الأكاديمية للدراسات
الإجتماعية والإنسانية

العلامات التمييزية في المكتوبات العربية
رؤية لسانية تاريخية

Distinctive Features in Arabic Orthography: A Historical Linguistic Perspective

د. محمد أحمد أبو عيد
أستاذ مشارك في اللغويات التطبيقية قسم اللغة العربية وآدابها -جامعة البلقاء التطبيقية الأردن-
abueid_mohammad@yahoo.com

ملخص

قصدت هذه الدراسة تتبع العلامات التمييزية التي اشتملت عليها المكتوبات العربية تتبعاً لسانياً تاريخياً، وعلى ذلك، راحت الدراسة تعرض لتلك العلامات، بغض الطرف، عما إذا كانت العلامة وضعت، أصلاً، للتمايز، أو أنها وضعت لأغراض أخرى، ثم جرى توظيفها، لاحقاً، لانجاز ذاك التمايز.

أما التحليل اللساني في الدراسة فتمثل في الكشف عن أن الكتابة كاللغة، ما زالت تلح على مبدأ التمايز؛ وبذلك، فإن ما ذهب إليه اللسانيون المعاصرون من أن ليس في اللغة إلا التمايز لا ينسحب على اللغة، وحدها، بل على الكتابة، أيضاً، إذ هي، أي: الكتابة، وبما هي تمثل اللغة، لا تقوم، كذلك، إلا على التمايز عينه.

ولعل أظهر التمايزات التي كشفت عنها الدراسة: التمايز في الشكل والنقط والموقعية.

Abstract

This Study examines the distinctive features in Arabic orthography according to historical linguistics. Thus, the researcher studies these features regardless their function of distinctiveness or any other functions which were developed later to be distinctive.

Linguistically, the study concludes that orthography is like language in terms of insisting on the principle of distinctiveness. Therefore, distinctiveness is not exclusive to language; but it is also applicable to its writing system. Some of the most evident distinctive features in this study are: form, dotting, and placement features.

Key words :

مقدمة

تقصد هذه الدراسة تتبع العلامات التمييزية التي اشتملت عليها المكتوبات العربية، من وجهة نظر لسانية تاريخية، على أن يكون ذلك التتبع تتبعاً للعلامات الكتابية التمييزية، من جهتي الشكل والوظيفة، وبغض الطرف عما إذا كانت تلك العلامات قد وضعت، أصلاً، بغرض التمايز، أو تكون وضعت لغايات أخرى، ثم جرى توظيفها، لاحقا، لإحداث التمايز.

إن الفرضية الأساسية التي تنطلق منها الدراسة الحالية أن الكتابة، وبما هي المعبر الرئيس عن اللغة، لا مناص لها من الاستناد إلى فكرة التمايز، فكما اللغة، لا تقوم إلا على التمايز [1] تجيء الكتابة كذلك، وفق ما تفترضه الدراسة، وعلى ذلك، يكون العمل، ثمة، سبيلاً للكشف عن تمايزات المكتوب، وسبيلاً لبيان أثر المنطوق في المكتوب، باعتبار أن العلامات التمييزية في الكتابة جاءت لبيان التمايز في المنطوق.

فإذا كانت اللغة، وفق تعبير اللسانيين المعاصرين، ما تزال تلح على مبدأ التخالف والمغايرة[2]، فإن الورقات الآتية تحاول أن تكشف عن أن الكتابة كاللغة ما تزال هي الأخرى، وبتأثر من

المنطوق، تلح على المبدأ ذاته وتسعى للتمايز، بل إنها سعت، وفي مواطن كثيرة لاستغلال التنوع في الأشكال الكتابية الممثلة لمنطوق واحد، في إحداث تمايزات شتى، مع التنبه إلى أن التمايز في اللغة هو من اللغة ذاتها، في حين إن التمايز في الكتابة هو صنيعة النحاة و الإملائيين، وضعوه، وفي أذهانهم، ذلك التمايز والتغاير في النظام اللغوي.

إن الكشف عن العلامات التمييزية في المكتوبات العربية، ضمن أفق تاريخي تطوري، هو كشف عن عمل معياري هام، قام به الأقدمون العرب، وهو عمل يتصل، وثيقاً، بما يطلق عليه اللسانيون المعاصرون: التخطيط اللغوي «Language Planing»، ولعل في ما يتلو من سطور إيضاح لذلك وعرض لمجمل العلامات التمييزية، موضع الدراسة:

ـ العلامات التمييزية، النشأة والتطور

تشتمل المكتوبات العربية على وفرة من العلامات التمييزية التي وضعت، أصلاً، بهدف التمايز، وبعبارة أخرى، فإن العلامات تلك إنما أسست للسعي نحو التمايز على مستوى الكتابة، كلاً، ولعل تلك العلامات تتوزع على محاور متوالية على نحو من:

ـ التمايز بشكل الحرف

لعل من أقدم العلامات التمييزية، ظهوراً، في المكتوبات العربية ذلك التمايز في اختلاف أشكال الحروف، وذلك، كما في الاختلاف بين شكلي القاف والكاف: {ق} و {ك}، وبين شكلي الباء والميم: {ب} و {م}، وشكلي اللام و الراء: {ل} و {ر}.

