# الكتابة العربية

# بين

# دعاوى الإصلاح ومعاول الهدم

## نقود ومقترحات


دكتور

**إسماعيل أبو اليزيد إسماعيل أبو العزم**

أستاذ أصول اللغة المساعد بجامعة الأزهر



١٤٣٨ هـ / ٢٠١٧ م

مجلة
كلية
الدراسات
الإسلامية

مجلة
كلية
الدراسات
الإسلامية

مجلة
كلية
الدراسات
الإسلامية

## المقدمة

الحمد لله الذى علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على النبى الأكرم، وعلى آله وصحبه وسلم .

### وبعد :

فقد ابتليت الأمة العربية فى وسائل تعبيرها بدعوات هدامة، حمل لواءها أعداء هذه الأمة من الشعوبيين والصهاينة والمستشرقين والمستعمرين بكل وسائلهم المغرية، والتى قد تجد أرضًا خصبة عند البسطاء من المثقفين، فيتسللون من خلالهم إلى جوانب العروبة وأركانها فيعملون على تقويضها من حيث لا يشعرون، وهذه الدعوات المشبوهة تدعو تارة إلى ترك الفصحى وإحلال العامية محلها، وتارة إلى إلغاء الإعراب بزعم التيسير، وثالثة إلى استعمال الحروف اللاتينية بدلا من العربية، أو بجعلها مزيجا منهما، أو التخلص من وسائل الضبط (الحركات) والإعجام (النقط) المعروفة، والاستعاضة عنهما بوسائل أخرى ... إلخ .

وربما ينخدع بهذه الدعوات البراقة – بدعوى التيسير والتجديد وتلبية متطلبات العصر – بعض السذج من الذين تخفى عليهم الأبعاد المقصودة، والمخططات المدروسة التى يراد منها الكيد لهذه الأمة، والطعن فى مقدساتها، وتمزيق وحدتها الفكرية، وقطع الصلة بين ماضيها وحاضرها، وبينها وبين عقيدتها .

**الأمر الذى انتفض له أحد الغيورين على الخط العربى محذرًا من هذا التلاعب قائلاً[1]: فمن صائح يصيح بأن الكتابة العربية صعبة ويجب تيسيرها، وآخر ينادى بالعامية، وثالث ينادى بالحروف اللاتينية التى تختلف فى طبيعتها ونطقها عن اللغة العربية كل الاختلاف، وأُلِّفَت اللجان، ورصدت الجوائز لتحطيم هذه الصخرة القوية التى هى دعامة القومية العربية، فلم يستطيعوا تحطيمها، وذهبت صيحاتهم ودعايتهم الباطلة أدراج الرياح، ولو تم لهم ما أرادوا – لا قدر الله – لتمزقت البلاد العربية شر ممزق، وانفرط عقدها ولم تقم لها قائمة " .**

**والحق أن لدينا من التاريخ البعيد ما يجسد هذه الحقيقة، ويعطينا صورة واضحة لضياع اللغة العربية بين أهلها، فبعد سقوط الأندلس أخذ بقية العرب هناك يكتبون عربيتهم بالأحرف الأسبانية، وتسمى هذه الكتابة (الخميادو)[2]، وكانوا يكتبون بها حتى الفقه والحديث والتصوف، ولكن أين هى العربية الآن فى الأندلس؟ وأين هو الفقه والحديث والتصوف.. وماذا فعل به الزمن هناك؟ .**

**ومن الغريب أن نرى بعض الأسماء اللامعة فى دنيا الفكر والأدب تتبنى طرح هذه الأفكار، ففى عام ١٩٤١م دعا عبد العزيز فهمى باشا إلى الكتابة بالحروف اللاتينية، والشاعر اللبنانى سعيد عقل الذى حاول بين الفينة والأخرى أن يعلن عن نفسه، ويعلى من اسمه الذى نضب وجف فى**

---

(١) هو الخطاط المصرى سيد إبراهيم، أحد المهتمين بجماليات الخط العربى . المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية "حلقة الخط العربى" القاهرة / ١٩٦٨ .

(٢) ينظر: تاريخ آداب العرب للرافعى حـ ١ / ٨٤ . دار الكتاب العربى . بيروت/ ١٩٧٤م .

عالم الشعر، ويحاول تطريته ببعض النظريات الشاذة، حين أصدر ديوانا طبعه بالحروف اللاتينية [٣].



ورغم هذا فهناك بعض المنصفين من المستشرقين أمثال (شارل بيلا) الأستاذ فى جامعة السربون يقول : " وقد تجاوز بعض الناس الحق إلى الباطل، فاقترحوا استبدال الحروف اللاتينية بالأبجدية العربية، ولكنى اعتقد أن مثل هذا المشروع مكتوب عليه الفشل، لأن العربية غير التركية، وأيقنت أن الخط العربى سيدوم إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها "[٤] .

فالخطر كل الخطر أن تأتى مثل هذه الدعاوى من أبناء العربية ومثقفيها، ثم يأتى الرد من بعض المستشرقين، وكأنهم قد فهموا طبيعة اللغة العربية أكثر من أبنائها، ونظروا إلى القضية بكل أبعادها وزواياها، ولم يُعن أبناؤها إلا بما يتعلق بصعوبة تعلمها – كتابة وقراءة – عند الصغار، أو حتى عند الكبار – فى الوقت الذى لاتخلو فيه لغة على وجه الأرض من تلك الصعوبات – دون مراعاة لعمق تاريخى يصل مداه إلى أكثر من خمسة عشر قرنا من الزمان، إذا أضفنا فترة ازدهار اللغة فى العصر الجاهلى إلى يومنا هذا، وما يحويه هذا العمق التاريخى من ملايين الكتب المخطوطة أو المطبوعة بالحرف العربى المألوف، ناهيك عن الخطر الأكبر والمقصود الذى أعدوا له مسبقا، فقد علمنا التاريخ الحديث أن الكوارث التى حلت وستحل بالأمة العربية والإسلامية لم تكن وليدة الصدفة، وإنما هى نتيجة مؤامرات متوالية وتخطيط مستمر ونفقات باهظة

(٣) الخط العربى خطوة أخرى على الطريق . إدريس عبد الحميد / ١٧ . مطابع الجمهور . الموصل (د- ت) .

(٤) دراسات فى فقه اللغة، د/ صبحى الصالح / ٣٥٥. دار العلم للملايين . بيروت/١٩٧٠م .

من أجل زعزعة الاستقرار، وإثارة الضغائن وانتشار الفوضى التى تؤدى إلى إضعاف بل إسقاط هذه الأمة .



ألم يأن لأبناء العروبة أن يفهموا أن القضاء على لغتهم – قراءة وكتابة –هو تمزيق لأواصر القربى بين من يتكلمون بها فى الوطن العربى الكبير، وبينهم وبين دينهم، لأنهم يعلمون أن صلتهم الوثيقة بهذا الدين لا تتحقق إلا من خلال هذه اللغة، ولو أجاز الله عز وجل التعبد وقراءة القرآن بغيرها لما كانت هذه الحملة الشعواء .

فالقرآن الكريم لم يكتسب صفة العربية بعد أن وُجِدَت العربية واستوت وصارت على هذا النحو من الجمال والكمال، وإنما كان عربيًا قبل أن يُخلق العالم بأسره، ولا يزال كذلك إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها بنفس الهيئة والصفة، فإذا ماابتليت اللغة بعبث هؤلاء العابثين فإنما يكون هذا إيذانا بامتداد هذا العبث إلى كتاب الله عز وجل، فعندما تكفل الله عز وجل بحفظه أراد حفظه لفظا ومعنى ولغة وصفها بقوله : "بلسان عربى مبين" فالتدخل بتشويه العربية أو إحلال الحروف اللاتينية محلها، أو بجعلها مسخا منهما يعد وقوفا ضد المشيئة الإلهية، ومشاركة فى هذا الجرم المتعمد، اللهم إلا إذا كان هذا التدخل بالإصلاح الذى لا يُخْرِجُ هذه اللغة وحروفها عن هويتها العربية، ولا يمس الأصول الثابتة فيها .

لهذا فإن البحث يهدف إلى إلقاء الضوء على بدايات هذه اللغة، وأطوار الإصلاح التى مرت بها قديمًا والدوافع إلى ذلك، ثم يعرض لمحاولات الإصلاح وأسبابها ونتائجها عند المحدثين، والتعقيب على هذه المحاولات، ثم تبنى البحث بعض المقترحات التى تتعلق بالتطور والإصلاح الحقيقى للغة، فهناك أمور شائعة فى الاستعمال اللغوى وليس لها رموز كتابية، وهى فى أمس الحاجة إلى وضع رموز يصطلح عليها أبناء العربية

جميعا، كالنبر والتنغيم والتزمين والروم والإشمام والاختلاس، وإعادة تصنيف الحركات وفق ماتستغرقه من زمن أثناء النطق إلى: الصائت الأقصر والقصير والطويل والأطول ..الخ، ثم يخلص البحث إلى رأى علم اللغة الحديث – بعد مقارنة بين العربية واللاتينية – فى أن العربية هى أقدر اللغات على الوفاء بمتطلبات أهلها، وأقربها إلى المثالية فى كل شئ.



وعليه فقد جاء البحث مشتملا على مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة .

المقدمة : وفيها توضيح لأهمية الموضوع وسبب اختياره .

التمهيد : وفيه توضيح لمفهوم الكتابة وصلتها بعلم اللغة .

المبحث الأول : نشأة الكتابة وأطوار الإصلاح عند القدماء ودوافعه .

المبحث الثانى : وفيه عرض لمقترحات المحدثين ومناقشتها، وتعقيب يتضمن بعض النقود والمقترحات .

الخاتمة : وفيها تلخيص للنتائج والأفكار التى خلص إليها البحث، يليها فهرس لأهم المراجع والدوريات .

مجلة
كلية
الدراسات
الإسلامية

## التمهيـــد

مفهوم الكتابة وصلتها بعلم اللغة :

**الكتابة نشاط عضوى أداته اليد، يترجم عن نشاط عضوى آخر أداته أعضاء النطق، فهى كما يقول آلان جاردنز: كلام ثانوى، إنها كلام منظور(١) مسطر على الورق، ليكون وسيلة من وسائل ترجمة الكلام المسموع، وتحويله إلى شىء مرئى له صفة الدوام والبقاء، تعبيرًا عن الكلام المحدد بلحظة نطقه، فالكتابة بهذا المعنى تكون كلامًا مُحَسًّا بحاسة البصر فى مقابل الكلام المحس بحاسة السمع، وقد صار البحث فى الكتابة أحد الفروع العديدة التى تندرج تحت علم اللغة، وصار علم الخط أو الجرافولوجيا، أوعلم الجرافيمات أحد العلوم التى تجد عناية من الباحثين المحدثين لا تقل عن عنايتهم بغيره من فروع علم اللغة، هذا وقد سبق علماؤنا العرب إلى توجيه عنايتهم بالخط وأنواعه وتجويده وإتقانه (٢)، حتى عدوه حلية الكاتب وسببًا من أسباب الرزق .**

**وقد بدأت عناية العرب بالخط والكتابة منذ أن انطلق نور الإسلام ودعاهم إلى القراءة، وحثهم على الكتابة، حين امتن الحق بها على خلقه، فعرفوا أنها نعمة عظمى وآية كبرى من آيات تكريمه لبنى الإنسان، تأتى بعد خلقهم من العدم، حيث قال سبحانه :" اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الذِى خَلَقَ، خَلَقَ الإنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ، اقْرَأْ وَرَبُّكَ الأَكْرَمُ، الذِى عَلَّمَ بِالقَلَمِ " (العلق ١-٤) .**

---

(١) مناهج البحث في اللغة د/ تمام حسان /٤٠ . تاقاهرة /١٩٨٩ .

(٢) ينظر : صبح الأعشى للقلقشندى /٣٩-٤٣ . دار الكتب . القاهرة /١٩١٤ م .

**وفى قَسَمِ المولى عز وجل بالقلم – " نُ وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ " وهو أداة الكتابة – ما يبين قدر هذه النعمة حتى استحقت أن يقسم المولى – عز وجل – إشادة بها وبيانًا لخطورتها فى حياة المجتمع، وقد تجلى ذلك فى أن تعليم الكتابة كان سبيلا إلى إطلاق سراح الأسرى فى عهد النبوة، وزادت هذه العناية بازدياد المد الحضارى للأمة الإسلامية التى راحت تلون الخط وتنوعه وتجوده، وتنقل به التراث الحضارى من لغاته الأصلية – فارسية أو يونانية أو هندية...– إلى اللغة العربية، فَعُدّ ماخلفته من هذه الخطوط لونًا من ألوان الفنون، ودليلا على رقى الأمة وحضارتها .**

**غير أن الباحثين المحدثين فى تناولهم لعلم الخط إنما يتناولونه على أنه فرع من فروع علم اللغة، ولذلك يخضعون دراسته لمناهج هذا العلم، إذ كانت القواعد المستخدمة فى التعبير الكتابى تقابل القواعد المستخدمة فى التعبير الصوتى ( الكلام) .**

**ومن دراستهم لعلم الخط دراسة علمية منهجية يخلصون إلى أن الوحدات الصوتية ينبغى أن تقابلها وحدات خطية ترمز إليها وتترجم عنها فى صدق تام، بحيث تصير الصورة المرئية مطابقة تمام المطابقة للصورة المنطوقة، مؤدية لها دون أدنى اختلاف أو تقصير[٣] .**

**وقد اكتفت اللغات بأن قابلت الوحدة الصوتية بوحدة خطية واحدة، وإن اختلفت صور الوحدة الصوتية وتعددت [٤]، فالنون الساكنة – مثلا– وحدة**

---

(٣) ينظر : دراسات فى علم اللغة. د / فاطمة محجوب /١٩٠ المطبعة العربية الحديثة . دار النهضة العربية ١٩٧٦م .

(٤) ولكاتبه بحث بعنوان ( الوحدة الصوتية (الفونيم) بين القدامي والمحدثين ) وآخر بعنوان: (النبر والتنغيم فى الدرس الصوتي الحديث ) عالج فيهما هذه القضية بكل أبعادها .

صوتية، لكنها متعددة الصور بين إظهار وإدغام وإقلاب وإخفاء، فكل حالة لها صورة صوتية مختلفة، ومع هذا فإن لها رمزا خطيا واحدا يعبر عن حالاتها المتعددة .

ولعل عدم اختلاف المعنى مع أداء هذه الصور هو ماجعل علماء اللغة يضربون صفحًا عن البحث الجاد فى إيجاد رموز خطية مستقلة تعبر عنها .

وعلى الرغم مما يعترى الكتابة من قصور فى هذا الجانب(٥) فإنها- مع ما ظهر من مخترعات التسجيل الصوتي حديثًا – لاتزال وعاء للفكر والمشاعر، ونظرة إلى المكتبات العامة والخاصة تؤيد ذلك، فالكتابة لم تزايلها أهميتها، وفى ظنى أنها لن تزايلها تلك الأهمية مدى الحياة .

ولما كان المنهج المتبع فى دراسة الوحدات الخطية وتحديدها هو المنهج المتبع فى تحديد الوحدات الصوتية دون أدنى فرق، لجأ الباحثون إلى عزل الوحدات الخطية بهدف تحديدها (٦) كما يحدث مع الوحدات الصوتية، وسبيلهم إلى ذلك العزل هو الدلالة، فكلما تغيرت دلالة الوحدة الصوتية تغيرت – تبعًا لها- الوحدة الخطية الرامزة لها، كما فى الكلمات التالية : (آل، بال، جال، حال، خال، زال، سال، صال، طال، عال، قال، كال، مال، نال، هال ) .

وكما يتم العزل فى الصوامت يتم فى الصوائت أيضا، على نحو ما نجده فى الكلمات والصيغ الآتية : ( قَتَلَ ) بالبناء للمعلوم،( قُتِلَ ) بالبناء

(٥) وكذا في جوانب أخرى نعرضها فى نهاية البحث عند عرض المقترحات الأولى بالبحث والدراسة حتى يتم الإصلاح الحقيقى للكتابة .

(٦) ينظر دراسات في علم اللغة د/ فاطمة محجوب /١٠٩.

للمجهول، ( قَاتَل ) فعلاً ماضيًا، (قَاتِل) اسم فاعل، (قتيل) فعيل بمعنى مفعول ... والصورة الخطية للصوامت فى ( قتل) واحدة، وإنما يتحدد مدلولها بواسطة الحركات والمدات التى تتبعها فتؤدى إلى هذا التنوع الدلالى .

وكما لجأ الباحثون إلى عزل الوحدات الخطية بهدف تحديدها، فقد تمكنوا من التعرف على صور هذه الوحدات الخطية التى تختلف باختلاف موقعها من الكلمة – لا باختلاف صورها الصوتية – عن طريق العزل والتحليل أيضًا، ليصفها ويضع لها المقياس الذى يتبع فى تعليم أبناء الأمة الرموز الخطية للغتهم، فتتحد طريقة كتابتهم ويستطيعون التفاهم بواسطتها، ما دامت قد صارت عرفًا بينهم كالعرف اللغوى سواء بسواء، فيعرفون صور الرموز الكتابية التى تختلف باختلاف مواقعها من الكلمة، سواء كانت فى أولها أو وسطها أو آخرها، متصلة أو منفصلة، والتى تختلف أيضًا باختلاف الرمز السابق أو اللاحق لها، كما يظهر من صور النون فى (نهر، ينطلق، زيتون) وهكذا بقية الأصوات .

وإذا كانت الكتابة العربية تغاضت عن وضع رموز خطية للصور الصوتية المختلفة – لأنه لا يترتب على اختلافها اختلاف فى المعنى – فذلك يدل على أن علم الخط العربى كان يُعنى بالجانب الدلالى فى المقام الأول، فوُضِع من الرموز الخطية بقدر مايحقق هذا الغرض، فكانت الرموز الخطية بقدر ما تشتمل عليه اللغة من وحدات صوتية ذات دلالة أساسية دون أن تتجاوز ذلك، وهذا فى حد ذاته برهان على ارتباط الكتابة بالتفكير اللغوى عند العرب، والاتصال الوثيق بين اللغة والكتابة، فوضعت الرموز الخطية للصوامت بدءًا من الهمزة وانتهاء بالياء، وكذا الرموز الخطية

للصوائت القصيرة والطويلة، فهى لم تتجاوز الوحدات الصوتية التى تمثل صوامت الفصحى وصوائتها .



فبالنسبة للصوامت اكتفت بصوامت الفصحى دون صوامت اللهجات العربية، الأمر الذى يجعل الباحث عاجزًا عن تصوير مايسمع من لهجات حديثة، وكذا مايتوصل إليه من صوامت اللهجات القديمة تصويرًا دقيقًا يعبر عن الكلام المسموع تمام التعبير، وهذا ماأوقع اللغويين القدامى فى الاضطراب حين تحدثوا عن بعض الظواهر اللهجية، كالكشكشة والكسكسة والعجعجة والشنشنة وغيرها، فقد تبين أن الكشكشة صوت مركب من تاء متناهية القصر، تلتها شين ضعيفة التفشى، والتى لا تزال تجرى على ألسنة بعض الناطقين فى الوطن العربى(٧) ولما كانت الكتابة العربية لا تعرف رموزًا خطية مركبة سوى رمز الجيم الفصحى لم يجد اللغويون القدامى رمزًا يعينهم على تصوير اللهجة تصويرًا دقيقًا على النحو الذى سمعوه بالنسبة للعجعجة، والتى فُسرت على أنها ياء ضاق مخرجها ضيقًا شديدًا جعلها فى السمع أشبه بالجيم(٨) وليس بين رموز الخط العربى مايُرمز به إلى هذا الصوت، وقل مثل هذا بالنسبة للجيم السامية (كجيم أهل القاهرة) التى قالوا عنها إنها كاف أو تشبه الكاف، وكذا الضاد

(٧) ينظر : اللهجات العربية في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة /٨٨-٩٤ .
د/ عيد الطيب . مطبعة الاستقامة. القاهرة (د-ت) .
(٨) السابق / ٩٥- ٩٩ .

**العراقية، والقاف السودانية وغيرها، فضلاً عن الأصوات المستحسنة وغير المستحسنة التى ذكرها قدامى اللغويين[٩] ولا رموز لها .**



(٩) ينظر: الكتاب لسيبويه حـ٤ / ٤٣٤ . والمقتضب للمبرد ص٣٢٨/١ . وسر الصناعة حـ١ /٦٤ .ت / حسن هنداوي . دار القلم . دمشق . ط أولى .

## المبحث الأول

## نشأة الكتابة وتطورها

أهمية الكتابة فى حياة الإنسان:

**لما كانت الرسالة الصوتية من المتكلم إلى المستمع محدودة ومحصورة فى المدة الزمنية التى تُؤَدَّى فيها، فكر الإنسان فى وسيلة يسجل بها هذه الأصوات ويرمز بها إليها، وسيلة تتسم بالثبات والدوام، فكانت الكتابة التى تحول الأصوات الصادرة عن المتكلم إلى صورة خطية تدرك بالعين بعد أن كانت تدرك بالأذن وحدها، وقد أخذت الرموز الكتابية أشكالاً مختلفة، بدأت بالصورة والرسم وانتهت بالرموز الهجائية التى نعرفها الآن، فالصورة والرسم كانا ينقلان المعنى بصورة مجملة، وتنقلها الرموز الكتابية بصورة مفصلة .**

**ومهما يكن من أمر فالصور والرسوم والنقوش ثم الرموز الكتابية إنما هى وسائل اصطلح على مدلولاتها، واتفق على ما ترمز إليه من معان، فاستخدم الإنسان القديم كل مالديه من مواد وأدوات لتسجيل هذه المعانى، استخدم الأزميل للكتابة على الحجر، والمسمار للكتابة على الطين، والقلم للكتابة على سعف النخيل وورق البردى وجلد الحيوان والعظام، كما استخدم الوسائل ذات الألوان الثابتة كالزعفران ودم الغزال ووضعها فى زجاجة أو محبرة فيها ريشته أو قلمه، ويكتب بما فيها من مداد(١)، ليبنى الخلف على ما بدأه السلف، ثم أخذوا فى صقله بما يتناسب مع حياتهم**

(١) ينظر : جبيل مهد الأبجدية . للأب إميل إده / ١٢-١٣ .

وعصورهم بالإضافة إليه أو بالحذف منه، والإبقاء على المناسب المفيد، إنها وسيلة ساعدت الذاكرة على حفظ المعارف والأفكار وتخليدها .[٢]

أما عن صلة الكتابة باللغة وأهميتها فى حياة الناس فإنها بمثابة الكلام الثانى، أما الكلام الأول فهو الأصوات المنطوقة، ولا تسمى الكتابة لغة إلا من قبيل التجوز فى التعبير، إنها تعد لغة أثناء عمل اليد بتنفيذها على الورق، إذ تكون فى هذا الوقت تعبيرًا عن فكر الكاتب وإحساسه، فهى حينئذ لغة بدون رنين صوتى، أو لغة لأنها محاولة مباشرة لنسخ كلامنا بطريقة غير مسموعة، وتحويل رموزنا الصوتية المسموعة إلى رموز خطية مرئية على الورق، من أجل أن تدوم مدة أطول من المدة المحددة بإصدار الأصوات حال التكلم[٣]، غير أن بينهما فروقا أهمها :

١ – أن اللغة المكتوبة تتسم بثبات رموزها، على حين تتسم اللغة المنطوقة بقابليتها السريعة للتطور والتغيير، فالجيم القاهرية – مثلا – وكذا الشامية والمعطشة والمبدلة من القاف فى لهجة بعض أهل الصعيد ومحافظة الشرقية يُرمز إليها جميعًا برمز كتابى واحد .. فتنوع الصور الصوتية للفونيم الواحد كان من أهم المشكلات التى دعت بعض المحدثين إلى تطوير الرموز الكتابية بما يتلاءم مع صور النطق المختلفة، بحيث يكون لكل صورة صوتية رمز كتابى مستقل .

وباختصار فإن هذا الأمر يصعب تحقيقه على أرض الواقع، لأننا نجد أنفسنا أمام عشرات الرموز الخطية للفونيم الواحد، مما يزيد الكتابة

(٢) السابق / ٣٧ .

(٣) ينظر : التعريف بعلم اللغة . دافيد كريستال ص ٦١ ترجمة : حلمى خليل .

صعوبة وتعقيدًا فى الوقت الذى ننشد فيه سهولة الكتابة وتيسيرها، وإن كان هذا مطلوبا فى البحث الميدانى لدراسة اللهجات العربية بصفة خاصة، ليتمكن الباحث من تسجيل مايسمعه بدقة من خلال هذه الرموز .

٢- كثيرًا ما تكون الرسالة الصوتية غير منطقية، بسبب انفعال المتكلم وتأثره بموقف من المواقف، لذلك فإن أغلب المتكلمين يعوضون غياب المنطقية بإشارات اليدين وحركة الرأس وقسمات الوجه، حتى يقنعوا السامع بفحوى رسالتهم اللغوية، أما الكتابة فيعمد الكاتب فيها إلى ترتيب ألفاظه وجمله على نحو مفهوم .

وإن كانت لغة الكتابة تعجز فى بعض الأحيان عن تصوير الانفعالات النفسية المختلفة المصاحبة للأداء الصوتى، فيما يعرف بالأصوات فوق التركيبية والتى تحمل كثيرا من المعانى التى لاتُفهم إلا من قسمات الوجه وحركة الرأس واليدين أثناء الكلام، وإن عبرت فإنما تحتاج إلى بسط زائد واستطراد طويل لوصف تلك المعانى .

## مراحل نشأة الكتابة وتطورها :

من المتصور أن تكون اللغة المنطوقة وحدها كافية للإنسان البدائى فى حياته العادية وتعاملاته اليومية بكل ما يدور فيها من مشكلات وأحداث، وبمرور الزمن ورقى العقل الإنسانى بدأ إحساسه يتزايد بضرورة تسجيل تجاربه وخلاصة أفكاره، وما يحققه من تطور حضارى، ونقل ذلك إلى الأجيال المتعاقبة، ومع تشابك أمور الحياة وتعقيدها، وتداعيات الرحيل عن الوطن الأصلى ومفارقة الأهل، ومع ظهور أنماط جديدة للحياة، وأشكال من الحكومات البدائية – مع هذا وغيره – تزايدت الحاجة إلى وسائل للاتصال بين الأطراف المتباعدة ذات المصالح المتشابكة،

فكان اختراع الكتابة من أهم ماتوصل إليه الإنسان آنذاك لتحقيق التواصل بين هذه الأطراف، وقد مرت الكتابة فى نشأتها بأطوار مختلفة :

**الطور الأول : الكتابة بالرسوم (التصويرية) :**



يرجح المؤرخون أن الكتابة بدأت فى مصر، وأنها عُرفت إبان الحكم الفرعونى، فعرفوا الكتابة الهيروغليفية، وهى التى اتخذها الكهنة لكتابة النصوص الجنائزية والأعمال السحرية، وربما استعملها غير الكهنة فى أمور الحياة الاجتماعية، وتقوم هذه الكتابة على الرسوم المادية، كالنجمة والشجرة والزهرة وغيرها، وتعرف بالتصوير الذاتى، أى دلالة الرسم على ذات الشئ المرسوم، ثم تطورت إلى رموز تفيد التعبير عن المعنويات، فصارت النجمة فى الفضاء رمزًا لمعنى الليل، والشمس للنهار، وجزء من أسفل قرص الشمس للتعبير عن الغروب، والجزء العلوى منه للتعبير عن الصباح المبكر... فظهر ما يعرف بالتصوير الرمزى .

– ثم كانت الهيروطيقية اختزالاً للهيروغليفية، ليتمكن من لا يُحسنون الرسم من كتابتها، فهى تعتمد على سهولة الرسم والتصوير، وتستخدم فى التعبير عن أمور الحياة العادية، لكنها لم تأت بتغير جذرى، ولم تف بحاجة الناس، فاخترعوا أسلوبًا ثالثًا للكتابة سموه ( الديموطيقية) التى اختزلت الهيروطيقية فكانت أكثر سهولة، واستخدمت فى كتابة الرسائل والتعاملات التجارية، وقد ظهر هذا الأسلوب الكتابى فى القرن الثامن قبل الميلاد تقريبا، ولأنه يقوم بوظيفته فى مجتمع الطبقات الدنيا رجح بعضهم تسميته بالكتابة الشعبية(٤) .

---

(٤) ينظر: دراسات في فقه اللغة . صبحى الصالح/٥٠ وما بعدها. دار العلم للملايين: بيروت. ط: السابعة ١٩٧٨. وعلم اللغة د/على عبد الواحد وافى/٢٦٩ وما بعدها . ط:٧ . دار نهضة مصر. ولبنان فى قيم تاريخية:

**الطور الثانى : الكتابة المسمارية ( الإسفينية ) :**

**دلت الحفريات وأظهر التنقيب أن فى بلاد مابين النهرين (دجلة والفرات:العراق) التى كان يحكمها السومريون- وهم من الشعوب السامية- اختُرِعت الكتابة المسمارية التى ترمز إلى الأصوات، وهى عبارة عن خطوط هندسية، إذ تُرَكَّزُ المسامير أو الأسافين أفقيًا وعموديًا وملتوية بشكل خطوط وزوايا مختلفة على ألواح طينية، ثم تترك لتجف، وهذه الأشكال المختلفة الناتجة عن تناسق وترتيب المسامير أو الأسافين تمثل الخطوط الكتابية التى تشير إلى رنات صوتية معينة، وكانت هذه الطريقة تستخدم فى الكتابة السومرية والأكادية والأجروتية، وكلها لغات سامية عرفت مابين الثلاثين إلى القرن السادس قبل الميلاد(٥).**

**ولهذا الأسلوب من الرسم بنوعيه – الكتابة بالرسوم والكتابة المسمارية – عيوب كثيرة، فهو أسلوب بطئ يحتاج من الكاتب إلى إسراف فى الوقت والجهد، كما أن كثرة صوره ورسومه – تبعًا لكثرة الماديات والمعانى- تقتضى فى تعلمها وتعليمها جهودًا شاقة وزمنًا طويلا (٦) فضلاً عن اعتمادها على النظر والذاكرة والخبرة الطويلة لفهم الصورة وما تعبر عنه وفق وجودها فى الطبيعة، وربما كان ذلك واضحًا فى الكتابة المسمارية بصورة أكبر، فالكتابة التى تصورها المسامير المختلفة العدد والاتجاهات**

---

العهد الفينيقى. د/ يوسف الجاورنى/١٨٥ وما بعدها. بيروت ١٩٧٢م . واللسان والإنسان د/حسن ظاظا/١٣٨. مطبعة المصرى ( د- ت) . وعلم اللغة العربية : مدخل تاريخى مقارن د/ محمود فهمى حجازى/١٥٩٨ مكتبة غريب (د - ت) .

(٥) - السابق ذاته .

(٦) - ينظر: علم اللغة د/ وافى /٢٧٠.

استقامة والتواء، أفقية وعمودية، تشير إلى رنات صوتية، لكنها تتسم بالصعوبة وتحتاج إلى دقة فائقة ومهارة زائدة وملاحظة دقيقة ووعى تام بأدنى اختلاف فى الشكل المسمارى، لأنه سيؤدى إلى اختلاف فى الصوت المرموز إليه به، لذلك كانت الرموز الخطية الفينيقية التى جعلت الرمز الخطى يشير إلى الرمز الصوتى – ويعبر عن جرسه ورنينه، ويدل على صفته ومخرجه– طفرة حضارية في مجال الاتصال الإنسانى .

**الطور الثالث : الخط الفينيقي :**

استخدمت الكتابة بالرسوم فى لغات كثيرة، منها السومرية والصينية(٧) والمصرية القديمة، وقد عرفت الأخيرة فى بعض مراحلها ما يعرف بالصور المقطعية أو الكتابة المقطعية، فالهيروغليفية ترمز بشكل الشفتين إلى المقطع ( را) وترمز المسمارية بصورة اليد إلى المقطع ( سو) .... فكانت تمثل مرحلة وسطى بين الرسم بالصور وبين الوحدات الصوتية المعروفة الآن .

فالكتابة المقطعية تعد خطوة هامة على طريق التقدم فى مجال الإتصال، إذ مهدت لظهور الرمز الخطى للوحدة الصوتية، الذى ظهر على يد الفينيقيين فى (جبيل) شمالى بيروت، فهم " أول من جرد الصور التى كانت تستعمل لكتابة الكلمة أو المقطع، واستعاضوا عن هذا بوضع رموز يمثل كل رمز منها وحدة صوتية " (٨).

---

(٧) يرتكز الرسم الصيني على (٢١٤) رمزًا أصليًا تسمى بالمفاتيح أوالأصول، ويدل كل رمز منها على معنى عام ويعين المقصود منه عدد الخطوط التى تضاف إلى هذا الرمز ونوعها، علم اللغة د/ وافي /٢٦٩.

(٨) جبيل مهد الأبجدية . للأب إميل إده /٥٠ . وعلم اللغة د/ وافى /٢٧١.

فالكتابة المقطعية إما أن تكون متطورة عن الهيروغليفية أو الهيروطيقية، أو عن الكتابة السائدة فى مصر، على الرغم من أنها جزء منها، وربما كان الخط الفينيقى متطورًا عن الكتابة المسمارية أو الأجروتية برأس شمرا[٩] .

