

علم الإملاء

أ.د. عبد الجليل مرتاض (ج. تلمسان)

كانت اللغة أولاً شفوية، وعدد من الألسن ليست مكتوبة، ومشاكل البحث وصيانة الفكر هدت الإنسان القديم إلى تدوين فكره بواسطة علامات حرفية أو رسمية، فالحرف رمز يمثل صوتاً، وأغلب الحروف الصوامت في حاجة إلى ضغط على الصوائت حتى يتحقق وجود الصوت، ففي الفرنسية مثلاً يجب أن تكون صوامتها مصحوبة بصوائت في بدايتها أو نهايتها أو معاً *que، ache، effe، dé، cé، bé*، وفي العربية إذا لم يسبق الحرف أداة التعريف الشمسية أو القمرية، فإن صوامتها وصوائتها الثلاثة تشبع دائماً بأحد الصوائت الطويلة، فعشرون منها تصحبها الألف وستة تلحق بالياء وواحد (النون) بالواو، وواحد يصحبه صائت قصير (الألف)،... وهذه الحروف مجتمعة في كل لغة إنسانية تمثل ما يعرف بالأبجدية عادة.

وغالباً ما أصبحنا نعتاد ملاحظة لغتين : إحداهما مكتوبة، وأخرها ملفوظة في إطار لغة واحدة، وهذه الظاهرة لا تمثل قطعاً ما يعرف بالازدواجية *bilinguisme*، لأن الازدواجية بنيتان: صوتية ونحوية مختلفتان تمام الاختلاف⁽¹⁾.

إن الكتابة إن لم تكن أداة تواصل مباشر بين الناس باعتبارها أنها لا تقوم بذاتها، فهي وسيلة نقل هذا التواصل اللامباشر نقلاً غير محدود بزمان ولا مكان، وفضلاً عن هذا فهي تنوب عن الإنسان المتكلم.

"وكل نظام تدويني يتميز أصلاً بنموذج أو نمط محدد للكتابة وبدلالة وشكل ثابتين للرموز الخطية الكتابية، وبمبادئ كتابية إملائية ثابتة، ونظم الكتابة قد تكون محلية أي خاصة منذ البدء بشعب من الشعوب، نمت وتطورت طبقاً للغته، وهي تعكس أهم خصائص تلك اللغة كالكتابة الروسية والكتابة الصينية وغيرها، وقد تكون مقتبسة نقلها شعب عن آخر، وكيفها بتعديلات متفاوتة لكي تتسجم مع مقتضيات لغته كالكتابة الهيروغليفية الصينية التي استعان بها اليابانيون لتدوين لغتهم، والكتابة العربية التي تستخدمها شعوب عديدة من بينها شعوب في آسيا والقوقاز"(2).

ونجد الكتابة تقوم على الأنماط التالية(3):

✓ النمط التصويري	Pictographique	(كتابة تصويرية)
✓ النمط الرمزي	Idéographique	(وحدة كتابية رامزة للفكرة)
✓ النمط المقطعي	Syllabique	(كتابة مقطعية)
✓ النمط الصوتي	Phonétique	(كتابة صوتية)

وسمات هذه الأنماط متميزة حسب كل نمط، فبالنسبة للنظام الرمزي مادة الخطوط الرامزة، وبالنسبة إلى النظام الصوتي مادته الأساسية هي الإشارات المقطعية أو الأبائية الصوتية، وأما التصويرية فهي كتابة بدائية لم تعرف مادة من الإشارات الكتابية ثابتة مستقرة(4)، وإنما كانت ترتبط ولادتها عموماً بمناسبات وظروف خاصة، ولذا فهي لا تستلزم أي تدريب أو تعلم، فهي متاحة للمجتمع البدائي المتساوي في أميته، ولم يكن لها مدلول واحد بكيفية مستمرة مما جعل فك رموزها أمراً صعباً للغاية، كما كان من المتعذر جدا التعبير بواسطتها عن ماهيات مجردة أو تسجيل عقود أو أحداث،...

وورث العرب الرسم الآرامي الذي جاءهم بوساطة الأنباط خطأ ناقصاً خالياً من التنويع في الرسم والفعالية في التسجيل، فكانت أول عملية قاموا بها تحريك الخط بالحركات الإعرابية، ثم كانت العملية الثانية الخاصة بنقطه من لدن الخليل بن أحمد الذي حوّل تحريك أبي الأسود بالنقاط إعجاماً، واقتطع من الحركات الطولية حركات قصيرة فجعلها بعضها منها، إذ اقتطع من الياء بعضها وجعلها رمزاً للكسرة وهكذا بالنسبة للفتحة والضمة، ثم كان الإصلاح الآخر الخاص بوضع علامات ورموز مثل المدة والسكون والشدة ونحو ذلك من قواعد الرسم، لاسيما فيما يخص الهمز، هذا الحرف الذي ظلت الكتابة العربية خالية منه طوال قرنين حيث لم يكونوا يرمزون له إلا بدويرتين صغيرتين تكتب الواحدة فوق الأخرى أو بدائرة كبيرة تُكْتَبُ بمداد مخالف لونه للمداد الذي يكتب به سائر النص⁽⁵⁾.

