الباب الثانى

الوصفيـة

الفصل الأول

الرموز اللغوية

لقد شرحنا فى المقدمة مدلول كلمة الثقافة حين تطلق بمعناها فى الدراسات الشعبية، لا بمعناها فى الدراسات التربوية[1]. ووضحنا أن سلوك الجماعات ينتظم فى صورة يطلق عليها «ثقافة»، لتشتمل كل النواحى المادية والمعنوية من هذا السلوك. ونحب أن نضيف إلى ذلك أن من خصائص السلوك الجماعى، أو بعبارة أخرى أن من خصائص الثقافة، فى أى شعب من الشعوب أنها لا تقوم إلا فى وسط من الرموز، ومن ثم أصبح من الواضح أن كل نشاط اجتماعى مهما كان طابعه لابد أن يتم بواسطة استعمال الرموز، واستعمال اللغوية منها بوجه خاص.

يقول لويس[2] فى الكلام عن العقل الجماعى ووظيفة اللغة وصلتها به: «والسؤال الآن هو ما وظيفة اللغة فيما يختص بالعقل الجماعى؟ هذه بلاشك هى المسألة الأساسية فى استقصائنا لموقف اللغة فى المجتمع؛ وهى مسألة تدفعنا على الفور إلى التساؤل عن طبيعة العقل الجماعى نفسه. فهل فى سلوك الجماعات ما يمكن أن يسمى «عقلا»؟ من العسير أن يجاب على هذا السؤال إلا بعد أن نبحث وظيفة اللغة فى سلوك الجماعة. وسنوضح قدر الطاقة أن «عقل الجماعة» و «لغة الجماعة» كليهما لا يمكن أن يفهما إلا إذا ربط بين أحدهما والآخر وارتبط كلاهما بسلوك الجماعة فى عمومه».

ثم يقول:

و «ثمة نقط ثلاث مشتركة بين المحاولات المتعددة المتشعبة فى هذا القرن لوصف طبيعة العقل: تلك هى: أولا: أن العقل نوع من السلوك والنشاط. ثانيا: أن الفرد

---

(١) أى لابمعنى كونها نتيجة من نتائج التعليم والتثقيف.

(٢) بداية الفصل الرابع من كتاب «اللغة فى المجتمع» وقد نقله المؤلف إلى العربية.

نفسه يغلب ألا يكون شاعرا بنشاطه العقلى. ثالثا: أن الطابع الجوهرى لهذا النشاط هو استعمال الرموز، والرموز اللغوية بصفة رئيسية».

ثم يقول:

«إن السلوك الإنسانى فى مواجهة العالم المحيط بالمرء يتم غالبا باستعمال الرموز. ونحن نسمى هذا «السلوك الذى يتم بالرمز» سلوكا عقليا».

ويجدر بنا بعد ذلك أن نتكلم عن طبيعة هذه الرموز، وأن ننظر إلى مكان الرموز اللغوية بين أنواع الرموز المختلفة.

وسنرى عند النظر إلى الرموز نظرة عامة أنها تنقسم إلى ما يساوى عدد الحواس الإنسانية: فهى إما (١) لمسية أو (٢) ذوقية أو (٣) شمية أو (٤) سمعية أو (٥) بصرية[١]. فالرمز اللمسى كل ملموس له معنى خاص. فإذا تكلمت عن فلان الجالس بالقرب منك وأنت لا تراه، فإن صديقك الذى يستمع إليك ويراه دونك سيغمزك، وستفهم أنت أن هذه الغمزة لها معنى، وأن معناها بالتحديد هو التحذير من الاستمرار فى هذا الكلام، لأن هناك شخصا يمكن أن يسمعه، ولا ينبغى لك أن تدعه يسمع ما تقول. وإذا دخلت من باب منزلك، فاستقبلك طفلك عند الباب فرحا بمقدمك، فتعلق بك، فستربت على كتفه، أو تمسح بيدك على شعره، وسيفهم هو بدوره من الربتة أو المسحة أنك تحبه وتعطف عليه. وإذا شاركت صديقك فى ضحك لأمر معين فضربت بيدك على كتفه أثناء الضحك، فسيفهم من ذلك زيادة درجة استمتاعه بالضحك، وقوة مشاركته لك من الناحية الوجدانية فى هذا الظرف الخاص. وإذا ضربت إنسانا على قفاه، فسوف يفهم من هذا الضرب معنى المداعبة، أو معنى الإهانة، حسب اعتبارات اجتماعية خاصة: بالمركز الإجتماعى، ودرجة المخالطة بينك وبينه، ثم ما إذا كان هذا العمل قد حدث بينك وبينه، أو فى محضر آخرين وهلم جرا. وأوضح امثلة الرموز اللمسية كتابة بريل التى يقرؤها العميان باللمس.

والرمز الذوقى كل مذوق له معنى خاص.

فمذاق الطعام المطبوخ يدل على نضجه أو عدم نضجه، ومذاق حجر البطارية يدل

---

(١) من محاضرة عن المذهب الرمزى فى الأدب القاها المؤلف بكلية دار العلوم عام ١٩٥٥.

على ما إذا كان لايزال به شحنة من الكهرباء أو أن ما فيه قد استهلك، وقد تصطلح العروس مع ولى أمرها على فهم معنى قبول من جاء يخطبها بالقهوة الحلوة، وعلى فهم رفضها إياه بالقهوة بلا سكر، فترصد لولى أمرها فنجانا خاصا له طعم رمزى.

وأما رموز الشم فلها دلالتها أيضا.

فقد تصطلح عصابة من العصابات، أو طائفة من الطوائف السرِّية على التطيب برائحة خاصة، إذا اشتمها المرء فى أى شخص عرف أنه من العصابة أو الطائفة، ويستطيع معظم الناس أن يخبر عن نوع الطبخة التى يطبخها جيرانه من الرائحة التى تأتى من بيتهم فتملأ خياشيمه.

والرمز السمعى كل مسموع مقصود به معنى. فصوت بوق السيارة رمز سمعى إلى وجوب الحذر من اصطدام ممكن، وصفارة الإنذار رمز سمعى يدل على وجود طائرات معادية فى سماء البلد أو على نزوح هذه الطائرات، بحسب نوع الصوت الذى يصدر منها، وإشارات المورس، ونقرات التلغراف، وأبواق الجيش، وطبول الزنوج، كل أولئك رموز سمعية ذات دلالات معينة. وأشهر الرموز السمعية أصوات الكلام.

أما الرمز البصرى فكل مرئى مقصود به معنى. فالتلويح بالأعلام فى سلاح الإشارة مجموعة من الرموز البصرية، وكذلك ومضات الهليو، وأضواء المرور فى الطرقات، وعلامة الاحتراس من القطارات، ورسم الجمجمة للدلالة على الخطر، والأعلام التى تدل على الدول المختلفة، والألوان فى الخرائط، وعقارب الساعة وأرقامها، كل أولئك رموز بصرية ذات دلالات معينة. وليست الكتابة إلا مجموعة من الرموز البصرية التى تدل موزعة على الحروف، ومجموعة على الكلمات، ومنسقة على السياق.

ولقد قال القدماء، ولا يزال المحدثون يرددون هذا القول: إن الحواس أبواب المعرفة. وقد رأينا كيف أمكن لكل حاسة أن تقوم بنصيبها من الإدراك الرمزى بطريقتها الخاصة. ولاشك أن السمع والبصر أكثر هذه الحواس اتصالا بالرموز ونفعا فى اكتساب المعرفة، ومن هنا توافرت جهود الإنسان على زيادة مدى الإدراك عن طريقهما، حين رأى قصرَ هذا المدى. فلقد فطن الإنسان إلى أن عينه لا ترى إلا إلى مدى رؤية معين تختفى الأشياء وراءه، إما لبعدها وإن كانت ضخمة، وإما لدقتها وإن

كانت قريبة؛ فاخترع التلسكوب للأولى، والميكروسكوب للثانية. وفطن الإنسان كذلك إلى أن لأذنه مدى معينا لا تسمع وراءه، فاخترع لها التليفون، والراديو، ومكبر الصوت؛ ليزيد من هذا المدى. وسنرى فيما بعد أن اللغة ـ وهى وعاء التجارب، والأداة الرمزية المثالية التى تستخدم فى نقل هذه التجارب ـ تتصل بهاتين الحاستين الخطيرتين؛ فتسوق الكلام إلى السمع وتزجى الكتابة إلى البصر.

كيف تدل الرموز المختلفة على معانيها؟ أو بعبارة أخرى ما العلاقة بين الرموز وبين معانيها؟ يمكن هنا أن نذكر أنواعا ثلاثة من هذه العلاقات بين الرموز ومعانيها: أما النوع الأول فهو العلاقة الطبيعية؛ ومثالها أن تحس بتقلص فى معدتك فتعلم أنك جائع. ولقد جاءك هذا العلم عن طريق علاقة طبيعية موجودة بين الرمز الذى هو الإحساس بتقلص المعدة وبين معناه الذى هو الجوع. وإنما كانت هذه العلاقة طبيعية لأن المنطق والعرف كليهما لا يدخلان فى التفريق فى المعنى بين تقلص يدل على الجوع وبين آخر يدل على المغص. ويبقى بعد ذلك على الإحساس الطبيعى أن يفرق بينها. وإنك لتسمع النغمة الموسيقية العالية القوية فتفهمها على طريقة الرموز السمعية غضبا، أو ثورة، أو نشاطا، أو فرحا، أو أى معنى يحدده محيطها فى القطعة الموسيقية المعزوفة التى تستمع إليها، وإنما كانت العلاقة بين الرمز الذى هو النغمة وبين معناها الذى هو الغضب الخ علاقة طبيعية لأن المنطق والعرف لا يدخلان فى شرح هذه النغمات. أما المنطق فواضح، وأما العرف فلأنه محلى والموسيقى عالمية. وهذه العلاقة الطبيعية بين الرمز والمعنى لا توجد فى اللغة إلا عند الكلام عن دعوى استدعاء أصوات بعض الكلمات كالفحيح والحفيف والخرير والزئير والقطع والقطم والفط للمعانى التى سيقت لها هذه الكلمات؛ وسنرى بعد قليل أن هذه الدلالة الاستدعائية هى التى يقول بها أصحاب المذهب الرمزى فى الأدب، ويجعلونها فى مقابل الدلالة العرفية التى سنشرحها من بعد، أما علماء اللغة فيسمون ظاهرة الاستدعاء الصوتى هذه onomatopoeia، وقد انتقلت مناقشتها من محيط اليونان القدماء إلى محيط العرب.

والنوع الثانى من العلاقة بين الرمز ومعناه هو العلاقة المنطقية. تنظر فوق رأسك فترى السحابة، فإن كانت داكنة حافلة توقعت المطر، وإن كانت بيضاء صافية كان لها

معنى آخر. والربط بين لون السحابة ومعناها هنا ربط منطقى عقلى فكرى؛ وتمر بشخص تعرفه فتلقى إليه بالتحية، فإن أعرض عنك دل ذلك على الجفوة، وإن ردها إليك كان ذلك دليلا على المسالمة. وما دلالة آثار الأقدام على رمال الصحراء، والأدلة التى يتركها الجناة فى مكان الجريمة إلا دلالات منطقية يتوصل إليها قصاص الأثر أو رجل الشرطة بتفكير منطقى بسيط أو معقد. والعلاقة بين الرمز والمعنى فى كليهما علاقة منطقية ذهنية.

أما النوع الثالث من أنواع العلاقة بين الرمز والمعنى فهو العلاقة العرفية. وهى من وجهة نظرنا أهم من سابقتيها، لوجودها فى الدلالات اللغوية. فالعلاقة بين الاسم والمسمى غير طبيعية ولا منطقية[1]، ولكنها عرفية، ونتيجة من نتائج الوضع. وإن العرف ليختلف باختلاف المجتمعات، وباختلافه تختلف اللغات ولو كانت العلاقة بين الاسم والمسمى طبيعية أو منطقية لكان الكلب كلبًا والحمار حمارًا فى كل لغات البشر. ولكن اختلاف العرف من مجتمع إلى مجتمع آخر جعل أولهما «كلبًا» فى اللغة العربية و dog باللغة الانجليز، وهلم جرا.

إن العلاقة بين الكلمة ومدلولها شغلت المفكرين فى كل زمان، واتخذت لنفسها أحيانا صورة القضايا الدينية، وأحيانا أخرى صورة المجادلات الفلسفية أو الأدبية أو اللغوية. وإن من ينظر فى مفهوم قوله تعالى «وكلمة ألقاها إلى مريم» ليجد فيه نقاشا كبيرًا فى الإسلام والمسيحية على السواء: أو ينظر إلى قوله تعالى: «وعلم آدم الأسماء كلها» ليجد فيه خلافا حول تعليم الأسماء وتعليم المسميات، وخلوصًا بعد ذلك الخلاف إلى أن الله تعالى علم آدم أسماء الأجناس التى خلقها[2]. وإن تلك الأجناس وأسماءها هى التى ثارت حولها الخلافات الفلسفية فى العصور الوسطى بين مذهبى الأسمية nominatismوالواقعية realism، حين وردت فقرة فى ترجمة بوينثيوس Boenthius لمقدمة فورفوريوس على مقولات أرسطو، فأثارت مشكلة الأجناس والأنواع، وما إذا كان لها وجود خارجى أو لا. فإذا كان لها وجود خارجى فهل هى مجسمة أولا، وهل هى منفصلة عن المحسوسات، أو هى قائمة بها. وقد رأى

(١) من الأقوال المشهورة: الأسماء لا تعللً.

(٢) راجع تفسير الكشاف ج ١.

الواقعيون أن الكليات فقط هى التى لها حقيقة جوهرية موجودة من قبل التسمية، وأصر الاسميون على أن الكليات ليست إلا أسماء صيغت لتعبر عن صفات فى أشياء معينة، وأنها توجد بعد التسمية. ولقد رضيت الكنيسة على الواقعيين، وسخطت على الاسميين؛ ولكنهم كانوا برغم لعنة الكنيسة خيرًا وبركة على الحياة الفكرية والحركة العلمية فى أيام النهضة، وبقيت آثار فكرية من مذهبهم فى كتاباتهم متاخرة لمفكر مثل جون ستيوارت ميل[١].