والراجح أنهم قد استوحوا فكرة الرمز الخطى الدال على الرمز الصوتى من المصريين القدماء، إذ جعلوا أول حروف الكلمة التى يدل عليها الرسم رمزا خطيًا لرمز صوتى، وقد استطاعوا أن يكتفوا من الرسوم اللانهائية بعدد محدود منها، فوقفوا عند اثنين وعشرين رسما، كل رسم منها يرمز إلى وحدة صوتية عندهم" فالفينيقيون – على الراجح – هم أول من توصل للرموز الخطية للوحدة الصوتية، وعددها اثنان وعشرون صوتا " [١٠].

ويؤكد ذلك مادلت عليه النقوش التى وجدوها فى بعض الحفريات بهذه المنطقة على بعض الأوانى والأدوات والمقابر [١١].

## ذيوع الخط الفينيقى وانتشاره :

كان لموقع الفينيقيين بلبنان على الساحل الشرقى للبحر الأبيض المتوسط، ولنشاطهم التجارى، وحبهم للتنقل والأسفار عبر البحر، وعلاقاتهم بمختلف الشعوب، أثره البالغ فى نشر رموزهم الكتابية التى حملوها مع سلعهم التى يتاجرون بها، وينشرونها فى تلك البقاع، ولما كانت تلك الأسفار تقتضى منهم سرعة فى الحركة، واقتصادا فى الوقت والجهد، وتحرى وجوه الدقة، كان من المناسب أن يتخذوا رموزًا كتابية تواكب تلك السرعة، حتى تحقق الغرض منها فى سهولة ويسر، الأمر

---

( ٩) ينظر السابق /٤١-٥٧. وعلم اللغة/٢٧١.

(١٠) جبيل مهد الأبجدية / ٥٨ وعلم اللغة /٢٧٢.

(١١) السابق /٥٩ وما بعدها

**الذى أدى إلى انتشار حروف الهجاء الفينيقية فى معظم أنحاء االعالم القديم، فاستخدمها كثير من شعوبه، ثم تفرعت عنها – بشكل مباشر أو غير مباشر– جميع حروف الهجاء التى استخدمت – بعد ذلك – فى مختلف اللغات الإنسانية (١٢).**

**- فمن الحروف الفينيقية اشتقت الحروف العبرية القديمة، ومنها اشتق الرسم العبرى الحديث، الذى اشتهر بالمربع .**

**– ومن الفينيقية اشتق كذلك نوعان من الرسم قريبا الشبه بالرسم العبرى الحديث، أحدهما : الرسم التدمرى أو( الباليرينى) . والآخر: الخط النبطى.**

**-ومن الفينيقى أيضًا اشتق الرسم الآرامى، ومن الآرامى أخذت الحروف الهندية (الباكتريانية) التى كانت مستخدمة فى شمال الهند، ومن هذه الحروف اشتقت جميع الحروف المستخدمة الآن فى مختلف لغات الهند وسيام كامبدجو وماليزيا .**

**-ومن الرسم الفينيقى اشتق الرسم السبئى أو اليمنى أو خط المسند، ومن هذا الخط اشتقت جميع الخطوط الحبشية السامية .**

**-ومن الرسم الفينيقى اشتق الرسم الإغريقى، ومنه أخذت الحروف اللاتينية،**

**ومن الرسمين الإغريقى واللاتينى تفرعت جميع الحروف المستخدمة فى اللغات الأوروبية في العصر الحاضر (١٣).**

---

(١٢) ينظر : فقه اللغة د/ وافى /٣٥ وما بعدها . وعلم اللغة له أيضًا /٢٧٢ . وعلم اللغة العربية : مدخل تاريخى مقارن د/ محمود فهمى حجازى /١٦١ وما بعدها – ١٧٢ وما بعدها . ودراسات فى فقه اللغة . صبحى الصالح /٥٠ وما بعدها .

(١٣) ينظر: علم اللغة د/ وافى /٢٧٢ وفقه اللغة له /٣٥ وما بعدها .

ويهمنا فى المقام الأول أن نقف عند انتشار الكتابة الفينيقية فى المنطقة التى تسمى حاليا بالمشرق العربى، والتى كانت موطنا للغات السامية، فبالإضافة إلى العوامل السابقة يوجد عامل آخر ساعد على هذا الانتشار، بل ساعد على سرعته، وهو التشابه الشديد بين الفينيقية – وهى لغة سامية – وبين سائر اللغات السامية المنتشرة فى البلدان المجاورة، مما جعل قبول الخط الفينيقى أمرًا سهلاً، إذ كان رموزًا لأصوات تشبه أصواتهم، وفضلا عن علاقة الجوار كانت علاقة الود بين الفينيقيين وملك دمشق الآرامى (خزائييل) الذى كان يرقد على سرير من العاج صنع فى فينيقيا، وقد دونت عليه كتابة من أبجديتها، كما سجل (ماث) ملك مؤاب الواقعة شرقى الأردن تاريخ حروبه بحروف فينيقية على نصب تذكارى، ولم يقف تأثير الخط الفينيقى عند العبرية والآرامية الغربية والمؤابية فقط، بل تجاوز تلك اللغات إلى الآرامية الشرقية فى بلاد العراق، ثم انتشر فى المناطق التى أقام فيها النبطيون الذين أثروا بدورهم فى العرب .

غير أن العرب قد لاحظوا أن الرموز الفينيقية لاتفى بحاجة الحروف العربية المنطوقة بالفعل، نظرا لزيادة الحروف العربية عن نظائرها الفينيقية بستة أحرف، فعمدوا إلى تكرار بعض الرموز فى الرسم لتدل على مالم تشمله الفينيقية، وهذه الحروف مجموعة في قولهم " ثخذ ضظغ " وتسمى بالروادف، لأنها تتبع الحروف التى رمز لها الفينيقيون حسب ترتيبهم الأبجدى، ولم يكن التكرار اعتباطا، بل عمدوا إلى الرموز المتقاربة معها فى المخرج، والمتجانسة معها فى الصفات، وكانت خالية من النقاط التى وضعت لها فيما بعد[١٤] فالفينيقية – إذا – هى الأصل

(١٤) ينظر: جبيل مهد الأبجدية /٩٧-١٠٠.

الذى اشتقت منه الكتابات السامية المعاصرة لها أو التى جاءت من بعدها، وما لوحظ بينها من خلاف فمرده إلى اختلاف البيئات، وتفاوت العقليات التى مال بعضها إلى البسط والتفصيل، وبعضها إلى الاختزال والاختصار، وقد يرجع ذلك إلى اختلاف فى طبيعة اللغة نفسها، كما رأينا فى العربية – أغنى اللغات وأوفرها مادة وحروفا – فاستخدمت ماأخذته من أبجدية فينيقيا، وأضافت إليه ما مكنها من توفية رموزها الكتابية لتطابق رموزها الصوتية .

## نشأة الكتابة العربية وتطورها :

يتسم البحث فى نشأة اللغة – نطقًا وكتابة – بشىء من الغموض، وأن كل ما يثار حول هذه المسائل لايتم التسليم به لأول وهلة، وإنما هى فروض تفتقر إلى مايدعمها من شواهد تتمثل فى ظهور بعض الحفريات والنقوش التى ترجح افتراضا على آخر، وعلى الرغم من هذا فقد تعددت الآراء حول نشأة الكتابة العربية، فبعضها يقوم على أساس عقدى دون النظر إلى ما سواه، وبعضها يعتمد على توثيق بعض الروايات من خلال النقوش والحفريات التى عثر عليها عبر التاريخ، وأهم هذه الآراء :

### ١ـ أن الكتابة توقيفية :

إذا كان العلماء قد اختلفوا حول بدء اللغة ونشأتها فقد اختلفوا كذلك حول بدء الكتابة ونشأتها، فمنهم من ذهب إلى أن الكتابة توقيفية، أوحاها الله تعالى إلى آدم–عليه السلام– الذى كتب فى ألواح من طين، ثم طبخ الطين ليجف، قال ابن فارس: "يروى أن أول من كتب الخط العربى والسريانى والكتب كلها آدم عليه السلام قبل موته بثلاثمائة سنة، كتبها فى الطين وطبخه، فلما أصاب الأرضَ الغرقُ وجد كل قوم كتابًا فكتبوه، فأصاب إسماعيل عليه السلام الكتاب العربى ... والروايات فى ذلك تكثر

وتختلف، والذى نقول فيه: إن الخط توقيفى، وذلك لظاهر قوله عز وجل: " اقرأ باسم ربك الذى خلق، خلق الإنسان من علق، اقرأ وربك الأكرم، الذى علم بالعلم، علم الإنسان مالم يعلم" (العلق /١-٥) وقال جل ثناؤه : "ن والقلم وما يسطرون " (القلم/١) وإذا كان كذا فليس ببعيد أن يوقف آدم أو غيره من الأنبياء عليهم السلام على الكتاب، فأما أن يكون مختَرِعٌ اخترعه من تلقاء نفسه فشىء لا نعلم صحته إلا من خبر صحيح "[١٥].

فإلى جانب ما تضمنه هذا النص من كون اللغة توقيفية، وأنها وحى من الله لآدم-عليه السلام – فإنه يحمل دلالة أخرى أشار إليها ابن فارس بقوله: " فأما أن يكون مخترع اخترعه من تلقاء نفسه ... إلخ" أى أن هناك من العلماء من لا يرى رأيه، وإنما يرى أن الكتابة من إبداع الإنسان حين تقدم فكره ونضج عقله، ويطالب ابن فارس أصحاب هذا الرأى بالدليل والبرهان على صحة مذهبهم كما فعل .

غير أن ما استند إليه ابن فارس لا ينهض أن يكون دليلا على أن الكتابة وحى من الله لآدم عليه السلام، فالإنسان فى الآية الكريمة (علم الإنسان ما لم يعلم) ليس بالضرورة أن يكون المراد به آدم عليه السلام، فإن بنيه من بعده قد اخترعوا أشياء كثيرة لم يعرفها، وذلك بإلهام من الله عز وجل لهم، وفيما يتعلق بألواح الطين التى كتب عليها آدم وطبخها – كما في رواية ابن فارس– أو تركها فى الشمس لتجف، فهل من الممكن أن يبقى لها أثر ولم تذب بعد هذا الطوفان ؟! . لهذا وغيره يرى البعض أن هذه

(١٥) الصاحبى لابن فارس /١٠-٠١١ والمزهر حـ٢/٢١٤ . وتحفة أولى الألباب فى صناعة الخط والكتاب . عبدالرحمن يوسف بك /٢٩ . دار أبوسلامة للطباعة والنشر تونس /١٩٦٧م .

**الرواية أقرب إلى الخرافة منها إلى الواقع، ودحضها كثير من الباحثين قديمًا وحديثًا** (١٦) .



**٢- ويرى آخرون**(١٧) **أن الخط العربى قد أخذ عن الخط المسند الحميرى، وأن العرب قد أخذوا هذا الخط عن الحيرة التى نقلته عن الأنبار، الذين نقلوه بدورهم عن أهل اليمن، أى أنه اتخذ هذا المسار: المسند – الأنبار – الحيرة – العرب . ويستند أصحاب هذا الاتجاه إلى مجموعة من الأدلة :**

**١) أن أقدم النقوش التى عثر عليها لبدايات اللغة العربية هى النقوش الثمودية والصفوية واللحيانية، وكانت خطوطها مشتقة من الخط المسند .**

**٢) القرابة اللغوية بين اليمنية الجنوبية والعربية الشمالية .**

**٣) اشتمال الخط المسند على تسعة وعشرين حرفاً كالخط العربى .**

**والحق أن جمهور الباحثين لم يتقبلوا هذا الرأى للأسباب التالية :**

أولاً : **أثبتت الدراسات المقارنة أن الخط العربى لم يشتق من الخط المسند، أو من فروعه التى عرفت عند الثموديين والصفويين واللحيانيين.**

ثانيًا : **على الرغم من أن النقوش العربية الأولى قد كتبت بالخط المسند، إلا أن هذا لا يعنى بالضرورة اشتقاق الخط العربى منه، فمن الجائز أن تغير اللغة كتابتها، يشهد لذلك اختلاف النقوش العربية المتأخرة نسبيًا،**

---

(١٦) ينظر : الخصائص حـ١ /٤٤. ومقدمة ابن خلدون /٤١٨ . دار العلم . بيروت/١٩٧٨م ومن المحدثين د/ الطاهر أحمد مكى ينظر : مجلة اللسان العربى حـ٦ / ٤٤ .

(١٧) ينظر : مقدمة ابن خلدون /٣١٢ . وتاريخ الأدب. أو حياة اللغة العربية لحفنى ناصف /٥١ . المطبعة الأميرية . القاهرة /١٩٠٩م .

**مثل نقش النمارة وزبد وأم الجمال، التى تحمل خطوطًا قريبة من خطنا العربى الحالى .**



**٣- الاتجاه الثالث :**

**وهو لا يختلف عن سابقه فى المسار الذانحدر منه كثيرًا، غير أنه يختلف فى الطريقة التى انتقل بها إلى العرب، وفى الأصل الأول الذى نقل عنه إلى الأنبار والحيرة، فيرى البلاذرى(١٨) – ولعله أول من تعرض لهذه القضية بأسرها– أن الخط العربي جاء من الشمال عبر الحيرة والأنبار، عن طريق ثلاثة نفر من بولان (قبيلة من طيئ) هم مرامر بن مرة، وأسلم بن سدرة، وعامر بن جدرة (١٩) وهم**

**الذين : "وضعوا الخط، وقاسوا هجاء العربية على هجاء السريانية، فتعلمه منهم قوم من أهل الأنبار، ثم تعلمه أهل الحيرة من أهل الأنبار ... وكان بشر بن عبد الملك أخو أُكَيْدِر بن عبد الملك صاحب دومة الجندل – يأتى الحيرة فيقوم بها الحين ... فتعلم بشر الخط العربى من أهل الحيرة، ثم أتى مكة فى بعض شأنه، فرآه سفيان بن أمية وأبوالقيس بن عبد مناف بن زهرة – يكتب، فسألاه أن يعلمهما الخط، فعلمهما الهجاء، ثم أراهما الخط فكتبا ... ثم إن بشرا وسفيان وأبا القيس بالطائف فى تجارة،**

---

(١٨) - فتوح البلدان/٤٥٦-٤٥٧ . مكتبة النهضة المصرية القاهرة /١٩٥٧م وينظر: الفهرست لابن النديم /١٧ . ت : رضا تجدد . طهران/١٩٧١م .

(١٩) - يقال أن مرامر وضع صور الحروف، أما اسلم ففصل ووصل، وأما عامر فوضع الإعجام . ينظر: الفهرست /٠٨ ومعجم البلدان لياقوت الحموى ص١ /٧٠٢ مطبوعات دار المأمون .القاهرة /١٩٣٦ والعقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسى/٤ ١٥٧. القاهرة /١٩٤٠م .

**فصحبهم غيلان بن سلمة الثقفى، فتعلم الخط منهم، وفارقهم بشر ومضى إلى ديار مصر، فتعلم الخط منه ناس هناك، وتعلم الخط من الثلاثة الطائيين أيضًا رجل من طابخة كلب، فعلمه رجلاً من أهل وادى القرى، فأتى الوادى يتردد فأقام بها، وعلَّم الخط قومًا من أهلها ".**

**وقد اختلف الباحثون فى قبولهم لهذه الرواية، فرأى بعضهم أن الصنعة واضحة فيها فقال(٢٠) : إن السجع الذى فى مرة وسدرة وجدرة يوحى بأنها شخصيات لاوجود لها إلا فى مخيلة صاحبها، ويصعب على العقل التصور بأن ثلاثة من الغرباء التقوا عفوًا أو قصدًا يمكن أن يبتدعوا ببساطة وفى زمن قصير أبجدية كاملة " ولكن الرواية تضم إشارتين من الأهمية بمكان:**

**أولاهما: أن الخط العربى فى بعض مراحله أفاد من الرسم السريانى .**

**والأخرى: أن الأنبار كانت من بين مواطن تعليم الخط العربى وإذاعته فى بقية أنحاء الجزيرة العربية (٢١) .**

**وأقر فريق آخر هذه الرواية، غير أنهم قد اصطدموا بأمرين- يرى بعض الباحثين أنهما- ربما ينقضان هذا الأساس ويهدمان ما يبنى عليه :**

**الأول : حقيقة هؤلاء الثلاثة .**

**والآخر: أن مقولتهم تقتضى اقتطاع الخط العربى من الخط السريانى، وليس الأمر كذلك .**

---

(٢٠) من مقال للدكتور / الطاهر أحمد مكى . مجلة اللسان العربي ص ٦ /٤٤ .

(٢١) السابق ذاته .

أما الأول : فقد رأى بعض الباحثين أن هذه الأسماء لم تكن أسماء رجال، وإنما هى نعوت تطلق على الأشخاص من باب التكريم والتعظيم، وهى نعوت سريانية ظن الإخباريون أنها أسماء أشخاص(٢٢).

والحقيقة أن هذه الأسماء الثلاثة إنما هى معان تقديرية، لكل واحد منها معنى يدل عليه، ويعرفه الناس فى تلك العهود البعيدة، فاسم مرامر بن مرة – وهو من قولهم (مارا مارى برمارى)– معناه :(سيد السادة بن السيد) وتعنى: شيخ شيوخ العلم ابن حامل لواء العلم... واسم أسلم بن سدرة، تصحيف لعبارة : ( شلما بن سدرة ) وتعنى : التام العلم والخطاط، واسم عامر بن جدرة تصحيف أيضا لعبارة ( عمرايا بر جدرة) ومعناها : (العماد الحاذق، أو الماهر) وكان الإخباريون السريان يطلقونها على الكُتَّاب والخطاطين الحاذقين، فظنوها أسماء رجال(٢٣).

وهذا الكلام– إن صح – فإنه ينفى تعيين الأشخاص ولا ينفى ذواتهم، أى أنه إن صح دليلاً على عدم كونها أسماء حقيقية لمن اخترعوا نظام الكتابة العربية، فإنه لايكون دليلا على نفى أن يكون هناك أشخاص قد فعلوا ذلك، وسواء أكانت هذه الألفاظ أسماء أشخاص أم أوصافًا ومعانى، فإن هذا أو ذاك لن يغير من الحقيقة شيئًا، فكونها صفات لا يخرجها عن ارتباطها الضرورى بأشخاص، أيًا كانت هذه الأشخاص .

والأمرالآخر: وهو ماتقتضيه هذه الرواية من اقتطاع الخط العربى من السريانى أو قياسه عليه، فإن الأمر بخلاف ذلك، حيث انتهت بحوث

(٢٢) ينظر : تاريخ العرب قبل الإسلام . جواد على حـ٧ / ٦٦.

(٢٣) - السابق حـ٧/٦٦-٦٧. وينظر : دراسة فى تاريخ الخط العربى . د/ صلاح الدين المنجد /٠١٢ بيروت /١٩٧٣م .

**علماء الساميات فى ذلك إلى أن" الخط العربى لم يتأثر أو يقتطع من الخط السريانى على ما بينهما من فروق وتشابه"(٢٤). ويرد أصحاب هذا الرأى- ومعظمهم من المستشرقين – الخط العربى إلى الخط النبطى، ويستندون فى ذلك إلى:**

**١) أن أقدم النقوش العربية المكتوبة هى الثمودية والصفوية واللحيانية، وهى معروفة بخط قريب من المسند اليمنى، إلا أن هذه النقوش ليست عربية خالصة، فمكان اكتشافها كان بشمال شبه الجزيرة وبلاد الشام، الأمر الذى يرجح أن كاتبيها من اليمن، ولم تطرد هذه الكتابة فيما يلى ذلك من صور الكتابة العربية .**

**٢) تدل كتابة نقشى النمارة وزبد على أن الخط العربى قد تأثر بالخط النبطى، حيث غلب العنصر العربى فى هذه النقوش، ويعد نقش النمارة أقدم نص عربى موجود، ويشير إسرائيل ولفنسون إلى أن أقدم جملة عربية مكتوبة هى جملة (فلم يبلغ ملك مبلغه) فى النقش السابق، مما يرجح أن كاتبيها كانوا عربا، وقد دونت هذه النقوش بالخط النبطى المتأخر الذى يشبه الخط الكوفى العربى .**

**٣) أن مكان اكتشاف هذه النقوش قريب من مقر دولة النبط، كما أن نقش النمارة جاءت حروفه مرتبطة ببعضها، وهى أبرز سمات الخط النبطى، ويعزز جواد على هذه الأدلة بشىء من التوضيح، عندما أعلن عن اكتشاف كتابات جاهلية قديمة ببلاد الشام أصحابها عرب، تقترب**

(٢٤) ينظر : تاريخ العرب قبل الإسلام حـ ٧ /٦٢-٦٣ . والكتابات القديمة د / سيد فرج راشد/٢٢٥ . ودراسات فى تاريخ اللغات السامية د/ محمود جوده /١٩٩-٢٠١ مطبعة الطلبة مصر /١٩٣٢م . وعلم اللغه العربية د/ محمود فهمى حجازي /١٨٢.

**عربيتهم من عربية القرآن الكريم، وكانت الكتابة بنقش (أم الجمال) هى أقدم هذه الكتابات (٢٥٠م) ثم النمارة (٣٢٨م ) ثم زبد (٥١٢م )[٢٥].**



**ثم يذكر أنه قد عُثر فى أعالى الحجاز على كتابات نبطية من القرن الأول الميلادى، فإذا أضفنا إلى هذه الكتابات تلك النصوص التى أشرنا اليها، وما ذكره بعض أهل الأنبار من أن أصل الأبجدية العربية من مدين، ومن أن يهود يثرب كانوا يكتبون بالعبرانية، يقصدون بذلك قلم بنى إرم ... ومن أن القلم النبطى المشتق من قلم بنى إرم كان شائعا معروفا فى بلاد الشام، وأن سكانها الأصليين كانوا يستعملونه – إذا أضفنا كل ذلك – حق لنا القول : إن هذا القلم العربى الأول الذى استعمله أهل مكة، وكتبة الوحى، هو قلمٌ وُلِدَ من هذا القلم، وأن صلته بأعلى الحجاز وبلاد الشام أقرب من صلته بالحيرة والأنبار[٢٦].**

**أما ما فهمه بعض المعاصرين من قول المؤرخين العرب فى صنيع الطائيين الثلاثة – من أنهم قاسوه على هجاء السريانية –: إن الخط العربى مقتطع من السريانى، فإنه ليس بلازم، لأن القياس على السريانية لايعنى الأخذ منها حتمًا، إذ يجوز أن يكون هذا القياس مجرد انتفاع بفكرة لا نقلا لنظام ما، ولو أمكن هذا – وليس ببعيد – لساغ لنا القول: إن**

---

(٢٥) ينظر : تاريخ العرب قبل الإسلام حـ٧ / ٦٣ .

(٢٦) ينظر تاريخ العرب قبل الإسلام حـ ٧/ ٦٢ . ودراسة فى تاريخ الخط العربى /١٢ وما بعدها . ويرى بعض المحدثين أن حروف الهجاء العربية مشتقة من الخطين النبطى والسريانى والنبطى مشتق من الفينيقى، أما السريانى فمشتق من الخط التدمرى، والتدمرى مشتق من الفينيقى، ينظر : فقة اللغة د/ وافى / ٣٦. فكلا الخطين يرجع إلى الفينيقى بطريق غير مباشر .

**الرهط المذكورين وضعوا النظام الكتابى للعربية على نحو ما فعل علماء السريانية، حين أسسوا النظام الكتابى للغتهم . وربما يؤيد هذا المنحى أن ابن خلدون جعل الخط من جملة الصنائع التى ترتبط وجودًا وعدما، أو تقدمًا وتأخرًا بالحضارة والبداوة، ثم عرض لبعض الأقوال فى نشأته فقال :"... ويقال إن الذى تعلم الكتابة من الحيرة هو سفيان بن أمية، ويقال حرب بن أمية، وأخذها من أسلم بن سدرة، وهو قول ممكن، وأقرب ممن ذهب إلى أنهم تعلموها من إياد أهل العراق، لقول شاعرهم :**

**قوم لهم ساحة العراق إذ ساروا جميعا والخطُ والقلمُ**

**وهو قول بعيد، لأن إياداً – وإن نزلوا ساحة العراق– لم يزالوا على شأنهم من البداوة، والخط من جملة الصنائع الحضرية، وإنما معنى قول الشاعر: أنهم أقرب إلى الخط والقلم من غيرهم من العرب، لقربهم من ساحة الأمصار وضواحيها ..."(٢٧).**

**فلا يستبعد – إذاً– أن يكون للطائيين الثلاثة عمل ما فى اختراع الخط العربى، ولكن لا يعنى بالضرورة أنهم اقتفوا أثر السريان، وربما كانت عبارة (صبح الأعشى) من أقوى ما يؤيد هذا المنحى، إذ يقول :" أول من وضع الحروف العربية ثلاثة رجال من بولان...اجتمعوا فوضعوا حروفا... ثم قاسوها على هجاء السريان"(٢٨) فعبارة القلقشندى قوية الدلالة على أن وضع الحروف العربية مقطعة وموصولة كان سابقًا على النظر إلى الهجاء السريانى، ثم كان النظر والقياس عليه بعد ذلك .**

---

(٢٧) - مقدمة ابن خلدون /٣٢٩. ط : دار الكتب العلمية . بيروت . ط : أولى /١٩٩٧م .

(٢٨) - صبح الأعشى حـ ٣ /٠٨

**غير أن هذا لا يحجبنا عن الحقيقة التى انتهى إليها جمهور المحدثين من أن الكتابة العربية قد أخذت من الكتابة النبطية، بل هى آخر شكل من أشكال هذه الكتابة(٢٩)، وهذا ما ترجحه الدراسات السامية المقارنة، فقد أثبتت" أن العرب أخذوا طريقتهم فى الكتابة من بنى عمومتهم من الأنباط الذين كانوا ينزلون قبل الإسلام على تخوم المدينة فى حوران والبتراء ...الذين كانوا يجاورون العرب الحجازيين فى تبوك ومدائن صالح والعلا فى شمال الحجاز، وقد وضح ذلك تمام الوضوح مما عثر عليه المنقبون فى تلك الجهات من النقوش النبطية القريبة الشبه بأقدم النقوش العربية المعروفة"(٣٠) فضلا عن أن الأنباط العرب قد أغاروا فى العصر الهلينى على البلاد الآرامية فى فلسطين وجنوب الشام، ثم دخلوا شرق الأردن، فكانوا فى شمال الجزيرة العربية وجنوب الشام (٣١) .**

**وبنهاية القرن الخامس الميلادى وبدايات القرن السادس كانت الكتابة النبطية فى طريقها إلى الزوال، لتبعث روحها فى الكتابة العربية الجاهلية، كما فى نقوش (زبد /٥١٢م) و(حران) بحوران (٥٣١)، ويعد النص الوحيد – كما يرى المستشرقون – من بين هذه النصوص المكتوبة بقلم نبطى وبلغة عربية سليمة، يمكن عدها من هذه التى نزل بها القرآن الكريم وخطه قريب جدا من الخط الإسلامى القديم، بل يكاد يكون هو**

(٢٩) ينظر : تاريخ الخط العربى وآدابه . محمد طاهر الكردى /٠١٣ القاهرة /١٩٣٩م .

(٣٠) دراسات فى تطور الكتابة الكوفية . د/ إبراهيم جمعة /١٧ .

(٣١) ينظر : دراسات فى تاريخ الخط العربى /٠١٣ وقدم فيه صلاح الدين المنجد لمحة عن تاريخ الأنباط /١٣- ٠١٩

**نفسه، لهذا كانت له أهمية كبرى عند الباحثين فى تطور الخط العربى الإسلامى**[٣٢] .



(٣٢) - السابق /٠١٩ وتاريخ العرب قبل الإسلام حـ٧/٢٧٩.

## أطـوار الكتابة العربية ومراحــل الإصــلاح



**إن ما توصل إليه علماء الحفريات فى أطراف شبه الجزيرة العربية – خاصة المنطقة الشمالية منها – قليل من كثير، فما يزال باطنها حافلاً بالأسرار التى لم تكتشف بعد، وقد رجحوا بعد قراءة النقوش التى عثروا عليها ومقارنتها بالنقوش التى كتبت بالخط النبطى، أن الكتابة العربية مأخوذة عنها، وقد عزز ذلك علاقة العرب بالأنباط، وهم أصلاً من العرب الذين أغاروا على البلاد الآرامية الغربية فى فلسطين وجنوب الشام وشرق الأردن، وهيمنتهم على طرق التجارة فى جنوب الجزيرة حتى البحر الأبيض المتوسط، وبين مصر والشام، مما أدى إلى دعم الصلة بينهما، وسهل على العرب سكان الحجاز ونجد وتهامة وغيرهم اقتباس كثير من أساليب الحياة النبطية التي انبهروا بها، لما تتسم به من حضارة ورقى، ولعل الكتابة كانت فى مقدمة ماقتبسوه [٣٢] لما تؤديه من منافع تجارية، فقد كانوا بحاجة إلى تسجيل العقود التجارية والديوان ...الخ .**

**ومع ذلك لم يكونوا بحاجة ماسة للكتابة، لأن حياتهم كانت خالية من التعقيد وتشابك المصالح، فضلاً عن أن ثقافتهم التى تمثلت فى نتاجهم الأدبى كانت تعتمد فى المقام الأول على الحفظ والذاكرة، فكانت السمة الغالبة عليهم هى الأمية التى وصفهم القرآن الكريم بها "هو الذى بعث في الأميين رسولاً منهم" (الجمعة/٢) ولا يخلو الأمر من وجود من عرفوا الكتابة واستعملوها، ودليل ذلك : النقوش التى عثروا عليها فى شمالى**

---

(٣٢) ينظر دراسات فى علم الكتابة العربية . د/ محمود عباس حمودة /٢٥-٢٦ . والأدب فى العصر الجاهلى د/ شوقي ضيف /٣٤ . ط : ٨. وما بعدها . دار المعارف .

شبه الجزيرة، وأقوى من ذلك – أنهم إذ لم يكونوا يعرفون الكتابة – يأمر الحق سبحانه نبيه – صلى الله عليه وسلم– بالقراءة فى أول لقاء بالوحى : "اقرأ باسم ربك الذى خلق" وكيف امتن الله عز وجل على الإنسان بأن هداه إلى معرفة الكتابة بالقلم، بعد امتنانه عليه بإيجاده من عدم " خلق الإنسان من علق، اقرأ وربك الأكرم، الذى علم بالقلم ". ثم كان قَسَمُ القرآن بالقلم وما يسطرون، ثم ينفى عن الرسول معرفته بالكتابة [٣٣]ردًا على من قالوا: "إنما يعلمه بشر" فقال سبحانه:" وما كنت تتلو من قبله من كتاب ولا تخطه بيمينك إذاً لارتاب المبطلون" (العنكبوت/٤٨) .

وكانت فدية الأسير الذى يعرف الكتابة فى غزوة بدر أن يعلمها عشرة من أبناء المسلمين، مرورًا بصحيفة المقاطعة، وكُتُبِ الرسول إلى الملوك والأمراء، وكتبة الوحى ... إلخ، فهذا وغيره دليل قاطع على معرفتهم الكتابة وإن لم تكن منتشرة بينهم، هذا ولم تدلنا النقوش على التاريخ الذى بدأ فيه العرب معرفة الكتابة، وإن رجح بعضهم أن ذلك كان سنة (١٠٦م) التى استولى فيها الرومان على قسم كبير من مملكة الأنباط بعد هزيمتهم، أو لعلهم اتجهوا – بعد زوال ملكهم – صوب الجنوب من مملكتهم التى غابت شمسها، فانتشروا فى بلاد الحجاز، ونشروا ماحملوه معهم من مظاهر الحياة، ومنها الكتابة التى علموها أبناء جنسهم من عرب الحواضر الحجازية، فقام النابهون من عرب مكة والمدينة وغيرهما بمحاكاتهم فيها ... وربما أدخلوا بعض التعديلات على الخط النبطى دون أن يبعدوا عنه كثيرًا، حتى صار ذا سمة عربية بدت واضحة فى نقش (

(٣٣) والكتابة هنا تهمة لأنها كانت مدخلا للطعن فيما جاء به النبى صلى الله عليه وسلم من الوحى، بأنه قد اختلقه من عنده .

