليعلم جواز القراءة به وبالحرف الذي هو الأصل. وإذا لم يكن في الكلمـــة إلا قراءة واحدة بحرف الأصل رسمت به. مثال الكلمة تكتب بصـــورة واحـــدة وتقـــرأ بوجوه متعددة قوله تعالى: (إنّ هذان لساحِران)[20]رسمت في المصـــحف العثمـــاني الشريف (ان هذن لساحران) من غير نقط ولا شكل ولا تشديد ولا تخفيف في نوني (إن وهذان)، ومن غير ألف ولا ياء بعد الذال من (هذان).

ومجيء الرسم على الصورة تلك كان صالحا لتحمل الوجوه الأربعة التي وردت كلها بأسانيد صحيحة:[21]

- الوجه الأول: قراءة نافع ومن معه إذ يشددون نون (إنّ) ويخففون (هذان) بالألف.

- الوجه الثاني: قراءة ابن كثير وحده إذ يخفف النون في (إن) ويشدد النـــون فـــي (هذان).
- الوجه الثالث: قراءة حفص إذ يخفف النون في (إن)، و(هذان) بالألف.
- الوجه الرابع: قراءة أبي عمرو بتشديد (إن) وبالياء وتخفيف النون في (هذين).

2. إفادة المعاني المختلفة بطريقة تكاد تكون ظاهرة، وذلك نحو قطع كلمة (أم) فـــي قوله تعالى: (أم من يكون عليهم وكيلا)[22]، ووصلها فـــي قولـــــه تعالـــــى: (أمّن يمشي سويّا على صراطٍ مُستقمٍ)[23]إذ كتبت بادغام الميم الأولى في الثانيـــة. فقطع (أم) الأولى في الكتابة للدلالة على أنها (أم) المنقطعة التي بمعنى (بل)، ووصل (أم) الثانية للدلالة على أنها ليست كتلك.

3. الدلالة على معنى خفي دقيق كزيادة الياء في كتابة كلمة (أيد) من قوله تعالى: (والسماءَ بنيناها بأييدٍ)[24]إذ كتبت بيائين للإيماء إلى تعظيم قوة الله التي بنى بها السماء وأنها لا تشبهها قوة على حدّ قاعدة: زيادة المبنى تدل على زيادة المعنى.[25]

ومما نحن فيه كتابة هذه الأفعال بحذف الواو، وهي: (يدع-يمح-ســـندع) فـــي قوله تعالـــى:

1. (وَيدْعُ الإنْسانُ بالشرِّ دُعاءَه بالخَيْر وكان الإنسانٌ عجولا).[26]
2. (ويمْحُ اللهُ الباطلَ).[27]
3. (يومَ يَدْعُ الدّاعِ إلى شَيْءٍ نُكُر).[28]
4. (سندْعُ الزَبانِيَة).[29]

السر في حذفها من السياق الأول هو الدلالة على أنّ هذا الـــدعاء ســـهل علـــى الإنسان يسارع فيه كما يسارع إلى الخير، وهو لون من ألوان العجلة التي وُصِفَ بها الإنسان في السياق نفسه بقوله تعالى: (وكان الإنسانُ عَجولا). والسرُّ في حذفها مـــن السياق الثاني هو الإشارة إلى سرعة ذهاب الباطل واضمحلاله. والسرُّ في حذفها من السياق الثالث الإشارة إلى سرعة الدعاء وسرعة إجابة الداعين. والسر في حذفها من السياق الرابع والأخير الإشارة إلى سرعة الفعل وإجابة الزبانيـــة وقـــوة الـــبطش[30]. ويجمع هذه الأسرار قول أبي عباس المراكشي: ((والسر في حذفها من هذه الأربعـــة

سرعة وقوع الفعل وسهولته على الفاعل وشدة قبـــول المنفعـــل المتـــأثر بـــه فـــي الوجود))[31].

4. الدلالة على أصل الحركة، مثل كتابة الكسرة ياء في قوله تعـــالى: (وإيتـــأى ذي القُربى)[32]، وكتابة الضمة واوا في مثل قوله: (سأُوريكُمْ دارَ الفاسقين)[33]، أو الدلالـــة على أصل الحرف، نحو ألفاظ: الصلاة والزكاة والحياة، فقد كتبت هكذا: الصـــلوة، والزكوة، والحيوة؛ للإشارة إلى أنّ الألف فيها منقلبة عن واو.

5. الإشارة إلى بعض اللغات الفصيحة، كرسم تاء التأنيث تاء مفتوحة، دلالة علـــى لغة طيء، وكحذف الياء من (يأت) للدلالة على لغة هذيل في قوله تعالى: (يَوْمَ يأتِ لا تَكَلَّمُ نَفْسٌ إلاّ بِإذْنِه)[34].

