جامعة قطر

كلية الآداب والعلوم

النسقان الصوتي والخطي في الرسم القرآني

إعداد

ابتهال السعيد الأنصاري

قدمت هذه الرسالة كأحد متطلبات

كلية الآداب والعلوم

للحصول على درجةالماجستير في

اللغة العربية وآدابها

يناير 2018

© 2018.ابتهال السعيد الأنصاري. جميع الحقوق محفوظة.

لجنة المناقشة

استُعرضت الرسالة المقدمة من الطالبة ابتهال السعيد الأنصاري بتاريخ 2018/1/3م، وَوُفِقَ عليها كما هو آتٍ:
نحن، أعضاء اللجنة المذكورة أدناه، وافقنا على قبول رسالة الطالبة المذكورة اسمها أعلاه. وحسب معلومات اللجنة فإن هذه الرسالة تتوافق مع متطلبات جامعة قطر، ونحن نوافق على أن تكون جزءًا من امتحان الطالبة.

_____

أ.د. مبارك حنون
المشرف على الرسالة

_____

د. عبد السلام حامد
مناقش

_____

أ. د. عبد الحميد زهيد
مناقش

_____

د. مصطفى بوعناني
مناقش

تمت الموافقة:

_____

الدكتور راشد أحمد الكواري، عميد كليّة الآداب والعلوم

المُلخَّص

ابتهال السعيد الأنصاري، ماجستير في اللغة العربية وآدابها:

يناير 2018م.

العنوان: النسقان الصوتي والخطي في الرسم القرآني

المشرف على الرسالة: أ.د. مبارك حنون

تنطلق هذه الدراسة من فرضية مؤداها أن النسق الصوتي - السمعي والنسق الكتابي البصري نسقان متمايزان ولا يتطابقان. إذ لكل نسق نظامه وعناصره البسيطة والمركبة وطريقة اشتغاله، ولا أحد منهما يعكس الآخر. ففي مقابل التطريز الصوتي السمعي، يوجد تطريز الرسم، وكلما كان النظام الصوتي يسعى إلى تقديم النص القرآني بوصفه نصا مجود الإلقاء، كلما كان النظام الخطي يرمي إلى تقديم النص القرآني بوصفه نصا مجود الكتابة. حتى بدت الصورة الخطية تماثل الصورة البهية للصوت المؤدى.

وهكذا، اعتنى العرب بالأداء الصوتي السمعي مثلما اعتنوا بالرسم. فكان أن بنى "النظام القرآني" نظاما تطريزيا صوتيا باعتباره وحدات مسموعة، مثلما بنى نظاما تطريزيا بصريا باعتباره وحدات بصرية، فتحققت بذلك متعتان: متعة سمعية، ومتعة بصرية. وبناء على هذا الطرح، نظرنا إلى العلامات الخطية باعتبارها تشكيلا للرؤية البصرية، مثلما كانت العلامات الصوتية تشكيلا للبعد السمعي. وبذلك، تحدثنا عن إيقاع سمعي وإيقاع بصري.

وإذا كان النظام البصري قد حاول عكس النظام السمعي القرائي، وتثبيته من خلال عدد من الرموز الخطية، ومع أن هذا الصنيع قد حول المقاربة إلى اعتبار الخط وعلاماته مجرد محاكاة للصوتي والسمعي، فإن النظام الكتابي قد حقق استقلاليته عن المنطوق بحيث إنه قد بنى لنفسه رموزا وعلامات خاصة. ومن ثمة، فالنظامان لا يتعادلان ولا يتناسبان، بل يتمايزان، ويخدم كل منهما أغراضه الخاصة.

إننا بإزاء نظامين مختلفين، لكل منهما مجاله التحقيقي ومقوماته الجمالية إذ زين كل فضاء بعناصر جمالية مناسبة، لكنهما مجالان متعاونان قد يلقيان الأضواء على قضايا أحدهما.

غير أن نسقية النظام الخطي تجد شرعيتها في تمييز "الرسم المصحفي" عن الرسم العادي. وهذا مظهر آخر يشي بخصوصيات الإملاء "المصحفي" وصلة ذلك بهشاشة التثبيت "الخطي".

ABSTRACT

This study is based on the hypothesis that the audio-audio format and the visual writing format are distinct and do not match. Each format has its own system, its simple and complex components and the way it works, and neither of them reflects the other. In contrast to the audiovisual embroidery, there is the embroidery of the drawing, and the more the vocal system seeks to present the Qur'anic text as a meaningful text, the more the written system aims to present the Qur'anic text as a written text. Even the linear image seemed to be the same as the brilliant image of the sound.

Thus, the Arabs took care of audiovisual performances as they did the painting. The structure of the "Qur'anic system" was a vocal system of audio units, as it was a visual system that was visual, thus achieving two meanings: audio pleasure and visual pleasure. Based on this proposition, we looked at the linear signs as a form of visual vision, just as the vocal markers formed the auditory dimension. Thus, we talked about an auditory rhythm and visual rhythm.

Although the visual system has tried to reverse the auditory system, and installed it through a number of linear symbols, and although this work has transformed the approach to considering the line and its signs merely a simulation of sound and audio, the written system has achieved its

independence from the operative so that it has built itself symbols and especial signs. Hence, the two systems are neither equal nor proportionate, but distinct, and each serves its own purposes.

We are faced with two different systems, each with its own investigative field and aesthetic components. Each space is decorated with appropriate aesthetic elements, but they are two collaborating areas that may shed light on one's issues. However, the layout of the linear system finds its legitimacy in distinguishing the "Mus’haf drawing" from the normal drawing. This is another manifestation of the spelling characteristics of the Mus’haf dictation and its connection to the frailty of "linear" installation .

شكر وتقدير

يسعدني بعد رحلة طويلة وشاقة وممتعة أن أتقدم بجزيل شكري وتقديري إلى أستاذي الفاضل الدكتور مبارك حنون الذي كان لإرشاداته القيّمة الفضل الكبير في إخراج هذا البحث إلى حيز الوجود فكان خير رفيق في تذليل الصعاب ورفع المعنويات فجزاه الله عني كل خير.

ولا يفوتني في هذا الصدد أن أسجل تقديري وشكري لأساتذتي الأفاضل أساتذة برنامج الماجستير الدكتوررشيد بو زيان والدكتور حافظ إسماعيلي والدكتور عبد السلام حامد والدكتور عز الدين لما أبدوه نحوي من جهود صادقة ونصائح قيمة فجزاهم الله عني خير الجزاء .

والله الموفق لما فيه الخير إنه نعم المولى ونعم النصير .

إهداء

إلى روح أبي الطاهرة في دار البقاء صاحب اليد التي لا تطاولها فضيلة الشكر ..

إلى رمز الحنان والرحمة .. أمي الحبيبة متعها الله بالعافية

إلى رمز الوفاء ورفيق دربي في الحياة .. زوجي إسلام

إلى رمز الأمل وقرة العين ولمحة النور في الدرب .. ولدي كريم

إلى رمزي الحب .. أختي رجاء وأخي أحمد

إلى رمز العطاء .. أستاذي الفاضل الدكتور مبارك حنون

أهديكم ثمرة عملي وجهدي

فهرس المحتويات

شكر وتقدير .....ز

الإهداء ..... ح

قائمة الرسوم.....ق

قائمة الجداول.....ر

مقدمة البحث.....1

الفصل الأول: الكتابة واللسانيات

1. مقدمة الفصل.....7

2. المبحث الأول: الكتابة قبل ظهور اللسانيات.....8

1.2 تمهيد.....8

2.2 المطلب الأول: النظام الشفوي.....8

1.2.2 الصوت ماهيته ونشأته وتمايزه.....8

2.2.2 معيارية ضبط الصوت.....9

3.2.2 العقل الشفاهي.....10

3.2 المطلب الثاني: النظام الكتابي.....12

1.3.2 التحول من المنطوق إلى المكتوب.....12

1.1.3.2 الكتابة..مفهومها ونشأتها.....12

2.1.3.2 مراحل تطور الكتابة وانتشارها.....14

3.1.3.2 العلاقة بين الصوت والحرف.....16

2.3.2 النحو- علوم نشأت بسبب الكتابة.....17

3.3.2 سمات الكتابة وغلبتها على الشفاهية.....18

4.2 خاتمة المبحث.....19

3. المبحث الثاني: الكتابة في اللسانيات الحديثة.....19

1.3 تمهيد.....19

2.3 المطلب الأول: إقصاء الكتابة من اللسانيات.....19

1.2.3 اللسانيات البنيوية.....19

2.2.3 اللسانيات التوليدية.....21

3.3 المطلب الثاني: إدراج الكتابة ضمن اللسانيات.....22

4.3 خاتمة المبحث.....24

4. خاتمة الفصل.....24

الفصل الثاني: نسق الكتابة العربية.

1. مقدمة الفصل 25

2. المبحث الأول: تاريخ الكتابة العربية.....27

1.2 تمهيد.....27

2.2 المطلب الأول: أصل الكتابة العربية.....27

1.2.2 مدخل.....27

2.2.2 أصل الخط العربي.....28

3.2.2 الكتابة العربية والإسلام.....30

4.2.2 خلاصات.....33

3.2 المطلب الثاني: تطور الكتابة العربية.....33

1.3.2 مدخل.....33

2.3.2 أنواع الكتابات العربية 33

3.3.2 خلاصات.....35

4.2 المطلب الثالث: النحونة ودورها في تطور الكتابة.....36

1.4.2 مدخل.....36

2.4.2 المحور الأول: تمييز سمات الحروف الهجائية.....36

1.2.4.2 ما يقطع وما يوصل.....39

3.4.2 المحور الثاني: ضبط الكتابة العربية:.....40

1.3.4.2 ضبط الإعراب (الشكل):.....41

1.1.3.4.2 وضع الشكل من الناحية التاريخية.....41

2.1.3.4.2 وضع الشكل من الناحية اللغوية.....42

2.3.4.2 نقط الإعجام:.....44

1.2.3.4.2 أسباب النقط التاريخية.....44

2.2.3.4.2 النقط من الناحيةاللغوية:.....45

1.2.2.3.4.2 نقط الحروف.....45

2.2.2.3.4.2 ترتيب الحروف..... 46

3.3.4.2 تطور الحركات.....46

4.4.2 المحور الثالث: إشكاليات الكتابة العربية.....50

5.4.2 خلاصات.....56

5.2 خاتمة المبحث.....56

3. المبحث الثاني: التمثيل الخطي للصوت.....57

1.3 تمهيد.....57

2.3 المطلب الأول: طبيعة الأصوات وطرق تمثيلها:.....58

1.2.3 مدخل.....58

2.2.3 المحور الأول: طبيعة الأصوات.....58
1.2.2.3 طبيعة الأصوات في الدرس اللغوي القديم.....58
2.2.2.3 طبيعة الأصوات في الدرس اللغوي الحديث.....58
1.2.2.2.3 الصوت من الناحية الفونيتيكية.....59
1.1.2.2.2.3 المستوى النطقي.....59
2.1.2.2.2.3 المستوى الفيزيائي.....60
2.2.2.2.3 الصوت من الناحية الفونولوجية.....61
3.2.3 المحور الثاني: طرق تمثيل الأصوات خطيًا.....63
1.3.2.3 الكتابة الصوتية.....63
2.3.2.3 الأبجدية العربية.....64
4.2.3 خلاصات.....65
3.3 المطلب الثاني: التمثيل الخطي للأصوات العربية.....65
1.3.3 مدخل.....65
2.3.3 المحور الأول: سطور الكتابة العربية.....66
1.2.3.3 خط الصوامت.....66
2.2.3.3 خط الصوائت القصيرة.....67
3.2.3.3 خط الصوائت الطويلة.....68
4.2.3.3 مستويات أخرى لم تمثلها الكتابة.....68
1.4.2.3.3 المقطع.....68
2.4.2.3.3 النبر.....69
3.4.2.3.3 الكلمة.....70
4.4.2.3.3 التنغيم.....70
5.4.2.3.3 القول.....70

3.3.3 خلاصات 71

4.3. خاتمة المبحث..... 71

4. خاتمة الفصل..... 72

الفصل الثالث: النسقان الصوتي والخطي في الرسم القرآني

1. مقدمة الفصل..... 73

2. المبحث الأول: النسق الصوتي للقرآن الكريم..... 74

1.2. تمهيد..... 74

2.2. المطلب الأول: الطبيعة الصوتية للقرآن الكريم..... 74

1.2.2 تمهيد..... 74

2.2.2 النزول الصوتي..... 75

3.2.2 السماع والتلاوة..... 76

4.2.2 الإقراء والتواتر..... 77

5.2.2 خلاصات..... 77

3.2. المطلب الثاني: مقومات النسق الصوتي..... 78

1.3.2 تمهيد..... 78

2.3.2. المحورالأول: المعيارية الصوتية..... 79

1.2.3.2 مدخل..... 79

2.2.3.2 ما التجويد؟..... 79

3.2.3.2 موضوع التجويد..... 80

4.2.3.2 أحكامه 81

1.4.2.3.2 الأحكام المفردة..... 81

1.1.4.2.3.2 المخارج..... 81

2.1.4.2.3.2 الصفات..... 84

2.4.2.3.2 الأحكام المركبة 87
1.2.4.2.3.2 النون الساكنة والتنوين.. 87
2.2.4.2.3.2 الميم الساكنة..... 90
3.2.4.2.3.2 المد..... 91
4.2.4.2.3.2 الهمز..... 93
5.2.4.2.3.2 الروم..... 94
6.2.4.2.3.2 الإشمام..... 94
7.2.4.2.3.2 الإمالة..... 95
4.2.3.2 خلاصات..... 95
3.3.2 المحور الثاني:التنغيم..... 95
1.3.3.2 مدخل..... 95
2.3.3.2 ما التنغيم؟.....96
3.3.3.2 أنواع التنغيم..... 96
4.3.3.2 التغني بالقرآن 97
1.4.3.3.2 الترتيل..... 98
2.4.3.3.2 التجويد..... 99
3.4.3.3.2 التلحين..... 99
5.3.3.2 خلاصات..... 100
4.2. خاتمة المبحث 100
3. المبحث الثاني: النسق الخطي للقرآن الكريم.....101
1.3 تمهيد..... 101
2.3 الرسم ماهيته وأهميته..... 101
3.3 المطلب الأول: الرسم القرآني والرسم القياسي 103

1.3.3 المحور الأول: اشتراكهما في ظواهر عامة 103
1.1.3.3 مدخل.....103
2.1.3.3 حذف الألف وسط الكلمة.....104
3.1.3.3 رسم التاء المؤنثة.....105
4.1.3.3 رسم الهمز.....105
5.1.3.3 خلو الكتابة من الشكل والتنقيط.....105
6.1.3.3 خلاصات 105
2.3.3 المحور الثاني:انفراد الرسم القرآني بظواهر خاصة.....106
1.2.3.3 مدخل.....106
2.2.3.3 ظواهر كتابية.....106
1.2.2.3.3 مدخل.....106
2.2.2.3.3 إعجام الياء المتطرفة...106
3.2.2.3.3 علامة السكون.....107
4.2.2.3.3 موضع الكسرة من الشدة.....107
5.2.2.3.3 موضع الهمزة من الياء.....108
6.2.2.3.3 علامة المد.....108
7.2.2.3.3 علامات المصحف.....108
8.2.2.3.3 خلاصات 108
3.2.3.3 مخالفة الملفوظ للمكتوب.....109
1.3.2.3.3 مدخل.....109
2.3.2.3.3 الحذف.....109
1.2.3.2.3.3 حذف الإشارة.....109
2.2.3.2. 3.3 حذف اختصار.....109

3.2.3.2.3.3 حذف اقتصار..... 110
4.2.3.2.3.3 حروف الحذف..... 110
1.4.2.3.2.3.3 حذف الألف..... 110
2.4.2.3.2.3.3 حذف الياء..... 111
1.2.4.2.3.2.3.3 ما حذفت ياؤه لعلة لفظية..... 111
2.2.4.2.3.2.3.3 ما حذفت ياؤه واكتفي بالكسرة..... 111
3.4.2.3.2.3.3 حذف الواو..... 112
1.3.4.2.3.2.3.3 المفردة..... 112
2.3.4.2.3.2.3.3 غير المفردة..... 112
4.4.2.3.2.3.3 حذف اللام..... 112
5.4.2.3.2.3.3 حذف النون..... 113
3.3.2.3.3 الزيادة..... 113
1.3.3.2.3.3 الزيادة بالألف..... 113
1.1.3.3.2.3.3 زيادة الألف في أول الكلمة..... 113
2.1.3.3.2.3.3 زيادة الألف في وسط الكلمة.....114
3.1.3.3.2.3.3 زيادة الألف في آخر الكلمة.....114
2.3.3.2.3.3 الزيادة بالياء..... 115
1.2.3.3.2.3.3 كلمات وقعت فيها همزة مكسورة..... 115
2.2.3.3.2.3.3 كلمات لم تقع فيها همزة مكسورة.....115
3.3.3.2.3.3 الزيادة بالواو..... 116
1.3.3.3.2.3.3 الكلمات التي اتفقوا عليها.....116
2.3.3.3.2.3.3 الكلمات التي اختلفوا عليها.....116
4.3.2.3.3 الهمز..... 117

1.4.3.2.3.3 مفهومها.....117
2.4.3.2.3.3 أقسامها.....117
1.2.4.3.2.3.3 الهمزة المبتدأة.....117
2.2.4.3.2.3.3 الهمزة المتوسطة.....118
3.2.4.3.2.3.3 الهمزة المتطرفة.....119
5.3.2.3.3 الإبدال.....120
1.5.3.2.3.3 مفهومه.....120
2.5.3.2.3.3 أقسامه.....120
1.2.5.3.2.3.3 إبدال الياء ألفًا.....120
2.2.5.3.2.3.3 إبدال الألف واوًا.....120
3.2.5.3.2.3.3 الإبدال بين نون التوكيد وتنوين النصب.....121
4.2.5.3.2.3.3 إبدال التاء المربوطة تاءً مفتوحة.....121
5.2.5.3.2.3.3 إبدال السين صادًا.....121
6.3.2.3.3 الوصل والفصل.....122
1.6.3.2.3.3 اتصال متأثر بالصوت.....122
2.6.3.2.3.3 اتصال من غير تأثير صوتي.....122
7.3.2.3.3 خلاصات.....122
4.3 المطلب الثاني: ظلال الأداء حاضرة في الرسم القرآني.....123
1.4.3 مدخل.....123
2.4.3 إصلاحات الرسم.....125
1.2.4.3 الضبط.....125
1.1.2.4.3 مراحل الضبط.....125
1.1.2.4. 3 كتابة القرآن أيام الرسول.....125

2.1.2.4.3 الإصلاحات التي تمت في زمن الخليفة علي بن أبي طالب.....126

3.1.2.4.3 تنقيط المصحف.....126

4.1.2.4.3 ظهور همزات القطع والوصل والشدة والسكون.....126

2.2.4.3 علامات الترقيم.....126

1.2.2.4.3 الوقف والفاصلة.....127

1.2.2.4.3 علامات التجويد.....130

1.2.2.4.3 علامات متممة للرسم.....131

3.4.3 خلاصات.....133

5.3 خاتمة المبحث.....133

4. خاتمة الفصل 133

خاتمة البحث 134

لائحة المصادر والمراجع.....136

الملاحق.....143

قائمة بالرسوم التوضيحية

الشكل (1) شكل المقطع.....69

الشكل (2) شكل خطوط الكتابة العربية.....71

الشكل (3) نقش النمارة.....143

الشكل (4) نقش زبد 143

الشكل (5) نقش حران 144

الشكل (6) المرحلة الأولى من مراحل الكتابة العربية.....146

الشكل (7) المرحلة الثانية من مراحل الكتابة العربية 146

الشكل (8) المرحلة الثالثة من مراحل الكتابة العربية.....147

الشكل (9) المرحلة الثالثة من مراحل الكتابة العربية.....148

الشكل (10) المرحلة الرابعة من مراحل الكتابة العربية.....149

قائمة بالجداول

جدول (1) جدول مخارج الحروف 82
جدول (2) جدول صفات الحروف 85
جدول (3) صفات الحروف الهجائية 149
جدول (4) جدول علامات الوقف 151
جدول (5) جدول علامات التجويد 152
جدول (6) جدول علامات الضبط 153

مقدمة البحث

" اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ،خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ"[1]

تحمل الآية الكريمة ربطًا واضحًا بين المنطوق والمكتوب؛ تجلى في إطار تعليمي يتمثل في القراءة وما يترتب عليها من تثبيتٍ للمعارف بالكتابة. وللمنطوق أشكالٌ عديدةٌ ومراحل متتابعة تفضي الواحدة منها إلى الأخرى. وأول مراتب المنطوق هو التلقي بالسماع ثم القراءة التي هي شكل من أشكال العرض الشفوي لنص مكتوب أو مكتسب بالتلقين، وهذا العرض الشفوي تحقيقٌ صوتي يجسد أساسيات التطريز في التلاوة فيُحدث متعةً سمعية، ولذلك وجب تلقي القراءة عن قارئ آخر تلقاها هو أيضًا عن آخر سبقه حتى الوصول إلى رسول الله بمبدأخ التواتر، ثم يأتي بعد ذلك التلقين والرواية، وهذه المراتب السمعية للمنطوق لا تحتاج نهائيًا إلى الكتابة؛ إذ يُعتمد في حفظ القرآن على الذاكرة من خلال تحقيق مراتب المنطوق، ومع استمرار نزول الوحي وزيادة الآيات القرآنية والخشية من النسيان ظهرت الكتابة لأغراض شخصية تمثلت في حفظ القرآن وتثبيته ليتمكن القراء من نشره وروايته إلى أن ظهرت النسخة الموحدة للقرآن الكريم، فنحت بالكتابة منحًى آخر مختلفًا تمامًا عن مناحي الحفظ الأخرى المستخدمة عند المسلمين؛ إذ لم تعد الكتابة لأغراض شخصية فقط للتذكير أو لغيره، بل أصبحت محاولة لتجسيد الأداء القرآني بكافة تحققاته الصوتية ليصبح بمثابة المرجع للمسلمين؛ ولذلك بدأت العناية بالرسم والعناية بتجويده ليصبح مؤهلًا لإحداث متعة بصرية كما هي الحال في الصوت، إضافةً إلى محاولة النظام البصري عكس النظام السمعي وتثبيته من خلال عدد من الرموز الخطية، وبذلك نشر الوحي بطريقتين الأولى؛ عن طريق القراء من خلال التواتر، والثانية عن طريق نسخٍ تواضعوا عليه ليصبح بمثابة مرجع معتمد، وهذه هي الإشكالية التي يحاول بحثنا هذا أن يعالجها، فوجود نسخة نموذجية مكتوبة موحدة اعتمدها المسلمون الأوائل لحفظ النص القرآني ونشره، واعتماد النص القرآني في الأساس على الرواية والتلقين الصوتي، من شأنه أن يطرح مجموعة من التساؤلات التي سنحاول الإجابة عنها في بحثنا هذا بإذن الله ومنها: " ما طبيعة العلاقة بين النسقين الصوتي والخطي للقرآن الكريم؟ هل هي علاقة تكامل أم توازٍ أم تمثيل أم تبعية؟ وهل حمل النسق البصري في طياته التطريزات الصوتية ودقائق الأداء القرآني؟، أم أن الأمر يتعلق بنظام له قوانينه الخاصة؟ وهل الرسم القرآني مجرد حفظ للقرآن الكريم وإسهام في نشره؟ وهل يعد الخط الذي كتب به المصحف رسمًا يناسب مرحلة معينة من مراحل الكتابة العربية؟ أم هو خطٌ يناسب تصورًا جماليًا بصريًا للنص المقدس؟

---

[1]. العَلق:1-5

لقد أفضت جميع هذه الأسئلة إلى وضع فرضية مفادها: "إن النسق الصوتي السمعي والنسق الكتابي البصري نسقان متمايزان ولا يتطابقان؛ إذ إن لكل نسقٍ نظامه وعناصره البسيطة والمركبة وطريقة اشتغاله ولا أحد منهما يعكس الآخر".

وسوف نحاول من خلال بحثنا هذا الإجابة عن الأسئلة السابقة والتأكد من الفرضية المذكورة معتمدين في ذلك على إطار نظري يقوم على اللسانيات النظرية الحديثة؛ ممثلةً في لسانيات المكتوب والنظريات الصوتية الحديثة إضافةً إلى النظر في ضوء ما جاد به التراث العربي والصواتة البصرية التي تدمج الصوت المسموع والصوت المرئي ضمن أفقٍ واحدٍ أو موضوعٍ واحدٍ يكون تحت إمرة الدراسة الصوتية مع ما يتطلبه ذلك كله من استقلالية نسبية للمسموع عن البصري، وسنعتمد في بحثنا هذا المنهج الوصفي التحليلي حينًا والتاريخي حينًا آخر لإثبات فكرة معينة.

ويهدف بحثنا هذا إلى الإجابة عن أسئلته الكبرى لإثبات الفرضية من عدمها، إضافةً إلى ما سبق، فقد كان وراء اختيارنا لهذا الموضوع حوافز ذاتية وأخرى موضوعية، ترجع الحوافز الذاتية إلى:

- كثرة التفكير في الوسيلة التي حفظ من خلالها القرآن.

-كثرة التفكير في اختلاف الرسم القرآني عن الكتابة القياسية .

-الهدف من وضع علامات مصاحبة للرسم القرآني تخالف العلامات المصاحبة للرسم القياسي.

وأما الحوافز الموضوعية فيمكن أن نلخصها في الآتي:

-قلة البحوث في هذا الموضوع من زاوية تمثيل الكتابة للصوت.

-اهتمام العلماء بالبحث في قدرة الكتابة على نقل الأداء الصوتي في الرسم من عدمه.

وتكشف هذه الاعتبارات أهمية بحثنا هذا الذي نتوق من خلاله إلى بيان ماهية الرسم القرآني وقدرته على تصوير الأداء الصوتي للقرآن الكريم من عدمه، وقد انتظمت مفاصل البحث وهيكلته في ثلاثة فصول.

توزعت محتويات الفصل الأول على مبحثين أساسيين؛ جاء أولهما بعنوان: "الكتابة قبل ظهور اللسانيات"، وسوف نعالج هذا العنوان تحت عنصرين نسلط الضوء في أولهما على طبيعة النظام الشفوي والعنصر الرئيس فيه وهو الصوت، وسنتحدث عن الصوت وماهيته ونشأته إضافة إلى معيارية ضبطه، وما نتج عنه من وجود عقل شفاهي لدى البشر، أما العنصر الثاني فقد جاء ليبين التحول الحاصل من المنطوق إلى المكتوب؛ لذا سنتحدث فيه عن مفهوم الكتابة ومراحل تطورها وانتشارها إضافة إلى العلاقة بينها وبين الصوت وما نتج عن الكتابة من علوم، أما المبحث الثاني فهو

بعنوان "الكتابة في اللسانيات الحديثة" والغاية منه الوقوف على المواقف المختلفة لعلماء اللسانيات من الكتابة، ونهدف من الفصل الأول بيان موقع الكتابة ومكانتها في اللغة واستقلاليتها عن النسق الصوتي.

أما الفصل الثاني الموسوم بـ"نسق الكتابة العربية"، فيحتوي على مبحثين أيضًا، سنخصص أولهما لدراسة "تاريخ الكتابة العربية"، وسنعالج القضية التي يتمحور حولها هذا العنوان تحت ثلاثة عناصر أساسية؛ سنفرد أولها للحديث عن أصل الكتابة العربية وآلية الكتابة العربية قبل الإسلام، في حين سنتحدث في الثاني عن تطور الكتابة العربية وأنواعها، أما العنصر الثالث فسنخصصه للحديث عن النحونة ودورها في تطور الكتابة. ونظرًا إلى أهمية هذا الباب فسنستطرد فيه قليلًا وسنقسم معلوماته إلى ثلاثة مطالب أساسية: سنتحدث في المطلب الأول عن تمييز سمات الحروف الهجائية، وفي الثاني عن ضبط الكتابة العربية، وأما الثالث فسنستعرض فيه لإشكاليات الكتابة العربية. وجاء المبحث الثاني بعنوان: "التمثيل الخطي للصوت" وقد توزعت محتوياته على عنصرين أساسين؛ سنتحدث في أولهما عن طبيعة الأصوات في الدرس اللغوي قديمًا وحديثًا، إضافةً إلى الحديث عن الصوت من الناحية الفونيتيكية والفونولوجية، كما سنتناول طرق تمثيل الأصوات بالكتابة وسطور الكتابة العربية، علاوةً على المستويات الأخرى التي لم تمثلها الكتابة، ونهدف من هذا الفصل بيان النظام الداخلي للنسق البصري.

وأما الفصل الثالث فهو بيت القصيد؛ وفيه تصب جل روافد البحث؛ لأننا عرضنا فيه للنسقين الصوتي والخطي للقرآن الكريم؛ وذلك بتقسيم الفصل إلى مبحثين؛ تناول أولهما النسق الصوتي للقرآن الكريم، واهتم الثاني بالطبيعة الصوتية للقرآن. وسنسلط الضوء على الكيفية التي نزل بها وهو نزول صوتي إضافةً إلى السماع والتلاوة ومبدإ التواتر، كما سنتحدث عن مقومات النسق الصوتي، والمعيارية الصوتية وعن التنغيم. أما المبحث الثاني، فسنعرض فيه النسق الخطي للقرآن الكريم، وقد قسمنا هذا المبحث إلى محورين، جاء أولهما حديثًا عن الرسم القرآني والرسم القياسي؛ وذلك من خلال عرض جوانب الاشتراك والاختلاف، وأما الثاني فهو حديث عن حضور طريقة الأداء القرآني في الرسم وذلك من خلال الحديث عن علامات الوقف والترقيم والعلامات المتممة للرسم.

وسوف نذيل البحث بالخاتمة والملاحق التي تحتوي على النقوش والصور والجداول.

إن دراسة موضوعات القرآن الكريم وخاصة ما يمس الكتابة وفلسفتها في نقل الأداء الصوتي يتطلب جلدًا ومثابرة؛ نظرًا إلى قداسة القرآن الكريم والخشية من الوقوع في المحظور الديني، وهذا ما يتطلب منا مجهودات جبارة؛ وخصوصًا من جهة تحديد العناوين وتصنيفها وترتيب المعلومات بداخلها؛ وذلك لما تتطلبه من التدرج والمعالجة في

الطرح والاستنتاجات السريعة وإحكام الطرح والتنظيم لكثرة التفرعات، والرغبة في الإلمام بها وتيسيرها للقارئ؛ وهذا ما جعل الصعوبات تتضاعف وتزيد استشكالا. فضلا عن الصعوبات الذاتية المرتبطة بصعوبة التوفيق بين متطلبات البحث والعمل والأسرة.

ورغم ذلك كله، فقد حاولنا ما وسعنا الجهد تجاوز تلك الصعوبات بفضل الله عز وجل، وبفضل أستاذي المشرف الذي لم يأل جهدا في نصحي وتوجيهي وتوفير المراجع الضرورية التي ساعدت كثيرا على تجاوز تلك الصعوبات.

وتجدر الإشارة إلى وجود دراسات علمية سابقة قريبة من بحثنا في بعض الجوانب إذ سبقنا مجموعة من الباحثين إلى طرق قضايا تتصل بالموضوع، ويمكن أن نشير هنا على سبيل المثال لا الحصر إلى بعض الكتب المعروفة، ومنها:

– رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية للدكتور غانم قدوري الحمد:

وقد جاءت هذه الدراسة في كتاب صدر عام 1982م برعاية اللجنة الوطنية للاحتفال بمطلع القرن الخامس عشر الهجري، ويعد هذا المرجع من أهم الكتب في مجال رسم المصحف، حيث تناول موضوعات عديدة، من بينها المجال الذي نبحث فيه، ويمدنا الكتاب بإحاطه شاملة لكل ما يخص رسم القرآن الكريم ، وقد استفدنا من هذا الكتاب في الموضوعات التي نوقشت فيه.

– رسم المصحف العثماني وأوهام المستشرقين للدكتور عبد الفتاح إسماعيل شلبي:

جاءت هذه الدراسة في كتاب صدر عام 1983م عن دار الشروق في جدة، يرد فيها المؤلف على جولد تسيهر الذي يرى أن الخط الذي كتب به القرآن بدون تشكيل كان سببًا في اختلاف القراءات، إضافةً إلى تحديده معنى الرسم وتطوره ورد الشبهات القائلة بتبعية القراءات للرسم، وعرض آراء العلماء قديمًا وحديثًا حول هذه القضية، وقد أفدت من هذه الدراسة في تطور الرسم القرآني ومراحل تحققه، وسنحاول في بحثنا هذا سد بعض الثغرات التي لم يتداركها الكاتب والمتمثلة في بيان طبيعة النسق الكتابي (الرسم) وعلاقته بالنسق الصوتي.

– موازنة بين رسم المصحف والنقوش العربية القديمة للدكتور غانم قدوري الحمد:

تدور هذه الدراسة حول مكانة الرسم المصحفي في تاريخ الكتابة العربية ويعتمد الباحث على حقيقة مؤداها أن رسم المصحف يحمل خصائص الإملاء العربي في الوقت الذي كتب فيه المصحف والنصوص التي كتبت في نفس الفترة يظهر فيها إملاء المصحف، وقد أفدت من هذا البحث في الإجابة عن أحد أسئلة البحث الكبرى القائمة على الجدل حول طبيعة الرسم القرآني: هل هو مميز بسبب قداسة القرآن أم أن الكتابة العربية جميعها في ذلك الوقت كانت تكتب بذات الشكل الذي كتب به القرآن، وسأسعى إلى تجاوز بعض ثغرات هذه الدراسة من خلال بيان طبيعة العلاقة بين الصوت والحرف.

-الرسم الكتابي العربي للدكتور محمد سعيد الغامدي:

نُشرت هذه الرسالة في مجلة كلية دار العلوم التابعة لجامعة القاهرة عام 2010م، وتتحدث الرسالة عن الرسم الكتابي العربي وإشكالاته من خلال دراسة ملامح الرسم الكتابي للعربية والإشكالات التي نجمت بالضرورة عن تبلور ملامح الرسم على نحومميز، وقد أفدت كثيرًا من هذه الدراسة وخصوصًا في الفصل الثاني من البحث.

وإذا كنا قد حاولنا في بحثنا هذا أن نتتبع بالتفصيل الجوانب التي تخص الكتابة وكيفية تمثيلها للصوت، فالأكيد أن هناك جوانب أخرى، قادنا بحثنا هذا إليها، وهي جوانب يمكن أن يسهم الخوض فيها في تقدم البحث في هذا المجال. ويفتح بحثنا هذا مجموعة من الآفاق الأخرى يمكن أن نتطرق لها لو فتح الله علينا مستقبلًا في سلك الدكتوراه، أو يمكن لغيرنا من الباحثين التفكير فيها، ومن ذلك: الحديث عن الجانب الجمالي للكتابة العربية والمسمى بفن الخط العربي؛ للكشف عن محاولة الكتابة العربية الإحاطة بكل جوانب الصوت حتى ما يخص منها الجوانب الوجدانية الجمالية المصاحبة له، إضافة إلى التعاون مع الحاسوبيين في وضع برنامج يتيح للعامة كتابة القرآن الكرم من خلاله عند الاستشهاد به في البحوث والمقالات وغيرها من مجالات الكتابة، علاوةً على التحليل الصوتي لإحدى سور القرآن الكريم.

وختاما هناك تنبيهات لا بد منها:

-لقد حرصنا على تنظيم المعلومات في ثلاثة فصول بداخل كل فصل مبحثان وتحتوي بعض المباحث على عناصر ومطالب.

- بدأنا الفصول والمباحث والمطالب بمداخل توضح طريقة سير العمل وتنتهي بخلاصات تجيب عن أسئلة المداخل.

- في الحالات التي لم نتمكن من الحصول على بعض المراجع، كان لدينا حرصٌ شديدٌ على أن نثبت المصدر الذي أفدنا منه لتحقيق الأمانة العلمية، وهذا ما يفسر رجوعنا إلى مراجع اليد الثانية أحيانا.

- آثرنا أن نشير في الهامش إلى اسم المؤلف، وعنوان الكتاب أو المقال، وأثبتنا الإحالة الكاملة في لائحة المصادر والمراجع، حتى لا تتضخم الهوامش بمعلومات مكرورة.

وفي الختام أتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأستاذي المشرف الدكتور مبارك حنون الذي كان لي نعم الموجه والمعين على تجاوز الصعوبات والعقبات التي واجهتني خلال رحلتي العلمية مع هذا البحث، كما أتوجه بجزيل الشكر إلى كل أساتذتي في برنامج ماجستير اللغة العربية؛ فقد تعلمت الكثير على أيديهم طيلة مرحلة دراستي.

والحمد لله رب العالمين

الفصل الأول:

الكتابة واللسانيات

1. مقدمة الفصل

بدأت الجماعات البشرية نشاطها بالتواصل الشفاهي فيما بينها لذلك كان من الطبيعي أن تعتمد على الذاكرة في تسجيل مختلف نشاطاتها الثقافية والاجتماعية والاقتصادية، وقد اتخذت تلك الجماعات وسائل يسيرة في الخطاب الشفاهي ليسهل الاحتفاظ بها واستعادتها، ولما تراكمت المعارف البشرية وظهرت الدول ونزلت الأديان ارتقى المنطوق واكتسب أهمية منبثقة من القداسة حينًا والسرية حينًا آخر، وتتمثل القداسة في الكتب المقدسة والأهمية السرية في قوانين الدول وخطابات الجيوش، ولم تعد ذاكرة الإنسان تسعفه لحفظ هذا الكم من المعلومات ونقلها للأجيال بنفس الأداء والدقة فاضطر إلى اللجوء إلى وسيلة أخرى تحفظ هذا الموروث فظهرت الكتابة. ومن هنا فإن السؤال الذي يطرح نفسه هو:

ما موقع الكتابة في اللغة؟ وهل استطاعت تمثيل الأصوات المنطوقة، والحفاظ على الموروث الشفاهي بطريقة تحيط بدقائق أدائه؟

وللإجابة عن هذين السؤالين سنخصص هذا الفصل للبحث في هذه القضية بتسليط الضوء على الكتابة في الفكر اللغوي القديم والحديث، فقمنا بتقسيم الفصل إلى مبحثين تحدثنا في أولهما عن وضع الكتابة في الفكر اللغوي القديم، وما إذا كانت قد استطاعت احتواء منطوق الشعوب؟ ثم ننتقل إلى الكتابة في الفكر اللغوي الحديث لمعرفة ماهية الكتابة والطريقة التي مُثِّل بها الصوت؟

2. المبحث الأول: الكتابة قبل ظهور اللسانيات

1.2تمهيد

يتناول هذا المبحث التصور الذي كان سائداً عن الكتابة قبل ظهور الفكر اللساني، وسوف نقدم صورة مختصرة عن أهم ملامح هذا التصور؛ لذا سنقوم بتسليط الضوء على ظهور الكتابة، ونتحدث عن المشافهة أو المنطوق ودوافع الانتقال منهما إلى المكتوب، والعلاقة بين الصوت والحرف، كما سنتناول خلال هذا المبحث أيضًا تمثيل المشافهة أو المنطوق بالكتابة و من ثمَّ دورها - أي الكتابة - في الإسهام في بناء فكر يقيّد المشافهة؛ ولذلك سنستعرض بشكل عام خلال هذا المبحث كيفية انتقال الشعوب من العقل الشفوي إلى العقل الكتابي في تسجيل نشاطاتها وذلك من خلال التطرق إلى النظام الشفوي والحديث عن مفهوم الصوت وكيفية نشوئه ، وكيفية تمايز الأصوات عن بعضها إضافةً إلى قواعد نشوء الكلام ، والفرق بين اللغة والكلام ، وسمات العقل الشفاهيّ وعيوب الصوت التي أدت بالبشرية إلى الانتقال إلى الكتابة، ومن ثمَّ الانتقال إلى مفهوم الكتابة وسرد مراحلها ثم عرض سماتها ، وبيان العلوم التي نتجت عنها، ومحصلةً لما تقدم نختتم هذا المبحث بالحديث عن مكانة الكتابة في الفكر اللغوي القديم والسبب الذي جعل لها هذه المكانة على الشفوي .

1.2 المطلب الأول: النظام الشفوي.

1.2.2 الصوت ماهيته ونشأته وتمايزه

يُعتبر الصوت، المادة الخام للكلام الإنساني1 ، وهو الهواء المختزن الذي يخرج متدافعًا عبر الحنجرة والحلق وتجويف الفم والأنف فتعترضه حواجز، فيقطع الصوت إلى حروف متميزة عن بعضها في الصفات والمخارج2.

وقد نشأ الصوت عند الإنسان بمحاكاة أصوات الطبيعة؛ إذ كان يسمع صوت الحيوان فيضع له اسمًا مأخوذًا من صوته3 وفي هذا السياق يرى إبراهيم أنيس أن "الواقع يبرهن على أن كثيرًا من كلمات اللغات الإنسانية قد انحدرت عن تلك الأصوات الغريزية المبهمة، ثم سمت في تطوراتها ودلالتها ، حتى أصبحت تعبر عن الفكر

---

[1]/ أحمد مختار عمر، البحث اللغوي عند العرب مع دراسة لقضية التأثير والتأثر، ص93.

[2]/ محمود فهمي حجازي ، مدخل إلى علم اللغة ، ص36وص37.

[3]/ انظر (Jespersen: Language,p.413) نقلاً عن عبده الراجحي: فقه اللغة في الكتب العربية، ص89-ص92.

الإنساني"1 في حين يرى عبده الراجحي "أن الكلام البشري نشأ بلغة واحدة لأنه وحي من عند الله، ثم تنوعت لغات البشر بعد ذلك"2 ،

أما عن تمايز الأصوات عند الإنسان فقد حدث تدريجيا بسبب اختلاف موضع التحكم في مجرى الهواء واختلاف حالة التموج، إضافةً إلى اختلاف طريقة التحكم في الهواء عند موضع الإنتاج3، فيتأثر تيار الهواء بتوتر الوترين الصوتيين أو عدم توترهما، وينتج عن وجود هذا التوتر أو عدمه تمييز بين الأصوات اللغوية، كما تتمايز الأصوات عن بعضها بسبب المخارج؛ لذلك أُفرزت وحدات صوتية تتميز بالتنوع والثراء، حيث ولّد هذا الاختلاف اختلافًا في الدلالة بين الكلمات، ومثال ذلك التمييز بين السين والصاد والتاء والطاء في العربية والذي تترتب عليه اختلافات في دلالات الكلمات التي تتكون منها تلك الحروف4.

2.2.2 معيارية ضبط الصوت

أدى التنوع في نطق الأصوات إلى وضع قواعد وقوانين داخل الجماعة اللغوية الواحدة تحكم اجتماع هذه الأصوات ببعضها لتكوين الكلمات ، واستخدام لغة للتواصل فيما بينها، أو للتعبير عن أغراضها، أو لتخليد ذكرياتها، وتثبيت معارفها، وأنشطتها، ومن هنا نشأت قواعد الكلام، أو معياريته التي أصّلت مخارج الحروف وصفاتها لضبط التقاء الأصوات واجتماعها ببعضها لتكوين كلمات مستساغة للسماع، ومثال ذلك ما جاء به ابن فارس من وصف أصوات العربية عندما بين أن صوت (ب) من الأصوات الشفوية، ولذلك لا يأتلف مع الفاء والميم، والفاء لا تقارنها باءٌ متقدمةٌ ولا متأخرةٌ ، والميم لا تتقدم ولا تتأخر على الباء ملاصقة، وتنقلب النون الساكنة إذا جاء بعدها باءٌ إلى

---

[1]/ نشأ خلاف بين الباحثين حول هذه القضية، فمنهم من يرى أن نشأة الصوت تمهيدًا للكلام عند الإنسان هي محاكاة لأصوات الطبيعة، ومنهم يسبرسن (Jespersen) في نظريته المسماة (bow-wow) وكذلك ابن جني حيث رأى أن هذا الأمر يتفق مع طبيعة الأمور وسنن النشوء والارتقاء كما يقول الدكتور وافي، وأيده في ذلك إبراهيم أنيس في حين رفض كلٌ من رينان وماكس موللر ذلك وأكدا أنه ليس من المعقول أن يقلد الإنسان أصوات حيوانات أدنى منه، والأصوات التي تفسر على أنها تقليد للطبيعة قليلة جدًا، إضافةً إلى فندريس الذي يقول "لا يمكن استخلاص شيء في هذا الصدد من لغات المتوحشين"، وقد وردت هذه المعلومات في كتاب الدكتور عبده الراجحي، فقه اللغة في الكتب العربية، ص89وص90وص91وص92.

[2]/ انظر رأي ابن فارس، عبده الراجحي: فقه اللغة في الكتب العربية، ص99.

[3]/ أحمد مختار عمر، ص105.

[4]/ مثال الاختلاف بين كلمتي (تين)و(طين).

ميم1، وكذا فعل ابن سينا، فقد وضع قواعد فرّق من خلالها بين السواكن والعلل، وأطلق على كل نوع مصطلحًا يميزه عن غيره، كما فرق بين نوعين من الواو والياء فأدرج نوعًا في الصوامت ونوعًا في المصوتات كما فرق بين الحركة القصيرة والحركة الطويلة إضافة إلى ترتيبه للأصوات من الداخل إلى الخارج2

وقد كونت هذه المعيارية نظامًا في النطق أدى إلى حسن التواصل بين أفراد الجماعة اللغوية، ولذلك يعرف ابن جني اللغة بأنها "أصواتٌ يعبر بها كل قومٍ عن أغراضهم"[3] فتتضح الطبيعة الصوتية للغة باعتبارها رموزًا صوتيةً تنقل الفكرة من المتحدث إلى المتلقي إضافة إلى كونها تؤدي وظيفة اجتماعية تتمثل في التعبير ولذلك فهي تختلف باختلاف الجماعات الإنسانية ولا يمكن لها أن تكون إلا إذا وجد المجتمع4 ومن ثم فاللغة بنتْ المجتمع وحصرها داخل المجتمع دليل على أنها مكتسبة للتعبير عن الأغراض الفكرية وغيرها، ولتلك الأسباب وُجدت علاقة بين الفكر واللغة5 ، فاللغة وسيلة للتعبير عن الفكر، وتفكير الإنسان في كل ما يدور حوله مستمر، ومعرفته بالأشياء متطورة، لذلك اختلفت حاجاته وتنوعت في التعبير فنشأ لديه عقل شفاهيّ تميز بتقديس الكلمات واعتبارها قوةً عظيمةً إضافةً إلى كونها أصواتًا تؤدي إلى التحكم في العمليات الفكرية6؛ وذلك بسبب تطور المعرفة وحاجة الإنسان إلى المحافظة على هذه المعرفة بهدف تخليد ذكراه، ونقل الخبرات إلى الأجيال اللاحقة.

3.2.2 العقل الشفاهي

اعتمد الإنسان في تواصله الشفاهيّ على تعبيرات تساعده على استعادة ما توصل إليه بسهولة فلجأ إلى منتج سهل التذكر؛ ولذلك اعتمد على النعوت في الكلام الأدبي والرسمي ومثال ذلك شيوع استخدام النعوت في الشعر الهومري فأصبح الشاعر يستخدم النعوت بطريقة تخدم الوزن أثناء نظم القصيدة7 بالإضافة إلى النعوت في الكلام الرسمي فقد شاع في الثقافات الشفاهية إلصاق النعوت بالألقاب ومن ذلك قولهم (الجندي الشجاع) و(الأميرة الجميلة)،

---

[1]/ عبد الراجحي، ص132.

[2]/ أحمد مختار عمر، ص108-109.

[3] / ابن جني، الخصائص، ص33.

[4]/ نفسه، ص10، 11، 12.

[5]/ عبده الراجحي، ص72، 73، 73، 75.

[6]/ والترج أونج، الشفاهية والكتابية،ص75، 76.

[7]/ نفسه، ص61.

حتى ولو لم يكن الجندي شجاعًا أو الأميرة جميلة ولقد بقيت هذه النعوت راسخة في الأذهان حتى بعد ظهور الثقافات الكتابية بأزمان عديدة1، إضافة إلى ميلهم إلى الإيقاع والكلام الموزون، وكلما زاد تعقد الفكر الشفاهي كلما زاد الاعتماد على العبارات الجاهزة المستخدمة2، لذلك لجأ الشعراء في الثقافات الشفاهية إلى تأليف الشعر بالاعتماد على العبارات الجاهزة المعدة سلفًا، ويكمن الإبداع في طريقة دمج هذه العبارات مع بعضها3، ولذلك كان الشعراء في الثقافات الشفاهية يستمعون أولاً إلى شعراء آخرين قبل دخولهم مجال التأليف الشعري4، وهذا ما كان عليه الشعراء الجاهليون.

علاوةً على ما سبق تتميز الشفاهية بالابتعاد عن التعريفات والمصطلحات والمعاجم وذلك بسبب قرب الثقافة الشفاهية من الواقع ، وهذا ما ظهر في الإلياذة حيث قدمت القائمة الشهيرة للسفن بما فيها من أسماء القادة الإغريق والمناطق التي كانوا يحكمونها في النصف الأخير من الكتاب الثاني ويتم ذلك باعتبارها جزءًا من الأحداث5.

والإنسان التابع للثقافة الشفاهية إذا رأى دائرةً مثلاً، وطُلب منه أن يعبر عن هذا الشكل، سيختار اسم أقرب شيء مادي يمكن إدراكه بحواسه ليعبر به عن الشكل الهندسي، فيقول مثلا قمرًا أو دلوًا وهكذا6.

وتتسم الثقافة الشفاهية ببعدها عن التعقيد فيما تفرزه من فكر، وتركز على التكرار والمبالغة اللافتة والمثيرة للدهشة، إضافةً إلى كونها تبتعد عن كل ما هوغريب ويحتاج إلى مجهود عقلي، كما أنها تعتمد على التجميع ولها إطار معرفي تدور فيه نظرًا إلى ارتباطها بالجمهور ويتم تناقلها بالتلمذة والمؤلف في الثقافة الشفاهية ميت، لكن عليه أن ينتهج الوجدانية لكسب تعاطف المتلقي، كما أن المتلقي يجب عليه أن يستنفد طاقته في التركيز والحفظ لضمان الحفظ الذي يكون عبارة عن حلة صياغية، والنص قالب مألوف في البداية والوسط والنهاية، وهو قالب معلوم، ولا مكان للسؤال فكل ما يرد فيه مسلم به7، ومثال ذلك البداية بالوقوف على الأطلال في الشعر العربي.

والثقافة الشفاهية بسماتها هذه لها عيب قاتل يتمثل في تعلقها بالصوت، والصوت سريع الزوال والاختفاء، وما يقال ينتهي ويفنى، ولا شيء يثبته، ولا توجد طريقة لإيقافه، وتثبيته، فكل وسائل الاحتفاظ يمكن إيقافها إلا الصوت؛

---

[1]/ نفسه، ص82.

[2]/ نفسه، ص78.

[3]/ غادة جميل قرني، الشفاهية والكتابية في الشعر الجاهلي – دراسة في تأويل النص.

[4]/ والترج أونج ، ص106.

[5]/ نفسه، ص86.

[6]/ نفسه، ص96.

[7]/ مريم أمان الله، الثقافة الشفاهية والثقافة الكتابية.

وذلك لأننا إن أوقفناه فسوف يختفي؛ لأن الصوت يقاوم التثبيت مقاومةً تامةً بالصمت، فالصوت لا يوجد فيه لقطة ثابتة1 وهنا يلوح في الأفق سؤالٌ محير"من هو مؤلف التراث الفكري للأمم قبل ظهور الكتابة؟"

وقد دارت حول هذا السؤال بحوث عديدة تتساءل من كان هوميروس مثلاً، الذي ارتبط اسمه بالإلياذة والأوديسة، كما ظهرت مسألة الانتحال في الشعر الجاهلي2 ومع تطور المعرفة وازديادها، واتساع المدارك، ونزول الأديان، وجد الإنسان أن الذاكرة لن تسعفه في الحفاظ على إرثه، وتخليده، واقتنع أن الشفاهية لن تحتمل كل المسائل، ومن هنا كان بحثه عن شيء يساعده على امتلاك الأفق المعرفي الجديد الذي تميز بالاتساع والعمق، والسرعة في التطور ؛

فكانت الكتـــــابة ...

3.2 المطلب الثاني: النظام الكتابي

1.3.2 التحول من المنطوق إلى المكتوب

عجزت الذاكرة البشرية عن ملاحقة هذا التطور والاتساع المعرفي بسبب اتساع الإطار المعرفي للبشرية، وتطور الإنسان في شتى جوانب المعرفة، فأراد تجاوز انقضاء الصوت وتحدي الخلود من خلال تدوين معارفه بالرسم والخط فسادت سلطة البصر على الثقافة والفكر فظهرت الكتابة واتسعت لتشمل كل جوانب حياة الإنسان، فزاد الاهتمام بها ونُظِر إلى اللغة من زاوية الكتابة.