**زبد) المؤرخ سنة (٥١٢م) وقد كتب بثلاث لغات هى : العربية والسريانية واليونانية، كما فعل المصريون فى حجر رشيد، الذى كتب باليونانية والهيروغليفية والهيروطيقية، وأهمية هذا النقش تأتى من قبل أن الخط العربى مطور عن الخط النبطى، وكذلك نقش (حران) شمالى غرب جبال الدروز جنوبى دمشق، المؤرخ بسنة (٥٦٨م) وقد وجد منقوشًا على حجر فوق باب كنيسة بالخط العربى المطور عن النبطية واليونانية أيضًا[٣٤] .**

**ومن خلال هذه النقوش وتاريخ كتابتها استنتج العلماء أن الخط العربى نشأ وتطور فيما بين تاريخى نقش النمارة (٣٢٨م) ونقش زبد (٥١٢م)، أى ما بين القرن الرابع والسادس الميلاديين .**

**والحقيقة أن ماتوصل إليه العلماء كان قد تجاوز طفولة الكتابة العربية ونشأتها، واقترب من النضج والاكتمال، كما دلت عليه النقوش المذكورة، وإن كنا لا نستبعد أن يكون العرب قد تعلموا من الأنباط طريقتهم فى الكتابة، أى أنهم بدأوا من حيث انتهى الأنباط، فكانت كتابتهم فى طور نشأتها ناضجة نضج الكتابة النبطية المتطورة عن الفينيقية، بل ربما أدخل العرب شيئًا من التعديل اليسير على رسم الحروف، حتى أمكن لابن النديم أن يميز خطوطهم ويسميها باسم خاص بها، كالخط الكوفى والخط المكى والخط المدنى[٣٥] وهو الخط الذى استخدم في كتابة القرآن الكريم .**

## رسم المصحف الشريف :

**كان صلى الله عليه وسلم حريصًا على إنشاء مجتمع إسلامى يتسم بالتحضر والرقى، فعمل على إرساء قواعده بالعلم والكتابة تطبيقًا عمليًا**

(٣٤) ينظر : دراسات فى علم الكتابة العربية /٢٦ .

(٣٥) دراسات فى الخط العربي د/ صلاح الدين منجد/٢٧ . نقلا عن الفهرست لابن النديم .

لهدى السماء، ولا أدل على ذلك من عنايته صلى الله عليه وسلم بتدوين المصحف الشريف، فاختار من بين أصحابه من أحسنوا الكتابة وجودوها قبل الإسلام وفى أثنائه أمثال : على بن أبى طالب وأبىّ بن كعب وزيد بن ثابت ومعاوية بن أبى سفيان وخالد بن سعيد بن العاص ... بل كان يستعين أحيانًا بكبار الصحابة، أمثال عمر بن الخطاب وعثمان بن عفان[٣٦] رضى الله عنهم جميعا .

وكانوا يكتبون المصحف بالخط المعهود لهم قبل الإسلام، واستقر الأمر على ذلك حتى كانت حروب الردة، فاستحر القتل فى حفظة كتاب الله، مما دفع أبا بكر إلى جمع كتاب الله من الألواح وصدور الرجال، وجعله فى نسخة عنده، ثم انتقلت – بعد موته – إلى دار عمر، ثم إلى بيت أم المؤمنين حفصة رضى الله عنها، إلى أن طلبها عثمان بن عفان الذى جمعها فى مصحف واحد، جعل منه نسخًا عديدة وزعها على الأمصار التى فتحت، حتى يجمع الناس على قراءة واحدة [٣٧] .

فظلت القراءة متبعة وكأنها توقيف لا يجوز الخروج عليه، بل لقب هذا الرسم الذى وقع فى عهد عثمان بالمصحف الإمام الذى يجب الاقتداء به، وحين أراد بعضهم كتابته وفق القواعد الإملائية التى استحدثها اللغويون سألوا الفقهاء عن رأى الشرع فى هذا الصنيع، فسألوا مالك بن أنس رحمه الله، هل يكتب المصحف على ما أحدثه الناس من الهجاء ؟ فقال : لا إلا على الكَتْبَة الأولى، وهو أحد قولين للإمام مالك، وسوف نذكر رأيه الآخر فى موضعه، ولعل أصحاب هذه الوجهة قد استندوا إلى قول عبدالله بن

(٣٦) ينظر : السياسة والاقتصاد فى الإسلام د/ أحمد شلبي / ١٥٤ .

(٣٧) ينظر : الإتقان فى علوم القرآن حـ١ /١٦٤ وما بعدها .

مسعود – رضى الله عنه –: "جردوا القرآن ولا تخللوه بشيء " فتبعه هؤلاء، مع أن ظاهر قوله لا يفيد منع كتابته وفق القواعد الإملائية، وإنما ظاهره منع إضافة شيء إلى نص الكتاب الكريم، كالتفسير مثلا، حتى لا يأتى وقت يُظن فيه أن ما أضيف إلى كلام الله فهو منه، الأمر الذى حذر منه صلى الله عليه وسلم حين نهى أصحابه عن كتابة حديثه الشريف، حتى لايختلط كلام الله بكلامه صلى الله عليه وسلم حين قال :" لا تكتبوا عنى غير القرآن، ومن كتب شيئاً فليمحه " .

ويعلق أبوعمرو الدانى على هذا الرأى بقوله : ولا مخالف له من علماء الأمة، ونقل قول الإمام أحمد بن حنبل :" ويحرم مخالفة خط مصحف عثمان"[٣٨] .

وقال البيهقى :" من يكتب مصحفًا فينبغى أن يحافظ على الهجاء الذى كتبوا به تلك المصاحف ولا يخالفهم فيه، ولا يغيروا مما كتبوه شيئًا، فإنهم كانوا أكثر علمًا وأصدق قلبًا ولسانًا، وأعظم أمانة منا، فلا ينبغى أن نظن بأنفسنا استدراكا عليهم "[٣٩] .

والواقع أن هذه الوجهة تغلب عليها عاطفة الحب أو التعصب لما أتى به الصحابة رضوان الله عليهم، دون أن يكون له سند قوى أو صريح ينهى عن تطوير الكتابة بما يحقق مصلحة المسلم الذى يقرأ كتاب الله، وربما كان مبعث هذا القول ومرده هو الخوف من جرأة بعض الناس على كل ماهو مقدس، فيُعْمِلون فى كتابة المصحف رأيهم، خاصة مع اختلاف الآراء والأهواء، فيؤدى ذلك إلى اختلاف نسخ المصحف، بل ربما أدى ذلك

(٣٨) ينظر : الاتقان حـ١٦٧/٢.

(٣٩) السابق ذاته .

**إلى أمور لا تحمد عقباها، فيكون عرضة لتلاعب بعض من لديهم استعداد لبيع دينهم بدنياهم، إذا كان الأمر كذلك فلهم الحق فيما قالوا، لكن إذا تولى الأمر مخلصون لدينهم، حريصون على كتابه المقدس، وكانوا يهدفون إلى تيسير قراءته على المسلمين، فماذا يضيرهم إن فعلوا ذلك، وإذا كان بعض العلماء قد جوز كتابة المصحف بغير العربية لمن لم يحسن قراءتها تيسيرًا عليه، فماذا يمنع من إدخال بعض الرموز الخطية الحديثة على كتابة المصحف ما دامت العلة واحدة، يقول الزركشى ردًا على سؤال: هل تجوز كتابة المصحف بقلم غير عربى؟ فقال: لم أر فيه كلامًا لأحد من العلماء، ويحتمل الجواز لأنه قد يحسنه" (٤٠) .**

**فإذا كان الغرض من ذلك هو التيسيرفماذا يمنع من كتابة المصحف وفق قواعد الإملاء الحديثة؟ خاصة وقد جدت من وسائل اللحن والتحريف مايدعو لذلك، فإذا كان الصحابة فى عهد رسول الله – صلى الله عليه وسلم – ومن بعده بقليل كانوا يعتمدون فى قراءة كتاب الله على ماحفظوه فى صدورهم، دون الرجوع الى مارسم على الورق أو الألواح ... فقد خلف من بعدهم خلف يعتمدون على قراءته فى الصحف قبل ضبط الحروف وإعجامها، مما عرضهم للوقوع فى الخطأ (٤١) ولما فشا اللحن نتيجة تشابه بعض الحروف فى الرسم مع خلوها من الضبط والإعجام، كان ذلك مدعاة للبحث عن وسائل تقى الناس من الوقوع فى الخطأ، وربما كان هذا مدعاة لعدول الإمام مالك بن أنس عن رأيه السابق،**

---

(٤٠) السابق ذاته .

(٤١) وسوف نسوق بعض صور اللحن فى القراءة التى لحقها التصحيف قبل الضبط والاعجام، عند الحديث عن أطوار الإصلاح التى مر بها الخط العربى .

مراعاة للتيسير على القراء، حيث قال :" لابأس بالنقط فى المصاحف التى يتعلم فيها العلماء" (٤٢) فلكل عصر ماينا سبه، ولكل جيل مايتفق مع استعداده، المهم ألا يُخرِج هذا الإصلاح –الذى لحق الكتابة العربية والرسم المصحفى بصفة خاصة –كتاب الله عما ينبغى أن يتوافر فيه من موافقة رسم المصحف الإمام، وموافقة الرواية والنقل الصحيح عن رسول الله – صلى الله عليه وسلم – وموافقة لهجة من لهجات العرب .



ومهما يكن من أمر فإن هناك تعديلا جوهريا أدخل على رسم المصحف منذ وقت مبكر، وبعض الصحابة لايزالون على قيد الحياة، وقد تم هذا على يد أبى الأسود الدؤلى–وكان معاصرا للإمام علىّ كرم الله وجهه – الذى استطاع – من خلال النقاط التى ترمز إلى الحركات– أن يضبط المصحف ضبط إعراب، حتى لا يخطأ فى قراءته من لايحسن الإعراب، قال الحلبى معلقا على قول ابن مسعود :" تكره كتابة الأعشار والأخماس وأسماء السور وعدد الآيات لقوله : جردوا القرآن... وأما النقط فيجوز، لأنه ليس له صورة يتوهم لأجلها ماليس بقرآن قرآنا، وإنما هى دلالات على هيئة المقروء، فلا يضر إثباتها لمن يحتاج إليها" (٤٣).

أطوار الإصلاح وحركات التجديد :

نظرا لارتباط الخط العربى بالقرآن الكريم حاول المسلمون أن يصلوا به إلى أعلى درجات الجمال والكمال، لاسيما وأن القرآن الكريم قد عظم أمر الكتابة وأعلى من قدرها، ولما بدأ هذا الخط ينتشر هنا وهناك مرتبطًا بالفتوحات الإسلامية، أقبل الناس على تعلمه حتى يستطيعوا قراءة كتاب الله، ومن ثَمَّ بدأ يكتسب أرضًا جديدة، وتتسع رقعة الآخذين به .

(٤٢) الإتقان حـ ١٦٧/٢.

(٤٣) الإتقان حـ١٧١/٢.

**ومع هذا الانتشار المتزايد، ودخول الأعاجم في الإسلام، ظهرت أخطاء أدت إلى تصحيف الكتابة ولحن القراءة، فكان من الطبيعى أن تحصن الكتابة بما يضمن تلافى هذه الأخطاء، فأصبحت الحاجة ماسة إلى إضافة شيئ يقيل عثرة اللسان من اللحن، والكتابة من التصحيف والتحريف، ومما وقع منه فى زمن الخلافة الراشدة : رسالة الفاروق عمر إلى أبى موسى الأشعرى – رضى الله عنهما – : أن قنع كاتبك سوطا (٤٤)، بسبب لحن وقع فيه، حيث جاء فى رسالته : " من (أبو) موسى الأشعرى ..." ويظن الرافعى أن هذا أول لحن وقع فى الكتابة (٤٥) .**

**وما أن صار الأمر إلى العباسيين حتى كانت العجمة قد فشت فى الحضر، وأصبحت السلامة من اللحن لاتتهيأ إلا بالتصوُّن والتحفظ وتأمل مواقع الكلام، لهذا كان من الضرورى مواجهة هذا الخطر الداهم بشتى الوسائل، فكانت طرق الإصلاح التالية :**

الإصلاح الأول : ( الضبط) :

**أصبح اللحن – فى تلك الفترة– خطرًا محدقًا يوشك أن يهدد سلامة العربية، ونظرًا لتفاقم الأمر يومًا بعد يوم، وامتداده إلى كتاب الله، باتت الحاجة إلى إجراء خطوات إصلاحية جديدة تعصم اللسان من الخطأ أمرًا ملحًا، فبدأت هذه الإجراءات فى فترة مبكرة تعود إلى زمن الإمام علىّ – كرم الله وجهه – فهناك روايات تنص على أنه أول من وضع اللبنة الأولى لعلم النحو العربى، ثم لقنها أبا الأسود الدؤلى، وكان ملازمًا له يستمع**

(٤٤) ينظر: مراتب النحويين لأبى الطيب /٢٣.ت / محمد أبوالفضل إبراهيم. مكتبة نهضة مصر /١٩٥٥م .

(٤٥) ينظر : تاريخ آداب العرب حـ ٢٣٧/١. دار الكتاب العربى .بيروت .

**إليه ويأخذ عنه [٤٦] فالرغبة فى الإصلاح كانت ماثلة فى ذهن الإمام عليّ، إلا أنها لم تأخذ طريقها إلى التنفيذ إلا على يد أبى الأسود ومن جاء بعده ، كنصر بن عاصم ويحى بن يعمر وأبى عمرو بن العلاء والخليل بن أحمد، وهم ممن أوقفوا حياتهم على خدمة هذه اللغة، فجابوا البوادى وشافهوا الأعراب أعوامًا طويلة، حتى آتت هذه الثمرة أكلها بوضع قواعد النحو، ومصنفات علوم اللغة، وكتب التصحيح اللغوى .**

جهود أبى الأسود الدؤلى (ت٦٩هـ) :

**لقد ظهرت أولى خطوات الإصلاح الحقيقية للحرف العربى على يد أبى الأسود الدؤلى، على الرغم من أن عمله كان بإيعاز من الإمام على كرم الله وجهه، فيروى أن أبا الأسود الدؤلى دخل عليه يومًا فوجد فى يده رقعة، فقال: ماهذه يا أمير المؤمنين؟ فقال: إنى تأملت كلام العرب فوجدته قد فسد بمخالطة هذه الحمراء – يعنى الأعاجم – فأردت أن أضع شيئًا يرجعون إليه ويعتمدون عليه، ثم ألقى إلىَّ الرقعة وفيها : الكلام كله اسم وفعل وحرف، فالاسم ما أنبأ عن المسمى، والفعل ما أنبئ به، والحرف ماأفاد معنى، وقال لى: انح هذا النحو، وأضف إليه ماوقع إليك، قال: ثم وضعت بابى العطف والنعت، ثم بابى التعجب والاستفهام ... وكلما وضعت بابًا من أبواب النحو عرضته عليه، إلى أن حصلت مافيه الكفاية، قال ماأحسن هذا النحو الذى قد نحوت ! فلذلك سمى النحو" [٤٧] .**

---

(٤٦) ينظر : أخبار النحويين البصريين . لأبى سعيد السيرافى / ١٢. ت / محمد خفاجى . الحلبى القاهرة /١٩٥٥.

(٤٧) نزهة الألباء فى طبقات الأدباء . لأبى البركات الأنبارى /٧.ت / محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة ١٩٦٧م .

**وإلى جانب القواعد التى وضعها أبو الأسود، كان أهم عمل قام به هو وضع الحركات التي تضبط إعراب هذه القواعد، وكانت النقاط وسيلته فى تحديدها، وكان الدافع إلى هذه الخطوة هو نفسه الذى حفزه إلى وضع أوليات النحو العربى، ألا وهو الخطر الداهم الذى أخذ يهدد العربية حتى كاد يهدده فى عقر داره، فقد ذكر السيرافى أن بنتًا لأبى الأسود قالت له يومًا: يا أبت، ما أحسنُ السماء! – برفع أحسن – فقال نجومها، قالت ماأردت أى شئ فيها حسن، إنما تعجبت من حسنها، قال : إذن فقولى ما أحسنَ السماءَ !(٤٨) .**

**فزاد ذلك من حرصه على صنع شيئ يدرأ به هذا الخطر، فجاء إلى زياد بن أبيه والى البصرة – وكان أبو الأسود معلمًا لأولاده – فقال :" أصلح الله الأمير، إنى أرى العرب قد خالطت هذه الأعاجم، وتغيرت ألسنتهم، أفتأذن**

**لى أن أضع للعرب مايعرفون أو يقومون به كلامهم، قال : لا "(٤٩) .**

**فخرج من عند زياد وقد تبددت أحلامه وذهبت أفكاره سدى، وبعدها دخل رجل على زياد وقال : أصلح الله الأمير، تُوُفِّىَ أبانا وترك بنون، فقال زياد: ادعوا لى أبا الأسود، فلما حضر قال : "ضع للناس الذى نهيتك أن تضع لهم(٥٠)".**

---

(٤٨) ينظر : أخبار النحويين البصريين/ ١٤ .

(٤٩) ينظر : وفيان الأعيان لابن خلكان / ٢١٦ دار الثقافة . بيروت ١٩٧٢م . ودراسة فى مصادر الأدب العربي .
د/ طاهر أحمد مكى /٥٨، دار المعارف . القاهرة / ١٩٦٨م .

(٥٠) الفهرست لابن النديم /٤٥ .ت/ رضا تجدد . طهران / ١٩٧١.
والصواب : توفى أبونا وترك بنين .

وقد ساقت بعض المصادر هذه الرواية بطريقة معكوسة، أى أن زيادا هو الذى طلب من أبى الأسود أن يضع شيئًا يعصم اللسان من الخطأ، واللغة من الفساد، فرفض فى أول الأمر، فسلط رجلاً يجلس في طريقه ويقرأ بصوت يسمعه أبوالأسود[٥١] "إن الله برئ من المشركين (ورسوله) " بكسر اللام، ففزع أبوالأسود، وقال: أفعل ماأمر به الأمير[٥٢] " .

ومهما اختلفت الروايات فإنها تتفق فى النهاية على أن أبا الأسود هو رائد هذا العمل، وإليه يعود الفضل فى الإصلاح الأول، وهو ضبط الخط العربى وشكله، وشكل الحرف أو تشكيله – أى تحريكه وضبطه – فى اللغة مأخوذ من شكل الدابة، لأن الحروف تضبط بقيد فلا يلتبس إعرابها، كما تضبط الدابة بالشكال خوفًا من الهرب، ولتحقيق ذلك طلب من زياد أن يمده بكاتب يساعده على حمل المصحف، فأرسل إليه عددًا من الكتاب، اختار أبوالأسود أفضلهم، وقال له :" إذا رأيتنى قد فتحت فمى بالحرف فانقط نقطة فوقه من أعلاه، وإذا ضممت فمى فانقط نقطة بين يدى الحرف – أى جانبه – وإن كسرت فاجعل النقطة من تحت الحرف، وإن أتبعتُ شيئًا من هذه الحركات غنة – يعنى تنوينًا – فاجعل نقطتين، ففعل ذلك حتى أتى إلى آخر المصحف" [٥٣].

ومن هذه الرواية – وأشباهها – نستنبط ما يلى :

-أن هذا العمل جاء وقاية للألسنة من الخطأ الذى يصل خطره إلى حد إفساد المعنى المراد .

---

(٥١) - السابق ذاته .

(٥٢) ينظر : صبح الأعشى حـ ٣ / ١٦٠.

(٥٣) ينظر : الفهرست / ٤٦ . وإنباه الرواة حـ ١ /٤ . وصبح الأعشى ص ٣ /١٦٠ .

**-أن أبا الأسود قد حرص على كتابة نقط الضبط بلون مخالف للون الحرف.**

**-أنه قد رمز إلى الفتحة بنقطة فوق الحرف، وإلى الضمة بنقطة بين يديه، وإلى الكسرة بنقطة من تحته، وإلى التنوين بمضاعفة كل نقطة فى موضعها**

**-أدرك أبوالأسود بحسه اللغوى الثاقب المظهر المادى الملموس من حركة الفم الذى يصاحب نطق الحركات العربية .**

**غير أنه بداعى السرعة والتيسير فى الكتابة عمدوا بعد ذلك إلى توحيد لونى المداد فى صدر العصر العباسى، حيث يجد الكاتب مشقة فى تبديل لونى المداد بين النقط والحروف، وعلى الرغم من صعوبة هذا العمل وما يجده الكاتب من مشقة إلا أنه – على أية حال – خير من ترك الحروف بلا ضبط، وجعلها عرضة للخلط فيما بينها، ثم زاد أهل المدينة – على عمل أبى الأسود – علامة للحرف المشدد على شكل قوس طرفاه من أعلى فوق الحرف المفتوح، وتحت المكسور، وعن شمال المضموم، ويضعون نقطة الفتحة داخل القوس، ونقطة الكسرة تحت الحدبة، ونقطة الضمة على شماله، ثم استغنوا عن النقطة وقلبوا القوس مع الضمة والكسرة، وأبقوه على أصله مع الفتحة، ثم زاد أتباع أبى الأسود علامة أخرى للسكون، وذلك بوضع جرة أفقية فوق الحرف منفصلة عنه، وبقيت هذه الطريقة زمن بنى أمية وصدرًا من بنى العباس(٥٤) .**

---

(٥٤) ينظر : الخليل بن أحمد . د/ عبد الحفيظ أبو السعود / ١٩٠ . شركة الاتحاد للتجارة والطباعة والنشر. القاهرة (د- ت) . وكتاب المصاحف . لأبي بكر السجستاني / ١٤٠ وما بعدها . وفيه فصل خاص فى تنقيط المصاحف . القاهرة / ١٩٣٦ م .

الإصلاح الثانى : الإعجام :

**لاشك أن ما قام به أبو الأسود – وإليه يرجع الفضل فى فتح باب الإصلاح – لم يكن بالقدر الذى يحفظ للغة سلامتها، فإذا كان بعمله هذا قد أغلق باب اللحن الناشئ عن عدم الضبط، فإن تشابه الحروف فى الرسم كفيل بأن يفتح بابًا واسعًا للتصحيف والتحريف، وهو مالم يدر بخلد أبى الأسود، لأنه لم يكن له وجود فى زمن الرسالة وحتى عهد أبى الأسود، لقرب المسلمين من زمن التنزيل، ونقاء لغتهم وسلامة فطرتهم، غير أن هذا لم يدم طويلاً، فاتساع الفتوحات واختلاط العرب بالأعاجم، وأخذ العلم عن الصحف وغير ذلك كان سببًا فى ظهور هذا الخطر الجديد .**

**والتصحيف مصدر صحَّف، وهو أن يخطئ القارئ فى قراءة الكلمة وروايتها، لاتفاق فى صورة أحرف الكلمتين واختلاف فى النقط .**

**جاء في التنبيه : "أن قومًا كانوا أخذوا العلم عن الصحف من غير أن يلقوا فيه العلماء، فكان يقع فيما يروونه التغيير، فيقال عندها : قد صحفوا فيه، أى رووه عن الصحف..[٥٥] وفى اللسان: والتصحيف فى اللغة مصدر الفعل صحَّف يُصحِّف، ومعناه أن يقرأ الشئ بخلاف ماأراده كاتبه وعلى غير ما اصطلح عليه فى تسميته، وهو لفظ مولّد "[٥٦] .**

**وقديمًا كان يُعاب على من يروى إسناده إلى الصحف دون الاعتماد على الرواية والمشافهة، ولا يكون التثبت من صحة النطق عندهم إلا بالرجوع إلى العلماء المتخصصين، والرواة الموثوق بهم من المتقدمين، وخاصة**

(٥٥) التنبيه على حدوث التصحيف . حمزة الأصفهاني / ٧٢. ت/ محمد حسن آل يسن .
مطبعة المعارف . بغداد / ١٩٦٧م

(٥٦) لسان العرب : ( ص ح ف ) ط : دار المعارف .

فى علم اللغة والقراءات، كما أنه لا يوثق بعلم من يعتمد على رواية الصحف .

وقد يكون التصحيف ناتجًا عن كثرة الاستنساخ والنقل الذي يقوم بها الوراقون من دون تأكد وتروٍ، فالحاجة إلى وضع ضوابط تعصم الحرف من التصحيف باتت ملحة آنذاك، ولا يُدرَك ذلك إلا بعلم غزير، وعلماء متمرسين، ومعرفة دقيقة باللغة تقتضى ربط ماقبل الإصلاح بما بعده (٥٧) .



فلا ننكر أن هناك قصورًا فى بعض الحروف العربية قبل إعجامها، فهذا الحرف ( د ) إذا وقع فى أول الكلمة أو وسطها عند خلوه من الإعجام من شأنه أن يحدث خلطًا عند مطالعة نص مكتوب، فلا ندرى إن كان باء أو تاء أو ثاء أو نونا أو ياء، وكذا ( حـ، د، ر، سـ صـ...) فإذا أراد القارئ المتمكن أن يصل إلى مراد الكاتب فلابد من معاناة ومشقة، وقد لايصل إلى ماأراد، فكيف السبيل – إذن – إلى الخروج من هذا الإشكال ؟ خاصة إذا وجدنا أنفسنا أمام رسالة خالية من الإعجام كالتى كتبها الإمام علىّ إلى معاوية يقول فيها : " وعرك عرك فصار فصار دلك دلك فاحس فاحس فعلك فعلك بهدا بهدا " وقراءة هذه الرسلة بعد فك رموزها تكون كالتالى:

(٥٧) لأن معظم الصور المطروحة للإصلاح عند المحدثين يبدو فيها الخط العربى مختلفًا عن ذى قبل، الأمر الذى يقطع الصلة بين الأجيال الجديدة وبين تراثها المدون قبل الإصلاح الذى اقترحوه، فضلاً عن قطع الصلة بكتاب الله عز جل، خاصة عند من راق لهم استخدام الخط اللاتينى فى الكتابة .

"وغرَّك عِزُّك، فصار قصار ذلك ذُلَّك، فاخْشَ فاحِشَ فِعْلَكَ، فَعَلَّكَ تَهْدَا بهذا[٥٨] " .



وفيما تسببه هذه الإشكالات يقول الكرملى:" ومشابهة الحروف بعضها لبعض أوقَعَ أعظم العلماء واللغويين فى مجادلات طويلة، أضاعت من السلف كثيرا من أوقاتهم وعلومهم وأعمارهم "[٥٩] .

ناهيك عن قراءة المصحفين نتيجة عدم التثبت من الضبط السليم للكلمة، فكلمة (تتلو) قرأها حفص بن سليم : (تبلو)، وكلمة (تثبيتا) قرأها مجاهد : (تبيينا)[٦٠] وقوله تعالى:"من الجوارح مكلبين" قرئت (من الخوارج)[٦١] وقوله: " لتكون لمن خلفك آية " قرئت: ( لمن خلقك )[٦٢] ... إلخ . فبعد أن وصل هذا الخطر إلى مداه، وأصبح يهدد كتاب الله، صار البحث عن وسيلة لدفعه وصده بل مقاومته بالكلية أمرًا مشروعًا، ولما كان الخطر ناتجًا عن تشابه الحروف فى الرسم والكتابة كان لابد من وسيلة تفرق بين هذه المتشابهات، فكان موضوع الإعجام .

المقصود بالإعجام :

جاء فى اللسان :" وحروف المعجم: أ ب ت ث ... سميت بذلك من التعجيم، وهو إزالة العجمة بالنقط ... والعَجْمُ النقط بالسواد، مثل التاء

(٥٨) ينظر : نشوء اللغة العربية ونموها واكتهالها . للأب أنستاس اكرملي / ٢٣ . المطبعة العصرية . القاهرة /١٩٣٧ م

(٥٩) السابق/ ٢٧ .

(٦٠) ينظر : دراسة فى مصادر الأدب العربي / ٥٨ .

(٦١) شرح ما يقع فيه التصحيف / ٠١٣ ط : مصطفى البابى الحلبي / ١٩٦٣ م .

(٦٢) تاريخ القرآن لأبى عبد الله الزنجانى / ٠٦٨ القاهرة / ١٩٣٥م .

**وعليه نقطتان، يقال: أعجمت الحرف، والتعجيم مثله، ولا يقال عجمت ... قال ابن جنى: أعجمت الكتاب أزلت استعجامه، والكتاب مُعجَم، إذا أعجمه كاتبه بالنقط ..." (٦٣). فالإعجام – إذن – هو التمييز بين الحروف المتشابهة فى الرسم بالنقط، ولكن متى بدأت الكتابة العربية فى استخدام نقط الإعجام ؟ .**

**يرى القلقشندى(٦٤): أن الإعجام موضوع مع وضع الحروف، وهذا هو الظاهر الذى تدل عليه النصوص والأخبار، إذ يبعد أن الحروف (ب ت ث ) مع تشابه صورها كانت عريَّة عن النقط، إلى حين نقط المصحف الشريف، وقد روى أن الصحابة – رضوان الله عليهم – جردوا المصحف من كل شيئ حتى من النقط والشكل، ولعل القلقشندى – كما يفهم من كلامه – كان يعتمد على دليلين :**

**أحدهما : عقلى، وهو عدم تصور نطق الحروف المتشابهة من غير نقط تميز بينها حتى تم نقط المصحف الشريف .**

**والآخر : سمعى، ويتمثل فيما فعله الصحابة حين جمعوا القرآن الكريم ...**

**وعلى الرغم من وجاهة هذا الرأى واتفاقه مع التصور العقلى، فإنه يفتقد إلى وثائق تؤكده، فما وصلنا من نقوش لايوجد من بينها نقش واحد يشير إلى وجود النقط كما ذكر المؤرخون، مما يجعلنا نميل بصورة مؤقتة (٦٥) إلى ترجيح الرأى الذى ينسب إعجام الحروف إلى نصر بن عاصم .**

---

(٦٣) اللسان : ( ع . ج . م ) .

(٦٤) ينظر : صبح الأعشى حـ٣ / ١٥١ .

(٦٥) أقول : بصورة مؤقتة، لما نسوقه من نصوص موثقة بعد ذلك تفيد خلاف ذلك .

**يقول أبوأحمد العسكرى :" إن الناس غبروا يقرأون مصاحف عثمان – رضى الله عنه – نيفا وأربعين سنة إلى أيام عبد الملك بن مروان، ثم كثر التصحيف وانتشر بالعراق، ففزع الحَجَّاج إلى كتَّابه وسألهم أن يضعوا لهذه الحروف المشتبهة علامات، فيقال إن نصر بن عاصم قام بذلك، فوضع النقط أفرادًا وأزواجًا، وخالف بين أماكنها بتوقيع بعضها فوق الحروف، وبعضها تحت الحروف، فغبر الناس بذلك زمانًا لايكتبون إلا منقوطًا** " (٦٦).

**وهذا العمل كان مثار خلاف بين العلماء، يقول السيوطى :" اختلف فى نقط المصحف وشكله، يقال : أول من فعل ذلك أبوالأسود الدؤلى بأمر عبد الملك بن مروان، وقيل نصر بن عاصم الليثى( ت٨٩هـ) وقيل الحسن البصرى ويحيى بن يعمر (ت١٢٩هـ)** (٦٧) **وجاء فى (المحكم) للدانى :" ونصر أول من نقط المصاحف وعشرها " .. ونقل عن أبى عمرو : ويحتمل أن يكون يحيى أو نصر أول من نقطاها للناس بالبصرة، وأخذ ذلك عن أبى الأسود، إذ كان السابق إلى ذلك والمبتدئ به، وهو الذى جعل الحركات والتنوين"** (٦٨).

**ويزول هذا الخلاف ببيان نوع النقط التى وضعها كل منهما، فأبوالأسود هو الذى وضع نقط الحركات والضبط، ولعل نصرًا وعاصما قد تأثرا بنفس**

---

وإلى أن يكشف البحث العلمي الحقيقة المؤكدة والقول الفصل في هذا الأمر .

(٦٦) شرح ما يقع فيه التصحيف / ٠١٣

(٦٧) الاتقان في علوم القرآن حـ١ / ١٧١ .

(٦٨) المحكم فى نقط المصاحف لأبى عمرو الداني / ٦. دمشق / ١٩٦٠ م .

**الوسيلة، وهى استعمال النقط أيضًا فى الإعجام بغرض التفريق بين الحروف المتشابهة فى الرسم، فالباء بنقطة واحدة من أسفل، والتاء بنقطتين من أعلى، والثاء بثلاث نقاط من فوق ... إلخ .**

الإعجام بين الواقع والحقيقة المأمولة :

**أشرنا سلفًا إلى أن الفساد الذى لحق باللغة نتيجة التصحيف كان سببه تشابه بعض الحروف فى الكتابة، وأن سلامتها تكمن فى عملية الإعجام الذى يفرق بين هذه الحروف، بحيث يُؤمن معه الوقوع فى اللبس أو الخطأ .**

**والسؤال الذى يطرح نفسه : أهكذا كانت الحروف العربية منذ نشأتها دون علامات تفرق بين المتشابه منها ؟ وهل كان الإعجام غير معروف بالفعل قبل زمن عبد الملك بن مروان ؟ .**

**الواقع أن الإجابة على هذه الأسئلة شاقة ومتشابكة، لأن اعتماد الباحثين فى توثيق هذه القضية لا يتجاوز عددًا من النقوش المبتورة والنصوص المختصرة التى بين أيديهم [٦٩] .**

**والمدقق فى هذه النقوش يجد أنها غير منقوطة، إلا أن الكثرة الغالبة من حروفها يختلف بعضها عن بعض اختلافًا يمنع اللبس والاختلاط، وعلى الرغم من ذلك فإن كثيراً من المصادر قد ساقت بعض النصوص التى**

---

(٦٩) نظر : العصر الجاهلى د/ شوقى ضيف/٣٣-٣٤ . وينظر فى هذه النقوش : تاريخ اللغات السامية أ. ولفنسون/١٩ . ونشأة الخط العربى وتطوره .د/ محمود شكر الجبورى /٥٣ وما بعدها . ومصادر الشعر الجاهلى /٢٩. ومجلة اللسان العربى . العدد السادس /٤٨. وغيرها .