6. في مخالفة أصول مرسوم الخط دعوة ضمنية إلى ضرورة تلقـــي القـــرآن مـــن صدور ثقات الرجال، دون الاتكال على هذا الرسم الذي لم يأت مطابقا فـــي بعـــض المواطن لأصل المنطوق، وفي ذلك التوثق من ألفاظ القرآن، والتثبت من طرق أدائه وقراءته، كما فيه اتصال السند برسول الله (صلى الله عليه وسلم)، وتلكم خاصة امتاز بها المسلمون عن سائر أصحاب الملل والنحل الأخرى.

صفوة القول ومحصول الحديث أنّ الرسم العثماني يشكل نسقا سيميائيا، تتجاوز فيه العلامات المرئية تمثيل الهيئات السمعية إلى الأخذ بأعناق الصور الذهنية بطريقة تصاعدية تعدّ –بحق– مدعاة للدهش، وهي تستحق أن تولى العناية من الباحثين قصد فك شيفرات هذا الترميز الذي يعدّ نسيجا فريدا من نوعه، يخاطب الإنسان من خـــلال وسائط الحسّ السمعية والبصرية في آن واحد. فحقيق بالدراسين أن تتمالأ جهودهم من أجل الوفاء بهذه المطالب التي لم نتجاوز حدّ الإماءة إليها خلال هذا العرض، الـــذي أردنا به توجيه الأنظار إلى دقة ما امتاز به سلفنا الصالح في سبيل تـــدوين القـــرآن الكريم وتحقيق حروفه، فقد كانوا أهدى سبيلا، وأقوى دليلا فيما صنعوه، ومن ثمة لا وجاهة لمن أخذ يعلو صوته داعيا إلى ترك هذا الرسم واستبداله بغيره طلبا للتيسير، فلهؤلاء نقول: (أتستبدلون الذي هو أدنى بالذي هو خير)[35]؟!.

[1] ينظر: لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، 1990، 416/12.

[2] Selected Writings, Ch.S.Peirce, ed. Philip P. Wiener (dover publications), 1958, P71.

[3] ينظر: (سيميولوجيا اللغة)، إميل بنفنيست، من كتاب: مدخل إلى السيميوطيقا، إشراف: سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، دار إلياس العصرية، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص178-179.

[4] انظر: ميلكا إفيتش، اتجاهات البحث اللساني، ترجمة: سعد عبد العزيز مصلوح ووفاء كامل فايد، المجلس الأعلى للثقافة، 2000، ص 332.

[5] Semiotique, Greimas et Courtes, Hachette, Paris, 1979,P339.

[6] ينظر: (العلامات في التراث: دراسة استكشافية) ، نصر حامد أبو زيد، كتاب: مدخل إلى السيميوطيقا، ص97.

[7] ينظر: ماهي السيميولوجيا، برنار توسان، ت: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، بيروت-لبنان، 2000، ص21 إلى32.

[8] ينظر: علم اللغة، عبد الواحد وافي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، 1962، ص74-75.

[9] ينظر: خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة، محمد بن سعيد شريفي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1395-1975، ص19.

[10] ينظر: علم الإشارة، بيير جيرو، ت: منذر عياشي، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1988، ص83.

[11] ينظر: المرجع نفسه، ص85.

[12] معيار العلم، الغزالي، ت: سليمان دنيا، دار المعارف، القاهرة، ط2، (د.ت)، ص36/35.

[13] كشاف اصطلاحات العلوم والفنون، التهانوي، ت: لطفي عبد البديع وعبد المنعم حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ت)، 284/2.

[14] المفردات في غريب القرآن، الراغب الأصفهاني، ت: محمد أحمد خلف الله، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ت)، مادة: دلل.

[15] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، ت: محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966، ص18-19.

[16] ينظر: (العلامات في التراث: دراسة استكشافية)، نصر حامد أبو زيد، كتاب: مدخل إلى السيميوطيقا، ص97.

[17] ينظر: علم الإشارة، ص85-86.

[18] ينظر: مناهل العرفان في علوم القرآن، الزرقاني، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1416-1996، 369/1.

[19] ينظر: المرجع نفسه، 377/1 إلى 385.

[20] طه/63.

[21] ينظر: الجامع لأحكام القرآن، القرطبي، ت: أحمد عبد العليم البردوني، دار الشعب، القاهرة، ط2، 1372، 216/11. والحجة في القراءات السبع، ابن خالويه، ت: عبد العال سالم مكرم، دار الشروق، بيروت، ط4، 1401، ص242.

[22] النساء/109.

[23] الملك/22.

[24] الذاريات/47.

[25] ينظر: الإتقان في علوم القرآن، السيوطي، 448/2.

[26] الإسراء/11.

[27] الشورى/24.

[28] القمر/6.

[29] العلق/18.

[30] ينظر: المرجع نفسه، 447/2.

[31] ينظر: المرجع نفسه.

[32] النحل/90.

[33] الأعراف/145.

[34] هود/105.

[35] البقرة/61.