ولقد كان من خصائص المذهب الرمزى فى الأدب أن يستخدم الكلمة ليدل بها دلالة طبيعية على المعنى، أى أن الكلمة بدل أن تستخدم بمعناها العرفى الذى فى المعجم تستخدم بمعناها الطبيعى الذى فى الجرس، أو بعبارة أخرى بدل أن يستعمل الشاعر العلاقة العرفية بين الرمز الذى هو الكلمة وبين معناها المعجمى يعمد إلى العلاقة الطبيعية بين الرمز الذى هو جرس الكلمة ـ لا الكلمة نفسها ـ وبين استجابة الذوق إليه، ويجعل هذه الاستجابة هى المعنى، على نحو ما فى تذوق الموسيقى، وذلك المعنى معنى استدعائى إذا شئت أن تسميه كذلك. يقول رينيه جل[٢]: إنه لا الموسيقى ولا الشاعر قد وضع نظرية استدعائية كاملة للتذوق، فلم يقل المسيقيون عما تستدعيه نغمة ما من المعانى، بل تركوا ذلك للذوق الفردى، ولم يقل الشعراء عما يستدعيه جرس كلمة ما من المعانى، وإنما تركوا ذلك للذوق الفردى أيضًا.

وبعد ذلك يحاول جل أن يضع هذه النظرية للشعر الرمزى، ولكن محاولته لم تنجح؛ لأنه أراد أن يجعل الشعر فى تذوقه موسيقيا أكثر من الموسيقى. على أن الذى يهمنا من نظريته إنما هو العناية بالعلاقة الطبيعية بين الرمز ومدلوله؛ ويبدو أن الرمزيين أقرب فى تفكيرهم إلى الاسميين منهم إلى الواقعيين من فلاسفة العصور الوسطى.

ولعل الأقرب إلى الصواب أن العلاقة بين الكلمة ومدلولها فى الشعر والغناء ذات جهتين: فهى من جهة تعد طبيعية، لما فى الشعر والغناء من العنصر الإيقاعى والموسيقىّ الذى يعتمد على دلالة النغمة دلالة طبيعية، على نحو ما شرحناه قبل ذلك

---

(١) راجع دائرة المعارف البريطانية مادة Nominalism.

(٢) أحد أئمة الرمزية. راجع كتاب ڤانتيجم عن المذاهب الأدبية الكبرى.

بقليل، وقد رأينا أن أصحاب المذهب الرمزى فى الأدب يعتدون بهذه العلاقة أكثر مما يعتدون بالعلاقة العرفية بين الكلمة ومعناها الذى فى المعجم، وهى من جهة أخرى عرفية، لأن الشعر والغناء ينبنى كلاهما من نصوص لغوية أدبية مركبة من كلمات ذات دلالات عرفية معجمية، فللشعر والغناء هذا الازدواج فى العلاقة بينهما وبين ما يدلان عليه.

«ويظهر من المعانى المتعددة التى تدل عليها كلمة الرمزية خاصيتان: أولاهما أن الرمز فى كل حالاته عوض عن سلوك له طابع الواسطة بين طرفين؛ ومن هنا يصدق أن الرموز تدل على معان لا يمكن أن تؤخذ منها أخذًا مباشرًا. وثانيتهما أن الرمز يعبر عن تكثيف لنشاط ما، ومن ثم لا يتناسب خطره العملى مع تفاهة المعنى الذى يؤخذ من صورته المجردة»[1]. وقد وضع القدماء قوانين لاستخدام الرموز، يمكن إجمالها على الصورة الآتية:

١- يدل الرمز الواحد على مدلول واحد فحسب.

٢- إذا صح أن يحل رمز محل الآخر فإن الاثنين يدلان على نفس المدلول.

٣- إن مدلول أى رمز عام الدلالة هو نفس مدلول الرمز حين تخصص دلالته، كأن تقول «هذا الحيوان» مع الإشارة إلى المرموز له وهو هذا الكلب.

٤- يدل الرمز على ما يستعمل عادة للدلالة عليه، وليس من الضرورى أن يدل على ما يحسن أن يدل عليه فى الاستعمال الجيد، أو ما يُفهم به فهما أعم من دلالته العادية، أو على ما ينوى الرامز أن يستعمله من أجله مخالفًا لهذه الدلالة.

٥- لا يشتمل الرمز المركب على رموز جزئية يمكن أن يحل أحدها محله.

٦- تنتظم كل المدلولات معا فى نظام معين، ويشمل كل مدلول منها مكانا واحدًا فى هذا النظام[2].

فإذا نظرنا إلى القانون الرابع من هذه القوانين أدركنا إلى أى حد يتحكم العرف فى استعمال الرموز، إذ إن الاستعمال العرفى الذى ارتضاه المجتمع بعد أن تعارف

(1) Selected Writings of Edward Sapir, p. 564.

(2) See The Meaning of Meaning, pp. 87 - 108.

عليه، حتى إنه أصبح عادة أو ما فى حكمها ـ هذا الاستعمال لاينبغى العدول عنه إلى استعمالات شخصية لا صلة لها بالتعارف، سواء أكانت هذه الاستعمالات الشخصية ممثلة فى إطلاق الرمز من جانب الرامز، أو فى فهم الدلالة من جانب المتلقى. ومعنى تحكم العرف فى استخدام الرموز أن الربط بين الرمز الذى يستخدم فى الاتصال وبين مدلوله ربط اعتباطى لا سبب له من الطبيعة أو المنطق، ومرجعه الوحيد هو اتفاق المجتمع عليه لا أكثر ولا أقل. وهذا تعبير آخر عن نفس الحقيقة التى ذكرناها منذ قليل: وهى أن العلاقة بين الرمز اللغوى وبين مدلوله علاقة عرفية.

ويفرق ساپير بين نوعين من الرموز يسمى أحدهما تكثيفيا Condensational كالربت على الكتف الذى أشرنا إليه منذ قليل، إذ أنه رمز يكثف العطف والحنان والتشجيع فى حركة واحدة، ولا يشير إلى أحد هذه المدلولات إشارة مباشرة، ويسمى الثقانى إشاريا referential وهو يشمل رموز الكلام والكتابة والتغراف والإشارة ونحوها. ولن نلتزم هنا بالكلام عن النوع الأول، لأن هدفنا هو دراسة النوع الثانى فحسب، لا تصاله إتصالا مباشراً بطبيعة اللغة. ويمكن تعريف اللغة بأنها «نظام من الرموز الصوتية الاعتباطية التى يتم بواسطتها التعاون بين أفراد المجتمع»[1]. ويعطينا هذا التعريف صورة للغة من ناحيتها الكلامية الصوتية السمعية، ولا يصور لنا اللغة البصرية التى تعتمد على الكتابة فى صورها المختلفة، وعلى الإشارات البصرية المتنوعة. فإذا علمنا أن الكتابة والإشارات البصرية بأنواعها مجموعات من الرموز التى تحل محل الرموز الصوتية فى ظروف معينة، أدركنا أن اللغة لها جانبان رمزيان لابد لنا من دراستهما، وذلك ما سنحاول هنا بصورة عامة مع الابتداء بالرموز اللغوية السمعية.

«إن هبة الكلام واللغة من خصائص كل المجموعات الإنسانية. ولم يعثر قط على قبيلة بلا لغة، وكل ما يُعارض هذه الدعوى ليس إلا من قبيل الفولكلور (الأحاجى). وليس ثمة من ضمان لصحة ما يقال أحيانا من أن هناك قوما ذوى حصيلة لغوية محدودة، حتى إنهم لا يستطيعون قضاء حاجاتهم اليومية دون أن يستعملوا الإشارات المساعدة، وبذا أصبح التخاطب الواضح القصد فى مثل هذه الجماعة يستحيل حدوثه

(1) Bloch & Trager, Outline of Linguistic Analysis, p. 5.

فى الظلام. وحقيقة هذه المسألة أن اللغة وسيلة تعبيرية وإتصالية كاملة بالضرورة كما نلاحظ ذلك فى كل مجتمع معروف. ومن المعقول أن نخمن أن اللغة هى أولى النواحى المختلفة للثقافة فى الوصول إلى شكلها التام التطور، ويعتبر كمال اللغة شرطا لتطور الثقافة فى عمومها»[١].

ولقد بدأت اللغات أول ما بدأت فى صورتها الصوتية السمعية، ويظهر عموم هذا الفهم بالاطلاع على أقوال العلماء فى أصل اللغة، وعلى النظريات التى جاءوا بها فى افتراض بدء اللغات الإنسانية، إذ إن كل هذه النظريات تتكلم عن اللغة الأولى باعتبارها لغة سمعية. فهى فى نظرهم إما تطور لصيحات الإنسان أو محاكاة للأصوات الطبيعية التى من حوله، أو صدى للمؤثرات الخارجية، أو أنها أصوات ناشئة عن اعتبارات المخالطة بين بنى الإنسان الأوائل. «وإن ظهور الكتابة فى مرحلة متأخرة من التاريخ الإنسانى باعتبارها تقليدًا أمينًا للغة النطق ليدل على أن اللغة بوصفها وسيلة آلية منطقية لا يتوقف وجودها على استعمال الأصوات النطقية؛ ولكن التاريخ الفعلى للإنسان بالرغم من هذا يدل بوضوح لاغموض فيه، كما تدلنا جمهورة من البينات المستخرجة من الدراسات الشعبية، على أن اللغة الصوتية سابقة على كل أنواع الرمزية المستخدمة فى الاتصال؛ وكل هذه الأنواع الأخيرة إما ثانوى كالكتابة أو إضافى كالإشارات التى تصاحب الكلام»[٢].

وإذا كانت أصوات اللغة حقائق عضوية تخضع للوصف من حيث المخارج أو الحركات التى يقوم بها الجهاز النطقى، ومن حيث الصفات أو الظواهر الصوتية المصاحبة لهذه الحركات النطقية، فلا شك فى أنها كذلك تخضع فى ورودها واستعمالها وعلاقة كل صوت منها بالأصوات الأخرى خضوعا تاما لنظام رمزى تتميز به اللغة التى تستخدم هذه الأصوات عن كل لغة أخرى من لغات العالم. ومن هنا كانت دراسة الأصوات من وجهة نظر المخارج والصفات مقدمة لدراسة علم التشكيل الصوتى الذى يعبر عن النظام الرمزى الذى تنظم به هذه الأصوات.

إن السيمفونية الموسيقية مبنية من نغمات تخرج كل منها من مخرج موسيقى

---

(١) Selected Writing of Edward Sapir, p. 7.

(٢) Ibid,p. 6.

خاص، ولكنها تنسكب فى الأذن فى نسق استمرارى مركب، يخلق فى النفس طائفة من الأمزجة المنسجمة التى تتكون منها قصة نفسية معينة. وإن كل سيمفونية لتتميز عن الأخرى بما احتوت من النغمات، وبما استخدمت فى تركيب نغماتها من أسس جمالية وذوقية، كما تتميز بالعلاقات الرياضية التى تربط بين مافيها من نغمات. ومثل السيمفونية كمثل اللغة تماما؛ فكما أن نغمات السيمفونية ذات «مخارج» معينة، فكذلك أصوات اللغة، وكما تختلف النغمات علوًا وانخفاضًا، وطولا وقصرًا، وقوة وضعفًا، تختلف الأصوات شدة ورخاوة، وجهرًا وهمسًا، وتفخيما وترقيقًا، وحركة ومدًا، وإفرادًا وتشديدًا، وصحة وعلة وهلم جرا. وكما أن بين هذه النغمات علاقات رياضية نجد بين أصوات اللغة علاقات من التماثل والتخالف، والإدغام والفك، بحسب قرب المخرج وبعده، وكما ينبنى تركيب النغمات على اعتبارات جمالية وذوقية نرى تركيب الأصوات ينبنى كذلك على مراعاة عدم التنافر اللفظى، والحوشية فى السمع، وتضع اللغة لذلك نظاما معينًا من تجمعات المخارج وترتيبها فى الكلمة الواحدة[1]. وأخيرًا كما تختلف السيمفونية عن مثيلاتها من حيث الاعتبارات الموسيقية المتقدمة جميعًا تختلف اللغة عن مثيلاتها كذلك من حيث كل ما تقدم من الاعتبارات اللغوية.

الأصوات اللغوية فى داخل الكلمات إذا رموز لغوية صوتية ذات دلالات.

وقد يقول قائل: كيف نقول بأن هذه الأصوات المفردة رموز مع أن الصوت المفرد فى عزلته ليس له دلالة محددة؟ فالجواب أن الصوت المفرد هنا كالنغمة الموسيقية المفردة، تتعين دلالته فى محيطه العملى. فالكاف من «كتب» وهى فى بيئتها الصوتية من الكلمة لا يمكن أن يستغنى عنها، ولو جعلنا الكلمة مكونة من التاء والباء فحسب لانعدمت دلالة الكلمة على مدلولها العرفى، ولكان مرجع انعدامها إلى إنعدام الكاف من الكلمة. فإذا كانت الكاف فى «كتب» صاحبة كل هذا الخطر فلا بد أنها تتحمل قسطا من الدلالة. ومن ثم تصبح حين تنطق رمزا صوتيا على هذا القسط، وتصبح الكلمة المركبة منها ومن التاء والباء ذات دلالة على المعنى العرفى المعطى لها، غير أن دلالة الكاف على نصيبها من معنى كتب تتعذر دراستها لعدم مقبولية تقسيم هذه

(١) راجع المزهر للسيوطى جـ ١ ص ١١٩ وهو ينقل عن عروس الأفراح.

الدلالة إلى أجزاء بحسب الأصوات.

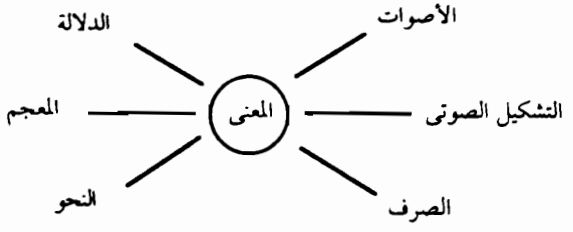
على أن الصوت اللغوى ليس جزء الكلمة بقدر ما هو جزء «المنطوق»[1].