والتمايز بالشكل نجده في الأحرف المتشابهة، أيضاً، فالكاف واللام حرفان متشابهان، رسماً، لكنهما ليسا متماثلين، فالكاف تتكون من الألف والباء المهملة، ك = ا + ب، واللام تتكون من الألف وكأس النون ل =ا+ ن، وبرغم ذلك التمايز بين العلامتين الكتابيتين، إلا أن الإملائيين العرب حرصوا على أن يرسموا كافاً صغيرة فوق الكاف، زيادة في التمايز بين الحرفين[3].

وفي إطار من التمايز في شكل الحروف، وبسبب من البنية المتشابكة للمكتوب العربي، حرصت الكتابة على أن يظهر الحرف الواحد برسوم متعددة، كل رسم منها يمثل موقع الصوت في الكلمة، فالشكل الأبجدي الأصلي، يظهر، كاملاً في آخر الكلمة المكتوبة، في حين إنه يتخذ أشكالاً أخرى في مبدأ الكلمة ووسطها، يستثنى من ذلك التنوع، الرسم الخاص بالحروف المنفصلة التي يتصل غيرها بها، ولا تتصل هي بغيرها، كحروف الزاي والراء والواو، فهذهِ حروف حافظت في المكتوبات العربية على رسم واحد، تقريباً.

على أية حال، فإن مما يمكن الخلوص إليه، في هذا الموضع، أن التمايزات في أشكال الحروف للمكتوب العربي إنما جاءت، وفق متغيرين، الأول منهما، يرتبط بالتمايز في القيمة الصوتية للحرف، كما في التمايز بين أشكال القاف والراء والكاف، وأما المتغير الآخر، فيرتبط بالموقعية، أي بموقع الصوت في الكلمة.

ومما يرد على التمايز في شكل الحرف بسبب من القيمة والموقعية، ذلك التنوع في رسم الهمزة أول الكلمة ووسطها وآخرها، فالتنوع، ثمة، يحمل وافراً من القيم التمييزية للمكتوب، وذلك بخلاف ما ذهب إليه آخرون من أن التنوع، أعلاه، لا يمثل أي تمايزات، البتة، فالعلامات التمييزية للهمزة، وفق متغيري القيمة والموقعية، إنما تمثل وظائف صوتية أو صرفية أو نحوية، وعلى سبيل التمثيل، فإن التمايز، بسبب الموقعية، وعلى التعيين، بسبب مما سبق أو تلا الهمزة من أصوات، هو ما دفع الإملائيين لإحداث التمايز في رسم الهمزة في الشكلين: «سأل» و «سئل»، وعليه، فإن التمايز، ثمة، لا مناص لأن يفضي إلى تمايز صرفي نحوي بين الفعل المبني للمعلوم والفعل المبني للمجهول[4]، وكذلك، وعلى ذات النهج الكتابي، فإن التمايز بين الشكلين: «أذان» و «آذان» يحدث تمايزاً صرفياً بين المصدر والجمع[5]، وهو تمايز صرفي، نعثر عليه، أيضاً، في التخالف بين الشكلين: «تلألأ» و «تلألؤ»[6]، إذ هو تمايز بين الشكلين الصرفيين الفعل والمصدر.

من جهة أخرى، فإن التمايز في رسم همزتي الوصل والقطع يفضي إلى تخالف صوتي، بين همزة تنطق وأخرى تسقط في درج الكلام[7]، هذا في العلامات التمييزية لهمزتي الوصل والقطع ممثلتين للقيمة الصوتية، أما الموقعية، فتظهر، مثلاً، في التخالف في رسم الهمزة فوق الألف أو تحتها، فالتمايز، ثمة، علامة على أن ما بعد همزة القطع كسرة، أو هو ضمة أو فتحة.

ـ التمايز بالنقط

وهو ما اطلق عليه الإملائيون: «الإعجام»، فالإعجام ليس إلا تمايزاً بين الحروف المتشابهة بالنقط، درءاً للَّبس[8]، والتعريف، أعلاه، إنما هو يرتد للمعنى المعجمي، إذا الإعجام، لغة، هو إزالة العجمة والإبهام[9]، والإزالة للإبهام حققها الإملائيون العرب بإحداث التمايز بين الحروف بالنقط، ليكون الحرف، منقوطاً، علامة كتابية أخرى، تتخالف وما جاء بغير نقط من الحروف.

إن نظرة عجلى للمكتوبات العربية قبل الإعجام، تظهر أن حروف الأبجدية كانت خمسة عشر، ستة منها لم يظهر عليها النقط قبل الإعجام أو بعده، بل هي، وفق ما بسط، سابقاً، اتكأت على التخالف في شكل الحرف، لتمثيل التمايز في القيمة الصوتية، هذهِ الحروف هي الهمزة والكاف واللام والميم والهاء والواو، أما التسعة الأخرى، فمثل كل منها، قبل الإعجام، أكثر من صوت واحد، ليجيء الإعجام، فيحدث علامات تمييزية، على النحو الآتي❖:

الحرف {ب}، وكان، قبل الإعجام، ممثلاً لخمسة أصوات، هي:

الباء والتاء والثاء والنون والياء، أما بعد الإعجام، فبالتنقيط، صار لكل صوت رسم كتابي واحد، وعلى نحو من:

