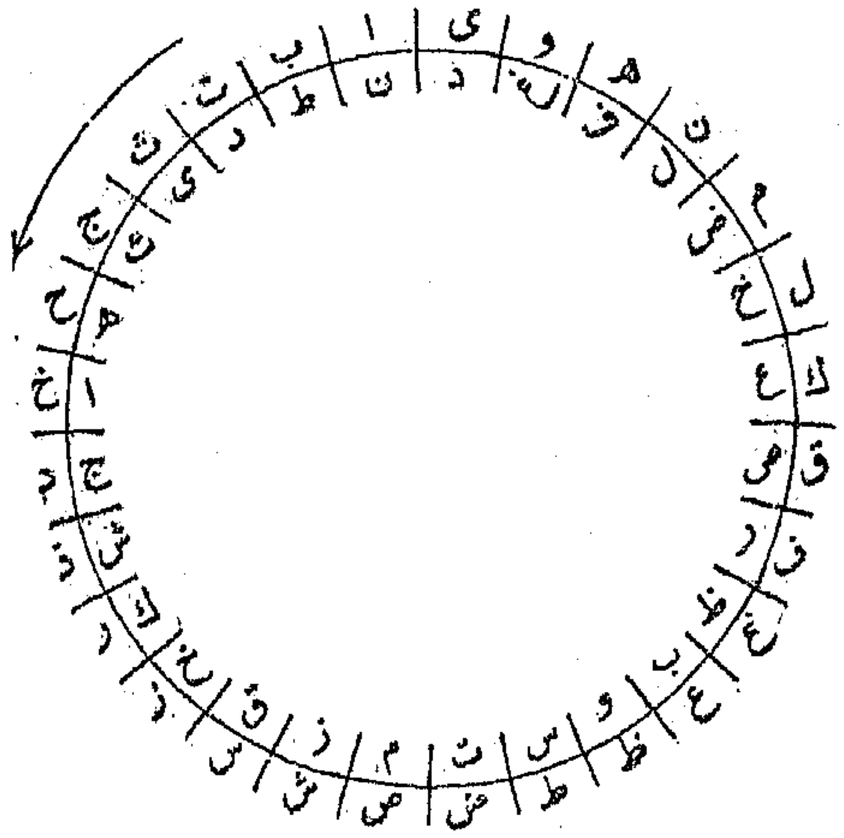
اللحن الكتابيّ

(عودٌ على ما في الجزء السابق)

ذكرنا قبلاً ما يتعلق بهذا الفن وأبنّا طريقة اصطلاحهم في كتابة الرسائل القلمية وبقي الكلام في المراسلات البرقية وهي ترجع في الاكثر الى الطرائق المتقدمة. لكن لما كان كثيرٌ مما ذُكر كالشبكة والرسوم الرمزية لا سبيل الى استخدامهِ فيها لم يكن بدٌّ من حصر الاصطلاح في الحروف الهجآئية والارقام الهندية فتُجعَل الارقام مكان الحروف على نحو ما سبق في المراسلات القلمية او يوضع بعض الحروف مكان بعض على طريقةٍ يُتواطأ عليها بين الطرفين. وذلك بان تُرسَم الحروف في دائرتين متّحدتي المركز احداهما تُنسَق فيها الحروف على ترتيبها المتعارَف والثانية يُخالَف فيها في ترتيبها على غير قاعدةٍ ولا اصطلاحٍ معلوم كما ترى في الرسم. فان الحروف التي في الدائرة الخارجية مرتبة على النسق المعروف من الالف الى الياء والتي في الدائرة الداخلية موزَّعة على ما اتفق من غير مراعاة ترتيب . وعند الكتابة يؤخذ عوض كل حرف من الدائرة الخارجية الحرف الذي يقابلهُ في الداخلية وهي طريقة واضحة سهلة الكتابة والحلّ مع وجود الرسم المتواطأ عليهِ عند الفريقين غير انهُ لا يؤمن والحالة هذه ان يُهتدَى الى اكتشاف السرّ في هذه



الطريقة وحينئذٍ فلا بدّ ان يُخالَف في استعمالها الى ما يضلّل فكر المكتشف ويسدّ عليهِ طريق الحلّ وذلك بان تُنقَل احدى الدائرتين عند كل حرف حتى يؤخذ عوض الحرف المقابل الحرف الذي يليهِ على ما سنوضحهُ . وقد اصطلحوا لذلك على ان تُرسَم كلٌّ من الدائرتين مستقلةً عن الاخرى بان يُقطَع قرصان من المقوّى مستديران احدهما اكبر من الآخر وتُرسَم الحروف على محيط كلٍّ منهما بحسب ما ذُكر ثم يوضع الاصغر فوق الاكبر ويُغرَز نحو مسمار او دبّوس في الوسط بحيث يمكن ان يدار كلٌّ منهما وحدهُ وبذلك يسهل نقل كل حرفٍ من الدائرة الخارجية الى محاذاة كل حرفٍ من الداخلية . غير انهُ لا بد عند رسم الحرف الاول من الرسالة ان يؤخذ مقابلهُ بعينهِ حتى يكون مبدأً للحل ثم يقع النقل فيما يليهِ