(٧٠) أسد الغابة فى معرفة الصحابة حـ١/١٩٣. وينظر : أصل الخط العربى وتطوره . سهيلة الجبورى /١٥٦ .

**تشير إلى أن الإعجام كان موجودًا قبل الإسلام وفى زمن الرسول – صلى الله عليه وسلم– ولو بصورة محدودة، ونسوق بعض هذه النصوص تاركين الأمر للبحث العلمى وما تجود به الأيام من اكتشافات .**

**– ذكر ابن الأثير:" أن النبى– صلى الله عليه وسلم – أوصى معاوية بالرقش، وعندما سأله معاوية عن معنى الرقش قال : اعط كل حرف ما ينوبه من النقط "(٧٠) .**

**– وذكر ابن الجزرى : أن الصحابة – رضى الله عنهم – لما كتبوا تلك المصاحف جردوها من النقط والشكل، ليحتمل ما لم يكن فى العرضة الأخيرة مما صح عن النبى– صلى الله عليه وسلم – وإنما أخلوا المصاحف من النقط والشكل لتكون دلالة الخط على كلا اللفظين المنقولين المسموعين (٧١) فقوله : جردوها من النقط...وقوله: وإنما أخلوا المصاحف من النقط .. يفهم منه أن النقط كانت معروفة ومتداولة فى ذلك الوقت، ثم جردوا المصاحف منها .**

**– إشارة بعض المصادر إلى البردية المصرية المؤرخة بسنة (٢٢هـ) وكان على بعض حروفها رقش، والكتابة الحجرية التى يرجع تاريخها إلى سنة(٥٨هـ) وكانت بعض حروفها منقوطة، وهذه الحروف هى ( خ، ذ، ز، ش، ن) (٧٢) .**

---

(٧١) ينظر : النشر فى القراءات العشر حـ١/١٣ .

(٧٢) ينظر : دراسات فى تاريخ الخط العربى . صلاح الدين المنجد /١٢٦ . ومصادر الشعر الجاهلى . ناصر الدين الأسد /٣٢. وأصل الخط العربى وتطوره . سهيلة الجبورى /١٧٨.

**– هناك رواية سبق عرضها فى نشأه الكتابة – وساقتها كثير من المصادر– تقول : إن ثلاثة من رجال بولان... اجتمعوا فوضعوا حروفا مقطعة وموصولة، وهم : مرامر بن مرة، وأسلم بن سدرة، وعامر بن جدرة، فأما مرامر فوضع الصور، وأما أسلم ففصل ووصل، وأما عامر فوضع الإعجام (٧٣) .**

**وهذا الخبر يعود إلى ما قبل الإسلام– كما سبق– وقد وردت فيه كلمة الإعجام**

**– وردت كلمة ( الرقش) فى نصوص من الشعر الجاهلى تدل على معنى التزيين بالنقط، يقول أبوعلى القالى: " الرقش جمع أرقش ورقشاء وهى النقطة، ويقال : رقشت الكتاب رقشًا، ورقشته إذا كتبته ونقطته .... ثم استشهد بقوله طرفة :**

**كسطور الرقّ رقَّشه بالضحى مُرَقّش يَشِمه**

**وقول المرقش الأكبر :**

**الدار قفر والرسوم كما رَقَّش فى ظهر الأديم قلَم.**

**– ذكر د/ محمد طاهر الكردى(٧٤) ما نصه :" نجد الباء والتاء والثاء مع اختلافها فى النطق صورة واحدة، وكذلك الجيم والحاء والخاء، والدال والذال، وهلم جرا، ويبعد كل البعد أن تكون الحروف موضوعة فى أول أمرها على هذا اللبس المنافى لحكمة الواضعين، فإما أن يكون لكل حرف**

(٧٣) ينظر : الفهرست /٠٨ ومعجم البلدان حـ١ /٧٠٢ . والعقد الفريد حـ١٥٧/٤.

(٧٤) فى كتابه : تاريخ الخط العربى وآدابه /١٨٤ – القاهرة /١٩٣٩م .

**شكل مخالف لسائر الحروف، ثم اتحدت الأشكال المتقاربة وصارت شكلا واحداً بتساهل الكُتَّاب وطول الزمن ..."**



**- وجاء فى كتاب (تاريخ القرآن) للزنجانى ما نصه :" الحق أن الإعجام موضوع قبل الإسلام، ولكن تساهلوا فى شأنه شيئًا فشيئًا، حتى تنوسى ولم يبق منه إلا النادر (٧٥) .**

**- ويقول ناصر الدين الأسد : إن جميع ماعثرنا عليه من الكتابة الجاهلية كان نقوشًا على الحجر والصخر، وكان سطورًا قلائل، بل كلمات معدودات، ولم نعثرعلى كتابة جاهلية على الرق أو البردى كثيرة السطور والكلمات، فربما كان عدم النقط ناجمًا عن اطمئنان الكاتب إلى أن كلمات هذه المنقوشة فى نجاة من التصحيف والخلط فى القراءة، لأنها أسماء أعلام وسنوات، وكلمات بينهما من اليسير معرفتها، وربما كان مما يسوغ له إهمال النقط فوق ذلك صعوبة فنية ومشقة عملية فى النقش (٧٦) .**

**- وروى عن عبيد بن أوس الغسانى كاتب معاوية أنه قال : " كنت بين يدى معاوية كاتبًا، فقال لى : ياعبيد، أرقش كتابك، فإنى كتبت بين يدى رسول الله – صلى الله عليه وسلم – فقال : يامعاوية، أرقش كتابك، قال عبيد : قلت وما رقشه يا أمير المؤمنين ؟ قال : اعط كل حرف ما ينوبه من النقط (٧٧) .**

**- فمثل هذه النصوص وغيرها لا نستطيع أن نخرج منها برأى حاسم، ولكنها- فى نفس الوقت- لايجب أن تهمل، وإنما يجب أن تؤخذ بعين**

---

(٧٥) تاريخ القرآن / ٦٧.

(٧٦) مصادر الشعر الجاهلى / ٤٠ .

(٧٧) أصل الخط العربى وتطوره/١٧٩.

**الاعتبار، وتعرض على بساط البحث والمناقشة، حتى يجود الزمن بما يقطع الشك باليقين .**

**وفيما يتعلق بعملية الإعجام والجهود المبذولة فى عملية الضبط، وإعادة ترتيب الحروف ترتيبا ألفبائيا بعد الترتيب الأبجدى، فسوف نشير إليه بعد الإصلاح الثالث على يد الخليل، حتى نجمل صور الإصلاح فى موضع واحد .**



الإصلاح الثالث وجهود الخليل بن أحمد :

**على الرغم من الخطوات الرائدة – سالفة الذكر – والتى كانت تهدف إلى سلامة الخط العربى، وصون اللسان من الخطأ، فإن الخط العربى يبقى عرضة للتعثر الذى يؤدى إلى اللبس وسوء الفهم، وكل خطوة إصلاحية سابقة كانت نتيجة لخطر يهدد كيان اللغة وسلامتها كتابة ونطقًا، غير أن الإصلاح هذه المرة جاء نتيجة لتشابه الإصلاحين السابقين فى الوسيلة، حيث اتخذ الأول النقط بدلا من الحركات – الفتحة والضمة والكسرة – واتخذ الثانى النقط أيضًا وسيلة للإعجام والتفريق بين الحروف المتشابهة فى الرسم، الأمر الذى أدى إلى كثرة النقاط فوق الحرف، وعلى الرغم من أن نقط الضبط كانت تكتب فى البداية بمداد يخالف لون المداد الذى يكتب به الحرف، إلا أن ذلك لم يدم طويلاً، وربما لايجد الكاتب لونين مختلفين فيضطر إلى استخدام لون واحد لنقاط الضبط والإعجام معاً، فأدى ذلك – بمرور الوقت – إلى التباس الأمر على القارىء، فلم يستطع التفريق بين نوع النقط من جهة، وبين عددها قلة وكثرة من جهة أخرى، فقد يصل الأمر إلى خمس نقاط للحرف الواحد، كالثاء والشين عند تنوينهما .**

**وعلى الرغم من محاولة بعضهم وضع ضوابط لاستخدام النقط فى ضبط حركة الكلمة، وترشيد هذا الاستعمال باستخدامه فقط فى الكلمات الصعبة،**

أو التى يؤدى تركها إلى الوقوع فى اللبس، إلا أن الأمر لم يكن بالدقة الكافية، كما أن عامل السرعة جعل البعض يتخفف منها بالكلية، فضلا عما تؤديه هذه السرعة فى كثير من الأحيان إلى وضع النقاط فى غير موضعها الدقيق من الحرف، مما يؤدى إلى التحريف وشيوع الخطأ فى النطق، ولما استشعر الخليل خطورة هذا الأمر وما يترتب عليه حاول جاهدًا إقالة الكتابة العربية من هذه العثرة، فاستطاع بحسه اللغوى والصوتى بصفة خاصة أن يضع صورًا جديدة للضبط بدلا من النقاط، فاستعاض عنها بحركات من جنس حروف المد، يقول الدانى : " فالشكل الذى فى الكتب من عمل الخليل، وهو مأخوذ من صور الحروف، فالضمة واو صغيرة فى أعلى الحرف، لئلا تلتبس بالواو، والكسرة ياء تحت الحرف، والفتحة ألف مبطوحة فوق الحرف" (٧٨) وكانت الكسرة تكتب على شكل ياء راجعة ( ) حذفت رأسها مع الزمن، وتنوسى ذلك، وبقيت كما تكتب الآن(٧٩) وهو أول من وضع الهمز والتشديد والروم والإشمام، فأخذ الشَّدة من رأس شين مختزلة من لفظ (تشديد)، والسكون من رأس خاء مختزلة من لفظ (تخفيف)، وهمزة القطع من رأس عين مختزلة من لفظ (قطع)، ولهمزة الوصل رأس صاد فوقها مختزلة من لفظ (وصل) ثم عملت فيها

(٧٨) المحكم فى نقط المصاحف /٧. دمشق /١٩٦٠م .

(٧٩) الخليل بن احمد الفراهيدى أعماله ومنهجه د/ مهدى المخزومى /٣٨.ط / الزهراء. بغداد/١٩٦٠م .

الأيام عملها حسب الحاجة واقتضاء الظروف، فاختزل شكلها وزيد عليها حتى آلت إلى الشكل المعروف الآن(٨٠)



وتأتى الخطوة التالية على يد أتباع الخليل وتلاميذه، فتمثل عملهم فى تهذيب تلك الرموز، وإدخال بعض التعديلات التى تهدف إلى السهولة والتيسير، ومنها(٨١) :

١) حذف جزء من رأس الياء فصارت خطًا أفقيًا صغيرًا يوضع تحت الحرف، فصارت الكسرة المعروفة الآن .

٢) جعلوا الفتحة خطًا أفقيًا صغيرًا فوق الحرف،وأبقوا الضمة على حالها .

٣) أجازوا فى تنوين الضمة أن يكتب واوين صغيرتين ( ٌو ) أو ترد الثانية على الأولى .

٤) أجازوا أن توضع كسرة الحرف المشدد بوضع كسرة تحت الشدة، ملتصقة بطرفها الأيسر، أو أن تكون الشدة أعلاه والكسرة تحته هكذا( ِّ ) بدون التصاق .

٥) أجازوا فى الهمزة المكسورة أن توضع مع كسرتها تحت الألف ( إِ ) أو أن تكون الهمزة فوقها والكسرة تحتها ( أِ ) .

٦) حذفوا رأس الميم من كلمة (مد) وهى علامته، فآلت إلى هذا الشكل (آ)

غير أنه كالعادة وأمام كل تجديد أو ابتكار نجد طائفة المحافظين لم يبالوا بهذا الجديد الذى يشكل فى نظرهم خطرا يهدد كيان اللغة، فعارضوا أطوار

---

(٨٠) ينظر : الإتقان حـ١/ ١٧٧. والخليل بن أحمد د/ عبد الحفيظ أبو السعود /١١٠. شركة الاتحاد للتجارة والطباعة والنشر.القاهرة .(د- ت)

.

(٨١) ينظر: حياة اللغة العربية . حفنى ناصف / ٩٧. وتاريخ الخط العربى وآدابه /٨٢ .

**الإصلاح المختلفة بحجة أن فيها خروجًا عما ألفه الناس وارتضوه، وأنهم أدخلوا بهذا الإصلاح على كتاب الله ما ليس منه** (٨٢).

**وهى معارضة غير موضوعية، لأنها لا تمس وسائل الإصلاح نفسها، وإنما تتعلق بمخاوف شخصية أو عاطفية إن صح التعبير، وأولى بهذه المخاوف أن تتجه إلى الغيرة على كتاب الله عز وجل، وما تطرق إليه – بالفعل– من لحن أو تصحيف أو تحريف على ما مر بيانه .**

**قال الأمام النووى :" ونقط المصحف وشكله مستحب، لأنه صيانة له من اللحن والتحريف " ولأنه لا يمس ماعتاده الناس من رسم الحرف وهيئته.**

أطوار الإصلاح وأثرها في تصنيف الحروف :

**عرفت العربية ثلاثة تصانيف لحروفها من قبل الإسلام وحتى زمن الخليل بن أحمد، وظلت هذه التصانيف متداولة إلى يومنا هذا حسب طبيعة الحاجة إليها، وهى على حسب الظهور :**

**الطور الأول : النظام الأبجدى :**

**تشير الدلائل إلى أن عرب الجاهلية وصدر الإسلام كانوا يسيرون فى تعلم الكتابة على طريقة أبجد هوز ... واستخدموها فى أشعارهم مع بعض**

(٨٢) وقد سبق بيان ذلك فى الحديث عن رسم المصحف الشريف . وينظر : تاريخ القرآن /٦٨، وصبح الأعشى حـ٣ / ١٦١-١٦٢ . وكتاب المصاحف /١٤٢ . والاتقان حـ١/١٧١. والمحكم للدانى /٣٤ والخليل بن أحمد لأبى السعود /١١٠ .

التغيير، كما استخدموها فى ترتيب معين فى الحساب، وكان لكل حرف قيمته العددية، وأطلق عليه (حساب الجمل)[٨٣] وهي كالتالى :

| أ | ب | ج | د | هـ | و | ز | ح | ط | ي | ك |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ١ | ٢ | ٣ | ٤ | ٥ | ٦ | ٧ | ٨ | ٩ | ١٠ | ٢٠ |

| ل | م | ن | س | ع | ف | ص | ق | ر | ش |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ٣٠ | ٤٠ | ٥٠ | ٦٠ | ٧٠ | ٨٠ | ٩٠ | ١٠٠ | ٢٠٠ | ٣٠٠ |

| ت | ث | خ | ذ | ض | ظ | غ |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ٤٠٠ | ٥٠٠ | ٦٠٠ | ٧٠٠ | ٨٠٠ | ٩٠٠ | ١٠٠٠ |

أما حساب الجمل عند المغاربة فيختلف باختلاف أبجديتهم، وهى عندهم كالتالى : ( أبجد، هوز، حطى، كلمن، صعفض، قرست، ثخذ، ظغش) وتبادل بعض مواقع الحروف هنا لايعنى ارتباط الأرقام بالحروف، تدور معها حيث كانت، وإنما تأخذ الأرقام ترتيبها التصاعدى كالنظام السابق، بغض النظر عن نوع الحرف وموقعه .

وهذا التصنيف لا يزال مستعملا إلى يومنا هذا، كما فى كثير من مقدمات الكتب العربية، التى تعتمد فى ترتيب صفحاتها ترقيم ( أ ب ج د....) كما تستخدم فى ترتيب بعض التفريعات الداخلية لموضوعات الكتاب، كأن يبدأ فى ترتيب عناصر الموضوع بالأرقام (١،٢،٣،٤ ... إلخ) فإذا احتمل العنصر[٨٤] بعض التفريعات فإنه يرتبها على ( أ، ب، ج ...)، كما يستخدم فى الرسوم الهندسية، فتأخذ زوايا (المثلث) ( أ، ب، ج ) والمربع (أ ، ب، ج، د) ..إلخ .

**الطور الثانى : النظام الألفبائى :**

(٨٣) ينظر : تاريخ الخط العربى وآدابه /١٦٧. والرسم المصحفى دراسة لغوية تاريخية .غانم قدورى /٣١.
رسالة ماجستير بكلية دار العلوم . جامعة القاهرة /١٩٧٦م .

وقد نتج هذا النوع من الترتيب عن عملية الإعجام، فتنقيط الحروف المتشابهة يقتضى إعادة النظر فى التصنيف الأبجدى، وترتيب الحروف ترتيبًا جديدًا يراعى فيه تجاور الحروف المتشابهة مع التفريق بينها بعدد النقاط وموضعها، فأقر الهمزة على وضعها لانفرادها فى الرسم، يليها الباء من كلمة ( أبجد) ثم ضم إليها مايشبهها فى الرسم، وهما التاء والثاء، ثم فرق بينها بالنقاط على النحو المعروف الآن، وتبعها بالجيم – من كلمة أبجد– وأخواتها، ثم الدال والذال ... إلخ، وقد علل أبو عمرو الدانى لهذه الطريقة بقوله :" فالباء نقطت بواحدة، لأنها أول الصور الثلاث (ب ت ث) وأن التاء ثانيتها، والثاء ثالثتها، لذلك نقطت التاء بنقطتين والثاء بثلاث ... وربما يسأل سائل، لماذا نقطت الباء من أسفلها ؟ فيجيب : إنما نقطت تحتها للزوم الكسر لها، إذ كانت لا تعمل إلا الجر ...إلى أن قال: ونلاحظ أن الشين فوقها ثلاث نقاط ملمومة من الأعلى لترفع الالتباس من كون هذا حرف (ش) وليس ثلاثة حروف متكونة من ثلاث ركزات، أو حرف ( س)، وكونها من الأعلى مراعاة للناحية الجمالية فى ملء الفراغات والتناسق [٨٥] ....إلخ .

ولا ينكر أن فى هذا التصنيف تنسيقًا وترتيبًا جماليًا بين المتشابهات، فضلا عن التقارب المخرجى بينها، يقول العقاد : " خذ مثلا حروف الباء والتاء والثاء، فإن الباء قريبة من مخرج التاء، وإن التاء والثاء ليتقاربان حتى ليقع بينهما الإبدال فى كثير من الكلمات، وخذ مثلا حرفى الحاء والخاء، أو الدال والذال، أو السين والشين، أو الصاد والضاد، أو حرفى الطاء والظاء، أو العين والغين، أو القاف والكاف، أو اللام والميم

(٨٥) ينظر : المحكم فى نقط المصاحف /٣٧ .

**والنون، فإن التقارب بينها فى النسق يشبه التقارب بينها فى اللفظ** [٨٦] **وعلى ضوء هذا التصنيف رتبت معظم معجمات العربية، وفهرست المكتبات العامة، واستخدمت فى تسلسل ثبت المصادر فى نهاية البحوث، وفى معظم القضايا التى تحتاج إلى تسلسل وترتيب .**

الطور الثالث : النظام الصوتى :

**وينسب هذا التصنيف إلى الخليل بن أحمد، ففضلا عن إسهاماته السابقة فى إصلاح عملية الضبط، بتحويل نقط أبى الأسود فى ضبط الحروف إلى رموز صوتية من جنس حروف المد العربية، إلى جانب هذا وغيره أعاد ترتيب الحروف على أساس صوتى أو مخرجى، متدرجا من الحلق إلى الشفتين، وكان ذلك فتحًا جديدًا ومنطَلَقا إلى معرفة خصائص الحروف وصفاتها، التى لها دخل كبير فى تمازجها وائتلافها أو تنافرها واختلافها، كما وضع يده على مفتاح السر فى وجود ظواهر لغوية لم تكن لتتم إلا على أساس تمازج الأصوات، واتصال بعضها ببعض فى مواضع كالإبدال والإدغام ...إلخ، وقد توصل إلى هذا التصنيف عندما فكر فى وضع كتاب (العين)، قال الأزهرى : قال الليث : لما أراد الخليل الابتداء فى كتاب العين أعمل فكره فيه، فلم يمكنه أن يبتدىء من أول : أ، ب ، ت، ث ..إلخ، لأن الألف حرف معتل، فلما فاته أول الحروف كره أن يجعل الثانى أولا وهو (الباء) إلا بحجة .. فتدبر ونظر إلى الحروف كلها ، وذاقها فوجد الكلام كله من الحلق، فيصير أولاها بالابتداء أدخلها فى الحلق، وكان ذوقه إياها إذا أراد أن يذوق الحرف فتح فاه بألف (أى الحرف الطبيعى فى النطق) ثم أظهر الحرف الذى يريد ذوقه (أبْ، أتْ) فوجد العين أقصاها**

(٨٦) ينظر : اللغة الشاعرة مزايا الفن والتعبير فى اللغة العربية /٠١١ مؤسسة طباعة الألوان المتحدة .القاهرة /١٩٦٠م

**وأدخلها، فجعل أول الكتاب (العين) ثم ما قرب مخرجه الأرفع فالأرفع حتى أتى على آخر الحروف**[٨٧] .



**ويعد ما عرضه الخليل فى مقدمة كتابه أول دراسة لغوية فى علم الأصوات، ومن بينها إعادة ترتيب الحروف على النحو التالى :**

**(ع ح هـ خ غ ق ك ج ش ض ص س ز ط د ت ظ ذ ث ر ل ن ف ب م و ا ى ء)** [٨٨] .

(٨٧) ينظر : تاريخ آداب العرب . مصطفى صادق الرافعى /حـ١/١٠٥ دار الكتاب العربى .بيروت /١٩٧٤م

(٨٨) ينظر :العين حـ١/٥٣ . والمزهر حـ١/٩٠ .

مجلة
كلية
الدراسات
الإسلامية

## المبحث الثانى

## مشكلات الكتابة

## ودعاوى الإصلاح عند المحدثين

على الرغم مما أدخل على الكتابة العربية من إصلاحات منذ نشأتها وحتى اليوم فإنها لاتزال – فى نظر الكثيرين– تحتفظ ببعض العيوب التى كثر الكلام حولها فى مطلع عصر النهضة، خاصة بعد ظهور الطباعة وانتشار التعليم، وإطلاع العرب على الكتابة الأجنبية وتأثرهم بها، وعقد المقارنات بينها وبين العربية من حيث سهولة الطباعة والتعليم والتعلم، فزادت الرغبة لدى البعض فى التخلص من صعوبات الكتابة العربية وقراءتها مهما كانت النتائج، ولو أدى ذلك عند بعضهم إلى الاستغناء عن الخط العربى جزئياً أو كلياً، وإحلال الحروف اللاتينية محلها، المهم أن يصل الخط العربى بعد إصلاحه وتهذيبه إلى مواصفات وسمها بعضهم بالمثالية، وتتلخص هذه المواصفات فيما يلى :

١) أن يكون الخط العربى مختزلا لايتطلب الكثير من الجهد والوقت والورق

٢) أن يُرمز لكل صوت من أصوات اللغة برمز خاص به، حتى لايكون هناك رمز يشبه الآخر فى الرسم، فيكون للباء– مثلا–رمز يختلف فى صورته عن التاء والثاء، وكذا التاء، وكذلك الثاء ...الخ، فتكون متباينة الأشكال حتى لايقع القارىء أو الكاتب فى اللبس .

٣) أن يكون لكل رمز شكل واحد فى الكتابة أيا كان موقعه فى الكلمة، فلا تكتب العين – مثلا – فى أول الكلمة بصورة، مثل(علم) وفى وسطها بصورة أخرى مثل( يعلم) وفى آخرها بصورة ثالثة مثل( قطع)..إلخ .

٤) أن تخلو رموز الكتابة من كل إشارة ثانوية، كالنقطة والحركة والشدة أو أى علامة أخرى [١] .

والمثالية – لاشك – مسألة نسبية، تختلف باختلاف رؤى أصحاب المقترحات المقدمة بهذا الصدد، وترقى إلى درجة الاهتمام إذا كانت مجردة من الهوى، فنشدان المثالية يتطلب نظرة شاملة – دينية وتاريخية واجتماعية واقتصادية – للخط العربى، بغرض البحث عن جوانب القصور فيه، ومعالجتها بعد ذلك فى إطار يحفظ للعربية سماتها وخصائصها وطابعها فى التعبير عن أدق الأسرار القرآنية، التى تعجز لغات العالم قاطبة عن إبرازها ولو اجتمعت، وصدق الله العظيم فى قوله " ولقد نعلم أنهم يقولون إنما يعلمه بشر، لسان الذى يلحدون إليه أعجمى وهذا لسان عربى مبين" (النحل /١٠٣) والمراد بعجمة الألسنة الأخرى هنا– والله أعلم – عدم قدرتها على الإفصاح عن مكنون كتاب الله والإبانة عن مراده، بدليل وصف اللسان العربى بـ (المبين) .

أما من الناحيتين التاريخية والاقتصادية فإن العربية قد خلفت وراءها تراثًا ضخماً منذ العصر الجاهلى وحتى يومنا هذا، يصعب بل يستحيل حصره فى مختلف بلدان العالم، فأى تغيير جوهرى فى الكتابة العربية يقطع الصلة بيننا وبين هذا التراث، وبين حاضر الأمة وماضيها، ويتطلب فى الوقت نفسه بذل الوقت والجهد والمال الذى تعجز عنه الدول العربية مجتمعة إذا أرادت إعادة طبعه من جديد .

(١) ينظر : الخط العربى نشأته ومشكلته .أنيس فريحة /٢٧ وما بعدها . مطابع المرسلين اللبنانيين /١٩٦١م

هذا فضلا عن ارتباط المجتمعات العربية وإلفها لهذا الخط من قبل الإسلام، وزاد قدسية فى نفوسها عندما ارتبط بكتاب الله عز وجل بعد الإسلام، لكن يبدو أن ارتباط العربية – قراءة وكتابة – بكتاب الله، ذلك الذى حافظ على فصحاها – وسيظل مابقى كتابا يُتلى ويُتعَبَّد به – بغض النظر عما أصاب اللهجات العربية من تغير أو تطور – إلا أنها لا تبعد كثيراً عن الأصل الفصيح، كل هذا قد أثار حفيظة الحاقدين على فصحانا العربية ومقدساتها، فسعوا جاهدين إلى هدمها، مطالبين بإحلال العامية محل الفصحى من جهة، وبتغيير هوية الكتابة العربية من جهة أخرى .

وفيما يلى نحاول الإلمام بأهم المقترحات المقدمة لإصلاح الكتابة العربية حديثًا، ومدى ما تقدمه من مزايا مقارنة بما تحمله فى طياتها من سموم تبثها فى جسم العربية، وأضرار مدفوعة بنوايا خبيثة تريد قطع الصلة بين حاضر الأمة وماضيها .

وقبل عرض هذه المقترحات نلقى الضوء أولا على أهم المشكلات التى حملت هؤلاء على تقديم تلك المقترحات لإصلاح الكتابة العربية، وعليه يجب أن نعلم أن تلك الإصلاحات تسير فى اتجاهين :

الأول : اتجاه يطالب بإجراء إصلاحات شكلية لاتمس جوهر اللغة ولا صورة الرسم الحاضر.

والآخر : اتجاه يهدف إلى إدخال تغيير جوهرى فى اللغة نفسها وفى صورة رسمها

أما عن مواطن الخلل أو العيوب التى تقتضى تلك الإصلاحات الشكلية فتتلخص فيما يلى :

١) - خلو الكتابة العربية من الصوائت القصيرة :[٢]

**وهى مسألة مبنية – فى واقع الأمر – على نظام الكتابة العربية، حيث تحتوى على ثلاث حركات قصيرة، لكل منها رمز خاص معروف فى شكله وموضعه، وهذه الحركات طارئة على الخط غير داخلة فى صلبه، مما يترتب عليه نوعان من الكتابة، أحدهما مجرد من الحركات، وآخر مقترن بها، وكلاهما يطرح مسائل ويثير مشكلات، فالمجردة من الحركات لا تتيسر قراءتها بصورة صحيحة إلا لفئة معينه من صفوة المتعلمين تكون قد فهمت – من قبل – معنى ما تقرأ، وذلك أن الكلمة المجردة من الضبط – يمكن أن تُقرأ أو تُفهم بصور مختلفة من حيث اللفظ والمعنى، فكلمة ( قد) – مجردة من الضبط مثلا – يمكن أن تكون حرفًا للتقليل أو التحقيق وفقًا للسياق، وقد تكون فعلا ( قدَّ) بمعنى قطع، وقد تكون اسمًا يطلق على قوام الإنسان، ولعل هذا وغيره هو ماحمل قاسم أمين والعقاد وغيرهما على القول بأن القارىء فى اللغات الأوربية يقرأ ليفهم، أما القارىء فى اللغة العربية فعليه أن يفهم ليقرأ [٣] هذا فضلا عن أن الكتابة المجردة من الحركات تثير ثلاث مشاكل أخرى [٤] .**

(٢) ينظر : فقه اللغة . دروافى /٢٥٣ وما بعدها . والخط العربى نشأته ومشكلته /٦٤. ومجلة اللسان العربى جـ١١/٦٦. من إصدار : مكتب تنسيق التعريب بالمملكة المغربية /١٩٧٤م

(٣) ينظر : مجلة اللسان العربى حـ١١/٧٣ والاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر .د/ محمد محمد حسين حـ١/٠٣ دار النهضة العربية . بيروت /١٩٧٢م .

(٤) ينظر : فقه اللغة د/ وافى /٢٥٣-٢٥٦ والخط العربى نشأته ومشكلته . أنيس فريحة /٦٤.

أولها : أنها تطرح صعوبة فى قراءة الأعلام الأجنبية، أو المصطلحات المعرَّبة وما شاكلها قراءة صحيحة، مما يحمل الباحث – منعا للبس– على إثباتها بالحروف اللاتينية مباشرة بعد كتابتها بالعربية .

وثانيها : أنها تؤدى أحيانا إلى حيرة المعلمين فى تصحيح ما يكتبه طلاب العلم، فأحيانا يتعمد بعضهم إهمال الضبط لتحمل الكلمة أوجها فى الأداء، تاركًا للمعلم حرية الإختيار، فيقرأ المعلم على الوجه الصحيح وفقًا لمعلوماته، وظنًا منه أن الطالب قد أراد هذا الوجه، وعليه فإن كثيرًا من الكُتَّاب لا يحسنون الضبط فيهملونه اعتمادًا على حسن نوايا القارئ .

وثالثها : أن هذا الضرب من الكتابة هو المسئول عن شيوع اللحن – كما حدث قديما – وانحلال الفصحى، وانتشار اللهجات .

أما الكتابة المضبوطة بالشكل فلم تسلم أيضا من النقد، ومن أهم ما وجه إليها:

أولا : أنها تتطلب مجهودًا كبيرًا ووقتًا أطول، وتكاليف باهظة فى عملية الطباعة، إذا ما قورنت بغير المضبوطة أو باللغات اللاتينية .

ثانيا : أن الحركة المنفصلة عن الحرف بما أنها ليست جزءًا من نسيجه، وإنما هى حركة ثانوية توضع فوقه أو تحته، فإنها كثيرًا ماتهمل أو تقع خطأً على حرف مجاور، لعدم دقة الكاتب أو الناسخ أو عامل الطباعة أو اهتزاز أيديهم .

ثالثا : أنها تجهد النظر وتكد الذهن بسبب تنقل النظر بكثرة بين السطر المقروء والحركات المصاحبة له، فى أعلاه تارة وفى أسفله أخرى .

٢) تعدد صور الحرف الواحد بتعدد موقعه :

إن نظام الكتابة العربية نظام مثالى، من حيث تخصيص كل وحدة صوتية برمز واحد مستقل، بخلاف الخطوط اللاتينية التى تتكون فيها بعض

الوحدات الصوتية من حرفين مثل (ph) وغيرها، فضلاً عن نطقهما بصوت مخالف تمامًا لنطقهما الأصلى، أما العربية فتشتمل على ثمانية وعشرين صوتًا صامتًا، يقابلها ثمانية وعشرون رمزًا مختلفًا، يمثل كل واحد منها وحدة صوتية مستقلة، وخصص كل رمز منها لصوت لايتعداه، غير أن تعدد صور الحرف الواحد حسب موقعه فاء أو عينًا أو لامًا، وحسب كونه متصلاً أو منفصلاً يؤدى- عند البعض- إلى ضرر كثير، ومنه:

أ - أنه يؤدى إلى صعوبة تعلمه .

ب - أنه يكلف المطابع نفقات باهظة فى الحصول على نماذج عدة لكل حرف من حروف الهجاء .

ج - أنه يرهق عمال المطابع القائمين على صف الحروف، وذلك لكثرة الصناديق المطبعية المخصصة للحرف .

د - أن كثرة الحروف وتنوعها، متصلة ومنفصلة، وتعدد صورها فاء وعينًا ولامًا يعرض عمال المطابع للزلل فى عملهم، مما يترتب عليه كثرة الأخطاء فى الكتب العربية .

ومن الجدير بالذكر أن تطور وسائل الطباعة الآن قد جَنَّبَ الكتابة والكاتب كثيراً من هذه الصعوبات، فصار لكل حرف صورة واحدة فقط، يستطيع الكاتب من خلالها أن يتحكم فى هيئة الحرف مهما كان موقعه، وأيًا كان وضعه متصلا أو منفصلا، وبالتالى تتلاشى معظم الأخطاء والصعوبات السابقة .