/ب/ ← {ب}

/ت/ ← {ت}

/ث/ ← {ث}

/ي/ ← {ي}

/ن/ ← {ن}

- الحرف {ح}، وكان، قبل الإعجام، ممثلاً للأصوات الثلاثة: الحاء والخاء والجيم، وأما بعد الإعجام، فَمُثِّل كل واحد من الأصوات الثلاثة برسم كتابي مستقل، وذلك بالتنقيط، إهمالاً أو بموقعه من الحرف فوقه أو تحته:

/ح/ ← {ح}

/خ/ ← {خ}

/ج/ ← {ج}

- الحرف {د}، ومثل صوتين قبل الإعجام: الدال والذال، وبالنقط وإهماله، صار لكل صوت رسم خاص به، كما يظهر في:

/د/ ← {د}

/ذ/ ← {ذ}

وعلى ذات النهج، أكمل التنقيط مهمته في إحداث التمايز بين الرسوم مزدوجة الدلالة الصوتية قبل الإعجام، لتكون هذهِ الرسوم، بعد الإعجام، على نحو من:

- {ر} : {ر} ← / ر/ {ز} ← / ز/
- {س} : {س} ← / س/ {ش} ← / ش/
- {ف} : {ف} ← / ف/ {ق} ← / ق/
- {ص} : {ص} ← /ص/ {ض} ← / ض/
- {ط} : {ط} ← / ط / {ظ} ← / ظ /
- {ع} : {ع} ← / ع / {غ} ← / غ /

إن نظرة عجلى لما آلت إليه الرسوم الكتابية، بعد الإعجام، تظهر الوظيفة التمييزية التي قام بها التنقيط في ابتكار علامات كتابية جديدة متمايزة عن بعضها، ولعل الوظيفة التمييزية تلك اتكأت على طرق ثلاث [10]:

- عدد النقط : كما في التمايز بين الحرفين : {ب} و {ي}.
- الموقع : كما في التمايز بين الحرفين : {خ} و{ج}.
- الموقع والعدد : كما في التمايز بين الحرفين : {ي} و {ث}.
- إثبات النقط وإهماله : كما في التمايز بين الحرفين {ع} و {غ}.

إن ما سلف من تكلم على الإعجام ودوره في ابتكار العلامات التمييزية في المكتوبات العربية هو تكلم على خطوة كبيرة في التخطيط اللغوي، قام بها من أقحم الإعجام في المكتوبات، وذلك بغض الطرف وصرف النظر عما إذا كان الإعجام قد وفد إلى العربية من أصول يونانية [11] أو سريانية[12]، وبغض الطرف، أيضاً، عن ظهوره المضطرب في المكتوبات العربية السابقة للرسم العثماني[13]، وبصرف النظر، كرة أخرى، عن أن يكون واضعه أو مدخله للكتابة هو نصر بن عاصم الليثي أو يحيى بن يعمر العدواني [14].

إن هذهِ الخطوة الإصلاحية في الكتابة العربية جعلت الرسوم الكتابية في العربية متباينة متمايزة، وذلك، وفق ما يقول القلقشندي، من: «أن الصورة والنقط مجموعهما دال على كل الحرف»[15]، وإذا كانت المقولة، أعلاه، مقولة تراثية أبدعها القلقشندي، فإن المقولة ذاتها لتحفل بها اليوم الدراسات اللغوية الحديثة، خاصة، بعد أن وظفت الأبجدية الصوتية الدولية «النقط «، لإحداث تمايزات شتى بين الحروف الدولية الممثلة لقيم صوتية مختلفة [16]، وخاصة، بعد أن انبرى الإملائيون المعاصرون في ثقافات لغوية حديثة، كالثقافة التركية في التأشير على التمايزات بين الحروف اللاتينية بالنقط[17]، وذلك، طرداً للباب على الوتيرة التي جاءت بها الكتابة العربية، وجاءت بها كتابات أخرى لشعوب مسلمة، كتبت بالحرف العربي [18]، وانجزت التمايز بين حروفها بالنقط.

إن هذه الحالة من الاستناد للنقط، لإحداث التمايز بين الحروف، على مستوى الأبجدية الصوتية الدولية، وعلى مستوى لغات أخرى غير العربية، هي ما يجعل الدراسة تتخالف وما ذهب إليه بعض من المعاصرين من أن الحروف العربية متماثلة[19]، فهي متمايزة، وليست متماثلة؛ من جهة أخرى، تنقض الدراسة ما قال به آخرون من أن النقط في الكتابة يتعارض والتوجهات اللغوية المعاصرة [20]، فالنقط، وكما بسطناه، أعلاه، واحد من العلامات التي استندت إليها الأبجدية الدولية في تحقيق التمايز، على مستوى المكتوبات، مع التنبه إلى أن الاستناد للتنقيط في الأبجدية الدولية لا يتعارض، هو الآخر، مع التوجه للحد من ذلك التنقيط لا إلغائه[21].