1.1.3.2 الكتابة مفهومها ونشأتها

الكتابة في اللغة هي الجمع والخط وهي " جمع الحروف المنظومة وتأليفها بالقلم"[3] ولقد ربطت المعاجم العربية كلمة (الكتابة) بلفظتين الأولى (التصوير) حيث عُرفت بأنها "تصوير اللفظ بحروف الهجاء"، والثانية (رسم) وهو "الأثر أو الخط "ويشير هذا الترادف الذي لحق بلفظة الكتابة إلى الحالة الأصلية التي بدأت بها الكتابة"4.

---

[1]/ والترج أونج، ص74.

[2]/ غادة جميل قرني، بتصرف .

[3] / يعقوب راميل، وآخرون، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، ص325.

[4]/ نفسه، ص20.

وقد عرّفها القلقشندي بأنها "صناعة روحانية تظهر بآلة جثمانية دالة على المراد بتوسط نظمها "[1]، ويقصد بالروحانية التصورات الدائرة في ذهن الكاتب أما الآلة الجثمانية فيقصد بها الخط الذي يقيد هذه التصورات والأفكار. وقد حصر القلقشندي الكتابة في الإنشاء وكتابة الأموال؛ والإنشاء هو التأليف الذي يكون في المكاتبات والولايات والمسامحات والإطلاقات والهدن وغيرها، أما كتابة الأموال، فيراد بها ما يكتب في بيت المال والخزائن السلطانية وغير ذلك2.

في حين نظر ابن خلدون إلى الكتابة انطلاقا من نظريته القائمة على الارتباط بالعمران؛ إذ قال في سياق تعريفها "خروجها في الإنسان من القوة إلى الفعل إنما يكون بالتعليم ، وعلى قدر الاجتماع والعمران والتناغي في الكمالات"3 وقد ربط ابن خلدون من خلال تعريفه هذا بين الحاجة إلى الكتابة والمستوى الحضاري.

أما أرسطو، فقد عرّف الكتابة بقوله: "الكلمات المنطوقة رموز للأحاسيس أو انطباعات الروح ، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة، وكما أن الحروف ليست هي نفسها بالنسبة إلى كل إنسان، فإن الأصوات ليست كذلك أيضًا، رغم أن الأحاسيس التي تعكسها مباشرة هذه التعيينات هي نفسها بالنسبة إلى كل واحد، كما أن الأشياء التي تكون هذه الانطباعات صورة لها هي كذلك"، ويحمل هذا التعريف بعدًا منطقيًا ؛ ذلك أنه ينظر إلى الكتابة بوصفها رموز لرموز أخرى تحيل عليها، وأنها تابعة لها، فالكتابة تابعة للنطق؛ أي أنه لا توجد كتابة بدون نطق أو كلام4.

ويتضح من التعريفات السابقة مدى ارتباط الكتابة بالصوت، وتبعيتها له لكن التحول من المنطوق إلى المكتوب قبل آلاف السنين كانت له دوافع، فالحاجة كانت ماسةً إلى الحفاظ على الموروث الذهني للجماعات إضافة إلى حاجة الإنسان إلى تسجيل اللحظة الراهنة، حتى يخلّد وجوده عوضًا عن الصوت الذي كان سريع الانقضاء والزوال؛ لذا استخدم جدران الكهوف من خلال الرسوم المختلفة كوسيلة للتعبيرعن أفكاره وأحاسيسه ذلك لقرب الصورة المحققة بالرسم إلى ذهنه، وفي ظل وجود تراكم معرفي وتوسع في التعامل تزامن مع التحزّبات البشرية بدأت الدول في الظهور وظهرت الطبقية فكانت هناك طبقتان إحدهما طبقة عليا ممثلة في رجال الدين والسياسة والعسكر، والأخرى طبقة عامة حيث انتشرت الكتابة في أوساط الطبقة العليا لحاجتها إليها ولأنها كانت حينها أشبه

---

[1] / القلقشندي،صبح الأعشى، ص21.

[2]/ نفسه، ص21.

[3]/ ابن خلدون،المقدمة، ص417، نقلًا عنه يوسف ذنون: الكتابة وفن الخط العربي النشأة والتطور،ص67.

[4]/ كولماس(2004)، ص2، نقل عنه عبد الرزاق تورابي، تطوير الحرف العربي وتحديات العولمة، ص23.

ما يكون بالسحر أو الرموز السرية فسجّل رجال الحكم دواوينهم وقوانينهم ومعاملات الدولة التجارية وغيرها، أما رجال الدين فقد لجأوا إليها لخدمة أساطيرهم في السحر وعبادتهم وتدوين الشرائع وأسرار المعابد إضافة إلى طقوسهم؛ لذلك سجّلوا بها أقاصيصهم المقدسة والصلوات والترتيل؛ أما العسكر فقد لجأوا إليها لحاجتهم إلى وجود شفرة سرية بين الجنود.

وشيئًا فشيئًا اختلطت الأوساط ببعضها وانتقلت الكتابة إلى العامة، وأسهمت في اتساع آفاقهم العلمية، وزادت الاختراعات والابتكارات في المجتمع ككل، وبدأ الإنسان يتقدم بخطًى سريعة، فكان منشأ الحضارة1.

لقد كان تطور الكتابة ونشوء الحضارات بمثابة وجهين لعملة واحدة؛ فقد تطورت الكتابة نتيجة للتطور الحضاري وبالمقابل استندت الحضارات إلى الكتابة في ترسيخ قواعدها، ومن أمثلة ذلك الحضارة اليونانية التي لجأت إلى الكتابة لجمع تراثها الأدبي في سياق نشوء الدولة الفاضلة وكذلك الحضارة الإسلامية التي لجأت إلى الجمع اللغوي في سياق نشوء الدولة الإسلامية؛ وهو ما كان أيضًا في حضارات إنسانية أخرى.

2.1.3.2 مراحل تطور الكتابة وانتشارها

مرّت الكتابة بمراحل عديدة وتطورات عظيمة متباعدة عبر التاريخ إذ إن تاريخ الكتابة يبدأ بالرموز والإشارات التي اصطلحت مجموعة من البشر عليها للتعبير عن أغراضها أو لنقل فكرة إلى الآخرين ومثال ذلك وضع خط أو مجموعة خطوط للتعبير عن ملكية أرض أو ما شابه أو وضع مجموعة من الأحجار بشكل محدد للتعبير عن الحدود، وغير ذلك.

ثم تطورت الكتابة وأخذت شكلاً صوريًا تمثّل في التعبير عن الشيء برسم شكل مبسط يشير إليه وتطورت طريقة الكتابة بالصورفقد بدأت في البداية بالتصوير المادي للشيء المراد التعبير عنه؛ فرسم السمكة مثلا، يعبر عنها ثم انتقلت الكتابة الصورية لتكون كتابة معنوية؛ إذ أصبحت الصورة دلالة معنوية للرسم فرسم الشمس يدل على ضوء النهار والنجم يدل على السماء والإله وهكذا.

وتطورت الكتابة حتى أصبحت صورًا مقطعية؛ حيث كانت الخطوة الأولى للهجاء وفقدت الكتابة الشكلين المادي والمعنوي، واكتسبت الدلالة الصوتية التي تجلت في نوعين تمثّل الأول في الكلمة المقطعية وفي هذه الحالة فإن

---

[1]/ تركي عطية الجبوري، الكتابات والخطوط القديمة ، ص60،ص61،ص62.

الكلمة تمثل مقطعًا واحدًا نستخدمه في تهجئة كلمات تتكون من عدة مقاطع لا علاقة لها بالشكل، وقد أدى ذلك إلى ظهور خصائص لبعض اللغات القديمة كالسومرية التي يغلب على كلماتها المقطع الواحد؛ ومثال ذلك إذا أريد كتابة كلمة (خالد)، فإنه يرسم شكل سمكة للدلالة عل المقطع الأول (خا)، ويرسم شكل ثور أو طفل ليرمز إلى (لد)1، ثم تطور الشكل المقطعي لتظهر المقاطع الأولية، وفي هذا النوع لجأ الكاتب إلى أخذ المقطع الأول من الكلمات التي قد تتكون من عدة مقاطع فيستخدم الشكل للدلالة عليه فإذا أخذنا رسم (الأسد) فإنه يدل على الأسد في الكتابة الصورية المادية وعلى الشجاعة في الكتابة الصورية المعنوية أما في الكتابة المقطعية فإن هذه اللفظة تدل على المقطع (أ) المتكون من همزة مع حركة قصيرة، ثم جاءت بعد ذلك الصورة الحرفية للكتابة، وفيها عبّر الشكل عن الحرف الأول من الكلمة وعندما وصل الإنسان إلى هذه المرحلة تم اختراع الحروف الهجائية التي كانت بداية الحضارة الإنسانية ومن أمثلة ذلك كتابة طور سينا حيث إن رسم البيت يشير إلى الحرف (ب) ورسم يد يشير إلى حرف (ي) وهي الطريقة التي ما زلنا نستخدمها حتى يومنا هذا في تعليم الأطفال الهجاء في جميع اللغات .

ومن الملاحظ وجود كتابات اجتمعت فيها أشكال الكتابة الصورية، مثل الكتابة المصرية الهيروغليفية، وهناك كتابات صورية حافظت على وضعها حتى انقرضت كما هي الحال في الكتابات المتقدمة، وهناك كتابات صورية تطورت حتى ابتعدت عن أصلها2 .

ويعود اختلاف أشكال الكتابة إلى طريقة الاختزال والتجريد في الصور التي أصبحت رموزًا ثم خطوطًا فاختلفت عن الأصل وتطورت بعدها إلى خطوط كثيرة تبعاً لحاجات القبائل والدول وظل التطوير قائمًا في الكتابة حتى أصبحت أقل في عدد حروفها وأسهل في الخط والتعليم3.

وقد انتشرت الكتابة لأسباب عديدة منها السبب الديني كما هي الحال مع الكتابة العربية التي انتشرت مع الفتوحات الإسلامية، إضافةً إلى السبب السياسي كما حدث مع الجمهوريات السوفياتية السابقة، وكذلك السبب الاقتصادي كما حدث أيضًا مع التجار المسلمين في بلاد الهند والسند وغيرها، وأخيرًا السبب الجمالي؛ إذ إن جمالية رسم حرف أو كتابة معينة قد أسهمت في نشر الكتابة من خلال أعمال فنية4

---

[1]/ هذه الأمثلة ذكرها طه باقر: ص42، وإدوارد كيبرا: ص74، نقل عنه يوسف ذنون، ص 17 .

[2]/ يوسف ذنون، ص14-ص20 .

[3]/ تركي عطية الجبوري، ص61 .

[4]/ عبدالرزاق تورابي، ص41 .

3.1.3.2 العلاقة بين الصوت والحرف

يمثل الصوت نظامًا مستقلا عن الكتابة إذ إن علاقة الحرف بالصوت هي علاقة ترميز فقط، لكنه لا يلم به ولا يمثله بعكس الصوت الذي يسمح بكثير من التنوعات، من مدٍ وترقيق وتفخيم والمقصود بالتمثيل هو أن يختص كل صوت من اللغة بركزٍ كتابي واحد يعبر عنه ولا يستخدم للتعبير عن غيره بأي حال من الأحوال ومثال ذلك تنويعات النطق في صوت الجيم، في حين لم تمثل الكتابة هذه التنويعات وكذلك عدم كتابة حرف الألف في كلمة (ابن، ابنة) إذا كانت في وسط الكلام بين اسمي علمين وكتابتها في بدايته أو بداية السطر، وكذلك همزة الوصل والقطع علاوةً على الإدغام في (ال) التعريف، إضافةً إلى ذلك، فإن الكتابة قد تعكس جوانب من تاريخ الكلمة بدلاً من تمثيلها ومثال ذلك أننا نجد في الكلمتين (FOR ، PHOTO) صوتًا واحدًا تبدأ به كلتا الكلمتين، وبالرغم من ذلك فالرمز الذي مثل هذين الصوتين مختلف ويعود هذا الاختلاف إلى تاريخ الكلمتين فالكلمة الأولى (FOR) كلمة أصيلة موروثة في اللغة الإنجليزية بينما كلمة (PHOTO) فهي كلمة يونانية الأصل1.

وفي هذا السياق، يشير فندريس إلى ذلك بقوله "هذا الخلاف بين لغة الكلام والكتابة يتجلى في أوضح صوره في مسألة الرسم فلا يوجد شعب لا يشكو منه إن قليلاً أو كثيرًا غير أن ما تعانيه الفرنسية والإنجليزية من جرائِه قد يفوق ما في غيرهما حتى إن بعضهم يعد مصيبة الرسم عندنا كارثة وطنية - ويضيف قائلاً - إنه لا يوجد رسم واحد يمثل اللغة المتكلمة كما هي فإننا إذا تصورنا رسميًا ما يسمى بالرسم الصوتي وقد زُوّد بحروف متنوعة وبعلامات فلم يسمع الكلام باللغة التي يقرأها ، ومن ثم كان من المعتاد في كتب الأصوات أن تُصور الأصوات اعتمادًا على لغة معروفة للقارئ لا على الجهاز الصوتي للإنسان2 - وقد فصل في الخلاف بين النظامين حين قال - وهكذا نرى أن الاستعمال يتفق مع التقاليد في تأكيد اختلاف اللغة المكتوبة عن اللغة المتكلمة والواقع أنهما لا يختلطان أبدًا ومن الخطأ أن نظن أن النص المكتوب يعتبر تمثيلاً دقيقًا للكلام "3

وقد حاول العلماء تخطي هذه العقبات من خلال إنشاء نظام الألفباء الصوتية رغبةً منهم في تحقيق الكفاية الأصواتية، وتهدف هذه الكتابة إلى وضع رمزٍ واحدٍ للصوت الواحد ويستلزم ذلك وجود حرف مستقل لكل صوت

---

[1]/ محمود فهمي حجازي، مرجع سابق، ص32،ص33،ص34.
[2]/ فندريس ، اللغة ، ص405، 406.
[3]/نفسه، ص404.

يقوم بوظيفة تمييزية في اللغة بحيث إذا استبدل مكانه صوت آخر يتغير معنى الكلمة، وإذا وضع رسم معين للتمثيل لصوت فإنه يمثله في جميع الحالات.1

2.3.2 النحو علوم نشأت بسبب الكتابة

وفّرت الكتابة تقنيات ذهنية تسمح بوجود أداءات معرفية ترتبط بالعقل الكتابي ويعد التقعيد أحد أهم هذه الأداءات، وقد ظهرت المعرفة اللغوية بعد أن تمت السيطرة على تقنيات الكتابة سيطرة كاملة.

و تعد الغيرية الدافع وراء انطلاقة التفكير اللغوي، ومثالها ما وضعه المصريون من لوائح للكلمات غير الأصلية إضافةً إلى وضع قوائم بالحروف الصعبة للقراءة في النصوص القديمة في القرن الثالث عشر قبل الميلاد وكذلك المصريون القدماء الذين استخدموا القوائم الموضوعية كقوائم بأسماء الأبقار، والأسماك، والمهن، وهي دارجة ضمن تقنية الجدولة التي اعتبرها غودي في نظريته تقنية كتابية، إذ إنها وضعت لتعليم الكتابة2

وقد كان مطلب الانتقال من المشافهة إلى الكتابة في الثقافة العربية هو جمع كل المعارف اللغوية والخبرات والأفكار حيث واجهت عملية الجمع مشاكل كاللهجات ومصادر الجمع ومقاييسه وقواعده وتحديد معيار الفصاحة ، وقد تبنى هذه العملية جمع من رجال الدين والسياسة واللغة وغيرهم من أفراد المجتمع الإسلامي الذين تولّد لديهم شعور بالحاجة إلى وضع قوانين نطقية وكتابية إثر عوامل داخلية وخارجية، وقد وسُميت هذه العملية بالنحونة وهي محاربة الأمية من خلال كتابة اللغة بحروف خطية تحقق السلاسة في التواصل ووضع قواعد للكتابة واللغة المكتوبة اعتمادًا على لهجات القبائل الفصيحة حيث قاموا بترتيب القبائل إلى قوائم تبعًا لدرجة فصاحتها استنادًا إلى نزول القرآن الكريم بلغة قريش ، كما أنهم استنتجوا من ترتيبهم للقبائل الفصيحة معاييرًا للفصاحة تمثلت في كثرة الاستعمال وتنافر الحروف وتلاؤمها وسهولة النطق وكذلك استحسان السمع والتعبير عن المقاصد، ومن هنا ظهر علم النحو - النحونة – وقد عُني بوضع نحو مطابق للغة ومعاييرها انطلاقًا من واقع لغوي مرغوب فيه ومنزّه عن المذموم من اللغات تماشيًا مع المستوى المرتفع لكلام القرآن الكريم3.

---

[1]/عبد الرزاق تورابي، ص26.
[2]/ سيلفان أورو، ترجمة بسام بركة، فلسفة اللغة، 2012، ص114- 121.
[3]/مبارك حنون، سيرورة تدوين اللغة ووضع النحو.

3.3.2 سمات الكتابة وغلبتها على الشفاهية

اتسمت الكتابة بعدة سمات منها (المنظورية) وتعني أن الكتابة نظام من التواصل الذي تصنعه اليد وتراه العين، واتسمت كذلك بـ (المقروئية)؛ أي قابليتها لأن تقرأ وهناك قرائن ذاتية تبين كيفية ذلك، كالقواعد الموضوعة للقراءة، بالإضافة إلى (التواضع) وهو الاتفاق على استعمال رمز معين للتمثيل لصوت محدد في الكتابات الألفبائية ثم (العالمية) وهو الهدف الذي تطلبه الكتابة للانتشار وتحقيق مقاصد مختلفة[1]، علاوةً على مجموعة من السمات الأخرى المتمثلة في قابلية الكتابة إلى إعادة الإنتاج من جديد وخلق مساحة من التفرد تؤكد على ذاتية المؤلف، كما أنها جعلت النص عبارة عن نوع من الطلاسم البعيدة عن الذاكرة والتي تتطلب مزيدًا من التوسع في الفهم وكذلك تعطي للفكر مساحةً من التحرر بحيث ينطلق المفكر في الكتابة دون الالتفات إلى قدرة القرّاء على اختلاف مستوياتهم الثقافية وقدراتهم العقلية على استيعاب المحتوى بعكس الشفاهية التي تفرض على المفكر المحتوى الذي يتحدث فيه.[2]

وكل هذه السمات وغيرها هي التي ميزّت الكتابة بغلبتها على الشفاهية مما ذهبَ بالشعوب إلى التحول من الثقافة الشفاهية إلى الكتابية ، ولكن بقيت الشفاهية حاضرة في كتاباتهم[3] ومن ذلك مثلاً انتشار الترادف في الكتابات ذات الأصل الشفاهي بسبب اعتمادهم على إعادة المراسلات اللغوية[4]

وتتضح التقاليد الشفاهية بكثرة عند اليونان، والعرب، ومن أمثلة ذلك ارتباط الكتابة عند اليونان بالخيال والأسطورة كما هي الحال في الملحمتين الشهيرتين الألياذة والأوديسة حيث تكشف هاتان الروايتان عن تاريخية حرب طروادة بطريقة يغلب عليها الخيال الخصب[5] ، وكذلك الحال عند العرب فقد ظلت الشفاهية حاضرة في كتاباتهم ومن أمثلة ذلك نظام التواتر الموجود في القراءات وكذلك السند في علم الحديث إضافة إلى غلبة الترادف والنعوت والعبارات الموزونة والخيال على الكتابة.

---

[1]/ عبد الرزاق تورابي، ص28.
[2]/ مرام أمان الله، مرجع سابق.
[3]/ والترج أونج ، ص61.
[4]/ سيلفان أورو، ص109.
[5]/ مولاي المصطفى البرجاوي، تطور الكتابة التاريخية بين الثقافة الإسلامية والثقافة الغربية.

4.2 خاتمة المبحث

يتبين مما سبق أن الكتابة في الفكر اللغوي القديم ظهرت على أنقاض التصور الشفاهي فأبعدت الاهتمام بالصوت وعُولجت وكأنها رموز خطية، إضافةً إلى أنها كانت رديفة النحو حيث نُظِرَ من خلالها إلى اللغة، وبالتالي فالكتابة مستقلة عن الصوت.

3. المبحث الثاني: الكتابة في اللسانيات الحديثة

1.3تمهيد

سبقت الإشارة في المبحث الأول إلى ما كانت عليه الكتابة قبل اللسانيات من غَلبة على المنطوق واتخاذها عنصر الصدارة في اللغة حتى صارت اللغة هي الكتابة، ونقوم في هذا المبحث بتناول الكتابة في اللسانيات الحديثة حيث نعرض لآراء اللسانيين ونظرتهم إلى الكتابة، واختلاف تصوراتهم لها مما يؤدي إلى ظهور تصورين مختلفين؛ تصور يرى ضرورة إقصاء الكتابة من اللسانيات واعتبارها نسقًا قائمًا بذاته خارج حدود اللسانيات، في حين يلح التصور الثاني على إدراج الكتابة ضمن اللسانيات، ويعتبرها مظهرًا لسانيًا من مكونات اللغة بمحاولتها تمثيل الصوت وبذلك يكون كلٌ من الصوت والكتابة نسقين مستقلّين داخل حدود اللسانيات.

وسوف نعرض لهذين التصورين بالشرح والتوضيح حتى نتبين مكانة الكتابة في اللسانيات، وإلى أي حد استطاعت أن تحتوي المنطوق؟

2.3 المطلب الأول: إقصاء الكتابة من اللسانيات

يرى أصحاب هذا الرأي أن الكتابة ليست من اللسانيات، وقد تبنى هذا الرأي مجموعة من اللسانيين من اتجاهات لسانية متعددة لعل أهمها اللسانيات البنيوية.

1.2.3 اللسانيات البنيوية

ألحّت المدرسة البنيوية في بدايات القرن العشرين على أولوية الشفاهية في الدراسات اللسانية وركّزت على الصوتيات والتقابلات الصوتية وحادت عن الاهتمام بالكتابة؛ وذلك استنادًا إلى أطروحات سوسير في كتابه لأنهم نظروا إلى الشكل الكتابي على أنه محاولة لتسجيل اللغة وتمثيلها بواسطة إشارات ورموز مرئية ولكن هذه الرموز

ليست من اللغة، و بالتالي فهما نظامان متمايزان من العلامات، وقد كان السبب وراء إقصاء الكتابة عن مجال اللسانيات هو قطعها الصلة بالماضي النحوي والتاريخي المقارن موضوعًا ومنهجًا.

ويرى سوسير ضرورة إبعاد الكتابة عن مجال اللسانيات؛ لأنها ذات دلائل متميزة تجد لها موقعًا في السيميولوجيا (علم العلامات) بجانب أبجديات الصم والطقوس الرمزية وأشكال آداب السلوك والعلامات البحرية[1]، أما موضوع اللسانيات فتشكله الكلمة المنطوقة ويؤكد على أن الكتابة نسق ثانٍ ولكنه خارج حدود اللسانيات؛ فاللغة لها نسق داخلي مستقل عن الكتابة لأن لها تراثًا شفويًا مستقلًا عنها، أما الكتابة فهي نسق ثانوي وغريب وخارج عن النظام الداخلي للغة ولا يتجلى إلا في تمثيل اللغة، فهي وسيلة يتجسد بواسطتها اللسان، واللسان جوهري، وبالتالي فهي دلائل مرئية تجسد دلائل منطوقة مسموعة، والكلمة المكتوبة ليست سوى تمثيل للكلمة المنطوقة التي تشكل موضوع اللسانيات[2]، لكنها ليست ناقلًا أمينًا للغة ؛ ولذا فالكتابة ليست رداءً للغة وإنما هي قناع يحجب عنا النظر إلى اللسان ولا يمكن الانطلاق منها لدراسة اللسان لأنه يُخشى منها أن تحجب حقيقة اللسان ووحداته وبالأخص الدراسة الصواتية للوحدات الصوتية وبذلك يكون المكتوب مستقلاً عن الشفوي المنطوق لعدم وجود علاقة بين الحرف والصوت الذي يعنيه فالعلاقة بينهما اعتباطية.[3]

وفي ذات الوقت يؤكد سوسير على أن اللغة لا يكون لها شكل إذا لم تصاحبها الصورة المحسوسة التي توفرها الكتابة لأنها توفر الشكل الملموس للصور الإصغائية التي تشكل اللسان كما أنها تيسّر عملية تقطيع الكلام إلى وحدات متعاقبة ولولاها لكانت اللغة كتلة موصولة ولكان اللسان صورة إصغائية مجردة لذلك صرح سوسير بأننا لا نعرف الألسنة إلا بواسطة الكتابة ولا يمكن لأي علمٍ من العلوم أن يدرك اللغة إلا انطلاقًا من الكتابة، لذلك نشأت العلوم التي ترتبط بالكتابة ارتباطًا قويًا وتتجاهل اللغات الحية، مثل النقد الفيلولوجي.[4]

كذلك يرى بلومفيلد أن الكتابة ليست من اللغة وإنما هي وسيلة خارجية مثلها مثل الفونوغراف[5] ووظيفتها هي تسجيل اللغة بواسطة دلائل مرئية لذلك فإن دراسة الكتابة تجعلنا نحتاج إلى معرفة شيء من اللغة بينما العكس غير صحيح، فالكتابة تتطور مستقلة عن الخطاب الصوتي.[6]

---

[1] / Saussure, F .de(1975), p44، نقل عنه، مبارك حنون، في الصواتة البصرية من لسانيات المنطوق إلى لسانيات المكتوب، ص17.

[2] / Saussure, F .de(1975), p44-46-156،نقل عنه السابق، ص14-15.

[3] / Saussure, F .de(1975), p.51-55، نقل عنه السابق، ص15-16.

[4] / Saussure, F .de(1975), p.32,44 ، نقل عنه، السابق، ص16-17.

[5] / Bloomfield, L.(1933),P. 265، نقل عنه، السابق، ص14.

[6] / Bloomfield, L.(1933),P.25 ، نقل عنه، السابق، ص15.

في حين يرى مارتيني أيضًا أن الكتابة علم متميز عن اللسانيات، وأنها ملحق من ملحقاته، لذلك فإن دارسي اللسانيات يقصون الكتابة من مجال دراستهم.[1]

أما جاكبسون فيرى أن الكتابة نسق سيميائي تندرج مع غيرها من الرموز التي تعوّض اللغة المنطوقة لذا هي مكتسب ثانوي واختياري وتتسم الكتابة بالاستقلالية النسبية إلى حد كبير، إضافة إلى تميزها بالنقص؛ لأن الحروف لا تستنسخ النسق الفونيمي استنساخًا تامًا ولا تظهر الملامح المميزة التي يعتمد عليها.[2]

وباختصار فقد ذهب اللسانيون الذين قالوا باقصاء الكتابة عن علم اللسانيات الحديث إلى أن الكتابة نظام مستقل خارج اللغة تقوم باستعارته لتمثيل الصوت أو البيانات المجردة في الدماغ .

2.2.3 اللسانيات التوليدية

ذهبت أيضًا المدرسة التوليدية إلى إقصاء الكتابة عن علم اللسانيات فاقترح نعوم تشومسكي وهالي كتابة صوتية لتمثيل البنيات المجردة وتمثيل المعلومات الشجرية؛ لذا فإن الكتابة عندهم نُظر إليها باعتبارها تمثيل للأصوات من أجل إخضاعها للتحليل اللساني[3]، وقد كان الهدف وراء إقصاء الكتابة تحقيق العالمية والكلية، والعالمية هي بلورة نظام كتابي واحد لكل اللغات وهذا لا يمكن أن يحصل إلا إذا حدث وفاق تام بين الصوت والحرف[4].

كما رفض تشومسكي من خلال نظرية القواعد التوليدية التحويلية اللغة المنطوقة كمادة للبحث اللساني لاعتباره إياها أداءً للغة وركز على الكفاءة اللغوية؛ أي الشكل التجريدي الموجود في دماغ المتكلم كما أعطى انتباهه للجمل المفردة التي تشابه الأشكال الكتابية أكثر من الأشكال الكلامية[5] وفي الحين ذاته أقصت الكتابة لأنها تركز على الملكة اللغوية الذهنية الكلية التي يشترك فيها جميع البشر.

---

[1]/ Martinet,A.(1960), p.80، نقل عنه السابق، ص14.
[2]/ Jakobson,R. (1973), p.28
Jakobson, R. (1963), p. 16، نقلًا عن السابق، ص16،15.
[3]/ عبد الرزاق تورابي، ص24.
[4]/ نفسه، ص24-ص25.
[5]/ مازن الوعر، دراسات لسانية تطبيقية، ص78.

المطلب الثاني: إدراج الكتابة ضمن اللسانيات

يقول أصحاب هذا الاتجاه بأن الكتابة ضمن اللغة ويُنظر إليها باعتبارها مكونًا ثانيًا للغة لايمكن فصلها بعيدًا عن اللسانيات، فأُدرجت الكتابة ضمن اللغة كنسقٍ مستقلٍ عن الصوت ولكنه داخل حدود اللسانيات ، ويرى هؤلاء أن الكتابة مجموعة دلائل منظمة تسمح بتوصيل أي رسالة دون المرور عبر الصوت وبذلك تكون اللغة نسقًا من الدلائل بمعنى أنها وحدات لها وجهان وتتكون من دال يكون صوتيًا ومدلول يكون خطيًا ولا تفترض اللسانيات وجود علاقة هرمية بينهما ومن هؤلاء :

(Vachek) الذي يرى أن الرموز المكتوبة ما هي إلا رموز لرموز وقام بتمييز الطبيعة المعيارية للغة المكتوبة وذلك من ناحية وجوب تطابقها مع القواعد التي يضعها معيار الكتابة، وكذلك الحال مع الأقوال المنطوقة، ومن ناحية أخرى يرى (Vachek) أن المعيارين اللغويين يتعايشان في نفس اللغة لكن أحدهما مكتوب والآخر منطوق، وهما يعيشان داخل اللغة وليس خارجها، كما أنهما ليسا في مقام تعويض معيار للآخر وإنما هما بمثابة انتقال من معيار إلى آخر؛ لذلك فالمعيار الكتابي يحظى بوضع لساني مستقل. إن المعيار النطقي للغة عبارة عن نسق مكون من عناصر لغوية مجسدة تجسيدًا صوتيًا ولها وظيفة تكمن في الاستجابة لحافز معطى بطريقة مناسبة معبرة عن المظهر التواصلي والانفعالي[1]، وكذلك الحال في المعيار الكتابي للغة، فهو نسق مكون من عناصر لغوية مجسدة خطيًا ولها وظيفة تكمن في الاستجابة لحافز معطى بطريقة ثابتة، والحروف والأصوات عناصر لغوية تختلف فقط من حيث المادة التي تجسدها، وكل عنصر يؤدي وظيفة تواصلية مخصوصة بطريقة مختلفة ولذلك فهما مستقلان ومتكاملان وظيفيًا والعلاقة بينهما تناسبية، وليست إحالية، كما أن المعيارين متعايشان في الوعي اللساني للمتكلمين باللغة، ويجب على هؤلاء المتكلمين أن يكونوا قادرين على الانتقال من معيار إلى آخر إذا كان تغيير المقام يتطلب ذلك.[2]

يرى (Arrive) أن الكتابة مادة تجسد شكل التعبير ولا تجسد المادة الصوتية لأن الصوت والكتابة نسقان ماديان مختلفان من حيث الطبيعة والدلائل إضافة إلى عدم إمكانية تفسير أحد النسقين بالآخر لأن كل نسق يفسر ذاته بذاته بحسب قواعده وقوانينه.[3]

---

[1]/ Vachek, J.(1973), b.15-16، نقل عنه السابق، ص19.
[2]/ Vachek, J.(1973), b. 16,20,30-31, 33 ، نقل عنه السابق ، ص19، 20.
[3]/ Arrive, M. (1981), p.348 ، نقلاً عن السابق، ص18.

يدعو (Jack Anis) إلى استقلال الكتابة بشكل تام لأنه يرى أن القراءة تضع علاقة مباشرة بين الوحدات الخطية والمدلولات دون توسط المشافهة كما أنه قام بوضع نموذج مستقل يرى من خلاله أن المظهر الخطي للغة المكتوبة خارج عن أي إحالة على الصوت.[1]

دعت (Nina Catach) إلى استقلال نسبي للكتابة ووضعت علمًا جديدًا يُعنى بالكتابة وأسمته الرسامة، وهذا العلم يتعارض مع علم الرسم إذ إن الرسامة تُعنى بالوحدات الفارغة والمملوءة من التمفصل الأول، وبذلك تكون لسانيات تامة، أما الرسم فهو معني بشكل الحروف ودراسة الأبجديات والوسائل الكاليغرافية والتيبوغرافية، وكل ما يتعلق بالمراحل المختلفة لإنشاء الخطاب المكتوب.[2]

الغلوسيماتيكيون الذين يرون أن اللغة عبارة عن تعبير ومحتوى، ولكل من التعبير والمحتوى شكل ومادة، وبالتالي فإن اللغة والكتابة نسقان مستقلان عن بعضهما، ولا يوجد بينهما علاقة تبعية؛ لأن كلاً من المادة الصوتية والخطية لا يفترض إحداهما وجود الأخرى.[3]

وفي هذا السياق يقول (Hjelmeslev) بإمكانية تعدد المواد للشكل الواحد والمادة الخطية واحدة من هذه المواد التي يتجلى التعبير من خلالها. وللتعبير شكلان سيميائيان؛ أحدهما فونيمي والآخر خطي ولكل شكل مادة خاصة به إما صوتية أو خطية وعلى الرغم من اختلاف النسقين واستقلالية قوانينهما عن بعضهما إلا أن كلاهما يحيل على التعبير.[4]

أما (Uldall) أن المادة الخطية لا تحتاج إلى وسيط لأن الحروف والأصوات مستقلان عن بعضهما لأن المادتين الصوتية والخطية مادتان تجسدان نفس الشكل الذي لا يتأثر بفعل طبيعة المادة المختارة،[5]وبالتالي فلا يوجد بينهما علاقة هرمية أو نسقية.[6]

---

[1] Anis, J. (1988), p.31/ ، نقل عنه السابق، ص21.
Anis, J.(1083), p.43-44/ ، نقل عنه السابق، ص21.
[2] Catach, N. (1988), p.12. /، نقل عنه السابق، ص22.
[3] مبارك حنون، في الصوائة البصرية من لسانيات المنطوق إلى لسانيات المكتوب، ص17.
[4] Hjelmeslev, L.(1973), p.28.57. /، نقل عنه السابق ، ص17.
Hjelmeslev, L.(1968-1971), p. 132. ، نقل عنه السابق ، ص18.
[5] Uldall, H.J.L. (1944), b. 14/، نقل عنه السابق ، ص18.
[6] Uldall, H.J.L. (1944), b. 12/، نقل عنه السابق ، ص18.

1.3 خاتمة المبحث

نستخلص مما سبق أن اللسانيات قد وقفت من الكتابة موقفين؛ فقد أقصى الموقف الأول الكتابة تمامًا واعتبرها نسقًا غريبًا عن اللغة. بينما تنحصر أهميته في تسجيل اللغة؛ ولذلك فالعلاقة التي تربطها به علاقة تبعية، في حين رأى الموقف الثاني أن اللغة مكونة من نسقي، هما الكتابة والصوت وكلاهما مادة للتعبير، ولا يفترض أحدهما وجود الآخر لفهم المحتوى.

4. خاتمة الفصل

بالاستناد إلى ما سبق، نستخلص أن الفكر اللغوي القديم قد أولى الكتابة اهتمامًا بالغًا وعناية فائقة؛ إذ غلب الاهتمام بها الاهتمام بالصوت، وذلك لكونها سببًا في نشوء النحو والنظر في اللغة المنطوقة من خلال المكتوب، أما الفكر اللغوي الحديث فينظر إلى الكتابة باعتبارها عنصرًا دخيلًا على اللغة، وفي أفضل الحالات على أنها نسق موازٍ للنسق الصوتي وبالتالي فهي مستقلة عنه ولا يستلزم وجودها وجود الصوت، ومن هنا فالكتابة تبقى قاصرة عن تصوير الأداء الصوتي بجميع تفاصيله وإنما اقتصرت على نقل المعلومة فقط، وبذلك فهي ليست ناقلًا أمينًا للمنطوق، فلا تعكس الأداء الصوتي ولا قرائنه.

الفصل الثاني:

نسق الكتابة العربية

1. مقدمة الفصل

الكتابة نظام يتمثل في مجموعة من الرموز المرئية أو المحسوسة، التي تستخدم لتمثيل وحدات لغوية بشكلٍ منظم بغرض حفظ المعلومات أو إيصالها، أو استرجاعها،[1] وللكتابة عند العرب ممارسات عديدة، فمنها الكتابة بمعناها السابق، وتُسمى الخط، وهو كما ورد في الشافية، "تصوير اللفظ برسم حروف هجائه بتقدير الابتداء والوقف عليه"[2]، إضافة إلى ذلك فقد أطلق الأدباء على نتاجهم لفظة الكتابة، وهي صناعة الإنشاء، وكذلك الحال عند الفقهاء، حيث أرادوا بها العقد بين السيد وعبده على مال فيعتق بأدائه.[3] وعلاوةً على ذلك فقد اكتسبت الكتب المهمة في التراث العربي لفظة (الكتاب)؛ إذ يعني القرآن الكريم عند الفقهاء والأصوليين، ويطلقه النحاة على كتاب سيبويه[4]، وللكتابة عند العرب ألفاظ مرادفة، فمنها الرسم والخط والسر والسفر إضافة إلى الإنشاء والتحرير[5].

أما الفلاسفة العرب فقد نظروا إلى الخط على أنه أحد مراتب الوجود الأربع للأشياء؛ إذ الشيء له وجود في الأعيان، ووجود في الأذهان، ثم في الألفاظ ، ثم في الكتابة، فالكتابة دالة على اللفظ واللفظ دال على المعنى الذي في النفس، ولذلك أرادوا للكتابة أن توافق المنطوق فيصير المكتوب هو المنطوق نفسه بعد تحويل الرموز المرئية إلى أصوات مسموعة، فقالوا:" حد الخط تصوير اللفظ بحروف هجائية، لكن تصوير اللفظ كتابيًا بالصورة التي ينطبق بها ومن ثم موافقة المنطوق للمكتوب أمر لا يمكن أن يتحقق لأسباب اختلاف أحوال المنطوق والمكتوب، إضافة إلى أمور تخص الرسم الكتابي في العربية واصطلاحات تصوير الحروف بصفة خاصة.[6]

لذا سنخصص هذا الفصل لدراسة هذه القضية وسنقسمه إلى مبحثين نخصص المبحث الأول لدراسة "تاريخ الكتابة العربية" وسوف نعالج هذا العنوان تحت ثلاثة مطالب سنفرد المطلب الأول للحديث عن أصل الكتابة العربية وآلية الكتابة العربية قبل الإسلام، أما المطلب الثاني فسنتحدث فيه عن تطور الكتابة العربية وأنواعها وسنخصص

---

[1] / محمد الخيري ، نظام كتابة اللغات .
[2]/ نصر الوفائي الهوريني، المطالع النصرية للمطابع المصرية في الأصول الخطية، 39
[3]/ نفسه، 40
[4]/ نفسه، 41
[5]/ نصر الوفائي الهوريني، ص42
[6]/ محمد سعيد الغامدي، الرسم الكتابي العربي (طبيعته ، إشكالياته، واتجاهات إصلاحه).

المطلب الثالث للحديث عن النحونة ودورها في تطور الكتابة، ونظرًا لأهمية هذا المطلب فسوف نستطرد فيه قليلًا ونقسم معلوماته في ثلاثة محاور سنتحدث في الأول عن تمييز سمات الحروف الهجائية وفي الثاني عن ربط الكتابة العربية أما في الثالث فسنخصصه للحديث عن إشكاليات الكتابة العربية، وقد جاء المبحث الثاني تحت عنوان "التمثيل الخطي للصوت" وسوف نقسم محتويات هذا المبحث في مطلبين سنتحدث في الأول عن طبيعة الأصوات في الدرس اللغوي قديمًا وحديثًا إضافةً إلى الحديث عن الصوت من الناحية الفونيتيكية والفونولوجية أما الثاني فسنتناول فيه طرق تمثيل الأصوات بالكتابة وسطور الكتابة العربية علاوةً على المستويات الأخرى التي لم تمثلها الكتابة .

2. المبحث الأول: تاريخ الكتابة العربية

1.2 تمهيد

يتناول هذا المبحث الكتابة العربية بالدراسة والتحليل وذلك من خلال بيان أصلها وبدايات استخدامها، إضافةً إلى العوامل التي أسهمت في تطورها، كما سنسلط الضوء على المعيارية التي وضعها العرب، وأرخت بظلالها على الكتابة، ولذلك سنقوم بتقسيم المبحث إلى ثلاثة مطالب جاء الأول تحت عنوان "أصل الكتابة العربية وتطورها"، وتحدثنا فيه عن أصل الخط العربي، وكيف تطور قبل الإسلام وفي صدره وأثر استخدامه أيام النبوة والخلفاء على تطور الكتابة، أما المطلب الثاني فجاء تحت عنوان"تطور الكتابة بتطور ممارساتها"، ونتحدث فيه عن الاستخدامات المختلفة للكتابة وأثرها في تطور نسق الكتابة العربية، في حين جاء المطلب الثالث بعنوان"تطور الكتابة بتطور النحو"، ونتحدث فيه عن المعيارية التي وضعها العرب لضبط اللغة الحضارية الناشئة من أجل تدريسها للأجيال العربية و،للوافدين من العجم، وأثر ذلك على الكتابة العربية، ويهدف هذا المبحث إلى تسليط الضوء على الكتابة العربية من زاوية تاريخية وتحليل ذلك؛ تمهيدًا للإجابة عن الأسئلة الكبرى للفصل في المبحث الثاني.

2.2 المطلب الأول: أصل الكتابة العربية

1.2.2 مدخل

إن البحث في البدايات أمر لا جدوى منه، لكن الحاجة إلى معرفة أصل الحرف العربي والأبجدية كانت ملحة فهي لم تظهر إلى الوجود مرةً واحدةً كما نعرفها الآن؛ بل مرت بمراحل عديدة وظروف شتى أسهمت بشكلٍ كبيرٍ في تطورها. ولذلك سنعالج في هذا المطلب معرفة العرب بالكتابة والآراء التي نشأت حول أصل الكتابة وبيان الرأي الراجح لدينا بالأدلة المصورة، إضافةً إلى عناية الإسلام بالكتابة واهتمام الرسول والخلفاء الراشدين ودولة الخلافة الأموية من بعدهم بها، كما سنوضح في هذا المطلب تطور الكتابة على مستوى بنية الحرف. وسنتطرق في النهاية إلى أثر الاستقرار في تطور الكتابة العربية؛ وذلك بهدف رصد تطورات الحرف العربي على مستوى البنية وبيان الأسباب التاريخية.

2.2.2 أصل الخط العربي

عرف العرب الكتابة قبل مجيء الإسلام، وليس أدل على ذلك، ما وردنا من أخبار عن حياتهم الاقتصادية والثقافية التي تقتضي بالضرورة وجود الكتابة لممارسة هذه الأنشطة، فقد كان العرب يتاجرون مع مدن الشمال والجنوب وكانت لهم رحلتان معروفتان، ذكرهما القرآن في قول الحق تعالى:(لإِيلاَفِ قُرَيْش، إِيلاَفِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاء وَالصَّيْف)[1]، إضافة إلى المواسم الأدبية التي كان العرب يعقدونها لعرض نتاجهم الأدبي الذي يقتضي بالضرورة التدوين قبل الإلقاء ومن أمثلة هذه المواسم انعقاد الأسواق الأدبية كسوق عكاظ مثلاً، لكن يبقى سؤال البداية يجول في الأذهان، متى بدأت الكتابة العربية؟، وما هو مصدرها؟، وكيف نشأت؟

بحسب الدراسات والأبحاث العلمية لم يعرف على وجه التحديد الوقت الذي نشأت فيه الحروف العربية التي نكتب بها الآن، وهل كانت أول أمرها حروفًا منفصلة أم متصلة،[2] وما زال الغموض يلف بظهور الكتابة العربية ونشأتها، حيث تضاربت الآراء وتعددت الطروحات حول أصل الحرف العربي. وتشكل المصادر العربية القديمة نبعًا ثريًا في هذا المجال، حيث تتراوح الآراء بين كون الكتابة توقيفية من عند الله أنزلها على الأنبياء، أو اصطلاحية أو اشتقاقية، وقد اختلف الرأي الأول في ذكر الأنبياء الذين نزلت عليهم الكتابة فمنهم (آدم، وإدريس، وهود، وإسماعيل)،[3] وفي ذلك يقول القلقشندي:" أول من خط بالقلم في الجملة قيل آدم عليه السلام، وقيل إدريس"[4]، أما الرأي الثاني فيرى أن الكتابة اصطلاحية، وقد وردت عدة روايات نسبت وضع الكتابة إلى أفرادٍ وجماعاتٍ لهم مراكز قيادية أو ثقافية في أتباعهم ومحيطهم، ومن أمثلة هذه الروايات تلك التي تقول إن ملوك مدين[5] وضعوها على أسمائهم وهم أبو جاد هواز حطي كلمون صعفص قريسات، وأضيفت إليهم ما يسمى بالروادف وهي (ثخذ شضغ)،[6] ورواية أخرى تقول إنهم أولاد النبي إسماعيل وغيرها تذكر عبد ضخم بن إرم بن نوح وأولاده وأتباعه، ورواية تقول إن ثلاثة رجال من قبيلة طيء اجتمعوا ووضعوا الحروف وبذلك كانوا أول من كتب بالعربية، وهم: مرامر بن مرة الذي وضع صور الحرف، وأسلم ابن سدرة الذي فصل وصل. إضافةً إلى عامر بن جدرة الذي وضع الإعجام، وقد تعلم أهل الأنبار منهم، ومنهم

---

[1]/ سورة قريش: آية (1، 2).
[2]/أحمد صبري زايد، تاريخ الخط العربي وأعلام الخطاطين.
[3]/ يوسف ذنون، مرجع سابق، ص134.
[4]/ القلقشندي ، صبح الأعشى، ج1، ص137، نقل عنه عبد الرزاق تورابي، ص34.
[5]/ يوسف ذنون، ص134.
[6]/ عبد الرزاق تورابي، ص44

تعلم أهل الحيرة وسائر العراق، ثم انتقلت إلى نجد، ومنها إلى الطائف ثم مكة والمدينة، وبعدها عمت الحجاز كله .[1] وهناك أقوال وآراء عديدة أخرى ليس لها ما يؤيدها من الشواهد والأدلة المادية، أما الرأي الثالث فتشير رواياته إلى عدم وجود مخترع معين، وإنما هي اشتقاق من خط آخر[2] واختلفوا في مصدر هذا الخط بين عرب الشمال وخطهم النبطي والجنوب وخطهم المسند.

وقد مثلت النقوش والآثار التي اكتشفت في أنحاء متفرقة من البلاد العربية الدليل الملموس الذي أسهم في تقريب معرفة أصل الخط العربي ، وأقدم النقوش التي وصلتنا هي النقوش العربية الجنوبية المتمثلة في النقوش اللحيانية والثمودية والصفوية، وجميعها نقوش متطورة عن خط المسند وإذا قمنا بمقارنة الخط العربي بالخط المسند سنجد أنه بعيد كل البعد عن خط المسند، وذلك بسبب الاختلاف في اتجاه الكتابة وعدم وصل الحروف ببعضها.

في حين وجدت نقوش أخرى تعكس تطور الحرف العربي عن أصله النبطي، وهذه النقوش هي نقش أم الجمال غربي حوران (270م) ونقش النمارة شرقي جبل الدروز بسوريا ويعود إلى الملك امرئ القيس (328)، ونقش زبد (512م) ونقش حوران في الشمال الغربي لجبل الدروز[3]، وبدراسة هذه النقوش استطاع الباحثون إثبات تطور الخط العربي عن الخط النبطي المتطور عن الخط الآرامي واستطاعوا إثبات ذلك من خلال الخصائص المشتركة بين الخطين التي تتمثل في أشكال الحروف وربط الحروف ووصلها، فقد وجدوا في خط النمارة مثلًا حروفًا ترتبط في نفس الكلمة وهناك كلمات ثنائية موصولة الحرفين، وفي نقش امرئ القيس نلاحظ ظهور لام الألف، وتختلف أشكال الحروف بحسب موقعها من الكلمة، فالهاء مثلاً في نقش النمارة يختلف شكلها في بداية الكلمة عنه في آخرها.[4] وقد قامت كروندلر بمقارنة الحروف العربية بالنبطية، وخلصت إلى أن سمات الحروف العربية لها أصل في الخط النبطي، وقد حصرت التغيرات التي أدت إلى ظهور الألفبائية العربية في ست نقاط، هي تمييز التنويعات الموقعية، والترابط بين الحروف، إضافةً إلى عراقة لام ألف (لا)، وتكوين القاعدة الخطية، ودمج الحروف، علاوةً على التمييزات التعجيمية للخطوط المتشابهة[5]، إضافةً إلى بعض خصائص الكتابة التي ظهرت في الكتابة العربية في ظل تطورها بأرض الجزيرة ومثال ذلك عدم رسم الفتحة الممدودة ألفًا في صدر الإسلام، مثل كلمة (عام، ظالم، وغيرها)، إذ كانت

---

[1]/ يوسف ذنون، ص135-136.
[2]/ نفسه، ص135.
[3]/ صور بعض هذه النقوش في الملاحق
[4]/ عبد الرزاق تورابي، ص44-45.
[5]/ كروندلر، 1993، ص123، نقل عنها عبد الرزاق تورابي، ص46.

كلها تكتب بدون ألف وقد كان هذا حال الكتابة النبطية، إضافةً إلى تاء التأنيث التي لا تكتب هاء بل تكتب تاء مفتوحة على الرغم من أنها تنطق هاء عند الوقف، وهذا هي حال الخط النبطي أيضًا علاوةً على ما سبق فقد كانت الأعلام المنونة في الكتابة العربية تنتهي بحرف الواو كما كان يفعل النبط؛ إذ إن الواو تكتب للدلالة على التنوين ثم اختفت الواو من هذه الأعلام، ولم تبق إلا في اسم عربي واحد، هو (عمرو)، وهذه الشواهد كلها تؤكد الصلة القوية بين الخط العربي والنبطي، مما يدل على اشتقاق الخط العربي عن خط الشمال، وقد بدأ يتحرر عنه شيئًا فشيئًا، حتى اتخذ صورةً أخيرة له قبل الإسلام، تستوعب كتاب الله العظيم.

وقد أسهم في تطور الكتابة العربية قبل الإسلام الظروف التاريخية التي شهدتها الحجاز في القرن الخامس الميلادي، حيث تمتعت الحجاز بسيادة روحية وأدبية على أنحاء الجزيرة العربية، فكانت القبائل تحج إلى مكة، لتقوم بمراسم العبادة نحو الآلهة التي اختص أهلها دون غيرهم بحمايتها وسدنتها1، إضافةً إلى التجارة.

ونحن نرى أن التجارة كان لها دورٌ فاعلٌ في تطور الكتابة وذلك بسبب ما اكتسبه التجار العرب عن غيرهم من تجار الشمال والجنوب من سمات في كتابة العقود والمواثيق أسهمت في تطور الكتابة وذلك بسبب ما اكتسبوه من سمات خطية في كتابة الحروف إضافةً إلى كثرة استخدام هؤلاء التجار للكتابة؛ لتدوين معاملاتهم التجارية وأثر هذه المعاملات أيضًا في تجويدالكتابة وتحسينها والارتقاء بمستوها.

3.2.2 الكتابة العربية والإسلام

مع بزوغ نور الإسلام بدأت الكتابة العربية فصلًا جديدًا من فصولها، حيث ارتبط الحرف العربي برسالة الإسلام الخالدة ممثلة في الوحي العظيم، فاكتسب قداسة أسهمت في انتشاره والاهتمام به وتطويره وليس أدل على ذلك من القرآن الكريم الذي نزلت أولى آياته تحث على القراءة وتقييدها بالقلم في قول الحق تعالى:(اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ، خَلَقَ الإِنسَانَ مِنْ عَلَق، اقْرَأْ وَرَبُّكَ الأَكْرَم، الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَم)2، والقسم بالقلم في آية أخرى (ن، وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُون)3، ولذلك اهتم الرسول الكريم بالكتابة اهتمامًا كبيرًا، لأسبابٍ أولها ديني تمثل في تدوين القرآن الكريم، وثانيها اجتماعي تمثل في تحديد علاقات الناس ببعضهم البعض في تثبيت ما لهم وما عليهم إضافة إلى تثبيت العقود والصكوك والمعاهدات وقد كان هذا انطلاقًا من تعليمات الإسلام حيث قال الله عز وجل:(يَاأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ إِذَا تَدَايَنتُم

1/ زكي صالح، الخط العربي، ص38،ص39.
2/ العلق: من الآية (1 -4).
3/ القلم: 1

بِدَيْنٍ إِلَى أَجَلٍ مُّسَمًّى فَاكْتُبُوهُ وَلْيَكْتُب بَّيْنَكُمْ كَاتِبٌ بِالْعَدْلِ)1علاوةً على السبب الاقتصادي المتمثل في الحاجة إلى تسجيل أموال الزكاة، والسبب السياسي المتمثل في المراسلات السياسية التي تمت بين الرسول والملوك والأمراء2.