أياً كان الأمر، فإن الإملاء نشأت بنشأة الكتابة، بل هي طريقة للكتابة الكلمات تبعاً لمجموعة من الاستعمالات والقواعد المحددة بوصفها معياراً أو نموذجاً خاصة بلغة مسلّم بها، وقد يراد بالإملاء طريقة لكتابة الكلمات في لغة معطاة دون الإحالة إلى قاعدة إملائية معيارية، فالإملاء في اللغة الإيطالية مثلاً أكثر سهولة من الإملاء في الفرنسية، وهما لغتان أختان من أم واحدة. ومن ثمّ، نجد بعضهم يفضل أن يتحدّث عن التمثيل الخطي la graphie، الأمر الذي يسمح بإدراج تعريف آخر لكلمة الإملاء (graphie). أو قل إن الإملاء طريقة كتابة الكلمات وفقاً en conformité لنظام النسخ الخطي الخاص بلغة، وتبعاً لمختلف العلاقات القائمة مع الأنظمة الفرعية الأخرى لهذه اللغة، والمتمثلة في المورفولوجيا، والسانتس، والمفردات. ويرى بعض المؤلفين أن الإملاء الفرنسي لا يؤلّف نظاماً، ومنهم Klinkenberg الذي صرّح

بهذا سنة 1971، وكان Burney صرّح قبله (1955) بأنه بإمكان توفير نُزوعات لتقليدها، لا قواعد.

وبالنسبة إلى آخرين أن الإملاء دالّ، لكن فقط من وجهة علاقات موجودة بين الصواتم والوحدة الكتابية (graphème) أو الشكل الخطي باعتباره يخص المتفصل المزدوج الثاني⁽⁶⁾. غير أنه من الصعوبة بمكان العثور تزامنياً على مقاييس أصولية étymologiques (أو اشتقاقية) وتاريخية تجعلنا نستأنس من خلالها بوجود مبرّر وظيفي: أي لماذا يُقَابَلُ كل صوت بشكل خطي دون شكل أو أشكال أخرى، وبهذه الصورة عوض صورة أو صورة أخرى؟. ولذلك نجد التعليميين يشدّدون على أن تعليم الإملاء يجب أن يركّز على ما يصفونه بالنمط الأول من المقاييس الفونولوجية، والمورفولوجية، والمُميّز وصولاً إلى المحدّدة الثانية المتمثلة في المقاييس الفونولوجية، والمورفولوجية، والمُميّزة وصولاً إلى المحدّدة الثانية المتمثلة في المقاييس الأصولية والتاريخية، وانطلاقاً من تحليل لساني مُجَدِّ وبهذا المنظور، فإن الإملاء يمكن أن يكون محدّداً بوصفه الدراسة لوقائع خطية (← graphème)، ليس فقط في حقيقتها التوزيعية أو التركيبية syntagmatique، بل أيضاً في حقيقتها الاستبدالية paradigmatic متى كان ذلك ممكناً، فمن الناحية التوزيعية، يُوصى بضرورة دراسة الوحدات الخطية بذاتها وبحسب قيمة موقعها بالنسبة إلى ما يسبقها، وخاصة باعتبار ما يأتي، بعدها ومنهم من يحدد الإملاء (أو قواعد الإملاء) l'orthographe بأنها استعمال نوعي لأبجدية في كتابة لغة، سواء تعلق الأمر بمستوى القيم الخاصة على الحروف وتجمّعها أو بمستوى توزيعها في الكلمات، إلى درجة أن بعضهم عرّف الإملاء بأنه العلم الذي يُلَقَّن حرفياً mot à mot. وإذا ما بدا لنا أن نركّز على

الإملاء في لغتنا العربية فلعله عاد من المضحك، مع بداية هذه الألفية الثالثة، أن نفكر أدنى لحظة في أهمية الكتابة، ومقابل ذلك ينبغي ألا نتجاهل اليوم، ونحن أمام شبكات اتصال تتميز بتقنيات رهيبة، الدور الفعال الذي اضطلعت به الكتابة التدوينية، ولولاها لكان من الصعب أن يحُوك الرعيل الأول تلك الخطابات الشفهية ذات الإمكانيات المتاحة لها في أوضاعها العفوية والسليقية التي وجدت عليها.

وأظهرت الكتابة التدوينية قصور اللغة الشفهية في بعدها الزمني والمكاني، ذلك أن بعدها الزمني لا يتيح لما يتلفظ به المتكلم أن يعمر وقتاً أطول من اللحظة التي ينجز فيها، وأما قصور بعدها المكاني فهو محدود أيضاً بمسافة السماع "مع أن حاجة الناس إلى أن يتجاوز كلامهم حدود الزمان والمكان باستخدام مختلف أشكال التدوين الخطي للغة، كما سعوا إلى ذلك أيضاً باستخدام أغراض شتى كالحبال المعقودة مثلاً، والأصداف، وغيرها مما خلعوا عليه دلالة تواضعوا عليها، واصطلحوا على معناها"⁽⁷⁾.

والإشارة السابقة تبين لنا أن البشرية لجأت لجوءاً طبيعياً إلى نقل أغراضهم ومضامين خطابهم ومشاعرهم بتوظيف وسائل بصرية سيميولوجية تماشياً مع ثقافتهم المرحلية.