وعلى ذلك، فإن ما قام به الإعجام من تمايز بين العلامات أمر لا يمكن نكرانه، وهو ما تكشف عنه مقولات لابن جني، نقلها عن شيخه أبي علي الفارسي إذ ينص على أنه» ... لا فرق بين أن يزول الاستبهام عن الحرف بإعجام عليه أو بما يقوم مقام الإعجام في الإيضاح والبيان، ألا ترى أنك إذا أعجمت الجيم بواحدة من أسفل والخاء بواحدة من فوق، وتركت الحاء غفلاً، فقد علم بإغفالها أنها ليست واحداً من الحرفين الآخرين، أعني الجيم والخاء، وكذلك الدال والذال والصاد والضاد وسائر الحروف نحوها، فلما استمر البيان في جميعها جازت تسميته بحروف المعجم»[22].

وعلى ذلك، فإن الحرف المعجم هو بديل لحرف آخر، كان سيرسم، لولا الإعجام بالتنقيط، وعمل اللغويين، على هذا النحو، إنما هو عمل براجماتي، أراد أن يخرج من حال الكتابة، قبل الإعجام؛ وأظهر ما كانت تتسم به: عدد قليل من الحروف، لتمثيل عدد أكبر من الأصوات، إلى حالة الكتابة الجديدة: حيث كل صوت له حرف كتابي مستقل، يمثله، خاص به ومتمايز عن بقية الحروف؛ وإذا كانت الحالة الأولى حالة توسم بالاقتصادية، إذ تجيء في إطار التكلم عن جهد أقل [23]، فإن الحالة الثانية توسم بالبراجماتية، إذ هي تنشد الوضوح وإيصال الرسالة، ولو على حساب الاقتصاد[24]، وعليه، فقد جاء الإعجام انتخاباً لطريق ثالث من الطريقين؛ فهو يحفظ الشكل الكتابي للحروف الأولى للأبجدية، تشبثاً منه ببعض من

الاقتصاد، لكنه يعجم تلك الحروف، فيجعلها علامات تمييزية، سعياً للوضوح والتواصل، وهو بذلك، أي: الإعجام، مَزَجَ ما هو براجماتي بما هو اقتصادي.

ومما يدل على الاتجاه البراجماتي في الإعجام، أن معظم المرويات العربية، حول نشأته، إنما تؤشر على أنه بدأ في القرآن الكريم[25]، مع التنبه، إلى أنه ظهر، قبلاً من ذلك، وبنحو طفيف، في بعض من البرديات والنقوش العربية السابقة للرسم العثماني[26]، ثم تجاوز ذلك المبدأ في النشأة، ليتسع إلى المكتوبات العربية، كافة، وذلك، في إطار ثقافي أشمل، ضَمِنَ تحول الكتابة من كونها مكتسباً للنخبة إلى صيرورتها ملكاً محصولاً عليه، من قبل عامة الناس، ولعل الرسم، أدناه، يوضح تلك الأطوار في الاستناد للإعجام، بوصفه، علامة تمييزية:

البرديات ← الرسم العثماني ← كل الكتابة

النخبة ← الشعب

ـ التمايز بالموقعية

ولعل أظهر ما يكون عليه ذلك التمايز، ما نجده في رسم الحركات القصيرة مع أبي الأسود أو في المرحلة اللاحقة له، ففي المرحلة الأولى، نجد أبا الأسود الدؤلي يؤشر على ما قصر من حركات بالنقط، وذلك أنه أخبر رجلاً من عبد القيس أن يمتثل لما يقوله له: «خذ المصحف وصبغاً يخالف لون المداد، فإذا فتحت شفتي، فانقط بواحدة فوق الحرف، وإذا ضممتها، فاجعل النقطة إلى جانب الحرف، وإذا كسرتها، فاجعل النقطة في أسفله، فإن أتبعت شيئاً من هذه الحركات غنة، فانقط نقطتين»[27].

وعلى ذلك، فإن النقطة دلت على الحركة القصيرة، ثمة، لكن تعيين تلك الحركة ضمة كانت أم فتحة أم كسرة، تم بالموقعية، وعلى النحو الآتي:

الفتحة ← فوق

الضمة ← جانب

الكسرة ← تحت

وفي خطوة إصلاحية أخرى للكتابة، غيَّر الخليل بن أحمد رسم تلك الحركات القصيرة، إلا أنه احتفظ بالموقعية، علامة تمييزية هامة، ليتظافر الشكل والموقعية، معاً، في تعيين الحركة القصيرة، فالضمة والفتحة فوق الحرف، لكن التمايز بينهما يتكىء على الشكل، وحده، وأما الكسرة والفتحة، فلأن شكلهما واحد، وقع التمايز بينهما بالموقعية، وأما الضمة والكسرة، فوقع التمايز بينهما بالشكل والموقعية.

حاصل التكلم في هذا الموضع أن ما قام به أبو الأسود الدؤلي والخليل بن أحمد الفراهيدي هو عمل إصلاحي، هدفا منه تمثيل المنطوق، عبر علامات تمييزية جديدة، اجتهد أبو الأسود بتمثيلها بالنقط، ومازَ بينها بالموقعية، واستبدل بها الخليل الشكل، ليتظافر والموقعية في إحداث التمايز.