٣ - تشابه بعض الحروف فى الرسم :

**تشتمل العربية على مجموعات من الحروف المتشابهة فى الرسم، والتى لا يميز بينها سوى نقط الإعجام من عدمه، وعدد النقاط ومكانها، وهذا – كما يرى البعض– يعرض الكتابة لأضرار كثيرة أهمها :**

**ا – أن رسم الحروف المعجمة يتطلب إسرافا فى الجهد والوقت نظرا لعملية الإعجام .**

**ب – أن القلم كثيرا ما يزل فى تدوين هذه النقط، فيغفل بعضها أو ينقص من عددها أو يزيد، أو ينحرف بها عن موضعها، خاصة إذا أسرع فى الكتابة، ولهذا كثر التحريف فى الرسم العربى، حتى أصبح مادة للتندر فى بعض الأحيان .**

**حـ – إن تشابه الحروف وكثرة النقط يؤدى إلى إجهاد النظر وكد الذهن للتفريق بينها كما سبق، وأحيانا تطغى النقط على الحروف حتى أن القارئ لايكاد يرى سوى كمٍ هائل من النقاط، مثل : ( تتثنى) و ( تتثاقل)...الخ .**

**د – بالإضافة إلى عيوب الخط تأتى مشاكل الإملاء، ككتابة الألف ياء مهملة، مثل : عيسى وموسى، وبكى ومشى، وإسقاط حرف المد فى رسم بعض الكلمات، مثل: إلـه، داود، لكن، هذا .... وكتابة الهمزة بصور مختلفة وفقًا لقواعد الإملاء، وكتابة (إذاً) مرة بالألف وأخرى بالنون...إلخ.**

الإتجاه الثانى : التغير الجذرى بدعوى الإصلاح :

**ويهدف هذا الاتجاه إلى تغير جذرى فى اللغة العربية نطقًا وكتابة، لا لشىء سوى التخلص من أعباء النقط والحركات، التى تسببت فى الأضرار والصعوبات السابقة، ولا يتم لهم ذلك إلا بالقضاء على الكتابة العربية ومحو آثارها، وإحلال اللاتينية محلها بصورة كلية أو جزئية، كما سنرى فى المقترحات التالية.**

وسائل الإصلاح عند المحدثين :

**أمام عيوب الكتابة العربية سالفة الذكر، أخذ مجمع اللغة العربية على عاتقه مسألة تيسير الكتابة، ووضع الحلول لكل ماأثير من مشكلات – وفى تقديرى أنه فتح على العربية بابا عظيما من الفوضى والاضطراب – فشكل لجنة سنة (١٩٣٨م) لدراسة هذا الموضوع، لكنها لم تخلص إلى نتيجة تذكر، بعدها تقدم عبد العزيز باشا فهمى [٥] بمشروع يقضى بتبنى الحروف اللاتينية فى الكتابة العربية .**

**كما تقدم أ . على الجارم[٦] باقتراح يدعو إلى تكميل الحروف العربية بزوائد فى صلبها تغنى عن الحركات، وذلك على غرار اللغات الأوربية، بأن يرمز إلى الحركات بحروف علة فى صلب الكلمة**

**وقد ناقش المجمع هذين المشروعين فى عدة جلسات، وقرر طبعها مع ما دار حولها من نقاش، ثم عرضها على الدول العربية لتكون محل نظر ودراسة، وتحفيزًا لوضع الحلول والمقترحات رصد المجمع جائزة قدرها ألف جنيه لأفضل اقتراح لتيسير الكتابة، وما أن أُعلنت المسابقة حتى تلقى المجمع مئات المقترحات، والتى لم يتوصل بعد فحصها إلى نتائج تذكر.[٧]**

---

(٥) هو سياسى وقانونى مصرى .ت/ ١٩٥١م، عين وزيرا للعدل /١٩٣٥م وعضوا بمجمع اللغة العربية /١٩٤٠م .

(٦) وهو لغوى وشاعر مصرى،عين عضوا بالمجمع المصرى، وله : خاتمة المطاف، وديوان الجارم، والنحو الواضح فى قواعد اللغة العربية .ت/١٩٤٩م . وينظر فى هذين الاقتراحين : مجله المجمع اللغوى، محاضر الجلسات /٧، ٨، ٩ ص/٥٠ ـ٥٤ القاهرة /١٩٧٠ م .

(٧) مجمع اللغة العربية . تيسير الكتابة العربية ص/ ج – د . المطبعة الأميرية . القاهرة /١٩٤٦م .

**وقد ذكر د/ محمود فهمى حجازى قائمة بأهم المحاولات التى قُدمت لتيسير الكتابة العربية ضمت اثنتين وسبعين محاولة، لم يقتصر فيها على المحاولات التى قدمت بعد جائزة المجمع، وإنما اشتملت على محاولات منذ عام ١٨٨٥ م وحتى عام ١٩٧٧م [٨] والمقام لا يتسع لعرض تلك المحاولات، فمنها ماأشار إليه د/ حجازى، ومجلة اللسان العربى، ومجلة المجمع اللغوى وغيرها من مؤلفات المحدثين، ومن أهم المحاولات لعلاج هذه المشكلة بشقيها - الشكلى والجوهرى – ما يلى :**

أولاً : الإصلاحات الشكلية :

**وتتعلق – كما سبق – بمسائل الضبط (الشكل) والإعجام، وتشابه بعض الحروف فى الرسم، واختلاف صورة الحرف الواحد باختلاف موقعه من الكلمة فاء أو عينًا أو لامًا، وبالتالى فإن هذه الإصلاحات تنقسم بدورها إلى ثلاثة اتجاهات :**

**١- اتجاه يهدف إلى إصلاح مشكلة الحركات فقط .**

**٢- اتجاه يعالج مشكلة تشابه الحروف فى الرسم وتعدد صورها وفقًا لموضعها.**

**٣- اتجاه يهدف إلى اصلاحهما معًا .**

١- محاولات إصلاح الحركات :

**من أهم المقترحات لإصلاح الحركات :**

أ- محاولة أحمد لطفى السيد (١٨٧٢-١٩٦٣م) :

**وكان أحد رؤساء المجمع اللغوى، اقترح فى مسألة تيسير الكتابة ما يلى:**

(٨) اللغة العربية فى العصر الحديث د/ محمود فهمى حجازى /١٠٢-١١٢ .دار قباء للطباعة والنشر ١٩٩٨ م .

**١- إلغاء الحركات القصيرة – الفتحة والضمة والكسرة – وإحلال الحركات الطويلة محلها، وكتابتها داخل بنية الكلمة، فيكتب الفعل (ضُرِبَ) – مثلا – بالبناء للمفعول هكذا (ضوريبا) بنفس الكيفية، وبحروف متصلة، لأنه لم يشر فى اقتراحه إلى كتابة الحروف بطريقة منفصلة، كما سيأتى فى بعض المقترحات .**

**٢- وضع علامة المد فوق حروف المد باعتبارها حركات طويلة، للتفريق بين نوعى الحركات – القصيرة والطويلة – حيث رمز فى الموضع السابق بحروف المد العادية إلى الحركات القصيرة، وإثباتها يعنى أنها حروف مد، وعليه فكلمة (كاتب) تكتب هكذا :( كاآتيب)، فالألف الملتصقة بالكاف ترمز إلى فتحتها، والثانية هى ألف المد، والياء ترمز إلى كسر التاء .**

**٣- فك الإدغام، وكتابة التنوين نونا، فكلمة ( كلٌّ) تكتب هكذا: (كوللون).**

**٤- رسم الهمزة دائما بمفردها على ألف فى جميع أحوالها، ثم تتبع بحرف المد المناسب لها، فكلمة ( يؤولُ) تكتب هكذا :( يا أولو)[٩] .**

**- وبعرض هذه المحاولة على الأغراض المقصودة من الإصلاح – وهى تيسير الكتابة وسهولة تعلمها وتوفير الوقت والجهد والمال وغير ذلك – لتأكد لنا عكس ماأرادوا تماما، بل ضوعفت الأعباء والتكاليف أكثر من ذى قبل، وزادت صعوبة تعلمها وتعليمها للصغار، فضلا عن اللبس والخلط الذى يقع فيه الكاتب إذا مانسى علامة المد التى تفرق بين الحركات الطويلة والقصيرة، ناهيك عن طول الكلمة حيث أصبحت ضعف ماكانت عليه وأكثر.**

ب- محاولة أ .على الجارم [١٠]:

(٩) ينظر مقاله : الأمة وشخصيتها : مجلة الموسوعات .عدد/٥ جـ ١/١٣٤-١٣٥ كانون الثانى /١٨٩٩م .

**وأهم ما فى هذه المحاولة :**

**١- أن يُرمز إلى الضمة بقوس متصل بآخر الحرف المضموم متجه إلى اليسار، وإلى الكسرة بخط مائل إلى أسفل راجع إلى جهة اليمين متصل بالحرف المكسور ( ) وإلى السكون بحلقة متصلة بالحرف الساكن فوق حامل يشبه الألف، فكلمة مثل (ضُرِب) تكتب هكذا ( ضـر ب ) وكلمة (ضرْبٌ) تكتب هكذا ( ضـرب ) .**

**٢- إهمال الرمز إلى الفتحة إلا فى حالة واحدة، وهى الواو والياء المتحركان فى وسط الكلمة، حتى لايلتبسا بالواو والياء المديتين مثل: (أَوَد) و(هَيف) وعلامتها صورة معكوسة لرمز الضمة، هكذا( أ و د) و(هيـف) .**

**٣- وفى التنوين : يكون تنوين المضموم هكذا ( ) وتنوين المفتوح هكذا ( ∩ ) وتنوين المكسور هكذا ( )، فكلمة (كتابٌ) تكتب هكذا (كتاب ) والفرق بينه وبين الضم، أن الحرف المضموم لا يمال آخره إلى أسفل، وإنما يلحقه القوس مباشرة، فكلمة (أحمد) مثلا تكون هكذا (أحمد) فحرف الدال على صورته الطبيعية، وفى التنوين تمال الدال من طرفها بشرطة إلى أسفل هكذا (محمد ) كما لو كان الكاتب يشرع فى كتابة حرف الهاء الرقعة، وتنوين الفتح هكذا (قائما ) كما لو زاد ألفا أخرى ملتصقة من أعلى بألف التنوين، وتنوين الكسر يكون هكذا :( كتاب )[١١] .**

**٤- يرمز إلى الهمزة الممدودة بعلامة مد متصلة برأس الهمزة هكذا(أ من )[١٢].**

---

(١٠) ينظر : مجلة مجمع اللغة العربية . الدورة العاشرة /٣٢٣.

(١١) مجمع اللغة العربية . تيسير الكتابة العربية /٨١-٨٤ .

(١٢) ينظر : السابق . ومجلة اللسان العربى م ١١ح /٨٨ .

ومن الملاحظ أن هذه العلامات أكثر صعوبة فى ضبطها وكتابتها من الحركات العادية، فضلا عن تشويه صورة الحرف العربى، وأن هذه العلامات لاتصلح مع الحروف المتصلة، وربما تصلح – مع صعوبتها – فى الكتابة بحروف منفصلة، كما أن حامل السكون فى الكلمة المتصلة الحروف يشبه اللام تماما، مما يوقع فى اللبس والخلط .

**جـ- محاولة الجنيدى خليفة (١٣) :**

وقد اقترح استخدام الأرقام بدل الحركات لإزالة اللبس كما يلى :

١- وضع الرقم (١) بعد الحرف المضموم، على أن يكون رمزًا للضم .

٢- وضع الرقم (٢) بعد الحرف المفتوح، على أن يكون رمزًا للفتح .

٣- وضع الرقم (٣) بعد الحرف المكسور، على أن يكون رمزًا للكسر، ويُضاعف كل منها عند التنوين .

٤- وضع الرقم (٤) بعد الحرف المشدد، ثم يُكتب بعده الرقم الذى يُرمز به إلى الفتح أو الضم أو الكسر.

٥- استخدام الرقم (٥) بعد الحرف الساكن .

٦- كتابة الكلمة بحروف مفردة حتى يمكن استخدام تلك الرموز، فكلمة مثل( مُكْرِمٌ ) تكتب هكذا :( م١ ك٥ ر٣ م١١) و( كَرَّمَ) بتشديد الراء هكذا (ك٢ ر٢٤ م٢) فالرقم (٤) بعد الراء علامة التشديد، ورقم (٢) بعده علامة الفتح.

ويلاحظ على هذه الطريقة : أنها تؤدى إلى الخلط بين الحروف والأرقام مع اختلافهما فى الوظيفة، فلا ندرى إن كنا بصدد نص لغوى أم بصدد

(١٣) كاتب جزائرى، كتب فى مجالات عدة :علمية وفلسفية وأدبية وله : نحو عربية أفضل، ومن وحى الثورة الجزائرية .

**معادلة رياضية بحتة، كما أن وضع هذه الأرقام بعد الحروف يزيد من طول الكلمة، فيجعلها ضعف ماكانت عليه وأكثر، لأن الحروف فى حالة الاتصال تكون مختزلة بحذف ذيولها، فكتابة الشين متصلة ( شـ ) أخصر من كتابتها منفصلة (ش)، وذلك لوجود مسافة بين كل حرفين .**

**كما أن اتخاذ الأرقام هنا رموزًا للحركات يجعلها ذات وظيفة مزدوجة، وهو ما عابوه على بعض الحروف – على ماسيأتى- كالواو والياء، حيث يكونان صامتين تارة وصائتين تارة أخرى .**

د- محاولة عبد المجيد التاجى الفاروقى :[١٤]

**وتتلخص فيما يلى :-**

**١- الرمز إلى التنوين بهذه العلامة ( ) أى بنون مائلة جهة اليمين قليلا .**

**٢- إلغاء الفتحة على اعتبار أنها الأصل فى الحركات، فإذا جاء الحرف عاريًا من الضبط فهذا يعنى أنه مفتوح، باستثناء الواو والياء الصحيحتين، فإنه يرمز إلى فتحتهما بألف عليها علامة سكون متصلة بهما هكذا ( واْ، ياْ) لتمييزهما عن غيرهما .**

**٣- الرمز إلى الضمة القصيرة بواو واحدة، وإلى الطويلة بواوين متتابعتين فى صلب الكلمة، وإلى الكسرة القصيرة بياء ذات نقطتين إن كانت فى وسط الكلمة، وبياء غير منقوطة إن كانت فى آخرها، وإلى الكسرة الطويلة بياء ذات ثلاث نقاط .**

---

(١٤) كان أحد أساتذة اللغة العربية فى جامعة إكسفورد . ومن مؤلفاته : طريقة جديدة للتهجئة والكتابة فى اللغة العربية . وعلى هامش السيرة . وابن الفا رض .

**٤- جعل الحرف الذى ترتكز عليه الهمزة بمثل حركتها مطلقًا، فإن كانت مفتوحة تكتب على ألف، وإن كانت مضمومة تكتب على واو، وإن كانت مكسورة تكتب على ياء، مهما كانت حركتها أو حركة ماقبلها** (١٥) .

**ويلاحظ على هذه الطريقة : الخلط الغريب بين الرمز الأصلى التنوين وهو الألف فى حالة النصب وبين رمز الفتحة، حيث اقترح للفتحة الخاصة بالواو والياء الصحيحتين رمز ( اْ )، وهذه الألف هى رمز التنوين الأصلى للاسم المنصوب غير المختوم بهاء مربوطة، الأمر الذى يحدث خلطًا كبيرًا عند الكاتب، لأنه قد اعتاد الألف رمزا للتنوين ولم ينس ذلك بسهولة، ويزداد هذا الخلط إذا أهملت السكون التى فوق الألف فإنه يعرضها للبس بألف المد .**

**ومن جهة أخرى فإن إهمال الرمز إلى الفتح إلا من الواو والياء الصحيحتين من شأنه أن يؤدى إلى خلط آخر، لأنه بمرور الوقت وبسبب السرعة وطلب السهولة واليسر قد يؤدى ذلك إلى إهمال سائر الحركات، فيُظن – وفقا لهذا المقترح – أن جميع الحروف مفتوحة .**

**ومن أبرز صور الخلط : استخدام الياء رمزا للكسرة مع اختلاف صورتها باختلاف موضعها، فتكون فى وسط الكلمة ياء بنقطتين، وفى آخرها ياء مجردة من النقاط، وفى الموضعين معا بثلاث نقاط حال كونها كسرة طويلة، وهذا من شأنه أن يؤدى – مع السرعة وعدم الدقة – إلى اللبس والخلط بين المواضع الثلاثة إذا استعملت إحداها فى غير موضعها، أو إذا أهمل نَقْطُها، فضلا عن ضرورة اجتماع الياءين كثيرا كرمز للحركة فى**

(١٥) ينظر : طريقة جديدة للتهجئة والكتابة فى اللغة العربية . عبد الحميد التاجى الفاروقى/ ١٨-٤١ لندن /١٩٥٩ م .

**موضع واحد عندما تكون حركة طويلة، الأولى تكون حركة للحرف المكسور، والثانية هى الحركة الطويلة، وتزداد الكلمة عبئا وثقلا إذا كان الحرف المكسور ياء، عندئذ تجتمع ثلاث ياءات متوالية فى صلب الكلمة، وفى هذا من الخطورة مافيه .**

**وفيما يتعلق بالهمزة أشار إلى أنها ترتكز على الحرف الذى يمثل حركتها، فعلى أى شىء ترتكز إن كانت ساكنة ؟ وكثيرا ماتكون كذلك .**

هـ- اقتراح الشيخ العلايلى :

**اقترح الشيخ العلايلى الاستغناءعن الحركة بنوع الحرف، بمعنى أن تكون حروف العربية خليطًا من النسخ والرقعة والثلث والفارسى والديوانى، فإن كان الحرف مفتوحًا كتب بالنسخ، وإن كان مضمومًا كتب بالثلث، وإن كان مكسورًا كتب بالفارسى والديوانى، وإن كان ساكنًا كتب بالرقعة، أما الشَّدة فقد دعا إلى الحفاظ عليها، مبقيًا على وضعها فوق الحرف الذى يدل بنوعه على حركته، وأما التنوين فيرى أن يشار إليه بفاصلة (،) إلى جانب الحرف هكذا (ل،)** [١٦].

**ويلاحظ على هذه الطريقة أنها وإن تخلصت من الحركات إلا أنها تقضى على تناسق الخط العربى وجماله، حين تكون الكلمة خليطًا من الأنواع السابقة، فالخط العربى – إضافة إلى كونه ترجمانًا للفكر والمعرفة عبر العصور – ينفرد عن خطوط العالم بأنه يتمتع بصفة جمالية وفنية راقية، فهو أصلح الخطوط للزخرفة والزينة ... وكم رأينا من آيات وأحاديث وحكم وأشعار كتبت بصورة فنية أخاذة، فجمعت إلى جمال المعنى جمال الشكل والتأثير الفنى، فلكل حرف من حروف العربية هندسته الخاصة، ولا نظن**

(١٦) ينظر : مقدمة لدرس لغة العرب /٣٢-٣٣ .

**أن أمة من الأمم – تداولت الكتابة – قد عرفت هذه العناية بالزخرفة، فجعلت منها فنًا دقيقًا مفصل القواعد، ثابت الأسس مقررًا للضوابط مثل أمة العرب**(١٧).



**والمشكلة الأكبر – ونحن بصدد تيسير الكتابة – أنها تكلف طلاب العربية – صغارًا وكبارًا – عبء تعلم جميع هذه الأنواع من الحروف، فى الوقت الذى نعانى فيه من تعلم نوع واحد من تلك الخطوط، كما أن استحضار الحرف الذى يمثل حركة معينة من تلك الخطوط فيه مشقة كبيرة، ويؤدى إلى الخلط لامحالة إذا استبدل حرف منها بآخر نتيجة السهو أو الخطأ، فهذا وغيره كفيل بأن يفتح على العربية باب شر وفساد لايعلم مداه إلا الله.**

٢- محاولات إصلاح الحروف :

**وهو من الإصلاحات الشكلية أيضًا، ويهدف هذا الاتجاه إلى معالجة مشكلة تعدد صور الحرف الواحد فى الكتابة، حيث يكتب الحرف فى صدر الكلمة بصورة، وفى وسطها بصورة ثانية، وفى آخرها بصورة ثالثة، فحرف العين مثلا فى (علم) غيره فى( يعلم) غيره فى (تبع) فجاء على هذه الصور ( عـ – ـعـ –ـع )، وهذا فى نظر البعض يؤدى إلى صعوبة فى تعلمه، مما حملهم على وضع تلك المقترحات، ومن أهمها :**

أ- اقتراح المهندس نصرى خطار (١٨) :

(١٧) ينظر : نشأة الخط العربى وتطوره . محمود شكر الجبورى /١٢. منشورات مكتبة الشرق الجديد . بغداد /١٩٧٤ م .

(١٨) ولد فى بيروت/١٩١٧م، وقد اشتهر بعد هذا الاقتراح الذى سماه : الأبجدية الموحدة .

**ويعتمد على كتابة حروف الكلمة بصورة منفصلة، الأمر الذى يأخذ معه كل حرف من حروف الهجاء شكلاً واحدًا مهمًا كان موقعه من الكلمة، وهذه الطريقة كانت تسهم فى عصره إلى تقليل عدد الحروف فى ماكينات الطباعة إلى ثلاثة وثلاثين شكلاً [١٩]، أما حروف هذه الطريقة فَقِسْمٌ منها مأخوذ من صورة الحرف منفصلا، والقسم الآخر من صورة الحرف لمتصلا بغيره، وكان الغرض من وضعه صورة موحدة للحرف العربى إنما كان للاستعمال التجارى، وكتابة العناوين واللافتات، على أمل الأخذ به فى الطباعة العادية [٢٠]. وقد أخذت بعض المجلات اللبنانية بهذه الطريقة، فاستخدمتها فى العناوين، كمجلة الصياد، ومجلة الشبكة [٢١] .**

**وقد اختار من بين صور الحرف الثلاث تلك الصورة التى يكون عليها فى صدر الكلمة، هكذا : أ بـ تـ ثـ جـ حـ خـ .. إلخ، وعليه تكون سائر الحروف المتصلة فى الكتابة، أما المنفصلة مثل : د ذ ر ز فلا إشكال فيها . وهناك مجموعة أخرى من المقترحات لا تختلف كثيرًا عن هذه الطريقة، منها :**

ب- اقتراح ناظم حاكم خان الإيرانى :

**وهو أول من دعا إلى استخدام الحروف العربية بطريقة منفصلة فى الكتابة،**

---

(١٩) أما وقد تطورت وسائل الطباعة فى عصرنا الحاضر فلا حاجة – إذا – إلى هذه الطريقة

(٢٠) ينظر : مجلة اللسان العربى .م/١١ حـ١/٧٦ . نقلا عن : الأبجدية الموحدة لنصرى خطار / ٤ .

(٢١) السابق م / ١١ جـ ١/ ٦٦ .

**وكان ذلك فى عام ١٨٨٢م حين صمم حروفا منفصلة للطباعة ، وطبع بها بعض الكتب العربية، منها : أقوال الإمام على – كرم الله وجهه – ومن الكتب الفارسية كتاب (كلستان) ، ودعا إلى هذا الاتجاه أصحاب مجلة (المقتطف)**[٢٢] .

ج- اقتراح يحيى بلعباس المغربى :

**ويعد تكرارا لتجربة نصرى خطار، لكنه تأثر بالخط اللاتينى ، حيث طالب بأن تكون هناك حروف صغيرة وأخرى كبيرة ، على أن تستخدم الكبيرة فى كتابة الأعلام والعناوين ، فضلا عن اقتراحه باستخدام الحروف بطريقة منفصلة، للتخلص من كثرة أشكال الحروف فى المطابع العربية ، كما اقترح أن تكتب الحروف بطول واحد عدا (الألف ، والراء ، والزاى) بحيث لا تكون هناك حروف تعلو السطر وأخرى تنزل عنه ، هكذا : ( بـ تـ ثـ جـ حـ خـ د ذ .. سـ شـ صـ ضـ ...)**[٢٣] **إلخ .**

د- اقتراح أ . محمود تيمور :

**وقد تقدم به إلى المجمع اللغوى بالقاهرة /١٩٥١م تحت عنوان : (ضبط الكتابة العربية) ، ويرى أن تقتصر على صورة واحدة من صورالحروف، وهى التى لا تقبل الاتصال من بدء الكلمة باستثناء بعض الحروف ، وهى : (الألف ، الدال ، والذال ، والراء ، والزاى ، والواو ، والتاء المربوطة ،**

---

(٢٢) عن مقال بعنوان : قضية الحرف العربى . شعيب أحمد الدربى . نشر بمجلة (النهار)اللبنانية بتاريخ/١٩٧١/١١/٢٨م . نقلاعن مجلة اللسان العربى م/١١ جـ ١ /٧٦ .

(٢٣) مجلة اللسان العربى م/٩/٣٥ .

**واللام ألف ، فإنها تبقى على صورتها فى حال إفرادها، على أن تؤثر الكاف المبسوطة (ك) فى الكتابة [٢٤] .**

هـ - اقتراح عبدالله ذبانة اللبنانى :

**أشار إلى أنه قد ابتكر أبجدية جديدة وسهلة لإصلاح الحروف العربية ، وتقوم هذه الأبجدية على حروف منفصلة متساوية الارتفاع ، بعض هياكلها مستمد من صور الحروف الحالية، وبعضها مأخوذ من صور الأبجدية الأرمينية ، ومن خصائصها إلغاء التنقيط منها جميعًا ، وإلغاء الشدة ، واعتبار الهمزة حرفًا قائمًا بذاته ، واكتشاف حروف صوتية عربية تنوب عن الفتحة والضمة والكسرة ، وتدخل فى صلب بناء الكلمة ، كما أدخل ثلاثة أحرف لاتينية أساسية هى:(V ، P ، G) بقصد استعمالها عربيًا عند كتابة الأعلام والمصطلحات المعرَّبة ، وذلك لعدم توافر حروف عربية بمثل مخارجها. ، وقد أقر المجمع اللغوى استعمال الأحرف اللاتينية الثلاثة فى إحدى توصياته على ماسيأتى فى الحديث عن المقترحات .**

٣- محاولات إصلاح الحروف والحركات :

**-يهدف هذا الاتجاه إلى محاولة إصلاح الحروف والحركات معًا ، ومن أهم هذه المحاولات :**

أ- محاولة د:على عبد الواحد وافى :

**وتتلخص فى أربعة مبادئ :**

**المبدأ الأول : أن ترسم حروف الكلمة مفرقة ، منفصلا بعضها عن بعض ، وبذلك يكون لكل حرف صورة واحدة لا تتغير، فيتخلص الرسم من أحد**

(٢٤) ينظر : مشكلات الكتابة العربية . محمود تيمور / ٧٣-٧٤ . مطبعة الاستقامة بالقاهرة /١٩٥١م .

عيوبه ، وهو تعدد صور الحرف الواحد فى الكتابة حين يكون فى صدر الكلمة أو وسطها أو آخرها .

المبدأ الثانى : أن تكتب الحروف المتحدة الصورة ( ب ت ث ....) إلخ بصور مختلفة، يؤخذ بعضها من صورة الحرف منفردًا ، وبعضها من صورته متصلاً بغيره ، أو يؤخذ بعضها من صورته فى خط الرقعة ، وبعضها من صورته فى خط النسخ أو الثلث ، وبذلك يتميز الحرف عن غيره بصورته لا بإعجامه أو إهماله ، أو بعدد النقط كما هو حاصل الآن ، وبهذا يتخلص الرسم العربى للحروف من مشكلة النقط، لأن صورة الحرف ستكون كافية لتمييزه .

المبدأ الثالث : أن يرسم عقب كل حرف – لا فوقه ولا تحته – ما يرمز إلى سكونه[٢٥] أو حركته أو تنوينه أو تشديده ، ما عدا الحرف المتحرك بالفتحة فلا يرمز إلى حركته، لكثرة دوران الفتحة فى الكلمات العربية، فيستغنى عنها تمامًا، وكذلك الحرف الممدود، فإنه يستغنى عن حركته، لدلالة حرف المد عليها، فألف المد تدل على فتح ما قبلها، وياء المد تدل على كسره، وواو المد تدل على ضمه .

ويستخدم فى الرمز إلى الكسرة والضمة والسكون والتشديد بدون التنوين أو معه بنفس العلامات التى يستخدمها الرسم الحالى، مع تمييز الفتحتين عن الكسرتين بنبرة يسيرة تتصل بأحدهما[٢٦] .

(٢٥) يقصد بالحرف الساكن ما يكون ساكنا بطبعه ، لأن الحرف المتحرك إذا سكن فى النطق لعارض كالوقف مثلا ، يكون حكمه حكم المتحرك .

(٢٦) طالما أنه قد أقر الحركات على وضعها فما الداعى إلى كتابتها بجوار الحرف، لاسيما وأن النبرة التى اقترحها للتمييز بين الفتح والكسر قد تنسى أو تهمل، فيؤدى ذلك إلى الخلط بين الحركتين .

**المبدأ الرابع : ترسم علامات الترقيم وفق صورها المتعارفة الآن .. ماعدا الشرطتين اللتين تحصران الجملة المعترضة بينهما، فيستبدل بهما القوسان (...) حتى لاتلتبسا بالكسرة إن رسمتا بصورتهما العادية[٢٧] خاصة وأن الكسرة ترسم فى اقتراحه عقب الحرف وفوق السطر.**

**وقد عقب د/ وافى على هذه الطريقة ببيان مميزاتها وعيوبها، فرأى أنها تمتاز عن جميع الطرق المقترحة من قبل بما يلى :**

**١)- أنها تخلص الرسم العربى من عيوبه الثلاثة الرئيسية - رسم الحروف**

**ووضع النقاط والحركات - وتخلصه من آثارها الضارة، وتحقق جميع الفوائد المقابلة لها .**

**٢)- أنها تعفى القلم والنظر من الصعود والهبوط نحو حركات ترسم فوق الحروف أو تحتها، وتقى القارىء والكاتب شرور الانحراف المترتب على هذه الحركات وأوضاعها، نظرًا لرسم الحركات فى صلب الكلمة نفسها .**

**٣)- أنها لا تقطع الصلة بين ماضينا وحاضرنا، ولا تحول بين الأجيال القادمة والانتفاع بالتراث العربى المدون بالرسم القديم، لأنها تستخدم الصور والأشكال نفسها التى يستخدمها هذا الرسم، فيما عدا الفتحتين اللتين تلصق بأولهما نبرة يسيرة تمييزًا لهما عن الكسرتين . ثم حصر عيوب هذه الطريقة فى أمرين :**

**أحدهما : أنها تطيل رسم الكلمة قليلا بالنسبة إلى رسمها القديم، ولكن ضرر هذه الإطالة ليس شيئًا مذكورًا بجانب ماتحققه من جليل الفوائد للعربية وأهلها، على أن معظم عيوب الرسم القديم قد نشأ عن مبالغته فى**

(٢٧) ينظر : فقه اللغة د : وافى/٢٦٨- ٢٦٩ .

**الاختزال والتعمية وإغفال الرمز إلى كثير من الأصوات التى ينطق بها فى الكلمة .**



**وثانيهما : أنها ترسم حروف الكلمة متفرقة، وهو أسلوب سليم لاغبار عليه ولا غرابة فيه، فقد سار عليه معظم أنواع الرسم السامى (الفينيقى والعبرى والآرامى والحبشى واليمنى) وسار عليه الرسم العربى نفسه فى أقدم صوره، ويسير عليه الرسم الأوربى الآن فى الطباعة ... وأخذت مدارس كثيرة تسير عليه فى تعليم الهجاء الإفرنجى، وتأخذ تلاميذها به فى كتاباتهم(٢٨) .**

**وفى معالجته لمشكلة تشابه الحروف فى الرسم باستخدام أنواع الحروف من نسخ ورقعة وثلث... فيرد عليه بما سبق من الرد على الشيخ العلايلى.**

ثانيًا : التغيير الجوهرى والدعوة إلى اللاتينية:

**ويهدف هذا الاتجاه إلى إدخال تغيير جوهرى فى الكتابة نفسها، أو فى صورة رسمها، فالكتابة العربية تتميز عن غيرها فى معظم اللغات بعدة أمور :**

**١)- اتصال معظم الحروف فى كتابة الكلمات العربية .**

**٢)- أن ضبط ألفاظها يتم بحركات صوتية توضع فوق الحرف أو تحته .**

**٣)- أنها تكتب من اليمين إلى اليسار.**

**٤)- إعجام بعض الحروف وإهمال بعضها الآخر، ويفرق بين الحروف المعجمة بعدد النقاط وموضعها من أسفل الحرف أو أعلاه .**

**٥)- تعدد صور الحرف الواحد حسب موقعه من الكلمة .**

---

(٢٨) - السابق/٢٦٩-٢٧١.