وتعرّف أبرز المعاجم اللسانية الحديثة الكتابة بأنها تشخيص للغة المنطوقة بوساطة علامات خطية. إنها تمثل سنن التبليغ من الدرجة الثانية بالنسبة للغة التي يمثل سنن تبليغها الدرجة الأولى. ومع ذلك، فإن الكلام يجري عبر الزمن ثم لا يلبث أن يختفي، لكن الكتابة هي الدعامة التي تحفظ الكلام أو اللغة في الفضاء التاريخي لها، ومن ثم فإن دراسة مختلف أنماط

الكتابة type d'écriture المعدة من قبل الإنسانية لها علاقة ضيقة بدراسة اللغة المنطوقة،... وعليه، فإن دراسة الكتابة يجب أن تنمو وتتطور عبر مستويين متوازيين: أن ندرسها دراسة تاريخية منذ اختراعها إلى حالاتها الحالية، ومن جهة أخرى ندرسها دراسة لسانية، وهي الدراسة التي تحاول أن توضح قواعد وظيفتها، بما في ذلك علاقاتها (الكتابة) باللغة الشفهية⁽⁸⁾.

ويعرفها اللساني الفرنسي جورج مونان: "هي نظام من العلامات الرسومية picturaux أو الخطية graphiques التي تقابل علامات صوتية vocaux في اللغة تستخدم لتمثيل اللغة في شكل أكثر ديمومة"⁽⁹⁾.

وقريباً مما سبق تعرّفها بعض المعاجم اللغوية الأخرى بأنها "نظام من العلامات الخطية التي يمكن لها أن تحل محل اللغة المتمفصلة articulé لتحديد وحفظ رسالة message بغية تبليغها عن بعد، غير أن التطورات التقنية تجعل هذا الإبدال cette substitution من يوم إلى آخر أقل ضرورة، وتبرر في أعين الناس الصدارة la primauté التي يوليها اللسانيون للغة الشفهية، وفعلاً، إذا كانت الأشكال الخطية تكوّن سناً un code بنفس الأشكال الصوتية phoniques، فإن هذا السّن لا يمكن اعتباره إلا ثانوياً أو شيئاً من هذا إلى حد القول بأنه غير لازم لمفهوم اللغة"⁽¹⁰⁾. ويحتج أصحاب هذه الفكرة بأن قدراً من المجموعات اللسانية communautés linguistiques تتكلم لغات دون أن تعرف الكتابة، حتى وإن كنا نميز بين مجموعتين بين الناس في هذا الشأن، أي المجموعة التي لم تعرف بعد الكتابة هي في الوضع نفسه التي مرت به المجموعة التي عرفت في وقت من الأوقات الكتابة، بمعنى أن ثقافتها البدائية لم تضطر إلى هذه الرسوم المترجمة للغتهم الشفهية لعوامل خارجية لا تدخل في عملنا هنا.

ومنذ مدة طويلة أصبح اللسانيون يميزون بين أضرب شتى من الأشكال الكتابية:

(1) تكون أَلِفبائية alphabétique حين تهدف إلى نسخ صوت أوحد من جديد، لأن لائحة الحروف مغلقة، ومجال التعبير مفتوح، والكلام عنه لا ينفد، والحروف في كل كتابة متميزة فيما بينها بعلامات متفاوتة وواضحة، حتى وإن ذكرت بعض المصادر بأن الكتابة عموماً قبل أن تتصف بهذا الشكل الألفبائي، فهي قبل أي شيء مقطعية syllabique في أغلب الأوقات، تكون الحروف قبل كل شيء مقطعية، ثم تصير صوتية بتحليل أكثر دفعا لبنية اللغة، ولو أن هذا التحليل غالباً ما يكون تجريبياً empirique⁽¹¹⁾.

والأنظمة الإملائية أو الألفبائية الأكثر انتشاراً اليوم في كتابة لغات عالمية يمكن أن تنقسم بدورها إلى مبادئ:

(أ) المبدأ الصوتي الصرّف، حيث كتابة الكلمات تتفق مع لفظها الراهن.

(ب) المبدأ الصوتي-الصرفي، حيث الكتابة تقتصر على تسجيل الأصوات أو الحروف، وعلى الأجزاء البائدة من الكلمات، تلك الأجزاء الدالة على وحدتها الصرفية، حتى عندما، ولأسباب صوتية، يتغير لفظها بتغير صيغها الصرفية والنحوية، كما هي الحال في الكتابة الروسية مثلاً.

(ج) المبدأ التاريخي التقليدي الذي تكتب فيه الكلمات وفقاً لما كان عليه لفظها في الزمن الماضي كالكتابة الفرنسية والإنجليزية على سبيل المثال⁽¹²⁾.

(2) أما إذا قابلت كل علامة مقطعاً، فإن هذا النمط من الكتابة يسمى كتابة مقطعية.

(3) وتدعى رمزية أو إيحائية حين تكون الوحدة ذات بيان أو دليل تصويري لفكرة كلمة أو بعبارة أدق لأصغر وحدة دالة من صنف التفصيل الأول.

وما مضى يبين لنا أنّ مفهوم الإملاء بشكل عام يشمل أولاً، وقبل أي شيء، المعرفة بنموذج كتابي بالنظر إلى ما نحكم عليه من ملائمة الأشكال التي يحققها الأشخاص الكتاب في لغة، فالإملاء تفترض سلفاً أنّ نميز أشكالاً سليمة من أشكال أخرى خاطئة في لغة خطية، وذلك بعكس التمثيل الخطي الذي لا يتضمن الإحالة إلى معيار عِلْنَحِيّ grammaticale.