فالكلمة وحدة من وحدات اللغة، واللغة مجموعة من القواعد والصيغ، سواء أكانت هذه القواعد صوتية أم صرفية أم نحوية، وسواء أكانت هذه الصيغ قوالب صرفية أم كلمات معجمية. أما الكلام فوحدته «اللفظ» المنطوق؛ أو بعبارة أخرى: اللغة هى مجموعة قواعد وصيغ صامتة؛ فأما القواعد فصمتها واضح، وأما الصيغ والكلمات فلأنها فى بطون الكتب، ونحن لا نتكلم بالكلمات المفردة؛ ولكن الكلام مركب من دفعات نطقية أو ألفاظ، قد يكون أحدها نطقا لكلمة واحدة أو لعدة كلمات. وسنتناول هنا هذا اللفظ المنطوق لنرى خصائصه الرمزية، وندرس العلاقة بين هذا اللفظ وبين مدلوله من وجهات نظر مختلفة.

المنطوق إذًا رمز مركب يساق للدلالة على معنى مركب كذلك. وإن تركيب هذه الدلالة ليبدو فى صورة مزيج من المستويات الدلالية بعضها أصواتى وبعضها تشكيلى[2] وبعضها صرفى والبعض نحوى أو معجمى أو دلالى. ولكل مستوى من هذه المستويات اللغوية نصيب من الدلالة؛ وتتجه الدراسة إلى جميعها بتحليل يشبه تحليل ألوان الطيف الضوئى spectrum، وتسمى هذه المستويات مجتمعة باسم الطيف اللغوى.

ومن الممكن أن نشرح طريقة هذا التحليل على النحو الآتى:

إن كل دراسة لغوية لابد أن تتجه إلى المعنى. فالمعنى هو الهدف المركزى الذى تصوب إليه سهام الدراسة من كل جانب على النحو المبين فى الشكل الآتى:



(١) ذلك هو ما سميناه المجموعة الكلامية فى مناهج البحث فى اللغة فارجع إلى ذلك الكتاب ص ١٦٨.
(٢) راجع مدلول هذه الكلمة فى مناهج البحث فى اللغة ص ١١١ وما بعدها.

وهكذا يصبح مبضَّعا، ويستقل كل فرع من فروع الدراسات اللغوية ببضعة من هذا المعنى توضحه، وتبين عنه، وتعين على كشفه، بقطع النظر عما إذا كانت هذه البضعة مما يتصور فهمه مستقلا عن الهيكل العام للمعنى المركب أم لا على نحو ماسنراه.

إن علم الأصوات phonetics إنما يقوم على تناول الصوت المنطوق بالوصف بعد أن يلجأ إلى تحديد حدوده فى بيئته الصوتية، تحديدا اعتباطيا تسمح به أهداف الدراسة وله ما يؤيده من طبيعة النطق. ذلك بأن بين كل صوت وما يليه مرحلة نطقية انتقاليه لا يمكن أن تنسب نسبة نهائية إلى الصوت السابق ولا إلى الصوت اللاحق، ولكن أهداف الدراسة تسمح بخلق حدود تحدد كل صوت: متى يبدأ، ومتى ينتهى. وغرض علم الأصوات اللغوية من دراسة الصوت أن يبين ما فى نطقه من حركات عضوية، وما فيه من ظواهر صوتية. فأما الحركات العضوية فتدرس عادة تحت اسم المخارج على وجه العموم، وأما الظواهر الصوتية المصاحبة لهذه الحركات فيطلق عليها اسم الصفات. ومهمة علم الأصوات هنا أن يحدد عدد المخارج فى اللغة التى يدرسها، ويصف الحركات التى يتم بها النطق فى هذه المخارج، ثم يعمد إلى الظواهر الصوتية (الصفات) فيقسم الأصوات على أساسها بين الشدة والرخاوة وما إلى ذلك، ويسمى هذا الوجه من وجوه التقسيم طريقة النطق، ثم بين الجهر والهمس، وهما مبنيان على وجود ذبذبة فى الأوتار الصوتية تصاحب النطق أو عدم وجودها، ثم التفخيم والترقيق، وأساسها حركة مؤخر اللسان فى أثناء النطق؛ إذ إن هذه الحركة معناها إعادة تكييف حجرة الرنين لدى البلعوم Buccal area من حيث الشكل والحجم، وذلك أمر ذو أثر فى الصوت يظهر صورة التفخيم أو الترقيق. وإنما يتميز كل صوت عن كل صوت آخر فى اللغة التى يتجه إليها الدرس بما بينهما من أوجه الخلاف التى تبرر جعل كل منها بموضع التباين من الآخر من حيث الوظيفة التى يؤديها فى المنظمة الصوتية لهذه اللغة. وهذا التباين فى الوظيفة هو الذى يطلق عليه علماء الغرب اسم «القيم الخلافية» أو differectial values أو الفروق؛ فإذا صح هذا كانت الوظيفة التى يؤديها الصوت فى نطاق المنظمة الصوتية هى معناه، أو على الأصح هى قسط المعنى الذى قصد به أن يؤديه. ومن ثم صح أن يسمى القسط الذى يؤديه الصوت من المعنى معنى وظيفيا أى أنه ليس معنى معجميا يكشف عنه المعجم ولادلاليا يستخرج بالتخطيط العام للماجريات، على نحو ما سنرى بعد قليل.

والنقطة التى ينتهى فيها علم الأصوات هى التى يبدأ فيها علم التشكيل الصوتى، أو كما يسمى فى الغرب phonology. فلقد كان نشاط علم الأصوات قائما على الملاحظة والتجربة والتسجيل، دون لجوء إلى أية دراسة نظرية لها طبيعة التقعيد والتجريد. وعند الفراغ من الدراسة العملية التى يقوم بها علم الأصوات نجد بين أيدينا عددًا من الأصوات يمكن عند استخدام ما بين بعضه والبعض الآخر من روابط وعلاقات أن يقسم إلى عدد أقل من الوحدات المجردة التى لا تنطق، لأنها أقسام لا أصوات. وهذه الأقسام هى التى نطلق عليها فى الدراسة اللغوية الحديثة اصطلاح «الحروف» أو الفونيمات. ليست الحروف إذًا هى تلك الصور الكتابية التى نخطها بالقلم، فهذه رموز كتابية إلى الحروف. وليست الحروف هى ما تنطقه بلسانك فى أثناء الكلام، فهذه هى الأصوات. ولكن الحروف أقسام يشتمل كل منها على عدد من هذه الأصوات. وإذا كانت الأصوات تدخل فى نطاق حاسة السمع والبصر، وفى العمليات الحركية، فلا يدخل الحر ف إلا فى نطاق الفهم، أو فى نطاق الحدس، على حسب ما يراه العلماء من وجهات النظر المختلفة فى نظرية الفونيم[1].

وللحروف معان وظيفية أيضًا تتضح حين نستخرج حرفا من الكلمة، أو نضيف إليها حرفا، أو نحل حرفا فيها محل حرف منها، فنجد المعنى يتغير مع كل من هذه الإجراءات. فإذا أخذنا كلمة مثل «ثار» وأضفنا إليها همزة فى البداية تغير معناها من اللزوم إلى التعدى، وأصبحت الكلمة «أثار»، فإذا أحللنا محل الثاء جيما أصبحت الكلمة «جار» وهلم جرًا. والمسئول عن تغير المعنى فى كل حاله هو تغير حرف من حروف الكلمة، وهذا يدلنا على أن الحرف يؤدى قسطا والمعنى العام هو وظيفى فى طبيعته، ومعنى ذلك ببساطة أن الحرف يؤدى وظيفة معينة بوجوده فى إطار الكلمة.

على أن علم التشكيل الصوتى لا يقصر همه على تقسيم الأصوات إلى حروف، وإنما يتناول بعد ذلك طائفة من التغيرات الصوتية بحسب الموقع؛ وقد أطلقنا عليها اسم الموقعيات prosodies، أو الظواهر الموقعية prosodic features؛ من ذلك التماثل بين الحرفين المتعاقبين فى السياق حين يتقارب مخرجاهما، كنطق النون فى صورة الميم كما فى «من بينهم»، ومنه أيضًا ظهور همزة الوصل فى بداية الكلام واختفاؤها فى

(١) انظر مناهج البحث فى اللغة ص ١٢٥.

الوسط، ومن ذلك إرتباط القلقة بمواقع خاصة، وكذلك ارتباط حركة التقاء الساكنين بموقع معين، ومن ذلك النبر والتنغيم؛ وارجع إلى دراسة الموقعيات إن شئت فى كتابى مناهج البحث فى اللغة. ويتناول التشكيل الصوتى كذلك دراسة مقاطع اللغة، ويجرى التفريق بين ما هو صوتى وما هو تشكيلى من هذه المقاطع.

حتى إذا ما فرغنا من دراسة الصوت ووظيفته، والحرف ووظيفته،والموقع ووظيفته، والمقطع ووظيفته، انتقلنا إلى علم الصرف؛ لندرس الصيغة ووظيفتها. ولا شك أن ثمة وظائف محددة للصيغ الصرفية العربية؛ فوظيفة صيغة فاعل غير وظيف صيغة مفعول، والمجرد غير المزيد، ووظائف صيغ الزيادة محددة صرفيا تستطيع أن تطلع عليها فى كل كتب الصرف.ولسنا هنا بصدد الكلام المفصل فى وظائف كل صيغة صرفية على حدة، والذى يهمنا إنما هو الإشارة إلى وجود وظائف محددة لكل صيغة.

وإذا كان علم الأصوات يكشف عن وظيفة الصوت، وكان علم التشكيل الصوتى يكشف عن وظيفة الحرف، والموقع، والمقطع، وكان الصرف يكشف عن وظيفة الصيغة واشتقاقها وتصريفها[1]، فإن النحو يكشف عن علاقات الأبواب، فتجده يعنى بدراسة الأبواب النحوية، وبيان الوظائف المنوطة بكل باب منها فى السياق. وقد تكلمنا عن ذلك بالتفصيل فى كتاب مناهج البحث فى اللغة، فارجع إليه إن شئت. ويصدق على مجموع المعانى الذى يؤديه الصوت والحرف والموقع والمقطع والصيغة والعلاقة اصطلاح «المعنى الوظيفى»؛ لأن لكل واحد من هذه الأمور وظيفة خاصة يؤديها، ويساهم بآدائها فى بيان المعنى العام ووضوحه.

ويلاحظ أننا لم نذكر الكلمة ولا معناها حتى الآن؛ لأن كل ما تقدم من العلوم يدرس أشياء غير الكلمة، والذى يتوافر على دراسة الكلمة فرع خاص من فروع الدراسات اللغوية هو المعجم وهو فرع من فقه اللغة. ويفرق عادة بين المعنى الوظيفى الذى يكشف عنه بوساطة المناهج الأربعة التى ذكرناها وبين المعنى المعجمى الذى يكشف عنه بواسطة المعجم بأن المعنى الوظيفى غالبا ما يحدد بوسائل سلبية هى ما سميناها من قبل بالقيم الخلافية، أما وسيلة المعنى المعجمى فإيجابية؛ تقوم بعد تعيين الهجاء والنطق على

(١) الاشتقاق يدور حول الأصول والتصريف حولها وحول الزوائد.

تحديد بنيتها تحديدًا «صرفيا» فى مبدأ الأمر، ثم على شرحها من بعد ذلك من وجهتى النظر التاريخية والاستعمالية الحاضرة، مع الدخول إليها من مداخل مختلفة، والاستشهاد على كل مدخل.

وإذا كانت الوظائف التى فى أصوات الكلمة وحروفها ومقاطعها وموقعياتها وصيغتها وعلاقتها لا تحدد معناها المعجمى، فإن هذا المعنى المعجمى بدوره لا يكفى عن المعنى الدلالى السيمانتيكى. ذلك بأن المعنى المعجمى متعدد يحتمل فى معظم حالاته أكثر من وجهة. يقول القاموس المحيط: «وقف يقف وقوفا دام قائما، ووقفته أنا وقْفًا فعلت به ما وقف، كوقّفته وأوقفته، والقدر أدامها وسكّنها، والنصرانى وقّيفى كخليفى خدم البيعة، وفلانا على ذنبه أطلعه، والدار حبسه كأوقفه». من هذا ترى أن معنى «وقف» قد يكون بمعنى ظل قائما، أو عطل، أو سكّن، أو تفرغ، أو كشف عن شىء، أوحبس العين على غرار ما يَقُوم به عملاء وزارة الأوقاف. ومن ثم نجد المعنى المعجمى بحاجة إلى نوع من التخصيص الذى تتطلبه الكلمة حين تدخل فى الاستعمال.

قد يقول قائل إن السياق من شأنه أن يحدِّد المعنى ويخصصه، فإذا دخلت الكلمة فى السياق فقد حُلَّ إشكال صفة العموم التى فى المعنى المعجمى، واشتمل اللفظ على معناه الأخص، ولم يعد فى الأمر ما يدعو إلى طلب زيادة لمستزيد. وهذا الكلام يحمل فى طياته بعض عناصر الحق، ففى الغالبية العظمى من أمثلة دلالة السياق يجد المرء قدرا عظيما من الكمال فى الدلالة على المعنى، ولكن هذا القدر وإن عظم لا يمكن أن يلهينا بما فيه من عنصر كفاية النص عن تطلب العنصر الاجتماعى فى المنطوق. فاللغة نتاج اجتماعى بلا شك. ويتطلب الكلام فى حالاته النموذجية تبادل النطق والسماع، أى أن فيه خصائص اجتماعية كما فى اللغة، وهذا الجانب الاجتماعى فى اللغة لابد من مراعاة الكشف عنه فى إبانة المعنى. وإن وجود هذا العنصر الاجتماعى فى اللغة ليدفعنا إلى الكلام عن معنى اجتماعى هو المعنى الدلالى الذى يتوافر فيه الخصوص الذى افتقدناه فى المعنى المعجمى العام. وإذا كان المعنى المعجمى هو معنى الكلمة، فليس المعنى الدلالى إلا معنى المنطوق، الذى هو نشاط نطقى أولا وقبل كل شىء.