ـ التنوع في الشكل، العلامات التمييزية المضافة

وهي علامات تمييزية أخرى، أو هي ضرب آخر من التمايز في الكتابة، فالعلامات، في ما يأتي من سطور، إنما جاء رسمها على نحو متخالف، لأسباب تاريخية، لا علاقة لها بالتمايز في المكتوبات العربية، ولما نظر الإملائيون العرب فيها وجدوها أكثر من شكل كتابي يمثل قيمة صوتية واحدة، وعلى ذلك، وُظِّفَ التخالف في الشكل، لاحقاً، لإنتاج التمايز، ولعل أظهر تلك العلامات:

ـ التاء المربوطة والمفتوحة

بخلاف ما تظهر عليه التاء، مقبوضة، في كثير من السياقات، ظهرت التاء ذاتها، في السياقات الشبيهة، تاء مبسوطة، كما في رسوم من العهد القديم للمكتوبات العربية[28]، وكما في رسم المصحف العثماني لكلمات من مثل: معصيت[29]، وشجرت وامرأت[30].

وبغض الطرف وصرف النظر عن التفسيرات المقترحة في تفسير ظهور التاء، مبسوطة، في الشواهد، أعلاه، وأظهرها التفسير التاريخي، بوصفها شاهداً على المرحلة النبطية للكتابة العربية[31]، فإن الرسمين للتاء المقبوضة والمبسوطة إنما أقره الإملائيون، لإحداث تمايز صوتي بين التاء والهاء، وفق ما تكلم عليه الأقدمون، ولإحداث التمايز الصوتي بين إثبات التاء وحذفها، وفق ما تظهره الكتابة الصوتية المعاصرة:

madiinatu → madiina

tu → ϕ

إن رسم التاء مبسوطة إنما كان استجابة لحالة لهجية قديمة كانت تقف على التاء تاءً، في كل السياقات[32]، ومن ثم، استُغِلَّ الرسمان للتاء، لإحداث التمايز بين أشكال صرفية متخالفة، من مثل: التفريق بين «سَبت» و «سُبة» و «كبت» و «كبة» و «شوكت» و «شوكة» و «بناة» و «بنات»[33].

وعلى النهج ذاته من الابتكار للعلامات التمييزية، وفي محاولة لتفسير الظهور المزدوج للتاء، تارة مبسوطة وأخرى مقبوضة، زعم البعض بأن التاء في «شجرة الزقوم»، وكما رسمت في القرآن الكريم، تكتب مقبوضة، إن دلت على نكرة مجهولة غير محددة، وتكتب مبسوطة، إن كانت الشجرة معلومة لمن اطلع عليها، ومن ثم، فإن الرسم العثماني، وبناء على الزعم المبسوط، أعلاه، يفرق بين التائين بأن جعل كلاً منهما علامة تمييزية تتخالف مع الأخرى[34].

ـ النون والتنوين

تُجَوِّزُ الكتابة أن تُكتب نون «إذن» نوناً، كما هي في المرسوم: إذن، أو أن تكتب تنويناً، كما في «إذاً»[35]، في حين إن البعض يجعل كتابة «إذن» لا تكون إلا بالنون، وفي كل السياقات [36]، ولعل أظهر من يمثل هذا المذهب المبرد البصري، إذ يقول: «أشتهي أن أكوي يد من يكتب «إذن» بالألف، لأنها مثل أن ولن» [37]، وفي المقابل من ذلك، يرى آخرون أن كتابة «إذن» لا تكون إلا

بالألف، وعلى نحو من: «إذاً» [38].

حاصل التكلم، في هذا الموضع، أن الناظر في المكتوب العربي يجد رسمين للنون في «إذن»، وهو ما حمل فريقاً من الإملائيين على أن يجعل كل رسم من الرسمين علامة تمييزية، تتخالف مع الأخرى، فهي تكتب بالنون، إذا كانت ناصبة للفعل المضارع، نحو: «ادرس إذن تنجح»، وتكتب بالألف، إن لم تكن ناصبة، كما في: «أخفق التلميذ في دروسه، إذاً هو المسؤول عن فشله» [39]، إن التمايز بين العلامات الكتابية، ثمة، تمايز في الكتابة، إلا أنه يحقق غرضاً آخر نحوياً.

ـ الألف والواو

يظهر رسم الألف واواً في غير كلمة من الكلمات محفوظة الكتابة، كما في: «الصلوة» و «الزكوة» و«الحيوة»، وهي كلمات ظهرت في الرسم العثماني [40]، ولعل الرسم، على هذا النحو، هو ما دفع الإملائيين للزعم، ثمة، بأن التباين في المخطوط جاء، للتمايز بين الألف الحجازية المفخمة وغيرها من الألفات [41].

ـ الألفان القائمة والمقصورة

التفت الأقدمون العرب لتوافر رسمين للألف، واحد جاء بالألف القائمة وآخر بالألف المقصورة، ومن ثم، كان التمايز بين الألفين بأن خصصت القائمة لرسم الألف، إذا كانت منقلبة عن الواو [42]، في حين خصصت الألف المقصورة لكتابة الألف، إن كانت انقلبت عن ياء [43].

وقد طور، لاحقاً، التعامل مع الألفين، بوصفهما علامتين متمايزتين، في التفريق بين الصيغتين الأسمية والفعلية، فرسم الكلمة بالألف، قائمة، يدل على الفعل، ورسمها بالمقصورة يدل على الاسم، كما في «يحيا» و«يحيى» [44]، وقد يدل الرسم بالمقصورة على الفعل، وبالقائمة على الاسم، كما في: «عصى» و«عصا» [45]، وكذلك ظهرت العلامتان المقصورة والقائمة، لإحداث التمايز بين الفعل والحرف كما في: «علا» و «على» [46].