وعليهِ فاذا شئنا ان نرسم كلمة « مصر » مثلاً عمدنا الى حرف الميم من الدائرة الخارجية في الرسم المتقدم ونظرنا ما يقابلهُ من الداخلية وهو الضاد فنأخذهُ بعينهِ . ثم نعمد الى الصاد فننقل الدائرة الخارجية حرفاً واحداً من اليمين الى الشمال كما يشير اليهِ السهم المرسوم بجانبها فتقع الصاد مقابلةً للتآء . ثم عند رسم الرآء ننقل الدائرة الخارجية حرفاً آخر فتقع مقابلةً للقاف فنكتب مصر هكذا «ض ت ق » او « ضتق » اي بوصل الاحرف للتمييز بين كلمة وكلمة عند الحلّ . واذا اردنا ان نرسم « مصر القاهرة » كتبنا مصر كما سبق ثم تتبعنا بقية الحروف مع نقل الدائرة الخارجية عند كل حرف مسافة حرفٍ واحد فيأتي مجموع الكلمتين هكذا « ض ت ق ي غ ف ا ث ب ا » وقس على ذلك

وهناك اصطلاحٌ اسهل وهو ان تؤخذ الحروف على ترتيبها المعتاد لكن تُقسَم نصفين يُبدأ من ثانيهما فيعبّر عن الالف بالضاد وعن الباء بالطاء وهكذا الى الصاد المهملة فيعبَّر عنها بالياء ثم يعبَّر عن الضاد المعجمة بالالف وعن الطاء بالباء وهلمّ جرًّا . وهذه الطريقة لا يُحتاج فيها الى دوائر مرسومة ولكن يكفي ان تُكتَب الحروف سطراً مستقيماً ومتى عُرِف الحرف المقابل للألف منها يُجعَل مبدأً ثم تُتتبَّع بقية الحروف على ترتيبها

وتُستعمَل هذه الطريقة على وجهٍ آخر هو بنفس السهولة ولكنهُ صعب الحلّ وهو ان تُستخدَم عدة سلاسل للحروف الهجائية يختلف مبدأ كلٍّ منها تُبنَى على مفتاح مخصوص يتواطأ عليهِ المتراسلان . وذلك كأن يتّفقا على ان يكون مبدأ كل سلسلة حرفاً من كلمتي « كتاب الاغاني » مثلاً فيؤخذ الحرف الاول من سلسلة تُبدأ بالكاف والثاني من سلسلة تُبدأ بالتاء وهلمّ جرًّا واذا فرغت حروف المفتاح تُستأنَف مرةً اخرى على الترتيب نفسهِ . وعليهِ فاذا شئنا ان نرسم « مصر القاهرة » بمقتضى المفتاح المذكور جاء الرسم هكذا « ظ ط ر ب ل ض ا ط ر ك » واذا اردنا التعبير عن كلمتي المفتاح نفسهِ وهما « كتاب الاغاني » جاء رسمهما هكذا « ص ج ات ا ظ ا ذ ا ق و »

ومن الناس من يتخذ طريقةً غير ما ذُكر وهي ان يتفق المتراسلان على كتابٍ معلوم من الكتب المشهورة وتُفقَّد في تضاعيفهِ الكلمات المراد التخاطب بها ثم يشار الى موضع كل كلمة بثلاثة ارقام يُدَلّ باحدها على الصفحة من الكتاب وبالثاني على السطر وبالثالث على الكلمة وهي اصعب

هذه الطرائق على الكاتب واشدّها غموضاً على من يريد اكتشافها

على ان اكثر الكتابات السرية تلغرافية كانت او غيرها يمكن حلها بعد ممارسة هذا الفن ومزاولة رموزهِ وذلك اما باكتشاف الطريقة التي اصطلح عليها المتكاتبان واما بالحدس فيها من طريقٍ آخر مما لا متّسع للافاضة فيهِ هنا . وقد ذُكر انهُ في القرن السادس عشر كان زعمآء الاسپنيول يتراسلون بضربٍ من اللحن شديد الغموض يتألف من اكثر من خمسين علامةً كانوا يبدّلون مفتاحهُ حيناً بعد حين مغالطةً لمن يزاول اكتشافهُ وكان في فرنسا رجلٌ من علمآء الهندسة يقال لهُ ڤيّات فكان يقرأ كل ما يقع في يدهِ من تلك المراسلات ويتتبع كل ما يطرأ فيها من التبديل حتى شاع بين رجال الحكومة في مدريد ان بلاط فرنسا يستخدم الشياطين