بقى الآن أن نشرح الطريقة التى يتم بها تحديد هذا المعنى الاجتماعى الدلالى. والطريق إلى ذلك فى الحقيقة واضحة المعالم. وبعض معالمها ما شرحناه إلى هذه اللحظة. ذلك بأننا نحدد هذا المعنى عن طريق تشقيق المعنى العام كما ذكرنا؛ ويتم ذلك بواسطة جدول نرسمه على النحو الآتى:

المنطوق	التحليل اللغوى	الماجريات	نوع المناسبة	الأثر

وأول مانلحظه فى هذا الجدول أن كل التحليل الذى توافرنا على شرحه حتى الآن يقع فى خانة واحدة من خاناته هى خانة التحليل اللغوى، وليس المقصود بالطبع أن نقوم بدراسة مفصلة للمنطوق دون تقيد بشىء، وإنما المقصود أن نسجل ما يعيننا تسجيله على فهم المعنى الاجتماعى فحسب، وهو ما له علاقة بالماجريات والأثر. والمقصود بالماجريات هنا كل الظروف المحيطة بالمنطوق، وبالأثر نوع الاستجابة التى يصادفها المنطوق، أما نوع المناسبة فقد يكون تكريما أو توبيخا أو وعظا أو تحريضا أو غير ذلك. فيوضع النص المنطوق فى الخانة الأولى، ويجرى تحليل خصائصه المتصلة بالماجريات والأثر تحليلا واضحا، ثم تذكر الماجريات؛ كأن يكون المنطوق قد نطق به فى حفل اجتمع الناس فيه ليكرموا أحد المجاهدين، وكان المتكلم رجلا من علية القوم، ولكنه غير محبوب من الجماهير وهلم جرا. ثم يذكر نوع المناسبة، وينتهى الكشف عن المعنى بعد ذلك بإبانة الأثر الذى تركه المنطوق مثل التصفيق أو المقاطعة أو ثورة الجماهير على المتكلم وهلم جرا.

فإذا نظرنا إلى منطوق هو على سبيل المثال «قولوا له يسكت»! فسيكون نوع التنغيم فى هذا المنطوق ذا دلالة، ولا بد أن يدخل فى تحليل هذا المنطوق. فقد يقال هذا المنطوق بصوت خافت فى مناسبة اجتماعية معينة هى الخوف من أن يستدل أحد بكلام هذا المتكلم الذى يطلب سكوته على مكان هذه الجماعة؛ وإذا قيلت بصوت ساخر فقد

تكون المناسبة هى المفاخرة بين المتكلم الأول والثانى وهلم جرا. ثم إننا نستطيع من الماجريات أن نحدد عدد هذه الجماعة على وجه التقريب؛ فمنها الشخص المتكلم بالمنطوق، ومنها الشخص الذى تكلم الناطق عنه، ومنها المخاطبون وهم ثلاثة على الأقل بدليل واو الجماعة. كل أولئك دلالات يتكون منها المعنى الاجتماعى الذى وصفناه بأنه أخص من المعنى المعجمى.

«فمنهجنا إذا أن نعود بكل منطوق إلى ظروف نطقه الأصلية التى فى الحياة، ثم نحلل ما فيه من عمليات وعوامل»[1].

وهذا النوع من التحليل هو الذى يضمن لنا وضوح العنصر الاجتماعى فى المعنى؛ وهذا المعنى الاجتماعى لن يكون إلا من خصائص المنطوق، لأن هذا المنطوق كما يبدو من الاصطلاح يتحرك به اللسان وتسمعه الأذن، ففيه معنى التبادل الاجتماعى الكلامى. فما العلاقة إذًا بين المعنى بأنواعه الثلاثة المختلفة وبين ما يدل عليه من وظيفة أو كلمة أو منطوق؟.

دعنا نأخذ هذه المعانى بالترتيب ولنبدأ بالمعنى الوظيفى. من الواضح أن العلاقة بين الجزئ التحليلى (كالصوت والحرف والمقطع والموقعية والصيغة والعلاقة) وبين معناه الوظيفى، أو بعبارة أخرى بينه وبين وظيفية ذات شقين: أحدهما دراسى يتصل بنشاط البحث اللغوى، والثانى نفسى يتصل بإحساس من يستعمل اللغة إحساسا نماه الكسب والتعود. أو بعبارة أخرى ينظر إى العلاقة من وجهة نظر الذين يكشفون كشفا دراسيا عن الوظائف من ناحية، ثم من ناحية أخرى من وجهة نظر الذين يستعملون اللغة ولهم نوع من الحدس بهذه الوظائف، وإن كانوا غير قادرين على التعبير عنها تعبيرا علميا كما يفعل الفريق الأول. ولا شك أن العلاقة بين صيغة الفعل الماضى وبين وظيفته التى قررها النحاة من قبل من حيث دلالته على الحدث وعلى نوع من الزمن، ثم على تمامه أو نقصه، وجموده أو تصرفه، وارتباطه ببعض الأبواب دون بعض، ثم من تجرده أو زيارته، وصحته أو علته، أقول لاشك أن العلاقة بين هذه الصيغة وبين وظيفتها المعينة التى توجد فى سياق ما هى علاقة دراسية جاءت نتيجة البحث والاستقراء. فإذا نظرنا إلى هذه العلاقة الدراسية فى الحدود

(1) Speech & Lang., p. 6.

الضيقة التى تنحصر فيها بيئة اللغويين، ورأينا أن كل اللغويين ينظرون إلى هذه العلاقة بنفس الطريقة، عرفنا أن هذه العلاقة الدراسية هى فى الحقيقة علاقة تعارف عليها النحاة، فهى علاقة عرفية، برغم ضيق دائرة العرف، وانحصارها فى وسط اللغويين فى هذه الحالة.

ولكن العاميّ الذى لم يتصل بالدراسة اللغوية لا يعرف شيئا عن الحدث والزمن، والتمام والنقص، والصحة والعلة، والجمود والتصرف، والتجرد والزيارة، والارتباط ببعض الأبواب دون بعض، وبرغم ذلك نرى هذه الوظائف جميعا سارية ملحوظة فى كلامه، دون أن يدرى بتفصيلها؛ لأن له من عملية كسب اللغة والتعود على استعمالها حدسًا مبهما بهذه الوظائف، شبيها بإحساسه بما يلزم من تصريف عضلات ذراعه تصريفا خاصا يؤدى إلى ثنيه أو مده، مع جهله جهلا تاما بتركيب هذه العضلات ووظائفها. أما والأمر كذلك فوجه الصواب أن نصف العلاقة بين الصيغة وبين معناها (وظيفتها) فى هذه الحالة بأنها علاقة نفسية مبهمة، لا هى عرفية ولا طبيعية ولا منطقية.

ما العلاقة إذًا بين الكلمة وبين معناها؟ إن معنى الكلمة يختلف عن معنى الجزئ التحليلى من حيث إن معنى الجزئ التحليلى وظيفى كما رأينا ومعنى الكلمة معجمى. والعلاقة بين الجزئ وبين وظيفته لدى المتكلم نفسية كما ذكرنا، ولكن العلاقة بين الكلمة وبين مدلولها لا يكاد يصدق عليها هذا الوصف إلا عند دراسة العلاقة بين الأفكار والكلمات. وإذا كان الكشف عن الجزئيات التحليلية من عمل الباحث فإن تحديد الكلمات من عمل الواضع. أى أن الجزئيات التحليلية وحدات منهجية، لايكاد المتكلم العامى يكون قادرا على تحديد حدودها، أما الكلمات فهى وحدات لغوية، يستطيع العامى أن يفردها أو يضم بعضها إلى بعض، وأن يتلاعب بها، ولكل منها معنى يستطيع هذا العامى أن يصفه بشىء من الوضوح . فالعلاقة بين الكلمات وبين معانيها هنا علاقة عرفية محددة بالاستعمال، ومدوّنة فى المعجم. ولكن هذا العرف المعجمى عرف يتصف بصفتين يبدو لأول وهلة أنهما لا تتفقان هما: (١) المعيارية. (٢) عدم التخصص.

فأما المعيارية فى إطلاق الكلمة فواضحة وضوحًا تاما فى تحديد معنى لها لا تتعداه فى الاستعمال، ولو أراد إنسان أن يخاطر باستعمالها استعمالا غير عرفى فسوف يجد

نفسه وجها لوجه أمام سلطة المعايير المعجمية التى لا ترحم، والتى تتمثل فى معظم الأحوال فى المعاهد والمؤسسات التى تقوم على رعاية اللغة، كالكليات اللغوية فى الجامعات، وكتفتيش اللغة فى وزارة التربية والتعليم، وقد سمعنا كثيرا عن تزمت الأساتذة والمدرسين والمفتشين فى مراعاة الاستعمال اللغوى؛ ولا تزال ظاهرة التزمت هذه ملحوظة فى كثير من الأوساط.

وأما عدم التخصص فى الدلالة فمرجعه إلى أنه بالرغم من كون العرف هو الذى يربط بين الكلمة وبين معناها نجده يسمح للكلمة الواحدة بعدد من المعانى، كالذى لاحظناه فى معنى «وقف» منذ قليل. ولهذا كانت الدلالة المقصودة للكلمة بحاجة إلى تحديد العنصر الاجتماعى فى الاستعمال، بذكر الماجريات ونوع المناسبة والأثر، على نحو ما لاحظناه فى تحليل المنطوق من قبل. فالعرف الذى ربط بين الكلمة وبين معناها المعجمى عرف عام، أو عرف تاريخى متوارث «غير اجتماعى» إن صح هذا التعبير؛ وإنما يأتيه المعنى الاجتماعى من تحليل المنطوق على النحو الذى ذكرناه آنفا فى الكلام عن علم الدلالة[1].

فالعلاقة بين المنطوق وبين معناه هى التى يمكن إذًا أن توصف بأنها علاقة اجتماعية. ويقتضى وصفها بهذا الوصف أن يكون العرف داخلا فيه أى أن وصفها بأنها اجتماعية يدل على كونها عرفية بطريق الدلالة التضمنية. ومما لا يفى بالغرض أن نسمى هذه العلاقة عرفية فحسب، وذلك لتشبع المعنى الذى فى المنطوق بشخصية المتكلم وشخصية السامع، وبالاعتبارات الاجتماعية التى لا تدخل فى نطاق العرف اللغوى بمعناه الأخص، ومثال ذلك صيغة الأمر، والمعانى المتعددة التى يمكن أن تدل عليها فى المواقف الاجتماعية المختلفة. وهنا لانجد ظلا للمعيارية فى هذه المواقف الاجتماعية، لأن طبيعة التصرف المرتجل، وعدم أطّراد الشخصية الإنسانية فى نمطيّة خاصة يأبيان الخضوع للمعايير، بخلاف الحال فى الكلمة وهى وحدة لغوية. إذ اللغة منظمة محكمة النظام، وطبيعة النظام تسمح بالمعيارية، على نحو ما ذكرنا حين الكلام عن العلاقة بين الكلمة وبين مدلولها.

لقد تكلمنا إلى هذا الحد عن الرموز اللغوية السمعية. وثمة جانب بصرى فى اللغة

---

(١) إرجع إلى تفصيل القول فى ذلك إن شئت فى كتاب مناهج البحث فى اللغة للمؤلف.

جاءت به ظروف المدنيات المختلفة هو جانب الكتابة. وسيكون من همنا فى الصفحات التالية أن نبين الطبيعة الرمزية للكتابة، والأنواع المختلفة للنظم الكتابية، مع عجالة من تاريخ الخط العربى، ونقد هذا الخط فى ظل الدراسات اللغوية الحديثة، ثم الإشارة باختصار إلى محاولات إصلاح هذا الخط، والعقبات التى تقوم فى طريقها، وأمثل السبل إلى إصلاحه حين التغلب على هذه العقبات.

«الكتابة وليدة الرسم. وربما كان كل الناس يصوّرون صورًا بالدهان أو الرسم أو السحج أو النحت. وهذه الصور تؤدى أحيانا دور الرسائل أو المفكرات، إلى جانب استعمالات أخرى لها (أقسام ٢-٩). ومعنى ذلك أنها تعدل من سلوك من يراها، وأنها ربما استعملت دائمًا بهذه الطريقة»[1] ولقد سجل المصريون القدماء على آثارهم صورا تذكر بنواحى نشاطهم، وبالأحداث الهامة فى تاريخهم، وقصدوا بلاشك من رسم هذه الصور على مبانيهم العظيمة أن تبقى هذه الصور ببقاء المبانى، وأن تراها الأجيال اللاحقة. ومن أمثلة ذلك صورة مينا أول ملوك مصر وهو يمسك بناصية ملك مقهور، والصور التى تراها على الآثار لرحلات الصيد أو لأنواع النشاط الأخرى. ولكن الصورة إلى هذا الحد يختلف فهم معناها ووضوحه باختلاف من يتفرس فيها، وقد تحتاج إلى تفاصيل تاريخية، ودراسة للمجتمع الذى تصوره حتى يتضح معناها فى ذهن الذى ينظر إليها. حتى إذا بدأ الناس يخضعون شكل الصورة للعرف، ويتعارفون على معنى معين لهذا الشكل الثابت للصورة، خرجت الصورة من مرحلة الرسم التى تجعل المعنى متوقفا على طريقة فهم الرائى إلى مرحلة الكتابة التى تجعل المعنى خاضعا للعرف والمعايير الاجتماعية، كان ذلك هو مجرى التطور الذى سلكه ميلاد الكتابة، ومنه نرى أن العلاقة بين الرمز الكتابى وبين مدلوله علاقة عرفية، وأنه لو فرضنا أن العرف تغير فى الكتابة، وتوخى المجتمع رموزا أخرى تكتب فى اتجاه معاكس، فلن يغير ذلك من وضوح المعانى، ولن يؤثر على اللغة بالغموض والإبهام، ولا بالعجمة فى النطق. وهذا هو الفهم الذى أوحى إلى بعض الناس أن ينادوا باستخدام الرموز اللاتينية فى كتابة اللغة العربية، لأنه لا توجد رابطة من أى نوع بين الرموز العربية وبين اللغة العربية إلا العرف والتاريخ وما يحملان من سلطان على النفوس. وهل

(1) Bloomfield, Laoguage, pp. 282-3.