**وهذه الأمور تعد فى نظر البعض- كما سبق- عبئًا ثقيلا تنوء بحمله حروف الطباعة العربية، فضلاً عما تسببه من خلط واضطراب، وصعوبة فى تعلمها أو قراءتها، مما جعل هؤلاء يفكرون فى التخلص نهائيًا أو جزئيًا من الحروف العربية وإحلال اللاتينية محلها .**

**إن الدعوة إلى استخدام الحروف اللاتينية فى الكتابة قديمة نسبيًا، تعود إلى عام /١٨٨٠م عندما اقترح (ولهلم سبيتا) – وكان مديرًا لدار الكتب المصرية آنذاك- كتابة العامية التى كان يدعو إليها بالحرف اللاتينى، وقد أثبت فى كتابه ( قواعد العربية العامية فى مصر) جدولا مقارنًا بين الحروف العربية والحروف اللاتينية المقترحة [٢٩] .**

**وفى عام /١٨٩٠م نهج (كارل فولرس) الذى خلف سبيتا فى إدارة دار الكتب المصرية وكذلك (سلدن ولمور) القاضى الانجليزى فى مصر/١٩٠١ نهج (سبيتا) نفسه فى الدعوة إلى العامية والكتابة بالحروف اللاتينية[٣٠] ، لكن يبدو أن هذه الدعوة لم تلق اهتمامًا كافيًا إلا فى عام /١٩٤٣م عندما اقترح عبد العزيز فهمى باشا على مجمع اللغة العربية بالقاهرة استخدام الحروف اللاتينية بدلا من الحروف العربية، على غرار ما فعل مصطفى كمال أتاتورك فى تركيا[٣١]، ودرس المجمع هذا الاقتراح ، وقام بطبعه – مع ما دار حوله من نقاش – وعرضه على الدول**

---

(٢٩) ينظر : تاريخ الدعوة إلى العامية وآثرها فى مصر . نفوسة زكريا /١٨. دار الثقافة بالأسكندرية /١٩٦٤م .

(٣٠) السابق /٢٤-٢٥ .

(٣١) وهو زعيم تركى (١٨٨١- ١٩٣٨م) قام بعلمنة الدولة ، وإحلال الأبجدية اللاتينية محل العربية، و(أتاترك) يعنى أبا الأتراك .

**العربية [٣٢] وبعد نشره كثر الداعون إلى تبنى هذه الفكرة ، ومنهم سلامة موسى فى كتابه : (البلاغة العصرية واللغة العربية)[٣٣] ورشدى المعلوف فى مقال له بعنوان : (دروس من مصطفى كمال)[٣٤] ، وأنيس فريحة فى مقاله : (حروف الهجاء العربية نشأتها وتطورها ومشاكلها) [٣٥] وسعيد عقل فى مقاله : (معضلات وقوى)[٣٦] ، لكن يبدو أن الذين تجاوزوا مجرد كونها فكرة إلى الجدية فى التطبيق وتقديم المقترحات بشأنها كانوا قلة ، منهم : سعيد عقل وأنيس فريحة، غير أن هذه الدعوة قد اقترنت باسم عبدالعزيز باشا فهمى ، نظرًا للجهد الكبير الذى بذله فى شرح هذه الطريقة وتعدد مزاياها ، وفى الدفاع عنها وإغراء الناس بقبولها ، حيث يدعو فى اقتراحه إلى :**

**١- الإبقاء على عشرة أحرف عربية لا نظير لها فى الأبجدية اللاتينية ، وهى : (أ ، ج ، ح ، خ ، ص ، ض ، ط ، ظ ، ع ، غ ).**

**٢- الاستعاضة عن الأحرف العربية ( ب ، ث ، د ، ر ، ز ، س ، ف ، ق ، ك ، ل ، م ، ن ، هـ ، و ، ى) بالأحرف اللاتينية ( b , t , d , r , z , s , f , g , k , l , m , n , h , w , j ) .**

---

(٣٢) وقد نشره المجمع اللغوى فى كتاب : تيسير الكتابة العربية . المطبعة الأميرية /١٩٤٦م

(٣٣) ينظر ص ١٦١ – ١٦٦ . الطبعة الرابعة . سلامة موسى للنشر والتوزيع بالقاهرة / ١٩٦٤م .

(٣٤) ونشر بمجلة الأبحاث اللبنانية .ع/ ٣. حـ٥ / ٣٥٣ – ٣٦٣ بيروت . أيلول / ١٩٥٢م .

(٣٥) السابق حـ٥ / ٣١ وما بعدها .

(٣٦) ينظر : مجلة اللسان العربى م /١١ حـ١/٧٦ .

٣- إدخال زوائد على بعض الحروف اللاتينية كى تؤدى بمفردها نغمات الحروف العربية المقابلة، فقد استعمل فهمى لصوت الألف الحرف اللاتينى (â) وفوقه العلامة القربوسية، ولحرف ( الثاء) الحرف اللاتينى ( t ) على أن يكون فى رأسه شرطتان متصالبتان ( ŧ ) بدل شرطة واحدة ، كما استعمل للذال الحرف( d) مع شرطة أفقية فوقه ( đ ) وللشين حرف (s) مع شرطة أفقية فوقه ( ) .

٤- إضافة الأحرف اللاتينية:(g , i , p , v , e , x) التى لا شبه لنغمتها فى العربية، وذلك لكتابة الأعلام الأجنبية والمصطلحات العلمية المعرَّبة .

٥- اعتماد الصوائت اللاتينية نيابة عن الصوائت العربية، فتكون (a) علامة للفتحة ،( U) علامة للضمة ، و( i ) علامة للكسرة، أما السكون فلا محل لوضع أى علامة له ، ويستغنى عن الشدة بتكرار الحرف المشدد ، وفى التنوين يكفى إتباع الحرف المنون بنون صغيرة أمامه من أعلى ، أو أن يرسم التنوين بعلامته المعروفة فى العربية .

٦- الاستعاضة عن ألف الوصل بالشولة الفرنسية :l a v i r g u l e (,)

بديلا عنها ، على أن توضع أعلى السطر بقليل .

٧- عدم كتابة الهمزة إن وقعت فى أول الكلمة ، والاكتفاء بكتابة الألف أو حرف الحركة [٣٧] .

وقد اجتهد عبد العزيز فهمى فى إحصاء مزايا هذه الطريقة ، فذكر لها ست عشرة مزية :

(٣٧) ينظر : مجمع اللغة العربية . تيسير الكتابة العربية /١٥-٢٤ .

١- أنها تؤدِّى إلى جمع نغمات الحروف العربية، كل نغمة تؤدَّى بحرف واحد لا يشترك معه غيره .

٢- لا يكثر فيها النقط ، ولا تختلف أعدادها ولا وجهات مواضعها .

٣- أنها تحصر أداء الكتابة فى وجه واحد لايحتمل شكًا ولا إشراكًا .

٤- تحافظ على جوهر هياكل الحروف .

٥- تسهيل التعليم والتعلم .

٦- تجنب المعلمين خداع التلاميذ الذين يكتبون الكلمة عارية من الضبط حتى تحتمل أوجهًا فى القراءة .

٧- تجنب القراء خداع الكتاب الذين يعيشون على حسب سلامة نية القراء.

٨- تتيح للطفل تعلم القراءة والكتابة فى زمن وجيز.

٩- تساعد على التعلم، لأن الطفل متى تعود من صغره صحة النطق بالألفاظ العربية أصبحت هذه الصحة عادة له فى قراءته وكتابته .

١٠- تساعد على تعلم أى لغة من اللغات التى تكتب بالحرف اللاتينى، وذلك بسبب توحيد أشكال الحروف بينها وبين العربية .

١١- سهولة قراءة المصطلحات العلمية والأعلام الأجنبية المعربة .

١٢- تسهل على الأجانب تعلم العربية، وتمنعهم من تشويه أعلامنا عند قراءتها .

١٣- تحث الأجانب على اتخاذ حروفنا المفردة بدل مركباتهم المزجية ، مما يسهل علينا فهم مقاصدهم .

١٤- تسهيل عملية الطباعة علينا وعلى غيرنا ممن يطبعون شيئًا من نصوصنا العربية

١٥- أنها تطمئن مؤلفى الكتب الأدبية ، وتؤمنهم مما يتقون من تصحيف الطابعين والقارئين، وتوفر عليهم مانجده فى كتبهم من قولهم – تحديدًا لنوع الحرف وحركته – بالنون أو بالباء الموحدة ، أو بالتاء المثناة من أعلى ... إلخ

١٦- تعفى كتبنا من مغبة الأخطاء الكثيرة ، والتصويبات التى لايخلو آخر أى كتاب عربى منها .

## نقود ومقترحات

**بعد عرض المحاولات السابقة لإصلاح الكتابة، والتعقيب عليها بما يتناسب مع كل منها، فهناك ملاحظات عامة نقف أمامها ثم نردفها ببعض المقترحات التى ربما تكون نافعة وأولى بالبحث والدراسة من كثير مما سبق عرضه .**

أولا : فيما يتعلق بمحاولات الإصلاح الذاتية :

**وأعنى بها تلك المحاولات التى تكون من داخل العربية نفسها بعيدا عن الرموز اللاتينية، ومن هذه المآخذ :**

**١-لا يوجد فى الاقتراحات المقدمة كلها ما يقنع المجمع اللغوى بتطبيقه أو العمل به فى حل مشكلة الحروف العربية، سواء فيما يتعلق بتعدد صور الحرف الواحد فى الكتابة، أو فيما يتعلق بتشابه معظم الحروف فى الرسم كالباء وأخواتها، والجيم وأخواتها.... أو التخلص من الحركات والنقاط التى تسبب الخلط والاضطراب فى كثير من الأحيان، لأن معظم هذه المشكلات قد قضت عليها وسائل الطباعة الحديثة بما تملكه الآن من تقنية عالية ، وقدرة فائقة على التحكم فى صورة الحرف وضبطه، فالصورة الواحدة للحرف على الحاسوب يمكن تطويعها إلى أى شكل من الأشكال المقترحة، لذا فقد خمدت تلك الثورة المحمومة على الكتابة العربية، ولم نسمع الآن من يدعو إلى الكتابة اللاتينية أو العمل بها إلا فيما يتعلق ببعض المصطلحات الأجنبية .**

**٢ - كما أن ما اقترحه يحيى بلعباس من أن يكون للعربية حروف صغيرة وأخرى كبيرة فى آلات الطباعة، فقد أصبح الآن من السهولة بمكان وصار معمولا به، وذلك بالتحكم فى الحرف الواحد من لوحة المفاتيح، بحيث يمكن الحصول على جميع الأحجام المطلوبة والأنواع المختلفة من نسخ ورقعة ...الخ، كما يمكن تمييز الأعلام والمصطلحات بوضعها بين**

قوسين، أو بما كان قد اقترح قديمًا فى مصر من إشارة فوق الحرف الأول من الاسم لتمييزه، بما يسمى بـ(حروف التاج) ثم أهملت بعد ذلك .

٣- اشتملت معظم المقترحات على فكرة كتابة الكلمة بحروف منفصلة، وذلك للقضاء على تعدد صور الحرف الواحد فى الكتابة، واقترح بعضهم كتابة الحروف بطول واحد بقطع ذيل الحرف هكذا : ( جـ حـ صـ ضـ عـ غـ إلخ ) .

وعيوب هذه الطريقة : أنها تؤدى إلى البطء الشديد فى قراءة الكلمة، نظرًا لوجود مسافة بين الحرف والذى يليه، كما أن قطع ذيل الحرف يزيد من تشابه الحروف بصورة يصعب التمييز بينها، خاصة وأنهم قد اقترحوا التخلص من النقاط والاستعاضة عنها بوسائل أخرى، والتخلص من النقاط يعيد الحروف إلى سيرتها الأولى من الخلط واللبس، وطالما أنهم يستعينون بوسائل أخرى تغنى عن النقاط والحركات فلماذا يكون التغيير إذن ؟ خاصة وأن الناس قد اعتادوا الصورة الحالية من جهة، ومن جهة أخرى فإن البدائل المقترحة تزيد من تعقيد الكتابة فضلا عن تشويهها .

٤- يزيد من صعوبة القراءة ماذهب إليه بعضهم من استخدام الأرقام بدلا من الحركات، على أن يوضع الرقم بعد الحرف، فإذا ماولى الحركة القصيرة صائت طويل – وهو يساوى حركتين- صار بعد الحرف ثلاثة أرقام، فلا ندرى بعد ذلك إذا كنا بصدد معادلات رياضية أم نصوص لغوية ؟ والأهم من ذلك أنها تفقد الكتابة العربية أهم خصائصها، وهى أنها بطبيعتها تعين على الاختزال عند الحاجة إليه بسبب السرعة والاقتصاد فى الوقت والجهد والمال، وهى أمور لها قيمتها فى هذا الزمن [٣٨]، كما أننا

(٣٨) تاريخ الدعوة إلى العامية . نفوسة زكريا /٢١٩ .

لم نسمع عن نظام هجائى ناجح أو فاشل يمكن أن يُقتدى به فى هذه الطريقة على المستوى العالمى .

٥- كما أن فكرة الاستغناء بأنواع الحروف من نسخ ورقعة وثلث...الخ عن النقاط والحركات، أو حتى عن تشابه الحروف، تحتاج إلى مشقة زائدة وجهد مضاعف، لأن هذه الطريقة تفرض على الصغار والكبار تعلم هذه الأنواع من الحروف وإتقانها حتى يمكن استخدامها بدقة، وهو مالا يقدرون على تحمله، وقد قامت الدنيا ولم تقعد بسبب صعوبة تعلمهم لنوع واحد من الخطوط، فضلا عما تسببه من خلط فى الكتابة عند السهو أو الخطأ الذى لم يسلم منه أى نوع من الخطوط، ناهيك عن الفوضى والتشويه، حيث تفقد الكتابة العربية جمالها ورونقها وانسيابيتها بالمزج بين تلك الخطوط .

٦- فى علم اللغة الحديث قرر العلماء أن الكتابة النموذجية ينبغى أن تتوافر فيها المقومات الآتية :

أ- أن يكون النظام الكتابى للغة ما ممثلا للنظام الصوتى لها، بمعنى أن ترتبط رموز الكتابة بالوحدات الصوتية، بأن يكون لكل وحدة صوتية رمز واحد يدل عليها، فلا يستعمل رمز مركب(diagraph ) للوحدة الصوتية الواحدة، ومن جهة أخرى لا يستعمل رمز مفرد لصوت مركب(diaphone)، ولا يستعمل رمز معين لوحدة صوتية مرة، ووحدة ثانية مرة أخرى .

ب- أن تكون الرموز الكتابية بسيطة الصورة قدر الإمكان، بحيث لا يصعب كتابتها، ويترتب على ذلك ضرورة الابتعاد عن العلامات الإضافية فى الرموز، سواء فيما يتعلق بالنقاط أوالحركات .

ج- أن تتساوى الوحدات الصوتية والرموز الكتابية، فلا يهتم النظام الكتابى ببعض الوحدات فيمثلها برموز، ويغفل عن بعضها فيسقطه من حساب الرموز[٣٩].

وقد أثبتت الدراسات المقارنة تَحَقُّقَ معظم هذه الشروط فى الكتابة العربية لدرجة جعلت علماء الغرب لا يخفون إعجابهم بالكتابة العربية، حين يوازنون بينها وبين الكتابة اللاتينية فى هذا المجال، يقول ( نالينو) فى رده على من يقترحون استعمال الحروف اللاتينية مكان العربية : إن الحرف العربى قريب مما يسمى بالاختزال، وهو ليس فى حاجة إلى الاختزال، لأن طبيعته تغنيه عن طرق الاختزال، ومع ذلك فهو يمتلك الدقة فى التمثيل الصوتى للغة العربية، وكافٍ فى التعبير عن حاجة المتكلمين بها ....[٤٠] .

وفى تقرير قدمه مجمع اللغة العربية وكلية الألسن إلى هيئة ( اليونسكو) الدولية بهذا الشأن : ثبت أن الإيجاز – فى الكتابة – طبيعة فى اللغة العربية، وقد عبر عن هذه الطبيعة تعبيرًا جيدًا، ولهذا نجد أن السطر الواحد – مكتوبًا أو مطبوعًا – يستوعب من الكلمات العربية أكثر مما يستوعبه من كلمات بلغة كالفرنسية مثلا، ويكفى للتدليل على هذا أن نترجم فقرة من نحو أربعة أسطر أو خمسة بأى لغة إلى اللغة العربية، لنرى صدق هذه الحقيقة التى لا يحتاج صدقها إلى تدليل، لأنها تركن إلى

(٣٩) ينظر : دراسات فى اللغة العربية د- فتحى محمد جمعة /١٢٦-١٢٧ .
(٤٠) ينظر : مجمع اللغة العربية . مجموعة البحوث والمحاضرات . الدورة / ٢٥ ص ١٧٩ .

حقائق علمية واقعية ترجع إلى خواص العربية فى التعبير عن المعانى المختلفة مقارنة بغيرها من اللغات، ومن الأمثلة على ذلك :

- أن اللغات الأوربية تعرف الحركات المزدوجة، مثل : ( ee – oo ) فى نحو:( door ) و ( meen ) والعربية تعبر عن هذا بحرف واحد مثل(يسير، ويقول)، حتى الصامت المكرر يُستغنى عن تكراره بوضع علامة الشَّدة ( ّ ) فوق الحرف، ولا نظير له فى اللغات الأخرى(٤١).

- يكثر فى اللغات الأوربية استخدام الرموز المركبة للصوت المفرد، أو الوحدة الصوتية الواحدة، مثل : ( ough – ph – gh – ch ) أو الرمز الواحد لوحدة صوتية مزدوجة . مثل ( x – h ) .

فهذه الأمثلة قد وردت من بين أمثلة عديدة فى تقرير عن اللغة العربية أعدته مؤسسة علمية، لا شك أنها من أفضل المؤسسات صلاحية لإبداء الرأى فى مثل هذا الموضوع، الذى يرتبط بمعرفة اللغات والخبرة المحيطة بها، ألا وهى( كلية الألسن) بالاشتراك مع مجمع اللغة العربية .

٧- بالنظر إلى هذه المقترحات نجد أن أقربها إلى القبول شكلاً وموضوعًا هو الرمز إلى الحركة القصيرة بأختها الطويلة، ومع هذا فهو لا ينسجم مع طبيعة اللغة العربية، فهو من حيث الشكل يضاعف من حجم الكلمة وطولها، فـ (محمدٌ) مثلا تكتب هكذا :(مو حا ما دون) حيث يرمز إلى التنوين بحرف النون، وهناك معضلة كبرى تحول دون تطبيق هذه الفكرة لم يتنبه إليها هؤلاء، وهى كيفية التمييز بين تنوين المفتوح أو المكسور أو المضموم، إلا أن يثبت رمز الحركة قبل النون، فنضع واوًا قبل نون التنوين فى حالة الضم، وياء فى حالة الكسر، وألفًا فى حالة الفتح،

(٤١) ينظر : مجلة مجمع اللغة العربية جـ٢٦ / ١٨- ٣٤ .

فتكون المقاطع المنونة هكذا : (دون) و (دين) و(دان)، وهذا يترتب عليه خلط آخر بين المفرد والمثنى والجمع .



٨- إذا نظرنا إلى حجم الحركة وفقًا لهذا الاقتراح، فالإنصاف إذا رمزنا إلى الحركة القصيرة بحرف مد من جنسها، أن نرمز إلى الحركة الطويلة بحرفى مد من جنسها - فى حالة المد الطبيعى- وأن نرمز إلى المد الفرعى- الذى يصل مداه إلى ست حركات بمقدار قبض الإصبع أو بسطها - بثلاثة من حروف المد، نظرًا لنيابة حرف المد الواحد عن حركتين قصيرتين، فتكتب ( يشاء) مثلا : ( يشاااء)، والضالين :(الضاالليين) .. وهكذا، فإذا أخذنا بهذا النظام ساء وضع الكتابة العربية، ووصلت إلى حد الفوضى والاضطراب .

- لعل عدم استيعاب العربية وهضمها لهذه الطريقة وغيرها راجع إلى طبيعة اللغة ووظيفة الحركة فيها، فالحركة فى العربية ذات وظيفة صرفية ونحوية، فتمييز صيغة عن أخرى يتوقف على الحركة ونوعها، قصيرة كانت أو طويلة، لأنها أساس عملية الاشتقاق وتوليد الصيغ، فبها تعرف وظيفة الكلمة، فاعلا كانت أو مفعولا... ويتميز المبنى للمعلوم عن المبنى للمجهول، والمكبر عن المصغر، واسم الفاعل من الرباعى عن اسم المفعول منه...إلخ .

كما لا تخفى دلالتها فى الأساليب عند التقديم والتأخير، ونحو ذلك مما يوقع فى اللبس أثناء الإعراب، فالحركة فى مثل هذه الأساليب هى العاصمة من الزلل، فارتباط كل عنصر من عناصر الجملة بحركة معينة كفيل بالمحافظة على المعنى وصحته لدى القارئ والمستمع، على أن يكون صاحب ثقافة لغوية تؤهله لفهم المقصود من تلك الحركات، حتى إذا سمع قول الله تعالى : "إنما يخشى الله من عباده العلماء" وسمع لفظ

**الجلالة منصوبًا، ولفظ (العلماء) مرفوعًا، علم أن الأخير هو فاعل الخشية، وعرف دور الحركة وأثرها فى المعنى، على خلاف من يجهل نوع الحركة ووظيفتها .**

**فما يثار حول الحركة – إذن – من اقتراحات بإلغائها أو تحويلها إلى حروف تدخل فى صلب الكلمة وبنيتها أو تحويلها إلى رموز غريبة هى فى الحقيقة أكثر صعوبة وتعقيدًا – كما ورد فى اقتراح يحيى بلعباس – أو تحويلها إلى أرقام خليق بأن يشوه وجه العربية الجميل، وبناءها الحصين، ورصفها المتين وفوق كل هذا فإن فى قوة اللغة ومتانتها وإحكامها مايحميها من الانهيار إذا ما استغنينا عن الحركة الإعرابية فى كثير من الأحيان، اعتمادا على فهم المعنى من السياق، أو وضع كل عنصر من عناصر الجملة فى مكانه الطبيعى، الفعل ثم الفاعل ثم المفعول ثم اللواحق الأخرى، بخلاف كثير من اللغات التى تجعل حركاتها ضمن حروف الكلمة، فلا يمكن الاستغناء عنها بحال من الأحوال ؛ لأنه يؤثر على نوع الكلمة ووظيفتها .**

ثانيا : فيما يتعلق بالدعوة إلى اللاتينية :

**إن استعمال الحرف اللاتينى ليس بالسهولة التى يراها هؤلاء، لأن من ورائه أبعادا تاريخية واجتماعية ودينية واقتصادية ونفسية بالنسبة للجنس العربى، ذلك لأن اللغة الأم – أيا كانت– هى بمعطياتها الأساسية فيض من ذات الأمة وجزء من شخصيتها، وليست كاللغة الأجنبية بالنسبة لها مجرد أداة للتخاطب، ونقل للأفكار والثقافة، فاللغة الأم هى الجلد من الجسد وليست كالثوب منه، ولما كانت اللغة بهذه المثابة لأهلها كان من الصعب– بل من المستحيل – أن تستوعب لغة من اللغات – أيا كانت– كل معطيات اللغة العربية بقواعدها واشتقاقها وبلاغتها ومرونتها وسعة**

**تصرفها وقدرتها على إبراز المعانى بوسائل مختلفة من التعبير، إلى غير ذلك مما أهَّلها لهذا الشرف الرفيع، وتلك المكانة المرموقة، أن تكون وعاء لكتاب الله عز وجل، والذى جعل إعجازه فى حروفه العربية المقطعة (الم، المص، الر، حم، ص، ق، ن ...) وقد تركبت آياته من مثل هذه الحروف، فأنى للغة أن ترتقى هذا المرتقى الصعب ؟!! هيهات هيهات، فضلا عن أن التعبد بكتاب الله قراءةً وصلاةً لايكون إلا بها . لذلك فإن تبنى الحرف اللاتينى فى الكتابة العربية يلحق أضرارًا جسيمة بالعربية وأهلها .**

أضرار الدعوة إلى اللاتينية وعيوبها :[٤٢]

**١- أنها تقطع الصلة بين مستقبل هذه الأمة وماضيها، إذ تحول عاجلا أو آجلا بين الأجيال القادمة والانتفاع بالتراث العربى، الذى هو جزء من كيان الأمة وأحد مقوماتها الأساسية، فهو ثمرة عقول أسلافنا، ونتاج بحوثهم، وتاريخ أيامهم، وديوان أشعارهم ... إلى غير ذلك مما لا يحصيه عقل .**

**كما أن خزائن الدول العربية مجتمعة قد تعجز عن رصد الأموال اللازمة لنقل كل تراثنا القديم - والممتد حتى يومنا هذا - إلى اللغة اللاتينية .**

**٢- أنها تضطرنا إلى زيادة الحروف حتى تبلغ ضعفها فى كلمات كثيرة، فإذا أردنا كتابة الفعل (كَتَبَ) المكون من ثلاثة أحرف بالرسم اللاتينى فإنه يكون ضعف ذلك : ( K a t a b a) وهذه الزيادة تحتاج إلى ضعف ما**

(٤٢) معظم هذه العيوب أظهرها من يدافعون عن الكتابة العربية، وخاصة أعضاء مجمع اللغة العربية فى مناقشتهم لاقتراح فهمى باشا . ينظر : مجمع اللغة العربية . تيسير الكتابة العربية /٤٥-٦٩ .

تحتاجه الكتابة العربية من الحبر والورق والوقت والجهد ونفقات الطباعة .



٣- تؤدى إلى زوال فنون الخط العربى وزخارفه، ففى الخط العربى مزية قل أن توجد فى خطوط الأمم الأخرى، وهى إمكانية زخرفته على وجوه عدة، فقد استخرج منها الخطاطون أنماطًا زخرفية غاية فى الإبداع .

٤- أنها تيسر القراءة دون الكتابة، مع أن الكتابة هى الأصل فيما يقرأ، ولا شك أن الخطأ فى النطق أهون ضررا من الخطأ فى الكتابة، لأن خطأ الكتابة يتأثر به كل من قرأه عبر الأجيال، أما خطأ النطق فقد يقتصر على صاحبه وقد يجد من يُقوِّمه، فلا بد فى جميع الأحوال من إتقان اللغة إتقانًا تنتفى معه حاجتنا إلى الحرف اللاتينى كى نقرأ قراءة صحيحة .

٥- أنها لا تعفينا تمامًا من النقط والشكل، وإنما تعود بنا إلى النقط فى بعض الحروف العربية التى دعا فهمى باشا إلى الإبقاء عليها، لأنها لا نظير لها فى اللاتينية : (ج، خ، ض، ظ، غ ) ومن اللاتينية : ( i , j ) كما أنها لا تعفينا من الحروف المتشابهة فى الرسم، والتى أبقى عليها لعدم وجودها فى اللاتينية، مما يترتب عليه الوقوع فى اللبس أيضا، مثل :(ج ح خ - ص ض- ط ظ – ع غ - đd – ŧt ) فضلا عما تشتمل عليه بعض الحروف اللاتينية الأخيرة من علامات إضافية تشبه الشكل .

٦- لا تساعد الأجانب على تعلم لغتنا، لأنهم سيواجهون فى هذه الطريقة حروفًا عربية غريبة عليهم، وحروفًا لاتينية معدلة، مثل : ( đ، ŧ ) على غير ما ألفوه .

٧- أنها لا تقلل من عدد الحروف فى الطباعة، وإنما تزيدها إلى أكثر من الضعف، فإذا كانت حروف العربية تسعة وعشرين، أضاف إليها ستة أحرف لاتينية هى :(G، X، C، V، J،P ) لكتابة الأعلام الأجنبية

والمصطلحات العلمية المعربة، فتصير خمسة وثلاثين حرفًا، لكل حرف منها شكلان : صغير وكبير – كما فى الكتابة اللاتينية – فتصبح سبعين حرفًا

٨- تشويه الكتابة بخلطها بين الحروف العربية واللاتينية .

٩- أن هذه الطريقة تضعنا أمام احتمال تبدل معنى اللفظة الواحدة، إذ لا تفرق بين الصوت الذى هو حركة وبين الإشباع الذى هو حرف علة، ومن ثم يصبح للفعلين : ( رمى) و( رام) صورة واحدة (R a m a) .

١٠- يرى البعض أن الكتابة اللاتينية توحد نطق اللفظ عند جميع الناس، بمعنى أنها تمنع تعدد اللهجات واختلاف القراءات فى الكلمة الواحدة [٤٣] مع أن الحرف اللاتينى لم يحل دون تشعب اللغة اللاتينية إلى عدة لغات، كما أنه لم يمنع نشوء اللهجات المختلفة فى كل من هذه اللغات .

لهذا وغيره فقد انتهت اللجنة الفرعية التى شكلها المجمع اللغوى لمناقشة تلك المقترحات المقدمة لإصلاح الكتابة العربية إلى القرار التالى :

" انتهت اللجنة الفرعية إلى رفض كل المقترحات التى ابتكرت حروفًا أو علامات ضبط متصلة أو منفصلة للأسباب التالية :

١) أنها تُخرج حروف الكتابة عن طبيعتها وأصولها وأوضاعها المتعارف عليها .

٢) أنها تباعد بيننا وبين تراثنا المكتوب بالحروف العربية المألوفة .

٣) تقضى على فن الخط العربى الموروث .

(٤٣) أنيس فريحة فى كتابه : نحو عربية ميسرة /١٩٠.

**٤) أن فيها من التعقيد والإطالة ما يحول بيننا وبين فرص التيسير والاختصار(٤٤) .**

ثانيًا : المقترحات



**إن رفض المجمع للمقترحات السابقة لا يعنى بالضرورة إغلاق الباب أمام الباحثين والدارسين من تناول تلك المقترحات بالدراسة والتقويم، خاصة إذا كانت مصدر إلهام للباحثين بتولية وجهة البحث- فى هذه القضية – شطر ماهو أهم وأنفع للعربية وأبنائها، فهناك ما يستحق أن يوصف بأنه الأولى بالبحث والأجدى باهتمام علماء اللغة .**

**فقد كشف علم اللغة الحديث عن بعض جوانب القصور التى آن للدرس الصوتى أن يضع لها الحلول والمقترحات، فإذا كانت الكتابة قد تغاضت عن وضع رموز خطية للصور الصوتية المختلفة التى تندرج تحت وحدة صوتية واحدة – لأنه لا يترتب على اختلاف هذه الصور اختلاف فى المعنى- فذلك يدل على أن علم الخط العربى كان معنيا فى المقام الأول بالجانب الدلالى، فوَضَع من الرموز بقدر مايحقق هذا الغرض، فجاءت الرموز الخطية على قدر ما تشتمل عليه اللغة من وحدات صوتية ذات دلالة أساسية دون أن تتجاوز ذلك، وهذا فى حد ذاته برهان على ارتباط الكتابة بالتفكير اللغوى عند العرب، والاتصال الوثيق بين اللغة والكتابة، فوضعت الرموز الخطية للصوامت بدءًا من الهمزة وانتهاء بالياء، وللصوائت القصيرة – الفتحة والكسرة والضمة – والطويلة- الألف والياء والواو – ولم تتجاوز ذلك إلى أمور أخرى ذات أهمية قصوى بالنسبة للباحث اللغوى .**

(٤٤) ينظر : مجمع اللغة العربية . مجموعة البحوث والمحاضرات للدورة /٢٦ ص ٢٣٩ .

أولا : بالنسبة للصوامت :

**فقد وصلتنا الكتابة العربية وهى تشتمل على رموز لصوامت الفصحى دون صوامت اللهجات، الأمر الذى يجعل الباحث اللغوى ضائق الصدر، عاجزًا عن تصوير ما يسمع من لهجات حديثة، وما يقرأ عن صوامت اللهجات القديمة تصويرًا دقيقًا يعبر عن المسموع أو المقروء تمام التعبير، وهذا ماأوقع اللغويين القدامى فى الاضطراب حين أرادوا أن ينقلوا إلينا بعض الظواهر اللهجية، كالكشكشة والكسكسة والعجعجة وغيرها** [٤٥] **فقد تبين أن الكشكشة فى الدرس الصوتى الحديث : صوت مركب من تاء متناهية القصر تلتها شين ضعيفة التفشى، وذلك وفقا لما سمع من بقايا هذه اللهجة فى بعض مناطق الوطن العربى**[٤٦] **ولما كانت الكتابة العربية لاتعرف رموزًا خطية مركبة سوى رمز الجيم الفصحى لم يجد اللغويون القدامى رمزًا يعينهم على تصوير هذه اللهجة تصويرًا دقيقًا على النحو الذى سمعوه، لذا فليس من العيب أن نستلهم بعض أفكار القدماء، أو بعض محاولات المجمع اللغوى، وما يمكن للباحث أن يقدمه من أفكار، لمحاولة سد بعض مواطن الخلل فى الدرس الصوتى الحديث .**

**هذا وقد تنبه علماؤنا العرب إلى قصور الكتابة عن تصوير كثير من الأصوات التى يسمعونها، خاصة الذين كانوا يعرفون إلى جانب العربية لغاتهم الأصلية، فسيبويه بعد أن ذكر الأصوات المستحسنة وغير**

(٤٥) ينظر مجمع اللغة العربية : مجموعة البحوث والمحاضرات . الدورة /٢٦ ص ٢٣٩.