وقد اتسمت الكتابة بالتركيز الشكلي للحرف والتركيب الإملائي الموحد للكلمة3 وكان من مظاهر اهتمام النبي بالكتابة اختياره للكتاب المجيدين لتدوين القرآن الكريم وكان في مقدمتهم الخلفاء الراشدون والصحابي زيد بن ثابت ومعاوية بن أبي سفيان، وقد كان عليه الصلاة والسلام يجيد معرفة الخط وحسن التصوير4 ومن ذلك قوله لمعاوية بن أبي سفيان:"ألق الدواة وحرف القلم وفرق السين ولا تعور الميم"5، إضافةً إلى اهتمامه بتعليم المسلمين الكتابة، ومن أمثلة ذلك فدية أسرى بدر الذين كان يطلق سراحهم إذا علموا الكتابة عشرة من صبيان المسلمين، وكان يطلق سراح الأسير إذا علّم عشرة من صبيان المسلمين الكتابة، كما اهتم أيضًا بتعليم النساء حيث أمر الشفاء أن تعلم زوجته حفصة، حتى يقتدي به المسلمون في تعليم نسائهم الكتابة6.

وبعد وفاة الرسول الكريم تولى الخلفاء الراشدون المسيرة من بعده، ففي عهد أبي بكر الصديق كلّف زيد بن ثابت الأنصاري وغيره من الحفظة بكتابة أول مصحف شريف7 ومن بعده أوصى الخليفة عمر بالاهتمام بالكتابة والاعتناء بها حيث توسعت الدولة الإسلامية بعد فتح العراق والشام ومصر، وأصبحت الحاجة إلى المراسلات والمكاتبات حاجةً ملحةً لتسيير شؤون الدولة، إضافة إلى ذلك فقد نُقش الخط العربي على المسكوكات العربية المضروبة على الطراز الساساني8. وفي عهد الخليفة عثمان بن عفان قام باختيار المجيدين لنسخ القرآن الكريم وإرساله إلى الأمصار مع محاولة إصلاح إملاء بعض الكلمات9 أما في عهد الإمام علي فقد بدأت الإصلاحات الأولى للكتابة العربية على يد أبي الأسود الدؤلي كما سيرد بعد قليل.

ومن الملاحظ أن الخط العربي قد تطور في عهد الخلافة الراشدة بسبب خروجه عن أماكنه الأولى في مكة والمدينة وانتشر في أقطار عديدة منها العراق والشام ومصر، وهي أقطار معلوم عنها الغنى الفكري والمادي، فتأثرت الكتابة العربية بهذه المؤثرات من زاويتين، ضرورة التطور لسد الحاجات القائمة كالمراسلات وتسجيل الواردات من

---

[1]/ سورة البقرة: 282
[2]/ سهيلة ياسين، أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي، ص78.
[3]/ يوسف ذنون، ج1 ص144.
[4]/ نفسه، ج1، ص144.
[5]/ نصر الوفائي الهوريني، ص63.
[6]/ محمود شكر الجبوري، نشأة الخط العربي وتطوره.
[7]/ أحمد صبري زايد، ص12.
[8]/ عبد العزيز حميد، ناهض عبد الرزاق، صلاح حسين، الخط العربي، ص48، ص49.
[9]/ يوسف ذنون، ج1، ص144.

هذه البلاد الغنية، إضافةً إلى تطور شكل الكتابة حيث طرأت بعض التطورات على حروف مثل: (الدال والهاء والكاف والتاء المربوطة) وبدأت بعض الحروف المنقوطة في الظهور؛ وذلك للتمييز بين الحروف المتشابهة،[1] كما غلب على الكتابة العربية في عهد الخلافة الراشدة الإيجاز والتجريد؛ حتى تستوعب مختلف التحقيقات الصوتية للحرف الواحد والحركة الواحدة وقد أخذت طريقها نحو التجديد بشكل تدريجي ؛ لتختص بلهجة قريش، فيكتب لها السيادة ممثلة للفصاحة في هذه اللغة.[2]

وقد تطورت الكتابة في عصور الخلفاء، حيث بدأت الدولة الإسلامية في الاستقرار، وهذا ما تثبته الوثائق العديدة التي وصلت إلينا كقبة الصخرة والقصور الأموية والنقود وشواهد القبور وأوراق البردي والمراسلات والمصاحف، حيث انعكس على الحروف هذا الاستقرار. وقد كان تطور الكتابة في عصور الخلافة على مستوى شكل الحرف، وضبطه، ونلاحظ من الشواهد والوثائق أن الكاتب بدأ في مراعاة المسافات بين الكلمات وبين الأسطر، إضافةً إلى مراعاة المسافة بين الحرف والآخر الذي يليه، ومنح كل حرف نصيبه المعقول من الدقة أو الغلظة، والطول أو القصر، وانعكس هذا على شكل الكتابة فأصبحت سطورها منتظمة ومتساوية، إضافة إلى ظهور لفتات جمالية في الكتابة كمد الحروف لإحداث توازن في الكتابة[3] إضافة إلى ظهور بوادر زخرفية لا علاقة لها بالحرف كالمثلثات الصغيرة التي في هامات بعض الحروف والتي وجدت مثلًا في حرفي اللام والهاء في كلمة (الله) في أحد أميال عبد الملك.[4] ومن أمثلة التطور الحاصل في شكل الحروف تقوير بعض الحروف مثل (ز) و (ر) واستدارة قليلة للأعلى في حرف (ل)، وغيرها من التطورات التي طرأت على بعض الحروف [5]إضافةً إلى الضبط اللغوي الذي شمل أصوات الكلمات، فبدأ بالشكل أولاً، وهو وضع الحركات على الحروف، ثم الإعجام، وهو تمييز الحروف المتشابهة بنقاط توضع فوقها أو تحتها (الحروف تشكل متشابها أو متماثلات تميزها النقط: ح ج خ، ه ة، ف ق، ر ز، ع ء غ، س ش،....). وقد وجدت أسباب أسهمت في استمرار تطور الخط أولها الجانب الحضاري حيث إن الدولة الإسلامية كانت في طريقها لتكوين حضارة عظيمة فظهرت الحاجة إلى التسهيل والتجميل والسرعة في الكتابة، إضافة إلى تطور المسلمين في جانب المعاملات الاقتصادية وزيادة علاقاتهم التجارية وحاجتهم إلى توثيق هذه المعلومات، كما أن الجانب القانوني لسيادة

[1]/ عبد العزيز حميد، ص56.
[2]/ يوسف ذنون، ج1، ص146.
[3]/ سهيلة ياسين الجبوري، ص135.
[4]/ نفسه، ص137.
[5]/ جدول الحروف في الملاحق.

الدولة بدأ يلوح في الأفق واحتاجت الدولة إلى الكتابة لسن قوانينها وتوثيق العلاقات القائمة بين الناس من زواج وطلاق وسفر وتعليم وعقود بيع وشراء إضافة إلى الجانب الثقافي فقد تطورت العلوم والفنون وتوسعت مجالات الحياة اليومية، علاوةً على الجانب التاريخي للدولة، حيث بدأ المؤرخون بالظهور في الدولة الإسلامية وبدأوا في تسجيل تاريخ الدولة وجميع ما يتعلق بالحروب وحياة الأمراء والتوسع العمراني.1

1.2.2 خلاصات

يتبين مما سبق أن الحرف العربي متطورٌ عن الخط النبطي الذي كان خط أهل الشمال من الجزيرة العربية حيث تثبت النقوش ذلك وقد ألحقنا بعض صور هذه النقوش في الملاحق[2]، حيث تظهر هذه النقوش مدى القرب الواضح بينها وبين بنية الحرف العربي الذي مرَّ بتطورات عديدة كانت الأحداث التاريخية سببًا فيها بدءًا من نزول الوحي والحاجة إلى التدوين مرورًا باهتمام الرسول والخلفاء بالكتابة وانتهاءً باستقرار الدولة الإسلامية وظهور حاجاتها السياسية والاقتصادية والثقافية والحضارية التي كان لها دورٌ فعال في تطور الحرف العربي وبنيته في الرسم.

3.2المطلب الثاني: تطور الكتابة العربية

1.3.2 مدخل

استقرت الدولة الإسلامية وولّد هذا الاستقرار ثراءً ثقافيًا وفكريًا ونشأت دولة الحضارة حيث سلكت الدولة الإسلامية وقتها مسلك الحضارة والتطور وكثر استخدام الكتابة لتزايد الحاجة إليها، مما أدى إلى تطور الكتابة وتعدد مجالاتها، وأنواعها، وسوف نفرد هذا المطلب للحديث عن أنواع الكتابة العربية التي أسهمت في تطور الكتابة العربية.

2.3.2 أنواع الكتابة العربية

- **الكتابة العادية**

تمثلها الرسائل الشخصية بين العامة، بكافة أنواعها (الاجتماعية كوثائق الزواج والطلاق والمواليد وغيرها، أو الاقتصادية ككتابة ما بينهم من معاملات بيع وشراء وغيرها، إضافة إلى الرسائل الوجدانية، وغيرها من أنواع الرسائل التي يقضي من خلالها الناس حاجاتهم، ومصالح حياتهم)، إضافة إلى العهود والمواثيق والأحلاف.

---

[1]/ تركي عطية الجبوري، ص119، 120، 121.
[2] / ملاحق البحث، ص143و144.

- **الكتابة الفنية**

هي الكتابة الأدبية بأنواعها، الشعر بكافة أغراضه الغزل والمديح والهجاء والرثاء والزهد والمدائح النبوية وشعر الطبيعة والحنين إلى الوطن والموشحات والنثر بأنواعه والخطبة والكتابات الديوانية والرسائل الإخوانية والأدبية والمقامات، وأدب الرحلة، إضافةً إلى التراجم، حيث ظهرت براعتهم في تصوير هذه المشاعر والأحاسيس غير الملموسة وإظهارها بصورة ملموسة تمثلت في الكتابة، فكان لها دور في تحسين شكل الحروف.

- **الكتابة الجمالية**

هي الكتابة التي تظهر على القباب والآثار والقصور والأحجار التذكارية، وقد مال العرب إلى الخط والنحت والتصوير والزخرفة، ولم يكن المقصود إثبات اسم صاحب التحف أو مؤسس البناء وتاريخه، أو التبرك ببعض الآيات القرآنية أو بعض العبارات المألوفة، بل اتخذ الفنانون المسلمون من الكتابة عنصرًا حقيقيًا من عناصر الزخرفة، وقد تميزت الحروف العربية بصلاحها لأغراض الفن، بسبب استقامتها وانبساطها.1

- **الكتابة العلمية**

يقصد بالكتابة العلمية كل ما جاءت به حركة التدوين إضافة إلى حركة التأليف والترجمة، ومن التدوين مثلا، تدوين القرآن والحديث، والشعر، والمغازي والسير، وأخبار العرب، أما التأليف، فمثاله تفسير القرآن وتقعيد اللغة، والرسائل العلمية ومثالها الرسائل اللغوية وهي عبارة عن كتب صغيرة تتضمن قوائم لمفردات تحت موضوع محدد. وقد تميزت حركة التأليف بالضخامة، أما حركة الترجمة فقد ازدهرت في القرن الرابع الهجري، وقد ترجم العرب عن الفرس والهند واليونان الكثير من كتب التراث العريقة، ومنها على سبيل المثال لا الحصر، كليلة ودمنة، وكتاب ألف ليلة وليلة، وغيرهما، وقد كانت الوسيلة في الكتابة هي النسخ والإملاء، حيث كان الإملاء هو الطريقة الشائعة في التأليف في القرنين الثالث والرابع، أما النسخ فقد كان الطريقة العادية للحصول على الكتب، إذ كان الشخص ينسخ بنفسه، أو يستأجر من ينسخ له.2

1/ سهيلة الجبوري، ص118.
2/ فوزي سالم عفيفي، نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية.

- **النقود والصكوك**

الصكوك هي التي كان يكتب فيها حساب التجارة، والحقوق على الغير ومنها مثلاً ما ذكره ابن النديم: "أنه كان في خزانة المأمون كتاب بخط عبد المطلب بن هشام في جلد أدم فيه ذكر حق عبد المطلب بن هشام من أهل مكة على فلان بن فلان الحميري من أهل وزل صنعاء عليه ألف درهم فضة كيلا بالحديدة. ومتى دعاه بها أجابه . شهد الله والمكان. قال: وكان الخط شبه خط النساء "1 وقد تطورت المسكوكات النقدية في عهد العرب ففي عهد عمر بن الخطاب نقش الخط العربي على المسكوكات العربية المضروبة على الطراز الساساني 2 وفي عهد عبد الملك بن مروان، قام بتعريب المسكوكات الذهبية والفضية، ومن يومها وأصبحت نصوص المسكوكات عربية خالصة ليست فيها أي نصوص أعجمية.3

3.3.2 خلاصات

نستخلص مما سبق أن العرب قد استخدموا الكتابة لتلبية العديد من الحاجات مما كان له أثر على تطور شكل الحرف العربي فالكتابة الفنية مثلاً، أسهمت في نقل المشاعر فجاء الخط بشكل انسيابي وكذلك الحاجة إلى الكتابة على القبور والقباب والقصور وغيرها أكسبت الخط هيئة رسمية وقد اجتمع ذلك كله تحت مظلة الكتابة الجمالية حيث بدأ الكتّاب المسلمون في تجويد الحرف وتنقيحه، فظهر فن الخط العربي وبرع الخطاطون المسلمون في تجسيد صورة الحرف العربي في أبهى حلة، وقد ساعدهم على ذلك اكتمال جل السمات الصوتية للحرف العربي والمتمثلة في النقط والتشكيل كما سنرى في الباب الثالث.

---

[1]/ عبد العزيز حميد صالح، ص26.
[2]/ نفسه، ص49.
[3]/ نفسه، ص58.

4.2المطلب الثالث: النحونة ودورها في تطور الكتابة

1.4.2 مدخل

بعد انتشار الدين الإسلامي في الأمصار المختلفة، تكونت لغة عربية رسمية مشتركة ارتقت في نمطها عن اللهجات السائدة إضافة إلى احتضان المسلمين أجيالًا جديدة منهم، ومن غيرهم، فكان لزامًا على سدنة اللغة من خلفاء، وأمراء وولاة، أن يلجأوا إلى حماية هذه اللغة بوصفهم حراسًا عليها، وقد تجلت رحلة حماية اللغة في وضع معيارية لغوية ونظام واحد للكلام والكتابة من أجل تعليمها؛ لأن العرب وقتها لا يعرفون إلا اللهجات وظهور هذه اللغة الجديدة يتطلب وضع معايير لتعليمها ووضع قواعد تسهم في بناء نسق خطي صارم لها لضبط أدائها. وقد كان الهدف وراء تقعيد الكتابة هدفًا تعليميًا بحتًا؛ للحفاظ على النص القرآني، فارتبطت الحروف بقواعد القراءة والكتابة، ويقصد بقواعد الكتابة، القواعد المجودة للخط، التي بدأت بالضبط وظلت تتطور حتى وصلت إلى التفنن في رسم الحروف الذي تمخضت عنه لاحقًا، أنواع الخطوط المعروفة في فن الخط العربي، أما القواعد المرتبطة بالقراءة في الحروف الكتابية فهي قواعد لها صلة بعلم النحو، وهدفها الحفاظ على اللسان من الخطإ في الحركات الإعرابية، ويحفظ صفات الكلمة، إضافةً إلى القواعد المرتبطة بعلم التجويد والقراءات ومخارج الحروف، وهدفها حفظ اللسان من الخطأ في جوهر الحروف وذات الكلمة من حيث مطلق النطق، علاوةً على القواعد المرتبطة بعلم القراءات القرآنية، وهدفها نطق الأحرف بشكل صحيح،1 ويتضح مما سبق أن التقعيد كله إنما كان يدور في دائرةٍ واحدةٍ تتسم بالتعاون، لهدفٍ واحدٍ هو تأهيل الفصحى المشتركة لترسيمها بتعليمها، ومعها تعليم ثقافتها وفي المقدمة منها القرآن الكريم. ومن ثم ارتبط الخط بالأداء: الأداء الموحد أو المختلف في إطار معيارية صوتية وكتابية معينة. وتجدر الإشارة بالذكر إلى أن قواعد الكتابة قد وضعت في ظل الإطار العام لوضع القواعد النحوية بالمصرين الكوفة والبصرة، وقد كان للهجات دورٌ حاضر في بناء النسق الخطي للغة العربية، إلا أن لغة قريشٍ كانت أولى في الكتابة حيث ظلوا يكتبون بها، حتى أسسوا ضوابط وروابط بنوها على أقيستهم النحوية والصرفية فكان لقواعد الخط والكتابة العربية ارتباط بعلمي النحو والصرف[2]

[1]/ فوزي سالم عفيفي، ص342.
[2] /نصر الوفائي الهوريني، ص83-84.

ونهدف من خلال هذا المطلب توضيح هذه المعيارية التي وضعها العرب لبناء النسق الخطي في إطار المعيارية اللغوية العامة، لذلك سوف نقسم هذا المطلب إلى ثلاثة محاور نتحدث في الأول عن الأسس التي ميز من خلالها العرب حروف الهجاء، أما الثاني فنتحدث فيه عن معايير ضبط الكتابة العربية من ثلاث زوايا، تاريخية من خلال بيان المراحل التي مرت بها الكتابة، ولغوية من خلال بيان الأثر على الحروف والكلمات والثالث نتحدث فيه عن بعض القضايا اللغوية التي سببت إشكالاً في الكتابة ونهدف من ذلك الوصول إلى معرفة بنية الكتابة العربية.

2.4.2 المحور الأول: تمييز سمات الحروف الهجائية

نعرض في هذا المحور تقسيمات العرب لحروف الهجاء والطرق التي اعتمدوا عليها إضافةً إلى نمط وضع العلامات الممثلة للأصوات وقوانين الكتابة من ناحية الفصل والوصل، ونهدف من ذلك الكشف عن البناء الداخلي للكتابة العربية ومعرفة سماتها.

ورث واضعو الكتابة العربية الحروف عمن سبقوهم، وتمركزت جهودهم حول تمييز سماتها من أجل ترتيبها، وتقسيمها؛ لتكون معينة في عملية التعليم، لكنهم اختلفوا في تحديد عدد حروفها؛ لوجود حروف عليها بعض الجدل كالألف والواو والياء والهاء والهمزة واللام ألف، فجعل بعضهم عدد الحروف تسعة وعشرين حرفًا في حين اعتبرها آخرون خمسة وعشرين حرفًا صحيحًا وثلاثة أحرف علة، وواحد شبيه بحرف العلة وهو الهاء، وفريق ثالث رأى أن حروف الهجاء ثمانية وعشرون حرفًا، أسقطوا منها اللام ألف؛ لأنهم اعتبروها هجاءين: لامًا وألفًا، وجعلوا الحرف الأول من حروف الهجاء (الألف) دالاً على الهمزة باعتبار النطق به، وعلى حرف العلة باعتبار اسمه وصورته، إضافة إلى عدد الحروف، فقد قسموا لحروف الهجائية إلى حروفٍ نارية وهوائية ومائية وترابية، ثم قسموها إلى قسمين، شمسية وقمرية، فأما الشمسية فهي ما تختفي فيها لام التعريف، وأما القمرية فهي ما تظهر معها لام التعريف، وقالوا: "لما كانت المنازل القمرية ثماني وعشرين يظهر منها فوق الأرض أربع عشرة منزلة، ويغيب تحتها أربع عشرة منزلة، فالظاهر للقمر والغائب للشمس"[1] وقاموا بترتيب حروف الهجاء عدة مرات يختلف فيها المعيار في كل مرة، فاعتمدوا في المرة الأولى على الترتيب المزدوج، واختلف هذا الترتيب بين أهل المشرق والمغرب فكان الترتيب المشرقي (أبجد هوز حطي كلمن سعفص قرشت ثخذ ضظغ لا)، أما الترتيب المغربي (أبجد هوز حطي كلمن صعفض قرست ثخذ ظغش)، والترتيب الثاني كان مفردًا وحدث في عهد عبد الملك بن مروان على يد نصر بن عاصم ويحيى

[1]/أحمد صبري زايد، ص30.

بن يعمر، وهو ترتيب يعتمد على تقارب أشكال الحروف وقد بنى اللغويون عليه ترتيب معاجمهم، وينقسم أيضًا إلى مشرقي ومغربي، فأما المشرقي فقد جاء كالآتي:

(ا،ب،ت،ث،ج،ح،خ،د،ذ،ر،ز،س،ش،ص،ض،ط،ظ،ع،غ،ف،ق،ك،ل،م،ن،ه،و،لا،ي)

والترتيب المغربي:

(ا،ب،ت،ث،ج،ح،خ،د،ذ،ر،ز،ط،ظ،ك،ل،م،ن،ص،ض،ع،غ،ف،ق،س،ش،ه،و،لا،ي)

أما الترتيب الثالث فهو ترتيب مفرد للأبجدية، ويعتمد على مخارج الحروف من أقصى الحلق متدرجًا، حتى الثنايا ثم الحروف الشفوية، وقد عمل به الخليل في كتابه (العين)، فجاء ترتيب حروفه (ع،ح،ه،خ،غ،ق،ك،ح،ش،ض،ص،س،ز،ط،د،ت)، وكذلك سيبويه حيث قال بأن الحروف تسع وعشرون ضمنها الهمزة ورتب الحروف بدءًا من الصدر متجهًا إلى الشفتين:

(ء،ا،هـ،ع،ح،غ،خ،ك،ض،ج،ش،ي،ل،ر،ن،ط،د،تـص،ز،س،ظ،ذ،ث،ف،ب،م،و)

وكذلك الأزهري في (التهذيب) وابن سيدة في (المحكم)1، لذلك قسمت الحروف إلى أنواعٍ مختلفة بحسب مخرجها فمنها الشديد والرخو و المهموس والمجهور والمنفتح والمطبق والمستعلي والمنخفض، وكل حرف له صفة ومخرج ونوع.2

يتضح مما سبق أن العرب قد خصصوا رسمًا واحدًا لكل وحدة صوتية، ولكن هناك أصوات يقابلها أكثر من رسم (ت،هـ،ء) فالهاء مثلًا يختلف رسمها في البداية عنه في الوسط والنهاية، وفي المقابل يشترك رسم واحد لصوتين مثل (د/ذ) أو ثلاثة، مثل (ب/ت/ث)، وقد كان هذا من باب الاختصار الذي تمتعت به الكتابة العربية لتقل رموز الكتابة، ومن أمثلة الاختصار أيضًا استغناؤهم عن رسم الحرف المكرر مرتين المدغم في مثله في كلمة واحدة برسمه مرة واحدة مشددًا كما أن الصوت يحمل مجموعة من السمات لا يمثلها الشكل الكتابي (الحرف)3، وهذا ما سوف ألقي عليه الضوء بشكلٍ أكبر في المبحث الثاني، وسوف أوضح بعد قليل في هذا المبحث نظرة العرب إلى بعض حروف الهجاء، وطريقة تمثيلهم لها في الكتابة.

---

[1]/فوزي سالم عفيفي، ص306.

[2]/نفسه، ص343.

[3]/عبد الرزاق تورابي، ص118،116.

1.2.4.2 ما يقطع وما يوصل

الحروف الهجائية لها حالتان متضادتان هما البساطة والتركيب، والبساطة هي الحروف المقطعة المتفرقة وتستخدم في التماتم، والأخرى المركبة وهي المجتمعة المتصلة ببعضها والمستعملة في سائر الكتابات، ويمكن أن تكون جميع الحروف مركبة باستثناء ستة أحرف لا يمكن وصلها، جمعت في قول (زر ذا ود)، كما أن الحروف المركبة عندما تجمع مع بعضها لتكون الكلمات لا تزيد عن ستة؛ لأن هذا الغالب في الكتابة العربية، 1والهدف من الوصل في رسم الحروف، هو تفادي الالتباس، مثل حرف (ا)، لا يمكن أن توصل بما بعدها حتى لا يظن أنه (ل)،وكذلك (ء)، لا يمكن أن تتصل بما قبلها، حتى لا يظن أحدًا أنها (ع) ، كما أنه إذا وُصِلت الحروف (د،ذ،ر،ز) لاشتبهت بالحروف (ب،ن،ت،ث،ي)،2 لذلك اتخذت بعض الحروف أشكالاً مختلفة في الرسم بحسب موقعها من الكلمة، وهذا بسبب الطبيعة الالتصاقية لهذا الحرف ومن هنا وضع العلماء أصولًا عامةً تحكم رسم الكلمات عند العرب، فالحروف التي لا يلحق بها شيء بعدها هي (ا/د/ذ/ ر/ ز/ و)؛ لأمان الالتباس بحروف أخرى هي (د/ل ي/ت/ف/ق)3، وتعتمد الكتابة على مبدأ الابتداء والوقف، فينظر إلى كل كلمتين تجاورتا على أن الأولى حالة ابتداء، والثانية ينظر إليها بحالة الوقف عليها، لذلك فالأصل هو فصل الكلمات عن بعضها؛ لأن كل كلمة تحمل معنًى غير معنى الكلمة الأخرى، وبما أن المعنى مختلف فكذلك الكلمة تختلف من خلال انفصالهاعن جاراتها من الكلمات، وهذا هو الفارق بين الرسم الإملائي والرسم العروضي4، وقد تحقق بالفصل عند العرب ما لم يتحقق عند غيرهم، كالاستغناء عن الفاصلة والبياض بين الكلمتين، لكن الفصل التام بين كل كلمة لم يكن من الممكن تحققه في كل حال، إذ استثنوا من هذا الأصل ما يتعارض معه، وقد جاءت على أربعة ضروب، المركب اللغوي واتحاد مدلول اللفظين، مثل بعلبك، وحضر موت، ومعد يكرب، والمركب الإضافي، مثل عبد الله، عبد مناف، كلثوم، وكذلك المركب الإسنادي، ومثاله، تأبط شرًا، والتركيب البنائي، ومثاله، خمسة عشر، بين بين، إضافة إلى وجود حالات تكون فيها إحدى الكلمتين لا يبتدأ بها؛ لأن الفصل في الخط يدل على فصل في اللفظ كالضمائر المتصلة ونون التوكيد وعلامتي التأنيث وكذلك التشبيه والجمع، علاوةً على وجود إحدى الكلمتين لا يمكن الوقوف عليها مثل حروف الجر ، ويتضح لنا أن الأصل في الوصل والفصل هو كل كلمة لا يصح الوقف عليها توصل بما بعدها، وكل كلمة لا يصح الابتداء بها توصل بما قبلها.

---

[1]/ نصر الوفائي الهوريني، ص89.
[2]/ محمد سعيد الغامدي، بتصرف.
[3]/ عبد الرزاق تورابي، ص55.
[4]/ نصر الوفائي الهوريني، ص95.

يتضح مما سبق أن العرب قد وضعوا معيارية للحروف الهجائية من عدة زوايا أولها ترتيب هذه الحروف وتقسيمها استنادًا إلى حاجاتهم المتفاوتة بين صناعة المعاجم والتعليم وثانيها تخصيص كل حرف خطي للدلالة عن صوت مسموع حتى إنهم في بعض الأحيان جعلوا للصوت الواحد أشكالًا مختلفة تبعًا للمكان الذي ورد فيه إما في أول الكلمة أو أوسطها أو آخرها، أما المعيار الثالث من هذه المعايير فهو وضعهم قواعد لاتصال هذه الحروف من أجل تكوين الكلمات ولهم في ذلك منهج يقوم على عدم حدوث لبس في القراءة وذلك من خلال وصل الحروف المختلفة في الشكل عن بعضها وانفصال المتشابهات، وفي سياق الحديث عن اللبس الذي قد يحدث نتيجة التشابه فقد لجأ العرب إلى نوع آخر من التمييز كما سنورد في المطلب الثاني.

3.4.2 المحور الثاني: ضبط الكتابة العربية

ضبط الكتابة العربية هو وضع معيارية للحروف لتجويد شكلها والتمييز بينا وقد كان ذلك بهدف الحفاظ على القرآن الكريم وطريقة أدائه من خلال ضبط الحروف لتكون أقرب ما تكون إلى نقل الأصوات وتصويرها ولم تتم عملية الضبط إلا بعد استقرار القرآن في نفوس المسلمين، واتفاقهم على رسمه وإرسائهم لشكل الحرف وتركيبته الإملائية. وقد ظل القرآن الكريم على الحالة الذي رسم بها في عهد عثمان لمدة أربعين عامًا[1]،حتى لجأ المسلمون إلى ضبط حروف القرآن؛ بسبب اتساع قطر الدولة الإسلامية وتعدد لهجات العرب وتعدد أدائهم اللغوي إضافةً إلى اختلاط الجيل الثمن أبناء المسلمين بغير العرب نتيجة الفتوحات، وقد ساهمت هذه العوامل في شيوع اللحن عند هذا الجيل بالإضافة إلى دخول غير العرب في الإسلام ، وحاجتهم إلى فهم كتاب الله من خلال تعلم اللغة العربية، ومن هنا كانت الحاجة ملحة لضبط رسم القرآن الكريم؛ من أجل الحفاظ على اللغة والقرآن من اللحن ومن أجل تسهيل تعلم القرآن الكريم بالطريقة المطابقة لأدائه كما أُنزل، لذلك جرت ثلاثة إصلاحات رئيسة على الرسم العربي، من أجل ضبطه؛ حتى يسهل تعليمه وتعلمه، وتتمثل هذه الإصلاحات في المراحل الآتية:

- ضبط الإعراب (الشكل) .
- ضبط الإعجام (النقط) .
- تطور الحركات .2

---

[1] / حال الرسم، كان خاليًا من النقط .

[2] / حسن سري، الرسم العثماني للمصحف الشريف مدخل ودراسة ، ص54.
انظر أيضًا محمود حمودة، دراسات في علم الكتابة العربية ، ص43.

وسوف نعرض في هذا الباب للإصلاحات الثلاثة التي مرت بها الكتابة العربية من أجل تسليط الضوء على الطريقة التي حاول من خلالها العرب الإحاطة بالمنطوق والمحافظة عليه محاولةً منهم لقراءته بنفس الأداء الذي نطق به.

1.3.4.2 ضبط الإعراب (الشكل)

" الشكل هو وضع الحركات (ِ) ، (ُ) ، (َ) ، (ْ) ، والشكل والضبط لفظان مترادفان.

الضبط لغة : بلوغ الغاية في حفظ الشيء .

الضبط اصطلاحًا : علم يستدل به على ما يعرض للحرف من حركة وسكون وشد ومد .

وللضبط عدة فوائد من أهمها إزالة اللبس عن الحرف فيما يلتبس ساكن بمتحرك."[1]

يتضح مما سبق أن ضبط الإعراب يتعلق بشكل مباشر بالحركات وقد تم هذا العمل على يد العالم العربي أبي الأسود الدؤولي في عهد معاوية ثم تبعه بعد ذلك نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر في عهد عبد الملك بن مروان وسوف نعرض لهذه المرحلة من زاويتين الأولى تاريخية وتتعلق بسبب إدخال أبي الأسود التشكيل إلى رسم القرآن والثانية لغوية وتتعلق بالطريقة التي تم من خلالها العمل ثم عرض مقتضب لعملية النقط في عهد عبد الملك بن مروان.

1.1.3.4.2 وضع الشكل من الناحية التاريخية

كُتِبَ المصحف في العهود الأولى مجردًا من النقط والشكل، والسبب في ذلك عدم نضج العرب أو معرفتهم لهما وربما عزفوا عنها رغم معرفتهم بها؛ رغبةً في اشتمال الرسم على كل القراءات، وتذكر الروايات التاريخية أن الخليفة معاوية بن أبي سفيان أرسل إلى والي البصرة (زياد بن أبيه) يطلب ولده فأرسل زياد ولده عبد الله إلى معاوية فلما قدم عليه لحن في كلامه مع معاوية فرده معاوية إلى أبيه وبعث إليه كتابًا يلومه على ذلك مما دعا زياد إلى التفكير في طريقة يحد بها من اللحن في العربية فأرسل إلى أبي الأسود الدؤلي وحدثه في الأمر قائلاً: " إن الأعاجم أفسدوا لغة العرب فلو وضعت شيئًا يصلح كلامهم "[2] إلا أن أبا الأسود تردد ورفض فأجلس زياد في طريق أبي الأسود رجلاً وأمره أن يلحن في قراءة القرآن أثناء مرور أبي الأسود فلما سمع أبو الأسود خطأ الرجل في قوله تعالى (وَأَذَانٌ مِّنَ اللهِ وَرَسُولِهِ إِلَى النَّاسِ يَوْمَ الْحَجِّ الأَكْبَرِ أَنَّ اللهَ بَرِيءٌ مِّنَ الْمُشْرِكِينَ وَرَسُولُهُ) [3]بكسر اللام قال: معاذ الله وأدرك

[1] / صالح محمد صالح عطية، رسم المصحف إحصاء ودراسة ، ص227 .
[2] /صالح محمد صالح عطية، ص227.
[3] /التوبة:3

ضرورة تنفيذ ما أمره به والي البصرة فرجع إليه وقال أجبتك لما طلبت، وبدأ في تشكيل المصحف، ويقال إنَّ أول من قام بوضع الشكل هم السريان عندما دخلوا في النصرانية حيث قاموا بنقل الكتب المقدسة النصرانية إلى لغتهم إلا أنهم لاحظوا أن الناس يخطئون في اللغة فاخترع الأسقف يعقوب الرهاوي الشكل وكان الشكل عندهم بطريقة النقط . [1]وهنا تُطرح عدة تساؤلات: هل الشكل من اختراع أبي الأسود أم هو نقل من السريانية لاتصال أبي الأسود بهم؟ وهل عُرف الشكل قبل ذلك؟ وقد استقرت الآراء المتضاربة فيما يتعلق بهذا الأمر على أن بعض المدن الإسلامية كان لها نقطٌ يختلف عن نقط أبي الأسود، وهذا يحيلنا إلى أن العرب عرفوا الحركات الإعرابية من قبل ويحيلنا أيضًا إلى أن الشكل ليس من اختراع أبي الأسود الدؤلي بل عرف قبل ذلك عند العرب وغيرهم إلا أن الفضل يعود لأبي الأسود في عملية التدوين والطريقة، أما من ناحية الفكرة فقد سبقه إليها آخرون.2

2.1.3.4.2 وضع الشكل من الناحية اللغوية

بدأ أبو الأسود الدؤلي في اختيار رجل يصلح لهذه المهة لذلك لجأ إلى طلب ثلاثين رجلاً من زياد وبدأ يجري عليهم اختباراته الخاصة حتى وقع اختياره على رجلٍ من عبد قيس من قبائل البصرة وبدأ أبو الأسود في العمل ومرت هذه العملية اللغوية بعدة مراحل :

- أحصى حركات الحرف بأنها ثلاث حركات وزاد على كل حركة غنة.
- نظر إلى حركات الفم ليحدد صوت كل حركة فإذا هي كسرٌ وضمٌ وانفتاح ففي الانكسار يتم الاتجاه إلى أسفل وفي الانفتاح يتم الاتجاه إلى أعلى والضم وسط بينهما .
- بدأ العمل وأمر الرجل القيسي أن يأخذ قلمًا ومدادًا يخالف لون مداد الرسم لكي يكون النقط الدال على التشكيل الذي سيوضع مخالفًا للون الرسم القرآني ويدل هذا على الاهتمام بالجانب البصري والألوان من أجل التمييز وبيان أهمية المُمَيز.
- بدأ أبو الأسود في القراءة فإذا فتح شفتيه على آخر حرف وضع نقطة واحدة فوق الحرف ليرمز بها إلى الفتح وإذا رأى الكاتب أبا الأسود قد خفض شفتيه عند آخر حرف وضع

[1]/ صالح محمد صالح عطية، ص227-228 .
[2] / عبد الحي حسين الفرماوي، رسم المصحف ونقطه ، ص294 – ص295 – ص296 – ص297.
انظر أيضًا محمود حمودة، ص44 – ص45.

نقطة واحدة تحت الحرف فيشير إلى الكسر وإذا رآه ضم شفتيه وضع نقطة أمام الحرف فيشير إلى الضم وإذا أتبع الحرف الأخير غنة نقط الكاتب نقطتين إحداهما فوق الأخرى وهذا تنوين ولم يضع للسكون أي شيء بل ترك الحرف فارغًا.

- قام أبو الأسود بمراجعة العمل .
- وضعت الحركات على الحرف الأخير من الكلمات فقط .
- طبق أبو الأسود هذه الطريقة على القرآن فقط .
- برع أتباع أبي الأسود الدؤلي في العمل على طريقته من بعده ، وذلك فيما يخص شكل النقطة والتنوين والسكون فمنهم من جعل النقطة على شكل مربع وبعضهم جعلها على شكل دائرة مسدودة الوسط أو دائرة خالية الوسط أما التنوين فقد كانوا يصنعون نقطتين فوقه أو أسفله أو على يساره فإذا كان بعد التنوين حرف من حروف الحلق وضعوا نقطتين إحداهما فوق الأخرى وإن كان بعد التنوين حرف من غير حروف الحلق وضعوهما متتابعتين علامة على أن النون مدغمة أو خفية بالإضافة إلى ما سبق فقد زادوا حركة أخرى وهي السكون وجاءت على شكل جرة أفقية فوق الحرف[1]، وسوف نتوسع في ذلك في الفصل الثالث في بيان علاقة رسم هذه الحركات بالأداء القرآني.

وقد تضمنت طريقة أبي الأسود الدؤلي أفكارًا صوتية ، تتمثل في الآتي :

- وضع معايير لنطق الحركات العربية .
- وضع رموزٍ كتابية للحركات .
- وجود صلة بين نوع الحركة وهيئة الشفتين من فتحٍ وكسرٍ وضم.2

سبق أن ذكرنا أن التشكيل الذي تم على يد أبي الأسود الدؤلي كان قد تمَّ على أواخر الكلمات فقط لذلك ظل اللحن قائمًا بعض الشيء فلجأ الحجاج بن يوسف الثقفي في عهد عبد الملك بن مروان إلى العالم الجليل نصر بن عاصم وطلب منه وضع حل لهذه المشكلة التي يخشى منها على القرآن ، فقام نصر بتعميم

[1] / عبد الحي حسين الفرماوي، ص290 و ص291 و ص292 وص293 وص294.
[2] / عبد التواب مرسي حسن، الضبط المصحفي، ص74.

نقط الإعراب التي وضعها أبو الأسود على كل حروف الكلمة ، وخالف لون المداد كما فعل أبو الأسود من قبله، وسوف نرى ذلك في الفقرات الآتية.

2.3.4.2 نقط الإعجام

يقال إن العرب لم يعرفوا النقط قبل الإسلام وإنما ظهر بعد ذلك لخدمة القرآن، وعلى النقيض من ذلك يقال بل عرفه العرب من قبل وتركه الكتبة لتتحمل اللفظة وجوهًا متعددة من القراءات ولقد تمت هذه العملية في عهد عبد الملك ابن مروان بإشراف من الحجاج بن يوسف وبتنفيذ الشيخين الجليلين نصر بن عاصم الليثي ويحيى بن يعمر[1]وسوف أعرض محورين رئيسين هما أسباب النقط التاريخية وهيئته اللغوية.

النقط لغة : من نقط الحرف ينقطه نقطًا والاسم النقطة والجمع النقط والنقاط .

اصطلاحًا : زيادة تلحق الحرف للتفريق بينه وبين غيره لذلك تركوا الحروف التي لا نظير لها من غير نقاط مثل (ل ، و ، هـ ، ك) ، وذلك لعدم وجود نظائر لهذه الحروف في حين أن الاهتمام كان منصبًا على الحروف التي تشترك في الرسم مع حروف أخرى مثل (ب،ت،ث،ن، ي) .

1.2.3.4.2 أسباب النقط التاريخية

زاد غير العرب في الدخول إلى الإسلام وكثر الخلط بين الحروف وعدم القدرة على التفرقة بين الحروف وبعضها وقد زادت المشكلة في أواخر القرن الأول الهجري فأحس بها الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان فأمر الحجاج أن يتخذ التدابير اللازمة فقام الحجاج بإنشاء لجنة مكونة من عالمين من أبرز علماء القراءات والعربية هما (نصر بن عاصم ، ويحيى بن يعمر) ويقال إن الحسن البصري كان معهما وقد اتفقت اللجنة على إحياء النقط ؛ لتمييز الحروف.

[1] / حسن سري، ص55 .

2.2.3.4.2 النقط من الناحية اللغوية

سنتطرق تحت هذا العنوان إلى ثلاثة محاور رئيسة :

1.2.2.3.4.2 نقط الحروف

بدأت اللجنة عملها مراعيةً الآتي :

- فرقت اللجنة بين نقط الإعراب الذي قام بها أبو الأسود الدؤلي وبين النقط الذي تعتزم اللجنة إنجازه وتمثل هذا التفريق في جعلهم لون مدادهم يتفق مع لون مداد الرسم .
- رأت اللجنة أن لا تزيد النقاط التي تميز الحروف عن بعضها عن ثلاث نقاط .
- اتفقت اللجنة على شكل النقاط مع أبي الأسود الدؤلي .
- عمل اللجنة :

أ- نظر أفراد اللجنة إلى (الباء والتاء والثاء والنون والياء) ، فوجدوا أنها أحرف متشابهة في الرسم وتحتاج إلى أمر يفرقها فوضعوا تحت الباء نقطة وفوق النون واحدة وفوق التاء اثنتين ولليا‌ء اثنتين للأسفل وبقيت الثاء لا أخت لها وجدير بالذكر أن الباء قد وضعت لها نقطة واحدة لأنها أول الصور الثلاث وجاءت نقطتها في الأسفل للزوم الكسر بها إذا كانت زائدة كالتي في أول التسمية ووضعت للتاء نقطتان لأنها الثانية وللثاء ثلاث نقاط لأنها الثالثة .

ب- انتقلت اللجنة بعد ذلك إلى الحروف (الجيم والحاء والخاء) وهي ثلاثة أحرف متشابهة فابتدأوا بالجيم ووضعوا لها نقطة من الأسفل؛ لأن الجيم تبدو في نطقها مكسورة وأخلوا الحاء من النقط حتى يفرقوا بينها وبين الخاء واتفقوا على أن تكون نقطة الخاء من الأعلى؛ وذلك لأن اللفظ بالخاء مفتوح .

ت- نظروا إلى (الدال والذال) فأخلوا الدال من النقط للتفريق بينها وبين الذال ,ولأن الحرف قبلها منقوط ونقطوا الذال بواحدة من الأعلى لأن حركة الحرف أثناء نطقه تكون مفتوحةً وكذلك فعلوا مع (الراء والزاي).

ث- انتقلوا إلى (السين والشين) وقاموا بإخلاء السين من النقط ؛ للتفريق بينها وبين الشين ووضعوا فوق الشين ثلاث نقاط وذلك لأنه حرف واحد إلا أنَّ صورته تمثل ثلاثة أحرف.

ج- انتقلوا بعد ذلك إلى (الصاد والضاد) و(الطاء والظاء) و (العين والغين) وفعلوا فيهما مثلما فعلوا مع (الدال والذال) .

ح- جاءوا إلى (الفاء والقاف) واختاروا للحرفين النقط إلا أنهم فرقوا بينهما فوضعوا للفاء نقطة واحدة فوقها وللقاف نقطتان من الأعلى أيضًا وذلك لأن مخرج الحرفين أثناء النطق بهما يكون مفتوحًا، وتجدر الإشارة بالذكر إلى أنَّ أهل المغرب قد نقطوا الفاء بنقطة واحدة من الأسفل والقاف نقطة واحدة من الأعلى.

خ- انتقلوا إلى (اللام) فوجدوه حرفًا منفردًا في الشكل وعلته تتماثل مع الكاف فجردوه من النقط كما جردوا الكاف .

د- انتقلوا إلى الميم فوجدوها منفردة مثلها مثل الكاف واللام فجردت من النقاط .

ذ- انتقلوا إلى (الواو) فوجدوا أنه حرف يشبه حرف (القاف) حينما يكون منفردًا وفي نهاية الكلام ويخالفه في وسط الكلام فكانت موافقته للقاف في المواضع التي تخالف فيها حرف (القاف) حرف (الفاء) ، لذلك أخلوا الواو من النقط.

- انتقلوا بعدها إلى (الهاء) فوجدوا أنه حرف منفرد وله صورتان في الكتابة تختلفان باختلاف الموقع وقد جردت من النطق لعدم وجود شبيه لها أما حرف (الألف) فلم يوضع عليها أي نقاط ، نظرًا لعدم وجود نظير لها. وبعد انتهاء اللجنة من عملها ، أصدر الحجاج أوامره إلى الكتبة في الإمارات الإسلامية باتباع طريقة الإعجام وقد تعدت دائرة النطق من القرآن إلى الكتابة العربية بشكلٍ عام.[1]

2.2.2.3.4.2 ترتيب الحروف

ترتيب الحروف العربية : كان لعمل لجنة نقط المصحف أثر بالغ على الحروف العربية ذلك أنه تم إعادة ترتيب الحروف العربية بترتيب جديد وهو الترتيب الألفبائي بدلاً من الأبجدي؛ لأن إعجام الحروف المتشابهة اقتضى إعادة النظر في الترتيب الأبجدي وترتيب الحروف ترتيبًا جديدًا يراعي التشابه في الحروف وعدد نقاطها[2].

3.3.4.2 تطور الحركات

تعتبر مرحلة تطور الحركات المرحلة الثالثة من الإصلاحات التي طالت الرسم القرآني بل تعتبر أهم مرحلة من المراحل الثلاث؛ لأنها شهدت نقلة عظيمة في مجال تطوير الحركات وابتكار علامات جديدة ويعتبر الخليل ابن أحمد الفراهيدي رائد هذه المرحلة بامتياز ويبدأ السبب الذي حرك الأفكار التي كانت بمثابة لبنة البناء عند الخليل

[1] / عبد الحي حسين الفرماوي، من ص 300 – ص307.
انظر أيضًا صالح محمد صالح عطية، ص233 و ص234.
[2] / عبد التواب مرسي حسن، ص101.

اختلاط الشكل بالنقط؛ لأن كليهما كان يرمز إليه بالنقطة على الرغم من اختلاف لون الأصباغ 1، إلا أنَّ الناس كانت تخلط بين هذه النقط وبدأ اللحن يتسلل مجددًا إلى قراءة القرآن الكريم 2، فخطر ببال الخليل أن يقوم بتوحيد لون مداد الكتابة حتى لا تكون هناك مشقة على القارئ والكاتب وأضاف لمساته الخاصة على الحركات الموجودة، وتتمثل إضافاته في إبداله لنقاط الإعراب التي وضعها أسلافه من قبله إلى حركات علوية وسفلية بالإضافة إلى ابتكاره حركات أخرى ونستطيع أن نقول إن الخليل استطاع أن يطور الكتابة بشكل كبير وهذا يرجع إلى معرفته بالأصوات والحركات وحروف المد وقد جاء عمله على النحو التالي:

- الحركات الثلاث: جعل الخليل للشكل حركات من جنس الحروف ورأى في ذلك ضمًا للعربية وسلامة لها من اللحن وقد اكتشف الخليل وجود علاقة بين الحركات الثلاث وحروف المد، كما رأى أن الفرق بين الفئتين يكمن في الزمن والكمية؛ فحروف المد تستغرق زمنًا أكبر من الحركات كما أن حروف المد تأخذ وضعها في الكتابة ، في حين تكتب الحركات فوق الحروف ، وقد جعل الخليل :

أ- الكسرة :ياء صغيرة (ِ) (ـِـ) .

ب- الضمة :واو صغيرة فوق الحرف (ُ) .

ت- الفتحة : ألف صغيرة مضطجعة فوق الحرف (ٰ) .

ونحن نرى أن الخليل لم يعطِ حروف المد علامةً باعتبارها حركة طويلة؛ لأن حروف المد تدخل في بنية الكلمة فهما حرفان كما في (ولد) و(بنت) وكذلك حركتان طويلتان كما في (يبدو) و(يمشي)، وقد كانت طريقة الخليل مناسبة جدًا؛ لأنه واءم بين فعله وبين فعل أبي الأسود الدؤلي من زاوية جعل الفتحة فوق الحرف لأنه مفتوح في النطق وكذا الحال مع الضمة والكسرة ومن ناحية أخرى تتمثل في اشتقاق الحركات من الحروف فالفتحة جزء من الألف والضمة جزء من الواو والكسرة جزء من الياء .

- لامة المد : يعتبر المد الواجب من العلامات التي وضعها الخليل وقد عبر عنها بـ (ميم صغيرة مع جزء من الدال) (مد).

---

[1] / حسن سري، ص 57 وص58.

[2] / صالح محمد صالح عطية، ص317.

- التنوين : هو تكرار للحركة ، وقد طورها الخليل بتكرار الحركة بدلاً من تكرار النقاط.
- الشدة : ابتكرها أهل المدينة ، وجعلوها فوق الحرف إذا كان مشددًا مفتوحًا(ّ) ، وتحته إذا كان مشددًا مكسورًا(ِّ) ، وأمامه إذا كان مشددًا مضمومًا (ُّ) أما الخليل فقد رسم الشدة فوق الحرف في حالاته الإعرابية الثلاث ورمز لها بـ (˘) اختصارًا لكلمة (شديد).
- السكون : وضع أتباع أبي الأسود السكون وكانت على هيئة جرة أفقة توضع فوق الحرف منفصلة عنه، ثم طورها أهل المدينة بأن جعلوها دائرةً فوق الحرف وظل الأمر على هذه الحال حتى جاء الخليل ووضعها رأس خاءٍ صغيرةٍ (ْ) رمزًا لكلمة خفيف.
- الهمزة : وضع الهمزة رأس عين (ء) وذلك لقرب مخرج الهمزة من مخرج العين.
- ألف الوصل : وضع لها رأس صاد (صـ) توضع فوق ألف الوصل دائمًا مهما كانت حركة ما قبلها.
- الروم : هو إضعاف الصوت بالحركة لأنها تؤخذ بالتلقي حتى يذهب صوت الحرف ولم يضع الخليل للروم رمزًا في الرسم وإنما أشار إليها سيبويه فقال:(لروم الحركة خط بين يدي الحرف) وقد رسمت (ـُـ) وهي شبيهة بالمد [1]
- الاشمام : هو من العلامات التي ابتكرها الخليل وهو أن تقوم بضم شفتيك بعد إسكان الحرف دون تراخٍ وتقوم بترك فرجة بينهما لخروج النفس[2]وقد قال الصبان: (الحركات ست الثلاث المشهورة وحركة بين الفتحة والكسرة والضمة وهي حركة الإشمام) [3] ورمز الخليل للإشمام بنقطة حمراء وسط الحرف الذي اشتمت حركته وهو في موضع واحد من القرآن في قوله تعالى: (قَالُواْ يَاأَبَانَا مَا لَكَ لاَ تَأْمَنَّـا عَلَى يُوسُفَ وَإِنَّا لَهُ لَنَاصِحُون) [4]

وتجدر الإشارة بالذكر هنا إلى أنه قد حدثت تطورات على أعمال الخليل من بعده فيما يخص الكتابة لا الرسم وتتمثل التطورات في التالي:

---

[1] / صالح محمد صالح عطية، من ص317 – ص320.
انظر أيضًا عبد التواب مرسي حسن، من ص101 –ص128.
[2] / عبد الحي حسين الفرماوي، ص320.
انظر أيضًا عبد التواب مرسي حسن، من ص126 –ص128.
[3] / عبد التواب مرسي حسن، ص126 .
[4] / سورة يوسف:11

أ- أخذت الفتحة والكسرة رموزًا تعد امتدادًا أو تطورًا لما وضعه الخليل فالفتحة مثلاً أصبحت (َ) بدلاً من (ا)، مع العلم أن الشكل القديم للفتحة (ا)، مازال موجودًا في المصحف للدلالة على وجود ألف في الكلمة تُرِكت في الرسم العثماني مثل كلمة (العــلمين) وكذلك الكسرة أخذت شكل (ِ) بعد أن كانت عند الخليل ياءً عائدةً للخلف (ـــِـ) والرمز القديم معمول به في المصاحف للدلالة على نطق الحرف المحذوف ، مثل قول الله تعالى: (بَلَى إِنَّ رَبَّهُ كَانَ بِهِ بَصِيرًا)[1] .