يؤثر على وظيفة سلاح الإشارة فى الجيش أن يغير من طريقة التلويح بالأعلام، أو يؤثر على رسالة مصلحة التلغرافات أن يعدل من صور مجموعات النقط والشرط وارتباطاتها المعينة بحروف اللغة؟ نراها على الآثار لرحلات الصيد أو لأنواع النشاط الأخرى. ولكن الصورة إلى هذا الحد يختلف فهم معناها ووضوحه باختلاف من يتفرس فيها، وقد تحتاج إلى تفاصيل تاريخية، ودراسة للمجتمع الذي تصوره حتى تضح معناها فى ذهن الذى ينظر إليها. حتى إذا بدأ الناس يخضعون شكل الصورة للعرف، ويتعارفون على معنى معين لهذا الشكل الثابت للصورة، خرجت الصورة من مرحلة الرسم التى تجعل المعنى متوقفا على طريقة فهم الرائى إلى مرحلة الكتابة التى تجعل المعنى خاضعا للعرف والمعايير الاجتماعية، كان ذلك هو مجرى التطور الذى سلكه ميلاد الكتابة، ومنه نرى أن العلاقة بين الرمز الكتابى وبين مدلوله علاقة عرفية، وأنه لو فرضنا أن العرف تغير فى الكتابة، وتوخى المجتمع رموزا أخرى تكتب فى اتجاه معاكس، فلن يغير ذلك من وضوح المعانى، ولن يؤثر على اللغة بالغموض والإبهام، ولا بالعجمة فى النطق. وهذا هو الفهم الذى أوحى إلى بعض الناس أن ينادوا باستخدام الرموز اللاتينية فى كتابة اللغة العربية، لأنه لا توجد رابطة من أى نوع بين الرموز العربية وبين اللغة العربية إلا العرف والتاريخ وما يحملان من سلطان على النفوس. وهل يؤثر على وظيفة سلاح الإشارة فى الجيش أن يغير من طريقة التلويح بالأعلام، أو يؤثر على رسالة مصلحة التغلرفات أن يعدل عن صور مجموعات النقط والخطوط وارتباطاتها المعينة بحروف اللغة؟ إن العرف فى الكتابة وفى الإشارة وفى التلغراف هو الذي يربط بين الرمز ومعناه، والعلاقة بين الرمز ومعناه هنا توصف بأنها عرفية.

على أن للكتابة نظما مختلفة باختلاف دلالة الرمز، فالرمز الكتابى إما أن يدل على صوت فتكون الكتابة كتابة صوتية، وإما أن يدل على حرف[1] فتكون الكتابة كتابة تشكيلية، وإما أن تكون الكلمة فى عمومها هى الوحدة الكتابية وتسمى الكتابة حينئذ كتابة إملائية.

ولقد أصبحت الدراسة الوصفية للغات قائمة على دراسة اللهجات الحية من أفواه

(١) ارجع إلى معنى الحرف فى مناهج البحث فى اللغة ص ١٢٥ ـ ١٣١.

متكلميها، وأصبح لزاما على طالب هذه الدراسة أن يختار أحد أبناء اللهجة المطلوبة، ويلزمه، ويسجل ما يقوله عن طريق نظام هجائى يجعل لكل صوت ينطبق به هذا المتكلم رمزا كتابيا خاصا. وعدد الأصوات فى كل اللغات تقريبا أكثر من عدد الحروف، ومن ثم أصبح من الضرورى أن يتم اختيار رموز لهذه الكثرة من الأصوات، وأن تنشأ لهذا رموز جديدة، ويستخدم بعض الرموز القديمة لغرض غير الذى كان له من قبل. ومن هنا نجد التعارف يتقبل الاستعمال القديم، أو يخترع الرمز الجديد، أو يعدل من استعمال الرمز، والمهم أن يئول استعمال الرمز أخيرا إلى إقرار العرف له والرضا به، وبذا تصير العلاقة بين الرمز وبين مدلوله علاقة عرفية اعتباطية.

وهدف الكتابة الصوتية أن تسجل كل الظواهر فى النطق. من تفخيم وترقيق وإظهار وإخفاء وإقلاب وجهر وهمس وهمز وهلم جرا. وكلما اكتمل تدريب الكاتب زاد قربة من الكمال فى تسجيل هذه الظواهر الصوتية التى يلاحظها، ولكنه لن يبلغ الكمال أبدًا، ولن يستطيع خير الباحثين دربة فى استخدام هذا النوع من الكتابة أن يتوقى إغفال بعض الظواهر، أو الغفلة عنها، كالسرعة فى الكلام، ومدة السكتات بين كل نطق وآخر فى النص الواحد، والقيمة لصوت المتكلم وهلم جرا. ولن تجد كاتبين يسجلان الظواهر الصوتية تسجيلا متشابها. والكتابة فى خير صورها انطباعية: فهى تسجل انطباعات الكاتب عند السماع، ومن هنا كان نفع الكتابة الصوتية من الناحية العلمية قاصرا، ومن الناحية العملية الهجائية منعدما. ومن الخير أن نستخدم فى هذين الغرضين كتابة تشكيلية تمثل من الناحية الأولى تركيب اللغة ومن الناحية الثانية أبسط الوسائل للرمز إلى هذا التركيب ونترك الكتابة الصوتية لبعض الحالات التى لا تتضح إلا بها، كمقارنة النطق فى لهجتين من نفس اللغة، وتسجيل ما يسمعه الكاتب من لغة أجنبية لا يعرفها عند بداية بحثه إياها. «والغرض النهائى لكل الدراسة الصوتية تقريبا هو الكشف عن أبسط وصف ممكن للغة بالتعبير عن فونيماتها (أى وحداتها الصوتية ـ حروفها) ولكن الوصف الفونيمى لأية لغة لن يستحق النظر إذا لم تدرس أصواتها بدقة وتسجل بعناية»[1].

إن جوهر الرمز من رموز الكتابة الصوتية هو أنه لابد أن يدل على قيمة صوتية

(1) Bloch & Trager, Outline, p. 37.

ثابتة لا تتغير يحددها الوصف العضوى للنطق من جانب الباحث الذى يستخدم هذا الرمز. وكل رمز صالح لأية قيمة فى أية لغة؛ حتى إذا ما استخدم فيها وجب أن يخصص لها ولا يستخدم فى غيرها من الأصوات فى نفس اللهجة أبدا. وما دمنا نهدف من الكتابة الصوتية إلى تسجيل انطباعاتنا مما نسمع فمن الواجب أن نخصص لكل شكل من أشكال النطق التى نسمعها رمزا خاصا، ولهذا تبدو الكتابة الصوتية كثيرة الرموز غريبتها.

ولقد بدأت فكرة الكتابة الصوتية على يد الهيئات التبشيرية فى محاولة دراسة اللغات للتعرف على الشعوب التى تتكلمها، ودعوتها إلى الديانة المسيحية ومن هنا بدأ علماء اللغة من بين المبشرين يتكلمون عن أبجدية نموذجية Standard Aiphabet وقد وضع المصرولوجى الألمانى لبسيوس Ch R. Lepsius مؤلفا خاصا يحاول به إيجاد أبجدية صوتية عامة لتعين المبشرين فى دراستهم للغات «الكفار» heathen nations[1]. وممن حاولوا ذلك أيضًا بالنسبة للغات الأفريقية س. و. كول (١٨٥٤) وج. ب. شليجل (١٨٥٦) وج. ف شين (١٨٥٧) وغيرهم حتى إذا ارتضت الجمعية اللغوية العالمية Internatinal phonetic Association نظاما خاصا للكتابة الصوتية حاز هذا النظام قبولا عاما وطغى على ما قبله من النظم الكتابية.

أما نظام الكتابة التشكيلية فيجعل لكل حرف رمزا. والفرق بين الصوت وبين الحرف هو فرق ما بين العمل والنظر، أو بين المثال والباب، أو بين أحد المفردات والقسم الذي يقع فيه. فالصوت عملية نطقية تدخل فى تجارب الحواس وعلى الأخص حاستى السمع والبصر. يؤديه الجهاز النطقى حركة، وتسمعه الأذن، وترى العين بعض حركات الجهاز النطقى حين أدائه. أما الحرف فهو عنوان مجموعة من الأصوات يجمعها نسب معين، فهو فكرة عقلية؛ لا عملية عضلية وإذا كان الصوت مما يوجده المتكلم فإن الحرف مما يوجده الباحث[2]. هذا هو الاصطلاح الذى يجرى عليه العمل فى هذا الكتاب. ولكل حرف بهذا المعنى رمز فى الكتابة التشكيلية؛ والعدد العظيم من الأصوات الصحيحة فى اللغة العربية يتطلب عددا عظيما من الرموز فى الكتابة

---

(1) Standard Alphabet, C. R. Lespuis. 23.

(٢) انظر «الفونيم» ص١٢٥ ـ ١٣١ من مناهج البحث فى اللغة للمؤلف.

الصوتية، ولكننا حين نقسم هذه الأصوات الصحيحة إلى حروف صحيحة نجد أن العدد الضخم من الرموز قد أصبح ثمانية وعشرين فحسب.

ولاشك أن الكتابة الصوتية صالحة للأغراض الدراسية، ولكنها لا تصلح فى الاستعمال اليومى، وذلك لما يتطلبه التسجيل الدقيق للظواهر الصوتية فى النطق من حشد العلامات الإضافية، إذا اغتفرنا العدد الضخم من الرموز الذى يزحمنا حتى من غير هذه العلامات. أما الكتابة التشكيلية فهى العمل الأسمى فى الاستعمال اليومى، لما فيها من الوضوح والتفصيل دون الإطناب وإن كل أبجدية فى العالم لتهدف فى النهاية إلى أن تمثل اللغة تمثيلا تشكيليا؛ فتجعل لكل حرف من حروف اللغة رمزا من رموز الكتابة. ولهذا نشأت دراسة خاصة فى المدرسة اللغوية الأمريكية لخلق الأبجديات الصالحة للغات التى ليست لها تقاليد كتابية تحول دون هذا الإصلاح، وهم يسمون هذه الدراسة باسم phonemics.

وأما نظام الكتابة الإملائية فيجعل الكلمة وحدة كتابية وبصرية. يقول أصحاب نظرية «الجشتالت» فى علم النفس: إن الإنسان يدرك الصورة العامة للمدركات أولا، ثم ينتقل بعد ذلك إلى إدراك أجزائها. فنحن نرى أولا الهيكل العام للكرسى، ثم بعد أن يتم لنا إدراكه على هذا النحو نبدأ بعد ذلك فى إدراك تفاصيله، وما إذا كان من الخشب أو من الحديد، عاليا أو منخفضا، ذا أرجل أربع أو ثلاث، أو أن قاعدته صماء لا أرجل لها وهلم جرا. ونحن فى أثناء القراءة ندرك صور الكلمات لا صور رموز الحروف، ونقرأ الكلمات كذلك لا الحروف، وعند الكتابة نكتب الكلمات صورا عامة ولا يكون لنا وعى خاص بما فيها من حروف، إلا فى مرحلة تعلمنا القراءة والكتابة.

ومن هنا جنح بعض التربويين إلى الأخذ فى تعليم الكتابة بالبدء بتعليم صور الكلمات لا صور رموز الحروف، وحجتهم فى ذلك أن الكتابة الإملائية تقصر عن أن تمثل حروف الكلمة تمثيلا صحيحا. ويكفى أن نورد هنا بعض الأمثلة على هذا القصور، وسيكون لنا عود إليه حين الكلام عن نقد الخط العربى فى ضوء الدراسات اللغوية الحديثة. انظر الكلمات الآتية:

الله ـ الرحمن ـ الرحيم ـ الحرث ـ هوى ـ بخارى

وستجد أن الإملاء هنا لا يمثل الحركات، ولا يسجل الألف فى معظم الأحوال، فإذا سجلها جعلها فى صورة الياء. فإذا قلت إنما جعلت الألف فى صورة الياء فى هوى لأنها يائية الأصل، فليست كذلك فى بخارى. فإذا قلت إنها القاعدة الإملائية، فهذه القاعدة إذا يهمها الشكل العام للكلمة أكثر مما يهمها تفصيل مافى الكلمة من حروف. فهذه الكلمات المكتوبة ذات صور معينة تقليدية إملائية تعودتها العين وارتضتها كما هى. وإن لفظ الجلالة الذى هو أول هذه الأمثلة ليكتب بطريقة تخالف قاعدة إملائية مشهورة هى أن الحرف المشدد يكتب فى صورة المفرد. واللامان هنا وإن كانتا تستقل كل منهما عن الأخرى فهما فى صورة المشدد، وقد كتبتا لاما واحدة فى الذين، واثنتين فى اللذين، وهكذا نجد لكل كلمة صورتها التى لا تتمسك بالقاعدة تمسكا تاما.

وإن نظرة عامة إلى تاريخ الخط العربى لتمهد تمهيدا طبيعيا لنقده من حيث توفيره حاجات اللغة وتمثيله لتركيبها ونظامها.

«إن الكتابة إذا قورنت بالاختراعات الإنسانية الأخرى تعتبر حديثة عهد بالوجود. حقيقة إنها تبدو لنا قديمة جدا، ولكن ذلك مرجعة إلى أن التاريخ لم يصل إلينا إلا عن طريقها، ومن ثم لا يمكن أن يكون هناك تاريخ أقدم من الكتابة. بل إن وثائق ما قبل التاريخ التى يمكن العثور عليها فى الحفريات الأثرية تظل غامضة باهتة. وبالرغم من طول عهد هذه الوثائق فهى تخلو من الدلالة على الأحداث، وعلى النزعات الإنسانية حتى لتبدو مقتضبة.

وإن مبدأ الكتابة لا يوصف بالحداثة فحسب إذا قورن بغيره، بل إن انتشاره من أماكن ظهوره فى مصر والعراق والصين إلى الأماكن الأخرى قد حدث فى غضون العصر التاريخى. وفوق ذلك أن عملية الانتشار لم تتم إلى هذه اللحظة؛ فثمة متكلمون أميون لجميع اللغات وربما كانت غالبية لغات العالم لم تجر كتابتها بأقلام أهلها»[1].

ويبدو من تطور الكتابة أنها اتخذت خطوات متتابعة حتى صارت إلى شكلها الأبجدى الرمزى الذى نكتب به فى العصر الحاضر. «إن أطفالنا لا يتطلبون إلا تمرينا

(1) Sturtevant. An Introduction to Linguistic Science, p. 16.