ومن حيث المبدأ، فإننا عادة ما نحاول في كتابة ذات إحالة فونولوجية أنّ نُشَخِّصَ اللغة الشفهية (← oral)، بمعنى أنه إذا كانت هذه الأخيرة مُشَخَّصَةً بأمانة بوساطة تتابع محافظ على المعنى نفسه في مختلف أشكاله univoque للعلامات الألفبائية، فإن الأمر لا يعدو أن يكون أكثر من مشاكل تتعلق بالتمثيل الخطي ونسخ (كتابة صوتية)، ولا يتعلق الوضع بتاتاً بمشاكل إملائية، وهذا لا ينسبنا أن علامات خطية تقابل أكثر من صَوْتٍ phonème، فـ ch تمثل [S] أي ش = Š أو [K]، وكذلك صَوْتٌ واحد يمكن أن

يكون مُمَثَّلًا بعدة علامات: [O] مُمَثَّلٌ بوساطة o، au، eau، ...
وفضلاً عن ذلك، فإن العلامات الألفبائية تنزَع إلى أن تعطي حول المرسلَة
le message بيانات أخرى غير الفونولوجية.

ويذهب اللغويون إلى أن معظم هذه الوظائف من سانتكسية،
ومعجمية، ومورفولوجية، وأسلوبية للرسم الإملائي هي وظائف ثانوية. وفي
الوقت الذي كانت تتغير فيه اللغة كان يقابلها تغيّر بطيء في الإملاء،
ويذهبون أيضاً إلى أن علم الإملاء يضطلع بالوظيفة الاشتقاقية. فكلمة
pirouette (استدارة كاملة على قدم واحدة) تكتب بتسعة رموز، وتنطق بستة
[pirwet]. والشيء نفسه في معظم الكلمات الفرنسية وجملها حيث تكتب -
مثلاً- gageure (مراهنة أو مخاطرة) وتنطق gagure، وتكتب vingt (عشرون)
وينطق vin (علما بأن vin تعني الخمر)، وتنطق yapadpin ورسمها: il n'ya
pas de pain (لا يوجد خبز)، وتنطق yapadpin ورسمها: il n'y a pas de pain
il ya des gens qui exagèrent (لا يوجد خبز)، وتنطق ya déjankéxajer ورسمها:
(من الناس من يبالغون)،...

ورأيت من الظلم الفادح أن نتناول الإشارة إلى علم الإملاء، ونضرب
في الوقت نفسه صفحاً عن "كتاب الكتاب" للإمام اللغوي عبد الله بن جعفر
بن درستويه بن المرزبان الفسوي الفارسي (258 - 347هـ)، هذا الكتاب، رغم
إهماله من العرب، يعد دستوراً جامعاً مانعاً لأية قاعدة إملائية نتصورها، وهو
مصدر إملائي إمام للرسم العربي في جميع مراحل تعليمنا من الابتدائي إلى
الجامعي، وبالنظر إلى تميّزه، يمكن اعتباره من المصادر اللغوية الثرية
الأصيلة عند العرب، كمعجم "العين" للخليل و"الكتاب" لسيبويه. إنه كتاب
جليل موسوعي في علم الإملاء العربي عالج فيه صاحبه علم الإملاء في

العربية علاجاً مفصلاً موزعاً على اثني عشر باباً، وكل باب لا يستغني عن غيره⁽¹³⁾. فدرس في الباب الأول رسم الهمزة في جميع مواقعها من حيث معرفة لفظها وكتابتها، فالهمزة عنده حرف لا صورة له في الخط، وإنما تكتب على صورة حروف اللين بسبب مشقة في نطقها، وتكون الهمزة مبتدأة أولاً، وهنا يجب إثباتها كتابة على صورته الألف، مثلما تكون واقعة بعد الهمزة من كلمة أخرى (بدأ أولئك)، وتكون مبتدأ مقطوعة واقعة بعد همزة الاستفهام "أنتم أشدّ خلقاً"، "إذا منّا". وأما الهمزة المبتدأة الموصولة الواقعة بعد همزة الاستفهام، فتسقط إن كانت ألف وصل من الكتاب كما تُسقط من اللفظ لمجيء حرف الاستفهام وضعف ألف الوصل، كقولك: سمير هذا أم أنيس؟. وتجري ألف لام التعريف هذا المجرى حتى وإن كانت مفتوحة لكونها ألف وصل ومعها لام وصورتها واحدة، فضلاً عن كونها أكثر استعمالاً من سائر ألفات الوصل، وإنما فُتحت لكثرة استعمالها فقط، وإلا فإن أصلها الكسر لا الفتح، كقوله تعالى "الآن وقد عصيت من قبل" ... إلى جانب صورة أخرى كثيرة للهمزة متى وقعت وسطاً، أو متوسطة مفتوحة بعد متحرك (فتة، السأم، وهو يؤيدك...) أو متوسطة متحركة بغير الفتحة بعد حرف متحرك (سَمِمَ، الدُّبِل، زَبْرٌ،...)، أو متوسطة متحركة بأي حركة كانت بعد ساكن (يسأل، يَزْبُرُ، يَلُومُ،...)، وفيها كلام طويل، أو متوسطة ساكنة بعد حرف متحرك (كأس، فارة، رُم، يؤمن، اننم،...) أو إذا كانت متطرفة متحركاً ما قبلها وغير متصلة بما بعدها (التواطؤ، يتكى، يستهزئ، الخطأ، يتوضأ، يقرأ، أقرأ، اتكى، حفظت معلقة امرئ القيس،...) أو كانت متطرفة متحركاً ما قبلها متصلاً بما بعدها من علامة ضمير أو تنثية أو جمع أو تأنيث، فإن اتصلت بعلامة ضمير أو تنثية أو جمع أو تأنيث أُجريت في الرسم الإملائي مجرى نظائرها المتوسطة في حملها على تخفيف اللفظ لكون الوقف زال عنها بما

