تمهيد :

مما لا شك فيه أن لـ (العلامة اللغوية Sign) رحلات متعددةً، يحتاج وصفها والوقوف على تفصيلاتها المختلفة إلى مئات الصفحات. وستكتفي هذه الورقة بالوقوف على جزء قصير من هذه السلسلة من الرحلات العلامية المتنوعة، المتعاقبة منها والمتزامنة. وهو جزء يرى كاتبها أنَّ له أهميةً خاصةً، وإن كانت الأجزاء الباقية لا تعدم الأهمية، وتمس الحاجة دوماً إلى التأمل فيها جميعاً وبحثها. ذلك لأن العلامة وهي تنتقل من محطة إلى أخرى في رحلاتها يمر بها في كل موضع ألوان وأنواع متفاوتة من المظاهر الخاصة، فيكون لها وبها ما يستحق أن يُعاود النظر إلى مراجعته مرةً تلو أخرى.

ولعل من الممكن إلى حدٍّ ما القول: إن العلامة تنتقل في إحدى سلاسل رحلاتها الطويلة المتشابكة من (العقل الجمعي) إلى (العقل الفردي)، ثم منه إلى اللسان في صورة ما نطلق عليه هنا اسم (المنطوق)، وهي الصورة الصوتية للعلامة، أي: المتحققة على ألسنة المتكلمين باللغة من الجماعة اللغوية الواحدة. ثم قد يراد للصورة الصوتية المنطوقة أن يمثلها رمز أو أكثر من الرموز الخطية المرئية التي سميت هنا بـ (المكتوب). ويتلو مرحلةَ الكتابة

مراحلُ أخرى في طريق العودة من الرسم إلى القراءة مرّةً أخرى. وإنّ هذه السلسلة من رحلات العلامة والتي يمكن عدها الرحلات (الآنية) للعلامة ليست غير حلقة في سلاسل رحلاتها (التعاقبية) عبر الأزمان.

وتنحو الورقة نحو التركيز على مجرد وصف رحلة العلامة من صورتها الصوتية إلى صورتها المكتوبة، باعتبار إرادة الكاتب لرمزه الكتابي أن يمثل لفظَه المنطوق والميل منه إلى الوصول إلى تمام المطابقة بين الصورتين. هذا مع الاعتراف بأن الكتابة بما هي فعل لغوي ليس بالضرورة أن تكون في جميع الأحوال مجرد إرادة تمثيل المكتوب للمنطوق كما سيأتي. غير أن الدراسة تقتطف من الرحلة هذا الجزء الذي فيه تنحو الكتابة نحو تمثيل الصوت ؛ لاعتبارٍ منهجي يروم غاية التحديد والتعيين لمدار البحث. وتذهب الورقة في هذا السبيل إلى محاولة تقديم رحلة العلامة بين محطتي (الفم) و(الورقة)، ووصف ما تفقده العلامة أو ما تكتسبه من المظاهر، وصولاً إلى الآثار الناجمة عن الفقد أو الاكتساب، سواء من جهة اللغة نفسها أم من ناحية النظر إلى اللغة والبحث فيها من قبل دارسيها وعلمائها. ويتخذ البحث في هذا الموضوع من العربية أنموذجاً للدراسة ودليلاً تطبيقيًّاً على كثيرٍ من مقولاته التي يعرضها.

والورقة ستُجاوزُ في هذا الصدد وصف رحلات الصوت إلى وصف رحلة الانتقال إلى المستوى الكتابي مباشرة فقط حين يخطر على الذهن التمثيل المباشر للصوت، مكتفية بما تحدثه (الكتابة)،

بما هي فعلٌ لغويٌّ، في إدراك طبيعة الصوت اللغوي الممثَّل بما من لدن العارفين أو من يفترض أنهم عارفون بطبيعته علي وجه الدقة، ولاسيما في العربية.

وأرجو أن يستطيع هذا البحث تكوين حلقة مكتملة الصورة في ضمن حلقات متسلسلة متتابعة من رحلات العلامة. تلك الرحلات التي ربما لا تقل غرائبية وإدهاشاً عن رحلات الرحالة عبر الأزمنة والأمكنة المختلفة، كما لا تقل أهمية وحاجة إلى التتبع بالتمحيص والدراسة واستخلاص الفوائد والعبر منها. ذلك لأنها رحلة اللغة مع متكلميها ورحلتهم معها في مختلف الاتجاهات والأزمنة والأمكنة على اختلاف المستويات والصور والهيئات.