وتأملا طفيفا ليفهموا أن ما يرونه مكتوبا فى الكتب التى يقرأون إن هو إلا صور للكلمات التى ينطقون ويسمعون. ويسهل بعد ذلك أن يتعودوا على هذا التمرين النفسى الذى يتكون من ضم الصورة إلى الصوت، ومن الربط بين ما يدركه البصر وما يدركه السمع، ووضعهما معا تحت الاصطلاح [كلمة]»[1]. ولكننا نعلم أن الناس قبل أن يكتبوا الرموز الأبجدية ليدلوا بها على الأصوات كانوا يرسمون الصور ليدلوا بها على الأفكار، ومن القبائل البدائية ما يستخدم الصور هذا الاستخدام حتى اليوم. ولاشك أن الصورة بمفردها تستطيع أن تنقل الفكرة، سواء أكانت هذه الفكرة بسيطة أم مركبة. وإن بعض الكاريكاتور فى الوقت الحاضر ليرسم لك الصورة المفردة «بدون تعليق» فتفهم منها قصة كاملة، أو يرسم لك نسقا من الصور بعضها إلى جانب بعض دون أن يرشدك بالكتابة الأبجدية إلى محتويات هذه الصور، ولكنك مع ذلك تفهم القصة على النحو الذي يفهمها به غيرك من القراء.

«إن الكتابة الحقيقية تستخدم عددا من الرموز العرفية، ولهذا السبب لابد أن نفرض أن الصور فى مرحلة التطور قد خضعت للعرف. وتصبح طريقة رسم الخطوط الخارجية لأى حيوان طريقة ثابتة حتى إن التخطيط الذي يراعى هذه الطريقة مهما كان غير متقن لا يترك مجالا للشك فى نوع الحيوان؛ وإننا لنجد فى النظم الكتابية الفعلية رموزا تتم عن هذا الأصل»[2].

بدأت الكتابة إذا تصويرية، وكانت الصورة فيها تدل على الفكرة، ثم بدأت الصورة شيئًا فشيئا تتخذ شكلا عرفيا على حساب مستواها الفنى، كما دلت الدائرة فى وسطها نقطة فى الكتابة المصرية القديمة على الشمس، وكما دلت رأس الأسد وذراعه المبسوطة على فكرة الأمام، وكما دل الإسفين الرأسى تتبع من جانبه الأيسر أربعة أسافين أفقية فى الخط المسمارى على اليد. فكل أولئك صور، ولكنها تتجاهل الإتقان الفنى فى سبيل الشكل العرفى الذي أصبح الناس يفهمون منه معنى خاصا.

ثم تلا ذلك مرحلة بدأت الصور فيها تكتسب قيمة صوتية، فأصبحت تمثل مقطعا فى الكلام يتفق مع الكلمة القصيرة التى كانت الصورة تدل عليها قبل هذا التطور.

(1) Vendryes, Language, p. 315.

(2) Bloomfield, Langnage, p. 283.

ولإيضاح ذلك نسوق المثال الآتى على سبيل الفرض. إفرض أن لغتنا العربية الآن تكتب بهذه الكتابة الصورية، وأن رسم اليد كان فيما مضى يدل على كلمة «يد» وينطق كما تنطق هذه الكلمة ساكنة الآخر، كما أن رسم السمكة كان يدل فيما مضى أيضا على كلمة «نون» بمعنى «حوت»، وينطق كما تنطق كلمة «نون» أيضا. ثم صارت صورة «اليد» وصورة «النون» عرضة للتبسيط والخضوع للعرف، حتى ابتعدنا عن أن يكون فيهما المنظر الصادق لليد أو النون. ثم تلا ذلك مرحلة بدأت فيها الصورتان تستعملان استعمالا صوتيا للدلالة على مقطع معين تتكون منه كلمة قصيرة، كما هى الحال فى هاتين الكلمتين فى حالة انفصالهما، أو للدلالة على مقطع داخل فى تكوين كلمة طويلة، مثل «يدنون» حيث يدل على المقطع الأول بصورة «اليد» وعلى المقطع الثانى بصورة «النون» تلك هى الطريقة التى اتخذها تطور الكتابة الصورية؛ ولا تزال أسماء بعض الحروف العربية توحى بأصل الصورة التى كان عليها الرمز الكتابى.

انظر إلى الشبه بين رأس العين المكتوبة وبين العين المبصرة وسوف توحى إليك هذه بتلك، ثم إلى الشبه بين الكاف وبين الكف.

هذه الكتابة المقطعية التى يدل فيها الرمز الواحد على مقطع من مقاطع الكلمة بدل أن يدل على حرف واحد من حروفها لاتزال ملحوظة فى الأبجدية العربية، كما سيتضح لنا ذلك بعد قليل. ولست أشك فى أن هذه الكتابة المقطعية أثر من آثار الاتصال الثقافى القديم بين الساميين وبين المصريين القدماء الذين كانوا أساتذة العالم فى الكتابة، إذ إن الصور المصرية الهيروغليفية اتخذت لنفسها قيما صوتية مقطعية لا تتمثل فيها حروف العلة (الحركات والمد).

وواضح أن الفينيقيين أخذوا عن المصريين وأن بقية الساميين فيما عدا الأكاديين أخذوا عن الفينيقيين؛ أما الأكاديون (وهم البابليون والأشوريون تحت اصطلاح واحد) فقد أخذوا عن السومريين.

وآخر مرحلة فى تطور الكتابة الأبجدية هى المرحلة التى ظهرت فيها علامات العلة (أى العلامات التى تدل على تشكيل الكتابة). ولقد كان الإغريق هم المسئولين عن استعمال علامات العلة أول الأمر، وساعدهم على ذلك تاريخ التطور اللغوى السامى.

فالمعروف أن الإغريق اشتقوا أبجديتهم من الأبجدية الفينيقية السامية ونحن نلاحظ فى لهجتنا المصرية العامة أن أداة التأنيث فى نهاية الكلمة يتمثل نطقها فى حركة، وأن الهاء تختفى فى النطق فى نهاية الكلمة، وعلى الخصوص حين يكون الاسم المؤنث فى وسط الكلام، متبوعا بصفة أو عطف أو غير ذلك وحين أراد الإغريق أن يشتقوا أبجديتهم من أصلها السامى وجدوا أن الهاء الأخيرة فى هذه اللغة السامية لا تنطق، وإنما ينطق فى مكانها صوت عله على نحو ما شرحنا فى لهجتنا المصرية العامية، فظن الإغريق أن الرمز الكتابى الذى يدل على الهاء إنما يقصد به حرف علة، فاستعملوه فى كتابتهم هذا الاستعمال، ومعه بعض الرموز الأخرى ذات الظروف المشابهة، ومن ثم بدأ استعمال رموز خاصة لأصوات العلة من حركات ومد، فورثت اللغات الغربية كلها عن الإغريقية القديمة هذه الطريقة من طرق الرمز الكتابى، وبقيت الكتابة السامية حفيظة على صورتها المقطعية التى بدأت بها منذ قديم العصور.

يروى الرواة العرب عن نشأة الخط روايات متعددة يبدو منها لأول وهلة عنصر الخرافة والبعد عن القبول. فيروى ابن فارس[1] ويروى عنه السيوطى فى المزهر[2] أن أول من كتب الكتاب العربى والسريانى والكتب كلها آدم عليه السلام، قبل موته بثلاثمائة سنة. كتبها فى طين وطبخه، فلما أصاب الأرض الغرق وجد كل قوم كتابا فكتبوه، وأصاب اسماعيل عليه السلام الكتاب العربى. ثم يرى ابن فارس بعد هذا أن الروايات تكثر، وأن الخط مسألة توقيف لقوله تعالى «علم بالقلم». ثم يقول بصدد أسماء الحروف إنها داخلة فى الأسماء التى أعلم الله جل ثناؤه أنه علمها آدم عليه السلام، وقد قال جل وعز: «علمه البيان».

ويروى السيوطى عن أى بكر بن أبى داود فى كتاب المصاحف بسند عن الشعبى أنه قال: سألنا المهاجرين من أين تعلمتم الكتابة، قالوا تعلمنا من أهل الحيرة، وسألنا أهل الحيرة من أين تعلمتم الكتابة قالوا من أهل الأنبار. ولعل هذه الرواية أولى بالوقوف عندها بعض الوقت، لما كان بين العرب وأقاليم العراق من ناحية، وبينهم وبين أقاليم الشام من ناحية أخرى، من الصلات التجارية والاجتماعية والسياسية

---

(١) الصاحبى ص٧

(٢) جـ ٢ ص٢١٤

القديمة. وإن العلاقات التجارية من بين كل أولئك أدعى لاستعمال الكتابة.

كان للعرب فى مكة رحلتان: إحدهما فى الشتاء إلى اليمن، والأخرى فى الصيف إلى الشام. وكانت هاتان الرحلتان للتجارة. وكان لليمانيين خط يسمى المسند، ولكن أهل الشام كانوا يستعملون الخط السريانى فى شئون الثقافة، إلى جانب الكتابة الإغريقية. أما حكام الشام من الغساسنة فقد كانت دواوينهم تكتب بالإغريقية، وقد ظلت دواوين الشام تكتب بالإغريقية حتى حولها عبد الملك بن مروان إلى العربية فيما بعد[١].

وإن الغسانيين كبقية عرب الحدود كانوا ممن يتكلمون لغتين: إحداهما العربية، والأخرى لغة الدولة التى يتبعونها[٢]. ولكن نوعا من الكتابة العربية ربما كان يستخددم كذلك فى بعض الشئون الأهلية، وربما كان ذلك هو الخط الذى كتبه أهل الحيرة والأنبار، ومدن العراق فى ذلك الوقت، فى الشئون الأهلية أيضًا. أما ديوان الحيرة فكان يستخدم البهلوية[٣].

هناك إذن منبعان يمكن أن ينبع منهما الخط العربى: أحدهما المسند الذى فى الجنوب، والثانى الحيرى الذى يستعمل فى الشمال. وواضح أن المنبع الثانى هو الأكثر احتمالا لأن يأخذ عنه عرب شمال الجزيرة، لأن المسند قد اخترع ليناسب اللهجة الحميرية، على حين خلق خط الحيرة ليناسب اللهجة الشمالية التى تشمل مكة كما تشتمل على الشام والعراق. فإذا ارتضينا هذه النتيجة فعلينا بعد ذلك أن نقترح الطريق الذى انتقل به هذا الخط الحميرى إلى مكة ومدن الحجاز الأخرى، وأن نتساءل: أكان سبيله مباشرًا بين الحيرة والحجاز أم غير مباشر، حيث مر بالشام وأخذه الحجازيون أثناء رحلة الصيف؟

ولاشك أن الصلة بين أهل الحيرة وهم من المسيحيين النساطرة وبين أهل الجزيرة العربية عامة ومدن الحجاز خاصة صلة لا يمكن تجاهلها، لأن أهل الحيرة كانوا يجوبون أرجاء الجزيرة العربية بالتجارة وكانوا يشتغلون بتعليم القراءة والكتابة[٤]. ولاشك أيضًا أننا لا نستطيع تجاهل العلاقة الشهيرة بين سكان شبه الجزيرة وبين الشام، وإن

---

(١) Hitti, p. 217

(٢) Hitti, History of the Arabs p. 78

(٣) Hitti, p. 217

(٤) حسن إبراهيم تاريخ الإسلام السياسى ص٤٨.

شعراء الجاهلية كانوا يتوافدون على الحيرة، وكانوا يتوافدون على دمشق. فقد ذهب امرؤ القيس إلى القسطنطينية فمر بالشام، ومدح حسان ملوك جفنة، واعتذر النابغة إلى أبى قابوس، وهاجم عمرو بن كلثوم عمرو بن هند، وتبادل المكيون السلع مع أهل الشام، «وترك أمية مكة إلى الشام عشر سنوات كاملة[1]. ولأمر ما اختار معاوية دمشق عاصمة لملكه فيما بعد.

كان أهل الحيرة إذا يأتون إلى الحجاز، وكان سكان الحجاز يذهبون إلى الشام فى رحلة سنوية، وكانوا مع أولئك وهؤلاء يكتبون الديون والربا، والمواثيق والعهود «عقد هاشم بنفسه مع الإمبراطورية الرومانية ومع أمير غسان معاهدة حسن جوار ومودة، وحصل من الإمبراطور على إذن لقريش بأن تجوب الشام فى أمن وطمأنينة، وعقد عبد شمس معاهدة تجارية مع النجاشى، كما عقد نوفل والمطلب حلفا مع فارس، ومعاهدة تجارية مع الحميريين فى اليمن[2].

لست أرى مانعًا من الظن بأن منبع الكتابة بالنسبة للعرب لم يكن الحيرة فحسب، وإنما كان الحيرة ودمشق معا. ولعل تسمية هذا الخط الذى تعلمه الحجازيون باسم الحيرة لم تكن إلا نتيجة من نتائج تجول أهل الحيرة من النساطرة فى بلاد العرب واشتغالهم بتعليم الخط فى الوقت الذى جاء فيه الخط ـ ولكن من غير تعليم متعمد ـ من عرب الشام اليعاقبة. على أن ثمة نقطة لابد من مناقشتها هى الوقت الذى أصبحت فيه الكتابة شائعة فى الحجاز، وفى مكة بصفة خاصة لست أشك بالطبع فى أن ظهور الكتابة قد سبق تعليق المعلقات على أستار الكعبة، إن صحت رواية تعليقها، ولست أشك كذلك فى أن كتابة المعلقات لم تكن أول عمل جدى أدته الكتابة فى المجتمع العربى فى الحجاز ولا فى الأقاليم الأخرى.

إن التجارة أقدم من ذلك بكثير، ولاشك أن الذى جاء بالكتابة إلى مكة هو التجارة لا الاحتفال بالأدب، لأن الأدب كان يروى ويحفظ فى الصدور، وما كان بحاجة ماسة إلى الكتابة. إذًا فنقطة البداية للكتابة فى الحجاز نقطة مجهولة، ولكنها قديمة قدم التجارة نفسها. أما ما يرويه السيوطى[3] عن أمالى ابن دريد عن السكن بن

(١) هيكل حياة محمد ص٩٦.
(٢) حياة محمد ص٩٦
(٣) المزهر جـ٢ ص٢١٨

سعيد عن محمد بن عباد عن ابن الكلبى عن عوانة أنه قال: أول من كتب بخطنا هذا وهو الجزم مرامر بن مرة وأسلم بن جدرة الطائيان، ثم علموه أهل الأنبار، فتعلمه بشرر بن عبد الملك أخو أكيدر بن عبد الملك الكندى صاحب دومة الجندل، وخرج إلى مكة، فتزوج الصهباء بنت حرب بن أمية أخت أبى سفيان، فعلم جماعة من أهل مكة، فتلك رواية تبدو فيها الصناعة، إذ تجعل هذا الجيل من أبناء مكة أول الكاتبين ولاشك أن المعلقات سبقت بداية تعليقها جيل أبى سفيان، وقد علقت ليقرأها العارفون بالقراءة والكتابة من أهل مكة ومن الحجيج.