لحقها، مما أوجب إثباتها مفتوحة تبعاً لحركة ما قبلها (مَلَّتْ سَأَمَك، تَوَاطُوهَا يَقلُقُنِي، سَمَعْتَ مُقَرَّنَكَ، هُمَا مَقَرَّانٌ جَلِيلَان، هُنَّ مُسْتَهْزَأَات، سَامَحَ الْمُخْطِئِينَ،...) أو كانت متطرفة ساكناً ما قبلها غير متصلة بما بعدها (المرء، الدَّفء، الضوء، يجيء، يسوء، مَشْنُوء، وَضُوءٌ، بَرِيء،...)، أو كانت متطرفة ساكناً ما قبلها متصلاً بما بعدها علامة ضمير أو تنثية أو جمع، أو تأنيث "وإن لحقها علامة ضمير أو جمع تنثية أو تأنيث فكذا لا تثبت في الكتاب لأنها وإن اتصلت بما بعدها فليس تخفيفها في اللفظ إلا كتخفيفها قبل ذلك ولم يعرض لها ما عرض للمتوسطة في الفعل الجاري عليه ما تصرف منه على أن حذف تلك أيضاً صواب.. ولا يجوز إجراء هذا المجزى ما وقع بعد ألف لأنه لا يجوز حذف ذلك من اللفظ للتخفيف،... مثل هذا: جُزْءُكَ (أنا أرسمها على الواو متى كانت مرفوعة)، ورأيت جُزْءَكَ (أنا أرسمها على الألف)، وهو شَيْئُهُ ونَوَّهه، والكمئة (أرسمها على الألف) والهيئة، والسوءة وهنيئون، وبريئون، وسواؤا يا هؤلاء، جيئوا، فهذا قياس جميع أبواب الهمزة".

وبعد تفصيل ابن درستويه لصور الهمز، ينتقل إلى أبواب إملائية أخرى تستعصي على المبتدئين والأجانب المقبلين على تعلم العربية مُثَنِّياً بباب الممدود ثم باب المقصور معرجاً على ما أسماه "باب الوصل والفصل"، وهو مصطلح يشترك فيه مع البلاغة (الوصل عطف جملة على أخرى بالواو) والفصل تزك هذا العطف بين الجملتين،...)، لكن ابن درستويه يعني بالوصل والفصل أن "كل حرف من حروف المعجم يوصل بما بعده من الكلمة التي هو فيها ويُفصل مما في غيرها إلا ستة أحرف من المعجم لا تتصل بما بعدها البتة، وإن كانتا في كلمة واحدة، وهي: الألف، والذال، والذال، والراء، والزاي، والواو". ذاهبا إلى أن الكلام مؤلف من جميع الحروف، ومن حق كل

كلمة أن تكون مفصولة في الرسم الإملائي مما قبلها وما بعدها حتى يدلّ كلٌّ على ما وُضِعَ له مفرد إلا أن تقع قبل الكلمة أو بعدها كلمة مركبة من حرف واحد، فيجب هنا وصلها بها لأن العرب لا تنطق بحرف واحد مفرداً فتبتدئ به وتقف عليه، فكذاك يجب ألا يفرد مثل ذلك في الرسم الإملائي اتباعاً للفظ إلا أن يكون حرفاً من الأحرف الستة المشار إليها أعلاه، التي لا تتصل بما بعدها وإذا ما تتجاوزنا مصطلحات إملائية أخرى فُصِّلَتْ في مواضع آخر، فإننا نُشرف على باب النُّقْطِ وفصوله مُصدِّراً حديثه فيه بـ"شروط النُّقْطِ وعمله" موضحاً أن النُّقْطَ زيادة تلحق الحرف "فرقاً بينه وبين غيره كما يُزاد الحرف على الكلمة فرقاً بينها وبين غيرها" مبيناً أن المنظرين العرب أجمعوا على إغفال ما لا نظير له من الحروف من النقط والرقم (الألف، اللام، الميم، الواو، الهاء)، مادامت هذه لا تؤلف كلاماً مشكلاً يلتبس بغيره، بخلاف سائر الحروف الأخرى التي يُعدّ غياب نقطها إشكالاً كبيراً وخطيراً في اللغة الخطية: عُبْد / عُنْد/عِيد/ عُنْد... بمعنى أن الإعجام (النقط) الذي استُحدث منذ أواسط المنتصف الثاني من القرن الأولي الهجري (عادة ما يُعزى لنصر بن عاصم الليثي بنقاط مغايرة لنقاط أبي الأسود الأولي) ليس مجرد نقاط تمايزية شكلية، بل يضطلع بوظائف دلالية، وبصيانة العربية الخطية مما يسمّى بـ"التصحيف" الذي ينضاف إلى عاهة اللحن السانتكسي وغيره.