ولعل مما يجدر التوقف عليه، ثمة، وفي إطار التكلم على التمايز بين العلامتين الكتابيتين: الألف القائمة والألف المقصورة، هو ما تلحظه الدراسة الحالية من إهمال النقط في رسم الياء في الكتابة المصرية المعاصرة، إذ تكتب كلمات من مثل: «علي» و«كرسي» و«صبي» على نحو من: «على» و «كرسى» و«صبى»، إن مثل هذا الإهمال مما لا يحقق التمايز بين العلامات الكتابية في العربية، ومن ثم، فهو يعود إلى حالة من الالتباس بين المنطوق والمكتوب، وعليه، تلتمس الدراسة الحالية من القائمين على الدرس الإملائي في مصر، تحري التمايز بين المكتوبات في كل السياقات اللغوية والكتابية.

ـ الواو في «أولئك»

جاء رسم «أولئك» بالواو، لإشباع الضمة فيها ، فَمُثِّلت الضمة واواً، بدل الحركة القصيرة، وكان الأقدمون نظروا في الرسم، فجعلوه علامة تمييزية في الكتابة، بها تتخالف: أولئك»، مع «إليك» في مرحلة ما قبل الهمزة، وفي ما قبل الإعجام [47]، وكما تمثل في المرسوم «الـىل «.

ـ الألف في «مائة»

وبرغم أن الرسم للكلمة «مئة»، على نحو من «مائة»، يجيء بأثر من الرسم السرياني [48]، إلا أن الأقدمين من الإملائيين جعلوا الرسم، على نحو من «مائة»، علامة تمييزية، تفرق فيها الألف الزائدة في الكتابة بين «منه» و«مئة»، في مرحلة ما قبل الإعجام والهمز [49]، إن التمايز، ثمة، وكما بسطه الأقدمون، هو للتفريق بين الاسم وشبه الجملة في هذا الموضع، وهو تمايز صرفي نحوي.

ـ الألف الفارقة بعد واو الجماعة

جاء الرسم العثماني للألف بعد الواو الأصلية والزائدة بنحو غير مستقر، فقد رسمت الألف في مواضع، وبخلاف القاعدة المعروفة، بعد الواو الأصلية، وأهمل رسمها، في مواضع أخرى، **بعد الواو الزائدة** [50]، وعلى ذلك، راح الأقدمون يجعلون من هذا التنوع المزدوج لرسم الألف، تمايزاً بين واوين، وهو تمايز صرفي، فجعلوا الألف ترسم بعد الواو الزائدة، وتهمل بعد الواو الأصلية [51].

ـ الواو في «عمرو»

جاء رسم «عمرو» بالواو، أثراً من آثار الكتابة النبطية في المكتوب العربي [52]، ولكن الأقدمين العرب، وبفكرهم اللغوي التمايزي، جعلوا الكتابة على هذا النحو، للتمايز بين رسمي الكلمتين: «عمر» و«عمرو» [53].

إن ما سبق أن عرضت له الدراسة من علامات تمييزية في المكتوبات العربية، لا يتعارض وزعم الدراسة بأن الفكر التمييزي غاب عن مواضع أخرى في الكتابة، من مثل التفريق بين الحركات الطويلة وأشباه الحركات، ومن مثل التفريق بين القصر والمد في السياقات الشعرية، وكذلك، التفريق بين الهمزة والألف في حروف الأبجدية، وغير ذلك من تمايزات يمكن أن تدونها الكتابة.

على أية حال، فإن الدراسة وكحاصل للتكلم في المواضع المختلفة، تخلص إلى جملة من النتائج، لعل أظهرها:

- جاءت الكتابة العربية، وبما هي ممثل للغة، كاللغة لا تقوم إلا على التمايز، وإذا كان اللسانيون المعاصرون يقولون بأن ليس في اللغة إلا التمايز، فإن الدراسة الحالية لتتوسع في المقولة، أعلاه، لتشتمل على الكتابة إلى جانب اللغة.

- العلامات التمييزية في المكتوبات العربية، منها ما وضع ، أصلاً، للتمايز، ومنها ما ليس كذلك، لكنه وّظف، لاحقاً، للتمايز.

- لعل من أقدم التمايزات ظهوراً في المكتوبات العربية، التمايز في الشكل (شكل الحروف)، يليه التمايز في الموقعية، وذلك بظهور النقط ممثلاً للحركات، ثم التمايز في النقط، والنقط والموقعية.

- جاءت التمايزات اللاحقة، للظهور التاريخي للتمايزات، أعلاه،

تمايزاً بالشكل، مع التنبه إلى أن تلك التمايزات لم تكن وضعت، أصلاً، للتمايز، بل هي رواسب تاريخية، نتج عنها تخالف في رسم الحرف للصوت الواحد، ونتج عنها تخالف آخر في رسم الكلمة الواحدة، وعلى ذلك جرى توظيف التخالف ذاك في إنتاج التمايز.

- لعل أظهر التمايزات الأصلية، التمايز في شكل الحرف وفي النقط والموقعية، سواء في ذلك أكانت الموقعية تمايزاً لرسوم الحركات القصيرة أو للنقط ذاته.