خلاصة القول أن عرب الولايات الشمالية من مناذرة وغساسنة قد اشتقوا من الكتابات السامية الأخرى خطا عربيا منذ زمن قديم، ونشروه فى شبه جزيرة العرب عن طريق الاحتكاك التجارى والدينى بين هؤلاء وأولئك. وإن الشبه قوى جدًا بين الخط العربى الكوفى وبين الخط السوريانى، وقد بقى لنا من الأصل الذى اشتق منه الخط العربى ترتيب الحروف على أبجد هوز حطى كلمن الخ. ومع أن ترتيب حروفنا اليوم ومنذ زمن طويل يختلف عن هذا الترتيب إلا أننا لا نزال نستخدمها بهذا الترتيب فى أمور كثيرة منها الترقيم، مما يدل على نوع من الصلة بين خطنا والخط السريانى. ولعل مما يتمشى مع وراثة الكوفة للحيرة أن أول الخطوط التى كتب بها فى الإسلام كان يسمى بالخط الكوفى.

لقد أخذ المسلمون الخط عن مكة إذاً وشجعوا على تعلم الكتابة، كما يمكن أن نعرف ذلك من قصة افتداء الأسارى. ولكن هذا الخط لم يكن يعرف النقط والشكل، وإنما كان يستخدم رموزًا للحروف الصحيحة دون عناية بالحركات، بل إن الرمز إلى حرف صحيح ربما كان كذلك رمزًا إلى حروف أخرى، فكان من الممكن أن تكتب كلمة «بيت» بنفس الطريقة التى تكتب بها كلمة «بنت» أو «نيت» أو «تبت» أو «ثبت»، ومن ثم كان الباب مفتوحا إلى تصحيف الكتابة واللحن فى القراءة، فكان من الطبيعى بعد ذلك أن يحرص الحجاج الثقفى على تلافى هذا النقص فى الكتابة العربية، وأن يكل إلى بعض أعلام اللغة أن يقوموا بإصلاح الخط العربى، حفظًا

للقرآن من التحريف، وللتراث العربى من الاختلاط والغموض. «وقد روى أن أول من نقط المصاحف ووضع العربية أبو الأسود الدؤلى»[1].

ويروى القلقشندى أن أول خط عربى هو المعروف الآن بالكوفى، ومنه استنبطت الأقلام التى هى الآن، وأن هذا الخط الكوفى فيه عدة أقلام مرجعها إلى أصلين: وهما التقوير أو البسط. والمقصود بالأقلام طبعا أنواع الخط، كالثلث والنسخ والرقعة والفارسى والديوانى وهلم جرا. ويغلب أن يكون التطور من الخط الكوفى إلى الخطوط الأخرى قد بدأ فى أواخر خلافة بنى أمية وأوائل خلافة بنى العباس[2] ومن الأقلام الطومار، ومختصر الطومار، والثلث الثقيل، والثلث الخفيف، والرياسى، والتوقيع، والغبار، والرقاع، وكل هذه الأقلام وما تلاها تطور بالخط الكوفى إلى ما يتناسب مع مقتضيات الكتابة العربية فى أغراضها المختلفة.

لاحظ الأولون أن الخط العربى بصورته التى كان بها لم يكن وافيا بالغرض المقصود منه لسببين: أولهما أن صور بعض الحروف تشبه صور بعضها الآخر، وليس ثمة ما يميز صورة من صورة، كالتشابة الذى بين صور الباء والتاء والثاء والنون والياء المتوسطة، وقد عالج الأقدمون ذلك بالنقط تزاد على الحروف، وتختلف وضعًا وعددًا. وثانيهما أن الحركات لم تكن ممثلة فى الكتابة، برغم وجودها فى النطق، وأن عدم كتابة الحركات قد أدى إلى خطأ صرفى فى البنية وإلى خطأ آخر نحوى فى الإعراب، وكان علاج الأقدمين لهذا العيب والقصورر فى الكتابة فى مبدأ الأمر بإضافة نقط يختلف لونها عن لون المداد الذى كتب به النص، ثم تطور ذلك إلى علامات أخرى فيما بعد.

قلت إن عدم الشكل فى الكتابة يؤدى إلى خطأ نحوى، وآخر صرفى. فأما الخطأ النحوى فهو الذى كان يسمى اللحن، وهو أن تنتصب الكلمة التى حقها الرفع أو تخفض ما حقه النصب بحسب القواعد النحوية. ويقال إن ذلك اللحن قد فشا فى أيام الأمويين، وإن خلفاء بنى أمية حتى أفصحهم كانوا يخشون اللحن أو يقعون فيه فعلاً، وأن الحجاج الثقفى قد لحن. ومعنى ذلك أن الناس لم يعودوا يتكلمون العربية

(١) صبح الأعشى جـ٣ ـ ص ١٥٥ ، ١٦٠.
(٢) نفس المرجع جـ٣ ص ١٥.

الفصحى بنفس السهولة التى كانت لأسلافهم. ولابد والحال كما ذكرنا أن يفزع أولو الأمر المتدينون من الناس إلى طريقة يصلحون بها الكتابة، يعصمون بها العامة من اللحن فى قراءة القرآن.

أما الخطأ الصرفى فهو من نوع آخر. فإذا كان الخطأ النحوى معلقا بالحركة الإعرابية التى فى آخر الكلمة، فهذا الخطأ الصرفى متصل بالحركات التى فى داخل الكلمة. إن من الأخطاء الشائعة الآن أن يقول الناس: «موظف» بكسر الظاء المشددة وهم يقصدون موظف بفتحها. ومن الناس من يقول تبعه بكسر فسكون، ومنهم من يقول بضم فسكون، ومنهم من يقولها بفتح فكسر. ولست أرى الكثير من الناس يتفقون على نطق «بزرجمهر»، ويختلف المذيعون فى نطق كلمة منطقة أهى بفتح فسكون فكسر، أم هى بكسر فسكون ففتح، هذا النوع من الخطأ صرفى يتصل بالبنية والصيغة، وهو كذلك يتطلب أن تكون الحركات ممثلة فى الكتابة، حتى يأمن القارئ الوقوع فيه.

أصلح الأولون الخط العربى هذا النوع من الإصلاح، فحموا بذلك ألسنتهم من الزلل، وجعلوا نصوص اللغة أسهل لهما وأيسر قراءة، ثم مرت الأزمان، وتحولت النقط الحمراء على الكتابة السوداء إلى خطوط ودوائر سوداء من نفس المداد الذى كتب به النص. وزادت حاجة الناس إلى الكتابة، وأصبح المرء يكتب أكثر مما كان أسلافه يكتبون، وأصبح الخط عنصرًا مهمًا لا فى التجارة والأدب فحسب كما كان فى مكة، ولا فى الحياة العلمية والدينية والرسمية كذلك كما كان فى أيام الأمويين والعباسيين، بل أصبح المرء مضطرآ إلى الكتابة؛ حتى فى أخص أموره الشخصية والبيتية. وطغت الرغبة فى السرعة على الكتابة، فوجد الناس أنفسهم فى وضع لا يساعدهم على العودة إلى الكلمة بعد كتابتها يفكرون فى حركاتها ونقطها وما يلزمها من علامات إضافية، فتركوا الشكل، واضطروا إلى مراعاة النقط، وروعى هذا التطور الجديد فى الكتابة اليدوية، وفى الطباعة، ولم نعد فى أيامنا هذه نلجأ إلى إثبات علامات الحركات إلا عندما نخاف على القرآن أن يخطئ الناس فى قراءته. ومن ثم تطبع المصاحف مشكلة، أو عندما نخاف على الطفل الذى يتعلم ألا يتعلم النطق الصحيح، ومن ثم تطبع كتب تعليم الأطفال مشكلة كذلك.

القاعدة إذًا أن نترك الشكل فى يومنا هذا، والشذوذ عن القاعدة أن نراعيه. ومن ثم عدنا فأفسحنا المجال للخطأ النحوى والصرفى فى القراءة، وذلك هو نفس المجال الذى كان فسيحًا أمام العرب فى صدر الإسلام، والذى استدعى إصلاح الخط العربى حينئذ. وذلك عيب فى كتابتنا العربية المعاصرة لا يتناسب معه إلا العيب الذى أشرنا إليه من قبل فى قواعد الإملاء، حين تكلمنا عن الكتابة الإملائية.

لقد فطن المعاصرون من علماء العربية ومن القائمين على أمر تعليمها ودراستها إلى أن هذا النظام الكتابى الذى نسميه الإملاء العربى يتسم بالنقص من النواحى الآتية:

١ ـ أنه يعنى برموز الحروف الصحيحة عناية كلية تصرفه عن تمثيل الحركات فى الكتابة، حتى أصبح من الممكن أن تسمى الكتابة العربية كتابة تتسم بالمقطعية أكثر مما تتسم بالأبجدية، والواقع أن الإملائيين والصرفيين قد بالغوا فى الاعتداد بالحروف الصحيحة، وفى إهمال حروف العلة والحركات. فجعل الأولون من الحركات علامات إضافية على الحروف الصحيحة، وجعلوا ألف المد فى صورة الياء أحيانًا، وحذفوها من الكتابة أحيانًا أخرى؛ على حين لم يهتم الآخيرون بالحركات وجعلوا الصحاح أصول الكلمة دون العلل، وبنوا دراسة التصريف والاشتقاق والصحاح دون ذكر للحركات، ثم أجازوا فى العلل الإعلال والإبدال، وذلك ما لا يكاد يعتور الصحاح إلا فى حالات نادرة. أما العروضيون من جهة أخرى، وهمهم متصل بموسيقى الشعر وإيقاعه، فقد انصرفوا إلى الحركات والعلل يعنون بها لما فيها من عنصر الموسيقى الذى تفقده غالبية الحروف الصحيحة إذ إنك تستطيع أن تردد لحنا موسيقيا كاملاً بإطالة نطقك للألف أو الياء أو الواو، ولكنك لا تستطيع أن تغنى هذا اللحن وأنت تطيل نطق التاء المشكلة بالسكون، لهذا اهتم العرضيون بالحركات والعلل، ودلوا على الحركة فى كتابتهم العروضية بخط قصير وعلى عدمها بدائرة صغيرة على هذا النحو(ـ ٥ ـ ٥٥ ـ ٥ ـ). والأقرب إلى الصواب أن يعنى اللغوى بهذين النوعين معًا، وألا يعنوا بأحدهما على حساب الآخر. فلا الإملائيون والصرفيون أصابوا الهدف، ولا العروضيون أحسنوا العلاج. وحق الإملائيين أن يمثلوا الحركات والعلل برموز مستقلة مطردة الدلالة، على نحو ما يحدث فى الكتابة اللاتينية وما تفرع منها.

٢ ـ أن هذا الخط باستخدامه العلامات الإضافية التى هى النقط والشكل فى

الكتابة لا يدع فرصة الانسياب ليد الكاتب، وإنما يجعله بعد فراغه من كتابة الكلمة يعود إلى هذه الكلمة مرة أخرى ليكملها نقطا وشكلا. ولو كان كل حرف من حروفها متميزًا بشكله لا بما يضاف إليه من نقط لكان الكاتب يحس بسهولة لانظير لها فى الكتابة، ولكانت الكتابة عند المجيدين لها عملا من أعمال المتعة الحركية كالرياضة والسباحة واللعب.

لهذا عمدت الهيئات الرسمية وعلى رأسها المجمع اللغوى إلى إقامة مسابقة يشترك فيها الناس بآرائهم فى إصلاح الخط العربى، فلبى الكثيرون الدعوة على اختلاف ثقافاتهم وعلى اختلاف معرفتهم بالدراسات اللغوية، حتى رأينا من بينهم بعض الخطاطين الذى ظنوا حسن الخط وحده مؤهلاً للكلام فى إصلاح النظام الأبجدى العربى. والحق إن إصلاح الخط العربى تجابهه عقبات وظروف من أنواع مختلفة منها المالية، والقومية، والنفسية، والاجتماعية، والثقافية. وسوف أشرح هذه العقبات بهذا الترتيب بادئا بالعقبات المالية.

وأقصد بالعقبة المالية إعادة طبع الكتب العربية جميعها بالنظام الأبجدى الذى جاء به الإصلاح. فإذا علمنا عدد الكتب العربية التى تم طبعها أدركنا المبلغ العظيم من المال الذى يجب أن ينفق على إعادة الطبع، سواء أكان ذلك متصلا بإعادة تكييف آلات الطباعة، أو بنفقات طبع هذه الكتب وسواء أكان الإصلاح فى صورة تحويل صور الرموز العربية الحاضرة أم فى صورة استخدام الرموز الأجنبية. ولا شك أن الاقتصاد القومى فى حالته الحاضرة موجه إلى نواح من الاستغلال، وإلى مشروعات مدروسة هامة تهدف إلى رفع مستوى معيشة الفرد، وإلى تقوية الدولة، وإرسائها على قواعد اقتصادية ثابتة؛ ومن الخطل أن ننصرف عن هذا الجهد المبارك إلى جهد آخر غير مضمون النتائج. المسألة إذًا ليست مسألة تحمس للإصلاح الهجائى وكفى؛ إنها مسألة تتصل أوثق الاتصال بمستقبلنا أفرادًا وأمة.