ير بيد أن بعض أشكال النقط التي ذكرها ابن درستويه كانت صورها مختلفة بين الكتّاب وأهل النحو وكتّاب الرسائل، والأمر يتعلق بالأحرف السبعة (ح، د، ر، س، ص، ط، ع)، ولكن الاحتياط البعيد هنا لا معنى له

من هؤلاء جميعاً، إذ كانت نظائرها -كما قال ابن درستويه نفسه- بائنة منها بنقطها (ح /ج، خ، د/ذ، ر/ز، س/س، ص/ض، ط/ظ، ع/غ).

وأما الشكل فهو زيادة "تلحق الحروف للحاجة إليها، وهو على ضربين: ضرب هو صور للحركات والسكون اللذين يعرف بهما الحروف، وتبنى كما كان المعجم صوراً للحروف، وضرب هو زيادة يُؤتى بها مع الحروف والفروق كما كان النقط كذلك". ثم يفسر الشكل الذي صور للحركات والسكون (الضرب الأول) في أربعة أشياء: الفتحة، والضمة، والكسرة، والوقفة، ذاهباً إلى أن هذه الأوضاع رقوم مشتقة من حروف أسمائها. فرقم الحركات الثلاث -مثلاً- راء غير الحركة، "وقد زيدت على رقم الضمة علامة تفرق بينها وبين غيرها مأخوذة من الواو لإشراك الضمة والواو في اللفظ والمخرج، ورقم الوقفة جيم غير معقّفة (أي غير مُعَوَّجة) ولا محقّقة مأخوذة من جيم الجزم، فالفتحة توضع فوق الحرف، والكسرة تحته، والضمة بين يديه للفرق بينهما ولإتباع اللفظ بها" موضحاً أن القوم إنما احتاجوا إلى هذه الأشياء لِيُفَرِّقَ بها بين المُشْتَبَهَات كَالْخَرْقِ الذي يُعْنَى كُلُّ أَرْضٍ واسعة، والخَرْقِ الذي هو ضد الرفيق، والخَرْقِ الذي هو السَّخِيّ الكريم من الناس، فلو لا الشكل لا لتبلس كل دال صوتي منها بصاحبه، ومثل هذا: الجِد / الجَلَد / الجَلْدُ... فالأول الإهاب، والثاني بمعنى الجلادة، والثالث نعت للرجل الجليد،... وأما الشكل الذي يُؤتى به زيادة للفرق، أي الإعراب، فيحدّده في خمس علامات: التَّشْدِيدُ، والهمزة، والمدّة، وعلم ألف الوصل، وكل واحد من ذلك طائفة من حرف أُخِذَ من اسمه. فالتشديد شين غير مُعَرَّقة أُخِذت من النون أو من نقطتها، والهمزة أُخِذت من العين غير معقّقة لاشتراك كلّ منهما في المخرج،

والمدة ميم ودال غير مُحَقَّقَتَيْنِ مأخوذتان من المدّ، بينما علامة ألف الوصل صاد غير معرّقة ولا محقّقة مأخوذة من الوصل.

وأنت ترى أن الرسم الإملائي لم يظلّ جامداً، بل تطوّر وتغيّر عبر مراحل تطور وتنوّع الكتابة في العربية، ولو لا ظهور المطبعة لاستمر هذا الخط في التطور والتبدل إلى يومنا هذا. ولعل من أبرز ما يلفت نظرك، ويسترعي انتباهك في "كتاب الكتاب" لابن درستويه، رغم أن أي موضوع من مواضيع ما ذكر لا يعلو على صنوه ولا يسفل عنه، رسومُ خطوط الكتب مبتدئاً بذكر حروف المعجم التي عنده ثمانية وعشرون حرفاً (هي 29 عند الخليل) مختلفة الألفاظ، وَصُورُهَا ثَمَانِي عَشْرَةَ صُورَةً، وَقَلَّةٌ صُورُهَا بِالنِّسْبَةِ إِلَى عَدْدِهَا تَرْجِعُ إِلَى مَا تَشَابَهَ مِنْهَا ثَنَائِيًّا (د، ذ، ر، ز، ...) وَثَلَاثِيًّا (ب، ت، ث)، وَلَوْلَا التَّشَابَهُ لَكَانَتْ لِكُلِّ حَرْفٍ مِنْهَا صُورَةٌ، بِمَعْنَى أَنَّا نَكْتُبُ بِرُمُوزٍ مِنْ أَقَلِّ صَوَاتِمِ الْعَرَبِيَّةِ الَّتِي تُعَدُّ بِالْعَشْرَاتِ، خِلَافًا لِلُّغَةِ كَالْفَرَنْسِيَّةِ -مَثَلًا- الَّتِي يَقَابِلُ كُلُّ صَوْتٍ فِيهَا بَرْمُزَ (24 صورة = 24 صوتاً)، بِمَعْنَى أَنَّ الرِّسْمَ الْإِمْلَائِيَّ الْعَرَبِيَّ يُوَفِّرُ جَهْدًا اقْتِصَادِيًّا فِي الْخَطِّ، وَاخْتِزَالًا لَتِسْعَةِ أَوْ ثَمَانِيَةِ وَعَشْرُونَ صَوْتًا فِي ثَمَانِيَةِ عَشْرَةِ صُورَةٍ، وَهَذِهِ مِيزَةٌ كَثِيرًا مَا يَتَعَامَى عَنْهَا مُسْتَعْرِبُونَ أَجَانِبَ وَمُسْتَعْرِبُونَ عَرَبَ، بَلْ "قَدْ تَوَوَّلَ هَذِهِ الثَّمَانِيَةُ عَشْرَةَ صُورَةٍ إِلَى خَمْسِ عَشْرَةِ صُورَةٍ أَيْضًا فِي الْإِتِّصَالِ" لِلتَّشَابَهِ صُورَةَ الْقَافِ وَالتَّاءِ الْمُتَّصِلَتَيْنِ إِذَا ابْتَدِئَتْ أَوْ تَوَسَّطَتْ، "...". وَتَشَابَهُ الْيَاءِ وَالنُّونِ وَالْبَاءِ وَالتَّاءِ وَالتَّاءِ الْمُتَّصِلَاتِ إِذَا انْتَدَيْنِ أَوْ تَوَسَّطْنَ" وهناك ملاحظة نبّه عليها ابن درستويه كثيراً ما نمرّ بها مرور اللامبالاة، وتتمثل في أن كثرة الخطوط لا تعني أن الرسوم الإملائية مختلفة "واعلم أن أصل الخط واحد، صورة كل حرف من المعجم في كل الخطوط على شكل واحد، وأن الخطوط كلها متجانسة