ب- حذف رأس الميم من علامة المد (ـــّـــ) (مد) .

ت- الصفر المستدير والصفر المستطيل : يدل على الحروف الزائدة والحروف المخففة ونعني بالحروف الزائدة حرفًا يكتب ولا ينطق مثل (مائة) و(نبائ) أما الحروف المخففة فإنها تكتب وتنطق مثل (أولي) ثم طور العلماء هذه الحركة وأخذت صورًا أخرى :

- ❖ الصفر المستدير (ْ) : يوضع فوق حرف العلة للدلالة على زيادته وصلاً ووقفًا سواء كان هذا الحرف(ا/و/ي) مثال قوله تعالى: (لأأذبحنه) ، (أوْلئك) .
- ❖ الصفر المستطيل وعلامته (0) ويوضع فوق ألف يأتي بعدها متحرك يدل على زيادتها في الوصلِ وليس في الوقف نحو قوله تعالى: (أنا 0 ومن اتبعني)(أنا 0 ورسلي) .[2]

نستخلص مما سبق أن العرب حاولوا الإحاطة بالكتابة العربية من جميع جوانبها في إطار وضع معياريتهم للكتابة فقاموا بضبط الحروف من خلال وضع الحركات ليسهل تشكيلها أثناء القراءة بها ثم وضعوا النقاط على الحروف المتشابهة وأخيرًا قاموا بتطوير الحركات لتأخذ شكلًا مغايرًا للنقاط، وقد كان هدفهم من هذه العملية هو البعد عن الالتباس، ولم تتوقف عملية الضبط عند هذا الحد إذ واجه العرب بعض الإشكاليات في الكتابة فعمدوا إلى النظر في هذه الإشكاليات وتمحيصها ومحاولة وضع معيارية لها، وهذا ما سنعرضه في السطور القادمة.

---

[1] /الانشقاق:15

[2] / عبد التواب مرسي حسن، من ص112 – ص120.
انظر أيضًا عبد الحي حسين الفرماوي، ص323.

4.4.2 المحور الثالث: إشكاليات الكتابة العربية

سبق أن بينا شدة إحكام العرب لنظام الكتابة ومحاولة تجسيد مختلف مقومات الصوت في الكتابة، لكن واجه العرب بعض القضايا التي شذت عن القاعدة، وتطلب الأمر تسليط الضوء عليها لذلك قمنا بتخصيص هذا المطلب للنظر في هذه الإشكاليات وقد أوردناها منفصلة ومرقمة؛ ليسهل فهمها.

أ- (الألف) عُدت الألف حينًا حرفًا من حروف الهجاء وأخرجت حينًا آخر منها وقد نظر إليها في بعض الأحوال على أنها أخت الياء والواو لكنها تختلف اختلافًا جوهريًا عنهما إذ لا تكون إلا مدًا في حين أن الواو والياء تأتيان مدًا أحيانًا وحرفًا كالحروف الصوامت أحيانًا أخرى كما أن الألف لا تكون حرفًا من حروف الكلمة الأصلية أما الواو والياء فتكونان أصليين، بل قد تأتي الألف ويكون أصلها إما واوًا، أو ياءً لا محالة، وكذلك لا يمكن الابتداء بالألف بخلاف الواو والياء؛ ومن أجل أنها لا يبتدأ بها جعلوا لرمزها الكتابي حرفًا آخر متقدمًا عليها، هو اللام (لا)،1 وقد استخدمت الألف مع كثير من الحروف واستخدمت لأغراضٍ مختلفة وقد كان لورودها في البداية والوسط والنهاية نظر، وتجدر الإشارة بالذكر إلى أنه قد حدث خلط في البداية بين الألف وهمزتي القطع والوصل بالرغم من وجود تمايز صوتي إلا أن الأوائل كانوا يسمون الهمزة بالألف ويذكرونها بهذا الاسم في تعداد الحروف أولا وهذه تسمية موهمة ربما أدت إلى الإيهام في تصوير طبيعة الحرف ولكن الأمر يحتمل أيضًا العكس إذ ربما كانت هذه التسمية ناشئة أصلاً من التباس الهمزة بالألف؛ وذلك لأن الهمزة والألف وهمزة الوصل التي ربما سميت أيضًا ألف الوصل لها جميعًا في الرسم الكتابي رمزٌ واحد هو صورة الألف، لذلك استقر عند الباحثين المحدثين التعامل مع همزتي القطع والوصل والألف في بعض السياقات على أنها جميعًا شيء واحد؛ إذ شاع في ترتيب فهارس الكتب والبحوث الحديثة مثلا وضع ما يبدأ بهمزة وصل أو همزة قطع في أول الترتيب2وذلك لأن الرسم في الحالين يلتبس برسم الألف على الرغم من وجود فرق بين الصوتين فهمزة الوصل مثلًا لا تنطق إلا في ابتداء الكلمة وتسقط في الدرج،3 في حين تأتي همزة القطع أولاً ووسطًا وآخرًا فتتحقق في كل حال وقد مُثِّل لكلا النوعين برمز (الألف) ثم

1/ محمد سعيد الغامدي، ص147.

2/ نفسه، ص149.

3/ همزة الوصل ليست من حروف الهجاء أصلاً، وهي من الناحية الصوتية ليست بأكثر من صويت يأتي اضطرارًا حين يراد أن يبتدأ بنطق ما أوله ساكن (محمد سعيد الغامدي، ص148).

فرق بين الاثنين برأس العين (ء) فوق الألف أو تحته في همزة القطع وبخلوه منها لهمزة الوصل غير أن رمز العين رمز صغير لم يلبث أن عومل معاملة الحركات التي تسقط كثيرًا فسقط كثيرًا وخلت الكلمات مع مرور الزمن منه أو كادت فأصبحا رمزًا واحدًا لا فرق معه بين القطع والوصل واعتاد القراء والمتعلمون على صورة الكلمات مبدوءة بالألف سواء كانت همزة قطع أو وصل1، أما الألف التي وردت في الوسط، فقد وردت في حالتين، إما أن تكون ألفًا لينة والألف اللينة تأتي زائدة أحيانًا ومنقلبة عن أصل هو الواو أو الياء أحيانًا أخرى ولا يبتدأ بها ولا تقبل التحريك ولا يكون ما قبلها إلا مفتوحًا فلا يقبل الضم ولا الكسر ولا السكون وقد تأتي الألف في وسط الكلمة ألفاً عليها همزة وهذه سيرد ذكرها عند ذكر الهمزة 2وهناك ألف أخرى قد وردت في آخر الكلمة وهي على حالتين، إما ممدودة مثال (عصا، دعا)،أو مقصورة مثال (رمى، ليلى)، والأصل هو وحدة الرمز الكتابي في كل حال إلا أن إجادة رسم الكلمات المنتهية بألف لينة يتطلب معارف لغوية أخرى، مثل معرفة عدد حروف الكلمة وأصل الألف فيها (و) أم (ي)[3] إضافة إلى ما سبق فإن الألف تستخدم في نهاية الكلمة استخدامًا ثانيًا إذ أنها ترد بعد النون الساكنة (التنوين) في حالة النصب، حيث اختيرت صورة الألف دون غيرها؛ لتمثيل التنوين في حال واحدة هي النصب فجمعوا بين زيادة الألف والفتحتين اللتين ترمزان للتنوين المنصوب والعلة في ذلك، هو أنه يوقف على المنون المنصوب بالألف ولذلك لم يرمزوا للتنوين المرفوع بالواو ولا للتنوين المجرور بالياء لأنه لا يوقف عليهما بالواو والياء إضافة إلى نون التنوين فهناك أيضًا نون التوكيد الخفيفة كتبت بالألف لأنها يوقف عليها بالألف وقد كتبها الكتّاب بالألف حين شابهت في الوصل ما هو منصوب منون من الأسماء الممكنة ولعل هذا هو ما حدث في كتابة (إذن) بالنون تارة وبالألف والتنوين (إذًا) تارةً أخرى، علاوةً على ما سبق فإن الألف تأتي أيضًا في نهاية الكلمة إذا كتبت بعد واو الجماعة، وهي للتمييز خشية الالتباس.4

ب- الهمزة: تحتاج الهمزة إلى وجود حرف في تمثيلها والهمزة حرف كسائر حروف الهجاء الصوامت التي تتكون منها الكلمة وتكون مع غيرها أحد حروف بنيتها أولا ووسطا وآخرًا كأحمد وإبراهيم وأسامة، وسأل وقرأ، كما أنها تقبل التحريك والتسكين فكان ينبغي إذن أن تعد مستقلة لا تلتبس صوتيًا ولا كتابيًا بغيرها وقد

---

[1]/ نفسه، ص154.
[2]/ نفسه، ص148، ص152.
[3]/ نفسه، ص152
[4]/ نفسه، ص160، 161.

سبق وبينا في سياق الحديث عن الألف حالة ورود الهمزة في أول الكلمة، وحاجتها إلى حرف الألف لتمثيلها في البداية، أما الهمزة في وسط الكلمة فقد واجهت صعوبة في الرسم الكتابي الذي حدث نتيجة أمرين معًا أحدهما موضع الصوت من الكلمة والآخر الرمز الكتابي المختار لتمثيل ذلك الصوت أما موضع صوت الهمزة من الكلمة فإن مجيئها متوسطة يقتضي بالضرورة وصلها بما قبلها وبما بعدها وأما الرمز الكتابي المختار فلعل اختيار رأس العين الصغيرة (ء) رمزًا للهمزة دون غيره من الرموز الأخرى قد وقف حائلًا دون إمكان وصلها بما قبلها وما بعدها لئلا تلتبس بالعين وهذا ما جعل الهمزة إن جاءت متوسطة تحتاج إلى صورة حرف آخر تكتب فوقه فإما أن تكتب على صورة الألف والواو والياء ومفردة في أحوال مخصوصة، وفي بادئ الأمر اختاروا للهمزة صورة الألف كحالها في الابتداء كما ورد في نصوص الأوائل لكن الهمزة يطرأ عليها ما يجعل التزام رسمها في حال ورود الهمزة المتوسطة أمرًا مستحيلاً؛ لأنها قد تأتي قبل ألف أخرى أو بعدها وقد تسهل الكلمة في نطق بعض القبائل فيصير مكان الهمزة ياءً أو واوًا فلا يصير للألف من مناسبة في الرسم لذلك عدل عن الألف إلى غيرها من الحروف كالواو والياء وبالتالي فقد نشأت مشكلة كتابية أخرى جعلت من كيفية الكتابة متوقفة على قاعدة التسهيل إضافة إلى وجود مشكلة أخرى في رموز الحروف نفسها هي مشكلة الاتصال والانفصال إذ إن حروف المد الثلاثة تختلف اختلافًا بينًا من حيث الاتصال بما قبلها أو ما بعدها أو بأحدهما فالأحرف الثلاثة جميعًا توصل بما قبلها ويجب فصل الألف والواو عما بعدهما وتوصل الياء وحدها بما بعدها مثلما توصل بما قبلها، لذلك محال أن تنطبق قاعدة واحدة على رسم الرموز الثلاثة ومن أجل هذا لا يمكن كتابة الهمزة مفردة بعد الياء في حين أمكن ذلك بعد الألف والواو[1]، وقد نص القدماء على أن الهمزة إما ساكنة وإما متحركة وما قبلها إما ساكن وإما متحرك فإن كانت ساكنة كتبت على حرف مجانس لحركة الحرف قبلها وإن كانت متحركة وما قبلها متحرك كتبت على النحو الذي تسهل عليه أما إن كانت متحركة وقبلها ساكن فتكتب على صورة الحرف المجانس لحركتها2، وتلخيصًا لما سبق يمكننا القول بأن الهمزة عرفت أحوالاً عديدة بحسب اختلاف اللهجات العربية، فقراء الكوفة كانوا يحققونها تحقيقًا مطلقًا، أما بنو تميم فكانوا يحققونها تارة ويخففونها تارة، في حين خففها أهل الحجاز في المطلق وقريش لا ينبرون الهمزة إلا في حالات الاضطرار لكن نزول القرآن جاء بنبر الهمزة مفضلاً لهجة

[1]/ نفسه، من ص154 إلى 157.
[2]/ ابن الحاجب، الشافية، ص140-141، نقل عنه محمد سعيد الغامدي، ص156.

تميم والحجاز ولم يلزم الإسلام أحدًا بالنبر فترك الفرصة أمام أهل التخفيف لقراءة آيات القرآن بالتسهيل مثل (بيس المهاد)[1] (أصبح فواد أم موسى فارغًا)[2] (خاسيًا وهو حسير)[3]، ويمكن أن تقلب ألفًا ممدودة نحو (رأس) تصبح (راس)، وقد وجدت علاقة بين الهمزة وبعض الحروف (ا، و، ي) وقد دفعت هذه العلاقة واضعي الرسم إلى كتابة الهمزة فوق الياء إذا كانت مسبوقة بكسرة (بئس) وفوق الواو إذا كانت مسبوقة بضمة (فؤاد) وفوق الألف إذا كانت مسبوقة بالفتحة (رأس) وفي الحالات التي لا توجد علاقة فيها بين الهمزة وأي من هذه الحروف فإن الهمزة تكتب على السطر4، أما كتابة الهمزة حديثًا فإنه يتم النظر إلى حركة الهمزة وحركة الحرف الذي يسبقها ورسم الهمزة فوق صورة الحرف المجانس لأقوى الحركتين وأقوى الحركات الكسرة وأضعفها الفتحة ويأتي السكون بعدها5.

ت- التنوين: هومن الناحية الصوتية نونٌ، لكن انفرد في الاصطلاح الكتابي كل منهما في موضعه برسم مغاير لا يختلط في التصوير بالآخر فيمثل التنوين بصورة الفتحتين والضمتين والكسرتين وتمثل النون بحرف النون نفسه (ن)6، والتنوين يلحق النكرة دون المعرفة باستثناء المثنى وجمع المذكر السالم فكتابة (نْ) في جمع المذكر السالم واجبة؛ لأن الحركة التي سبقت جمع المذكر السالم حركة طويلة ومن الممكن أن يسبب وضع حركة التنوين على أحد هذه الحروف اللبس إضافةً إلى الاعتقاد بأن حروف المد قد تكون حروف لين خاصة وأن حروف اللين يمكن أن تكون متبوعة بحركة أما حروف المد فهذا مستحيل وكذا الحال مع المثنى؛ لأنه لو حذفت النون لما استطعنا التفرقة بين المفرد المنون والمثنى مثال (رجلاً - رجلان)، لذلك تحول النون دون وقوع اللبس بينهما7

ث- الشدة: الكتابة العربية لا تضعف الأحرف المشددة وإنما تكتفي بإضافة رمز الشدة فوقه مثل (ردّ، عدّل، جرّ، نطّ) فالشدة أو الإدغام هو تمديد النطق بالصامت حيث يتضاعف زمان نطق الصامت المشدد عن غير المشدد،والتضعيف مرتبط بالصرف كما أن الخط ينحو نحو الجمع بين الأصول ومشتقاتها، لذلك استغنوا عن زيادة حرف عند الشدة حتى لا يفقد الصلة بين المجرد والمزيد وفي بعض الأحيان تكون الشدة أصلية

---

[1] /آل عمران:12
[2] / القصص:10
[3] /الملك:4
[4]/ أحمد الشارفي، الأصوات والحروف عن اللغة والكتابة.
[5]/ محمد سعيد الغامدي، ص157.
[6]/ نفسه، ص163،162.
[7]/أحمد الشارفي، بتصرف.

في الأسماء غير المشتقة (زمرّد، ستّة)، والأفعال الثلاثية المجردة والمضعفة (عدّ،علّ، نطّ) والشدة في هذه الحالات لا تؤدي أي معنى مرتبط بالتضعيف من حيث هو عملية صرفية كما أنها ليست زائدة وعدم إضافة حرف من جنس ما قبله عند الشدة ما هو إلا تعميمٌ لحالة الأفعال المضعفة المزيدة على الأفعال المجردة والأسماء.1

ج- التاء والهاء: للهاء أحوال لا تشتبه فيها بالتاء، وللتاء أحوال لا تشتبه فيها بالهاء، لكن هناك حالًا مشتركة بين التاء والهاء هي حال مجيء اللفظ مختومًا بتاء التأنيث2 التي تكتب مبسوطة أحيانًا وأحيانًا مربوطة، والمربوطة هي التي تختلط بالهاء كما أن التاء المربوطة لا تأتي إلا مع الأسماء والتاء المبسوطة تأتي مع الأفعال والأسماء المفردة(بنت،أخت)، أو جمع المؤنث السالم (مؤمنات، مسلمات)،3 وقد شاع في عبارات الأوائل التعبير عن تاء التأنيث بلفظ (هاء التأنيث) كما نصوا في مواضع كثيرة أنها هاء وليست تاء، والسبب الواضح في هذه التسمية هو أنها تنطق حين الوقف عليها هاء لا تاء ولذلك رسمت هاءً4، ويحاول الخط رصد هذه الظاهرة وهي السكوت على آخر الكلمة اختيارًا لجعلها آخر الكلام، والوقف له طرق مختلفة لا يهمنا منها إلا الوقف بالقلب الذي هو قلب آخر صوت من الكلمة التي يراد الوقوف عليها إلى صوت آخر مثل قلب تاء التأنيث هاء5، وقد ميزت التاء عن الهاء بإعجامها بنقطتين إلا أن النقطتين فوق الحرف قد تعرضتا للإهمال والسقوط في الخط ولما تشابه حرفان مختلفان بأن مثلا برمز كتابي واحد، كما تشابها أيضًا في وحدة التسمية حدث الالتباس كثيرًا بين الحرفين والتبس بغيره أيضًا ما يختص به كل واحد منهما من رموز التمثيل الكتابي.6

ح- زيادة بعض الحروف عن النطق الصوتي أو نقصها: اتسمت الكتابة العربية بزيادة حرف، أو نقص حرف أو أكثر ومن الزيادة:

1. زيادة حرف الواو في كلمة (عمرو) وعلة هذه الزيادة التفرقة بين اسمين قد يلتبسان هما: (عمرو) و(عمر)

1/ نفسه، بتصرف.
2/ محمد سعيد الغامدي، 165.
3/ أحمد الشارفي، بتصرف.
4/ محمد سعيد الغامدي، 165، 166.
5/ أحمد الشارفي، بتصرف.
6/ محمد سعيد الغامدي، ص166.

2. زيادة حرف الواو في كلمة (أولو)
3. زيادة حرف الألف في كلمة (مائة) وعلة ذلك خوف الاشتباه بـ(مئة) و(مية).
4. زيادة حرف الألف بعد واو الجماعة (ذهبوا) للدلالة على الجماعة .

وورد في النقص مواضع منها:

1. نقص الواومن كلمة (داود) وكلمة (طاوس)، وعلة ذلك كراهة الواوات المتتالية.
2. حذف إحدى اللامين من كلمتي (الذي) و(التي)،وعلة ذلك كراهة التوالي فيهما.
3. حذف الألف في عدد من الكلمات هي: (لكن – وهذا – وهذه – وهؤلاء).
4. حذف الألف في عدد من الأعلام هي: (هرون، إسحق، إبراهيم، وإسماعيل، طه)، ولفظي الجلالة (الله، الرحمن) (ولفظ إله).
5. حذف همزة الوصل في البسملة من لفظ (بسم) ومن لفظ (ابن) إذا توسط بين علمين .
6. اجتمع حذف الألف وزيادة الواو في لفظ (أولئك)، وقد علل لزيادة الواو في هذه الكلمة بالتفرقة بينها وبين كلمة (إليك).

ومن الملاحظ أن الذي يزاد وينقص هو الصائت، عدا اللام المحذوفة لتوالي الأمثال في (الذي – والتي)، ومنها أمن الالتباس بالنقص وتجنب الإلباس بالزيادة، أما كون الأحرف الصائتة هي التي تزاد وتحذف فذلك يعود إلى اعتماد العربية على التمسك بالصوامت التي لا يجوز إسقاط شيء منها ولا زيادة آخر؛ لأنه يؤدي إلى الإلباس وخروج الكلمات عن معناها العام بالكلية أما تجنب الإلباس فمن الواضح أن هذه الكلمات المحدودة لا تلتبس بها كلمات أخرى عند النقص منها أو الزيادة عليها، وقد اختصت الألف بأكثر الحذف؛ لأنها لا توصل بما بعدها لأنها قد توهم بأنها وما قبلها كلمة وما بعدها كلمة أخرى.[1]

[1]/ محمد سعيد الغامدي، ص167، ص168.

يتضح مما سبق أن الكتابة العربية وجد فيها بعض الإشكاليات التي لم تستطع قواعد الرسم إحكامها كالأمثلة السابقة حيث كثر فيها القول واختلف العلماء في تقعيدها ووضع معايير لتمييزها عما اخُتلط بها أثناء الكتابة، وقد اكتفينا بعرض ما ذكرنا لبيان محاولات العرب الحثيثة ضبط الكتابة العربية في سياق معياريتهم العامة لضبط اللغة.

5.4.2 خلاصات

وختامًا نستطيع القول إن عملية ضبط الكتابة العربية هدفت إلى إحكام بنية الحرف العربي؛ لارتباط هذه العملية بدافع التعليم ووضع القواعد التي تساعد المتعلمين على الحفاظ على اللغة من أجل الحفاظ على أداء القرآن الكريم، وقد اتسم ضبط الكتابة العربية بالدقة بدءًا من ترتيب الأصوات ومرورًا بقواعد وصلها وفصلها وتمييزها ووضع معايير لنطقها وانتهاءً بتقعيد إشكالياتها.

1.2 خاتمة المبحث

يتبين مما سبق أن الخط النبطي هو أصل الكتابة العربية وقد استخدمه العرب قبل الإسلام، في كتابة عقودهم وتدوين مختلف حياتهم اليومية وعندما جاء الإسلام تطورت الكتابة بسبب الأحداث العظام التي تمخضت عنها الحاجة إلى الكتابة في شتى المجالات مما كان له بالغ الأثر في تطور شكل الحرف العربي وبناء قواعد الكتابة إضافة إلى وجودعامل آخر شديد الأهمية كان له دور كبير في تطور الكتابة يتمثل في قيام العرب بوضع معيارية لغوية للغة فصحى ارتقت على لهجات القبائل ومهمتها احتواء الحضارة الإسلامية الجديدة بعلومها المتنوعة وأولها علوم القرآن الكريم، وقد كانت الكتابة إحدى ركائز هذا التطور فنلاحظ أن العرب اعتمدوا في وضع قواعد الكتابة على عدة معايير صوتية وصرفية ونحوية تزامنت جميعها مع المعيارية العامة للغة، كما نلاحظ أن العرب قد تأثروا بمعارفهم في وضع هذه المعيارية في كثير من الأحيان كارتباط بعض القواعد بالمنازل والنجوم كالإدغام الشمسي والقمري وغيرها، وسوف نتناول في المبحث الثاني من الفصل النسق الخطي للكتابة العربية والأسس التي قامت عليها.

3. المبحث الثاني: التمثيل الخطي للصوت

1.3تمهيد

الخط هو محاولة لتسجيل الصوت تسجيلًا دقيقًا بكل مكوناته؛ بغية بناء نظام صارم يسمح بالحفاظ على المنطوق والرجوع إليه في أي وقت بالطريقة التي أنجز بها الصوت في أول مرة وقد تعددت محاولات تحقيق الأصوات بالكتابة فكانت الأبجديات والكتابة الإملائية إضافةً إلى الكتابة الصوتية.

ويختلف المظهر الصوتي عن المظهر الكتابي؛ وذلك لاختلاف طبيعة كلا المظهرين فالمظهر الأول منجز بذبذبات صوتية ملموسة في حين أن الثاني منجز برموز اصطلاحية مرئية بصرية تستعمل بالتواضع من أجل تقييد الأصوات اللغوية ولا يمكن للمظهر الكتابي تقييد جميع الخصائص التي يتكون منها الصوت في ماديته.

والحديث عن التمثيل الخطي للأصوات يتطلب النظر فيها وتحديدها بدقة، بغية الإحاطة بخصائصها الداخلية ومحاولة تمثيلها، ويجب أن يُنظر في الأصوات من زاويتين: الأولى الأصوات الملموسة المدرجة تحت علم الأصوات إضافةً إلى الفونيمات والسمات المدرجة تحت علم الفونولوجيا حتى نرى هل مثل الخط الأصوات أم لم يمثلها؟ وما هي درجة تمثيله للأصوات؟ وما الكيفية التي مثل بها الخط الأصوات؟ ونهدف من هذا المبحث بيان مدى قدرة النسق الخطي العربي على تمثيل الأصوات وتجسيدها في صورة محسوسة تصاحبها كل مكونات الصوت، وقد مهدنا لذلك بالحديث عن الطبيعة اللغوية لعلم الأصوات تلا ذلك محاولة النظر في النسق الداخلي للكتابة العربية من خلال تقسيمها إلى ثلاثة خطوط كما سنرى في الصفحات القادمة.

2.3 المطلب الأول: أصل الكتابة العربية

1.2.3 مدخل

سوف نتطرق في هذا المطلب إلى موضوعين رئيسين الأول طبيعة الأصوات في الدرس اللغوي القديم والحديث إضافةً إلى طرق تمثيل هذه الأصوات خطيًا وفيما يلي بيان ذلك:

2.2.3 المحور الأول: طبيعة الأصوات

1.2.2.3 طبيعة الأصوات في الدرس اللغوي القديم

الأصوات التي يتكون منها الكلام عبارة عن علامات لغوية موصولة وممتدة وقد اعتنى علماء العربية قديما بدراسة الأصوات فدرسها اللغويون والنحاة والمعجميون وعلماء التجويد والقراءات القرآنية والبلاغيون والفلاسفة، وجميع هؤلاء درسوا الأصوات في سياق علومهم1 فأفرزت علمًا متنوعًا ووضعوا أبجدية صوتية للغة حيث رتبت أصواتها بحسب مخارج الحروف بدءًا من أقصاها إلى الشفتين، كما توصلوا إلى العناصرالمؤثرة في عملية النطق ولخصوها في وجود جسم في حالة تذبذب ووجود وسط ناقل للتذبذب ووجود مستقبل لتلك الذبذبات، كما قاموا بتسمية أعضاء جهاز النطق من رئتين وحنجرة وحلق ولسان وشفتين إضافة إلى بيان صفاتها وحركة الوترين أثناء النطق كما وضعوا للأصوات مصطلحات أخرى مثل الهمس والجهر والشدة والرخاوة.2

2.2.2.3 طبيعة الأصوات في الدرس اللغوي الحديث

وجدت أصوات الكلام عناية في الدرس اللغوي الحديث إذ قُسِمت الأصوات إلى ثلاثة أقسام رئيسة أولها الأصوات من ناحية فسيولوجية (نطقية) وثانيها الأصوات من ناحية فيزيائية (الأكوستيكي) وثالثها الأصوات من الناحية السمعية، أما الأولى فتُعنى بدراسة أعضاء النطق لمعرفة نشاط المتكلم أثناء إنتاج الكلام وتحديد وظائف الأصوات والأصوات من الناحية الفيزيائية يتم دراستها في الوسط الهوائي؛ لقياس سعة الذبذبة والموجة الصوتية والرنين بمعنى أن الصوت يُدرس من لحظة خروجه من فم المتكلم إلى أذن السامع، فيُدرس كيفية سماع الأصوات عن طريق عضو السمع وكيفية إدراك هذه الأصوات وفك شفرتها في الأذن.3

1/ نادية رمضان النجار، اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، ص37-47، نقلت عنه سميرة بن موسى: ملامح الصوتيات التركيبية عند ابن جني، ص15.

2/ سميرة بن موسى، ملامح الصوتيات التركيبية عند ابن جني، ص15، 16.

3/ سمير شريف استيتية. و فوزي حسن الشايب، و سميرة بن موسى، ص12، 13.

وبسبب تقدم الدرس اللغوي في دراسة الأصوات فقد تم تقسيم دراستها إلى علمين: الأول يقوم بدراسة الأصوات اللغوية البسيطة والثاني يهتم بدراسة وظائف الأصوات في اللغة. يدرس العلم الأول الأصوات بصفتها وحدات مجردة منعزلة عن السياق الصوتي الذي ترد فيه ويسجل حركات الجهاز النطقي أثناء النطق والآثار السمعية المصاحبة لهذه الحركات ويسمى (فوناتيك) (Phonetics) بمعنى أنه يدرس الصوت المفرد على المستوى النطقي والفيزيائي والسمعي، أما العلم الثاني فيهتم بدراسة وظائف الأصوات في اللغة، وكذلك دراسة الوحدات الصوتية التي يترتب على اختلافها اختلاف المعنى، إضافة إلى النظر في الأصوات البشرية التي تلحق بها كالتنغيم والنبر، حال تركيب الظواهر الصوتية وتطورها ويسمى هذا العلم (فونولوجيا)(Phonology)1

1.2.2.2.3 الصوت من الناحية الفونيتيكية

1.1.2.2.2.3 المستوى النطقي

هو امتداد مستمر من الحركات النطقية بحيث يتم فيها الانتقال من صوت إلى آخر فالحركة الصوتية لا تتوقف وإنما تنقطع لتبدأ حركة ثانية فقبيل الانتهاء من الحركة الأولى تبدأ الحركة الثانية وذلك لأن أعضاء النطق مترابطة فيما بينها وتعرف حركة مستمرة موصولة ولها نشاط متناسق بطريقة معقدة بحيث يكون الكلام عملية دينامية متنوعة متأثرة بالشكل والحجم اللذين يتخذهما الجهاز المصوت إذ يتحكم الجهاز المصوت في التنوعات النطقية وتعاقب الحركات النطقية وتداخلها بشكلٍ سريع وبالنظر إلى حركة الأعضاء وبنيتها كان لا بد أن يكون الكلام مقيدًا تقييدًا فضائيًا وزمنيًا2.

وفي سياق الحديث عن التنوعات النطقية يرى (Garman) أنه يوجد تنوعات نطقية معقدة أجملها في ثلاثة أنواع أولها التنوع الاحتمالي وثانيها التنوع الفردي وثالثها التنوع الدينامي أما التنوع الأول فهو التنوع الذي يحدث نتيجة تكرار ذات الكلمة وذات المركب لذات المتكلم وفي ذات الشروط، والتنوع الثاني هو التنوع الفردي الناتج عن تنوعات الجهاز الصوتي للبشر وهذا له أسباب منها جنس المتكلم وعمره والخلفيات الإقليمية والاجتماعية. أما بخصوص التغير الدينامي فهو التغير المعني بعوامل الدينامية الهوائية لتفسير تنوعات المتغيرات الصوتية، وجميع هذه التنوعات متأثرة بالسياق ويمكننا القول بأن الحركات النطقية لا تتماثل عند نفس الفرد حين يكرر النطق بنفس

---

[1]/ سميرة بن موسى، ص13، 14.

[2]/ مبارك حنون ، في الصواتة البصرية من المنطوق إلى لسانيات المكتوب، ص25، 26، 27.

الكلمة أو القول وذلك لوجود اختلافات تشريحية في الأجهزة المصوتة تحدث بالضرورة حركات نطقية مختلفة. وأما قيود إنتاج الكلام فقد قُسمت إلى قيود فضائية وزمانية، ويتمثل التقييد الفضائي في ظاهرة الترافق النطقي وهي تداخل العمليات النطقية المتجاورة إذ يحدث تغيير في مواضع النطق لمجانسة الصوت المجاور سواءً أكان صامتًا أم مصوتًا فالقطع اللغوية تؤثر فيها قطع أخرى أو عناصر أخرى من العلامة اللغوية؛ لذلك تتداخل الأصوات فيتأثر إنتاج الصوت بماهية الأصوات المحيطة به من الجانبين، وللترافق النطقي قسمان أولاهما عملية نطقية توقعية وتتمثل في استعداد جميع أعضاء النطق لإصدار صوت معين مثل استدراة الشفتين عند النطق بحرف (ب) في المقطع (بو) لوجود حركة طويلة بعد الباء وثانيهما علامات نطقية صائنة وهي عبارة عن تأثر الأصوات وامتداد سماتها إلى بعضها كظاهرة التفخيم مثلا حيث يؤثر الصوت المفخم في لأصوات قبله وبعده، أما القيد الزمني فمرتبط بوقع الكلام في زمان معين وبسرعات متفاوتة وعليه يجب أن يخصص له إيقاعًا وتقطيعًا زمنيًا إذ يؤثر الإيقاع على المتكلمين فيجعلهم يغيرون سرعة إنتاج الكلام بواسطة عدد الوقوف ومقدار الزمن الذي ينفق من أجل النطق بالقول وكلما أسرعنا في كلامنا اختلست مدة المصوت وتغيرت مدة المؤشرات التي تشير إلى مختلف الصوامت.

يتضح مما سبق أن الحركات النطقية تتسم بالدينامية والتداخل ولها بصماتها على العلامة اللغوية وكذلك تأثيرٌ على شكل الكلام وخاصيته ولذلك فالعلامة اللغوية تتسم بالتعقيد والتركيب والتغيير المستمر الذي يساهم فيه بشكلٍ كبير التناسق الزمني والفضائي للعديد من أعضاء النطق بحيث تتداخل الملامح النطقية وتمتد يمينًا ويسارًا .

2.1.2.2.2.3 المستوى الفيزيائي

الحركة الفيزيائية للكلام يكون بعضها بطيئًا وبعضها سريعًا ويعود ذلك إلى الطريقة التي يتم من خلالها إنتاج الكلام فيزيائيًا فالعلامة الصوتية تتألف من تيار صوتي مستمر وذبذبات موصولة وممتدة وهي عبارة عن سلسلة من الموجات الصوتية وتعاقب سريع لتراوحات ضغط الهواء، فالصوت لا يتحقق في الكلام الحي منعزلًا ومفردًا بل يرد مؤلفًا من أصوات أخرى تسبقه أو تليه1 وهناك آثار فيزيائية صوتية غير متناهية ساهمت في تنوع الأصوات فيزيائيًا وتتلخص هذه العوامل في اختلاف تشريح الجهاز النطقي عند الأفراد بحسب الجنس والسن إضافة إلى التربية المختلفة والعادات النطقية المختلفة وكذلك نوعية الصوت وهوية المتكلم إضافة إلى وتيرة الكلام إن كان سريعًا أو بطيئًا وأسلوب المتكلم والسياق ويقول (Fry) في هذا السياق: "إننا إذا أخذنا عينة من نفس الكلمة وقد نطق بها رجل

[1]/ مبارك حنون، في الصواتة البصرية من لسانيات المنطوق إلى لسانيات المكتوب، ص36.

وامرأة وطفل وقمنا بقياسات فيزيائية على كل صوت فإننا لن نحصل على قياسات متماثلة فيما بينها بل سنلاحظ اختلافات في التوتر وفي التوزيع الطيفي للطاقة وفي المدة"1 إضافةً إلى التنوعات السابقة توجد تنوعات ناتجة عن الانتقالات المكونية إذ كلما حدث تغير سريع ترتب عليه بالضرورة انتقال مكوني فكل صوت من الأصوات الوقفية لا يحمل نوعيته إلا بتأثيره على المصوت المجاور2. والعلامة اللغوية من الناحية الفيزيائية ليست قابلة للتقطيع إلى الوحدات الصوتية التي تتكون منها ويعود ذلك إلى امتداد العلامة الصوتية واتصالها وما يعتري عناصرها من تداخل وتشابك وتنوع إضافةً إلى أن كل قطعة صوتية صغرى تنتسب إلى مقولة مجردة وهي الصوت3 والتقطيع موجود ومعاييره ليست نطقية ولا فيزيائية وإنما معايير تقوم على أسس وقواعد4والحديث عن القواعد يحيلنا إلى الحديث عن الخاصيات النطقية والفيزيائية إذ إن هذه الخاصيات لا توظف جميعها للأغراض اللسانية فهناك خاصيات مميزة وأخرى غير مميزة والمميزة هي التي تخضع للقواعد لأنها تلعب دورًا رئيسًا في تغيير المعنى وتحديد هوية القطع5.

2.2.2.2.3 الصوت من الناحية الفونولوجية

الفونولوجيا هي دراسة الصوت في لغة معينة ووحدته هي الفونيم وقد تعددت تعريفات الفونيم وتنوعت بناءً على كثرة توجهات العلماء حول اللغة والصوت والاتجاهات التي تناولت الفونيم بالبحث والدراسة هي الاتجاه الذهني والبنيوي والوظيفي وقد عرّف الاتجاه الذهني الفونيم على أنه بنية ذهنية لها وجود عقلي مثالي لأنه نموذج غير منطوق ولنطقه وسماعه صور متعددة تسمى ألفونات، ويرى الاتجاه البنيوي أن الفونيم قابل للتنوع في السياقات المختلفة وهذا التنوع غير قابل للتبادل فهو صوت متداول بين أبناء الجماعة اللغوية ووقوعه في سياقات مختلفة يساهم في تغيير بعض خصائصه في حين يرى الاتجاه الوظيفي أنه وحدة مميزة تحدث فرقًا في المعنى وله وظيفتان الأولى إيجابية تساعد على تحديد معنى الكلمة التي يدخل في بنائها والثانية سلبية تعمل على التفريق بين الكلمات، ومما سبق يمكننا أن نستنتج تعريفًا خاصًا بالفونيم يجمع بين الاتجاهات جميعها فالفونيم هووحدة صوتية لها وجود في ذهن الإنسان وله مستويان الأول المستوى الذهني وهو المستوى المجرد المتمثل عند أبناء اللغة أما الثاني فهو المستوى المادي ويتمثل في النشاطات العضوية لنطق الصوت ومن خلاله يتم تحديد الصفات الأساسية للصوت ويتحقق الفونيم في شكلين

---

[1]/ Fry,D.B(1970),p.37.، نقل عنه مبارك حنون، في الصواتة البصرية من لسانيات المنطوق إلى لسانيات المكتوب، ص41.
[2]/ Ladefoged,p(1975),p.174.، نقل عنه مبارك حنون، في الصواتة البصرية من لسانيات المنطوق إلى لسانيات المكتوب، ص42.
[3]/ مبارك حنون، في الصواتة البصرية من لسانيات المنطوق إلى لسانيات المكتوب، ص44، 54.
[4]/ نفسه، ص46.
[5]/ نفسه، ص46.

الأول شكل مستقل وهو الصورة التي نعرفها للفونيم إذا نطق مفردًا منعزلًا عن السياق وهنا تظهر خصائص الصوت الأصلية وصفاته الأساسية والثاني شكل مقيد في الكلام بحيث يكون في التركيب وقد يظهر الصوت هنا بخصائصه الأصلية وقد يتغير بفعل تأثير الأصوات المجاورة له فيفقد بعض خصائصه أو سماته أو يكتسب خصائص جديدة. وتجدر الإشارة بالذكر إلى أن الفونولوجيا قد تطورت من خلال دراسة التوزيع التكاملي والتوزيع المتماثل ويتحقق التوزيع التكاملي من خلال وجود أصل واحد يتوزع في سياقات متنوعة ويسمى ألفونًا ويتكامل بعضها مع بعض في الرجوع إلى أصل واحد، ومعيار التحديد هو المعنى؛ لأن التنوع الألفوني لا يغير المعنى ومثالها نطق السين في الكلمات التالية: /س/

أسْلم [س] = مهموس

أسْدل [ز] = مجهور

يسْطع [ص] = مفخم

يتضح أن نطق الصامت الثاني في الأفعال مختلف، لكنها صوت واحد في الكتابة الإملائية وبالتالي فهي تنوعات نطقية لصوت واحد هو السين، بمعنى أنها ألفونات لفونيم واحد هو /س/ أما التوزيع المتماثل فقد ميز الفونيمات عن الألفونات بتغير المعنى فإذا حل صوت محل صوت واختلف المعنى تكون الأصوات في توزيع متماثل ويكون الصوتان فونيمين ومثال ذلك (سال/زال/صال)حيث نلاحظ أن الأصوات (س/ز/ص) عبارة عن فونيمات مختلفة لوقوعها في تقابل وظيفي فتغير معنى الفعل بحلول أحدهما مكان الآخر.1 ولا يقتصر البناء الصوتي على الأصوات اللغوية التي تحيل على الفونيمات وإنما هو بناء من الظواهر القطعية وفوق القطعية أو التطريزية وله أكثر من بعد واحد؛ لأن الجملة لها مبدأ ثنائي الخطية الأول هو خط الكلام المكون من الصوامت والصوائت والثاني هو خط اللحن ويتراكب مع خط الكلام ومثاله الأبجدية العربية في الرسم القرآني2والخاصيات فوق القطعية ليست خاصيات للقطع ولا تابعة لها من حيث الوجود والتنظيم وإنما هي قطع بذاتها تتمتع باستقلال في الوجود والتنظيم وعلاقتها بالقطع الفونيمية علاقة تزامن وتناسق كما أن العلامة اللغوية ليست متوالية خطية من الحركات النطقية وإنما هي متوالية مركبة من المستويين المتوازيين؛ لأن الكلام له نطاق تطريزي، فالظواهر القطعية ليست حركات نطقية خاصة تنفرد عن باقي القطع وفي

1/ سمير شريف استيتية، وفوزي حسن الشايب، faculty.mu.edu.sa/download.php?fid=54207

2/ مبارك حنون، في الصواتة البصرية من لسانيات المنطوق إلى لسانيات المكتوب، ص33.

نفس الوقت إصدارها ليس مستقلًا بل هناك نشاط في عضلات التنفس والنطق وتداخل بينها وبين الظواهر القطعية لذلك هناك تزامن نطقي بينهما ولا يمكن الفصل بينهما وتقترن بأكثر من قطعة وليس قطعة واحدة1.

3.2.3 المحور الثاني: طرق تمثيل الأصوات خطيًا

1.3.2.3 الكتابة الصوتية

تمثّل الأصوات خطيًا من خلال الكتابة الصوتية حيث إنها مجموعة من الرموز الكتابية هدفها تسجيل الأصوات اللغوية تسجيلًا دقيقًا وتسمى هذه الكتابة بالأبجدية الصوتية العالمية (Alphabet).2وتختلف الأصوات اللغوية من لغة إلى أخرى إلا أن علم الصوتيات يقوم بجرد جميع الأصوات التي تعرفها اللغات الطبيعية، ويجد لها وصفًا ويقوم بتصنيفها، وكذلك من خلال الأبجدية الصوتية العالمية (IPA) التي أوجدت قائمة من الرموز الكتابية بحيث يمثل كل رمز فيها صوتًا معينًا وتتمايز هذه الأصوات عن بعضها البعض بحسب آلياتها ومخارجها، وانطلاقًا من هذين المعيارين يمكن تصنيف الأصوات إلى مجموعات طبيعية، فبحسب آليات النطق توجد مجموعتا الصوامت والصوائت والأصوات المجهورة والمهموسة وكذلك الشديدة والرخوة، فالصوامت أصوات تتجلى نتيجةً لاحتكاك الهواء بأحد مواضع الجهاز الصوتي في حين تتجلى الصوائت بسبب اهتزاز الوترين فقط دون أن يلمس اللسان أي عضو يشترك في إحداث الأصوات وتسمى هاتان المجموعتان في العربية بالحروف والحركات، ومن ناحية الأصوات المجهورة والمهموسة فالصوت المجهور هو الذي يصاحبه اهتزاز في الوترين بينما المهموسة فلا يصاحبها هذا الاهتزاز ومن أمثلة الجهر والهمس في العربية (د/ت) حيث الأول مجهور والثاني مهموس وهذا هو الاختلاف الوحيد بينهما أما باقي السمات الصوتية فيشترك فيها الصوتان وكذلك الحال في أصوات أخرى مثل (ذ/ث)و(ض/ط)و(ز/س)و(ج/ش)، وتختلف الأصوات من ناحية الشدة والرخاوة إذ تنتج الأصوات الشديدة نتيجة انسداد تام بين عضوين ثم انطلاق الهواء فجائيًا بعد انفصالهما في حين أن الأصوات الرخوة أو الاحتكاكية تحدث عن تقارب عضوين تقاربًا شديدًا لكن دون التحامهما حيث يسمح للهواء بالمرور بينهما ومن أمثلة الأصوات الشديدة في العربية (ت/د/ط) والرخوة (س/ز/ش/ف).

1/ نفسه، ص34، 35.

2/ مختار لصقع، الكتابة الصوتية. وأحمد الشارفي، بتصرف.

أما من حيث المخارج فالأصوات تتميز عن بعضها باعتبار الأعضاء التي تحدثها فمنها الأصوات الشفوية ومثالها (ب/م) ومنها الأصوات الأسنانية اللثوية التي تحدث عند التحام مقدمة اللسان باللثة وأسفل الأسنان العليا ومثالها (ت/ذ/ط/ض).1

وتنقسم الكتابة الصوتية إلى قسمين الأول الكتابة الواسعة العريضة وهي الكتابة الفونولوجية والكتابة الضيقة أما الكتابة الواسعة فهي الكتابة التي تقوم على مبدإ الحرف الواحد فتهتم بالسمات الوظائفية للصوت وتضع الرمز الفونيمي الواحد بين خطين مائلين/ / وأما الكتابة الضيقة فهي التي تسعى إلى تمثيل الصوت المنطوق تمثيلًا دقيقًا فلا تكتفي بالسمات الوظائفية التمييزية وإنما تهتم بالسمات غير التمييزية2 والمبدأ الذي تقوم عليه الألفبائية الصوتية المتمثل في رمز واحد لكل فونيم هو أساس من الأسس التي قامت عليها كثير من الأبجديات، ونلاحظ أن العربية قد تعدت هذا الأمر فنرى أنها استعملت حرفًا واحًدا هو الواو للدلالة على الفونيم الصامت والصائت ومثالها كلمة (وعى) حرف الواو هنا جاء صامتًا في حين جاء في كلمة (يقول) صائتًا وقد استعمل الباحثون العرب الأبجدية الصوتية الدولية استعمالًا جزئيًا؛ لأنها لم تطوع لدراسة العربية بشكل متفق عليه بين جميع أقطار العرب.3

2.3.2.3 الأبجدية العربية

من الملاحظ أن الخط العربي وأشكال رسم الحروف تعكس فهمًا خاصًا لطبيعة النطق وعلاقة الأصوات ببعضها البعض ولكن يجب أن نعلم أن الأبجدية لا تعكس جميع الأصوات نظرًا لكثرتها وقد توجد أحرف لا تمثل أي صوت وجملة وتعليل زيادتها يرجع إلى أسباب صرفية وجمالية وعلى جانب آخر نرى أن الأبجدية العربية تشتمل على الصوامت دون الصوائت كما أنها لا ترمز للأصوات من حيث هي كذلك وإنما من حيث كونها وحدات لها وظيفة ما داخل النظام اللغوي، ومن أمثلة ذلك ظاهرة التفخيم وهو من الناحية الصوتية ارتفاع مؤخر اللسان نحو أقصى الحنك الأعلى ويمكن أن يصاحب هذا الارتفاع معظم الأصوات سواء كانت صوامت أو صوائت نحو (ر/ل) في كلمتي (لاحظ/ لاحم) و(مرض/مرآة) وقد لحق هذين الحرفين التفخيم إذا جاورا حرفًا مفخمًا وكذلك الحال حتى في الصوائت فإنها تتأثر بالجوار فتكون مفخمة إذا جاورت حرفًا مفخمًا ومرققة إذا جاورت حرفًا رقيقًا ونحن في العربية لا نجد رمزًا لراء رقيقة وآخر لراء مفخمة أو للام رقيقة ولام مفخمة بل هو رمزواحد يشمل التفخيم والترقيق معًا في حين

1/ أحمد الشارفي، بتصرف.

2/نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص130،129،128، نقل عنها مختار لصقع، مرجع سابق.

3/ عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللغوية، الفونولوجيا، ص152، نقل عنه مختار لصقع.

نجد رمزًا للتاء المفخمة هو (ط) ورمزًا للدال المفخمة هو (ض) وآخر للذال المفخمة (ظ) والسين المفخمة (ص) والسر وراء ذلك يكمن في حمل هذه الأصوات لبعض الوظائف ولا يمكن استبدالها بمثيلاتها الرقيقة دون أن يتبدل المعنى ومثال ذلك الكلمات (تاب/ طاب) نجد اختلافًا في المعنى بينهما وإذا نظرنا إلى هذه الظاهرة من وجهة نظر لسانية سنجد أن الطاء والضاد والظاء والصاد عبارة عن فونيمات أي أنها أصول وليست فروعًا لمثيلاتها الرقيقة بينما اللام والراء والضمة والفتحة فهي فونيمات لكل واحد منها فرعان واحد مفخم والآخر مرقق وخلاصة ما ذكر هو أن الأبجدية لا ترصد الأصوات اللغوية في أدق تفاصيلها كما هو الحال في الأبجدية الصوتية العالمية وإنما ترصد فقط السمات الصوتية التي لها قيمة خلافية بمعنى أن حضورها وغيابها يؤدي إلى اختلاف المعنى.1

4.2.3 خلاصات

مما سبق يتبين لنا أن الأصوات في الدرس اللغوي الحديث قد أخذت عدة أشكال وأنواع للدراسة إذ تم دراستها على المستوى النطقي والفيزيائي وإضافةً إلى ما سبق، يتضح لنا أن الأصوات قد تم تمثيلها بطريقتين الأولى باعتمادها الكتابة الصوتية والثانية عن طريق الأبجدية العربية المعروفة، وسوف نتطرق في الباب القادم إلى التمثيل الخطي للأصوات العربية.

3.3 المطلب الثاني: التمثيل الخطي للأصوات العربية

1.3.3 مدخل

الكتابة العربية نسق لا يمكنه أن يجمع كل المعلومات الصوتية في خط واحد، وإنما تأتي على مستويات وأسطر إذ يوجد خط لكتابة الصوامت وخط لكتابة الصوائت القصيرة وثالث لكتابة الصوائت الطويلة إضافةً إلى معلومات صوتية أخرى تلحق بهذه الفونيمات فكيف استطاعت الكتابة العربية تمثيلها وهل هناك خطوط لمعلومات صوتية أخرى في الكتابة؟

سبق وأن ذكرنا أن الكلام المتحقق بالصوت عبارة عن سلسلة كلامية مكونة من متوالية صوتية موصولة أطرافها ببعضها البعض، وهذه السلسلة الكلامية مكونة من صوامت وصوائت ومقاطع وكلمات وجمل وقول، فهل استوعبت الكتابة العربية هذه السلسلة الكلامية بجميع مستوياتها؟

1/أحمد الشارفي، بتصرف.

سوف نعرض لذلك ونلحقها برسم توضيحي.

2.3.3 المحور الأول: سطور الكتابة العربية

1.2.3.3 خط الصوامت

هو الخط الأول للكتابة العربية ويكتب من اليمين إلى اليسار في خط أفقي مستقيم ويتميز بالرباطات بين الصوامت وقد عُني الرسم العربي بها وأولاها اهتمامًا بالغًا وتتخذ الصوامت أشكالًا مختلفة فمنها الفونيمات والألفونات وتعتبر الصوامت وحدات لغوية لأنها حاملة للمعنى إضافةً إلى الوظائف الصرفية والنحوية وتختلف الصوامت من حيث ورودها في البداية أو في الوسط أو في النهاية، كما تتكون بنية الصامت من أجزاء ثابتة وأخرى متغيرة وله ثلاثة مكونات الأول جسم الحرف وهو عنصر ثابت لا يتغير وتصحبه النقط مثل (بـ، جـ، سـ)، والثاني رباط الحرف وهي الوصلة التي تربط الحرف بالحروف الالتصاقية التي تسبق أو الإلحاقية التي تلحق مثل (ـبـ ، ـفـ ، ـد)، والثالث زائدة الحرف وهي صورة القوس التي تضاف إذا ورد الحرف مستقلًا 1 وتعكس الصوامت تصورًا خاصًا لنطق الأصوات اللغوية وتصنيفاتها، وهذا التصور يختلف عن التصور الذي تؤمن به الصوتيات المعاصرة إذ تصنف الصوامت من حيث الجهر والهمس وآليات النطق والمخارج والتفخيم والترقيق فنرى أن مجموعة الحروف (ص/ض/ط/ظ) تتشابه في شكلها؛ لأنها أصوات مفخمة وإذا سلطنا الضوء على سمات حرف الصاد مثلًا سنجده يشترك مع هذه الحروف في سمة واحدة وهي التفخيم في حين أنه يشترك مع حروف أخرى في سمات أكثر من تلك السمات ولا يتشابه مع هذه الحروف في الرسم مثل تشابه حرف الصاد مع السين في كونهما أسنانيين لثويين احتكاكيين مهموسين واختلافهما في وجه واحد فقط هو أن الصاد مفخمة والسين مرققة وكذا الحال مع الضاد والدال والطاء والتاء والظاء والذال وكذا الحال في غيرها من الحروف، ويبدو أنه قد وجدت الكثير من المعايير التي تداخلت لتفرز الأبجدية العربية ومن الواضح أيضًا أن المعيار الصوتي لم يكن حاضرًا بقوة في أذهان مخترعي الأبجدية العربية.2

---

[1]/ عبد الرزاق تورابي، ص55، 56.