اما اللحن الكتابيّ عند العرب فكان قليل الاستعمال وما نُقل الينا منهُ لم يكن مبنياً على قاعدةٍ ولا سبق تواطؤ وانما كان ينوب فيهِ عن التواطؤ ذكآء الفطرة وحدّة الذهن . فمن ذلك ما حكي عن بعض الملوك انهُ عزم على قصد عدوٍّ لهُ فارسل رجلاً خبيراً يتجسس لهُ فلما دخل الرجل بلد العدوّ وجدهُ في غاية التحصن والقوّة وشعر بهِ الملك فقبض عليهِ وامرهُ ان يكتب كتاباً الى مرسلهِ يذكر لهُ انهُ وجد القوم ضعفآء ويطمعهُ فيهم ويزيّن لهُ الخروج من محلهِ وتهدّدهُ بالقتل ان لم يفعل فلم يستطع الا الامتثال فكتب اليهِ بما صورتهُ

اما بعد فقد احطت علماً بالقوم واصبحت مستريحاً من السعي في تعرُّف احوالهم واني قد استضعفتهم بالنسبة اليكم . وقد كنت اعهد من

اخلاق الملك المهلة في الامور والنظر في العاقبة ولكن ليس هذا وقت النظر في العاقبة فقد تحققت انكم الفئة الغالبة باذن الله وقد رأيت من احوال القوم ما يطيب بهِ قلب الملك نصحتُ فدَع ريبك ودَع مهلك والسلام

فلما انتهى الكتاب الى الملك قرأهُ على رجالهِ فطالت اعناقهم وقويت قلوبهم ثم ان الملك خلا بكبرآئهِ وقال اريد ان تتأملوا هذا الكتاب فاني شعرت منهُ بامر واني غير سائر حتى انظر في امري . فقال بعضهم ما الذي لحظ الملك في الكتاب فقال ان فلاناً من الرجال ذوي الحصافة والرأي وقد انكرت ظاهر لفظهِ فتأملت فحواهُ فوجدت في باطنهِ خلاف ما يوهم الظاهر . وذلك في قولهِ اصبحت مستريحاً من السعي فيريد انهُ محبوس . وقولهِ استضعفتهم بالنسبة اليكم يريد انهم ضعفنا لكثرتهم . وقولهِ انكم الفئة الغالبة باذن الله يشير الى قولهِ تعالى وكم فئةٍ قليلة غلبت فئةً كثيرةً باذن الله . وقولهِ رأيت من احوال القوم ما يطيب بهِ قلب الملك فاني تأملت ما بعدهُ فوجدت انهُ يريد بالقلب العكس لان الجملة الآتية مما يوهم ذلك فقلبت الجملة وهي قولهُ « نصحت فدع ريبك ودع مهلك » فاذا مقلوبها « كلُّهم عدوٌّ كبير عُدْ فتحصَّن » . اه

وكانوا احياناً يتلاحنون بالتصحيف وهو تبديل النقط في الخط ومن امثلة ذلك ما ذكرهُ صاحب نفح الطيب قال ان المعتمد مرّ مع وزيرهِ ابن عمار ببعض ارجآء اشبيلية فلقيتهما امرأة ذات حسن مفرط فكشفت وجهها وتكلمت بكلام لا يقتضيهِ الحيآء . وكان ذلك بموضع الجبّاسين الذين يصنعون الجِبس والجيّارين الصانعين للجير باشبيلية فالتفت المعتمد الى موضع

الجيّارين وقال يا ابن عمّار الجيّارين . ففهم مرادهُ وقال في الحال يا مولاي والجبّاسين . فلم يفهم الحاضرون المرادوتحيروا فسألوا ابن عمّار فقال لهُ المعتمد لاتبعها منهم الاغالية . وذلك ان المعتمد صحّف « الحيا زَين » بقولهِ « الجيّارين » اشارةً الى ان تلك المرأة لوكان لها حيآء لازدانت فقال لهُ « والجباسين » وتصحيفهُ « والحنا شَين » اي هي وان كانت جميلة لكن الحنا شانها وهذا شأوٌ لا يُلحَق . اه

وربما استعملوا اللحن في غير لفظٍ ولا خطّ وذلك كما جآء في ديوان الصبابة لابن ابي حجلة قال ومن احسن ما سمعتهُ في الرسائل والتلطف في الوسائل ما حُكي عن الملك العزيز ابن السلطان صلاح الدين انهُ كان في ايام ابيهِ احبّ قينةً وشُغف بها فبلغ صلاح الدين فمنعهُ من صحبتها ومنعها منهُ ومضى على ذلك مدة ايام فسيّرت اليهِ مع خادم كُرَة عنبر فكسرها فوجد فيها زرّ ذهب فلم يفهم مرادها وجآء القاضي الفاضل فعرّفهُ الصورة فقال في الحال

اهدت لك العنبر في وسطهِ زرٌّ من التبر دقيق اللحامْ
فالزرُّ في العنبر تفسيرهُ زُرْ هكذا مستتراً في الظلامْ

اه . واخذ قولهُ « زُرْ » من اسم الزرّ ومعنى الظلام من لون العنبر . ومن تفقد كتب الادب وجد غير ما ذكر ولكنا اقتصرنا على هذا القدر حسب الاختصار