ومتشابهة وإن اختلفت وتباينت لتصرّفها وافتتانها كخطوط المصاحف والورّاقين والكتاب وغيرهم كالثقل منها والخفيف، والإمساك، والشرّيع، والجليل، والدقيق،...". وهذا جدول ننسخه نسخاً دون تصّف فيه نستشف من خلاله الرسم الإملائية لصور الحروف متصلة ومنفصلة:

جدول رسوم صور الحروف متصلة ومنفصلة

جدول رسوم صور الحروف متصلة ومنفصلة

الألف منفصلة : ا متصلة : با

الباء والتاء والناو منطرفات ومنفردان : بَب منبآت ومنوسطات : بَبْ بَبْ

الحاء والهاء والجيم منطرفات ومنفردان : حَح منبآت ومنوسطات : حَحْ

الدال والذال د د والراء والزاي : ر ر

السين والسينه س س ش ش س س الصاد والضاد : س س ص ص ض ض

الطاء والظاء ط ظ

العين والعين ع ع غ غ ع ع ع ع

الفاء والقاف ف ف ق ق ف ف ف ف ف ف ق ق

الكاف واللام ك ك ل ل الميم : م م م م

النون ن ن ن ن ن ن

الهاء ه ه ه ه ه ه

الياء ي ي ي ي ي ي

ومع مطلع فجر النهضة العربية ظهرت صيحات بعضها قصد إلى هدم العربية ومسحها من حيث يدري أصحابها أولاً يدرون، وبعضها الآخر قصد إلى بنائها وتطويرها وجعلها أكثر فعالية ورأى ذلك في أدواتها التي ترسمها، وبقدر ما كان هذا الأخير مخلصاً بقدر ما كان على هامش تطوير الرسم العربي، لأن أية دعوة إلى تبديل بعض أشكال الخط العربي يخلق في الحين عقبات نحن في غنى عنها لقاء المخطوطات واستتطاق التراث العربي المدوّن منذ أربعة عشر قرناً، ويظهر مثال هذا في قراءتنا اليوم للمعارف القرآنية المكتوبة برسمها الأصلي دون الرسم الذي صرنا نعتاده في المطابع والمدارس.

إن هذه الصيحات تتبلور أساساً في إدخال إصلاحات على الحرف العربي حتى يصير أكثر ديناميكية وتفاعلاً مع آلات الطباعة الحديثة، ولكن لماذا لا نصلح من حال هذه المطابع ونكيفها حسب طبيعة حروفنا التي هي قليلة بالقياس إلى ثلاثة آلاف حرف صيني؟ ويرى هذا الرأي أن نلجأ إلى الحروف المنفصلة وأن نجعل بعض الحروف المستطيلة رأسية لا أفقية، وهذا اقتراح لا يغير من الأمر شيئاً إلا إفساد الرسم العربي وإزالة جماليته المعتادة.