[2]/ أحمد الشارفي، بتصرف.

2.2.3.3 خط الصوائت القصيرة

هو الخط الثاني في الكتابة العربية واعتبر تابعًا للصوامت فالحروف إما أن تكون ساكنة أو متحركة وبذلك لا تتمتع الحركات باستقلاليتها فتكتب إما فوق الصامت مثل الفتح والضم أو تحته مثل الكسر ويعد هذا من الناحية الصوتية نقصًا إذ إن الصوائت لا تقل مرتبة عن الصوامت؛ لأن الصوامت والصوائت لا تتزامن عند النطق بل تتوالى فعند إصدارنا صوت (كَ) أو(كُ) يظن المرء أنها كاف زامنها في النطق افتراق الشفتين أو ضمها بشكل دائري والحقيقة عكس ذلك ويظهر ذلك بوضوح عند نطق الباء حيث تحدث بعد انسداد تامٍ بين الشفتين وانفتاحهما بشكل فجائي ثم بعد ذلك يأخذان أي شكل يرتبط بنطق إحدى الحركات، ويبدو أن السبب في عدم الاهتمام بكتابة الصوائت يعود إلى قصور في فهم عملية النطق كأن يعتقد مثلًا أن الحركات ما هي إلا صيغ مختلفة لنطق الحروف، ويجد هذا الفهم أسبابه ودواعيه في نحو اللغة العربية وصرفها ومعجمها إذ إن العربية يسود فيها ما يعرف بالصيغ أو المباني الصرفية وهي مجموعة من الحركات والصوامت التي تتخلل المادة الأصلية لتبين هل الكلمة فعل أم اسم في حالة الإفراد والتثنية والجمع وهل هو في صيغة المتكلم أم المخاطب أم الغائب وهل هو مبني للمعلوم أو المجهول، كما أن الصوائت لا تتشابك مع بعضها بل تكتب منفردة كما ويُدرج في هذا الخط أيضًا الجزم والشدة والتنوين، فالجزم عبارة عن دائرة صغيرة تكتب فوق الحرف الساكن والشدة تكتب فوق الحرف المدغم على شكل رقم ثلاثة مقلوب إلى الأعلى في حين أن التنوين يرمز إليه بحركتين، وتختلف هذه الرموز مع الحركات الحقة من الناحية الصوتية، ويصعب علينا تحديد تصور اللغويين العرب الأوائل في هذا الشأن فالجزم هو غياب الحركة وبما أن الحركة صوت مستقل بذاته فإن الجزم يصبح رمزًا كتابيًا لا يمثل أي واقع صوتي فعلى سبيل المثال كلمة (نهر) تكتب بالأبجدية الصوتية العالمية بهذا الشكل (nahr) فرمز للفتحة بـ (a) بينما لا نجد للسكون أي مقابل ويبدو أن اللغويين العرب وضعوا للجزم حركة لاعتقادهم بأن الحركات ليست سوى صيغ مختلفة لنطق الصامت والشدة تكتب فوق الحروف لتدل على أن هناك إدغامًا والإدغام من الناحية الصوتية وجود صامتين متجاورين من نوع واحد ففعل (كسّر) يحتوي على سينين لكنها لا ترسم في الكتابة العربية في حين أن الأبجدية الصوتية العالمية قد مثلتها بالشكل التالي (kassara)، والتضعيف في العربية عملية صرفية وليست معجمية وهدفها الاختصار والإيجاز أما التنوين فهوإضافة نون في آخر اللفظة وهذه اللفظة أنواع فمنها النكرة (رجلٌ) والاسم المعرفة (الخاسرون) والاسم العلم (محمدٌ) ومن الملاحظ أنه لا يوجد انسجام في كتابة التنوين حيث تبقى طبيعته غامضة فمرة يكتب نونًا كما في جمع المذكر السالم ومرة يرمزله بحركتين كما هو الشأن في المفرد

النكرة وجمع المؤنث السالم وكتابة النون هي الأصح من الناحية الصوتية إلا أن تعويضها بحركة من جنس ما قبلها يرجع إلى دوافع أخرى غير الدافع الصوتي وربما يكون السبب هو عدم الوقوع في اللبس فقد يرجع وضع النون في جمع المذكر السالم إلى استحالة وضع حركة التنوين على الحرف الذي يسبقها لأنه حرف مد وكذلك الحال مع المثنى لأنه لو حذفت النون لما استطعنا تمييز المفرد المنون عن المثنى مثال(رجلًا/ رجلان)، علاوةً على ما سبق فإن الحركات تحمل وظائف دلالية ونحوية في الكتابة العربية، ويتضح ذلك في الكلمات التالية (بِر/بَر/بُر) إذ قامت الحركات بتغيير المعنى بالكلية في الكلمات الثلاث كما أن الحركات في اللغة العربية تعبر عن حالات الإعراب فيما يخص النحو العربي1.

3.2.3.3 خط الصوائت الطويلة

يشترك خط الصوائت الطويلة مع خط الصوامت، فالحركات الطويلة أو حروف المد هي (ا،و،ي) وتكتب ألفًا عند مد الفتحة وواوًا عند مد الضمة وياءً عند مد الكسرة، والمد من الناحية الصوتية هو حركة طويلة فالضمة الممدودة هي ضمة طويلة وليست واوًا، لكنها لا تُمثل بحروف مستقلة على الرغم من أنها تحمل وظائف دلالية فتشترك حروف المد في الرسم العربي مع الصوامت المعروفة (و،ي)2

4.2.3.3 مستويات أخرى لم تمثلها الكتابة

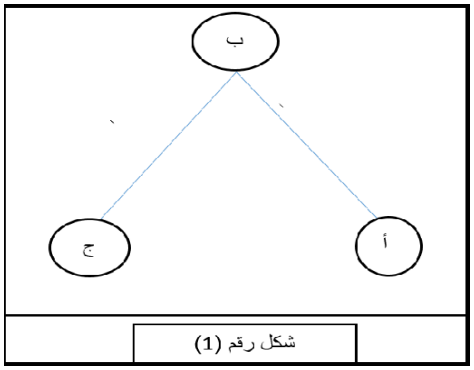
1.4.2.3.3 المقطع

يوجد المقطع في الأحداث الكلامية وله أهمية في تقسيم الكلام المنطوق وهوعبارة عن تتابع من السواكن والعلل ولا يوجد تعريف عام؛ لأن لكل لغة نظامها المقطعي الخاص، والمقطع أكبرمن الصوت وأصغر من الكلمة3 ويتكون المقطع من الاستئناف والنواة المقطعية والذيل، والاستئناف وهي بداية المقطع والذيل وهونهايته 4 وتمثيل المقطع في اللغة العربية يكون عبارة عن صوت صامت وصوت صائت قصير وصوت

صامت أو صوتين أو يكون صفرًا ويوضح الشكل التالي شكل المقطع:

---

[1]/ عبد الرزاق تورابي، ص52 ، 53، 56. و أحمد الشارفي، بتصرف. ومحمد سعيد الغامدي، ص140.
[2]/ أحمد الشارفي، مرجع سابق، بتصرف. وعبد الرزاق تورابي، ص52.
[3]/ كمال بشر، علم الأصوات، ص504، نقلت عنه سميرة بن موسى، ص64.
[4]/ نادية رمضان، ص77.



شكل رقم (1) . شكل المقطع

والمقاطع المحققة في الرسم العربي تخضع لمعيارين من التقسيم الأول الفتح والإغلاق والثاني طول المقطع ومدته فأما النوع الأول فمقطع مفتوح وهو الذي ينتهي بصائت ورمزه (ص ح) ومثاله (بِـ) والثاني مقطع مغلق وهو المقطع الذي ينتهي بصامت ورمزه (ص ح ص) ومثاله (مِن) أما مقاطع النوع الثاني فتتمثل في مقطع قصير ورمزه (ص ح) ومثاله (مـَ) في كلمة (مَدينة) ومقطع متوسط ويتكون من ثلاثة أصوات ورمزه (ص ح ص) ومثاله (هَل) أو صوتين ورمزه (ص ح ح) ومثاله (ما) ومقطع طويل ويتكون من ثلاثة أصوات ورمزه (ص ح ح ص) ومثاله (باب) أو أربعة أصوات ورمزه (ص ح ص ص) ومثاله (فَـجر) .1

وإذا جئنا إلى الحديث عن تمثيل المقطع في خطوط الكتابة العربية فلن نجد له رمزاً يمثله إذ إن المقطع تمثيل ذهنيٌ لجزئيات الكلمة ولا يتحقق في خط الكتابة .

2.4.2.3.3 النبر

هو الضغط علي مقطع من المقاطع المتتابعة وله درجات متفاوتة من حيث القوة والضعف فالنبر القوي هو الذي يكون له ضغط وأثر سمعي قوي على مقطع معين ومثاله كلمة (ضَرَبَ) إذ نجد أن حرف الضاد ينطق بنبر وارتكاز أكبرمن الراء ومن الباء أما النبرالوسيط فيكون له ضغط وأثر سمعي أقل من النوع الأول ومثاله (مُسْتَحيل) نجد أن المقطع (مُسْـ) ينطق بنبر وارتكاز وسيط، أما النبرالضعيف فضغطه وأثره السمعي أقل وأدنى، ومن الجديربالذكر أن العلماء قد اختلفوا حول وجود النبر في اللغة العربية بين مؤيد ومعارض، ويري العلماء أن النبر لم يظهر عند علماء العربية القدماء على مستوي الكلمة وإنما ظهر على مستوى الجملة وللمتكلم الحرية في اختيار الكلمة

[1]/ سميرة بن موسى، ص66، 67.

التي سيعطيها نبراً أقوى وأعلى ويكون ذلك مرتبطاً بالمعنى الذي يريد إيصاله إلى المستمع ومثاله (هل سافر أخوك أمس؟)

فالنبرعلى كلمة سافر يعطي دلالة الشك في السفر والنبر على كلمة أخوك يعطي دلالة الشك في الفاعل والنبرعلى كلمة أمس يعطي دلالة الشك في الزمن واختلاف المواقع يؤدي إلى التفريق بين المعاني وتعيين مقاصد المتكلمين1 والنبر كما المقطع عبارة عن قطع فوق قطعية لا يمكن تمثيلها في الكتابة العربية لأنها ظاهرة صوتية لا يمكن للكتابة أن تمثلها ومعرفة المتكلم بها معرفة ذهنية بحتة .

3.4.2.3.3 الكلمة

الكلمة في الكتابة العربية نوعان (بسيطة ومركبة)

فأما البسيطة فهي مكونة من جذر فقط والمركبة مكونة من جذر ولواصق ووحدة الكلمة هي المورفيم وهي أبسط وحدة صرفية ومثالها كلمة (زوجة) مكونة من مورفيمين الجذر وتاء التأنيث (زوج – جذر) و (ة – تاء التأنيث)2

4.4.2.3.3 التنغيم

هو نوع من موسيقي الكلام، فمن خلاله يتمكن الدارس من معرفة كثيرٍ من خصائص الكلام كالتفريق بين الجملة المثبتة والمنفية وخاصة في عدم وجود الصيغ النحوية، ويحدث التنغيم علي مستوي العبارة والجملة والقول3 وتكمن فائدة التنغيم في تحديد نوع الجملة نحوياً هل هي استفهامية أم تقريرية فإذا نُطقت الجملة بنغمة صاعدة، تكون استفهامية وإذا نطقت بنغمة هابطة فتكون تقريرية، وتمثيل التنغيم في الكتابة العربية يتحقق من خلال الطوبوغرامات وهي علامات تساهم في إنتاج المعنى وبالتحديد علامات الترقيم الحديثة مثل الفاصلة والشرطة وعلامتي الاستفهام والتعجب.4

---

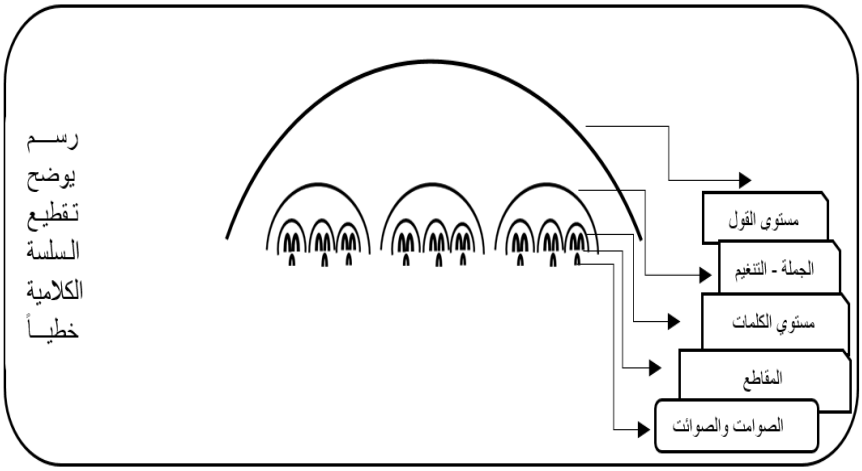
[1]/ نفسه، ص78، 81، 82،83.
[2]/ أحمد الشارفي، بتصرف.
[3]/ محمد التونجي وراجي الأسمر، ص207، نقلت عنه سميرة بن موسى، ص87.
[4]/ سميرة بن موسى، ص89.

5.4.2.3.3 القول

هو وحدة من التمثيل الصواتي لبنية تطريزية وينظر إلى القول بوصفه يتألف من مركب تنغيمي واحدٍ وأكثر وهو المكون الأكبر في الهرمية التطريزية ويتكون من مركب تنغيمي واحدٍ أو أكثر.1

3.3.3 خلاصات

ساهمت الكتابة العربية في تحليل الصوت إلى وحدات مجزأة، أهم هذه الوحدات وحدة الحرف ثم إضافة وحدات تكمل الصوت كالحركة، ووحدات تميز الصوت عن شبيهه كالنقاط، لكنها لم تمثل وحدات المقطع إضافةً إلى وحدات القول، والشكل التالي يوضح مستويات تمثيل الكتابة العربية.



شكل رقم (2). تمثيل سطور الكتابة العربية.

[1]/ مبارك حنون، في الصواتة البصرية من لسانيات المنطوق إلى لسانيات المكتوب، ص63.

4.3 خاتمة المبحث

يتبين لنا مما سبق أن طبيعة الأصوات تؤثر في طريقة تمثيلها إذ إن الكتابة العربية قد حاولت جمع خصائص الأصوات في تمثيلها في الكتابة، فجمعت الحروف المتشابهات بجوار بعضها من ناحية الكتابة الأبجدية ، لكننا نجد الكتابة العربية قاصرة عن تمثيل جميع تفاصيل الصوت كالتفخيم والترقيق إضافةً إلى حالات المتكلمين وغير ذلك.

4. خاتمة الفصل

يتضح مما سبق أن نسق الكتابة العربية قد تأثر في طبيعته وطرق تجليه، ويعود ذلك إلى أسباب من أهمها النقلة الحضارية للأمة العربية والمتجسدة في وضع معيارية عامة للغة العربية إضافةً إلى تسييج اللغة بسياج من القواعد والقوانين التي تخدم الحفاظ على القرآن الكريم، إضافةً إلى عنصر التعليم الذي يتطلب تقعيد اللغة ووضع قوانين للكتابة لتسهيل تعليمها، ويمكننا القول هنا إن سبب تطور الكتابة ومحاولاتها تمثيل الأصوات وتجسيدها يعود إلى سبب ديني بالأساس يتجسد في الحفاظ على القرآن الكريم بكتابته ومحاولة تجسيد كل دقائق الأداء الصوتي، وهذا ما حاولت الكتابة العربية تحقيقه فنجحت في جانب وهو محاولة ضبط الصوت من خلال وضع نقاط للحرف وحركات له، لكنها أهملت الكثير من الجوانب الأخرى التي تساهم في نقل دقائق أداء الصوت ، وفي الفصل الثالث سوف نتطرق إلى الكتابة القرآنية لبيان الفرق بين الرسمين القياسي والقرآني ولبيان قدرة الرسم القرآني على احتواء دقائق الأداء الصوتي.

الفصل الثالث:

النسقان الصوتي والخطي للرسم القرآني

1. مقدمة الفصل

إن المتأمل في النص القرآني، يجد مفهوم البنية واضحًا جدًا، إذ إن القرآن عبارة عن نسقٍ واحدٍ مترابط، فهو نظمٌ من المفردات والتراكيب، التي سلكت آفاقًا متعددة من آفاق اللغة، من بينها أفقا النسق الصوتي والخطي.

كان للنسق الصوتي في القرآن الكريم دورٌ كبيرٌ في إحداث انسجام بين الصوت والمضمون، إذ لا يمكن فهم مضمون السياق القرآني، بعيدًا عن الاستماع والإنصات الذي يفتح للمتلقي آفاقًا للوعي بالنص،1 وتحقيق الهدف من وجود القرآن في حياة المسلمين، وقد حاول النسق الخطي من جهته أن يساهم في الحفاظ على هذه البنية اللغوية للقرآن الكريم وأن يصور هذا النسق الصوتي تصويرًا دقيقًا على مستوى الأصوات، وطريقة نطقها وقواعد ارتباطها ببعضها داخل الكلمات، إضافةً إلى الظواهر التي تخدم التلاوة القرآنية، فهل نجح النسق الخطي في رسم النسق الصوتي للقرآن الكريم والحفاظ عليه كما أنزل؟

تتطلب الإجابة عن هذا السؤال تسليط الضوء على البنية الصوتية للقرآن الكريم من خلال فهم طبيعتها ونظامها، لذا أفردت المبحث الأول لدراسة البنية الصوتية للقرآن الكريم.

[1]/ ماهر الشيال، النص القرآني: رؤية في النسق الصوتي، 2014/8/23م، موقع البديل:http://elbadil.com .

2. المبحث الأول: النسق الصوتي للقرآن الكريم

1.2 تمهيد

يقول الله تعالى في محكم التنزيل: "ورتلناه ترتيلا"[1]

نزل القرآن مشافهة فكان من أهم أهدافه التعبد والتقرب إلى الله بتلاوته ولذلك عظّم المسلمون على اختلاف طبقاتهم ومستوياتهم الدينية والثقافية مبدأ التلاوة فوضعوا معيارية لأدائها، إضافةً إلى التداوي من المرض بتلاوته وهو ما يعرف بالرقية من القرآن، وكذلك التبرك به وحصول الراحة النفسية والأنس من خلال الاستماع، لذلك انفرد القرآن الكريم ببنية صوتية لها نظامها وطبيعتها التي تحقق غاياته التي من أجلها أُنزل، لذلك يكون هدفنا في هذا المبحث هو تسليط الضوء على الطبيعة الصوتية التي تعنى بالأداء والاستماع للقرآن الكريم ولتحقيق ذلك سنقوم بتقسيمه إلى مطلبين نتحدث في الأول منه عن طبيعة النسق الصوتي للقرآن الكريم أما الثاني فنتحدث فيه عن مقومات النسق الصوتي حيث تطرقنا إلى المعيارية التي وضعها المسلمون لضبط أداء القرآن الكريم إضافة إلى التطرق إلى انفراده بالتغني والإيقاع اللغوي وغير اللغوي.

2.2 المطلب الأول: الطبيعة الصوتية للقرآن الكريم

1.2.2 تمهيد

يقول الله تعالى: { وَإِذَا قُرِئَ الْقُرْآنُ فَاسْتَمِعُوا لَهُ وَأَنْصِتُوا لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ }2، ويقول أيضًا: {الَّذِينَ آتَيْنَاهُمُ الْكِتَابَ يَتْلُونَهُ حَقَّ تِلَاوَتِهِ}3، أشارت الآيتان الكريمتان إلى مصطلحات تتعلق بالصوت وهي (قرئ، استمعوا، أنصتوا ، يتلونه)، وللصوت مراتب تبدأ بالاستماع من خلال استقبال الصوت وتفكيك شفراته والانتباه إلى تطريزاته ثم القراءة وبعدها تأتي مرحلة التلاوة وقد تميز القرآن الكريم بالنزول والأداء والتبليغ الصوتي لآياته، لذلك خصصنا هذا الباب للحديث عن المراحل الصوتية للقرآن الكريم بدءًا بالنزول الصوتي مرورًا بالسماع والتلاوة وانتهاءً بالإقراء والتواتر، ونهدف من ذلك تسليط الضوء على الطبيعة التي نزل بها القرآن والغاية من نزوله صوتيًا، وفيما يأتي بيان بذلك:

---

[1] /الفرقان:32
[2]/ الأعراف:204
[3]/ البقرة: 121

2.2.2 النزول الصوتي

نزلت الكتب السماوية السابقة مكتوبةً في الألواح أو في الصحف، يقول الله تعالى في شأن التوراة: {وَكَتَبْنَا لَهُ فِي الْأَلْوَاحِ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ مَوْعِظَةً وَتَفْصِيلًا لِكُلِّ شَيْءٍ}[1] وقال عز من قائل في الكتب السماوية السابقة: {وَقَالُوا لَوْلَا يَأْتِينَا بِآيَةٍ مِنْ رَبِّهِ ۚ أَوَلَمْ تَأْتِهِمْ بَيِّنَةُ مَا فِي الصُّحُفِ الْأُولَىٰ}[2] وخلافًا للكتب السماوية السابقة نزل القرآن الكريم نزولاً صوتيًا ولم ينزل مكتوبًا في كتاب بل بلغه جبريل إلى رسول الله تبليغًا صوتيًا حيث قرأه عليه مباشرة حرفًا حرفًا وكلمةً كلمة، وآيةً آية فسمعها رسول الله منه بحرصٍ ودقة وبذلك يكون الرسول الكريم قد أخذه عنه سماعًا وقد ذكر الله عز وجل ذلك في قوله تعالى: {تِلْكَ آيَاتُ اللهِ نَتْلُوهَا عَلَيكَ بِالْحَقِ}[3] وفي ذلك تصريح بأن النبي قد تلقى القرآن بصيغة الصوت[4]، يروي ابن مسعود عن رسول الله يقول مبينًا الهيئة التي ينزل بها الوحي:"إذا تكلم الله بالوحي سمع أهل السماء صلصلة كجر السلسلة على الصفا فيصعقون فلا يزالون كذلك حتى يأتيهم جبريل فإذا جاءهم جبريل فزع عن قلوبهم قال: ويقولون يا جبريل ماذا قال ربكم: فيقول الحق قال فينادون الحق الحق"[5] وفي هذا دليل على أن الله تعالى يتكلم بالوحي فيتلقاه جبريل صوتًا شديدًا فيفزع منه أهل السماء ويتخذ ذات المنهج في تبليغه إلى رسول الله، وقد أشار رسول الله إلى ذلك في حديث له ترويه عنه زوجه أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها أن الحارث بن هشام سأل رسول الله فقال: "يا رسول الله كيف يأتيك الوحي؟ فقال رسول الله: أحيانًا يأتيني مثل صلصلة الجرس وهو أشده علي فيفصم عني وقد وعيت ما قال وأحيانًا يأتيني الملك رجلًا فيكلمني فأعي ما يقول"[6] وفي ذلك دليل بالغ على الكيفية التي ينزل بها القرآن على رسول الله من نزول صوتي، ويكمن وراء طبيعة النزول الصوتي للقرآن الكريم أسباب كثيرة، أولها الإعجاز الذي أمد الله به رسوله كون الأمة التي بعث إليها تعتمد على الصوت في تلقي معلوماتها كما أن عملية إرسال نص كتابي إلى العرب أمر بعيد عن أذهانهم، وقد صرح الله بذلك في قوله:(لَوْ نَزَّلْنَا عَلَيْكَ كِتَابًا فِي قِرْطَاسٍ فَلَمَسُوهُ بِأَيْدِيهِمْ)[7] إضافةً إلى أهمية هذا النزول الصوتي، وذلك لأن السيطرة على النظام الصوتي للغة هي البداية الأساسية

---

[1]/ الأعراف: 145
[2]/ طه:133
[3]/ آل عمران:108
[4]/ أحمد البابيي، القضايا التطريزية في القراءات القرآنية ، ص176. وعبد الله أبو السعود بدر، الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم.
[5] /نفسه، ص176.
[6] / نفسه، ص176.
[7] /الأنعام:8

لفهم اللغة وامتلاك ناصيتها لضمان وصول معناه بدقة، فالحروف اللفظية يستدل بها على الحروف الفكرية والحروف الفكرية هي الأصل، كما أن الأداء الصوتي يحمي القرآن من التحريف والتغيير ويساهم في تعلم ألفاظه وصيغ أدائه ومواضع الوقوف وضبط النغم إذ إن للقرآن نغمات مختلفة عن غيرها1

3.2.2 السماع والتلاوة

القرآن نص تعبدي لذلك تميز بأداءٍ مختلف عن باقي النصوص، فهو سماعي شفهي متعلق بالتلاوة ولذلك ارتبطت العبادات بالكلمة المتلوة، ولما كان الأمر كذلك وجب تعلم طريقة أدائه بدقة؛ لأداء العبادة على أكمل وجه وعبادة القرآن بالتلاوة لا تحدث إلا بأدائه بذات الطريقة التي نزل بها القرآن من عند الله وهذا يكون من خلال السماع والمشافهة، لذلك كان ملك الوحي جبريل ينزل على الرسول الكريم محمد ويدارسه القرآن كل ليلة في رمضان، وكان رسول الله يسمع من جبريل بدقة وتركيز فقرأ رسول الله القرآن كما سمع وقد حرص النبي على أن يقرأ على أصحابه حتى يتعلموا أدق دقائق الأداء بما في ذلك العناصر التطريزية من وقف وتنغيم ونغم وطول وإدغام وغنة، وفي ذلك يقول أبو الليث السمرقندي في معرض حديثه عن الحكمة من قراءة الرسول على أُبي بن كعب، يقول:" وأما الحكمة في أمره تعالى بالقراءة على أُبي فهو أن يتعلم ألفاظه وصيغ أدائه ومواضع الوقوف وضبط النغم، فإن نغمات القرآن على أسلوب ألفه الشرع وقدّره بخلاف ما سواه من النغم المستعملة في غيره، ولكل ضرب من النغم أثر مخصوص في النفس، فكانت القراءة عليه ليعلمه لا ليتعلم منه"2، كما أن الهدف من السماع هو تمييزمخارج الحروف ومجاريها وبذلك فالسماع هو الطريقة الأولى للتلاوة الصحيحة، كما أن القرآن من اسمه يعني الاستماع والتلقي، والهدف من القرآن هو ربط السماع والاستماع بالمقدس، ولذلك قال الله تعالى: (وَإِن أَحَدٌ مِنَ المُشرِكينَ استَجارَكَ فَأَجِرهُ حَتّى يَسمَعَ كَلامَ اللَّـهِ)3، كما أن العبادات جميعها كانت مرتبطة بالكلمة المتلوة، وتتجلى التلاوة من خلال البنية اللغوية أي الأشكال الصوتية ونظم قصصه في شكل أجزاء مستقلة، وهذه البنية هي التي تجعل من الممكن أن تبتدئ القراءة وتنتهي في مواضع معينة دون أن تشوه المنظومة بأكملها، وتجدر الإشارة بالذكر إلى أن عنصر السماع في القرآن الكريم هو الحامل الرئيسي لرسالة الوحي، وهو أهم من المعنى الدلالي أو الأثر النظري للسورة المنزلة، والسماع مرتبط بزجر المكيين بإطلاق صيحات الألم المتوعدة وجمل الاستفهام الزاجرة ويتضح التداخل في لغة الصوت في

---

[1]/ / المرجعين السابقين، ص178.
[2]/ 2 ص58
[3]/ التوبة :6

كلمة (يصطرخون) في قول الله تعالى: (وَهُمْ يَصْطَرِخُونَ فِيهَا رَبَّنَا أَخْرِجْنَا نَعْمَلْ صَالِحًا)1 إذ تزداد القوة كلما ازدادت عظمة التلاوة 2

4.2.2 الإقراء والتواتر

يعد التواتر أول عملية صوتية لضبط القرآن الكريم، والتواتر يعني "التتابع وهو نقل جماعة عن جماعة يستحيل تواطؤهم على الكذب من أول السند إلى منتهاه"3. ومبدأ التواتر هو المبدأ المعروف في عملية نقل القرآن صوتيًا من جيل إلى جيل كما أنزل؛ لذلك كان التعويل على الصوت المنطوق لا على المكتوب أفضل وسيلة لحفظ القرآن الكريم؛ لأن الكتابة لا تؤتمن فهي قاصرة ومعرضة للتصحيف، والتواتر في القرآن يحفظ دقائق النسق الصوتي حتى يُتلى بنفس الأداء الصوتي الذي نزل به فتحفظ أنغامه وتنغيماته ونبراته ومدوده وتفخيماته وإمالاته ووقوفه وإيقاعه. وهذا ما عبر عنه (Bergstrasser) في مطلع الثلاثينات حيث أوضح أنه لا يمكن لأي لغة فيها دقة أن تصل إلى الصحة المطلقة التي استطاع القراء المصريون الوصول إليها محتفظين بها في ذاكرتهم مدى الحياة4، وقد ساهم مبدأ التواتر في الحفاظ على الظواهر التطريزية التي ضاعت في النصوص الأخرى التي تنوقلت بين الناس بواسطة الكتابة، لذا فالأصل في التواتر هو التلقي الشفهي والتبليغ الشفهي ومن شأن هذه المشافهة أن تكون بمثابة التسجيل الأمين للقرآن الكريم كما أنزل.5

5.2.2 خلاصات

نستخلص مما سبق أن القرآن الكريم نزل صوتيًا من خلال الإقراء والاستماع من أجل التعبد بتلاوته كما أنه نص شفاهي متعلق بالتلاوة، والتلاوة هي طريقة مميزة في القراءة كونها تحقق أداءً معينًا يعتمد على مخارج الحروف والتطريزات اللغوية التي تسهم في إيصال المعنى المراد من الآيات، والتلاوة لا تؤخذ إلا بالسماع والإقراء وهو ما يسمى (التواتر) إذ إن القرآن الكريم اعتمد في تبليغه على التواتر وهو أخذ القرآن عن شيخ أخذ عن شيخ آخر وهكذا تستمر السلسلة حتى تصل إلى رسول الله؛ من أجل الحفاظ على دقائق الأداء القرآني بنفس الطريقة التي نزل بها.

---

[1]/ فاطر:37

[2]/ نفيد كرماني، ترجمة: محمد أحمد منصور ومحمود محمد حجاج و أحمد عبد النبي معوض ومحمد سالم يوسف وكاميران حوج، بلاغة النور جماليات النص القرآني، ص246.

[3]/ سلوى شلبي، عون المعلم والمتعلم في علم التجويد، ص10.

[4]/ نفيد كرماني، ص235.

[5]/ أحمد البابيي، ص180.

3.2 المطلب الثاني: مقومات النسق الصوتي

1.3.2 تمهيد

يعتمد النص القرآني على وجود تطريزات تسهم في جعله نصًا مختلفًا عن جميع النصوص الأخرى ليحقق أداءً صوتيًا مميزًا يساعد على جعله نصًا جميلاً يعتمد على موسيقى الصوت الإنساني والإيقاع اللغوي، ولذلك وضع العرب لهذا النص معيارية تضبط أداءه وتعتمد هذه المعيارية على قواعد للصوت القرآني في حالة إفراده و تركيبه مع حروف أخرى إضافةً إلى الظواهر التطريزية الفريدة التي تجمل القرآن الكريم وتيسير فهمه، وتتجاوز هذه الظواهر التطريزية الصوت إلى المقطع والكلمة والمركب و الجملة والنص بأكمله ولا يمكن ضبط هذه المعيارية إلا بأخذها بطريقة صوتية على يد شيخ معلم يربط بينها وبين الأداء مباشرةً، لذلك امتدت سمة الشفاهية الموجودة في النص القرآني إلى مجال تعليمه فلا يمكن أن يتعلم المرءهذه المعيارية من قواعدها المكتوبة، وسوف نسلط الضوء هنا على القضايا التطريزية التي تطال الصوت منفردًا، الأولى: بيان الصفات التي وضعها العلماء للأصوات، والثانية: بيان مخارجها كما سنسلط الضوء أيضًا على القضايا التطريزية التي تطال المقطع والكلمة والمركب والجملة والنص لذلك سنقسم هذا المطلب إلى محورين يتحدث الأول عن القواعد التطريزية التي تطال المقطع والكلمة والمركب وأسميته "المعيارية الصوتية" أما الثاني فسنتحدث فيه عن القضايا التطريزية التي تطال الجملة والنص وأسميته "التغني بالقرآن"، ونهدف من ذلك إلى تسليط الضوء على المعيارية التي ضبط بها الأولون النص القرآني إضافة إلى بيان الجمال الصوتي للقرآن الكريم.

2.3.2 المحور الأول: المعيارية الصوتية

1.2.3.2 مدخل

المعيارية الصوتية للقرآن الكريم هي العلم الموضوع لضبط الأداء القرآني وهو العلم المسمى بعلم التجويد، فما التجويد؟ وما موضوعه وما قضاياه؟

2.2.3.2 ما التجويد؟

التجويد هو العملية الصوتية الثانية بعد السماع والإقراء والتواترK التي تهدف إلى ضبط تلاوة القرآن الكريم، والتجويد لغة "هو التحسين وهو مصدر (جود تجويدًا) والاسم منه الجودة وهو انتهاء الغاية في التصحيح من دون زيادة فيه ولا نقص وبلوغ النهاية في التحسين، وفي الاصطلاح هو إعطاء الحروف حقها ونطقها بأجود نطق لها، وحق الحرف إخراجه من مخرجه وإعطاؤه صفاته اللازمة لإظهاره بشكله الصحيح"1، وهو عبارة عن قواعد صوتية دقيقة للأداء القرآني، ولا يمكن تعلمها إلا عن طريق التواتر؛ لأن القواعد الصوتية لا يمكن أن تتحقق بكل دقائقها في الكتابة ولذلك يجب تعلمها شفويًا لدى معلم فريد حامل لنظريات منقولة، فهي تُؤخذ عن السابقين بالتدارس الصوتي بعيدًا عن الكتابة. كما أن أخذ القرآن بقواعده التي وضعها علماء الأداء يساعد على تنغيمه بشكل لا يخل بجوهره وفي ذات الوقت بطريقة تساهم في جعله جميلاً مستحسنًا من الناحية السماعية إذ إن الالتزام بأحكام التجويد يساعد على جمال الصوت دون إخلال بمعناه. وهو ديوان عظيم؛ لضبط وتحديد صوتيات التلاوة الصحيحة ، حيث شملت مخارج الحروف وتعرضت لأدق تفاصيل النطق، وقد ارتبط علم التجويد في البداية بالقراءات حتى انفرد علم التجويد على يد مكي بن ناصر وأبي زكريا النووي وابن الجزري2

ويعنى علم التجويد الآن بمخارج النطق ونطق الأصوات المفردة والتركيبات الصوتية وموسيقى الآيات وإيقاع النص، ففيه قواعد للمد وقصر المتحركات ونطق الحروف مثل: حرفي النون والميم والوقف والابتداء والإدغام الكامل والناقص والتشديد والإخفاء ،وسوف نتطرق إلى ذلك كله في عنوان الأحكام الذي سيرد بعد قليل. كما يشيرالتجويد أيضًا إلى خصوصيات نطق الضمائر ويبين متى يجب أن يقلقل الحرف أو يفخم بحسب ارتباطه بتركيبات

---

[1]/ علي عبد الله، التعبير الدرامي والتنغيم في ترتيل القرآن الكريم.

[2]/ نفيد كرماني، ص239.

صوتية، ولعلم التجويد فوائد إذ يحافظ على الوحي ويصل معناه بالصوت والمحتوى والتعبير ويصونه من التحريف باستخدام نظام شامل من القواعد التي تحكم طرق القراءة مثل مد المقطع ونغمة الحرف المتحرك والنطق، ويربط التجويد طرق القراءة بالمعنى والتعبير، ويشير إلى الاتجاه الصحيح لتلاوة القرآن، والتجويد هو ضبط لأداء قراءة الوحي كما أنزل على النبي وكما تلاها بعد ذلك مع جبريل، كما أن البنية الصوتية للقرآن الكريم لا تكتمل بصورة نهائية إلا إذا أخذت في الاعتبار دقائق النطق وفقًا لقواعد التجويد.1وفي سياق حديثنا عن التجويد، باعتباره تقعيدًا للصوت والأداء بهدف الحفاظ على التلاوة كما أُنزلت، تجدر الإشارة بالذكر إلى تسليط الضوء على السبب الذي دعا العلماء إلى الاتجاه نحوتقعيد أصوات القرآن الكريم وهوظهور اللحن مما كان سببًا في نشأة هذا العلم.

3.2.3.2 موضوع التجويد

اعتبر اللحن موضوعًا لعلم التجويد وسببًا في نشوئه نظريًا وذلك بسبب تأثر علماء التجويد والأداء به مما دفعهم إلى إعطاء الحروف حقها ومعالجة ما يلحق بها من انحراف2، واللحن هو الخطأ في نطق الكلمات القرآنية سواء كان هذا في الإعراب أو التجويد3 وهو في القرآن نوعان، ذكرهما ابن مجاهد في قوله:" اللحن في القرآن لحنان جلي وخفي فالجلي لحن الإعراب والخفي ترك إعطاء الحرف حقه من تجويد لفظه"4، وهذا التقسيم للحن عرف في بداية عمل علم التجويد إذ كان مستندهم في بناء منهج كتبهم وطريقة معالجتهم للظواهر الصوتية. ويعرف اللحن الجلي بأنه خطأ يطرأ على اللفظ فيخل بعرف القراءة سواء أخل بالمعنى أم لم يخل وسمي لحنًا جليًا؛ لأن هذا العلم يميزه علماء القراءة واللغة وعامة الناس ويسمى باللحن الظاهرويكون في الحروف والحركات، ويتجلى في الحروف على هيئة إبدال حرف بآخر ومثال ذلك قوله تعالى: (عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ)5 تبدل الضاد دالاً فتنطق (عيشة رادية)، أو زيادة حرف على الكلمة ومثالها قوله تعالى: (وَلَتُسأَلُنَّ)6 بزيادة الألف فتنطق (ولا تسألن) أو نقص حرف من الكلمة ومثال ذلك قول الله تعالى: (وَلَا تَمُوتُنَّ)7 بنقص الألف فتنطق (ولتموتن)، أما في الحركات فيكون بإبدال حركة بحركة ومثالها كلمة (الْجَنَّةَ)8 بفتح الجيم وتعني دار النعيم، تنطق بكسرها، فتصبح (الجِنة) بمعنى الشياطين أو يكون بتحريك السواكن

1/ نفسه، ص240و246.
2/ غانم قدوري الحمد، الدراسات الصوتية عند علماء التجويد.
3/ سلوى شلبي، ص11.
4/ غانم الحمد، ص49.
5/ الحاقة:21
6/ النحل:93
7/ آل عمران:102
8/ آل عمران:185

أو العكس، أما اللحن الخفي فهو خطأ يطرأ على اللفظ فيخل بالقراءة ولا يخل بالمعنى بمعنى أنه خطأ يطرأ على تجويد الحروف وسمي لحنًا خفيًا؛ لأن هذا اللحن لا يعرفه ولا يقف على حقيقته إلا المقرئ المتقن الضابط1، وهو على ضربين الأول لا يُعرف إلا بالمشافهة وبالأخذ من أفواه أهل العلم ومثاله مقادير المدات وحدود الممالات والملطفات والمشبعات والمختلسات والفرق بين المنفي والمختلسات والفرق بين النفي والإثبات والخبر والاستفهام والإظهار والإدغام والحذف والإتمام والروم والإشمام إلى ما سوى ذلك من الأسرار التي لا تتقيد بالخط واللطائف التي لا تؤخذ إلا من أهل الإتقان والضبط، أما الثاني فإنه يتقيد بالخط ويدرك وصفه بالشكل والنقط ويحتاج مبتغيه أولاً إلى معرفة مخارج الحروف ومدارجها.2

4.2.3.2 أحكامه

اختص علم التجويد بضبط الأداء الصوتي للقرآن الكريم، فوضع قواعد دقيقة تحكم قراءته واهتم بالصوت من كل زواياه فسلط الضوء على الحرف في حالة إفراده وخصص له أحكامًا تضبط إملاءه، كما نظر إلى الصوت في حالة اقترانه بغيره ووضع له أحكامًا تضبطه، وقد وجد من بين هذه الأحكام المفردة والمركبة علامات مثل لها خط المصحف في الرسم العثماني كما سيرد ذكره في المبحث القادم، وفيما يلي عرض للأحكام المفردة والمركبة التي ساهم علماء التجويد من خلالها في إنضاج الكتابة وملاءمتها للمنطوق.

1.4.2.3.2 الأحكام المفردة

تُعنى هذه الأحكام بمخرج الصوت وصفاته وسوف نعرض نبذة موجزة عن مخارج الأصوات وصفاتها مع بعض التوضيحات باستخدام الجداول:

1.1.4.2.3.2 المخارج

المخرج هو موضع خروج الصوت لتمييزه عن غيره من الحروف3 واختلف العلماء في بيان عددها4. وقد اتفقت كتب التجويد على المخارج الرئيسة وهي مخرج الجوف والحلق واللسان والشفتين والخيشوم، وبداخل كل مخرج من هذه المخارج الرئيسة مخارج جزئية تفصيلية منبثقة عنها، وفيما يأتي مخطط يوضح المخارج الرئيسة وفروعها، والأصوات التي تصدر عنها:

1/ سلوى شلبي،ص11و ص12.
2/ كمال محمد بشر، علم الأصوات، ص225.
3/ سلوى شلبي، ص44.
4/ يرى الفراء أنها أربعة عشر مخرجًا، في حين يرى سيبويه أنه ستة عشر مخرجًا، أما الخليل فقد وضعها سبعة عشر مخرجًا.

الجدول رقم (1) مخارج الحروف

المخرج العام	موقعه	المخرج الخاص	الأصوات
الجوف	هو الخلاء الواقع داخل الفم والحلق.	عددها مخرج واحد	حروف المد الثلاثة: الألف الساكنة المفتوح ما قبلها. الواوالساكنة المضموم ما قبلها. الياء الساكنة المكسور ما قبلها.
الحلق	هو ما بعد آخر الحلقات الغضروفية بالرقبة في مستوى الذقن وحتى أقصى اللسان.	ثلاثة مخارج: أقصى الحلق. وسط الحلق. أدنى الحلق.	الهمزة والهاء. العين والحاء. الغين والخاء.
اللسان	هو عضلة مرنة شبه بيضاوية ثابتة في آخرها متحركة في أولها وقابلة للانقباض والانبساط.	عشرة مخارج: *أقصى اللسان وبها مخرجان. *وسط اللسان وبها مخرج واحد. *طرف اللسان، وبها خمسة مخارج. *حافة اللسان وبها مخرجان.	مخرج حرف (ق)، ومخرج حرف (ك). ثلاثة حروف (ج/ش/ي غير المدية). مخرج الحروف النطعية (ط/د/ت). مخرج الحروف اللثوية (ظ/ذ/ث). مخرج الحروف الأسلية (ص/ز/س). مخرج حرف (ن). مخرج حرف(ر). مخرج حرف (ض). مخرج حرف(ل).
الشفتان	هو آخر جزء من الفم قابل للفتح والغلق.	مخرجان.	مخرج حرف (ف). مخرج للحروف(م/وغير مدية/ب).
الخيشوم	هو مخرج لصفة الغنة.	مخرج واحد.	

يتضح من الجدول السابق أن العرب حددوا مخارج الأصوات بدقة بالغة، وحددوا أيضًا مواقع دقيقة لمعظم المخارج تتمثل في الأقصى والأوسط والأدنى، وتساهم هذه المخارج جميعها في ضبط نطق الأصوات والقدرة على الانتقال من صوت إلى صوت دون الإخلال بالصفات الصوتية التطريزية الناتجة عن إصدار الأصوات من مخارجها المحددة. كما أن اختلاف المخارج والمبالغة في تحديد مواقعها ساهم في وجود صفات تطريزية لها دور في تحسين التلاوة وتجميلها كالغنة الصادرة عن الخيشوم وغير ذلك من التطريزات التي سنوردها في الصفات والأحكام المركبة. ومما لا شك فيه أن تحقيق الأصوات وفقًا للمخارج قد تأثر بالعادات النطقية للهجات العرب، وذلك من زاوية القراءات القرآنية إذ إن القراءات جاءت تلبيةً لاختلاف اللهجات ونبرات الأصوات وطريقة الأداء[1]، وقد حافظ السياق الصوتي للقرآن الكريم على مخارج الأصوات وجعل تحقيق المخرج شرطًا من شروط التلاوة.

2.1.4.2.3.2 الصفات

نقصد بصفات الأصوات الكيفية التي تحدث للحرف عند خروجه من مخرجه لتميزه عن غيره من الحروف ومعرفة ما به من جهر أو همس أو شدة أو قلقلة ونحو ذلك[2]، ولمعرفة صفات الأصوات فوائد عديدة تكمن في التمييز بين الأصوات المشتركة في المخرج وإعطاء الأصوات حقها في الأداء ومعرفة الأصوات القوية والضعيفة لأهمية ذلك في الإدغام، وللصفات نوعان الأول صفات دائمة للصوت لا تفارقه وهي على ضربين الأول صفات لها ضد والثاني صفات ليس لها ضد، أما الثاني فهي الصفات التي تعرض للصوت أحيانًا وتفارقه أحيانًا أخرى[3].

وفي الجدول التالي توضيح للصفة ونوعها وتسليط الضوء على نبذة عنها ثم بيان أصواتها، ويليه جدول آخر يستهدف الصوت بغية معرفة الصفات التي يتسم بها كل صوت على حدة.

---

1 / عمرالسنوي، القراءات القرآنية واللهجات العربية من منظور علم الأصوات الحديث.
[2]/ سعاد عبد الحميد، تيسير الرحمن في تجويد القرآن، ص69.
[3]/ سلوى شلبي، ص48.

الجدول رقم (2) صفات الحروف

الصفة	نوعها	مفهومها	أصواتها
الهمس	صفة لها ضد.	هو جريان النفس عند النطق بالصوت.	فحثه شخص سكت
الجهر	صفة لها ضد.	هو انحباس النفس عند النطق بالصوت.	حروف الهجاء باستثناء حروف الهمس.
الشدة	صفة لها ضد.	هو حبس الصوت عند النطق بالصوت.	أجد قط بكت
الرخاوة	صفة لها ضد.	هوجريان الصوت عند النطق بالصوت لضعف الاعتماد على مخرجه.	حروف الهجاء بعد حروف الشدة والبينية باستثناء حروف الشدة.
الاستعلاء	صفة لها ضد.	هو ارتفاع جزء من اللسان إلى الحنك الأعلى عند النطق بحروفه.	خص ضغط قظ
الاستفال	صفة لها ضد.	هو انخفاض اللسان إلى الحنك الأسفل عند النطق بحروفه.	حروف الهجاء باستثناء حروف الاستعلاء.

الإطباق	صفة لها ضد.	هو إلصاق جزء كبير من اللسان بالحنك الأعلى أو محاذاته محاذاة شديدة عند النطق بحروفه فينحصر الصوت بينهما.	(ط/ض/ص/ظ)
الانفتاح	صفة لها ضد.	هو عدم إلصاق اللسان بالحنك الأعلى عند النطق بحروفه، فلا ينحصر الصوت بينهما.	حروف الهجاء باستثناء حروف الإطباق.
الإذلاق	صفة لها ضد.	هو خروج الحرف بسهولة ويسر عند النطق به لخروجه من ذلق اللسان أو ذلق الشفة.	فر من لب
الإصمات	صفة لها ضد.	هوثقل الحرف وعدم سرعة النطق به لخروجه بعيدًا عن ذلق اللسان والشفة.	حروف الهجاء باستثناء حروف الإذلاق.
الصفير	صفة ليس لها ضد.	هو صوت زائد يخرج من بين الثنايا العليا والسفلى وطرف اللسان .	ص/ز/س
الاستطالة	صفة ليس لها ضد.	هو امتداد اللسان من أقصى حافة اللسان إلى منتهى حافة اللسان عند النطق بحرف الضاد حتى يتصل بمخرج اللام.	ض

التفشي	صفة ليس لها ضد.	هو انتشار الهواء داخل الفم عند النطق بحرف الشين حتى يتصل بمخرج الظاء.	ش
التكرير	صفة ليس لها ضد.	هو ارتعاد طرف اللسان أكثر من مرة عند النطق بحرف الراء.	ر
الانحراف	صفة ليس لها ضد.	هو ميل الصوت عند خروجه من مخرجه حتى يتصل بمخرج غيره.	ل/ ر
اللين	صفة ليس لها ضد.	هو خروج الصوت من مخرجه بسهولة ويسر بدون كلفة على اللسان.	الواو الساكنة المفتوحما قبلها، والياء الساكنة المفتوح ما قبلها.
الخفاء	صفة ليس لها ضد.		هـ/ حروف المد
الغنة	صفة ليس لها ضد.	هو صوت مركب في جسم النون والميم فيجميع أحوالهما سواء كانتا متحركتين أو ساكنتين، وسواء كانتا مخففتين أو مشددتين.	م/ ن

القلقلة	صفة ليس لها ضد.	هو اضطراب صوت الحرف عند النطق بحرف من حروف القلقلة الساكنة حتى يسمع له نبرة قوية ويكون ذلك بالتصادم بين طرفي عضو النطق ثم التباعد فجأة بدون انضمام أو انكسار أو انفتاح.	قطب جد

يتضح من الجدول السابق أن صفات الأصوات عبارة عن إضافات تطال الصوت فيتجلى بهيئة تساهم في أداء تطريزي حسن، وهذه الصفات على نوعين صفات لها ضد وصفات ليس لها ضد، وقد حافظ التوصيف الصوتي للقرآن الكريم واللغة على الصفات اللازمة والصفات السياقية للصوت الواحد، فالصفات اللازمة هي الصفات التي سبقت الإشارة إليها وهي التي تلتحم بالصوت في جميع حالاته وصلًا ووقفًا، أما الصفات السياقية فهي الصفات التي يمتد تأثيرها إلى الأصوات المجاورة السابقة أو اللاحقة، ومثال هذه الصفات السياقية صفتا التفخيم والترقيق، فإذا سلطنا الضوء على حرف الراء سنجده دائرًا بين التفخيم والترقيق ويظهر ذلك بوضوح في ثلاث حالات ، الأولى إذا وقعت الراء ساكنة بعد كسر أصلي وبعدها حرف استعلاء مكسور في ذات الكلمة ، وهذه الحالة لم تقع إلا في موضع واحد من القرآن في قول الله تعالى : (فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ)[1] أي أن راء (فِرق) دائرة بين التفخيم والترقيق وصلًا والترقيق أولى أما عند الوقف على كلمة (فرق) فإن الراء تكون مفخمة، والحالة الثانية تكمن في وقوع الراء ساكنة حال الوقف وقبلها حرف استعلاء قبله كسر، وهذه الحالة موجودة في كلمتين في كتاب الله الأولى كلمة (مصر) غير المنونة حيث إن الراء فيها دائرة بين التفخيم والترقيق ولكن التفخيم أولى نظرًا للوصل، وكلمة (القطر) إذ إن راء (قطر) دائرة بين التفخيم والترقيق، ولكن الترقيق أولى نظرًا للوصل ، أما الحالة الثالثة فتتمثل في وقوع الراء ساكنة حال الوقف وقبلها ضم، أو إذا وقعت الراء ساكنة قبلها ساكن قبله فتح وبعدها ياء محذوفة في ثلاث كلمات (نُذُرِ) و(فأَسرِ) و(يَسرِ) والكلمات الثلاثة الراء فيها دائرة بين التفخيم والترقيق ولكن الترقيق أولى.

وفي الملاحق صورة للجدول رقم (3) حيث يوضح الصفات المتضادة وغير المتضادة لكل حرف.2

2.4.2.3.2 الأحكام المركبة

هي الأحكام التي تنشأ عن اجتماع الأصوات ببعضها ويساهم تحقيق هذه الأحكام أثناء القراءة في خلق سمات تطريزية تحسن الأداء وتجمله، ومن أمثلتها أحكام النون الساكنة والتنوين وكذلك أحكام الميم الساكنة والمدود والتفخيم والترقيق والهمز والروم والإشمام.

[1] / الشعراء:63

[2]/ إدارة الدعوة والإرشاد الديني قسم القرآن وعلومه، كتاب الدروس الهجائية، ص68 .