- لعل أحدثت التمايزات ظهوراً، في المكتوبات العربية، هي تمايزات التاء المربوطة والمفتوحة والنون والتنوين ورسم الألف واواً والألفين القائمة والمقصورة والواو في «أولئك»، والألف في «مائة»، والألف بعد واو الجماعة، مع التنبه إلى أن هذه التمايزات لم تكن إلا أثراً من الآثار الكتابية الراسبة في العربية، وعلى ذلك انبرى النحاة والإملائيون لتوظيف التخالف في رسمها لانتاج التمايز.

الهوامش

1- يحيى عبابنة، مقدمته لكتاب ريم معايطة، براجماتية اللغة، ص 9.

2- محمد سعيد الغامدي، رحلة العلامة، ص 280.

3- حسين لايف، نظام الكتابة العربية، ص 38.

4- حسين لايف، ص 109.

5- حسين لايف، ص 109.

6- حسين لايف، ص 110.

7- حسين لايف، ص 69.

8- حنفي ناصف، حياة اللغة، ص 88.

9- ابن منظور، لسان العرب، (عجم).

10- حسين لايف، ص 40.

11- كيس فريستغ، الفكر اللغوي بين اليونان والعرب، ص 95.

12- رمزي بعلبكي، الكتابة العربية والسامية، ص 333، ومحمد طاهر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، ص 85، وأنيس فريحة، في اللغة العربية وبعض مشكلاتها، ص 30، وصلاح الدين المنجد، دراسات في تاريخ الخط العربي، ص 12، وسهيلة الجبوري، أصل الخط العربي حتى نهاية العصر الأموي، ص 30.

13- في شأن تلك البرديات والنقوش، انظر: صلاح الدين المنجد، ص 37، وغانم قدوري الحمد، رسم المصحف، ص 545 – 547، وناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، ص 40.

14- القلقشندي، صبح الأعشى، ص 155، وأبو الحسن السجستاني، المصاحف، ص 158، وأبو عمرو الداني، المحكم، ص 7، والحسن العسكري، شرح ما يقع فيه التصحيف، ص 13.

15- القلقشندي، ص 148.

16- ديفيد أبركرومبي، مبادئ علم الأصوات، ص 187، وأحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص 92.

17- حسام النعيمي، الكتابة الصوتية، ص 20.

18- عباس محمود العقاد، أشتات مجتمعات، ص 28.

19- إميل يعقوب، الخط العربي، ص 50.

20- أنيس فريحة، في اللغة العربية، ص 173، وعبد الرحمن أيوب، العربية ولهجاتها، ص 9.

21- حسام النعيمي، ص 16، وأحمد مختار عمر، ص 61 ، وعبد الرحمن أيوب، ص 8 – 10.

22- ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج 1، ص 40.

23- ريم معايطة، براجماتية اللغة، ص 18، ومصطفى حركات، الكتابة والقراءة، ص 26.

24- فلوريان كولماس، اللغة والاقتصاد، ص 313.

25- أبو الحسن السجستاني، ص 158، وأبو عمرو الداني، ص 5، والقلقشندي، ص 155.

26- صلاح الدين المنجد، ص 37، وغانم قدوري، ص 545 – 547، وناصر الدين الأسد، ص40.

27- أبو عمرو الداني، ص 4، ويحيى عبابنة، التطور السيميائي، ص 17.

28- محمد الفعر، تطور الكتابات والنقوش، ص 165، ورمزي بعلبكي، ص 178.

29- انظر في رسم الكلمة: الزمخشري، الكشاف، ج 4، ص 74.

30- أبو عمرو الداني، المقنع، ص 77 – 79.

31- صلاح الدين المنجد، ص 19، ورمزي بعلبكي، ص 176.

32- عدنان الدليمي، تيسير تعليم الإملاء، ص 208.

33- حسين لايف، ص 117.

34- انظر في الموقع الإلكتروني:
Majdah.maktoob.com/vb/majdah29281

35- عبد السلام هارون، قواعد الإملاء، ص 34.

36- حسين والي، كتاب الإملاء، ص 69 – 870.

37- إميل يعقوب، ص 76.

38- حسين والي، ص 34.

39- عبد السلام هارون، ص 34.

40- أبو عمرو الداني، المحكم، ص 188، وغانم قدوري الحمد، ص 326.

41- أبو عمرو الداني، المحكم، ص 189.

42- عبد العليم إبراهيم، الإملاء والترقيم في الكتابة العربية، ص 71.

43- عبد العليم إبراهيم، ص 71.

44- عبد العليم إبراهيم، ص 70 – 71.

45- فاطمة النجار، الموجه في الإملاء، ص 132.

46- حسين لايف، ص 121.

47- حسين والي، ص 80، والزجاجي، الجمل في النحو، ص 274، والسيوطي، همع الهوامع، ج 6، ص 327.

48- محمد أبو عيد، الأبجدية العربية في ضوء علم اللغة الحديث، ص 86، ويحيى عبابنة، التطور السيميائي، ص 71 – 72.

49- حسين والي، ص 73.

50- أحمد قبش، الإملاء العربي، ص 78.

51- حسين لايف، ص 64.

52- حسين لايف، ص 62.

53- أحمد قبش، الإملاء العربي، ص 78.