وبعض الصيحات تتنادي بكتابة العربية بالرسم اللاتيني، والأخرى تدعو إلى كتابتها على نمط الرسم الحبشي الذي تلتصق الحركة فيه إلى صورة الحرف⁽¹⁴⁾. وصاحب الاقتراح الأول عبد العزيز فهمي، وصاحب الثاني علي الجارم، مع العلم بأن الأعضاء الغربيين في المجمع اللغوي المصري الذي قدم له حوالي 230 اقتراحاً عارضوا بعنف دعوة عبد العزيز فهمي، وهم أعلم

منه بحرفهم اللاتيني وأحبّ له، لأنهم رأوه قاصراً عن كتابة اللغة الهندية الأوروبية فضلاً عن كتابة لغة سامية به كالعربية خاصة. وهذا أحد اللغويين الفرنسيين يشكو هموم وقصور الحرف اللاتيني: "مع الأسف في بعض اللغات، وفي الفرنسية خاصة، فإن نفس الحرف في مجموعة من الحروف لا يمثل دائماً نفس الصوت: oiseau، sexism، six، axe، وبالعكس فإن نفس الصوت لا يمثل دائماً نفس الحروف في مجموعة من الحروف: cinq mille، saint lazare، ... والحاصل من كلمة oiseau أنها لا تحتوي على أي من الأصوات [O، I، S، E، O، U] ويجب أن تكتب "wazo".

والحرف "H" لا يلفظ مطلقاً، وفي هذا الميدان فإن الأسبان أكثر من الفرنسيين خطأً، بينما الإنجليز يتقاسمون نفس سوء الحظ⁽¹⁵⁾ وعلى هذا فإن معارضة أعضاء المجمع اللغوي المصري الغربيين لاقتراح عبد العزيز فهمي ناتج عما يعرفونه من إعاقات في رسمهم اللاتيني الذي لا يخلو من قصور ونقاط ضعف، إن من له مشاكل لا يحل مشاكل الناس.

إن التاريخ كله يشهد بأن الحرف اللاتيني حرف سامي كنعاني انتقل منهم إلى الإغريق، ومن هؤلاء إلى الغرب كله، ولئن كان بعض الغربيين المتعصبين يحاول أن يعكس هذا النقل، فإن التراث لدى كل من الشعبين يحسم النزاع بين الفريقين، ولا أدل على هذا من أن الأبجدية التي يكتبها اليونانيون إلى وقتنا هذا موافقة بترتيبها حرفاً لترتيب الأبجدية العربية على حد قول الأستاذ العقاد: "ولا يختلف هذا الترتيب مرة إلا إذا تقابل حرف من حروف الحلق بحرف من الحروف التي تقاربه في نطق الأوروبيين، لأن الأوروبيين لا ينطقون، حروف الحلق كما هو معلوم"⁽¹⁶⁾. فالأبجدية اليونانية تبتدئ بحروف (ألفا وبيتا وجما ودلتا...) وهي على ترتيب، أبجد" عندنا، رغم

ما يكتف أبجد هذا من أساطير عندنا في أسباب نشأة الخط العربي ثم تقابل،
هوَّز بما يقاربها مع اختلاف نطق الهاء... إلخ.

هذا وإن الشعوب التي تعتمد الرسم العربي أكثر من الشعوب، من
حيث عدد اللغات، التي تعتمد على الرسم اللاتيني، فالرسم العربي مستعمل
لكتابة العربية والفارسية والأوردية والتركية - قديماً - والمالاوية وبعض اللغات
في إفريقيا وآسيا وأستراليا، مع التذكير بأن العبرة ليست بكثرة الكثافة البشرية
التي تستخدم حرفاً أو آخر بل بكثرة اللغات المتنوعة من حيث خصائصها
وأصولها التي تكتب بحرف واحد، فاللاتيني يستخدم لكتابة عائلة واحدة هي
اللغات الهندية الأوروبية، خلافاً للرسم العربي الذي أثبت الواقع والتاريخ أن
له مرونة وطواعية لكتابة أية فصيلة لغوية.

إحالات البحث ومراجعته:

-
- ¹ -Initiation à la linguistique, p49, Christian Baylon, Paul Fabre, éditions Fernand Nathan, 1975.
- ² -دراسات لغوية في ضوء الماركسية، ص: 50، ترجمة د. ميشال عاصي، ط1/1979، دار ابن خلدون، بيروت.
- ³ - نفسه، ص: 50.
- ⁴ - ينظر: المرجع أعلاه، ص: 57 - 58.
- ⁵ -يراجع: نظريات في اللغة، ص: 96، أنيس قريحة، ط1/1973، دار الكتاب اللبناني، بيروت.
- ⁶ - راجع: Dictionnaire de didactique des langues, p :309-391, R. Calisson/D. Coste Hachette, 1976.
- ⁷ -Dictionnaire de linguistique, p : 175. Jean Dubois, librairie Larousse, Paris
- ⁸ - نفسه، ص: 175.
- ⁹ -Dictionnaire de la linguistique, p : 120 Georges Mounin, Presses Universitaire de France, 1974.
- ¹⁰ -Dictionnaire de didactique, p : 175 - 176.
- ¹¹ -Dictionnaire de linguistique, p : 180. J. Dubois.
- ¹² -دراسات لغوية في ضوء الماركسية، ص: 53.
- ¹³ -يراجع: كتاب الكتاب، ص: 47-115، ابن درستويه. تحقيق: د. إبراهيم السامرائي، د. عبد الحسين الفتلي، ط: 1/1977، مؤسسة دار الكتب الثقافية، الكويت.

¹⁴ - أنظر مثلاً: نظريات في اللغة، ص: 88 - 89، أنيس فريحه.

¹⁵ -Guide pratique de grammaire française, p : 8, Charles Gordert. Hachette, 1978.

¹⁶ - أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، ص: 25. عباس محمود العقاد، ط: 1970/2، دار المعارف، مصر.