1.2.4.2.3.2 النون الساكنة والتنوين

النون هي الحرف الخامس والعشرون من حروف الهجاء وهو صوت مجهور ومخرجه من طرف اللسان مع أصول الثنايا العليا وهو صوت أنفي إذ يتسرب الهواء معه من الأنف واللثة العليا مع امتداد النفس من الأنف[1] والنون الساكنة نونٌ خالية من الحركة وتثبت وصلاً ووقفًا وخطًا ولفظًا، وتكون زائدة أو أصلية من بنية الكلمة، وتكون في الأسماء والأفعال والحروف وتأتي متوسطة أو متطرفة. أما التنوين فهو نون ساكنة زائدة لغير توكيد تلحق آخر الاسم لفظًا ووصلاً وتفارقه خطًا ووقفًا[2]، ولها أربع أحكام حسب نوع الصوت الذي يليها وهي الإظهار والإقلاب والإخفاء والإدغام. ويحدث للنون الساكنة أو التنوين تأثر بسبب مجاورة الأصوات العربية باستثناء أصوات الحلق، وقد يكون هذا التأثير كاملاً أو جزئيًا، وتجمع النون الساكنة والتنوين بين الصفات الأنفية والفموية، وتأثر النون بالمجاورة قد يقتصر على تغير معتمد اللسان في الفم ويبقى مجرى النفس في الأنف وقد يشمل المعتمد والمجرى حين يفنى صوت النون في الصوت الذي يليه فناء تامًا وهذا الفناء يعرف عند علماء الأصوات باسم الإدغام الكامل الذي يحدث للنون والتنوين إذا التقتا بأحد حرفي اللام والراء، وبعض الأصوات يمكن أن تؤثر في النون تأثيرًا كاملاً أو ناقصًا وهي حينئذ تتأرجح بين حالتي الإدغام والإخفاء، وتتخذ الأصوات العربية حالة من الحالات التالية إذا اتصلت بالنون الساكنة أو التنوين: الحالة الأولى هي عدم التأثر أو التأثر وذلك في حالة إردافها بأحد حروف الإظهار الستة، والحالة الثانية هي التأثر الكامل حيث تدغم بالكلية في الحرف التالي لها دون أن يبقى أثر من صفاتها وذلك في حالة الإدغام بدون غنة، والحالة الثالثة التأثير الناقص حيث تدغم جزئيًا في الحرف التالي لها مع بقاء صفة الغنة وذلك في حالات الإخفاء والإقلاب والإدغام بغنة[3] وفيما يأتي تفسير أوضح لحالات النون الساكنة والتنوين:

---

[1]/أحمد راغب أحمد، فونولوجيا القرآن دراسة لأحكام التجويد في ضوء علم الأصوات الحديث، ص242.

[2]/ سعاد عبد الحميد، ص169.

[3]/ أحمد راغب أحمد، ص247.

1.1.2.4.2.3.2 الإقلاب

هو جعل حرف مكان آخر مع بقاء الغنة والإخفاء، والذي يحدث هنا هو قلب النون الساكنة أو التنوين ميمًا عند الباء بغنة مع الإخفاء للحرف الأول وهو الميم التي تحولت النون والتنوين إليها1، وحروف الإقلاب حرفٌ واحدٌ هو الباء، وخطواته قلب النون الساكنة أو التنوين ميمًا ساكنة، ثم إخفاء الميم عند الباء، مع مراعاة الغنة قبل حرف الباء، وسبب الإقلاب هو تعذر الإظهار لما فيه من ثقل في النطق على اللسان وقطع القراءة، إضافة إلى تعذر الإدغام لما فيه من تغيير للمعنى وثقل في النطق على اللسان لتشديد الباء،2 ومثاله مع النون قوله تعالى:(أَمَّا مَن بَخِلَ وَاسْتَغْنَى)3 ومع التنوين قوله تعالى: (سَمِيعٌ بَصِيرٌ)4

2.1.2.4.2.3.2 الإخفاء

الإخفاء هو إذهاب النون والتنوين من اللفظ، وإبقاء صفتهما التي هي الغنة، فانتقل مخرجهما من اللسان إلى الخيشوم، وينتج هذا الصوت نتيجة ابتعاد حافة اللسان عن موضعه، فيكون الأثر الصوتي الناتج عن اتصاله بالحنك الأعلى وفويق الثنايا ضعيفًا، ويعتمد في بيان صوت النون على الأثر الصوتي الناشيء عن مرور هواء الزفير في الخيشوم وهوما يطلق عليه الغنة، ويحدث الإخفاء إذا وقعت النون الساكنة أو التنوين قبل أحد حروف الإخفاء الخمسة عشر5، وهي مجموعة في المقولة:(صف ذا ثنا كم جاد شخص قد سما دم طيبًا زد في تقى ضع ظالمً)، ومثاله في النون قوله تعالى: (مِن صَلصالٍ)6 ومع التنوين في قوله: (رِيحًا صَرْصَرًا)7 وعلة الإخفاء علة فسيولوجية تكمن في التقارب النسبي بين مخرج النون ومعظم حروف الإخفاء، فالنون الساكنة لم يقرب مخرجها من مخرج هذه الحروف كقربه من مخرج حروف الإدغام فتدغم، ولم يبعد عن مخرج هذه الحروف كبعده عن مخرج حروف الإظهار فتظهر؛ لذلك أخذت حكمًا وسطًا بينهما وهو الإخفاء8 وتجدر الإشارة بالذكر إلى بيان زمن الغنة في الإخفاء إذ قدرها العلماء بأنها بمقدار حركتين كالمد الطبيعي، وقد فرق القراء بين أنواع الغنة وارتباطها بالزمن حسب نوع الحرف التالي للحرف المغن فيطول زمن الغنة مع صوتي القاف، والكاف، فيصل إلى حركتين كالمد الطبيعي، ويقل زمنه مع أصوات

---

[1]/ نفسه، ص251
[2]/ سلوى شلبي، ص23.
[3]/ الليل : 8
[4]/ الحج:61
[5]/ أحمد راغب، ص253.
[6]/ الحجر:26
[7]/فصلت:16
[8]/ سلوى شلبي، ص24.

أخرى مثل الطاء والدال والتاء فلا يتجاوز الحركة الواحدة، ويكون بين بين مع باقي حروف الإخفاء، فتبلغ الغنة زمن الحركة والنصف.1

3.1.2.4.2.3.2 الإدغام

الإدغام هو الجمع بين حرف ساكن وحرف متحرك عن طريق الدمج بحيث يصيران حرفًا واحدًا مشددًا وذلك في الإدغام الكامل، وناقص التشديد إن كان الإدغام ناقصًا2، وحروفه مجموعة في كلمة (يرملون)3، وينقسم إلى قسمين، إدغام كامل وهو ذهاب ذات الحرف (النون) وذهاب صفته (الغنة)، وحروفه (نرمل)، وإدغام ناقص وهو ذهاب ذات الحرف (النون) وبقاء صفته (الغنة) وحروفه (و،ي)،4 ومثاله مع النون قوله تعالى:(مِن والٍ)5 ومع التنوين قوله تعالى: (خَيْرًا يَرَهُ)6 وينقسم الإدغام الكامل إلى قسمين إدغام كامل بغنة، وإدغام كامل بغير غنة.

فأما الأول فيحدث إذا أتت النون الساكنة أو التنوين قبل أحد حروف (ينمو)، حيث تدغم النون الساكنة والتنوين في الحرف التالي لهما مع بقاء صفة الغنة،ومثالها مع النون قوله تعالى: (مِن مَّاءٍ)7 ومع التنوين قوله تعالى: (رِجالًا نوحي)8 وعلة إدغام النون الساكنة والتنوين هو التقارب، إذ إن وجه إدغامهما في الواو والياء مشاركة كل منهما للواو والياء في الجهر والاستفال والانفتاح، والتجانس لاشتراك النون والتنوين مع الميم في جميع الصفات وفي الغنة9.

وأما الثاني فيحدث إذا أتت النون الساكنة أو التنوين قبل اللام أو الراء مباشرة وهو إدغام تام لا تبقى معه أي صفة من صفات الحرف المدغم10" فأما الراء واللام فيدغم النون والتنوين فيهما بغير غنة ، فينقلبان من جنسيهما قلبًا صحيحًا ويدغمان إدغامًا تامًا، ويصير مخرجهما من مخرجهما، وذلك في باب الإدغام"11

1/ أحمد راغب أحمد، ص258.
2/ سعاد عبد الحميد، ص174.
3/ سلوى شلبي، ص20
4/ المرجع السابق، ص21.
5/ الرعد:11
6/ الزلزلة: 7
7/ البقرة:164
8/يوسف:109
9/أحمد راغب أحمد، ص265 وص266.
10/ نفسه، ص263.
11/ أبو عمرو الداني، التحديد في الإتقان والتجويد، تحقيق: غانم قدوري الحمد، ص92، نقل عنه أحمد راغب أحمد، ص263.

4.1.2.4.2.3.2 الإظهار الحلقي

هو النطق بالنون الساكنة مظهرة بدون غنة زائدة أو سكت إذا وقعت قبل حرف من حروف الإظهار الحلقي، وهي ستة حروف الهمزة والهاء والعين والحاء والغين والخاء، 1والنون حرف قريب من الضعف، إذ إنه يتأثر بالحروف التالية له في النطق، وبالأخص الحروف التي يتجاور مخرجها مع مخرجه،2 ومن أمثلة النون المظهرة قوله تعالى:(إِنْ أَنتَ)3 ومن أمثلته مع التنوين، قوله تعالى: (خَلْقًا أَم مَّنْ خَلَقْنَا)4.

2.2.4.2.3.2 الميم الساكنة

الميم هي الحرف الرابع والعشرون من حروف الهجاء، وهو صوت مجهور متوسط، ومخرجه من بين الشفتين، وهو أنفي إذ يتسرب الهواء معه من الأنف،5 والميم ساكنة لا حركة لها إذ أنها تثبت لفظًا وخطًا ووقفًا ووصلًا وتكون في الأسماء والأفعال والحروف، وتأتي متوسطة، وتكون متطرفة وأصلية وزائدة6

وللميم الساكنة ثلاثة أحكام بحسب نوع الصوت الذي يليها، وهي الإدغام والإظهار والإخفاء .

1.2.2.4.2.3.2 إدغام متماثلين صغير"الإدغام الشفوي"

يحدث الإدغام إذا وقعت الميم الساكنة قبل ميم متحركة، ويتم إدخالهما بحيث يصيران ميمًا واحدة مشددة مع الغنة، وله حرف واحد هو الميم،7 وقد سمي إدغامًا لإدخال الميم الساكنة في المتحركة، وسمي مثلين لتماثلهما اسمًا ورسمًا، وسمي صغيرًا، لأن الحرف الأول ساكن والثاني متحرك.

2.2.2.4.2.3 الإظهار الشفوي

الميم المظهرة هي الصورة الأصلية للميم ، وهو إظهار الميم الساكنة إذا وقع بعدها أي حرف عدا الميم والباء وتأثر الميم الساكنة بمجاورة غيرها من الأصوات يكاد يكون معدومًا على الرغم من مشاركتها للنون في صفة الأنفية،8 ومثالها قوله تعالى:(إِنِ امْرُؤٌ هَلَكَ)9

1/ سلوى شلبي، ص20.
2/ أحمد راغب أحمد، ص249 و ص250.
3/فاطر:23
4/ الصافات:11
5/ أحمد راغب أحمد، ص268.
6/ سلوى شلبي، ص26.
7/ نفسه، ص27. ووأحمد راغب أحمد، 272.
8/ أحمد راغب أحمد، ص273 وص274. سلوى شلبي، ص27.
9/النساء:176

3.2.2.4.2.3.2 الإخفاء

هو إذهاب ذات الميم من اللفظ وإبقاء صفة الغنة فينتقل مخرجها من الشفتين إلى الخيشوم ويحدث إذا وقعت الميم الساكنة قبل حرف الباء ويسمى إخفاءً شفويًا ومثاله قوله تعالى: (وَمَن يَعْتَصِم بِاللَّـهِ)1 وعلة هذا الإخفاء هو اتحاد الحرفين المخفي والمخفى في المخرج وتقاربهما في الصفة.2

3.2.4.2.3.2 المد

يعتبر المد من الحلى المزينة لتلاوة القرآن الكريم وفي ذات الوقت له وظيفة في خدمة السياق الدلالي العام3 والمد هو إطالة زمن الصوت بأحد حروف المد أو حرفي اللين فقط أكثر من حركتين وحروف المد ثلاثة الألف الساكنة المفتوح ما قبلها والواو الساكنة المضموم ما قبلها والياء الساكنة المكسور ما قبلها أما حروف اللين فهي الياء والواو الساكنتان والمفتوح ما قبلهما4 وللمد نوعان:المد الطبيعي والمد الفرعي.

1.3.2.4.2.3.2 المد الطبيعي "الأصلي"

هو الذي لا تقوم ذات الحرف إلا به ولا يتوقف على سبب كهمز بعده أو سكون مثل (قالَ) وعلامته أن لا يوجد قبل حرف المد ولا بعده همزة5، ومقدار مده حركتان لا يجوز الزيادة أو النقص عنها أي بقدر ألف وهو الزمن اللازم للنطق بحركتين متتاليتين أي حركتي فتح أو كسر أو ضم، والعمدة في ذلك المشافهة والسماع من أفواه الشيوخ، وله نوعان المد الطبيعي الكلمي وهو الموجود في الكلمة ومثاله قوله تعالى:(يَـٰبَنِي)6 و (يُنَادُونَكَ)7 والمد الطبيعي الحرفي وهو الموجود في الحرف كالحروف المقطعة في أول السور ومثاله قوله تعالى:(كـهيعـص)8و(طـس)9 وحروفه مجموعة في كلمة (حي طهر)10

1/آل عمران:101
2/ أحمد راغب أحمد، ص274 وص275.
3/ نفسه، ص287.
4/ سلوى شلبي، ص31.
5/ أحمد راغب أحمد، ص291.
6/المائدة:72
7/ الحجرات:4
8/ مريم:1
9/ النمل:1
10/ سعاد عبد الحميد، ص205 و206و207.

2.3.2.4.2.3.2 المد الفرعي

هو ما زاد عن المد الأصلي ويتوقف على سبب من همز أو سكون1، وينقسم إلى قسمين القسم الأول يحدث بسبب الهمز، وله ثلاثة أنواع، المد المتصل والمد المنفصل ومد البدل ، وأما القسم الثاني يكون بسبب السكون وهو نوعان، مد عارض ومد لازم.2

1.2.3.2.4.2.3.2 المد بسبب الهمز

1.1.2.3.2.4.2.3.2 المد المتصل

هو مجيء حرف المد والهمز في كلمة واحدة ، ومثاله قوله تعالى:(إِذَا جَاء نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْح)، وسمي متصلاً بسبب اتصال حرف المد بالهمز أو اتصال الهمز بحرف المد، وهو يمد في قراءة حفص بمقدار أربع أو خمس حركات.3

2.1.2.3.2.4.2.3.2 المد المنفصل

هو مجيء حرف المد في آخر كلمة والهمز بعده في كلمة أخرى تليها ، وسمي منفصلًا لانفصال حرف المد عن الهمز في كلمتين، ويمد بمقدر أربع أو خمس حركات، ويجوز أن نقصره إلى حركتين،4 ومثاله قول الله تعالى: (الَّذِي أُنزِلَ)5

2.2.3.2.4.2.3.2 المد بسبب السكون

1.2.2.3.2.4.2.3.2 مد عارض

هو انتهاء الكلمة بحرف متحرك يسبقه حرف مد، فإن درجنا الكلام ووصلنا الكلمة بما بعدها كان المد طبيعيًا وإن وقفنا على الحرف الأخير بالسكون صار المد الذي قبل الحرف الأخير مدًا بسبب السكون العارض ويمد بمقدار ست أو أربع أو حركتين،6 ومثاله قوله تعالى:(فَإِنَّ اللَّـهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ)7

---

[1]، سلوى شلبي، ص34.
[2]/ نفسه، ص34.
[3]/ أحمد راغب أحمد، ص293.
[4]/ نفسه، ص293.
[5]/ البقرة:185
[6]/ أحمد راغب، ص294.
[7]/البقرة:211

2.2.2.3.2.4.2.3.2 مد لازم

هو أن يأتي بعد حرف المد سكون لازم وصلاً ووقفًا في كلمة واحدة، ومقداره ست حركات، وهو نوعان كلمي وحرفي، فأما الكلمي فهو أن يأتي بعد حرف المد حرف ساكن في كلمة، فإن أدغم سمي مثقلًا، مثل قوله تعالى:(الْحَاقَّةُ)1 وإن لم يدغم سمي مخففًا، ومثاله قوله تعالى:(آلآنَ وَقَد)2 أما الحرفي فيوجد في فواتح السور في الحرف الذي هجاؤه ثلاثة أحرف أوسطها حرف مد والثالث ساكن، وقد جمعوا حروفه في قولهم:(نقص عسلكم)، فإن أدغم سمي مثقلاً، ومثاله (الم)3(المر)4(طسم)5 وإن لم يدغم سمي مخففًا،6 ومثاله (ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ)7، (ق وَالْقُرْآنِ الْمَجِيدِ)8 (الـــمـــص)9

4.2.4.2.3.2 الهمز

الهمز مخرجه أقصى الحلق وتتصف بالشدة والجهر والانفتاح، ولها عدة خصائص في النطق بها ومن ذلك مثلًاعدم التعسف في إخراجهما إذ يجب إخراجهما بلطف كما يجب التحفظ بترقيقها إذا جاءبعدها مفخم ومثال ذلك (أظلم ، أصطفى، أصلح)، كما يجب التحفظ بسهولتها إذا جاء بعدها حرف مجانس ومثاله (اهدنا) أو مقارب مثل (أعطى) كما يجب إظهارها عند الوقف عليها بالسكون ومثال ذلك (دفء) أما إذا كان قبلها حرف مدٍ أو لين فإنه يجب بيانها بلطف دون قلقلة أو لين لصعوبتهما بسبب اجتماع الساكنين وقفًا ومثالها (السماء، سوء، شيء) وفيهم من يحرك الهمزة الساكنة بما يشبه القلقلة أو السكت عليها نحو(يؤمنون ، يأمرون).

5.2.4.2.3.2 الروم

الروم هو الطلب واصطلاحه تضعيف صوت الحركة أو تخفيضهما حتى يذهب معظمها والروم يكون في المرفوع والمجرور إعرابًا والمضموم والمكسور بناءً، ويقدر العلماء الجزء المسموع من الحركة الثلث والذاهب منها

1/ الحاقة:1
2/يونس:51
3/السجدة:1
4/الرعد:1
5/الشعراء:1
6/ أحمد راغب، ص295.
7/القلم:1
8/ق:1
9/ الأعراف:1

الثلثان ولايضبط إلا بالتلقي والمشافهة، ولايكون الروم في المفتوح ولا المنصوب وذلك لسبب خفة الفتحة وسرعة النطق بها ويقع الروم في آخر الكلمة ولا يقع في وسط الكلمة إلا في موضع واحد في قوله تعالى:(مالك لا تأمنَّـــا)[1] .[2]

6.2.4.2.3.2 الإشمام

الإشمام هو الإشارة واصطلاحه هو ضم الشفتين بدون صوت بعد إسكان الحرف إشارةً إلى أن أصل حركتها الضم بدون تراخٍ ويراها المبصر دون الأعمى، والإشمام يكون في المرفوع إعرابًا والمضموم بناءً، وفائدته تكمن في بيان الحركة الأصلية للحرف الموقوف عليه حيث تثبت في الوصل ليظهر للسامع مع حالة الروم وللناظر مع حالة الإشمام نوع الحركة الموقوف عليها أي لا روم ولا إشمام في الخلوة للحرف الموقوف عليه، ويقع الإشمام في وسط الكلمة إلا في موضع واحد في سورة يوسف في قوله تعالى: (مالك لا تأمنَّـــا)، وأصلها تأمننا.

7.2.4.2.3.2 الإمالة

الإمالة هي العدول إلى الشيء والإقبال عليه واصطلاحه هو أن تنحو بالفتحة نحو الكسرة وبالألف التي بعدها نحو الياء ولها نوعان الأولى إمالة صغرى وهي عبارة عن صوت مخلوط من ألفٍ وياءٍ ولكنه يقترب من الألف والثانية إمالة كبرى وهي صوت مخلوط من ألف وياءٍ ولكنه بينهما تمامًا فلاهو أقرب إلى الألف ولا أقرب إلى الياء ومثاله قوله تعالى: (بسم الله مجرٖىـــها ومرساها)[3].[4]

4.2.3.2 خلاصات

سبق أن ذكرنا أن اجتماع الأصوات العربية يُنشِيء بينها علاقة بسبب مخارجها وأصواتها وقد تطلب ذلك ضبط هذه العلاقات فنشأت الأحكام التي ساهمت في إحداث وظيفتين للتلاوة الأولى وظيفة الضبط والثانية وظيفة التجميل والتحسين لذلك تعتبر هذه الأحكام جميعها ظواهر تطريزية تتفاوت بين إخفاء بعض الأصوات تارة وإظهارها تارة أخرى ومدها أحيانًا واختلاسها حينًا آخر إضافةً إلى صفات الأصوات التي تنتقل بين الهمس والجهر والإطباق

---

[1]/ يوسف:11

[2]/ سلوى شلبي ،ص95.

[3]/ هود:41

[4]/ أيمن سويد، قناة اقرأ ،https://www.youtube.com/watch?v=sNVA16cWfWQ.

والانفتاح وغيرها مما سبق الإشارة إليه فتنشأ مقاطع صوتية فنية غاية في الجمال والإبداع تعتمدعلى الأداء الموسيقي اللغوي وتلتحم بالأداء البشري المتمثل في براعة الأصوات التي تحدث جمالًا وروعةُ للتلاوة.

3.3.2 المحور الثاني: التنغيم

1.3.3.2 مدخل

يساهم الإيقاع الداخلي للغات في خلق نوع من التلحين للكلام، ولم تكن العربية ولا القرآن الكريم بعيدين عن ذلك إذ ساهم نظم القرآن الكريم في خلق نوع من الإيقاع البشري الناشئ عن القراءة الصحيحة للقرآن كما أُنزل ومن هنا حث الرسول الكريم على التغني بالقرآن الكريم لذلك أردنا أن نسلط الضوء على موضوع التنغيم أو التغني بالقرآن الكريم لمعرفة مفهومه وأنواعه وأشكال التغني بالقرآن المتداولة.

2.3.3.2 ما التنغيم؟

التنغيم في اللغة هو جرس الكلمة وحسن الصوت في القراءة1، وفي الاصطلاح يعني ارتفاع الصوت وانخفاضه أثناء الكلام2، وهو من الظواهر الصوتية التي تساهم في تحديد المعنى، كما أنه تغييرات موسيقية تتناوب على الصوت من صعود إلى هبوط، أو من انخفاض إلى ارتفاع 3، والتنغيم يعد تنويعًا في أداء الكلام بحسب المقام المقول فيه، إذ إن لكل مقال طريقة في أدائه تناسب مقاله4، ويرتبط التنغيم بالاهتزازات التي تحدثها الوتران الصوتيان فكلما زادت عدد الاهتزازات وكانت ذات سرعة كان عدد التغيرات في التنغيمات أوضح5. وقد ذكره أحد علماء التجويد وهو محمد السمرقندي، بقوله: "إن العرب ترفع الصوت بـ (ما) النافية والجاحدة ، وتخفض الصوت بالخبرية، وتمكّن بالاستفهام بحيث تصير بين بين ، أي بين النافية والخبرية ، مثال ذلك إن قال قائل :ما قلت ، ويرفع الصوت بها يُعلَمُ أنها نافية ، وإذا أخفض الصوت يُعلَمُ أنها خبرية ، وإذا جعلها بين بين يُعلمُ أنها استفهامية"6.

1/ محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب.
2/تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص164، نقل عنه أحمد محمد النجفي، التنغيم ودلالته في القرآن الكريم.
3/ يوسف عبد الله الجورانة، التنغيم ودلالته في العربي.
4/ محمد حسن حسن جبل، المختصر في أصوات اللغة العربية، ص177، نقل عنه أحمد محمد النجفي، التنغيم ودلالته في القرآن الكريم.
5/ أحمد محمد النجفي، التنغيم ودلالته في القرآن الكريم، بتصرف.
6/ نجوم البيان، الورقة 5 ظ، نقلاً عن المدخل إلى علم أصوات العربية، ص260، نقل عنهم أحمد محمد النجفي، مرجع سابق.

3.3.3.2 أنواع التنغيم

كل جملة ننطقها تشمل درجات مختلفة من درجة الصوت، وللنغمات ثلاثة أنواع، تتمثل في الآتي:1

- ❖ النغمة الصاعدة:

هي وجود مقطع منخفض في درجة أو أكثر تليها درجة أكثر علوًا منها.

- ❖ النغمة الهابطة:

تعني وجود مقطع عالٍ في درجة أو أكثر تليها درجة أكثر انخفاضًا.

- ❖ النغمة المستوية:

تعني وجود عدد من المقاطع كون درجاتها متحدة، وقد تكون هذه الدرجات قليلة أو متوسطة أو كثيرة.

ونحن نرى أن هذه النغمات لها ارتباط وثيق بالمعنى المقصود من المقروء، وتساهم هذه النغمات في إرسال مضامين الدلالة إلى نفوس القراء والمستمعين، فدلالات الرحمة مثلًا تتميز بتحقيقها نغميًا بالنغمات الهابطة والأحكام الدينية لها نغمات مستوية ودلالات الجزاء وعقوبة الأمم السابقة لها نغمات صاعدة وهكذا.

4.3.3.2 التغني بالقرآن

بناءً على ما سبق، من فكرة السماع التي اختص بها القرآن الكريم،وانطلاقًا من قول الله تعالى:(إِذا قُرِئَ القُرآنُ فَاستَمِعوا لَهُ وَأَنصِتوا)2 فإن المسلم مهيأ للاستماع والإنصات، فإذا اجتمع هذان العنصران مع إتقان الأداء والصوت الحسن، فإن ذلك يؤدي إلى فهم المعنى، وتجميل الصوت أثناء قراءة القرآن يساهم في تحبيبه إلى النفس وترقيقها، والتغني بالقرآن من شروط القراءة الصحيحة، لذلك أوصى رسول الله بتحسين القراءة فقال: (من لم يتغن بالقرآن فليس منا)3، والتغني بالقرآن كما ورد عن الإمام الشافعي هو ترقيق القراءة، وقراءة القرآن منغمًا تتطلب مراعاة قوانين النغم أو ملامح العلو الموسيقي، فقراءة القرآن ليست قراءة مقتصرة على إتقان مخارج الأصوات وتجنب اللحن فحسب، وإنما هي أيضًا ملامح نغمية وتنغيمية ينبغي أن تصان وتحفظ، ويشير القاضي عبد الجبار إلى التغني بالقرآن فيصفه بأنه صفاء مخارج الحروف4، ولا يمكن للقراءة أن تتم بشكل سليم إلا إذا خضعت للنغم في تحقيق

1/ ظ: عبد الرحمن أيوب، أصوات اللغة، ص153، 154، نقل عنه، أحمد محمد النجفي.

2/الأعراف:204

3/ رواه أبو داوود بإسناد جيد.

4/ عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، ص265.

الظواهر التطريزية كالمدود والغنن، ومواطن الوقف وغيرها كما أن قراءة القرآن تفرض تنغيم تراكيبه بحسب دلالاتها1، ومعيار التغني المستحسن يتجلى في ألحان العرب، ولحون العرب كانت تقوم على إخراج الحروف من مخارجها والمد في موضعه بحسب أحكام التجويد وتحسينها بالصوت الجميل2

وفي سياق التنغيم في القرآن الكريم يقول نفيد كرماني: "القرآن الكريم غناء ديني مقدس يؤدي إلى نطق سليم واضح لكل مقطع على حدة، ومراعاة كل قواعد النطق الخاصة بالقرآن الكريم كالسواكن وإمكانية دمجها مع حرف آخر"3 والسر الذي يكمن خلف القراءة الجميلة هو مراعاة أحكام التجويد أثناء القراءة، فتزيين القراءة يكون بإعطاء الحروف حقها من المخارج والصفات،4 وقد عرفت تلاوة القرآن أنواعًا منها الترتيل والتجويد والتلحين، وفيما يأتي شرح لهذه الأنواع:

1.4.3.3.2 الترتيل

يقول الله تعالى:(وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلًا)5

"الترتيل مصدر (رتل) يعني حسن تناسق الشيء فالراء والتاء واللام في لغة العرب جذر لغوي يدل على التنسيق والترتيب وعلى حسن الأداء إذا حمل على الكلام، ورتل الكلام أحسن تأليفه وبينه تبيينًا، وهذا يتم بإيفاء الحروف حقها من الإشباع"،6 ويعرف تمام حسان الترتيل: "لقد رتل الله القرآن ترتيلا، وأمر رسوله أن يرتل القرآن ترتيلا، والمعروف أن الترتيل مصدر رتل يرتل وأنه وضع المجموعات في أرتال كل رتل منها طائفة مجتمعة، وبين كل رتل وما اليليه انقطاع مؤقت"7، وقدم محمد الحساوي تعريفًا له بأن الترتيل "يهم الحرف والكلمة والجملة؛ لأنه يساهم في تبيان الحرف وترتيبه وتنظيمه والتلفظ به وفق النطق والإيقاع المقبولين"8.

والترتيل خادم للإيقاع ومحقق له؛ وذلك بسبب إظهاره قواعد وملامح التطريز المختلفة، ومنها تجويد الحروف وإعطاؤها حقها، ومد الصوت وإشباعه9 والمد لا يجري إلا في حروف المد واللين وحرف النون بسبب

1/ أحمد البابيي، ص187 و ص188.
2/علي عبد الله، 2013، ص9.
3/ نفيد كرماني، ص252.
4/ غانم الحمد، الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، ص477.
5/المزمل:4
6/ابن منظور ، لسان العرب، المجلد 14، ص104، نقل عنه علي عبد الله، ص 7و8.
7/ أحمد البابيي، ص188.
8/ نفسه، ص189.
9/ نفسه، ص188 وص189.

أنفيته والتنغيم والنبر والوقف والإيقاع، كما أن للوقوف دورًا في البنية الإيقاعية للكلام،1 ولذلك قال الإمام علي بن أبي طالب:(الترتيل تجويد الحروف ومعرفة الوقوف)،2ويرى الزركشي أنه "فن جليل به يعرف كيفية أداء القرآن ويترتب على ذلك فوائد كثيرة؛ واستنباطات غزيرة، وبه يتبين معاني الآيات ويؤمن الاحتراز عن الوقوع في المشكلات ، ولذلك يقوم الترتيل على ملمح الوقف، ومما يدعو إلى الوقف في موضع الوقف الترتيل، فإنه أعون شيء عليه"3 وكلمة رتل كلمة جديدة في مجالات قراءة النصوص؛ لأن ترجمتها (غنِّ) ولذلك ترجمها روكرت في ترجمته لقول الحق تعالى: (وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلًا)4 بقوله:" غَنِّ القرآن بشكل غنائي" وكلمة ترتيل هي نوع من أنواع الموسيقى التي يلقى بها القرآن وهي موسيقى غريبة وفريدة تقوم على أسس وقواعد ترتبط بالسياق ومستويات اللغة، بمعنى أنه لحن موسيقي مرتبط بمعنى دلالي وقواعد صوتية وصرفية ونحوية وسياق لغة ، إذ إن شعرية القرآن وخطة عمله ملقاة على التلاوة أو موسيقية محددة للإلقاء حيث يكون له تركيبة واضحة5

2.4.3.3.2 التجويد

مصدر التجويد "جود" وقد جاد وأجاد أي أتى بالجيد من القول أو الفعل6، وهو التأني في القراءة مع إيفاء الأصوات حقوقها من المخارج والصفات، وما ينشأ لها عن التراكيب من الأحكام،7 وهو القراءة باطمئنان وتؤدة بشيء من المبالغة المحمودة من غير زيادة أو نقص مع إعطاء الحروف حقها ومستحقها8،وتقترب القراءة المجودة من فن الموسيقى الكلاسيكي في استخدامها سلمه الموسيقي وفي بناء محطاته وفي تلحينها المتنوع وفي تغيير فهرسه9، وهدف هذه القراءة رياضة الألسن والتعليم والتمرين،10 ومثالها تسجيلات المصاحف المجودة للإذاعة المصرية حيث تداولت هذه التسجيلات واعتمد عليها الحفاظ والقراء فنشأت مدرسة جديدة لقراءة القرآن الكريم تقوم على تطبيق أنماط الموسيقى الكلاسيكية على القراءة القرآنية.

---

[1]/ مبارك حنون، في بنية الوقف وبنية اللغة، ج2، 1997، ص410، نقل عنه أحمد البايبي، ص190.
[2]/ شهاب الدين القسطلاني، لطائف الإشارات لفنون القراءات، ج1، 1972، ص220، نقل عنه أحمد البايبي، ص186.
[3]/ بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج1، 1988، ص415، نقل عنه أحمد البايبي، ص186.
[4]/ المزمل:4
[5]/ نفيد كرماني، ص236.
[6]/الحافظ أبي الخير محمد بن محمد الدمشقي، النشر في القراءات العشر، ص52. نقل عنه علي عبد الله، ص 8.
[7]/ غانم الحمد، الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، 472.
[8]/ سلوى شلبي، ص10.
[9]/ نفيد كرماني، ص251.
[10]/ غانم الحمد، الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، ص417.

3.4.3.3.2 التلحين

قراءة الألحان قراءة ظهرت في نهاية القرن السابع الميلادي حيث أدخل عبد الله بن أبي بكر أسلوبًا جديدًا للتلاوة في دمشق لا يبتعد كثيرًا عن الأغنية وهي قراءة الألحان، وهي شكل صناعي لتلاوة القرآن يشبه الأغنية العربية الفارسية، وقد حارب علماء القرآن هذا النوع من القراءة1؛ لأنها شذت عن سنن القراءة المعروفة ومراعاة أصوات مصنوعة وأدوات موضوعة، وفيها أخطاء كثيرة من ناحية قواعد القراءة، إذ يقصر فيها الممدود، أو يمد المقصور، أو يحرك الساكن، ويسكن المتحرك، ويهمز المخفف، ويخفف المهمز، ويظهر المدغم، ويدغم المظهر،2 والسبب وراء تحريم هذا التلحين أن القرآن سيفقد جوهر سبب نزوله وهو الإنصات من أجل التعبد وسيصبح إنصاتًا من أجل الطرب.3

5.3.3.2 خلاصات

يتضح مما سبق أن التنغيم هو تجميل الأداء القرآني من خلال تجميل الصوت، وتجميل الصوت له دوافعه الدينية واللغوية والبشرية، فالدينية تتمثل في أمر النبي بتزيين القراءة وترتيل الآيات أما اللغوية فتتمثل في الطبيعة اللغوية للنظم القرآني التي تدفع إلى التنغيم إضافة إلى الدافع البشري الذي يستحسن الجمال بفطرته ويلجأ إليه ليساعده على فهم المعاني وإحداث التطريز في الأداء، لذلك تنوعت طرق الأداء القرآني وفقًا لمبدأ الجمال والتطريز والحسن.

4.2 خاتمة المبحث

يتضح لنا من خلال هذا المبحث أن النسق الصوتي للقرآن الكريم يدور حول فكرة جوهرية مفادها أن القرآن الكريم نص له طريقة فريدة في الأداء، هذه الطريقة تساهم في نقل المعاني المرجوة إلى المتلقي بيسروسهولة ومتعة وجمال إضافة إلى امتلاك الأداء الصوتي أهمية كبيرة على مستويات أخرى كالتداوي بالقرآن وتحسين الكلام اللغوي العادي من خلال ضبط الحروف، ومن هنا كان لزامًا أن تتضافر كل الجهود للحفاظ على هذه الفكرة الصوتية المتعلقة بمبدأ الأهمية الصوتية للقرآن الكريم فنشأت القواعد التي تضبط الأداء الصوتي وتجمله مما ساهم في خلق نموذجٍ فريد للقراءة القرآنية يعتمد على التلاوة التي تبرز مواطن التطريز والحسن والجمال.

1/نفيد كرماني، ص238.
2/غانم الحمد، الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، ص476.
3/ نفيد كرماني، ص256.

3. المبحث الثاني: النسق الخطي للقرآن الكريم

1.3 تمهيد

الرسم هو محاولة لتقريب الأداء الصوتي، لذلك هو محاولة لتصوير الصوت بشكلٍ مرئي وبصري فاعتُنيَّ برسم الحروف وضبط شكلها ونقطها لتفادي اللبس من جهة ولتعظيم شكلها من جهة أخرى، كما اعتنى بالحالات النطقية فمثّل لها بعلامات في الخط إضافةً إلى بعض المعاني المعينة التي مثل لها الخط بعلامات ساهمت في اكتمال صورة الأداء الصوتي لقراءة القرآن الكريم، والغاية من هذه الكتابة الدقيقة هي الحفاظ على الصورة السماعية الأولى التي نزل بها القرآن الكريم، إضافةً إلى ترميز خصوصيات الأداء في النص المكتوب، ويلوح في الأفق سؤال هام يسبقه تذكير بحقيقة عامة، أما الحقيقة العامة فمعلومٌ أن العرب قد عرفوا الكتابة قبل الإسلام وكان لهم أسلوبٌ في الكتابة كما سبق الإشارة إلى ذلك في الفصل الثاني، والسؤال هنا: هل كتب المسلمون القرآن بنمط الكتابة الذي كان سائدًا وقتها، أم أفردوا للقرآن رسمًا خاصًا به؟، أو بطريقة أخرى: هل كان العرب في حاجة إلى الرسم القرآني بصورته التي بين أيدينا؟ وهل مثّل الرسم خصوصيات الأداء التي تميز بها القرآن الكريم عن غيره من النصوص الأخرى ليمكن القارئ من أن يقرأ قراءة جيدة ويحقق المراد من نزول القرآن الكريم؟ وهل نقل الحرف كل سمات الصوت أم قام بتكثيفها أم احتاج إلى علامات تساعده على تقريب تصوير الأداء الصوتي؟ وهل للخط سمات تناظر وتناسب السمات الصوتية؟

سنحاول الإجابة عن هذه الإسئلة في هذا المبحث، لذلك بدأنا بتعريف الرسم وبيان أهميته ثم قسمنا المبحث إلى مطلبين، نعالج في المطلب الأول الفرق بين الرسم القياسي والقرآني من حيث التشابه والاختلاف، أما المطلب الثاني فنعالج فيه محاولات حفظ الأداء الصوتي بالتدوين ومدى قدرة الحرف على نقل سمات الصوت.

2.3 الرسم ماهيته وأهميته

"الرسم في اللغة هو الأثر، أي: أثر الكتابة في اللفظ وهو تصوير الكلمة بحروف هجائها بتقدير الابتداء بها والوقوف عليها، وتمثيل الرسم برموز مكتوبة في اللغة يطلق عليه عدة دلالات كالكتابة والهجاء والخط والرسم والإملاء وقد اشتهر إطلاق الرسم على الخط الذي كتب به القرآن الكريم وبذلك يكون هذا المعنى الذي تتحمله كلمة الرسم من تتبع الأثر".1

أما في الاصطلاح :

يقصد به الرسم الخط وينقسم إلى ثلاثة أقسام (الخط العروضي، الرسم القياسي، الرسم العثماني).

"الخط العروضي: يقول فيه الزركشي: "هوخط جرى على ما أثبته اللفظ وإسقاط ما عداه وهوخط العروض"2 وهو ما اصطلح عليه أهل العروض في تقطيع الشعر ويقوم على السمع دون المعنى.

"الرسم القياسي: يقوم هذا الرسم على تصوير اللفظ بحروف هجائه بتقدير الابتداء به والوقف عليه"3 وهو الرسم الذي نكتب به اليوم الكتابة العادية وقد فصلت قواعده وهو عرضة للتغيير والتبديل والتطور مع الزمن4

الرسم العثماني: عرفه أبوشهبة: "الوضع الذي ارتضاه سيدنا عثمان رضي الله عنه في كتابة كلمات القرآن الكريم وحروفه". 5

ويعرفه ابن الجزري بأنه:"علم يعرف به مخالفات خط المصاحف العثمانية لأصول الرسم القياسي والمراد بأصول الرسم القياسي قواعده المقررة فيه وهذه المخالفة تكون ببدل أو زيادة أوحذف"6 وهوالرسم المخصوص الذي كتبت به حروف القرآن الكريم.

وقد ذهب الدكتور غانم قدوري الحمد إلى أن المعنى المقصود "هو كل ما خطه الصحابة رضوان الله عليهم حين نسخوا المصاحف وقد فرق بين الرسم العثماني الذي سبق ذكر معناه وبين الرسم المصحفي الذي يدل على الرسم والضبط".7

---

[1] / ابن منظور الإفريقي، لسان العرب ، ص241.
[2] / بدر الدين محمد بن محمد الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ص210.
[3] / محمد علي الضباع، سمير الطالبين في رسم وضبط الكتاب المبين ، ص20
[4] / لبيب السعيد، الجمع الصوتي للقرآن الكريم، ص384.
[5] / موقع مقدمة في علوم القرآن الكريم (رسم القرآن الكريم) (http://www.iid-alraid.de/EnOfQuran/Science/DeDrawQu.htm#IntoQu02) .
عبد الفتاح إسماعيل شلبي، رسم المصحف العثماني وأوهام المستشرقين، ص9 .
[6] / لبيب السعيد، ص128، نقل عنه، نبيل اهقيلي، الرسم العثماني وأبعاده الصوتية والبصرية.
[7] / غانم قدوري الحمد، رسم المصحف – دراسة لغوية تاريخية، ص157 .

وذكر ابن خلدون أن الرسم هو "أوضاع حروف القرآن في المصحف ورسومه الخطية".1

وتتمثل أهمية الرسم العثماني في كونه أحد الشروط المعتمدة في قبول القراءة عند علماء القراءات وهي صحة السند وأن يحتملها الرسم العثماني وأن تكون موافقة للعربية ولو بوجه.2

وذكر غانم قدوري الحمد معنى عبارة (رسم المصحف) بأنها "طريقة كتابة كلمات القرآن الكريم في المصحف كما كتبها أصحاب النبي محمد والصورة المعروفة للمصحف وطريقة رسم الكلمات فيه ترجع إلى عصر الخليفة الراشدي الثالث عثمان بن عفان وإن كانت كتابة القرآن قد تمت منذ زمن النبي"3

3.3 المطلب الأول: الرسم القرآني والرسم القياسي

نظر العلماء في خط المصحف وراحوا يقارنون بينه وبين الخط القياسي وتتبعوا كل الظواهر محاولين تعليل رسمها؛ لمعرفة القواعد التي بُني عليها الرسم، وقد وجدت ظواهر عديدة ساهمت في رسم الكلمة منها ما انفرد بها الرسم القرآني دون غيره ومنها ما اشترك فيها الرسم القرآني مع الرسم القياسي.

وقد خصصنا هذا المطلب للحديث عن الظواهر التي اشترك فيها الرسم القرآني مع الرسم القياسي، والظواهر التي انفرد بها الرسم القرآني عن الرسم القياسي، كما يأتي:

1.3.3 المحور الأول:الظواهر المشتركة بين الرسمين القرآني والقياسي

1.1.3.3 مدخل

سنتحدث هنا عن الظواهر الخطية التي اشترك فيها الرسم القياسي مع القرآني وقبل البدء نود أن نعرض وجهات النظر التي عللت ظاهرة الرسم القرآني وبينت علاقته بالرسم القياسي إذ تباينت الآراء فيما نرى بين ثلاثة. أولها يرجع سبب الكتابة بهذا الشكل إلى ضعف مستوى الكتاب عند الصحابة وعدم براعتهم في الخط فجاء رسم المصحف مضطربًا، والرأي الثاني يرى أن الرسم القرآني هومحاولة لتصوير الأداء الصوتي وبالتالي هو أول محاولة صوتية تقريبية وأول محاولة لتبصر الصوت، أما الرأي الثالث فيرى أن الرسم القرآني كتب بحسب ما كانت عليه الكتابة أيام التدوين وهوما يعود في بعض جوانبه إلى أصول الخط النبطي وسوف نعرض وجهات النظر الثلاثة.

---

[1] / نفسه، ص 157.
[2] / نبيل اهقيلي، الرسم العثماني وأبعاده الصوتية والبصرية، ص13.
[3] / غانم قدوري الحمد، موازنة بين رسم المصحف والنقوش العربية القديمة، ص28.

الرأي الأول: يرى هذا الرأي أن الرسم القرآني جاء بهذه الطريقة بسبب ضعف براعة الكتاب من الصحابة في الخط، فجاء رسم المصحف مضطربًا وفي ذلك يقول ابن خلدون: "فكان الخط العربي الأول قبل الإسلام غيربالغ الغاية من الإحكام والإتقان والإجادة إلى التوسط لمكان العرب من البداوة والتوحش وبعدهم عن الصنائع وانظر ما وقع لأجل ذلك في رسمهم المصحف حيث رسمه الصحابة بخطوطهم وكانت غير محكمة الإجادة فخالف كثير من رسومهم ما اقتضته رسوم صناعة الخط عند أهلها"[1]

الرأي الثاني: قال به القاضي الباقلاني، حيث ذكر أن الصحابة كانوا يكتبون إما وفق مخرج اللفظ وإما وفق ما اصطلحوا عليه من هيئات كانت تتضمن زيادة حرف أو نقصانه وهي إشارة موفقة إلى ما كانت عليه الكتابة آنذاك[2] وهو رأي ينتصر للتفسير الصوتي في قضايا الرسم.

الرأي الثالث: رسم القرآن مرحلة من مراحل تطور الكتابة العربية؛ لأن رسم المصحف حمل خصائص الإملاء العربي في الوقت الذي كتب فيه المصحف وهذا ما تكشفه النقوش، وبالتالي فنظام الرسم القرآني يمثل مرحلة وليس نظامًا مستقلًا. وقد تبنى وجهة النظر هذه الدكتور غانم قدوري الحمد وأكد على طرحه بوجود بعض الظواهر الإملائية المشتركة بين الرسم المصحفي وبين الكتابة العربية القديمة، كما أوضحت النقوش؛ ليثبت وجود ظاهرة مخالفة المكتوب للمنطوق مما تميزت به تلك النقوش وشاركها في ذلك رسم المصحف.

2.1.3.3 حذف الألف وسط الكلمة

من ظواهر رسم المصحف الشائعة ومثال ذلك الكلمات الآتية: (الرحمن الرحمان)و(العلمين، العالمين)و(ملك، مالك) و(الصرط، الصراط) وغيرها وبالعودة إلى النقوش العربية القديمة سنجد أن هذه الظاهرة كانت واحدة من خصائص الكتابة آنذاك، ومثال ذلك (التج = التاج ، نجرن = نجران) في نقش النمارة وغيرها وقد استمرت هذه الظاهرة بعد رسم المصحف كما تدل على ذلك النقوش العربية مثل (هذا = هاذا ، جمدى = جمادى) في نقش القاهرة، ويعود أصل هذه الظاهرة إلى الكتابة النبطية التي انحدرت منها الكتابة العربية وبالتالي فرسم المصحف لم يبتدع هذه الظاهرة لأنها كانت موجودةً قبل كتابة المصحف وظلت موجودةً في كتابات القرن الأول

[1] / عبد الرحمن بن خلدون ، المقدمة، ص505. نقل عنه نبيل اهقيلي، الرسم العثماني وأبعاده الصوتية والبصرية، ص39.
[2] / أبو عمر عثمان الداني، المقنع في معرفة مرسوم مصاحف أهل الأمصار، ص44. نقل عنه أحمد البابيي، ص201.

الهجري ثم أخذت تختفي تدريجياً من الكتابة العربية وظلت بقاياها مستخدمة في الكتابة العربية إلى يومنا هذا وذلك في الكلمات (الرحمن ، هذا ، هذه ، هؤلاء ، إله ، لكن ، أولئك ، ذلك) 1

3.1.3.3 رسم التاء المؤنثة

التاء المؤنثة من الظواهر الكتابية التي تميز بها رسم المصحف فقد جاءت مرسومة تاءً أحيانًا وهاءً أحياناً أخرى مثل (رحمت = رحمة ، نعمت = نعمة)، هذه الظاهرة كانت موجودة في الكتابة العربية قبل رسم المصحف في نقش النمارة مثل كلمة (مدينت = مدينة ، سنت = سنة)، ويبدو أن التوجه إلى كتابة تاء التأنيث هاء قد بدأ قبل الإسلام بعشرات السنين وهذا يفسر لنا طريقة رسم المصحف في كتابة هذا النوع من الكلمات بالتاء أحيانا وبالهاء أخرى وبدأت هذه الظاهرة بالاختفاء تمامًا حتى زالت من الكتابة العربية 2

4.1.3.3 رسم الهمز

هو من الموضوعات التي لها تشعبات كثيرة في الإملاء العربي لكن الغالب في رسمها هو كتابتها على التسهيل على خلاف القاعدة المطردة، وهذا ما تثبته النقوش العربية القديمة من أمثلة قليلة تؤيد ما جاء في رسم المصحف من كلمات مهموزة، ومثال ذلك ما ورد في نقش القاهرة في كلمة (قرأ) في السطر الرابع والسياق يقتضي أن تقرأ بالبناء للمجهول (قُرئ) وأن ترسم همزتها بالياء لكنها رسمت بالألف 3

5.1.3.3 خلو الكتابة من الشكل والتنقيط

الكتابة العربية في صدر الإسلام كانت مجردة من علامات النقط والتشكيل وكذلك كتبت المصاحف العثمانية مجردة، ولم يمض وقت طويل حتى احتاج قراء القرآن الكريم إلى تقييد الكتابة بتلك العلامات للمساعدة في إتقان القراءة لذلك اجتهدوا في وضع علامات لضبط الكتابة فجاءت على مراحل عديدة كما سيرد لاحقًا.

6.1.3.3 خلاصات

[1] /غانم قدوري الحمد، موازنة بين رسم المصحف والنقوش العربي القديمة، ص40.
[2] / نفسه، ص40.
[3] / نفسه، ص41.

يقدم الرسم العثماني بما فيه من تنوع من الأمثلة الكتابية وكثرتها نموذجًا حقيقياً لما كانت عليه الكتابة العربية في النصف الأول من القرن الأول الهجري حيث كان الناس في تلك الأيام لا يلاحظون فرقًا بين رسم المصحف وكتابتهم في الأغراض الأخرى واستمر الحال على ذلك إلى أن ظهر علماء العربية في البصرة والكوفة وأسسوا للكتابة ضوابط بنوها على أقيستهم النحوية وأصولهم الصرفية؛ ومن ثم فإن أكثرالظواهر التي نجدها في الرسم العثماني مرسومة على قاعدتين قد مالت إلى التوحد في قاعدة واحدة، وكان علماء العربية يقودون خطى الناس في هذا الاتجاه ويضعون القواعد التي تيسره وتضبطه حتى ظهر علم الهجاء علماً كاملاً متميزاً عن علم رسم المصحف، وخلاصة القول في العلاقة بين رسم المصحف والإملاء هو أن الرسم العثماني كان يمثل مرحلة من مراحل الكتابة العربية حمل خصائص تلك المرحلة وهو يمثلها خير تمثيل وما إملاؤنا اليوم إلا امتداد للرسم في معظم خصائصه، ويكفي أن نذكر أن حذف الألف المتوسطة من بعض الكلمات وزيادة الألف بعد واو الجماعة في آخر الفعل ورسم الألف ياءً في آخر الكلمات اليائية الأصل وغير الثلاثية وزيادة الواو في أولئك وأخواتها كل ذلك منحدر إلى كتابتنا من رسم المصحف [1] يتضح مما سبق أن الكتابة القرآنية اشتركت مع الكتابة القياسية في العديد من الظواهر مما يدل على أن كتابة المصحف ساهم في تخليد مرحلة هامة من مراحل الكتابة العربية، ونستطيع القول إن هذه المرحلة كانت مرحلة قامت الكتابة فيها على محاولة عكس الحروف الخطية للأصوات وتمثيلها مما كان له بالغ الأثر في الحكم على الكتابة بأنها كتابة صوتية.

2.3.3 المحور الثاني: انفراد الرسم القرآني بظواهر خاصة

1.2.3.3 مدخل

انفرد الرسم القرآني عن الرسم القياسي ببعض الظواهر الكتابية وبعض الحالات التي خالف فيها المكتوب الملفوظ وقد قمنا بتقسيم هذه الظواهر إلى قسمين الأول ظواهر كتابية شملت طريقة كتابة بعض الحروف إضافة إلى ظواهر خالف فيها المكتوب الملفوظ، وفيما يأتي بيان بذلك.

[1] / نفسه، ص42.

2.2.3.3 ظواهر كتابية

1.2.2.3.3 مدخل

انفرد الرسم القرآني ببعض الظواهر الكتابية لبعض الحروف عن الكتابة القياسية ومن المؤكد أن هناك أسبابًا قد وقفت وراء ذلك، لذا سنحاول عرض هذه الظواهر في السطور القادمات بغية الوصول إلى السبب.