أما من الناحية القومية، فهدفنا الآن التجمع فى أمة عربية واحدة، حدودها المحيط الأطلسى غربا، والخليج العربى شرقًا، وجبال طوروس شمالاً، وحدود أوغندا جنوبا. وإن مظاهر وحدة هذه الأمة هى الوحدة فى الشعور، وفى الأمانى وفى اللغة، والموقع الجغرافى، والتكامل الاقتصادى، وأمور أخرى أحدها بلا شك ـ وأرجو ألا

يسخر القارئ من ذلك هو الوحدة فى النظام الكتابى الإملائى. والمعروف أن بعض أقطار هذه الرقعة العربية مستقل وبعضها محتل، بل إن أقطارها المستقلة فى ظروفها الحاضرة لا تجمع على سياسة موحدة؛ فبعضها ينهج سياسة عربية خالصة، وبعضها الآخر ينهج سياسة عربية «على عينها نقطة». فإذا بدأ أحد هذه الأقطار بإصلاح هجائى كان مخاطرًا فى ذلك أكبر مخاطرة، فهو إما أن يصر على هذا الإصلاح وتخالفه فى ذلك أقطار عربية أخرى مستقلة، فينقسم العرب إلى شيعتين ويضرب بينهم بسور إملائى له باب، وإما أن تتفق كل الأقطار العربية المستقلة على ذلك، ويبقى العرب المحتلون بعيدين عن هذا التيار الجديد؛ ولن يكون فى طوقنا حينئذ أن نعينهم على الخلاص من المستعمر بنفس الدرجة التى توجد الآن؛ لأننا إن وصلنا إليهم عن طريق الراديو وفهمونا فلن يفهموا ما نكتبه موجّها إليهم فى صحافتنا ومطبوعاتنا الأخرى. خير الأمور إذًا أن يبقى النظام الإملائى الحاضر معمولاً به حتى يتم توحيد الأمة العربية كافة، وعندئذ نستطيع أن نفكر جديا فى إصلاح هذا النظام الأبجدى المعيب.

ثم انظر بعد ذلك فى موقف بعض الأمم الإسلامية التى ارتضت نظامنا الكتابى، واستخدمت الحروف العربية، حين تجد أننا أصبحنا لا نحترم هذا النظام الذى احترمونا من أجله فتوخوا استخدامه قرونا طويلة إن هذه الأمم ستحس بشىء من الأسى يشبه شعور المخذول الذى خاب أمله فى عزيز لديه.

وكلنا يذكر سخطنا على الأتراك حين نبذوا الحروف العربية، واستبدلوا بها الحروف اللاتينية. لقد كنا نحس أن الأتراك بعملهم هذا كانوا يتنكرون لبعض مقدساتهم، ويقطعون أنفسهم من التركة الثقافية التى اغتذوا بلبانها، وأعانتهم بعد حياة الرعى على أن يكونوا أمة ذات حضارة وثقافة. ولعل الأتراك لو حوّروا الخط العربى الذى كانوا يستخدمونه إلى صورة أخرى لكانوا قد وصلوا إلى حيث هم الآن، ولكن بدون أن يشعر العالم الإسلامى نحوهم بشعور المرارة. كانوا يصلون إذًا بتحرير الخط العربى إلى مثل القطيعة بينهم وبين ماضيهم الثقافى، ولكن الصدمة التى شعر بها العالم الإسلامى حينئذ كانت تخف وطأتها. أفئن قطعنا نحن بيننا وبين ماضينا الثقافى، أفلا يكون صدى ذلك حسرة وحيرة أيضًا فى صدور بقية الشعوب الإسلامية؟

على أننا إن فعلنا ذلك فسوف يكون مجتمعنا العربى أشبه برجل منشق الشخصية؛ فإن أطفال هذا المجتمع سيتعلمون النظام الأبجدى الجديد، وسيجهلون القديم جهلاً تامًا. وإلاّ فما الداعى الذى يدعو ألى تعليمهم نظامين أبجديين للغة واحدة؟ وسوف يتعلم البالغون من أعضاء هذا المجتمع ذلك النظام الجديد، ويضيفونه إلى ما تعلموا من النظام القديم، وسوف يكون هدفهم من تعلم الجديد إرضاءً لاتجاه رسمى، وسيكون احتفاظهم بالقديم إرضاءً لموقف نفسى. وستذكر عنوانك لصديقك فيبدأ فى كتابته بالهجاء الجديد، وسيتعثر فى هذه الكتابة التى تعلّمها فى رجولته، وستراه حينئذ ينتكس إلى النظام الهجائى القديم، يكتب به العنوان بالسرعة التى تعودها من قبل. أما المسنون، فسوف يثورون فيما بينهم وبين أنفسهم على هذه البدعة وسيرفضون رفضًا باتًا أن يتعلموها أو يعملوا بها. فإذا كان الأمر كذلك، أفلست ترى فى هذا الموقف النفسى والاجتماعى عرضا من أعراض الاضطراب مهما كان مؤقتًا؟ وما أغنانا فى هذه الفترة من حياتنا اقومية عن إضافة اضطراب جديد إلى ما نحسّ به من اضطرابات، يعود كلها إلى النزاع الذى فى نفوسنا بين الاتجاه إلى الحضارة العالمية الحديثة أو الاحتفاظ بطرق الحياة الإسلامية التقليدية.

ولئن أجرينا إصلاحا أبجديا وفى المكتبة العربية مخطوطات عظيمة العدد فسيضيف ذلك صعوبة جديدة إلى صعوبات نشر المطبوعات وتحقيقها، لأن ذلك النوع من النشاط سيصبح لا يقبل عليه إلا قلة بالنسبة لعدد المحققين الآن؛ لأن المحقق لأية مخطوطة الآن لا يستطيع أن يقرأ النص القديم الذى لا يكاد يتضح إلاّ لتعوده منذ الصغر على طرق الالتواء التى يمكن أن يلتوى بها الخط العربى، ومن ثم تسهل عليه قراءة النص، فإذا نشأ هذا المحقق على خط عربى غير هذا الذى فى المخطوطة فسيضيف ذلك صعوبة إلى عملية تحقيق النص، وإن هذه الصعوبة ستصرف هم الراغبين فى التحقيق عن التحقيق.

أضف إلى ذلك أن أوضح ما فى تحقيق المخطوطة من جهد إنما يتجه إلى ادعاء شكل معين لكل كلمة فى هذه المخطوطة، فى ضوء نسخها المتعددة التى عثر المحقق عليها. فلأن تكون الطباعة بعد ذلك بصورة الخط الذى فى هذه المخطوطة خيرألف مرة

من أن تكون النسخة المطبوعة مكتوبة بنظام هجائى مختلف عن النظام الهجائى الذى فى المخطوطة.

تلك إذًا هى العقبات التى نصادفها فى سبيل إصلاح الخط العربى، وهى عقبات كما ترى لا يمكن تجاهلها. لكن دعنا نفترض أن الأمة العربية قد توحّدت، وأن ميزانية الدولة العربية الموحدة كانت بوضع يسمح لها بتخصيص مبلغ من المال كل عام ينفق على طبع الكتب بالهجاء الجديد، وأن كل الظروف كانت مواتية وصالحة لإجراء إصلاح هجائى أبجدى، فما أفضل الطرق لإجراء هذا الإصلاح؟

نحن نعلم أن الذين شاركوا فى مسابقة المجمع اللغوى انقسموا تجاه هذه الطريقة إلى قسمين: فرأى بعضهم أن خير طريقة لإصلاح الكتابة العربية هى أن يجرى تعديل فى أشكال الرموز الكتابية العربية، بحيث تسمح بإضافة علامات للحركات تكتب على السطر لا فوق الرموز الصحيحة. ورأى عبد العزيز فهمى رحمه الله ـ ولست أدرى إن كان قد عضده فى ذلك جماعة أو لم يعضدوه ـ أن أفضل الطرق إلى إصلاح الكتابة العربية هى طرح الحروف العربية جانبا، واستخدام الحروف اللاتينية فى موضعها. وإن طريقة الكتابة بهذه الحروف لتضمن تمثيل الحروف الصحيحة، والحركات والعلل، وهى خلو من العلامات الإضافية، وتتوافر لها كل الميزات التى تجعل الكتابة كما ذكرنا متعة حركية كاللعب. ونحن نعلم كذلك أن الفريق الذى ارتضى تحوير الرموز العربية كان محل الرضا الشعبى، وأن المرحوم عبد العزيز فهمى لقى فى سبيل رأيه ما يلقاه أصحاب الآراء الحرة فى كل مجتمع. ومع ذلك لا يزال السؤال، قائما يفتقر إلى جواب: ما أفضل الطرق لإجراء هذا الإصلاح؟

قد أبدوا طموحا جدًا حين أحاول الإجابة على هذا السؤال، بعد أن اعترفت بكل هذه العقبات التى تقف فى سبيل قيام هذا الإصلاح. ولكن من الإهمال أن يترك المرء سؤالاً ملحا يتطلب الإجابة دون أن يجيب عنه، ولا سيما أن كل الإجابات قبل ذلك لم تكن شافية. وماذا علىّ بعد ذلك أن أجيب؛ فإن كانت إجابتى خيراً من سابقاتها فذلك ما أُسر له، وإن كان حظها حظ الإجابات السابقة فعذرى أننى حاولت.

إننا إذا عدنا إلى أنواع الكتابة الثلاثة التى تكلمنا عنها من قبل، فسنجد أن الكتابة التشكيلية التى شرحنا مدلولها فى حينه هى أوفى هذه الأنواع بأغراض النظم لأبجدية، والأهداف التى تستخدم من أجلها: فهى تنظر إلى الحروف التى فى اللغة

والمقصود هنا الوحدات التى يتألف منها النظام الصوتى للغة، سواء أكانت ههذه حروفا صحيحة أم حروف علة ـ فتجعل لكل حرف منها رمزًا كتابيًا محددًا، دون النظر إلى الأصوات التى تندرج تحته. فتجعل للنون مثلاً باعتبارها حرفا رمزا بعينه، دون نظر إلى المخفاة أو المظهرة أو غير ذلك. وهكذا نصل فى النهاية إلى عدد من الرموز مساو لعدد الحروف التى فى اللغة.

هذه الكتابة التشكيلية يمكن أن تتم بأى نوع من أنواع الرموز، سواء فى ذلك الرموز المشتقة من الأبجدية العربية التى نستعملها، أو الرموز المأخوذة من أية أبجدية أخرى كالهندية أو الإغريقية أو اللاتينية. فشكل الرمز وأصله أمر ثانوى حين نضمن تمثيل كل حرف من حروف اللغة برمز خاص من رموز الكتابة يمثله كلما ورد فى النص، ولا يحذف كما حذفت الألف من لفظ الجلالة، ومن الرحمن، والحرث، وكما حذفت الواو من داود. ولا يكون صحيحا حينا وعلة حينا آخر كالواو والياء، بل يجرى على نسق مطرد لا يتخلف؛ وبذلك؛ يكتسب معنى محددًا، ويصبح الهجاء بعد ذلك فى غاية السهولة. وينتقل القرار الخاص بأصل الألف مثلا، وما إذا كانت واوية أو يائية، من أيدى الإملائيين إلى أيدى الصرفيين؛ فالذى يهم القارئ العادى إنما هو وضوح الكتابة لا خفايا اللغة.

غير أننى شخصيًا أميل إلى الأخذ باشتقاق رموز عربية من الأبجديتين الإغريقية واللاتينية*، تراعى فيها كل الاعتبارات المتقدمة، وسوف نجد فيها علاجا لكل ما أشرنا إليه من عيوب فى كتابتنا الحاضرة. وليس اقتراحى هذا مطابقا لاقتراح عبد العزيز فهمى، لأنه على ما أظن دعا إلى استخدام الرموز اللاتينية كما هى، وأنا أدعو إلى الأخذ منها بحسب حاجة اللغة العربية، ثم استكمال ما يبقى بعد ذلك من الرموز الإغريقية. ومرجع هذا الاقتراح إلى ما يأتى:

١ ـ أن ثمة أصواتًا مشتركة بين العربية والإغريقية كالخاء والثاء، وهما لا يوجدان فى اللاتينية. فاختيار الرموز الإغريقية هنا كما هى أو مع بعض التعديل يوفى بالغرض المطلوب، ويعفينا من اللجوء إلى اتخاذ رمز مركب للدلالة على صوت مفرد مثل th أو kh.

* رجع المؤلف عن رأيه هذا فيما بعد اعتدادا بالأسباب التى ذكرها فى الصفحات السابقة.

٢ ـ أن ارتضاء مبدأ استخدام هاتين المجموعتين الرمزيتين (الإغريقية واللاتينية يدع المجال أمامنا واسعا للاختيار، وذلك لا يتحقق لنا إذا اقتصرنا فى الأخذ على أبجدية واحدة منهما.

٣ ـ أن اختيار أبجدية عربية منتقاة من هاتين تكتب من الشمال إلى اليمين ستجعلنا نسيج مع التيار الفكرى العالمى بصورة أوضح وأسهل، وستجعل الاصطلاحات الأجنبية أكثر قبولا عند الطالب العربى من الناحية النفسية، وستجعل المطابع الأجنبية أقدر على نشر المعلومات عنا، لأن اصطلاحاتنا ستوضع على صفحاتها المطبوعة بهجائها العربى، على نحو ما تفعل كل لغة أوربية مع كلمات كل لغة أوربية أخرى ومصطلحاتها. وإن اسم همرشولد مثلا ليكتب الآن فى كل الصحف الأوربية والأمريكية بهجائه السويدى، ولكنهم جميعًا يهدفون إلى نطقه نطقا معينا محددا، لأنهم لا يشعرون بغرابة الرموز التى كتب بها.

ذلك إذًا هو ما أعتقده حلا للمشكلة. وستحس الشعوب الإسلامية بخيبة أمل، وبشعور الخذلان، ولكنها فى النهاية بالخيار بين أن تبقى على الرموز التى أخذتها عنا فى الكتابة، أو أن تسلك نفس الطريق الذى سلكناه. وهل ينفعنا الآن أن نتمسك بالغطرة والعقال والعباءة فى عالم من السراويل القصيرة والرءوس العارية، رجاء أن تظل الشعوب الإسلامية راضية عن العرب باعتبارهم رواد الثقافة الإسلامية. إن الذى نحرص عليه إنما هو اللغة العربية. فتلك رباطنا بالماضى، ورباطنا فى الحاضر. أما شكل خاص من أشكال الكتابة يستخدم فى هذه اللغة فذلك أمر زائد عليها وليس من صلبها. وإن النظام الأبجدى الجديد لو أحسن القيام على تنظيمه فسوف يكون ألف مرة خيراً من النظام الحالى المعيب، وإن كان هذا الأخير يلبس الغطرة والعقال. وإن طبيعة العلاقة بين الرمز وبين مدلوله فى اللغة لا تسمح بالتعبد باستخدام رمز دون آخر، فالعلاقة عرفية يحددها المستخدمون للغة، وليست توقيفية من السماء، ولا طبيعة من الأرض. إنها علاقة تخضع للوصف، ويحدد العرف معيارية دلالتها على ما تدل عليه، على نحو ما شرحنا فى الكلام عن المستوى الصوابى والمجتمع اللغوى.