(٤٦) ينظر فى الكشكشة مثلا : الكتاب حـ٤ /١٩٩. والجمهرة لابن دريد حـ١ /٦٠٥ والخصائص حـ١ /٠١١ والصاحبى /٠٣٥ والصحاح واللسان (ك ش ش) والمزهر حـ١/٠٢٢١ وغيرها .

**المستحسنة، كالنون الخفيفة وهمزة بين بين والألف الممالة إمالة شديدة، والشين التى كالجيم، والصاد التى كالزاى، وألف التفخيم، والكاف التى بين الجيم والكاف، والجيم التى كالكاف، والجيم التى كالشين، والضاد الضعيفة، والصاد التى كالسين، والطاء التى كالتاء، والظاء التى كالثاء، والباء التى كالفاء، أدرك بعد أن ذكر هذه الأصوات عجز الرمز الكتابى عن تصويرها فقال:" لاتبين إلا بالمشافهة[٤٧] "إذ لم تحتو على رموز خطية لها .**

**وهذا الشعور– بعجز الرمز الكتابى عن الوفاء بحاجة الباحث اللغوى – كان موجودا عند المبرد أيضًا، إذ يقول :" اعلم أن الحروف العربية خمسة وثلاثون حرفًا، منها ثمانية وعشرون لها صور – أى رموز كتابية – والحروف السبعة جارية على الألسن" [٤٨] وليس لها رمز كتابى .**

**وهذه الأصوات – المستحسنة وغير المستحسنة – لاشك أنها لهجات مسموعة عن العرب، وإذا كانت هذه اللهجات لاتهم العامة، إلا أنها تهم الباحث اللغوى فى ميدان اللهجات العربية بصفة أساسية، لذا فهو فى أمس الحاجة إلى وضع رموز كتابية لتلك الإشارات الصوتية حتى يستطيع وصفها بصورة دقيقة، وهذه المهمة منوطة بالعاملين فى مجال علم اللغة الحديث، فقد آن لهم أن يذللوا تلك الصعاب أمام الباحثين فى هذا المجال.**

**وقد بدأت هذه المحاولات على يد الإمام الصاغانى، حيث رمز للجيم السامية بـ ( كاف) تحتها ثلاث نقاط [٤٩].**

---

(٤٧) الكتاب حـ ٤ /٤٣٤ .

(٤٨) المقتضب جـ١ /٣٢٨ .

(٤٩) – ينظر : التكملة والذيل والصلة : ( ج ر د ب -- ب ر ز ج ) .

ثم كانت محاولات المجمع اللغوى المصرى الذى اقترح وضع رموز خطية لبعض الوحدات الصوتية التى لانظير لها فى العربية، وتتلخص قراراته فى: أن ترسم الـ ( g ) جيما أو غينًا، والجيم القاهرية تكتب كافًا بثلاث نقاط، كما فعل الصاغانى منذ مايقرب من ثمانية قرون مع فارق يسير، وهو وضعها فوق الحرف بدلا من وضعها أسفله .

وأن يكتب الصوت (p) باء بثلاث نقاط، والصوت اللاتينى المركب ( j ) جيمًا بثلاث نقاط، والصوت اللاتينى ( v ) فاء بثلاث نقاط، وكان سبب اختيار هذه الرموز الخطية هو وجودها فى كثير من اللغات ذات الصلة الوثيقة بالعربية كالفارسية والهندية (٥٠).

وكما تمكننا هذه الرموز من كتابة الأعلام والمصطلحات الأعجمية بحروف عربية، وترد على من يتهمون العربية بالقصور فى التعبير عن الأصوات التى تنطق وليس لها رمز خطى، فمن الواجب – درءاً لهذا الاتهام – أن تتواصل الجهود من أجل وضع رموز يمكن من خلالها تصوير اللهجات العربية الحديثة أدق تصوير، ولنا فى وصف سيبويه لنطق الأصوات المستحسنة وغير المستحسنة باب واسع للاجتهاد فى وضع رموز كتابية لهذه الأصوات التى تعد صورا لهجية سمعها عن العرب، فعندما يقول مثلا: ( والشين التى كالجيم) فيمكن أن نرمز إليها لهجيا بحرف الشين كما هو (ش) على أن نضيف إليه نقطة من أسفله تشبه نقطة الجيم ليجمع بين خصائص الحرفين، ورمزنا إليه بالشين لأنها الأظهر والأوضح فى النطق، وعندما يقول : (والجيم التى كالشين) يكون

(٥٠) ينظر : مجموعة القرارات العلمية . إخراج : محمد خلف الله ومحمد شوقى أمين / ٩٢، ٩٩- ١٠٠. ط: الكيلانى/ ١٩٧١ م .

الأمر عكس ماسبق، فنرمز هنا بالجيم كما هى ( ج ) على أن يوضع فوقها نقاط الشين الثلاث، ويستخدم رمز الجيم هنا لأنه أظهر فى النطق من صوت الشين، ومثل هذا يمكن تطبيقه على كثير من تلك الأصوات، على أن ينحصر استعمالها فى مجال البحث والدراسة لدى المتخصصين فى دراسة اللهجات دون غيرهم منعا للبس.

ثانيا- بالنسبة للصوائت :

يمكن تقسيم الصوائت العربية حسب ماتستغرقه من زمن أثناء نطقها إلى أربعة أنواع : القصيرة، والطويلة، والأطول، والأقصر .

١- الصائت القصير : حاول كثير من أصحاب المقترحات السابقة وضع رموز للصوائت، منها ماهو مستقل، ومنها ماهو ملتصق بالحرف ذاته على نحو ماسبق، وأبرز هذه المحاولات : استخدام رموز الصوائت الطويلة – الألف والياء والواو – بدلا من القصيرة – الفتحة والكسرة والضمة – وهذا بالطبع يوقع فى اللبس والإطالة كما أوضحنا .

وتبقى الشكوى قائمة لو استخدمنا الصوائت اللاتينية كما أراد البعض، لذا فإن الإبقاء عليها أمر لا يحتاج إلى تردد، لاسيما وأنها تعطى العربية ميزة لاتتوافر فى كثير من اللغات، وهى التدرج فى طول صوت المد، الأمر الذى أثبته علم اللغة الحديث، ومقدارها زمنيًا هو حركة واحدة، أى مقدار ثنى الإصبع أو بسطه، ومن هنا سميت حركة .

٢- الصائت الطويل : ويرمز له بحروف المد العادية، الألف والياء والواو، بدون علامة إضافية تمثل المرحلة التالية من حيث الطول كما سيأتى، ويساوى زمنيًا مقدار حركتين، ويعرف عند علماء الأداء بالمد الطبيعى فى نحو: (قال، يقول) شريطة نطقه متصلا بما بعده .

**٣- الصائت الأطول : تقتضى طبيعة النطق فى بعض الأحوال أن يطول زمن النطق بهذه الصوائت من ثلاث إلى ست حركات، وهو ما يعرف عند علماء الأداء بالمد الفرعى، لأنه يحدث فى بعض السياقات دون بعضها، فإذا وقع بعد أحرف المد همزة فى كلمة واحدة كان المد من أربع إلى خمس حركات، كما فى: السماء وهنيئًا والسوآى، فى حال اتصال هذه الكلمات بما بعدها، أما إذا وقف عليها فيكون المد من أربع إلى ست حركات، نحو قوله تعالى: "إنما يخشى اللهَ من عباده العلماء " بسبب السكون العارض للوقف على الهمزة، أما إذا ولى حرفَ المد سكونٌ لازم، أى حرف ساكن فى الوقف والوصل فى كلمة واحدة، مثل:( ولا الضالين)، وصل المد إلى أقصاه وهو ست حركات، بما يليق بهذه التسميتة ( المد الأطول) وفى هذه الحالة يجب أن توضع علامة المد (~) فوق الصائت الطويل، تمييزا لها عن المد العادى (الطبيعى) وهذا الاقتراح ليس غريبا على اللغة، ولا بعيدا عن أصولها المتعارف عليها، فهو معمول به فى كتابة المصحف الشريف، وألفه الناس فى قراءتهم، مما يسهم فى قبوله وانتشاره بصورة أسرع في الكتابة العربية، كما أنه يمثل جانبًا مهما فى الدرس الصوتى الحديث، حيث يُعَيِّنُ رمزًا كتابيًا لكل مُدة زمنية يستغرقها النطق بالصوائت العربية .**

**٤ ــ الصائت الأقصر: فى مقابل النوع السابق – الصائت الأطول– نلاحظ أن العربية تعرف نقيضه، وهو مايمكن تسميته بـ (الصائت الأقصَر) أى الذى يقاس زمنيًا بأقل من الحركة، وهو على الترتيب من حيث الزمن الذى يستغرقه النطق بالحركة : الإشمام فالروم فالاختلاس، أى أن العربية تتدرج تدرجًا منطقيًا فى زمن النطق بالحركة، فهى تبدأ من**

**الصفر(السكون) أى اللاحركة، ثم هيئة الحركة، ثم ثلث الحركة، ثم ثلثيها، ثم الحركة، فالحركتين، ثم الثلاث إلى الست على النحو السابق .**



**فالإشمام : عبارة عن ضم الشفتين من غير صوت بعد النطق بالحرف الأخير ساكنا، إشارة إلى الضم، ففيه تمثيل لهيئة الحركة بالشفتين، أى أنه يمثل أدنى درجات النطق بالحركة، فلا بد فيه من إبقاء فرجة بين الشفتين لإخراج النفس، فهو إيحاء بالعضو إلى الحركة، بمعنى الإشارة إلى الحركة من غير تصويت، وضم الشفتين للإشمام يكون عقب سكون الحرف الأخير من غير تراخٍ، فإن وقع التراخى فهو إسكان محض لاإشمام معه، وهو يُرى بالعين ولا يسمع بالأذن (٥١).**

**والروم : من قولهم رام الشئ أى طلبه، وهو الإتيان ببعض الحركة، وقدره العلماء بالثلث ($\frac{1}{3}$) فالمحذوف من الحركة أكثر من الثابت، ومن ثم ضعف صوتها وقصر زمنها، بحيث يسمعها القريب المصغى ولو كان أعمى دون البعيد، ويكون فى حالتى الرفع والجر من المعرب، والضم والكسر من المبنى.**

**أما الاختلاس : فإن الثابت فيه من الحركة أكثر من الذاهب، وقدروه بالثلثين، أى أن جزء الحركة فيه أوضح وأطول من الروم، والفرق بينهما:**

**١- أن الروم يؤتى فيه بثلث الحركة، والاختلاس بثلثيها .**

**٢- أن الروم لا يكون إلا فى الوقف، والاختلاس يكون فى الوصل والوقف.**

---

(٥١) ينظر: هداية القارى إلى تجويد كلام البارى . للشيخ عبد الفتاح المرصفى / ٥١٨ – ٥٢٠ . ط / أولى / ١٩٨٢م . والتيسير للدانى /٥٤ . وإبراز المعانى لأبى شامة /٢٦٨ . وتحبير التيسير لابن الجزرى/ ٧٦ .

٣- أن الروم لايكون إلا مع الضم والكسر، أما الاختلاس فيكون فى جميع الحركات بناء وإعرابًا .



ولما كان الإشمام والروم والاختلاس على هذا النحو استحقت حركاتها أن توصف بالصائت الأقصر، ولما كان استخدامها غير شائع فى العربية إلا فى مواضع قليلة عند بعض القراء أهملوا رمزها الكتابى، غير أن علماء الأداء قد رسموا للإشمام فى المصحف المعلم علامة تشبه استدارة الشفتين، أى هيئة العضو أثناء النطق بالحركة – وإن لم تنطق – كنوع من إرشاد القارئ إلى كيفية النطق به فى نحو قوله تعالى : "مالك لا تأمنا " (يوسف/١١) .

إذا كان الأمر كذلك فقد بات من الضرورى على علم اللغة الحديث – وهو المعنى بوضع مقياس زمنى لكل حركة – أن يضع رمزا كتابيا يناسب مقدار حركتى الروم والاختلاس، ويرى الباحث أنه من الممكن فى حالة الروم أن يرسم إلى جانب الضمة والكسرة علامة الثلث ( $\frac{1}{3}$ ) الحسابية، وفى حالة الاختلاس ترسم علامة الثلثين ( $\frac{٢}{٣}$ ) مع الحركات الثلاث، ولا يؤدى ذلك إلى الخلط والاضطراب، نظرا لندرتهما فى الاستعمال، ولا غرابة فى ذلك، فقد استخدم المصحف المعلم الأرقام الحسابية فى مقدار حركات المد .

الصائت المزدوج :

إذا كان هذا واقعًا فى مستوى لغوى واحد، أعنى به مستوى الفصحى، فأحر به أن يقع فى اللهجات التى عرفت الصوائت المزدوجة من الفتحة الممالة نحو الكسرة، والكسرة المفخمة، والضمة غير الحادة، بل عرفته أيضًا العربية الفصحى حتى ليدرك القارئ أن الفتحة فى (كاتب) غيرها فى

(صار) والكسرة فى (كئيب)غيرها فى(يصير) والضمة فى(عَجُول)غيرها فى (مصوغ). والحركات فى الكلمات المنطوقة بالعامية – فى مثل: عيشه، وبيت، ويوم، ونطق أهل الصعيد لكلمات مثل: بيت وموز– تختلف عنها فى النطق بالفصحى، ومع ذلك فالرمز الخطى لم يكن صورة صادقة لنطق الحركات فى اللهجات، وكذا الحركات المزدوجة والإطالة والتقصير فى الفصحى .

والحق أن المجمع اللغوى – بصدد هذه المشكلة – كانت له جهود بارزة، فقد وضع رموزا خطية لبعض الصوائت الفرعية غير الخالصة، وهى التى تتكون من أكثر من صائت، فيمتزج الصائتان بعضهما ببعض .

فالضمة الطويلة المتجهة نحو الفتحة والمقابلة للصائت (o) تكتب واوًا مع وضع ألف صغيرة عليها، فلو كتبنا كلمة (يوم) كما تنطق فى اللهجة المصرية لكانت بهذا الشكل( يوم)، والمجمع فى ذلك إنما يستمد قراره من تراثنا الخطى، فقد استخدم الصاغانى هذا الرمز فى مثل هذا الموضع، قال فى مادة ( ك و س) :" الكُوس بالضم : الطبل فارسى معرب، وهو تعريب الكُوس بضمة غير مشبعة "[٥١] فعبر الصاغانى– وكأنه قد سمع هذا اللفظ بنفسه – عن نوع الضمة، وهى المشوبة بالفتحة، ولعله قد فطن إلى رسم المصحف الشريف فى كتابة نحو: (الصلوة والزكوة والربو) بواو فوقها ألف صغيرة بغرض التعبير عن هذا الصائت المزدوج .

كما وضع المجمع رمزًا خطيًا آخر للكسرة الطويلة الممالة نحو الفتح بدرجات الإمالة المختلفة، فكتبت ياء قبلها ألف صغيرة، فلو أردنا كتابة (بيت) كما ينطقها العامة فى مصر لكانت هكذا: ( بيت)، أما الضمة التى

(٥٢) - ينظر : العباب : ( ك و س) .

نالها إشمام الكسرة فتكتب واوًا فوقها علامة تشبه رقم ثمانية هكذا ( كُون) .



ويرى الباحث أنه إذا كان الرسم العثمانى قد رمز إلى التفخيم برسم ألف صغيرة فوق الواو، فمن الممكن أن نرمز إلى الإمالة الخفيفة بوضع كسرة تحت الحرف الممال، فضلا عن حركته الأصلية وهى الفتحة، على اعتبار أن الكسرة القصيرة تساوى حركة واحدة تناسب خفة الإمالة، وأن نرمز إلى الإمالة الشديدة بياء صغيرة تحت الحرف الممال، لأنها- باعتبارها حركتين - تناسب شدتها .

## رموز الأصوات فوق التركيبية:

تعرف الأصوات فوق التركيبية فى الدرس الصوتى الحديث بالأصوات الهامشية أو التطريزية أو الثانوية، فى مقابل الأصوات التركيبية، وهى الأصوات الأساسية فى تكوين الكلمات وصياغة بنيتها .

وتُلاحظ الأصوات الهامشية عند أداء الكلام بطريقة معينة، فتضفى على المعانى المعجمية للكلمة معانى أخرى يقصدها المتكلم، فتُؤَدَّى بنغمة معينة، صاعدة أو هابطة، وهو مايعرف بالتنغيم، أو يلفت إليها نظر المتلقى بتوضيحها أكثر من غيرها، وذلك بالضغط عليها أو على بعض مقاطعها، وهو مايسمى بالنبر، كما قد يكون الزمن عاملاً آخر من عوامل الدلالة، فيؤدى الإسراع فى الكلام إلى معنى غير الذى يؤديه الإبطاء، وغير الذى يؤديه النطق المعتاد، وهو مايسمى بالتزمين .

ومثل هذه العناصر الصوتية إنما تكون موضع اهتمام الباحث فى علمى الأصوات والدلالة، ومع ذلك فإن طريقة الكتابة العربية القديمة لا تعطى هذا اللون من الأصوات أدنى اهتمام، مما جعلنا نفتقد إلى هذه الدلالة

التي نجدها فى طريقة أداء الكلام، والتى ضاع بسببها كثير من معالم اللهجات العربية القديمة .

وقد فطن المحدثون إلى هذا القصور فعملوا على تلافيه قدر استطاعتهم، فلم يعرف الخط العربى الرمز الكتابى لهذه الأصوات إلا حديثًا، كأثر من آثار الاتصال بالحضارة الغربية، فقد رمزوا – فى التنغيم– للنغمة الصاعدة بسهم رأسه إلى أعلى، ويميل برأسه جهة اليسار قليلا (↖) دلالة على صعود النغمة، أو بقوس مقلوب (∩)، وللنغمة الهابطة بسهم رأسه تميل إلى أسفل (↙)، أو قوس عكس السابق (∪) يشبه الطبق، أما النغمة المستوية فيرمز إليها بخط مستقيم ( — ) .

وهذه الرموز ينحصر استخدامها فى نطاق المتخصصين من علماء الأصوات.

كما استطاعوا توظيف علامات الترقيم بما يخدم هذا الاتجاه، وعلى الرغم من شيوعها الآن فى الكتابة العربية إلا أن كثيرًا ممن يستخدمونها ربما لا يفطنون إلى قيمتها الوظيفية .

فعلامة التعجب (!) – مثلا – تستخدم عند الدهشة والاستغراب من شئ ما، ويكون الأداء الصوتى للكلام فى هذه الحالة مصحوبًا بنغمة هابطة فى نهايته

**ورمز النقطة (.) يستخدم عند نهاية الإدلاء بالفكرة، وتمام الكلام من حيث المعنى فى نهاية الجملة التقريرية [٥١]، وعندها ينتهى الكلام بنغمة هابطة، فيكون أشبه بالمحطة التى ينتهى عندها المسير .**

**وعلامة الاستفهام (؟) التى تفرق بين الأساليب الخبرية والانشائية فى الكتابة العربية، يكون الكلام معها مصحوبًا بنغمة هابطة [٥٢] إذا كان لاستفهام بغير الهمزة وهل، فإن كان الاستفهام بهما كانت النغمة صاعدة، لأن السؤال بهما يحتاج إلى جواب يتم به معنى الكلام، فقبل مجئ الجواب تؤدى جملة الاستفهام بنغمة صاعدة .**

**أما النبر فلم يؤثر عنهم رمز معين يدل عليه، ويرى الباحث أنه من الممكن**

**الرمز إليه برأس همزة صغيرة توضع فوق المقطع المنبور، فكلمة ( قائم) – مثلا– عند الوقف عليها يقع النبر على المقطع ( قا )، وبالتالى تكتب هكذا : (قا/ ئم)، على أن نضع فى اعتبارنا أمرين مهمين :**

---

(٥٣) ينظر : دراسات في علم اللغة د/ فاطمة محجوب/ ١١٨ . والنبر والتنغيم في الدرس الصوتى الحديث لكاتبه / ٩٠ وما بعدها . عدد /١٥٨ جـ٣ ابريل /٢٠١٤ مجلة كلية التربية.

(٥٤) ينظر تفصيل الأساليب العربية وما يصحب كلا منها من نوع النغمة صعودًا وهبوطًا والرمز الملائم لكل نغمة من علامات الترقيم الحديثة في : النبر والتنغيم في الدرس الصوتي الحديث لكاتبه / ٩٠ وما بعدها.

**الأول: أن الهمز كمصطلح لغوى يرادف النبر فى معناه، فالهمز هنا بمعنى الضغط أو النبر[١٥] لذلك فإن اختيار رأس الهمزة (ء) كرمز كتابى لا يكون غريبًا حين نرمز به إلى النبر كظاهرة لغوية .**

**والآخر: أن استعمال هذا الرمز فى الكتابة – لاشك – سيكون غريبًا في أول الأمر، خاصة فى الأوساط العادية، وعند غير المتخصصين، لذلك فإن استخدامه لدى المتخصصين يجب أن يكون بنظام دقيق، وبطريقة لاتؤدى إلى اللبس والاضطراب، فيستخدمه علماء الأصوات والمعنيون بدراسة اللهجات والوقوف على خصائص كل منها، فالنبر من أهم الخصائص التى تميز بين لهجة وأخرى، وبين صيغة صرفية وأخرى، فموضع النبر يحدد نوع الصيغة ودلالتها، على نحو مانجده فى: أسَدّ وأحَدّ وأمَرّ، فهى على مثال ( أفعل) – موقوفًا عليها يقع النبر فيها على المقطع الأخير– تفضيل من السداد والحِدة والمرارة، وإذا وقع الضغط ( النبر)على المقطع الأول وهو(أ) تحولت إلى صيغة (فَعَل) بفتح الفاء والعين وتخفيف اللام، بمعنى الحيوان المفترس، والثانية بمعنى الرقم واحد، والثالثة فعلاً ماضيًا من الأمر .**

**ومثل النبر فى إغفال الرمز الخطى ما يعرف بالتزمين، أو إطالة الصوت أو تقصيره عن زمن نطقه المعتاد، مع أن لغوييننا القدامى قد وضعوا رمزًا خطيًا لإطالة الصامت، وسموه المشدد أو المضعف أو المدغم، فرمزوا له برأس الشين، فما المشدد إلا صوت صامت زيد فى زمن نطقه، وتوقف**

(٥٥) ينظر : اللسان : (همز)،(نبر) وينظر : النبر والتنغيم في الدرس الصوتى الحديث . كلية التربية . عدد / ١٥٨ جـ ٣ / ٣٤ – ٣٥ . إبريل / ٢٠١٤ م

**عضو النطق معه زمنًا أطول من المعتاد، وبالنسبة للتزمين فلم يضعوا له رمزا خاصا، ويمكن أن نرمز له بنفس الرموز التى اختارها البحث على النحو السابق فى تدرج أصوات المد من حيث الأقصر فالقصير فالطويل فالأطول .**

**ولعل اختيار مصطلح (الصائت الأطول) ورمزه السابق فى هذا الموطن أنسب كثيرا مما رأيناه مكتوبا فى الإعلان عن المسرحية الكوميدية (أهلا يادكتووور) من تكرار الوحدة الخطية ( الواو) عدة مرات لتدل على هذه الإطالة .**

**أما عن التقصير واختصار النطق عن زمنه المعتاد فلم نعرف له رمزا أنسب من الرموز السابقة فى الإشمام والروم والاختلاس على الترتيب .**

الرموز الخطية للصور الصوتية:

**فى التشكيل الصوتى- أى نظم الأصوات فى سياق كلامى – قد تلتقط الأذن أصواتًا غير التى تراها العين، فمن المعروف صوتيًا أن الأصوات إذا تجاورت فى الكلمة أو الكلام قد يؤثر بعضها فى بعض، ويتأثر بعضها ببعض، فيؤول الصوت إلى صوت آخر تخفيفًا على اللسان واقتصادا للجهد العضلى، وتحقيقًا لانسجام الأصوات وتناغمها، فالمرقق يتحول أحيانًا إلى مفخم، والمجهور إلى مهموس، وقد ينقلب إلى صوت آخر ليدغم فيما بعده فتتغير الصورة الصوتية دون الصورة الخطية، التى تظل ثابتة لتشير إلى ما كان عليه قبل التأثر، على نحو ما نجده فى الأمثلة التالية : من آمن، من ربهم، من بعد، من كان ... وربما كان ذلك لأنه لم يؤد إلى تغيير فى الدلالة، وكأن الرمز الكتابى يعنى أول ما يعنى أن يكون وسيلة دلالية شأنه شأن الكلام، دون أن يدخل فى حسابه مراعاة الناحية الصوتية أو الأدائية، وهذا إن أقنع علماء الدلالة فإنه لا يرضى علماء**

الأداء والأصوات الذين يطلبون من الرمز الخطى أن يكون متفقًا مع الرمز الصوتى، ويتطلعون إلى أن تكون الرموز الخطية معبرة عن الوحدات الصوتية، بمعنى أن يكون للوحدات الصوتية رموز خطية مقابلة، بل يكون للصور الصوتية ( الألوفونات) المتشعبة عنها صور خطية كذلك (ألوجرافات) .

وهذا لاشك أمر يصعب تحقيقه، لأنه يعنى أن يكون لكل وحدة صوتية عشرات الوحدات الخطية، الأمر الذى يؤدى إلى الفوضى والاضطراب، وإن كان من الممكن الانتفاع بهذا الأمر من خلال الكتابة الصوتية التى تستخدم الرموز اللاتينية للتعبير عن الصور الصوتية المختلفة، والتى يمكن الانتفاع بها فى دراسة اللهجات على ما سيأتى .

ومن المشكلات العامة فى الكتابة العربية والتى تحتاج إلى حلول أيضًا:

– أن بعض الوحدات الصوتية يرمز إليها بوحدات خطية مختلفة، كما فى الألف الصائتة، فترسم ألفًا فى بعض الأحوال، مثل : دعا وشكا، وياء فى بعضها الآخر، مثل : رمى وسعى، مع أنها تنطق ألفًا .

– نطق بعض الأصوات وليس لها رمز كتابى كما فى: هذا، ذلك، الرحمن ...

– ثبوت بعض الرموز الخطية وليس لها مقابل صوتى منطوق، كالألف فى ( ضربوا) ولم( يضربوا) .

ومهما قيل من أسباب ذلك، كالتفريق بين الواو التى هى من بنية الكلمة والواو التى هى ضمير يدل على جماعة الذكور، فإن ذلك لن يقنع التلاميذ الصغار .

– قد يكون المرسوم غير المنطوق، كما فى الأصوات التى تغيرت فى التشكيل الصوتى، وظلت صورتها المكتوبة ثابتة كما فى :(انبعث) (من

يوم) (من وال) (من لدنه) (من ربهم) (من مال الله)، وإن كانت الحالة الأخيرة وجدت على صورة خطية موافقة للصورة الصوتية فى قوله تعالى : " مما خطيئاتهم" .



وهذه المشكلات الخطية – لاشك– تعوق الصغار عن اكتساب المهارات الخطية بالسرعة المطلوبة فى التعلم، فتوقعهم فى الخطأ مرة بعد أخرى حتى يكتسبوا المهارة والمعرفة بالصور الخطية لكتابة لغتهم .

– إن الباحث فى اللغة وخاصة فى المجال الفيلولوجى، والذى يعنى بدراسة النصوص القديمة (نقوشًا أو كتبًا مخطوطة) قد تصادفه مشكلة خطية من نوع آخر، وهى تنوع الخطوط بين كوفى ونسخى ورقعة وثلث ومضفر وريحانى وديوانى ومشرقى ومغربى(٥٦)، لذا فمعرفته بهذه الخطوط قد أصبح من ألزم أدوات بحثه، ليتمكن من معالجة مخطوطاته، والاهتداء إلى وجه الصواب فيها، ما دام يرغب فى قراءتها على الوجه الذى يريده صاحبها، فالصاد المغربية مثلا خالية من التسنين، فهى أشبه بالعين المشرقية، ولا يهتدى إلى وجه الصواب إذا لم يعرف أن الفاء المغربية ذات نقطة من أسفلها، وأن القاف ذات نقطة واحدة من فوقها، كما لوحظ فى مخطوطة ( التذييل بشرح التسهيل ) لأبى حيان .

– اشتراك بعض الوحدات الصوتية فى صورة خطية واحدة، لا تختلف إلا بالإعجام أو عدد النقاط من عدمها على نحو ما نجده فى هذه الصورة (  ) فلا ندرى إن كانت باء أو تاء أو ثاء أو ياء أو نونا إلا بواسطة

(٥٦) ينظر : الموسوعة الثقافية بإشراف د/ حسين سعيد /٤٢٥ .القاهرة ط : مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر /١٩٧٢م .

**الإعجام وعدد النقاط، وكذلك (حـ، د، ر، ص، ط،ع ) ومن هنا كان تشابه الصور الخطية مدعاة لوقوع التصحيف .**

**وقد أحس أسلافنا بهذه المشكلة الخطية، فوضعوا فيها المؤلفات [٥٧] وانتقدوا من وقع فيها ورموه بالغفلة أو التسرع، مع أنه قد يكون بريئًا من هذا الاتهام، وقد يكون ذلك من عمل النساخ، أو أن يتسخ الورق فيُظن المهمل معجمًا، أو يجف المداد فيُظن المعجم مهملا [٥٨] .**

**ومن هنا حرص المدققون من العلماء على ضبط كتاباتهم بالعبارة، فينصون على الإعجام أو الإهمال، وعدد النقاط فى الحرف المعجم ومكانها، فيقال بالموحدة أو المثناة الفوقية أو التحتية ... الخ .**

**وقد حاول بعض العلماء عن طريق الكتابة الصوتية أن يتلافوا ذلك القصور، لأنها تصور الصوت المنطوق بدقة بالغة، فاستخدموا معظم الرموز اللاتينية بعد أن أدخلوا عليها بعض التعديلات [٥٩].**

**وفى رأيى أن الأبجدية الصوتية لن تحل المشكلة حلاً جذريًا، لتشابه كثير من رموزها، ناهيك عن إحساس الباحث بأنه يستخدم رموزًا صوتية أجنبية عنه، الأمر الذى يؤرقه كثيرًا إلى الحد الذى يشعر معه بقصور فى الكتابة العربية، راح يستوفيه من خطوط أجنبية، لذلك كان على المشتغلين باللغة أن يفكروا جيدًا فى إيجاد حلول لهذه المشكلات، على أن يكون الحل**

---

(٥٧) منها على سبيل المثال : ما يقع فيه التصحيف والتحريف للعسكرى . سلسلة ذخائرنا .ط / دار المعارف

(٥٨) ينظر : مجموعة القرارات العلمية فى : مجمع اللغة العربية فى ثلاثين عاما /١٩١-٢٠٢ .

(٥٩) ينظر : مناهج البحث فى اللغة /٨-١٢ ودراسات فى علم اللغة /١٢٢ .

**عربيا خالصا، غير أنه لامانع من استخدامها فى البحث الميدانى لدارسة اللهجات العربية كما مر.**



**لذا كانت الرموز العربية التى اقترحها أ . جمال عسكر مع بعض التعديلات – وأقرها مجمع اللغة بالقاهرة (٦٠) – أشبه بعمل نصر بن عاصم الليثى الذى أدخل بعض التعديلات على الرموز العربية ليمنع وقوع اللبس بين المتشابه منها فى الرسم، لكن تعديل الأستاذ جمال عسكر كان بغرض تحقيق قدرة الرمز الكتابى على تصوير الصوت اللهجى .**

الكتابة الصوتية (٦١) :

**توصل بعض العلماء إلى ابتكار نظام للكتابة على مستوى عالمى، بحيث يصبح فى استطاعة أى دارس استغلال هذا النظام فى كتابة أية لغة يريد دراستها .**

**وقد أطلق على هذا النظام ( الكتابة الصوتية الدولية) وقد روعى فيه أن تكون رموزه بحيث تفى بحاجة أكثر اللغات المعروفة فى العالم، وأن يكون لكل رمز قيمة صوتية محددة، بحيث لا يجوز للدراسين تجاوزها إلا فى حدود ضيقة بحسب الحاجة، وبشرط التنبيه الصريح على هذا التجاوز، وتنقسم الألفباء الصوتية إلى نوعين :**

**١- ضيقة : وهى التى تراعى دقائق النطق وتفاصيله الجزئية .**

**٢- واسعة : وهى التى تراعى كتابة الوحدات الصوتية فقط (٦٢) .**

---

(٦٠) ينظر : مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة حـ ١٨١/٨ وسيأتى ذكرها بعد قليل .

(٦١) ينظر : رموز الألنباء الصوتية ونظائرها العربية فى : علم الأصوات د/كمال بشر /٦٣٦-٦٣٨دار غريب /٢٠٠٠م

(٦٢) ينظر : علم الأصوات د/ كمال بشر /٦٣٤ .

ففى الألفباء الواسعة رمز واحد لكل فونيم، فللباء – مثلا – رمز واحد فقط، وللتاء رمز واحد، وللثاء كذلك، وهكذا ...الخ .

أما الضيقة فقد يكون للباء فيها عدة رموز بحسب مايعرض لها من صفات نطقية سياقية، وللتاء عدد آخر، وهكذا الثاء وبقية الوحدات .