2.2.2.3.3 إعجام الياء المتطرفة

تصنف الياء مع الحروف الأربعة التي قال عنها المصنفون الأوائل أنها تنقط في حال الابتداء بها أو توسطها ويهمل نقطها إذا تطرفت أو انفصلت وهذه الحروف هي (ف، ق، ن، ي) لأنها حسب تعليلهم لاتشبه غيرها في حالة انفصالها لكن الحروف الثلاثة سوى الياء صارت تنقط عند المتأخرين في جميع حالاتها، أما الياء فظلت تعامل حسب هذه القاعدة القديمة، وقد وصف الخليل إعجام الحروف، فرأى أن الألف ليس عليها شئ من النقط لأنها لا تلابسها صورة أخرى والفاء إذا وصلت فتنقط بواحدة فوقها، وإذا انفصلت لم تنقط لأنها لا يلابسها شئ من الصور، أما القاف فإذا وصلت فتحتها واحدة وقد نقطها ناس من فوقها اثنتين، فأذا فصلت لم تنقط لأن صورتها أعظم من صورة الواو، والكاف لا تنقط لأنها أعظم من الدال والذال، وأما النون فإذا وصلتها ففوقها واحدة لأنها تلتبس بالباء والتاء و الثاء فإذا فصلت لم تنقط واستغنوا بعظم صورتها لأنها أعظم من الراء والزاي، والياء إذا وصلت نقطت تحتها اثنتين لئلا تلتبس بما مضي فإذا فصلت لم تنقط، وهذا التصور بني على أساس القلم الذي كان يكتب به الخط في القرون الثلاثة الأولى لكن بعد تحول الأقلام وتنوعها شاع نقط الحروف الأربعة في حالة الإفراد والتركيب كما يبدو ذلك في مصحف ابن البواب أما الياء فبقي حكم التردد فيها بين الأمرين ففي بعض الأحيان تنقط وبعضها لا تنقط أما في المصاحف فإن الياء المتطرفة لا تنقط ويعتمد على الحركات التي تسبق الياء المتطرفة لإرشاد القارئ إلى كيفية نطقها .1

3.2.2.3.3 علامة السكون

السكون عدم الحركة وهذا جعل بعض النقّاط في العراق لا يضعون للسكون علامة لكن الجمهور وضع لهاعلامة لتمييزها عن الحرف المتحرك ومن علاماتها جرة فوق الحرف المسكّن أو دارة صغيرة فوق الحرف وهي الصفر الذي يجعله أهل الحساب على العدد المعدوم أو رأس خاء مأخوذه من أول خفيف أو هاء واتخذت المصاحف

[1] / غانم قدوري الحمد، موازنة بين الضبط في الرسم المصحفي والرسم القياسي، ص47.

القديمة علامة الدارة للدلالة علي السكون إلاّ أن المصحف الأميري المطبوع في القاهرة سنة ألف وثلاثمئة واثنتين وأربعين للهجرة قد استعمل رأس الخاء للدلالة على السكون في المصالحف المتأخرة وتأثرت اللجنة التي أشرفت على طباعة مصحف المدينة النبوية به.1

4.2.2.3.3 موضع الكسرة من الشدة

للتشديد علامتان أولها رأس الشين من غيرنقط (ّ) وهي المختارة في كتابة المصحف والثانية (د) فوق الحرف إذا كان مفتوحاَ وأمامه إذا كان مضموماً وتحته إذا كان مكسوراً وفي المصاحف توضع الشدة فوق الحرف والكسرة تحت الحرف.2

5.2.2.3.3 موضع الهمزة من الياء

إذا كانت الياء صورة للهمزة وكانت الهمزة متوسطة مكسورة فإن المذهب المشهور جعل الهمزة وحركتها تحت الياء3 ومثال ذلك (سُئل)[4]

6.2.2.3.3 علامة المد

إذا وقع بعد أحد حروف المد الثلاثة (و – ي – ا) همزة أو حرف ساكن كان فوق حرف المد مطّة حمراء للدلالة على زيادة تمكينهن وذلك في نحو (جَاءَ)5ولم يشتهر استعمال علامة المد في الرسم القياسي كما تستعمل في المصاحف لكن علامة المد استعملت للدلالة على الهمزة التي تليها ألف مثل (آمن) وهذه الكلمات ترسم في المصاحف (ءَامَنُواْ)6.

---

[1] / نفسه، ص53.
[2] / نفسه، ص56.
[3] / نفسه، ص58.
[4] / البقرة: 108
[5]/النساء:43
[6] / غانم قدوري الحمد، موازنة بين الضبط في الرسم المصحفي والرسم القياسي، ص59.

7.2.2.3.3 علامات المصحف

سنفرد لها الحديث في المطلب القادم

8.2.2.3.3 خلاصات

يتضح مما سبق أن الرسم القرآني قد انفرد بطريقة معينة في كتابة بعض الحروف والحركات، وهذه الطريقة تختلف عن الرسم القياسي، ويبدو أن السبب في ذلك يعود إلى خضوع الكتابة القياسية إلى قواعد مخالفة للقواعد الأولى التي وضعها العلماء المسلمون إذ أنهم قد وضعوا قواعد لرسم القرآن الكريم للمحافظة على النقل الصوتي له في المرحلة الأولى من مراحل تقعيد اللغة ثم تطورت القواعد بتطور الأزمان والنظريات اللغوية فنتج عن ذلك تطور في قواعد الرسم القياسي، لكن هذه القواعد لم تطبق على الرسم القرآني للانتهاء من رسمه واعتمادهذا الشكل في كتابة المصحف إلى ما شاء الله له أن يكون.

3.2.3.3 مخالفة الملفوظ للمكتوب

1.3.2.3.3 مدخل

سبق أن ذكرنا أن الضابط في الكتابة هو موافقة المكتوب للمنطوق لكن الرسم القرآني له خصوصيته لأنه كُتب ثلاث مرات أخذت طابع التأسيس وآخر هذه الكتابات كانت في عهد الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه إلا، أننا عندما نقرأ القرآن الكريم نجد بعض الكلمات كتبت بطريقة تختلف عن الطريقة التي ننطق بها الصوت ويعود السبب في ذلك إلى وجود قواعد للكتابة أسماها الزركشي (الاختلاف في الرسم والحكمة فيه) وأسماها السيوطي (قواعد الرسم) ويفضل البعض أن يسميها بـ (الخصائص) وفي ذلك يقول ابن وثيق الأندلسي:"اعلم وفقك الله أن رسم المصحف يفتقر إلى معرفة خمسة فصول عليها مداره: الأول ما وقع فيه من الحذف والثاني ما وقع فيه من الزيادة والثالث ما وقع فيه من قلب حرف إلى حرف والرابع أحكام الهمزات والخامس ما وقع فيه من القطع والوصل"[1]وسوف نعرض لهذه الظواهر.

[1] / غانم قدوري الحمد، موازنة بين رسم المصحف والنقوش العربية القديمة، ص31، 32.

2.3.2.3.3 الحذف

جاء الحذف في المصاحف على ثلاثة أقسام :

1.2.3.2.3.3 حذف الإشارة

حذف الإشارة وهو الحذف الذي يشار به إلى قراءة من القراءات فقراءتها جائزة وكذلك عدم قراءتها ومثال ذلك قوله تعالى(وَإِذۡ وَٰعَدۡنَا)1 يوجد هنا بعد الواو في (واعدنا) ألف محذوف.

2.2.3.2.3.3 حذف اختصار

حذف الاختصار هو الحذف الذي لا تختص به كلمة محددة ويتكرر متى تكررت الكلمة في القرآن ومثال ذلك كلمة: (العالَمينَ)2

3.2.3.2.3.3 حذف اقتصار

حذف الاقتصار هو الحذف الذي يقتصر على كلمة واحدة دون نظائرها مثل: (الميعَـٰد)3 حذفت الألف في هذ الموضع وبقيت في كل المواضع الأخرى.

4.2.3.2.3.3 حروف الحذف

للحذف حروف يسري عليها هي: حروف العلة الثلاثة (ا ، و ، ي) و (ل ، ن) ويكثر الحذف في حروف العلة ويقل في (ل ، ن).

1.4.2.3.2.3.3 حذف الألف

جاء حذف الألف في القرآن على قسمين :

- ما يدخل تحت قاعدة وهو خمسة أنواع هي (حذف ألف جمع المذكر السالم، حذف ألف جمع المؤنث السالم، حذف ألف ضمير الرفع المتصل، حذف ألف التثنية، حذف ألف الأسماء الأعجمية).
- ما لا يدخل تحت قاعدة (حذف نا الفاعلين، حذف ألف اسم الفاعل المجموع جمعًا سالمًا).

---

[1] / البقرة : 51
[2] / يونس:37
[3] / الأنفال:42

وفيما يأتي بيان ببعض هذه الحالات:

* حذف ألف التثنية في كل المصاحف وفي جميع حالاتها شرط أن تكون وسط الكلمة ومثال ذلك قوله تعالى: (وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّىٰ يَقُولَا إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلَا تَكْفُرْ)1وقد استثنى علماء الرسم من هذا النوع كلمة (تُكَذِّبَانِ)2.

*حذف ألف نا الفاعين إذ اتفقت جميع المصاحف على حذف الألف في (نا الفاعلين) للمتكلم المعظم لنفسه (ضمير الجلالة) بشرط أن يتصل بضمير المفعول وتكون (نا) وسط الكلام ومثال ذلك قوله تعالى: (جَعَلناكُم خَلائِفَ فِي الأَرضِ مِن بَعدِهِم لِنَنظُرَ كَيفَ تَعمَلونَ)3

*حذف ألف اسم الفاعل المجموع جمعًا سالمًا أو جمع مؤنث سالم في كل المصاحف وذلك بشرطين الأول أن يذكر في القرآن أكثر من ثلاث مرات والثاني ألا يكون مشددًا أو مهموزًا ومثال ذلك ، قوله تعالى: (لَّا يَسْتَوِي الْقَاعِدُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ غَيْرُ أُولِي الضَّرَرِ وَالْمُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّـهِ) [4] كما اتفقت المصاحف على حذف الألف التي جاءت قبل تاء جمع المؤنث السالم مطلقًا سواء كانت فيها ألف اسم الفاعل أو لا ومثال ذلك قوله تعالى (إِنَّ ٱلْمُسْلِمِينَ وَٱلْمُسْلِمَٰتِ وَٱلْمُؤْمِنِينَ وَٱلْمُؤْمِنَٰتِ وَٱلْقَٰنِتِينَ وَٱلْقَٰنِتَٰتِ وَٱلصَّٰدِقِينَ وَٱلصَّٰدِقَٰتِ وَٱلصَّٰبِرِينَ وَٱلصَّٰبِرَٰتِ وَٱلْخَٰشِعِينَ وَٱلْخَٰشِعَٰتِ وَٱلْمُتَصَدِّقِينَ وَٱلْمُتَصَدِّقَٰتِ وَٱلصَّٰٓئِمِينَ وَٱلصَّٰٓئِمَٰتِ وَٱلْحَٰفِظِينَ فُرُوجَهُمْ وَٱلْحَٰفِظَٰتِ وَٱلذَّٰكِرِينَ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱلذَّٰكِرَٰتِ أَعَدَّ ٱللَّهُ لَهُم مَّغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا) [5]

*حذف الألف من أول الكلمة إذا كانت مكررة لأي سبب كالاستفهام والقطع ومثال ذلك قوله تعالى: (إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُواْ سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ ءَأَنذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ لاَ يُؤْمِنُون)[6] .

---

[1]/البقرة:102
[2]/الرحمن:13
[3]/يونس:14
[4] / النساء:95
[5] / الأحزاب:35
[6] / البقرة :6

2.4.2.3.2.3.3 حذف الياء

حذفت الياء في الخط وثبتت في التلاوة مثل (فَلَا تَسْأَلْنِ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ)[1] والياء إما أن تحذف لعلة وإما أن تحذف لمجرد الاختصار .

1.2.4.2.3.2.3.3 ما حذفت ياؤه لعلة لفظية

تحذف الياء لعلة لفظية في الحالات الآتية:

*حذف الياء من كل اسم آخره ياء منقوصة ولحقه التنوين في حالتي الرفع والجر ومثال ذلك قوله تعالى: (فَمَنِ اضْطُرَّ غَيْرَ بَاغٍ وَلَا عَادٍ فَلَا إِثْمَ عَلَيْهِ)[2]

*حذف ياء المنادى المضاف إلى ياء المتكلم ومثال ذلك قوله تعالى: (وَإِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِ إِنَّكُمْ ظَلَمْتُمْ أَنفُسَكُم)[3]

2.2.4.2.3.2.3.3 ما حذفت ياؤه واكتفي بالكسرة

تحذف الياء ويكتفى بالكسرة مثل: (أَنَّمَا هُوَ إِلَـٰهٌ وَاحِدٌ فَإِيَّايَ فَارْهَبُونِ)[4].

3.4.2.3.2.3.3 حذف الواو

الواو التي تحذف من الكلمة قسمان الأول مفردة والثاني غير مفردة.

1.3.4.2.3.2.3.3 المفردة

جاءت في أربعة أفعال :

*(سندعُ) في قوله تعالى : (سَنَدْعُ الزَّبَانِيَةَ)[5] .

*(يمحُ) في قوله تعالى (يَمْحُ اللَّـهُ الْبَاطِلَ)[6]الشورى / 24

والسر في الحذف هو التنبه على سرعة وقوع الفعل وسهولته على الفاعل وشدة قبول المتأثر به في الوجود.

---

[1] / هود: 46
[2] / البقرة :173
[3] / البقرة:54
[4] / النحل:51
[5] / العلق:8
[6] / الشورى:24

2.3.4.2.3.2.3.3 غير المفردة

هي الكلمة التي اجتمعت فيها واوان فتحذف واحدة بالقصد للتخفيف سواءً كانت واحدة منهما للدلالة على الجمع أو كانت من بنية الكلمة ومثال ذلك كلمة (يستوون) في قوله تعالى: (أَفَمَن كَانَ مُؤْمِنًا كَمَن كَانَ فَاسِقًا لَّا يَسْتَوُۥنَ) [1]وكذلك كلمة (الموؤودة) ، في قوله تعالى: (وَإِذَا الْمَوْءُۥدَةُ سُئِلَتْ) [2] وقد قال أبو عمرو الداني: " المحتمل أن تكون الواو المرسومة هي الواو الأولى التي هي فاء الفعل ، والواو المحذوفة هي الثانية التي جاءت لبناء (مفعوله)" 3 ، وهذا الرأي صحيح لسببين الأول هو أن الواو الأولى من نفس الكلمة والثانية زائدة والأصلي أولى بالثبات من الزائد والسبب الثاني هو أن ضمة الهمزة الواقعة بين الواوين تدل على الواو الثانية إذا حذفت من الرسم ولا شيء في الكلمة يدل على الأولى إذا حذفت فلزم رسمها دون الثانية إذا وجب حذف صورة إحداهما .

4.4.2.3.2.3.3 حذف اللام

إذا اجتمعت لامين وتلاصقتا في كلمة واحدة حصل الحذف وترتبط حالات الحذف بالورود وهذا بيان بالتفاصيل:

*الكلمات التي لم ترد بكثرة تجتمع فيها اللامان باجتماع المصاحف مثل: (اللعنة، اللغو، اللؤلؤ)

*الكلمات التي بها لامان ووردت كثيرًا في القرآن أجمعت المصاحف على حذفها اختصارًا مثل (الذي ، الذين) .

وقد تناقش العلماء حول اللام المحذوفة أهي (لـ) التعريف أم لام الكلمة وقد تفرقوا إلى رأيين الأول يمثله أبو عمرو الداني " حيث يرى أن المحذووف هي اللام الأهلية لامتناع انفصال لام التعريف من ألف الوصل، والثاني يمثله أبو داوود سليمان بن نجاح الذي يرى أن المحذوف هي لام (الـ) التعريف لذهابها بالإدغام وكونها ما أدغمت فيه حرفًا واحدًا ".4

---

[1] / السجدة:18

[2] / التكوير:8

[3] / عبد الحي حسين الفرماوي، ص185 .

[4] / عبد الحي حسين الفرماوي، ص186 .

5.4.2.3.2.3.3 حذف النون

تحذف النون في الرسم العثماني ، لسببين :

- التخفيف ، مثل : نون كلمة (ننجي) في قوله تعالى (فَنُجِّيَ مَن نَّشَاءُ وَلَا يُرَدُّ بَأْسُنَا عَنِ الْقَوْمِ الْمُجْرِمِينَ)[1] .
- الإدغام ، مثل : نون كلمة (تأمننا) في قوله تعالى (ا لَكَ لَا تَأْمَـ●ـنَّا عَلَىٰ يُوسُفَ)[2] .

3.3.2.3.3 الزيادة

للزيادة حروف محددة هي (الألف والياء والواو) ، وهذا بيان بالتفاصيل :

1.3.3.2.3.3 الزيادة بالألف

الزيادة بالألف تكون على ثلاثة أوضاع (في أول الكلمة ، وفي وسط الكلمة ، وفي آخر الكلمة).

1.1.3.3.2.3.3 زيادة الألف في أول الكلمة

زيادة الألف في أول الكلمة ومثال ذلك كلمة (لأذبحنه) في قوله تعالى: (لَأُعَذِّبَنَّهُ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَاذْبَحَنَّهُ)[3]

ويتبادر إلى الأذهان هنا سؤال أي الألفين هي الزائدة ؟ الأولى والهمزة متصلة بها أم الثانية والهمزة منفصلة عنها ؟ وإجابة هذا السؤال تتمثل في رأيين :

*كتاب المصاحف يرون أن الزائدة هي الألف الأولى والهمزة متصلة بها.

*وبعضهم قالوا إن المزيدة هي المتصلة باللام في الرسم وهذا قول الفراء وأحمد بن يحيى وغيرهما من النحاة.4

---

[1] /يوسف 110
[2] / يوسف:11
[3] /النمل:21
[4] عبد الحي حسين الفرماوي، من ص188 – ص195.

2.1.3.3.2.3.3 زيادة الألف في وسط الكلمة

زيادة الألف في وسط الكلمة ومثالها كلمة (جيء) في قوله تعالى : (وجايء يومئذٍ بجهنم)[1] الفجر / 23 بالإضافة إلى كلمة (مئة) التي تكتب (مائة) أو (مائتين) وقد أرجع بعض العلماء سبب زيادة الألف على أنها جاءت تقوية للهمزة لأنها حرف خفي وبعيد المخرج فقويت بالألف.

3.1.3.3.2.3.3 زيادة الألف في آخر الكلمة

لها حالتان:

*الأولى كلمة (يرجو) في قوله تعالى :"مَن كَانَ يَرْجُوا لِقَاءَ رَبِّهِ فَلْيَعْمَلْ عَمَلًا صَالِحًا وَلَا يُشْرِكْ بِعِبَادَةِ رَبِّهِ أَحَدًا "[2]

وكلمة (يدعو) في قوله تعالى: (فَسَوْفَ يَدْعُوا ثُبُورًا)[3]

*الثانية زيادة الألف بعد واو الجمع المتطرفة المتصلة بالفعل أو باسم الفاعل مثل (آمنوا) (لا تفسدوا) (فاسعوا) والسر في الزيادة هنا أن الفعل أثقل من الاسم ؛ لأنه يحتاج فاعلاً فهو جملة أما الاسم فهو مفرد لا يلزم غيره فالفعل أزيد من الاسم بالإضافة إلى أن الواو هي أثقل حروف المد واللين، والضمة حركة ثقيلة والمتحرك أثقل من الساكن ؛ لذلك زيدت الألف تنبيهًا على ثقل الجملة.

[1] / الفجر:23
[2] / الكهف :110
[3] / الانشقاق : 11

2.3.3.2.3.3 الزيادة بالياء

تنقسم الكلمات التي زيدت فيها الياء إلى قسمين:

1.2.3.3.2.3.3 كلمات وقعت فيها همزة مكسورة

- ما تقدمت فيه الألف على الهمزة مثل: (تلقاء) في قوله تعالى (قل ما يكون لي أن أبدله من تلقائي نفسي)[1] .
- ما لم تتقدم فيه الألف على الهمزة مثل (نبأ) في قوله تعالى: (ولقد جاءك من نبأي المرسلين) [2].

ولقد جاءت الياء في النوعين بعد الهمزة وتعتبر زائدة وجاءت لتقوية الهمزة وبيانها وللدلالة على إشباع حركة الهمزة تمييزًا لها عن الحركة المختلسة.

2.2.3.3.2.3.3 كلمات لم تقع فيها همزة مكسورة

الكلمات التي لم تقع فيها همزة مكسورة مثالها كلمة (بأيكم) في قوله تعالى: (بأييكم المفتون)[3] ، الياء الأولى أصلية والياء الثانية زائدة ووجه الزيادة هو الدلالة على أن الحرف المدغم الذي يرتفع اللسان به بالإضافة إلى كلمة (بأيد) في قوله تعالى: (والسماء بنيناها بأييد وإنا لموسعون)[4] الأولى أصلية والثانية زائدة ووجه الزيادة هو التفريق بين الأيد بمعنى القوة وبين الأيدي بمعنى جمع يد ولا شك أن القوة التي بنى الله بها السماء هي أحق بالثبوت في الوجود من الأيدي فزيدت الياء.

---

[1] /يونس:15
[2] / الأنعام:34
[3] /القلم:6
[4] /الذاريات:47

3.3.3.2.3.3 الزيادة بالواو

اتفق الكتاب على زيادة الواو في أربع كلمات واختلفوا في الباقي :

1.3.3.3.2.3.3 الكلمات التي اتفقوا عليها

الكلمات التي اتفقوا عليها ، أربع كلمات وهي :

- كلمة (أولي) في قوله تعالى: (وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَاأُولِيْ الأَلْبَابِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُون)[1] ، وعلة الزيادة هي التفريق بين هذه الكلمة وبين كلمة إلى .
- كلمة (أولات) في قوله تعالى: (وأولات الأحمال أجلهن أن يضعنَّ حملهنَّ)[2]
- كلمة (أولئك) في قوله تعالى: (أُولَـئِكَ عَلَىٰ هُدًى مِّن رَّبِّهِمْ وَأُولَـئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ)[3] وعلة الزيادة التفريق بينها وبين الكلمات (إليك ، إليكم) .
- كلمة (أولاء) في مثل قوله تعالى: (هَا أَنتُمْ أُولَاءِ تُحِبُّونَهُمْ وَلَا يُحِبُّونَكُمْ)[4] .

2.3.3.3.2.3.3 الكلمات التي اختلفوا عليها

- كلمة (سأوريكم) في قوله تعالى: (سأوريكم دار الفاسقين)[5] كتبت في المصاحف بزيادة واو بعد الألف.
- كلمة (لأوصلبنكم) في قوله تعالى: (ولأوصلبنكم في جذوع النخل)[6] كتبت الكلمة وقد زيدت فيها الواو بين الألف والصاد.

---

[1] / البقرة:179
[2] / الطلاق:4
[3] / البقرة:5
[4] / آل عمران:119
[5] / الأعراف:145
[6] / طه:71

4.3.2.3.3 الهمز

الهمز لغة : الضغط والدفع .

الهمز اصطلاحًا هو النطق بالهمزة وتخرج الهمزة من أقصى الحلق وتحتاج إلى ضغط الصوت ودفعه .

1.4.3.2.3.3 مفهومها

كل همزة تقع في أول الكلمة ترسم في كل المصاحف ألفًا سواء كانت الكلمة اسمًا أو فعلًا أو حرفًا ومهما كانت الحركة (فتح + كسر + ضم) ، وقد علل الداني لذلك بأن الهمزة لا تخفف لأنها إن خففت فستقترب من السكون والعرب لا يبدأون بالساكن، وقد اختيرت الألف دون الواو أو الياء ؛ لأن الألف تشارك الهمزة في المخرج ولا تتمتع الواو أو الياء بذلك ويحدث ذلك في الأسماء والأفعال والحروف ومثالها في الأسماء قوله تعالى: (مُبَشِّرًا بِرَسُولٍ يَأْتِي مِن بَعْدِي اسْمُهُ أَحْمَدُ)[1] ومثالها في الأفعال قوله تعالى: (وَأُمْلِي لَهُمْ إِنَّ كَيْدِي مَتِينٌ)[2] ومثالها في الحروف قوله تعالى: (أَفَأَنتَ تُكْرِهُ النَّاسَ حَتَّىٰ يَكُونُوا مُؤْمِنِينَ)[3] ، وللهمز ثلاثة أقسام هي (مبتدأة ، متوسطة ، متطرفة) .4

2.4.3.2.3.3 أقسامها

1.2.4.3.2.3.3 الهمزة المبتدأة

هي الهمزة التي تقع في أول الكلام وتصور ألفًا سواء فتحت مثل قوله تعالى: (صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ) [5]الفاتحة / 7 أو كسرت في قوله تعالى (إِيَّاكَ نَعْبُدُ) [6] أو ضمت كما في قوله تعالى: (يَا أَيُّهَا الرَّسُولُ) [7]وسواءً كانت همزة وصل أم همزة قطع.

---

[1] /الصف:6
[2] /القلم:45
[3] /يونس:99
[4]/ حسن سري، من ص157 – ص159.
انظر أيضًا عبد الحي حسين الفرماوي، من ص198 – ص202 .
[5] /الفاتحة:7
[6] /الفاتحة:5
[7] /المائدة:67

2.2.4.3.2.3.3 الهمزة المتوسطة

تأتي الهمزة المتوسطة إما ساكنة أو متحركة:

- الساكنة: تكتب الهمزة بحرف من جنس حركة ما قبلها فإذا كان ما قبلها مكسورًا كتبت ياءً مثل قوله تعالى: (إئذن لي)[1] أما إذا كان قبلها مضمومًا فإنها تكتب واوًا مثل قوله تعالى: (فليؤد الذي أؤتمن أمانته)[2] وإذا كان ما قبلها مفتوحًا كتبت ألفًا مثل: (والصابرين في البأساء) [3].
- المتحركة: للمتحركة حالتان الحالة الأولى إذا كان قبلها حرف ساكن فالقياس في هذه الهمزة ألا ترسم لأن تخفيفها يذهبها بالكلية باستثناء كلمتين هما (النشأة) في قوله تعالى: (ينشئ النشأة) [4] وكلمة (موئلا) رسمت بياء بعد الواو في قوله تعالى: (لن يجدوا من دونه موئلا) [5] أما الحالة الثانية تتمثل في ما إذا كان ما قبل الهمزة متحرك فإنها ترسم ألف إذا كانت مفتوحة بعد فتح مثل كلمة (سأل) في قوله تعالى: (سأل سائل بعذاب واقع)[6] وترسم واو إذا كانت مضمومة بعد فتح مثل كلمة (رؤوف) في قوله تعالى: (وَإِنَّ اللَّـهَ بِكُمْ لَرَءُوفٌ رَّحِيمٌ)[7] وترسم ياءً إذا كانت مكسورة بعد الحركات الثلاث أو متحركة بالفتح أو الضم بعد الكسر مثل: (بيئسوا ، سئلت ، بارئكم ، فئة ، سنقرئك)

---

[1] / التوبة:49
[2] / البقرة:283
[3] / البقرة :177
[4] / العنكبوت:20
[5] / الكهف:58
[6] / المعارج:1
[7] / الحديد:9

3.2.4.3.2.3.3 الهمزة المتطرفة

إما أن تكون ساكنة أو متحركة والمتحركة إما أن تكون بعد ساكن أو تكون بعد متحرك إضافةً إلى ورود الواو بعد الهمزة في بعض المواضع:

- الهمزة المتطرفة الساكنة: تصور بجنس حركة ما قبلها فإذا كان ما قبلها مكسورًا كتبت (ياء) مثل قوله تعالى: (نبيء عبادي)[1] وإذا كان ما قبلها مفتوحًا رسمت ألف مثل قوله تعالى: (إن يشأ يسكن الريح)[2] وإذا كان ما قبلها مضموم رسمت واوًا مثل قوله تعالى:(يخرج منهما اللؤلؤ والمرجان) [3] .
- الهمزة المتطرفة المتحركة: إذا كان قبلها حرف ساكن فإنها تحذف ويرسم ألف بعد الواو كما في قوله تعالى: (إِنِّي أُرِيدُ أَن تَبُوأَ بِإِثْمِي)[4] وفي قوله: (وَآتَيْنَاهُ مِنَ الْكُنُوزِ مَا إِنَّ مَفَاتِحَهُ لَتَنُوأُ بِالْعُصْبَةِ)[5] أما إذا كان قبلها حرفٌ متحركٌ فقد اتفقوا على أنها تصور بحرف من جنس حركتها كما في الهمزة المتطرفة الساكنة.
- الواو بعد الهمزة: يرسم في آخر الكلمة بعد الهمزة حرف الواوويكون زائدًا ومثال ذلك الكلمات (علماء – علمؤا) (يبدأ – يبدؤا) (الضعفاء – الضعفاؤا) (ينشأ – ينشئوا) .... الخ. ومن الملاحظ أن هذه الألفاظ قد وردت في محل رفع وفي ذلك يقول ابن الجزري في هذا الموضع: " ولما كان الهمز أثقل الحروف نطقًا وأبعدها مخرجًا تنوع العرب في تخفيفه بأنواع التخفيف كالنقل والإبدال والإدغام وغيرها وكانت قريش وأهل احجاز أكثرهم تخفيفًا "6 وقد وضع بعض الباحثين أسبابًا لهذه الظاهرة منها مثلاً وجود خطأ عند الكتبة أثناء كتابتهم للقرآن وقد كان هذا رأي الفراء وابن كثير واستحسنه ابن خلدون إلا أنَّ بعض الباحثين المحدثين استبعدوا ذلك معللين بذلك عدم ورود أي شواهد تثبت أن العرب كانوا يواجهون صعوبة في التهجئة إلا أن هناك رأيًا آخر يعلل لهذه الظاهرة وهو احتمال القراءات المتعددة بمعنى أن الصحابة كتبوا المصحف على هذا الرسم

---

[1] /الحجر:49
[2] /الشورى:33
[3] /الرحمن :22
[4] /المائدة:29
[5] /القصص:76
[6] / صالح محمد صالح عطية، ص182 .

حتى يحتمل القراءات جميعها وهناك من يُرجح الجانب التاريخي في تفسير هذه الظاهرة بمعنى أنهم يرون أن العرب قد تأثروا في كتابتهم بالأنباط ويتضح أن هذا هو الرأي الصحيح وذلك بسبب ظهور آثار لكتابة الأنباط ومرحلة ما قبل الإسلام ومرحلة صدر الإسلام تثبت كثيرًا من ظواهر الكتابة القرآنية.1

5.3.2.3.3 الإبدال

1.5.3.2.3.3 مفهومه

الإبدال لغة : العوض .

الإبدال اصطلاحًا : إبدال حرف مكان حرف ويسمى البدل.

2.5.3.2.3.3 أقسامه

1.2.5.3.2.3.3 إبدال الياء ألفًا

أبدلت الألف الممدودة التي هي على صورة الياء بالألف المقصورة في بعض الكلمات ومثالها كلمة (الأقصى) وردت هذه الكلمة في موضع واحد (سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَا)[2] وقد كتبت كلمة الأقصى بالألف الممدودة بدلاً من الألف المقصورة وغيرها من الأمثلة " ويعلل الداني رسم هذه الكلمات بالألف بدلاً من الياء بأنه على مراد الإمالة وتغليب الأصل في حين يرى باحث محدث أن الكاتب جرى في رسمها على اللفظ"3

---

[1]/ نفسه، ص179.

[2] / الإسراء:1

[3] / صالح محمد صالح عطية، ص166 .

2.2.5.3.2.3.3 إبدال الألف واوًا

أبدلت الألف واوًا في ثماني كلمات في القرآن وهذه الكلمات هي (الصلاة – الصلوة)(الزكاة – الزكوة)(الحياة – الحيوة)(الربا – الربوا)(مشكاة – مشكوة)(الغداة – الغدوة)(النجاة – النجوة) (مناة – منوة) وقد اختلف العلماء في تفسير هذه الظاهرة حيث تكلم فيها عدد من العلماء منهم الخليل وسيبويه إلا أنَّ الصولي وضع تعليلاً اخترنا أن نعرضه إذ يرجع السبب للعامل التاريخي حيث كتبت هذه الكلمات كما يكتب أهل الحجاز الذين أخذوا الكتابة عن أهل الحيرة وقد كانت هذه قواعد الكتابة عندهم.

3.2.5.3.2.3.3 الإبدال بين نون التوكيد وتنوين النصب

أبدلت نون التوكيد الخفيفة ألفًا لتدل على التنوين ويتضح ذلك في كلمتين هما (لنسفعن) وقد وردت في موضع واحد وكتبت (كَلَّا لَئِن لَّمْ يَنتَهِ لَنَسْفَعًا بِالنَّاصِيَةِ) [1]حيث أبدلت نون التوكيد الخفيفة إلى ألف بالإضافة إلى كلمة (ليكونن) وقد وردت في موضعين الأول كتبت فيه (ليكونا) في قوله تعالى (ليكونًا من الصاغرين)[2] أما الثاني فقد وردت في قوله تعالى : (وأقسموا بالله جهد أيمانهم لئن جاءهم نذير ليكونن أهدى من إحدى الأمم) [3]وقد كتبت نونًا هنا لأن النون هنا هي نون التوكيد الثقيلة .

4.2.5.3.2.3.3 إبدال التاء المربوطة تاءً مفتوحة

أبدلت التاء المربوطة تاءً مفتوحة في خمس عشرة كلمة أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر كلمة (رحمة) حيث وردت في تسعة وسبعين موضعًا كتبت (رحمت) وغيرها ويرجع بعض الباحثين السبب إلى أن الرسم لهذه الكلمات كان طبيعيًا في ذلك الوقت فالتأنيث في الساميات كلها لم تكن له علامة سوى التاء .

---

[1] /العلق:15
[2] /يوسف:32
[3] /فاطر:42

5.2.5.3.2.3.3 إبدال السين صادًا

ورد في بعض الكلمات إبدال السين صادًا ومثال ذلك كلمة (السراط) حيث وردت هذه الكلمة معرفة ونكرة ومضافة إلى الضمائر في خمسة وأربعين موضعًا أبدلت فيه السين صادًا وقد كان للمبرد سبب لذلك حيث قال: " أن السين إذا كانت مع أحد الحروف المستعلية جاز قلبها صادًا وكلما اقتربا من بعضهما وجب القلب"[1]

6.3.2.3.3 الوصل والفصل

تتعلق هذه الظاهرة بالكلمات التي اتصل بعضها ببعض في الرسم العثماني ، ويمكن تناول هذه الظاهرة من زاويتين :

1.6.3.2.3.3 اتصال متأثر بالصوت

بمعنى أن يكون الصوت الأول في آخر اللفظة الأولى نونًا أو ميمًا ساكنة يليها ميم أو نون أو لام في لفظة أخرى وهذا بيان بالألفاظ التي اتصلت ببعضها :

- (أن لا) رسمت في القرآن بغير نون (ألا) إلا في عشرة مواضع رسمت فيها بالنون : (أن لا)[2]
- (من ما) رسمت في القرآن موصولة بغير نون (مما) إلا في ثلاثة مواضع رسمت مقطوعة .3
- (عن ما) رسمت في القرآن موصولة بغير نون (عما) إلا في موضع واحد رسمت مقطوعة وكان ذلك في سورة الأعراف / 166وغيرها4

2.6.3.2.3.3 اتصال من غير تأثير صوتي

يتأثر الصوت الأخير من الكلمة الأولى بالصوت الأول من الكلمة الثانية ومثالها كلمة (كل ما) رسمت في القرآن كله موصولة (كلما) إلا في موضعين جاءت مقطوعة. 5

---

[1] / صالح محمد صالح عطية، ص174 .
[2] / المواضع هي (الأعراف 106 + 169 ، التوبة 118 ، الطور 14+26 ، الحج 26، يس60 ، الدخان 19 ،الممتحنة 2، القلم 14)
[3] / المواضع هي (النساء 25 + الروم 22 + المنافقين 1)
[4] / للاستزادة، انظر صالح محمد صالح عطية، ص176
[5] / الموضعين هما النساء / 91 و إبراهيم 34 .

7.3.2.3.3 خلاصات

يتضح مما سبق أن مخالفة الرسم القرآني للملفوظ في كثير من الأحيان تعود إلى أسبابٍ تاريخية أو صوتية تتمثل في تفاعل الأصوات فانعكست على الرسم كما هو الحال في كتابة الهمزة المتوسطة وكذلك محاولات تقريب الكتابة من الأصوات مثل إبدال الألف المقصورة بالألف الممدودة في كلمة (الأقصى)، وقد تعود الأسباب إلى تطور قواعد الخط المتطورة باستمرار كما أن السبب قد يعود أيضًا إلى وجود أخطاء في الرسم كانت قد ثبتت في فترة زمنية ثم استبدل بها قواعد أخرى، ونحن نرجح هذه الأسباب كلها في تفسير احتواء الرسم على كلمات مختلفة في كتابتها عن لفظها في رسم القرآن الكريم.

4.3 المطلب الثاني: ظلال الأداء حاضرة في الرسم القرآني

1.4.3 مدخل

"النص المكتوب في الحقيقة استنساخ لنص شفوي في الجوهر مخصص لأن يعود إلى شفويته"[1]

يعكس الرسم القرآني الجانب الأدائي للقرآن الكريم المتمثل في عنصر التلاوة والسماع إذ إن القرآن نزل مرتلًا والقراءة الصحيحة له لا تكون إلا بالترتيل، وهذا الأداء الصوتي له خصوصيات وتلوينات دقيقة متعلقة بالإيقاع والتطريز لذلك فالرسم القرآني ليس كتابةً هجائيةً وإنما هو كتابةٌ صوتية تقريبية تحترم هذا الأداء الصوتي وخصوصياته لتحقق دينامية اللفظ وحركته، فالرسم القرآني ليس كتابة ساكنة وإنما هو كتابة تمثل اللفظ بتحركاته، وفي ذلك يقول القلقشندي:"إن اللفظ معنى متحرك والخط معنى ساكن، وهو إن كان ساكنًا فإنه يفعل فعل المتحرك بإيصاله كل ما تضمنه إلى الأفهام وهو مستقر في حيزه في مكانه، كما أن اللفظ فيه العذب الرشيق السائغ في الأسماع كذلك الخط فيه الرائق المستحسن الأشكال والصور"[2]وفي سياق الحديث عن طبيعة الرسم الذي كتب به القرآن تجدر الإشارة بالذكر إلى أن الطبيعة اللغوية للكتابة العربية هي كتابة مقطعية كما يشير فيرث حيث يرى أن الكتابة العربية هي كتابة مقطعية بامتياز والدليل على ذلك أن كل حرف عربي يملك اسمًا في حوزته كما أن كل حرف في مقدوره أن يحقق باعتباره شكلاً فنيًا في حد ذاته إضافة إلى أن كل حرف يملك قيمة مقطعية وتكون هذه القيمة في أغلب الألفاظ العامة صامتية ومصوتية متضمنة المصوت صفر أو صفر مصوت، وبالتالي فإن الطبيعة المقطعية لهذا الخط تتجسد

[1] / Tournier,C(1977-1979):Essais de Definition de Signes.p.224، نقل عنه مبارك حنون، في بنية الوقف وبنية اللغة، ص304.

[2] / القلقشندي، ج1، ص64.

في كون كل حرف هو صامت ومصوت في الوقت نفسه ونظام اللغة بما في ذلك البنية المقطعية يتألف من متوالية هامة من الجذور الثلاثية وبالتالي فالحرف يملك قيمته من داخل جذر من هذه الجذور إضافة إلى مصوت من ثلاثة مصوتات ممكنة: الكسرة والضمة والفتحة والصفر(السكون) وتتوفر كل علامة مقطعية (حرف مقطعي) في الألفاظ العامة الغالبة على إمكانية واحدة من الثلاثي المصوتي أو صفر مصوت، لكن يحدد النحو أو المقطع تحديدًا دقيقًا بين الاحتمالات الواردة في كل كلمة موضوعة في سياق مقبول وتستبعد الإمكانات كلها ما عدا واحدة منها وتحدد تطريزات الكلمة العربية من خلال حروفها إذا قُبِل السياق، وإذا عُرِفَت البنية المقطعية عرفنا دومًا المقطع الذي يحمل البروز الرئيس1 وبالتالي فالكتابة القرآنية كتابة مقطعية، والمقطع وحدة تطريزية ترتبط بها ملامح التطريز. ويمكننا القول إن نظام الكتابة العربية تطور باحتوائه رسم القرآن الكريم إذ إن هذه الملامح التطريزية ساهمت في إغنائه عبر مراحل كما سأشير إليها في السطور القادمات كما لا يفوتني أن أنوه إلى أن قواعد التجويد ساهمت في جعل الكتابة أو الرسم القرآني كتابةً صوتية2، وقد ساهمت هذه الكتابة في حفظ القرآن من التصحيف والخطأ أثناء قراءته حيث ظل المسلمون في القرن الأول يقرأون القرآن من النسخ التي نسخها الخليفة عثمان بن عفان حتى زمن الخليفة عبدالملك بن مروان ثم حدث أن كثر التصحيف والتصحيف هو الخطأ في تلاوة المقروء، يقول الأصفهاني أما معني قولهم: (التصحيف) فهو أن يقرأ الشئ بخلاف ما أراد كاتبه وعلى غير ما اصُطلحَ عليه في تسميته، وأما لفظ (التصحيف) فإن أصله فيما زعموا أن قوماً أخذوا العلم من الصحف من دون العلماء فكان يقع فيما يرونه التغييرفيقال عندها (قد صحفوا فيه) أي روّوه عن الصحف ومصدره التصحيف ومفعوله مصحف فأما المُصحف فمأخوذ من قولهم (أصحف إصحافًا) وأصله أن الصحف جمعت فيه فقيل: قد أُصحف،ولو سمي التصحيف تغييرًا أو تبديلًا جاز.3

ولما كثر الخطأ في قراءة القرآن وخشي عليه من فقد جوهره لجأ صناع القرار السياسي والديني والثقافي إلى وضع جملة من الإصلاحات الخطية؛ لتصحيح القراءة ومحاصرة التصحيف ليؤدى القرآن أداءً سليمًا، إضافةً إلى إحداث تكامل بين المنطوق والمكتوب رسمًا وترقيمًا وقد جاءت هذه الإصلاحات على مستويين وعدة مراحل أما مستوياتها فالأول تمثيل الفونيمات وهو ضبط الحروف بالنقط والتشكيل والثاني تمثيل الظواهرالتطريزية وذلك من خلال علامات الترقيم وسوف نعرض لهذه الإصلاحات وطرق تمثيل هذه الظواهر الصوتية في رسم القرآن الكريم.

---

[1] /.Firth,J,R(1948): Sounds and prosodies,p.126، نقل عنه أحمد البايبي، ص197.

[2] أحمد البايبي، ص198.

[3] / حمزة بن حسن الأصفهاني، التنبيه في حدوث التصحيف، 1968، ص26، نقل عنه في الهوامش، أحمد البايبي، ص226.

2.4.3 إصلاحات الرسم

1.2.4.3 الضبط

الضبط في اللغة هو بلوغ الغاية في حفظ الشيء، وفي الاصطلاح هو ما يستدل به على ما يعرض للحروف من حركة وسكون وشد ومد وغير ذلك وله فوائد في إزالة اللبس عن الحرف فلا يلتبس المشدد بالمخفف ولا الساكن بالمتحرك.1

سبق أن ذكرنا أن لتصحيف قد ظهر في قراءة القرآن الكريم لذلك لجأ القرار السياسي في الدولة إلى وضع إصلاحات على مستوى الفونيمات التركيبية للحفاظ على الحرف المصور للصوت فوضعوا علامات تضبط الحرف فأعجموا الحرف وشكلوه وفي ذلك يقول الداني في كتابه النقط: "كان سبب ابتداع النقط هو تصحيح القراءة والإتيان بها على حقها فسبيل كل حرف أن يوفى حقه مما يستحقه من الحركة والسكون والتشديد وغير ذلك"2 وبيّن سبب ذلك في مقام آخر له حيث قال: "وإذا كان سبب نقط المصاحف تصحيح القراءة وتحقيق الألفاظ بالحروف حتى يتلقى القرآن على ما نزل من عند الله تعالى وتلقي من رسول الله ونقل عن صحابته رضوان الله عليهم وأدّاه الإئمة رحمهم الله فسبيل كل حرف أن يوفى حقه بالنقط مما يستحقه من الحركة والسكون والشد والمد والهمز وغير ذلك"3، وقد اتخذت عملية الضبط ثلاث مراحل.

[1] / أحمد مالك الفوتي، مفتاح الأمان في رسم القرآن، ص127، نقل عنه أحمد البابيي، مرجع سابق ، ص228.
[2] / أبو عمرو عثمان بن سعيد الداني، كتاب النقط، ذيل المقنع في معرفة مرسوم مصاحف أهل الأمصار ، ص130.
[3] /أبو عمرو عثمان بن سعيد الداني، المحكم في نقط المصاحف، ص6، نقل عنه أحمد البابيي، ص227.

1.1.2.4.3 مراحل الضبط

1.1.2.4.3 كتابة القرآن أيام الرسول

كتابة القرآن في عهد الرسول كانت من غير نقط أو تشكيل لأن قراءتهم كانت تعتمد على الحفظ وليس علي الرسم والشكل رقم (6) يمثل ذلك.

2.1.2.4.3 إصلاحات الكتابة التي تمت في زمن الخليفة علي بن أبي طالب

تمت هذه العملية علي يد أبي الأسود الدؤلي وكانت في منتصف القرن الأول وهي عبارة عن تشكيل القرآن علي هيئة نقاط ملونة بلون مخالف للون رسم المصحف وقد كان التشكيل بوضع نقطة فوق الحرف لتدل على أن الحرف مفتوح ونقطة أسفله لتدل على أنه مكسور، ونقطة في وسطة لتدل عل أنه مضموم وإذا أتبع الحرف غنةً ينقط بنقطتين، والشكل رقم (7) يوضح ذلك.

3.1.2.4.3 تنقيط المصحف

تمت هذه العملية في عهد عبد الملك بن مروان ومشورة الحجاج بن يوسف الثقفي على يد نصربن عاصم الليثي ويحيي بن يعمر العدواني في الثلث الأخير من القرن الأول حيث وضعوا النقاط على الحروف لتمييزها عن بعضها بنفس لون مداد الكتابة وأبقوا نقاط التشكيل كما هي، والشكل رقم (8) يوضح ذلك.

4.1.2.4.3 ظهور همزات القطع والوصل والشدة والسكون.

تمت علي يد الخليل بن أحمد الفراهيدي إذ حوّل الحركات التي اخترعها أبو الأسود إلى ما يشابه حركاتنا اليوم وبنفس لون كتابة المصحف والشكل رقم (10) يوضح ذلك 1

2.2.4.3 علامات الترقيم

علامات الترقيم هي نسق من العلامات غير الأبجدية التي ليس لها ما يناسبها على مستوى النطق إلا أنها تمثل دلائل لسانية تؤثر في الأصوات وتكيفها بالشكل الذي يجعلها على صلة بالإنجازات الصوتية ودالة على الوقائع التطريزية وقد كان هناك سببان وراء نشأة هذه العلامات، السبب الأول هو تصحيح القراءة ومحاصرة التصحيف وذلك لأننا كما سبق وبينا في مواضع سابقة كثيرة، فالكتابة العربية بما فيها النسخة الأولى للقرآن كانت خالية من النقط

[1] / سلمان المخوضر وشاكر خميس، الرسم العثماني.

والتشكيل وقد ساهم ذلك في تعريض النص القرآني للتصحيف من عامة الناس وخاصتهم إضافة إلى تحقيق القراءة المرتلة للقرآن الكريم، فالمصلحون للنص القرآني استهدفوا من وضعهم لهذه العلامات تصحيح القراءة القرآنية وهذا يقوم بدوره بالحفاظ على القراءة المرتلة المطرزة للقرآن الكريم1، وبالتالي فوظيفتها كانت وظيفة تطريزية قائمة على خدمة العلاقة بين المكتوب والمنطوق وتتميز هذه العلاقة بتبعية المكتوب للمنطوق كما يقول العوني:"وأما بخصوص العلاقة القائمة بين المنطوق والمكتوب فينبغي الانطلاق في طرق موضوع الترقيم العربي من الإيمان بتبعية الكتابي للشفوي وأسبقية اللغة المنطوقة على اللغة المكتوبة وذلك حتى يكون المقياس في مدى حاجة العربية إلى الترقيم هو المرجع الشفاهي للنص المكتوب وليس العكس خاصة وأن الترقيم في جانب هام منه إنما هومجرد تمثيل بصري لظواهر معينة من الكلام مثل التنغيم والنبر والإيقاع"2وهذه العلامات تسجل الظواهر التطريزية خطيًا ضمن السلسلة الكتابية، وهي تتخطى البصري إلى السمعي فتكون بمثابة الأمارات والدلائل في المكتوب على الجانب التطريزي من المنطوق ويشير ذلك إلى وجود تناظر بين النسق المكتوب والمنطوق؛ لأن الكتابة نسق من الرموز موضوع ليقرأ جهرًا والترقيم ليس سوى صورة خطية للسكوت والوقوف التي يقوم بها المتكلم3، وتنقسم علامات الترقيم في القرآن الكريم إلى ثلاثة أقسام الأول متعلق بالوقف والفاصلة والثاني متعلق بقضايا التجويد والثالث جاء تكملة لنواقص الرسم العثماني.

1.2.2.4.3 الوقف والفاصلة

يقوم الوقف على تقسيم الكلام ومراعاة فواصله، والكلام أنواع عديدة فمنها القرآن الكريم ومنها الحديث النبوي الشريف ومنها أدب العرب وكتاباتهم وقد تنوعت أنساق علامات الوقف التي تفصل بين الكلام على اختلاف هذه المجالات التي لم يوجد بينها تواضع واصطلاح بسبب اشتغال كل حقل في مجاله وبسبب الخصوصية المقدسة التي انفرد بها القرآن الكريم عن غيره من الكتابات، وفي ذلك يدلي علي بن خلف بدلوه في هذا المجال فيرى ضرورة مراعاة فواصل الكلام في اللفظ والخط ويؤكد وجوب فصل الكلام عما تقدمه من كلام حتى نعرف البداية والنهاية فالكلام إما فصول طوال أو قصار والفصول الطوال يقصد بها تقسيم الشاعر منظومه إلى قصائد والمترسل إلى رسائله أما الفصول القصار فهي انقسام الرسالة إلى فصول والقصيدة إلى أبيات ويجب أن يكون الهدف من الفواصل هو

[1] / أحمد البابيي، ص226وص228.
[2] / عبد الستار محمد العوني، مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم، ص290.
[3] / مبارك حنون، في بنية الوقف وبنية اللغة، ص302

التمييز الذي يؤمن معه الاختلاط؛ لأن النص اللفظي إذا كان مرتبًا خلصت المعاني ووضحت والعكس صحيح وهذا جميعه ينعكس على الخط وسوف نكتفي بالحديث عن فواصل القرآن الكريم في هذا المقام.1

وضع العرب علامات خطية مختزلة من بعض الحروف أو من بعض الكلمات إضافة إلى رموز ترقيمية وهي الدارة وشبه الدارة والنقطة والنقط الثلاث المتراكبة المفردة والمزدوجة وفيما يلي تسليط الضوء على هذه العلامات التي استخدمت؛ للفصل بين الآيات وقد أشار إليها طاهر الجزائري:

- (...) استخدمت هذه العلامة للفصل بين الآيتين.
- كتابة لفظ (خمس) عند انقضاء خمس آيات ولفظ (عشر) عند انقضاء عشر آيات فإذا انقضت خمس أخرى أعادوا كتابة (خمس) فإذا صارت (عشر) أعادوا كتابة لفظ (عشر) ولا يزال الحال هكذا إلى آخر السورة.
- ويرى آخرون كتابة رأس الخاء(خـ) بدلاً من لفظ (خمس) وفي موضع الأعشار رأس العين(عـ) بدلاً من لفظ (عشر).
- وبعضهم رأى أن يضع في موضع الفواصل دارة بدلًا من النقط الثلاث وكان الداعي إلى ذلك كثرة احتمالها للنقش ولذلك تكون الدارات غالبًا محلاة بنقوش بديعة لا سيما في مواضع الأعشار وقد نوه لهذه العلامة أيضًا الدكتور رمضان عبد التواب وأضاف أنها استخدمت في وقت لاحق لترقيم الآيات.
- وجود علامات في المصاحف المشرقية جارية على طريقة الكوفيين وجاءت على هيئة رموز ذكرها أيضًا طاهر الجزائري وهي (لب، هـ ، عـ ، ي) وتعني العلامة (لب) على أن هذا الموضع رأس آية عند الكوفيين وتشير العلامة (هـ) إلى أنه قد مضت خمس آيات أما العلامة (عـ) فتشير إلى أنه قد مضت عشر آيات في حين تشير العلامة (ي) على مضي عشرة في حساب الجمل.
- وجود رموز أخرى للبصريين وهي (تب، خب، عب) وتعني العلامة (تب) على أن هذا الموضع رأس آية عند البصريين والعلامة (خب) تشير إلى مضي خمس آيات عندهم والعلامة (عب) تشير إلى مضي عشر آيات .