المراجع

- أبو الحسن السجستاني، المصاحف، طبعه وصححه آرثر جفري، المطبعة الرحمانية، مصر، 1936.

- أبو عمرو الداني، المحكم في نقط المصاحف، تحقيق: عزة حسن، دار الفكر، ط 2، دمشق، 1986.

- أبو عمرو الداني، المقنع في معرفة مرسوم مصاحف أهل الأمصار مع كتاب النقط، تحقيق: محمد أحمد دهمان، دار الفكر، ط 2، دمشق، 1983.

- أبو الفتح عثمان بن جني، سر صناعة الإعراب، تحقيق: حسن هنداوي، دار العلم، ط 1، بيروت، 1985.
- أحمد قبش، الإملاء العربي، نشأته وقواعده ومفرداته وتمارينه، دمشق، 1977.
- أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، ط 3، القاهرة ، 1985.
- إميل يعقوب، الخط العربي، نشأته، تطوره، مشكلاته، دعوات إصلاحه، جروس برس، ط 1، طرابلس، 1986.
- أنيس فريحة، في اللغة العربية وبعض مشكلاتها، دار النهار للنشر، ط 1، بيروت، 1966.
- حسام النعيمي، الكتابة الصوتية، المورد، المجلد 16، عدد 1، بغداد، 1987.
- الحسن العسكري، شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف، تحقيق: عبد العزيز أحمد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، 1963.
- حسين لافي، نظام الكتابة العربية في ضوء علم اللغة الحديث، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، 2006.
- حسين والي، كتاب الإملاء، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، 1986.
- حفني ناصف حاة اللغة، مكتبة الثقافة الدينية، ط 1، مصر، 2001.
- ديفيد أبركرومبي، مبادئ علم الأصوات العام، ترجمة: محمد فتيح، مطبعة المدينة، القاهرة، 1988.
- رمزي بعلبكي، الكتابة العربية والسامية، دراسات في تاريخ الكتابة وأصولها عند الساميين، دار العلم للملايين، ط 1، بيروت، 1981.
- ريم معايطة، براجماتية اللغة ودورهما في تشكيل بنية الكلمة، الطبعة العربية، اليازوري، عمان، الأردن، 2008.
- الزجاجي، الجمل في النحو، دار الأمل ودار الرسالة، ط 3، إربد، بيروت، 1986.
- الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، ط 3، بيروت 2003.
- سهيلة الجبوري، أصل الخط العربي حتى نهاية العصر الأموي، مطبعة الآداب البغدادية، 1977.
- السيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق: عبد العال سالم مكرم، دار البحوث العلمية، ط 1، الكويت، 1980.
- صلاح الدين المنجد، دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي، دار الكتاب، ط 1، بيروت، 1972.
- عباس محمود العقاد، أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، دار نهضة مصر، القاهرة، 1995.
- عبد الرحمن أيوب، العربية ولهجاتها، مطابع سجل العرب، ط 1، القاهرة، 1968.
- عبد السلام هارون، قواعد الإملاء، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 1، القاهرة، 1993.
- عبد العليم إبراهيم، الإملاء والترقيم في الكتابة العربية، مكتبة غريب، القاهرة، 1975.
- عدنان الدليمي، تيسير تعليم الإملاء والترقيم، الموسم الثقافي السادس عشر لمجمع اللغة العربية الأردني، 1998.
- غانم قدوري الحمد، رسم المصحف، دراسة لغوية تاريخية، اللجنة الوطنية للاحتفال بمطلع القرن الخامس عشر الهجري، ط 1، بغداد، 1982.
- فاطمة النجار، الموجه في الإملاء، دروس إملائية بتخطيط تربوي سيلم، دار البيان، ط 1، القاهرة، 1983.
- فلوريان كولماس، اللغة والاقتصاد، ترجمة: أحمد عوض، سلسلة عالم المعرفة، عدد 263، مطابع الوطن، الكويت، نوفمبر، 2000.
- القلقشندي، أحمد بن علي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، ج 3، دار الكتب العلمية ودار الفكر، ط 1، بيروت، 1987.
- كيس فريستغ، الفكر اللغوي بين اليونان والعرب، ترجمة محي الدين محسب، دار الهدى للنشر والتوزيع، المنيا، 2001.
- محمد أبو عيد، الأبجدية العربية في ضوء علم اللغة الحديث، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، 1998.
- محمد بن مكرَّم ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، 2003.
- محمد سعيد الغامدي، رحلة العلامة من النطق إلى الكتابة، مجلة علامات، ج 40، م 10، ربيع الآخر 1422 هـ، يونيو 2001، ص250 – 280.
- محمد طاهر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، ط 2، 1982.
- محمد الفعر، تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الإسلام حتى منتصف القرن السابع الهجري، دار تهامة، ط 1، جدة، 1984.
- مصطفى حركات، الكتابة والقراءة وقضايا الخط العربية، المكتبة العصرية، ط 1، صيدا، بيروت، 1998.
- ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار الجيل، ط 7، بيروت، 1988.
- يحيى عبابنة، التطور السيميائي لصور الكتابة العربية، دراسة تاريخية مقارنة بين العربية والكتابات السامية، منشورات جامعة مؤتة، ط 1، الكرك، الأردن، 2000.