فالألفباء الضيقة – إذا – ألفباء الجزئيات النطقية الدقيقة، والواسعة هى ألفباء الوحدات الصوتية، وكلا النظامين يمكن استخدامه فى اللغة العربية، وبهما معا نستطيع الوفاء بأغراضنا فى هذه الدراسة، أى أنها يمكن أن تقنعنا بتلك الرموز التى تشير إلى الوحدات الصوتية فى الفصحى، وإلى مايقابلها فى اللهجات القديمة والحديثة عند المقارنة بينهما، هذا بالإضافة إلى تقديم رموز أخرى تفى بتصوير الكلمات الأعجمية وفقًا لنطقها فى لغاتها.

والرموز فى الكتابة الصوتية بنوعيها– الواسعة والضيقة – تعتمد فى الأساس على الرموز اللاتينية، ولكن تحديد قيمتها النطقية تحديداً خاصاً يفى بالغرض الذى استخدمت فيه، سواء أكانت هذه القيم تنطبق على اللغة اللاتينية أم لا، ويجوز فى كل الحالات استخدام رموز أخرى من لغات مختلفة، كما يجوز ابتكار رموز جديدة تفى بالغرض المطلوب، ولكن ذلك كله مشروط بتحديد القيم الصوتية لكل رمز على حده .

والكتابة الصوتية – شأن كل جديد غير مألوف – قد يجد الكثيرون فى التعامل معها صعوبة، لأنها تخالف ماعهدوه فلا يستسيغونها .

والحقيقة أن الكتابة الصوتية لايُتوجه بها إلى عامة المثقفين، بل إلى مثقفين من نوع معين، أعنى بهم المشتغلين بعلم اللغة، والباحثين الميدانيين الذين يسجلون لهجات قطاع معين من القطاعات اللغوية، ويقدمون بحوثهم إلى قراء متخصصين، إن عالم اللغة الأكاديمى الذى

**يهمه بالدرجة الأولى وصف الخصائص الصوتية للغة أو لهجة ما يجب عليه – ما دام يريد الوصول إلى نتائج علمية ومرضية – أن يستخدم الكتابة الصوتية [٦٣] لاسيما وقد استخدمها كثير من الباحثين اللغويين فى كتاباتهم ومؤلفاتهم إذا بحثوا فى الجانب الصوتى أو اللهجى[٦٤] .**

الرموز الخطية المجمعية :

**وأعنى بها الرموز التى اقترحها الأستاذ جمال عسكر، وأقرها المجمع اللغوى بالقاهرة، وهى تعتمد على رموز الكتابة العربية، ولا تختلف عنها إلا بإدخال بعض التعديلات التى تميز الصوت اللهجى من الصوت الفصيح، وهى [٦٥] :**

**(قاف) تحتها نقطتان وترمز لصوت الجيم القاهرية .**

**(جيم) تحتها ثلاث نقاط مثلثة الشكل وترمز لصوت الجيم الشامية .**

**(كاف) تحتها ثلاث نقاط مثلثة الشكل وترمز لصوت الكاف المزدوج فى ظاهرة الكشكشة .**

**(باء) تحتها ثلاث نقاط مثلثة الشكل وترمز لصوت الباء الثقيلة .**

**وعلى الرغم من أن المجمع قد أقر المقترح المقدم من الأستاذ جمال عسكر، إلا أنه قد وقع فى تناقض مع نفسه فى بعض تلك الرموز:**

**فالقاف التي اقترحها عسكر بنقطتين من أسفل لتكون رمزًا للجيم القاهرية، كان المجمع بصدد تعريبه لبعض الرموز اللاتينية التى لا نظير لها في العربية قد أقر لرسم الـ (g) اللاتينية جيمًا أو غينًا عربية، وبهذا الصدد اقترح لرسم الجيم القاهرية كافًا بثلاث نقاط فوقها، وهذا أقرب إلى الواقع**

---

(٦٣) ينظر : مجلة اللسانيات م /١١ جـ١ / ٧٧.

(٦٤) ينظر : مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة حـ ٨ / ١٨١.

(٦٥) ينظر : السابق حـ ١٨١/٨

**الصوتى من القاف، فقد يصيب الكاف نوع من الجهر فى بعض السياقات، كما في نحو (أكبر) فتنطق كما لو كانت جيمًا قاهرية (g) فى الكلام غير المتأنى، إذ هى النظير المجهور للكاف[٦٦] ورمزها فى الكتابة الصوتية الدولية هو (G) للتفريق بينها وبين الجيم القاهرية المشار إليها فى هذه الكتابة بالرمز (g)[٦٧] .**

**وكان المجمع – فى هذا الصدد– قد وضع بإزاء الصوت اللاتينى (P) باء بثلاث نقاط من أسفلها، وللصوت اللاتينى المركب (J) جيمًا منقوطة بثلاث نقاط، وللصوت اللاتينى (v) فاء بثلاث نقاط [٦٨] .**

(٦٦) ينظر : علم الأصوات / ٢٧٣ .

(٦٧) السابق / ٢٧٤ .

(٦٨) ينظر : مجموعة القرارات العلمية إخراج / محمد خلف الله أحمد، ومحمد شوقي أمين / ٩٢، ٩٩، ١٠٠ . ط : الكيلانى / ١٩٧١م .

# ( صورة الكتابة الصوتية المقترحة)

## الألفباء الصوتية



### أولا: الأصوات الصامتة Consonants

| الرمز العربى | الرمز الصوتى | ملاحظات |
|---|---|---|
| الهمزة | ʔ | |
| ب | b | |
| ت | t | |
| ث | θ<br>t<br>s | فى الفصيحة<br>فى العامية – تلاتة tala:tah<br>فى العامية أيضا – سلاسة sala:sah |
| ج | dj<br>g<br>j | فى الفصيحة<br>فى لهجة القاهرة ونحوها وله أصل قديم<br>الجيم الشامية<br>وقد تنطق ياء [y] أو دالا [d] فى بعض اللهجات الحديثة. ولهما أصول قديمة على ما يروى، كما تنطق زايا [z] فى بعض اللغات الإفريقية التى اقترضت كلمات عربية بها صوت الجيم، ويقال إن لها وجودا فى بعض لهجات تونس وفلسطين. وقد أشار إليها الجاحظ بأنها عادة النبط فى النطق. |
| ح | ħ | |
| خ | x | |
| د | d | |
| ذ | ð<br>d<br>z | فى الفصيحة<br>فى العامية – دهب dahab<br>فى العامية – زهب zahab |
| ر | r | |
| ز | z | |
| ش | s | |
| ش | ʃ | |

| الرمز العربى | الرمز الصوتى | ملاحظـــــــات |
|---|---|---|
| ص | ʂ | الشرطة فى الرمز تشير إلى التفخيم |
| ض | ɖ | فى الفصيحة. وقد تنطق زايا مفخمة (ʐ)<br>فى بعض الكلمات العامية: ضابط = za:bit. |
| ط | ʈ | |
| ظ | ʃ<br>z<br>ɖ | فى الفصيحة<br>فى العامية تنطق زايا مفخمة = ظلم: ʐulm .<br>وقد تنطق ضادا فى العامية أيضا = ضهر: ɖuhr. |
| ع | ʕ | |
| غ | ɣ | |
| ف | f | |
| ق | q<br>G<br>ʔ | فى الفصيحة<br>(جاف) فى لهجة الصعيد ونحوهم فى البلاد العربية فى العاميات، ولهذا النطق أصل فى القديم.<br>تنطق همزة فى الحواضر المصرية |
| ك | k | |
| ل | l | |
| م | m | |
| ن | n | |
| هـ | h | |
| و | w | |
| ى | y | |

## ثانيا الحركات vowels

| الحركـــة | الرمز العربى | | الرمز الصوتى | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | قصيرة | طويلة | قصيرة | طويلة | ملاحظـات |
| الفتحة | ـَـــ | ا | a | aa | بتكرار الرمز |
| الكسرة | ـِـــ | ى | i | ii | بتكرار الرمز |
| الضمة | ـُـــ | و | u | uu | بتكرار الرمز |

## الخـاتمــة

الحمد لله الذى هدانا لهذا وما كنا لنهتدى لولا أن هدانا الله، والصلاة والسلام على سيد الأولين والآخرين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن والاه . وبعد ...

فإن اللغة المنطوقة أسبق فى الوجود من لغة الكتابة بقرون طويلة لا يعرف مداها، فقد عاش الإنسان آلاف السنين يتكلم قبل أن يصل إلى وسيلة يُدَوِّن بها كلامه لينتفع به الآخرون، فالكتابة اختراع حديث نسبيًا فى تاريخ الإنسانية، لجأت إليها عندما تقدمت المجتمعات وتشابكت مصالح الناس بحيث أصبح من الضرورى ابتكار وسيلة يسجلون بها أفكارهم، خاصة وأن الكلام المنطوق سريع الزوال، لا يلبث أن يتلاشى بمجرد نطقه ، فضلا عن عدم قدرته على أداء وظيفته فى المسافات البعيدة، ومن ثم لم يكن بد من اختراع الكتابة لتسهيل مهمة الاتصال ونقل الأفكار بين الناس، ويروى المؤرخون أن الهيروغليفية – التى كانت فى أساسها كتابة تصويرية – هى أصل الكتابة فى كثير من لغات العالم شرقه وغربه على سواء، ثم أخذ الساميون هذا النظام المصرى فى الكتابة منذ النصف الأول من الألف الثانية قبل الميلاد، وأدخلوا عليه بعض التعديلات المهمة، وعن الساميين أخذت أمم كثيرة طريقة كتابتهم كالإغريق والرومان، وعن الرومان انتقلت طريقة الكتابة إلى كثير من بلاد الغرب، فهى الأصل فى كتابة اللغةالإنجليزية والفرنسية وغيرهما، كما انتقلت إلى بعض دول أوربا الشرقية

إن الرموز الكتابية – كما أشرنا – قد نشأت نشأة تصويرية، أى كانت تعبر عن الشيئ برسم صورته، وبمرور الزمن وبإدخال كثير من التعديلات

صارت الكتابة تعتمد على الحروف والرموز المفهومة فى اللغات المختلفة .



والمفروض فى هذه الرموز أن توضع بحيث تكون قادرة على تمثيل النطق تمثيلاً صادقًا، ويبدو أن هذا هو ماحدث بالفعل فى بداية الأمر، وذلك بتخصيص حرف مستقل لكل صوت، ولكن الملاحظ أن الرموز المستعملة عند كثير من الأمم لا تفى الآن بهذا الغرض الأساسى، ففى الإنجليزية مثلا يؤدَّى الصوت الواحد الآن برموز مختلفة، كما أن مائنطق لا يمثله المكتوب فى كثير من الأحيان، وأوجه القصور هذه لا تسلم منها لغة من اللغات على تفاوتها، ولعل السر فى عدم قدرة الرموز الكتابية – فى سائر اللغات –على مطابقتها للنطوق أحيانًا يرجع إلى أسباب كثيرة أهمها :

– أن اللغة – أيًا كانت – تتطور تطورًا ملحوظًا من وقت لآخر، فى حين تبقى الرموز الكتابية ثابتة كما هى دون تعديل أو تغيير، ومن ثم تصبح عاجزة عن مقابلة التطورات التى حدثت وتحدث فى نطق اللغة .

– اختلاف النطق فى البيئات المتعددة التى تنتمى إلى لغة واحدة، فالألفباء ذات النظام الثابت لا تقوى على مقابلة الخلافات الصوتية فى هذه البيئات، وكان المفروض أن تخضع الألفباء هى الأخرى لنوع من التعديل أو التطور حتى تلاحق اللغة فى هذا الشأن، ولكن الناس منذ القدم يحجمون عادة عن

تغييرها أو تعديلها لأسباب متنوعة، منها :

١)– أن تعديل الألفباء مهما كان نوعها لا يمكن أن تفى بحاجة النطق الفعلى للغة، فبعض اللغات ذات انتشار واسع، وهى بهذا تحتوى على لهجات متعددة، فإذا أخذنا بمبدأ التعديل وجب أن نخصص نظامًا كتابيًا لكل لهجة، وفى هذا من المشقة مافيه، بالإضافة إلى خطورته على

الوحدة القومية، فكان من الأولى – إذا – الاحتفاظ بنظام واحد يجمع الناس على طريقة واحدة مهما تعددت لهجاتهم .



٢)- أن تعديل الألفباء من شأنه أن يفصل الحاضر عن الماضى، فاللغة قديمًا قد دونت بطريقة معينة، وأى تعديل فى هذه الطريقة يجعل من الصعب قراءة التراث القديم وفهمه، وفى هذا خسارة قومية لا محالة .

٣)- أن تعديل الكتابة يعنى أن الإنسان فى الفترة الواحدة عليه أن يتعلم نظامين أو أكثر للكتابة، أحدهما لقراءة القديم، وآخر معدل ليوائم الحديث.

٤)- أن التعديل يفجر مشكلة اقتصادية كبيرة، لأنه يحتاج إلى أموال طائلة، إما بسبب التعديل نفسه، أو لإعادة كتابة التراث القديم، فضلا عن الوقت والجهد الكبيرين .

لهذه الأسباب رأى المتخصصون ألا يخرج التعديل بالكتابة العربية عن هويتها أو يباعد بينها وبين تراثها المكتوب، وإن كان التعديل لايرقى إلى حد الكمال بحيث يسد كل الثغرات، أو يلبى كل متطلبات اللغة الصوتية أو المنطوقة فيعبر عنها تمام التعبير، ولما كان الأمر كذلك رأى هؤلاء أنه بشىء من التعلم والخبرة يمكن للشخص العادى أن يستوعب نظام الكتابة فى لغته، وأن يستعمله بسهولة ملحوظة، أما ماقد يظهر فى بعض النظم الكتابية من صعوبات فمن الممكن أن يتغلب عليها الإنسان بطريقة أو بأخرى .

ومهما يكن فنظام الكتابة فى اللغة العربية نظام جيد إذا قورن بغيره من النظم، فهو فى عمومه يأخذ بالمبدأ الأساسى للكتابة، وهو تخصيص رمز واحد للصوت الواحد، فهو فى حقيقته نظام صوتى، أى أنه يحاول تمثيل النطق تمثيلا صادقًا، فللباء رمز وللتاء رمز وللثاء رمز وهكذا .

وليس فى الكتابة العربية من نقص ذى قيمة إلا عدم وجود رموز مستقلة للحركات القصيرة (الفتحة والكسرة والضمة)، فهذه الرموز بصورتها الحالية معرضة للإهمال والخلط، وهى بذلك تسبب الوقوع فى الأخطاء اللغوية على ماهو معروف، على أنه فى استطاعتنا التغلب على هذا النقص بالتثقيف اللغوى، والحرص على الاهتمام بالقواعد اللغوية .

وفيما يتعلق بالأصوات فوق التركيبية فهى مشكلة كل اللغات، وإن كانت العربية من أفضل اللغات التى حاولت وضع رموز خطية لهذه الأصوات، فيما يعرف بـ (علامات الترقيم)، وإن ظل القصور قائمًا فى بعض جوانبها كالنبر والتنغيم والتزمين، وقد اقترح البحث وضع رأس الهمزة بخط صغير فوق المقطع المنبور، ومعالجة مشكلة التزمين باستخدام الترج الكَمِّى للحركات، بدءا من الصائت الأقصر، الإشمام فالروم فالاختلاس، ثم الحركة القصيرة فالطويلة – حروف المد – فالأطول – حروف المد مصحوبة بعلامته( ّ ) – على النحو الذى سبق عرضه، على أن تكون هذه العلامات وغيرها قاصرة – فى استخدامها – على العاملين فى البحث الميدانى والمتخصصين فى علم اللغة وأصواتها .

كما اقترح البحث – فيما يتعلق بصوامت اللهجات المختلفة – استغلال الأصوات المستحسنة وغير المستحسنة التى ذكرها سيبويه وتطويعها وفقا للطريقة المشار إليها فى البحث، على ألا يتجاوز استخدامها ميدان البحث العلمى .

وفيما عدا ذلك فإن الكتابة العربية تحمل فى طياتها برهانًا متجددًا على ما احتله النظام العربى من مكانة تعلو به على كثير من النظم الكتابية المعروفة فى العالم كله .

الأمر الذى أدى إلى انتشار الكتابة العربية انتشارًا واسعًا لدى كثير من شعوب آسيا وأفريقيا، فالفارسية والأفغانية ( البِشْتُو) وسائر اللغات الإيرانية التى يُتكلم بها اليوم تستعمل الخط العربى، كما كتبت لغة الملايو بحروف عربية منذ القرن السادس عشر، ويتكلم بها حوالى (١٢٠) مليونا فى ماليزيا وبعض المناطق المحيطة بها، وكانت التركية تستعمل الخط العربى حتى ٣ نوفمبر /١٩٢٨م حين قضى كمال أتاتورك باستعمال الأبجدية اللاتينية .

وفى الحزام الإفريقى الذى يشمل اللغات السودانية – الغِينّية ثلاث لغات تستعمل الخط العربى كثيرًا، وهى :

١) الكانورى ( من المجموعة النيلية – التشادية )

٢) الهَوْسَا (من المجموعة النيجيرية – التشادية )

٣) الغلاّنية ( من المجموعة السنغالية – الغينية )

والمسلمون المتعلمون الذى يتكلمون لغات غير مكتوبة فى هذه المناطق يكتبون باللغة العربية إذا أرادوا الكتابة العلمية أو المراسلة .

كما يستعمل البربر الخط العربى فى كتابة لهجاتهم، ولكنهم يضيفون نقطًا إلى حروف معينة للدلالة على حروف لا توجد فى العربية .

وهناك نصوص صومالية دينية وسياسية كتبت بالخط العربى، كما أن هناك قبائل تسمى قبائل (الجلا) تعيش فى المنطقة الممتدة من وسط كينيا إلى الجزء الأوسط من هضبة الحبشة، وهذه القبائل لغتها غير مكتوبة، ولكن المسلمين منهم يكتبون لغتهم بالخط العربى .

وفى الشمال الإفريقى انتشر الخط العربى فى تلك المنطقة التى تمتد من مصر إلى المغرب، ولم تفلح محاولات الاستعمار الانجليزى فى فرض النظام اللاتينى فى مصر، ولا الإيطالى فى ليبيا، كما فشل الاستعمار

الفرنسى فى الجزائر، فعلى الرغم مما أصابه من نجاح مؤقت إلا أن الجزائر الشقيق استطاع أن يستعيد وجهه العربى الأصيل لغةً وكتابةً .

إذن لم يعد الخط العربى قاصرًا على منطقة شبه الجزيرة العربية، أو على العرب مستعملى اللغة العربية، بل امتد امتدادًا واسعًا مع الفتوحات الإسلامية شرقًا وغربًا، وعلى الرغم من أن النفوذ السياسى للعرب المسلمين قد انحسر كثيرًا، إذ لم يعد لهم من النفوذ والسلطان مايمكنهم من فرض نظامهم الكتابى، فإن الخط العربى ظل محافظًا إلى حد كبير على ما حققه من مكاسب واتساع، مما يدل على أنه يحمل فى طياته العديد من عوامل الصمود والقدرة على البقاء، وهذا يجرنا إلى القول بأن الخط العربى هو الخط الأمثل، بل هو من أفضل الخطوط العالمية على الإطلاق، والفيصل فى ذلك هو علم اللغة الحديث، الذى وضع ضوابط للغة المثالية من حيث مطابقة المنطوق للمكتوب، فوجد العربية أقربها لتحقيق هذه الضوابط، وذلك من خلال المقارنة بين اللغات المختلفة، فكل مايكتب فى العربية ينطق والعكس، باستثناء مواضع قليلة جدًا، كألف الجمع فى (كتبوا) وواو (عمرو) وألف الوصل فى بعض المواضع، واللام الشمسية، ومعظمها لأغراض معقولة، أما فى اللغات الأخرى فحدث ولا حرج عن تلك الحروف التى تكتب ولا تنطق والعكس أيضا

كما أن ارتباط اسم الرمز الكتابى فى العربية بصوته المنطوق مثل : باء، تاء، ثاء، جيم ... باستثناء الهمزة من شأنه أن يحقق الترابط الوثيق بين الكتابة والنطق، مما يؤدى إلى سهولة تعلم المبتدئين، وهى سمة لا توجد فى كثير من الأنظمة الكتابية الأخرى .

هذا فضلا عن قلة ما تستهلكه الكتابة العربية من حيز أو مساحة على الورق ؛ لأنها تقوم فى أساسها على حروف هى فى ذاتها قليلة الحجم،

**فإذا اتصل الحرف فى الكتابة اختُزِل نصفه، وربما تَرَكَّب مع حرف آخر فوقه أو تحته، ولا ريب أن هذا اختصار هائل تتميز به الكتابة العربية تميزا واضحا لاخفاء فيه** (٦٩) .

**وبعد : لما كانت الكتابة العربية على هذا النحو من التميز، وأكثر اللغات التزاما بأساسيات الكتابة المثالية وشروطها، تأكد لدى المنصفين من علماء اللغة، بل والغيورين على العربية بصفة عامة أن دعوى استخدام اللاتينية محاطة بالشكوك ومحفوفة بالمخاطر التى تريد أن تقطع الصلة بين العرب وتراثهم التليد من جهة، وبين المسلمين وعقيدتهم الدينية من جهة أخرى، لا سيما وأن القرآن الكريم عربى اللغة والكتابة والتعَبُّد، وهذا لا يعنى أن الكتابة العربية قد بلغت حد الكمال، وإنما تحتاج إلى مزيد من الجهد والاهتمام من جانب المتخصصين لتدارك جوانب القصور التى يحتاج إليها البحث العلمى الحديث.**

والله أسأل أن يغفر لى ماقصرت، وأن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم، ونافعا فى مجاله، إنه ولى ذلك والقادر عليه، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

وصل اللهم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم

(٦٩) : ينظر : مجلة مجمع اللغة العربية حـ٢٦ / ١٨ وما بعدها .

مجلة
كلية
الدراسات
الإسلامية

## أهم مراجع البحث


- القرآن الكريم .
- إبـراز المعـانى مـن حـزر الأمـانى.لأبى شـامة الدمشـقى. طبـع بعنايـة أ:إبراهيم عطوة . مطبعة الحلبى .
- الاتجاهـات الوطنيـة فـى الأدب المعاصـرد/ محمـد محمـد حسـين. دارالنهضة العربية . بيروت/١٩٧٢م .
- الإتقان فى علوم القرآن للسيوطى. ط: ثالثة. مطبعة الحلبى/١٩٥١م .
- أخبار النحويين البصريين . لأبى سعيد السيرافى ت: محمد خفاجى . الحلبى بالقاهرة/١٩٥٥م .
- الأدب فى العصر الجاهلى د/ شوقى ضيف. ط :٨ . دار المعارف .
- أصل الخط العربى وتطوره حتى نهاية العصر الأموى لسهيلة الجبورى. مطبعة الأديب البغدادية/١٩٧٧م .
- إصلاح المنطق لابن السكيت . ت أ.أحمد شاكر وأ. عبد السلام هارون . دار المعارف/١٣٩٨هـ .
- الأمالى لأبى على القالى . دار الكتاب العربى بيروت ( د – ت) .
- البلاغة العصرية واللغة العربية لسلامة موسى. ط/٤. سلامة موسى للنشر والتوزيع/١٩٦٤م .
- تاج اللغة وصحاح العربية للجوهرى. ت/ أحمد عبد الغفور عطار. دار العلم للملايين ط/٣. ١٩٨٤م .
- تاريخ الأدب لحفنى ناصف .المطبعة الأميرية بالقاهرة / ١٩٠٩م .
- تاريخ آداب العرب للرافعى. دارالكتاب العربى. بيروت / ١٩٧٤م .
- تاريخ الخط العربى وآدابه .محمد طاهرالكردى .القاهرة / ١٩٣٩م .

- تاريخ الدعوة الى العامية . نفوسة زكريا . دارالثقافة الأسكندرية/١٩٦٤م .
- تاريخ القرآن لأبى عبدالله الزنجانى. القاهرة/١٩٣٥م .
- تاريخ اللغات السامية . ولفنسون . دارالقلم بيروت/ ١٩٨٠م .
- تحفة أولى الألباب فى صناعة الخط والكتاب. عبد المحسن يوسف بك . دار أبى سلامة للطباعة والنشر. تونس/١٩٦٧م .
- التعريف بعلم اللغة . ديفيد كريستال . ترجمة : حلمى خليل .
- التكملة والذيل والصلة لكتاب تاج اللغة وصحاح العربية للصاغانى. ت: عبد الحليم الطحاوى وإبراهيم الإبيارى . القاهرة . دارالكتب/١٩٧٠م .
- التنبيه على حدوث التصحيف. حمزة الأصفهانى. ت/ محمد حسن آل يسن . مطبعة المعارف بغداد/١٩٦٧م .
- التيسير فى القراءات السبع لأبى عمرو الدانى. مطبعة الدولة . استانبول/١٩٣٠م
- تيسير الكتابة العربية مجمع اللغة العربية . المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩٤٦م .
- جبيل مهد الأيجدية. للأب إميل أده .لبنان (د – ت) .
- جمهرة اللغة لابن دريد ت: رمزى منيرالبعلبكى. دار العلم للملايين. ط /أولى/١٩٨٧م
- الخصائص لابن جنى ت : محمد على النجار ط : ٣ دار الكتب بيروت/١٩٨٣م
- الخط العربى خطوة أخرى على الطريق. د/إدريس عبد الحميد . مطبعة الجماهير. الموصل (د– ت) .

- الخط العربى وتطوره فى العصور العباسية فى العراق . سهيلة الجبورى . بغداد/١٩٦٢م .
- الخط العربى نشأته ومشكلته . أنيس فريحة . مطابع المرسلين اللبنانيين/١٩٦١م .
- الخليل بن أحمد . د/عبد الحفيظ أبو السعود . شركة الاتحاد للطباعة والنشر. القاهرة (د- ت) .
- الخليل بن أحمد الفراهيدى أعماله ومنجه . د/مهدى المخزومى . الزهراء بغداد/١٩٦٠م .
- دراسات فى تاريخ الخط العربى. صلاح الدين المنجد. بيروت/١٩٧٣م.
- دراسات فى تطور الكتابة الكوفية د/ إبراهيم جمعة . القاهرة (د – ت) .
- دراسات فى علم الكتابة العربية د / محمود عباس حمودة . دارغريب القاهرة /١٩٨١م .
- دراسات فى علم اللغة د/ فاطمة محجوب. دار النهضة العربية/١٩٧٦م.
- دراسات فى فقه اللغة د/ صبحى الصالح . دار العلم للملايين ط : ٧ – ١٩٧٠م
- دراسات فى اللغة العربية . د/ فتحى محمد جمعه . أم القرى للطبع والنشر/١٩٨٧م .
- دراسات فى مصادرالأدب العربى د/طاهر أحمد مكى دار المعارف القاهرة/١٩٦٨م .
- الرسم المصحفى دراسة لغوية تاريخية . غانم قدورى الحمد . رسالة ماجستير بكلية دار العلوم جامعة القاهرة / ١٩٧٦م .

- سر صناعة الإعراب لابن جنى . ت : حسن هنداوى . ط : أولى. دارالقلم دمشق /١٩٨٥م .
- شرح مايقع فيه التصحيف والتحريف لابى أحمد الحسن العسكرى . البابى الحلبى/١٩٦٣م .
- الصاحبى فى فقه اللغة لابن فارس . ت : السيد أحمد صقر. عيسى الحلبى/١٩٧٧م .
- صح الأعشى فى صناعة الإنشا للقلقشندى. دارالكتب القاهرة/١٩١٤م.
- العباب الزاخر واللباب الفاخر للصاغانى ت/ محمد حسن آل يسن . بغداد/١٩٧٧م .
- علم الأصوات د/ كمال بشر. دارغريب/٢٠٠٠م .
- علم اللغة د/ على عبد الواحد وافى. دارنهضة مصر. ط : سابعة .
- علم اللغة العام (الأصوات) د/ كمال بشر.دارالمعارف بمصر/١٩٧٥م .
- علم اللغة العربية مدخل تاريخى مقارن د/محمود فهمى حجازى . مكتبة غريب/١٩٩٨م .
- العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسى. القاهرة/١٩٤٠م.
- العين للخليل بن أحمد حـ ١ بتحقيق د/عبد الله درويش مطبعة العانى بغداد/١٩٦٧م وبقية الأجزاء بحقيق د/ مهدى المخزومى وإبراهيم السامرائى . نشر وزارة الإعلام العراقية . بغداد/١٩٨٠م .
- فتوح البلدان للبلاذرى. مكتبة النهضة العربية/١٩٥٧م.
- الفهرست لابن النديم ت :رضا تجدد.طهران/١٩٧١م.
- الكتاب لسيبويه. ت/عبد السلام هارون.الهيئة المصرية العامة للكتاب/١٩٧٥م .
- كتاب المصاحف لأبى بكرالسجستانى.القاهرة ١٩٣٦م.

- لبنان فى قيم تاريخية العهد الفينيقى د/يوسف الجارونى. بيروت/١٩٧٢م.

-اللسان والإنسان د/حسن ظاظا.مطبعة المصرى د- ت.

- لسان العرب لابن منظور . ط : دار المعارف .

- اللغة الشاعرة .عباس محمود العقاد . مؤسسة طباعة الألوان المتحدة. القاهرة/١٩٦٠م .

- اللغة العربية فى العصرالحديث .محمود فهمى حجازى . دار قباء للطباعة والنشر/١٩٩٨م .

- اللهجات العربية فى ضوء الدراسات اللغوية الحديثة . د/ عبد الطيب . مطبعة الأمانة/١٩٨٢م .

- مجلة اللسان العربى م/٦ جـ ١، م/١١ جـ ١.المكتب الدائم لتنسيق التعريب الرباط المملكة المغربية/ ١٩٧٤م.

- مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة . محاضرالجلسات : ٧، ٨، ٩، ١٠.القاهرة/١٩٧٠م . والدورات : ١٠، ٢٥، ٢٦ .

- مجموعة القرارات العلمية لمجمع اللغة العربية فى ثلاثين عاما . محمد أحمد خلف الله ومحمد شوقى أمين. مطبعة الكيلانى/١٩٧١م .

- المحكم فى نقط المصاحف لأبى عمروالدانى. دمشق/ ١٩٦٠م .

- مراتب النحويين لأبى الطيب . ت / محمد أبوالفضل إبراهيم . مكتبة نهضة مصر/١٩٥٥م .

- المزهر فى علوم اللغة وأنواعها للسيوطى ت/ محمد أبو الفضل وآخرين. دار إحياء الكتب العربية عيسى البابى الحلبى. ودار التراث ط/ ثالثة .

- مشكلات الكتابة العربية . محمود تيمور. مطبعة الإستقامة بالقاهرة/١٩٥١م .
- مصادر الشعرالجاهلى وقيمتها التاريخية. ناصر الدين الأسد .القاهرة/١٩٦٢م .
- معجم البلدان لياقوت الحموى . مطبوعات دارالمأمون.القاهرة/١٩٣٦م.
- المقتضيب للمبرد. ت/ محمد عبد الخالق عضيمة . المجلس الأعلى للشئون الإسلامية/١٣٩٩هـ .
- مقدمة ابن خلدون . دارالقلم. بيروت/١٩٧٨م . وطبعة دار الكتب العلمية بيروت/١٩٩١م .
- مقدمة لدرس لغة العرب للشيخ العلايلى. طبع بعناية د/ أسعد على. منشورات دارالنعمان . بيروت(د– ت) .
- مناهج البحث فى اللغة د/ تمام حسان. القاهرة / ١٩٨٥م .
- الموسوعة الثقافية .إشراف د/حسين سعيد .القاهرة ط : أولى . مؤسسة فرانكلين للطباعة/١٩٧٢م .
- النبر والتنغيم فى الدرس الصوتى الحديث لكاتبه.( بحث لغوى )عدد / ١٥٨. إبرايل/٢٠١٤. مجلة كلية التربية . جامعة الأزهر .
- نحو عربية ميسرة . أنيس فريحة. دارالثقافة. بيروت / ١٩٥٥م .
- نزهة الألباء فى طبقات الأدباء . لأبى البركات الأنبارى . ت / محمد أبو الفضل إبراهيم . القاهرة/١٩٦٧م .
- نشأة الخط العربى وتطوره . د/ محمود شكر الجبورى . مكتبة الشرق الجديد . بغداد/١٩٧٤م .
- النشر فى القراءات العشر لابن الجزرى . بعناية محمد على الضباع . دارالكتب العلمية . بيروت .

- نشوء اللغة العربية ونموها واكتهالها . للأب أنستاس مارى الكرملى . المطبعة العصرية القاهرة/١٩٣٨م .
- نهاية القول المفيد فى علم التجويد للشيخ محمد مكى نصر . المطبعة الحديثة بحلب
- هداية القارئ إلى تجويد كلام البارى . للشيخ عبد الفتاح المرصفى . ط أولى/١٩٨٢م .
- الوحدة الصوتية (الفونيم) بين القدامى والمحدثين. لكاتبه (بحث لغوى) نشر بحولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالقاهرة/٢٠١٢م.
- وفيات الأعيان لابن خلكان ت : د/ إحسان عباس . بيروت/١٩٦٨ – ١٩٧٨م .