[1] / مبارك حنون، في الصواتة البصرية من لسانيات المنطوق إلى لسانيات المكتوب، ص109 وص110.

ونود الإشارة إلى أن بعض هذه العلامات يشير إلى مواضع الفصل لا غير فيما يقوم البعض الآخر بوظيفتين: الأولى فاصلة والثانية تقسم النص القرآني إلى مجموعة من الآيات.

- وقد وضع ابن طيفور السجاوندي نظامًا متكاملاً من العلامات الوقفية، وسلك طريقًا آخر في الوقف غير ذلك الذي سلكه القراء الآخرون فقسم الوقف إلى خمسة أقسام، وهي اللازم والمطلق والجائز والمجوز لوجه والمرخص فيه للضرورة وجعل لكل قسم علامة تكتب بالمداد الأحمر وتوضع فوق موضعها فعلامة الوقف اللازم (الميم) وعلامة الوقف المطلق (الطاء) وعلامة الوقف الجائز (الجيم) وعلامة الوقف المجوز (الزاي) وعلامة الوقف المرخص فيه (الصاد) وعلامة الوقف القبيح (لا).
- أشار أبو عاصم عبد العزيز بن عبد الفتاح القارئ إلى علامة أخرى، وهي النقط الثلاثة المتراكبة ( ) وتشير إلى وقف المعانقة والمراد به اجتماع موضعين صالحين للوقف وتجاورهما.
- وأورد عبد الله توفيق الصباغ علامات أخرى وهي (صلى) علامة الوقف الجائز مع كون الوصل أولى و(قلى) وهي علامة الوقف الجائز مع كون الوقف أولى و(ح) علامة الوقف الحسن و(ق)علامة الوقف الضعيف والوصل أولى و(س) علامة لسكتة لطيفة و(قف) علامة لوقف مستحب و(ك) علامة الوقف الذي يجري على حكم سابقه و(ب) انتهاء الحزب و(ف) علامة نصف الحزب.

وقد أوردت المصاحف هذه العلامات في التعريف بها، والجدول رقم (4) يوضح ذلك.1

[1] / نفسه، ص112 وص113وص114وص115وص116.

2.2.2.4.3علامات التجويد

للتجويد صلة بملامح التطريز وذلك لما له من أثر في تحقيق الأداء القرآني وتحسينه، وقد وجدت علامات تدل على قضايا تخص التجويد كالمدود والروم والإشمام والإمالة وبعض الأحكام كالإدغام بأنواعه والإخفاء والإظهار والإقلاب وقد جعلت هذه العلامات بلون مخالف للون المداد وبالأخص اللون الأحمر.

- المد: رسم له في المصحف جرة أو مطة دالة على المد (ـــــ)؛ ويرى الفوتي أن علامة المد جرة بآخرها ارتفاع قليل هكذا (مآء) وتوضع فوق حرف المد إذا جاوره همز أو وقع بعده سكون تنبيهًا على مده مدًا زائدًا على مقدار المد الطبيعي وهي مأخوذة من كلمة (مد) بعد طمس ميمها وإزالة الطرف الأعلى من دالها وتجعل علامة المد منفصلة عن الحروف الممدود.
- الإشمام والإمالة والروم: تحتاج هذه الأحكام إلى دقةً في تمثيلها وذلك بسبب تعدد قواعدها التجويدية ويقول الفوتي في هذا الصدد أيضًا: " ولما كانت هذه الأنواع الثلاثة مخالفة في اللفظ لما حركته خالصة لكون حركة المختلس مشوبة بالسكون وحركة المشم مشوبة بالضم وحركة الممال فتحة مشوبة بالكسر احتاج أهل الضبط إلى تمييزها عنه فذهب جماعة إلى تعريتها من الشكل وهو اختيار أبي داوود وذهب آخرون إلى نقطها وهو اختيار الداني وعليه جرى عمل أهل المشرق وكيفية ذلك أن توضع في الاختلاس نقطة فوق الحرف إن كان مفتوحًا وتحته إن كان مكسورًا وفي الإشمام نقطة أمام الحرف تنبيهًا على أنه يشار بالكسرة إلى الضمة وفي الممال نقطة تحته للدلالة على أنه ممال وذلك في مطلق الإمالة محذوفة كانت الألف أو ثابتة، وعبّر الداني عن ذلك وأشار إلى أن تلك النقطة تكون بمداد أحمر وإن كانت الحركة إشمامًا جعلت نقطة حمراء في وسط الحرف وإن كان ذلك ليس بضم خالص وإنما هو إمالة الكسرة نحو الضمة قليلاً، والروم والإشمام والإمالة يعبر عنها في رسم المصاحف الحالية بالعلامة (◆) ومثالها قوله تعالى:(بسم الله مجرـــها ومرساها)[1]
- علامات مقرونة بالتنوين لتبين الإظهار والإدغام والإخفاء: فللدلالة على الإظهار مع حروف الإظهار الستة (ء،هـ،ع،ح،غ،خ) ركبت حركة الإعراب وحركة التنوين قبل حروف الحلق علامة على الإظهار، فتراكب التنوين كما هو موضح في الجدول رقم (5) يدل على الإظهار، مثل قوله تعالى:(أَجْرٌ عَظِيمٌ)[2]، أما تعاقب

[1]/ أحمد البابيي، ص223 وص234.
[2] / آل عمران:179

التنوين فإنه يدل على الإخفاء ومثاله قوله تعالى: (يَتِيمًا فَـَٔاوَىٰ)[1] وكذلك يدل تعاقب التنوين على الإدغام الكامل مع تشديد التالي أو الإدغام الناقص مع عدم التشديد ومثال الأول قوله تعالى:(مَالًا لُّبَدًا)[2] والثاني قوله تعالى: (خَيْرًا يَرَهُ)[3] أما الإدغام الكامل فعلامته تعرية الحرف من السكون مع تشديد التالي وهو إدغام الأول في الثاني أما تعريته مع عدم تشديد التالي فتدل على الإدغام الناقص أو الإخفاء بالميم والنون ومثال الإدغام الكامل قوله تعالى: (نَخْلُقكُّم مِّن مَّاءٍ مَّهِينٍ)[4] والثاني مثاله قوله تعالى:(وَمَا لَهُم مِّن دُونِهِ مِن وَالٍ[5]).6

- الإقلاب: رسم الميم الواقفة تدل على الإقلاب، ومثاله قوله تعالى:(مِن بَعْدِ[7]).

والجدول رقم (5) يوضح الأشكال الموضوعة في الرسم القرآني، التي تشير إلى قواعد التجويد.

3.2.2.4.3 علامات متممة للرسم

توجد علامات في القرآن الكريم تعد تكملة له وذلك للمساهمة في مساعدة القارئ على إحكام قراءة القرآن بالشكل المطلوب ومن هذه العلامات:

- الهمزة: كانت الهمزة غائبة على مستوى الرسم، فاجتهدوا في رسمها على مذهبين كما يشير إلى ذلك الفوتي فأما المذهب الأول فقد مثلوها بنقط مدورة كنقط الإعجام (.) وأما المذهب الثاني فقد أعطوها شكل العين الصغيرة (ء) وهومذهب النحاة وكتاب الأمراء.8
- الصفر المستدير: يدل على زيادة الحرف وعدم النطق به ومثاله قوله تعالى: (وَأُوْلَـٰٓئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ)[9]
- الصفر المستطيل: يوضع على الألفات السبع وهي ألف زائدة موصولة توجد في سبع كلمات في القرآن الكريم وهن ومثالها قوله تعالى:(كَانَتْ قَرِيرَاۗ)[10].

---

[1] / الضحى:6
[2] / البلد:6
[3] /الزلزلة:7
[4] / المرسلات:20
[5] / الرعد:11
[6] / أحمد البابيي، ص235. و قسم القرآن وعلومه، الدروس الهجائية لتعلم القرآن الكريم، ص69.
[7] / البقرة:27
[8] / أحمد البابيي، ص236و ص237، قسم القرآن وعلومه، ص69.
[9] / آل عمران :104
[10] / الإنسان:15

- الصفر المطموس: يدل على التسهيل في قراءة الهمزة ومثاله قوله تعالى:(ءَأَعْجَمِيٌّ وَعَرَبِيٌّ)[1]
- رأس حاء صغيرة: يدل على سكون الحرف وإظهاره بالاعتماد على مخرجه المحقق، ومثاله قوله تعالى:(كَذَّبَتْ ثَمُودُ)[2].
- رأس صاد صغيرة: تدل على همزة الوصل التي تثبت ابتداءً وتسقط وصلًا، ومثالها قوله تعالى: (تَبَارَكَ ٱسْمُ رَبِّكَ)[3]
- الحروف الصغيرة (ن،الياء الرجعة، و): تدل على أعيان الحروف المتروكة في رسم المصحف مع وجوب النطق بها، ومثالها قوله تعالى:(إِنَّ وَلِيِّۦَ ٱللَّهُ)[4]
- وضع ألف صغيرة فوق الواو والياء: دليل على أنهما تنطقان ألف مدية،ومثالها قوله تعالى:(بِٱلْغَدَوٰةِ) [5]
- وضع الألف الصغيرة بجوار الواو والياء ووضع الفتحة عليهما تدل على أنهما ممدودتان بالألف، ومثالها قوله تعالى:(شَيَـٰطِينَ الْإِنسِ)[6]
- السين الصغيرة فوق الصاد: يعني أن هذه الصاد تنطق سينًا،ومثالها قوله تعالى:(يَقْبِضُ وَيَبْصُـۜطُ).[7]
- السين الصغيرة تحت الصاد: يجوز الوجهان والصاد أشهر، ومثالها قوله تعالى: (أَمْ هُمُ ٱلْمُصَيْطِرُونَ)[8]
- الهمزة: وضعها فوق الألف يعني أنها همزة قطع ووضعها على يمينه يعني أنها ممدودة بالألف وكذا في الواو والياء، ومثالها قوله تعالى:(وَهَلْ أَتَىٰكَ نَبَؤُاْ ٱلْخَصْمِ)[9].
- علامات تدل على بداية الأجزاء والأحزاب وأنصافها وأرباعها.

والجدول رقم (6) يوضح جميع الأشكال واستخداماتها وأمثلة عليها.[10]

---

[1] /فصلت:44
[2] /القمر:23
[3] / الرحمن:78
[4] / الأعراف:196
[5] / الأنعام:52
[6] / الأنعام :112
[7] / البقرة:245
[8] /سورة الطور:37
[9] / سورة ص:21
[10] / الجدول رقم (6) في الملاحق.

3.4.3 خلاصات

يتضح مما سبق أن الرسم القرآني حاول جاهدًا أن يلقي بظلال الأداء القرآني على الطبيعة الخطية له ومن هنا يكمن السبب وراء اختلافه عن الرسم العادي فنجد أن الرسم القرآني قد أضاف علامات صوتية لا توجد في الكتابة العادية مثلا علامات المد وهمزة الوصل والسكون إضافةً إلى علامات الوقف والتجويد وعلامات أخرى تتمم الرسم الدقيق للصوت، لذا نجد أن الرسم القرآني حاول جاهدًا ضبط الأداء الصوتي للقرآن الكريم، وإن كان ينقصه أيضًا العلامات المتعلقة بالسياق والمفاهيم الوجدانية التي تحويها الآيات.

5.3 خاتمة المبحث

سردنا في هذا المبحث تعريف الرسم القرآني وأوضحنا الفرق بينه وبين أنواع الكتابات الأخرى، والذي يتضح لنا أن الرسم القرآني هو صورة من صور الدراسة الصوتية بسبب إحاطته ونقله للتنوعات الأصواتية بأدق تفاصيلها كما بيّنا، كما أن الظاهرة الكتابية للقرآن الكريم لم تلغِ الشفاهية أبدًا وإنما عضدتها ودعمتها وأبقتها شفاهية بامتياز فقد أبدع العرب في الرسم والترقيم وعكسوا التطريز بدقائقه، ولكن لا يفوتنا في هذا المقام تأكيد ضرورة التلقي الشفوي للقرآن الكريم لضبط أدائه فيما يتعلق ببعض الظواهر كظاهر الحروف المقطعة (الم ، المر).

4. خاتمة الفصل

يتمتع القرآن بوجود بنية مترابطة تشمل الأداء الصوتي وجميع الآثار المترتبة عليه من تأثير نفسي وغيرها إضافةً إلى عنصر المشافهة الذي يعد جوهر التعبد بالقرآن العظيم، ومن خلال ما سبق نرى أن الرسم القرآني حاول جاهدًا تجسيد دقائق الأداء القرآني بشكل كبير جدًا لكن الأداء القرآني غني بالتنوعات التي يصعب على الرسم الإحاطة بها والإلمام بها وهذا ما حدث في الرسم القرآني إذ ينقصه الكثير من تجسيدات الأداء الصوتي فيما يخص مستوى القول، وخير شاهد ودليل على ذلك هو احتياج الحفاظ إلى أخذ القرآن بالتلقي وعدم اكتفاء المتلقي بالقراءة؛ وذلك من أجل الإحاطة بجميع جوانب الأداء القرآني.

خاتمة البحث

حاولنا على مدار هذا البحث دراسة طبيعة العلاقة بين النسقين الصوتي والخطي والإجابة عن الأسئلة الكبرى للبحث، وبعد عرض وتحليل في فصول البحث الثلاثة توصلنا إلى فكرتين أساسيتين الأولى تخص طبيعة العلاقة بين النسقين الصوتي والخطي ، أما الفكرة الثانية فتدور حول طبيعة الرسم القرآني .

بدايةً يتضح لنا أن العلاقة القائمة بين النسقين تتسم بالتوازي والتكامل فالتطريزات السمعية للقرآن الكريم قد أرخت بظلالها على الرسم المصحفي فتشكلت لدينا كتابة صوتية تحاول جمع دقائق الأداء السمعي، وفي الوقت نفسه حاول الرسم تجزئة الصوت إلى أجزاء محسوسة ومدركة تتمثل في الحرف والحركة وعلامات التمييز بين الحروف لذلك فالرسم القرآني يتسم بكونه كتابةً صوتية تحاول حفظ الصوت وتأطيره وتقعيده ، لكنها تفتقر إلى الدينامية فالقارئ لا يستطيع أن يعتمد على هذا الرسم وحده في تلقي القرآن الكريم ، وإنما يحتاج إلى راوٍ يسمع منه ليحيط بدقائقه.

أما بالنسبة للرسم المصحفي فقد بدأ بصفته حافظًا للمنطوق لذلك حاول تجسيد دقائق الأداء الصوتي لكن سرعان ما ظهرت استقلالية النظام الداخلي للرسم عن النظام الصوتي إذ إن النظام البصري قائم على المستويات والأسطر والتجزيء، في حين يقوم النظام الصوتي على مستوًى واحدٍ فقط وبسبب استقلالية النظام الداخلي للرسم لم يتمكن من نقل دقائق الأداء القرآني كالتفخيم والترقيق والروم والإشمام والمد والوقف مثلًا على الرغم من تخصيص علامات لها في الكتابة، إلا أن هذه التطريزات السمعية تحتاج إلى تلقين، لذا حاول الرسم أيضًا تجويد النص بتحسنه وإضافة الألوان إلى العلامات لتقديم نصٍ يحدث متعةً بصريةً توازي المتعة السمعية، لكنه لم يستطع حفظ دقائق الأداء ولم يستطع إضافة علامات تتعلق بالسياق والمفاهيم الوجدانية التي تتضمنها الآيات لذلك لا يمكن للرسم أن يعوض المنطوق أو يجسده أو يُغني عنه، ولا يمكن الاعتماد على الرسم في تلقين القرآن الكريم لذلك فالكتابة تحويل من نصٍ مجود صوتي إلى رسمٍ مجود فكلا النصين يقدم متعة سمعية وبصرية للمتلقي.

الرسم المصحفي نظامٌ قائمٌ بذاته له عناصر بسيطة ومركبة وله إملاء خاص يختلف عن إملاء الرسم القياسي ويعود ذلك إلى اختلاف الأداء الصوتي للقرآن الكريم عن أداء المنطوق العادي ولذلك فالرسم المصحفي نظامٌ إملائي قائم بذاته وليس إملاءً خاضعًا لمرحلة من مراحل الكتابة العربية بل إن الأمر تعدى ذلك إلى كونه نظامًا قائمًا بذاته كان له دورٌ كبيرٌ في وضع معيارية تحكم الكتابة العربية وتنظمها، وقد اختلف إملاء المصحف عن الإملاء القياسي نتيجةً لاختلاف الغايات واختلاف المكتوب.

وفي سياق الحديث عن ماهية الكتابة بشكل عام فإننا نجدها في الأصل محاولة لترميز الصوت الذي يقيد ما يدور في الذهن من أجل تحليله إضافةً إلى كونها ارتباطت بالتطورات الدينية والثقافية والاقتصادية للشعوب، ومن ذلك مثلًا ارتباط قواعد الكتابة عند العرب بمعارفهم، كمعرفتهم بالمنازل والنجوم وكذلك تأثر الكتابة بالتقاليد الشفوية كالأسطورة والخيال، كما أن الوجدان قد ساهم في تطور الكتابة العربية وإعطائها بعدًا جماليًا كان له دورٌ في تجويد الحرف .

وأخيرًا، لابد لنا من الوقوف لطرح بعض التوصيات والاقتراحات التي تسهم في جعل البحث أكثر كفاءة حيث لم يسمح لنا الوقت ولا الظروف بإنجازها، وهذه التوصيات من شأنها أن تجعل الموضوع أكثروضوحًا وأن تساعد المتابعين لهذا العمل أو من يريدون البحث في ذات المجال في الحصول على المعلومات التي تتيح لهم البدء في عمل جديد وفريد وبعيد عن التكرار، ومن ذلك :

1. إفراد المجال للحديث عن فن الكتابة العربية (الخط العربي) نشأته وتطوره وأنواعه وإسهامه في تطور الكتابة العربية.
2. تحليل سورة من القرآن الكريم تحليلًا قائمًا على الصوت ومدى قدرة الرسم في تحقيق هذه الأصوات.
3. تصميم برنامج على الحاسب الآلي يقبل الكتابة بالرسم القرآني.

وختامًا، فإن بحثنا هذا يعد لبنة في صرح القرآن العظيم، حاولنا ما وسعنا بذل أقصى الجهد لإظهاره في أبهى حلة، ونسأل الله أن نكون قد وفقنا في ذلك وأن ينال بحثنا رضا القارئ واستحسانه، ولا يسعني في النهاية إلا أن أردد مع أبي الفضل أحمد بن حجر العسقلاني قولته:

"يا سيـــــــدًا طالعه إن راق معناه فعد

وافتح له باب الرضى وإن تجد عيبًا فسد"

والحمد الله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين وصلى الله على آله وصحبه أجمعين.

لائحة المصادر والمراجع

المراجع العربية

1. القرآن الكريم.
2. ابن جني، الخصائص، دار الكتب المصرية، القاهرة.
3. ابن خلدون(عبد الرحمن المغربي)، المقدمة، مطبعة مصطفى محمد، (د.ت).
4. ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، ج12، دار صادر، بيروت، تط:1992م.
5. أبو عمرو الداني، التحديد في الإتقان والتجويد، تحقيق: غانم قدوري الحمد، مطبوعات جامعة بغداد، 1998 م.
6. أبو عمرو عثمان بن سعيد الداني، كتاب النقط، ذيل المقنع في معرفة مرسوم مصاحف أهل الأمصار، 1940م.
7. أيمن سويد، قناة اقرأ،

HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=SNVA16CWFWQ

8. أحمد البابيي، القضايا التطريزية في القراءات القرآنية ،ط1،ج1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2012م.
9. أحمد الشارفي، الأصوات والحروف عن اللغة والكتابة ،

http://www.aljabriabed.net/n79_07acharfi.(1).htm

10. أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، دار الكتب العلمية،بيروت.
11. أحمد راغب أحمد، فونولوجيا القرآن دراسة لأحكام التجويد في ضوء علم الأصوات الحديث، أطروحة لنيل درجة الماجستير، جامعة عين شمس، القاهرة- مصر.

12.أحمد صبري زايد، تاريخ الخط العربي وأعلام الخطاطين، دار الفضيلة، القاهرة.

13.أحمد محمد النجفي، التنغيم ودلالته في القرآن الكريم، ملتقى أهل التفسير، 1433هـ 2012م https://vb.tafsir.net/tafsir33733/#.WRLSKVUrLX4

14.أحمد مختار عمر،البحث اللغوي عند العرب مع دراسة لقضية التأثير والتأثر، ط6، عالم الكتب، القاهرة، 1988م.

15.إدارة الدعوة والإرشاد الديني قسم القرآن وعلومه، كتاب الدروس الهجائية، الطبعة الرابعة، 1433هـ/2012م.

16.بدر الدين محمد بن محمد الزركشي، ط3،ج1، البرهان في علوم القرآن، دار الفكر، دمشق.

17.تركي عطية الجبوري: الكتابات والخطوط القديمة، مطبعة بغداد،بغداد، 1984م.

18.تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ط2، دار الثقافة، الدار البيضاء،1394هـ/1974م.

19.حسن سري، الرسم العثماني للمصحف الشريف مدخل ودراسة، ط1، مركز الاسكندرية للكتاب ، 2000م.

20.زكي صالح، الخط العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1983م.

21.سعاد عبد الحميد، تيسير الرحمن في تجويد القرآن، ط1، دار التقوى، القاهرة، 1431هـ - 2010م .

22.سلمان المخوضر وشاكر خميس، الرسم العثماني، موقع هدى القرآن، 2008.

23.سلوى شلبي، عون المعلم والمتعلم في علم التجويد، المكتبة الإسلامية ، مصر.

24. سليفان أورو وآخرون، فلسفة اللغة، ترجمة: بسام بركة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت.

25.سمير شريف استيتية اللسانيات، المجال والوظيفة والمنهج. عمان: جدارا للكتاب العالمي.

26.سميرة بن موسى، ملامح الصوتيات التركيبية عند ابن جني، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة قاصدي مرباح ،ورقلة، الجزائر، 2011، 2012م .

27.سهيلة ياسين الجبوري، أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي، جامعة بغداد، 1977م.

28.صالح محمد صالح عطية، رسم المصحف إحصاء ودراسة، ط2، جمعية الدعوة الإسلامية العالمية ، 2001 م .

29.عبد التواب مرسي حسن، الضبط المصحفي، ط1، مكتبة الآداب ، 2008.

30.عبد الحي حسين الفرماوي، رسم المصحف ونقطه، ط1 ، دار نور المكتبات ، 2004 م.

31.عبد الرحمن بن خلدون ، المقدمة، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، 1984م.

32.عبد الرزاق تورابي: تطوير الحرف العربي وتحديات العولمة، ط1، معهد الدراسات والأبحاث للتعريب، الرباط، 2015م.

33.عبد الستار محمد العوني، مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم، 1997.

34.عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، ط1981،2م.

35.عبد العزيز حميد وآخرون، الخط العربي، 1990م.

36.عبد الفتاح إسماعيل شلبي ، رسم المصحف العثماني وأوهام المستشرقين، ط2 ، دار الشروق ، 1983م.

37.عبد الله أبو السعود بدر، الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم، الهيئة العامة للإعجاز العلمي في القرآن والسنة، العدد السابع، كلية التربية- جامعة القاهرة.

38. عبده الراجحي: فقه اللغة في الكتب العربية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1979م.

39. عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللغوية، الفونولوجيا، دط،دت، دار الفكر اللبناني.

40. علي عبد الله، التعبير الدرامي والتنغيم في ترتيل القرآن الكريم، المجلة الأردنية للفنون، المجلد 6، العدد1، 2013م.

41. عمرالسنوي، القراءات القرآنية واللهجات العربية من منظور علم الأصوات الحديث، موقع ملتقى أهل التفسير،2016/2/24م،https://vb.tafsir.net/tafsir46473/#.WUmViRE2zX4

42. غادة جميل قرني: الشفاهية والكتابية في الشعر الجاهلي – دراسة في تأويل النص .

43. غانم قدوري الحمد ، رسم المصحف – دراسة لغوية تاريخية ، ط1 ، 1982م.

44. غانم قدوري الحمد، الدراسات الصوتية عند علماء التجويد،ط2، دار عمار، عمان، 1428هـ - 2007م.

45. غانم قدوري الحمد، موازنة بين رسم المصحف والنقوش العربي القديمة، مجلة المورد، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م.

46. فوزي حسن الشايب، محاضرات في اللسانيات. عمان: وزارة الثقافة، 1999، faculty.mu.edu.sa/download.php?fid=54207

47. فوزي سالم عفيفي، نشأة الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي،ط1، وكالة المطبوعات، الكويت، 1980م.

48. كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب ، القاهرة، مصر، دط،2000م.

49.لبيب السعيد، الجمع الصوتي للقرآن الكريم، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، دط، دت.

50.مازن الوعر، دراسات لسانية تطبيقية، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق-سوريا،1989م.

51. ماهر الشيال، النص القرآني: رؤية في النسق الصوتي، 2014/8/23م، موقع البديل: http://elbadil.com .

52. مبارك حنون، سيرورة تدوين اللغة ووضع النحو.

53.مبارك حنون، في الصواتة البصرية من لسانيات المنطوق إلى لسانيات المكتوب، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، 2013م.

54.مبارك حنون، في بنية الوقف وبنية، أطروحة لنيل دكتوراة الدولة، جامعة محمد الخامس، الرباط – المغرب.

55.محمد الخيري ، نظام كتابة اللغات ، مركز الدراسات والبحوث قسم الندوات واللقاءات العلمية، الرياض، 13-2006/11/5م.

56.محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، بيروت، دار صادر، 12/590.

57.محمد حسن حسن جبل، المختصر في أصوات اللغة العربية، مكتبة الآداب، القاهرة، 1427هـ - 2006م.

58.محمد سعيد الغامدي، الرسم الكتابي العربي (طبيعته ، إشكالياته، واتجاهات إصلاحه) ، مجلة كلية دار العلوم، العدد 57، 2010م.

59.محمد علي الضباع، سمير الطالبين في رسم وضبط الكتاب المبين، ط1، المكتبة الأزهرية للتراث، 1999م.

60.محمود حمودة، دراسات في علم الكتابة العربية، دار غريب، 2001 م

61.محمود شكر الجبوري، نشأة الخط العربي وتطوره، مكتبة الشرق الجديد،1974م.

62.محمود فهمي حجازي : مدخل إلى علم اللغة، ط2، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1981م.

63.مختار لصقع، الكتابة الصوتية، الأثر، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة ، الجزائر، العدد السابع، مايو، 2008م.

64.مريم أمان الله: الثقافة الشفاهية والثقافة الكتابية، عود الند –مجلة ثقافية فصلية-، العدد 69، العدد الفصلي6: خريف 2017، http://www.oudnad.net/spip.php?article334

65.مولاي المصطفى البرجاوي: تطور الكتابة التاريخية بين منظورين الثقافة الإسلامية في مقابل الثقافة الغربية، شبكة الألوكة الثقافية، http://www.alukah.net/culture/0/48498/، تاريخ الإضافة 2012/12/31م.

66.نادية رمضان، اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية،مصر، دط،دت .

67.نفيد كرماني، ترجمة: محمد أحمد منصور ومحمود محمد حجاج و أحمد عبد النبي معوض ومحمد سالم يوسف وكاميران حوج، بلاغة النور جماليات النص القرآني، منشورات الجمل ، بيروت، 2008م.

68. نبيل اهقيلي، الرسم العثماني وأبعاده الصوتية والبصرية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، 2008-2009م.

69.نصر الوفائي الهوريني، المطالع النصرية للمطابع المصرية في الأصول الخطية، ط1، مكتبة السنة، القاهرة، 2005م.

70.نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، دط، المكتبة الجامعية، مصر، 2001م.

71.والترج أونج، الشفاهية والكتابية، عالم المعرفة، الكويت.

72.يعقوب راميل، بركة، بسام، شيخاني،مي، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، بيروت، دار العلم للملايين، ط1، 1987م.

73.يوسف ذنون: الكتابة وفن الخط العربي النشأة والتطور، ط1،دار النوادر، سوريا،2012م.

74.يوسف عبد الله الجورانة، التنغيم ودلالته في العربية، مجلة الموقف الأدبي - مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق - العدد 369 كانون الثاني.

المواقع الإلكترونية

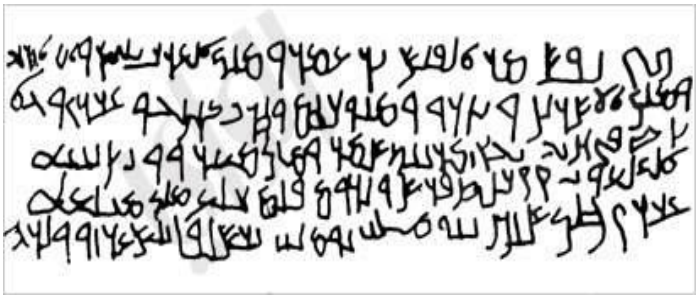
1. https://www.eajaz.org/index.php/component/content/article/65-Seventh-Issue/533-Voice-miracles-in-the-Holy-Quran
(موقع الهيئة العامة للإعجاز العلمي في القرآن والسنة)
2. https://vb.tafsir.net/tafsir33733/#.WRLSKVUrLX4
(موقع ملتقى أهل التفسير)
3. faculty.mu.edu.sa/download.php?fid=54207
4. http://elbadil.com(موقع البديل)
5. https://www.eajaz.org/index.php/component/content/article/65-Seventh-Issue/533-Voice-miracles-in-the-Holy-Quran(موقع الإعجاز)
6. موقع هدى القرآن
7. http://www.aljabriabed.net/n79_07acharfi.(1).htm
8. HTTP://WWW.OUDNAD.NET/SPIP.PHP?ARTICLE334(موقع مجلة عود الند)
9. http://www.alukah.net/culture/0/48498(موقع شبكة الألوكة الثقافية) /

الملاحق

ملحق (1): النقوش

1. نقش النمارة

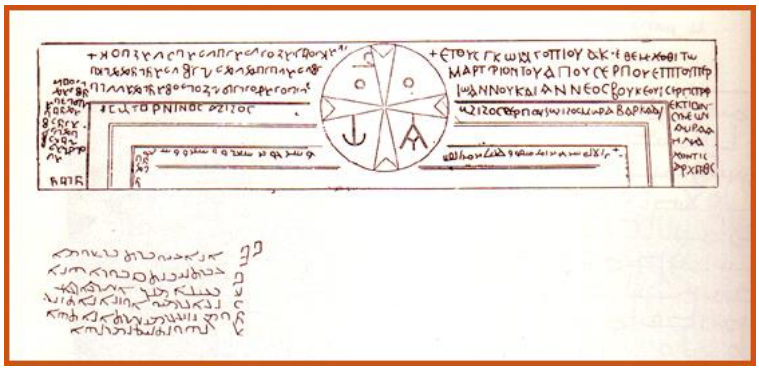
1.1 الصورة



شكل رقم (3). صورة توضح نقش النمارة

2. نقش زبد

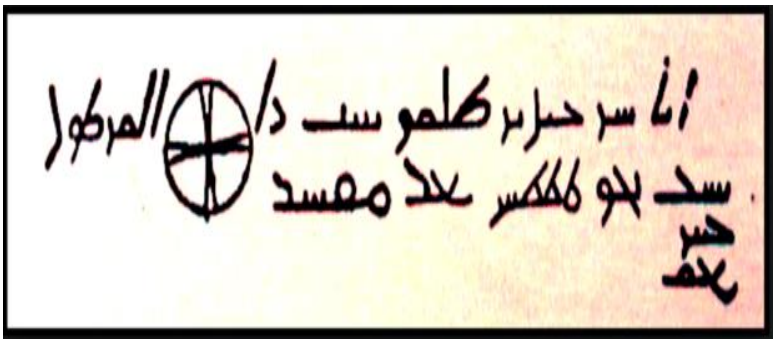
1.2 الصورة



شكل رقم (4). صورة توضح نقش زبد

3. نقش حران

1.3 الصورة



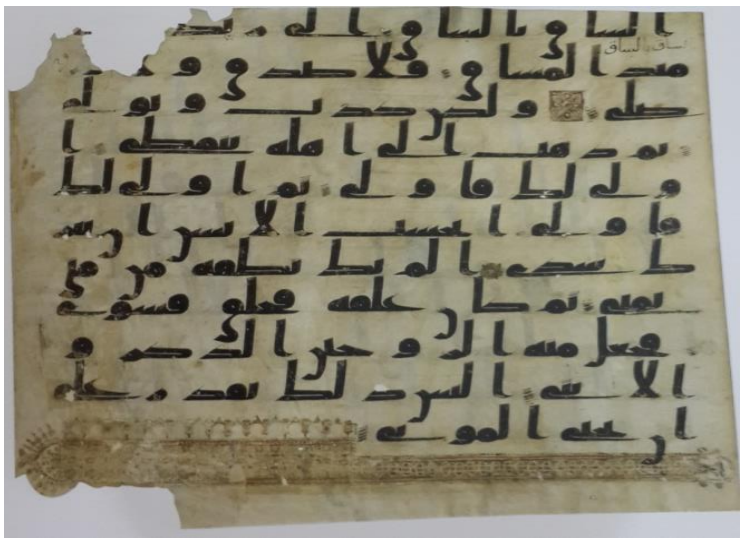
شكل رقم (5). صورة توضح نقش حران

ملحق (2): الأشكال

المرحلة الأولى:

هذه الصورة تمثل المرحلة الأولى من مراحل الرسم القرآني المتمثلة في كتابة الصحابة للقرآن أيام الرسول والصديق وعثمان بن عفان ، الكتابة بدون النقط، والتشكيل ، والآيات تبدأ من الآية(29) من سورة القيامة حتى الآية(40) من قوله تعالى (والتفت الساق بالساق) حتى قوله تعالى (أليس ذلك بقادرٍ على أن يحيي الموتى) .

الصورة:



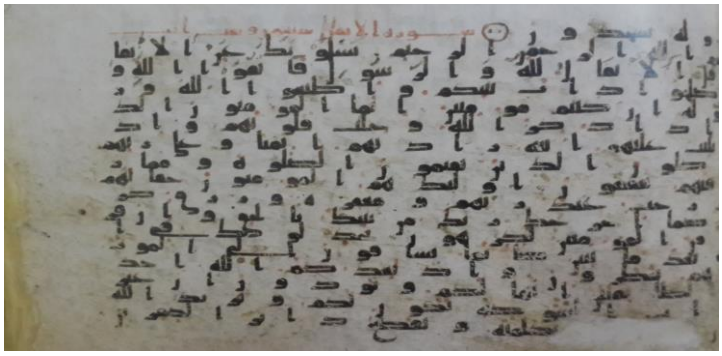
شكل رقم(6)[1]

[1] /
المرجع: Alain George,THE RISE OF ISLAMIC CALIGRAPHY,87

المرحلة الثانية:

هذه الصورة تمثل المرحلة الثانية من مراحل الكتابة المتمثلة في عمل أبي الأسود الدؤولي ، نقط آخر الكلمات(التشكيل)، والآيات تبدأ من الآية(2) من سورة الأنفال حتى الآية(7) من قوله تعالى: (إنما المؤمنون الذين إذا ذُكِر الله وجلت قلوبهم ، وإذا تليت عليهم آياته زادتهم إيمانًا) حتى قوله تعالى: (ويقطع دابر الكافرين) .

الصورة:

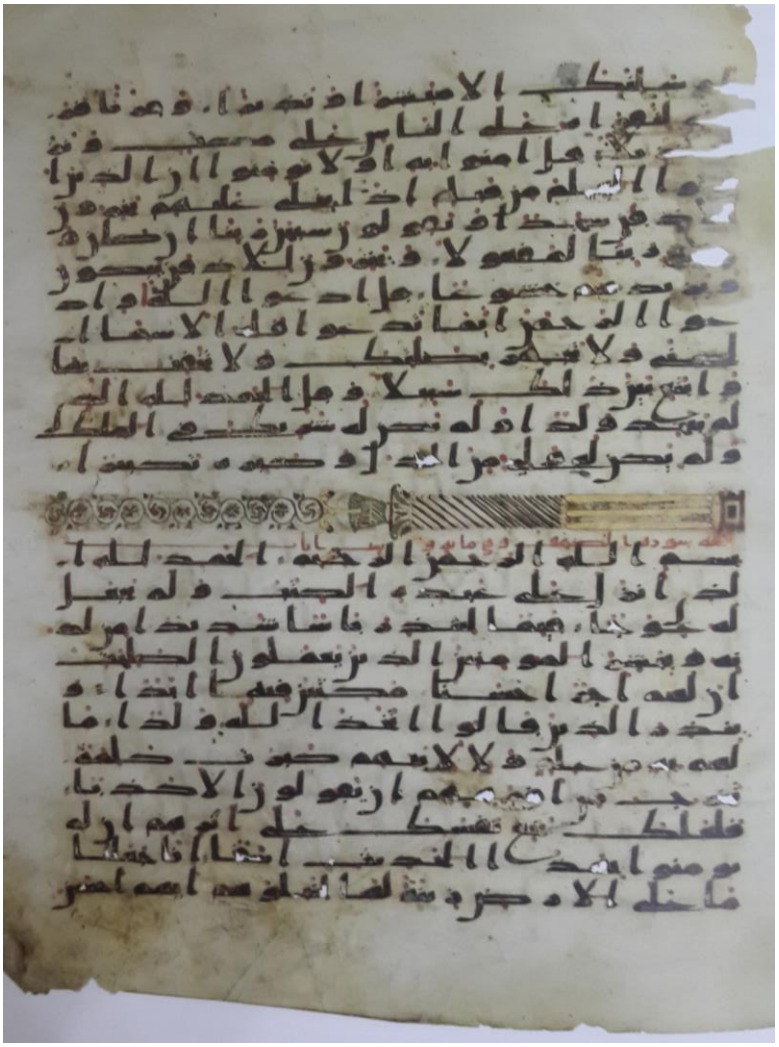


شكل رقم (7)[1]

[1] /
المرجع:Alain George,THE RISE OF ISLAMIC CALIGRAPHY,90

هذه الصورة تمثل المرحلة الثانية من مراحل الكتابة المتمثلة في عمل أبي الأسود الدؤولي ، نقط آخر الكلمات(التشكيل)، والآيات تبدأ من الآية(12) من سورة الأنفال حتى الآية(24) من قوله تعالى: (قال رب إني أخاف أن يكذبون) حتى قوله تعالى:(قال رب السماوات والأرض وما بينهما إن كنتم موقنين) .

الصورة:

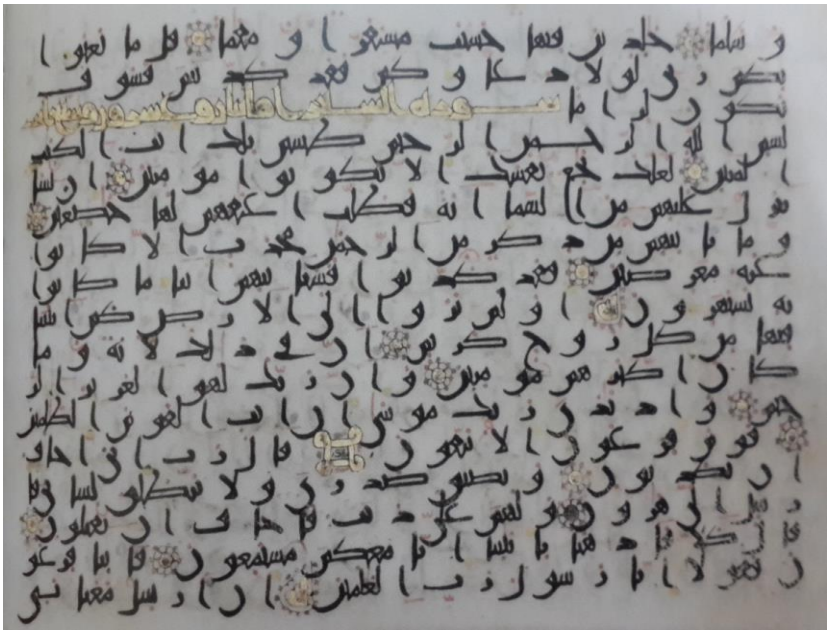


شكل رقم (8) [1]

[1] / المرجع:Alain George,THE RISE OF ISLAMIC CALIGRAPHY,76

المرحلة الثالثة:

هذه الصورة تمثل المرحلة الثالثة من مراحل الكتابة المتمثلة في نصر بن عاصم ، نقط الكلمة كلها (التشكيل)، والآيات من بدايات سورة الشعراء.



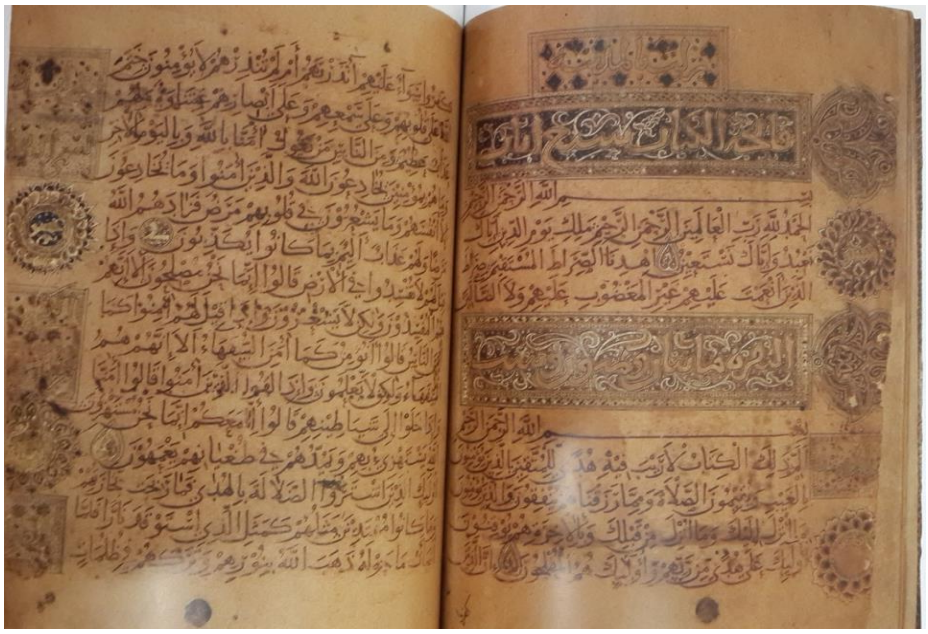
شكل رقم (9) [1]

[1] / هذه الصورة تمثل المرحلة الثالثة من مراحل الكتابة المتمثلة في نصر بن عاصم ، نقط الكلمة كلها (التشكيل)، والآيات من بدايات سورة الشعراء.
المرجع:Alain George,THE RISE OF ISLAMIC CALIGRAPHY,131

المرحلة الرابعة:

المرحلة الأخيرة من مراحل الرسم ، وهي التعديل الذي أحدثه نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر، وأكمل عليه الخليل بن أحمد ، والآيات واضحة.

الصورة:



شكل رقم (10) [1]

[1] /
المرجع:Alain George,THE RISE OF ISLAMIC CALIGRAPHY,128

ملحق (3): الجداول

جدول رقم (3)

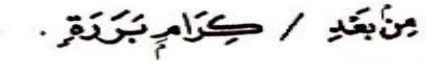
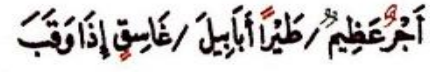
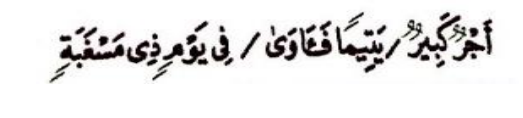
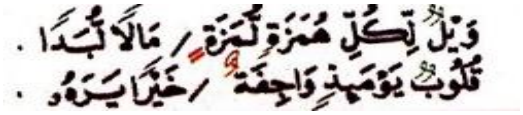
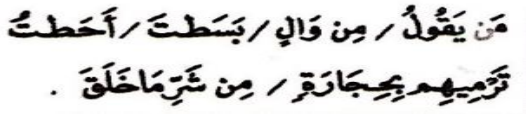
جدول صفات الحروف الهجائية

الحروف	الصفات المتضادة										الصفات غير المضادة							
	الهمس	الجهر	الشدة	التوسط والرخاوة	الاستعلاء	الاستفال	الإطباق	الانفتاح	الإذلاق	الإصمات	الصفير	القلقلة	اللين	الانحراف	التكرار	التفشي	الاستطالة	مجموع الصفات
ا		●	●			●		●		●								٥
ب		●	●			●		●	●			●						٦
ت	●		●			●		●		●								٥
ث	●			●		●		●		●								٥
ج		●	●			●		●		●		●						٦
ح	●			●		●		●		●								٥
خ	●			●	●			●		●								٥
د		●	●			●		●		●		●						٦
ذ		●		●		●		●		●								٥
ر		●		●		●		●	●					●	●			٧
ز		●		●		●		●		●	●							٦
س	●			●		●		●		●	●							٦
ش	●			●		●		●		●						●		٦
ص	●			●	●		●			●	●							٦
ض		●		●	●		●			●							●	٦
ط		●	●		●		●			●		●						٦
ظ		●		●	●		●			●								٥
ع		●		●		●		●		●								٥
غ		●		●	●			●		●								٥
ف	●			●		●		●	●	●								٥
ق		●	●		●			●		●		●						٦
ك	●		●			●		●		●								٥
ل		●		●		●		●	●					●				٦
م		●		●		●		●	●									٥
ن		●		●		●		●	●									٥
هـ	●			●		●		●		●								٥
و		●		●		●		●		●			●					٦
ي		●		●		●		●		●			●					٦
	فحثه شخص سكت	ماعدا حروف الهمس	أجد قط بكت	التوسط لن عمر الرخاوة ماعدا حروف الشدة والتوسط	خص ضغط قظ	ماعدا حروف الاستعلاء	ص، ض، ط، ظ	ماعدا حروف الإطباق	فر من لب	ماعدا حروف الإذلاق	س، ص، ز	قطب جد	(و، ي) الواو والياء الساكنتان والمفتوح ما قبلهما	(ر ● ل)	(ر) تعرف هذه الصفة لتجتنب	(ش)	(ض)	

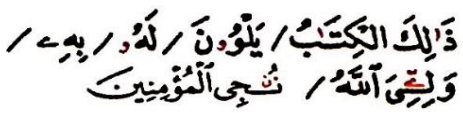
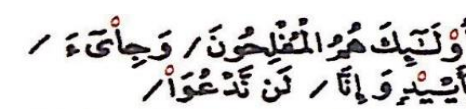
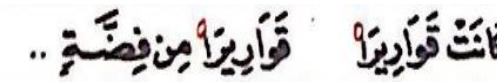
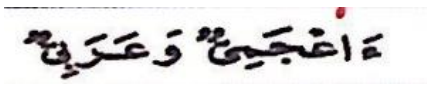
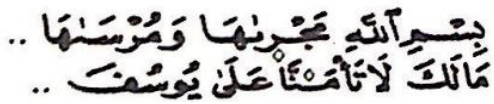
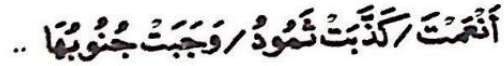
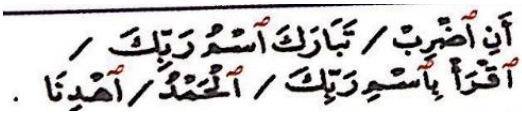
جدول رقم (4) :علامات الوقف

العلامة	تفسيرها	مثال
م	تفيد لزوم الوقف.	فَتَوَلَّ عَنْهُمْ ۘ يَوْمَ يَدْعُ الدَّاعِ ۔
لا	تفيد النهي عن الوقف.	فَوَيْلٌ لِّلْمُصَلِّينَ ۙ الَّذِينَ هُمْ ۔
صلے	تفيد الوصل أولى.	كَلَّا ۖ لَيُنۢبَذَنَّ فِي الْحُطَمَةِ
قلے	تفيد الوقف أولى.	وَتِلْكَ حُدُودُ اللَّهِ ۗ وَلِلْكَافِرِينَ ..
ج	تفيد جواز الوقف.	إِلَّا مَا شَاءَ اللَّهُ ۚ إِنَّهُ يَعْلَمُ الْجَهْرَ
س	السكتة الخفيفة دون تنفس.	كَلَّا ۖ بَلْ ۜ رَانَ عَلَىٰ قُلُوبِهِم
∴ ∴	تعانق الوقف: إذا وقف على أحدهما لا يصح الوقف على الآخر.	ذَٰلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ ۛ فِيهِ ۛ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ ۝

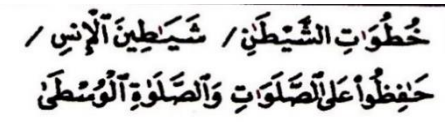
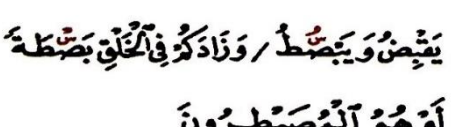
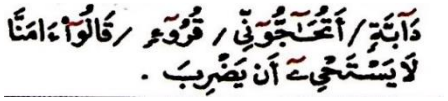
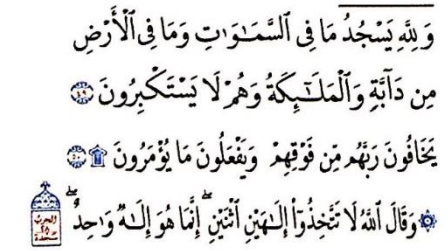
جدول رقم (5) :علامات التجويد

العلامة	تفسيرها	مثال
م	الميم الواقفة تدل على الإقلاب.	
ـً ـٍ ـٌ	تراكب التنوين يدل على الإظهار.	
ـً ـٍ ـٌ	تعاقب التنوين يدل على الإخفاء. أو الإدغام الكامل مع تشديد التالي: أو الإدغام الناقص مع عدم التشديد.	 
مِن مَّا	تعرية الحرف من السكون مع تشديد التالي تدل على إدغام الأول في الثاني إدغامًا كاملًا.	
إِن يَقُولُونَ	وتعريته مع عدم التشديد تدل على الإدغام الناقص أو الإخفاء بالميم والنون.	

جدول رقم (6) : علامات الضبط

العلامة	تفسيرها	مثال
ن ے و	الحروف الصغيرة تدل على أعيان الحروف المتروكة في رسم الإمام مع وجوب النطق بها.	
٥	صفر مستدير يدل على زيادة الحرف وعدم النطق به.	
0	صفر مستطيل يدل على زيادته وصلًا.	
٥	صفر مطموس يدل على التسهيل.	
◊	شكل معين يدل على الإمالة والإشمام.	
ح	رأس حاء صغيرة تدل على سكون الحرف وإظهاره بالاعتماد على مخرجه المحقق.	
ص	رأس صاد صغيرة تدل على همزة الوصل التي تثبت ابتداءً وتسقط وصلًا.	

وٰ یٰ	وضع الألف الصغيرة فوق الواو والياء مع تعريتهما من الفتحة تدل على أنهما تنطقان ألفًا مدية.	بِٱلْغَدَوٰةِ / وَٱلْحَيَوٰةَ / الصَّلَوٰةَ / قَلَىٰ الرِّبَوٰاْ / يَحْيَىٰ / وَٱلتَّوْرَىٰةِ .

العلامة	تفسيرها	مثال
وٰ يٰ	وضع الألف الصغيرة جنب الواو والياء معوضع الفتحة عليهما تدل على أنهما ممدودتان بالألف.	
س س	السين الصغيرة فوق الصاد يعني أن هذه الصاد تنطق سينًا والسين الصغيرة تحت الصاد يعني يجوز الوجهان والصاد أشهر.	
~	علامة المد الزائد على المد الطبيعي في غير الوقف.	
۞ ۞ ٥٠	تدل العلامة الأولى على بداية الأجزاء والأحزاب وأنصافها وأرباعها. وتدل العلامة الثانية على موضع السجدة ووضع خط أفقي فوق كلمة يدل على موجب السجدة. وتدل العلامة الثالثة (الدائرة المحلاة) على نهاية الآية ورقمها.	

	وضع الهمزة فوق الألف	
ع	يعني أنها همزة قطع ووضعها	أَفَٱمِنُوا۟ فَـَٔامِنُوا۟ وَٱلْأَمْرُ ٱلْأَمِرُونَ نَبَؤُا۟ ٱلْخَصْمِ أَن تَسَوَّرُوهُ لِيَسُـُٔوا۟
	عن يمين الألف يعني أنها	
	ممدودة بالألف، وكذا في الواو	
	والياء.	