الكتابة السحر والغموض

بدت قصة الكتابة منذ أول ظهورها إلى الآن - وماتزال - أشبه ما تكون بقصص اختراق الغيبي وكشف الحجب وفك طلاسم الغموض، أكثر من أن تعد من قبيل استعمال المكر والدهاء الإنساني في مضاعفة القدرة على التوصل إلى ما لا يستطيع التوصل إليه بمجرد إمكاناته البشرية الطبيعية الأولية، وأبعد من أن تُفسَّر فقط بأنها استعمال العقل لتقريب الشيء بآخر. وكان لابد لها في أول أمرها ألا يكون بمقدور عامة الناس إدراكها، ولا ينالها العادي منهم ؛ لأنها ليست شيئاً سهلاً عادياً، بل ينبغي لمن يصل إليها أن يكون ذا قدرات خارقة للعادة، فهي إذن صنعة

النخبة الماهرة المتفوقة. أحاطت هالة الرعب والفزع فعل الكتابة والانبهار منها وبها أول ظهورها ؛ لأن مرحلة ما قبل الكتابة - باعتياد شفاهية الكلام وصوتيته، واعتياد الانهماك في التعامل به في هذا المستوى - تقتضي حتماً أن لم يكن من السهل فيها تصور إمكان تحويل هذا الصوت إلى مادة أخرى غير صوتية. فإن حصل هذا فهو السحر بعينه، وإن ادعى مدَّعٍ شيئاً من القدرة على ذلك فهو إما ساحر كهان عياناً بياناً وإما صاحب قدرةٍ خارقةٍ للعادة.

لم يربط عقل الإنسان في أول أمره ربطاً كاملاً بين أصواته التي تنطلق من بين شفتيه والعلامات الأخرى التي لا مفر من أن يستعملها لتؤدي بعض أغراضه وحوائجه التي يقضيها بأصواته. غير أن الموهوبين منهم (النخبة) هم فقط الذين استطاعوا أن يقطعوا أشواطاً أطول إلى الأمام في هذا الربط حين بدؤوا الخطوات الأولى في الكتابة. فتمكنوا من أن يبهروا عامة بني جنسهم الذين لم يعرفوا بعد سر (اللعبة). وسيطر هؤلاء على العامة بلعبتهم، ووقف أولئك مشدوهين فاغري أفواههم، ينظرون إليهم من أسفل إلى الأعلى. بل لم يتورع (الكَتَبَة) عن ادعاء أنهم يسخِّرون الجن والعفاريت لخدمتهم بالكتابة، ولم يتردَّدوا في إذلال الناس وتخويفهم واستعبادهم لنيل مآربهم منهم عن طريق التلويح بالكتابة، حتى أيقن الناس أن للكلمة المكتوبة أثراً حسياً مباشراً يُلحق الأذى والقتل بمن يوجه إليه الكاتب كلمته الشريرة المكتوبة. بل أيقن أكثرهم أنها أشد بلاء من السلاح المادي

الفتاك؛ لأن هذا مرئي يمكن تدارك بعض آثاره ومعالجتها، أما تلك فإن سرها وغموضها يزيد من تعقيد المشكلة وصعوبتها. وهذا يذكرنا بمراحل أخرى في التفكير البشري، حين يلتبس أثر الكلمة المنطوقة صوتياً بكثير من آثار الأشياء الحسية المادية الملموسة.

كان منتظراً أن تكون هذه الهالة، وهذا التصور السحري الكهنوتي للكتابة، في ذمة التأريخ. وكان متوقعاً أن يعد هذا القدر من إلغاز الكتابة المتمثل في الفجوة الكبيرة بين القدرة على الإحاطة بمعرفة سرها الغامض وعملها المعجز الذي لا يدركه إلا الموهوبون ذوو القدرات الخاصة، وبين الفهم المكشوف البسيط لعمل الصوت واعتياد استعماله من قبل عامة البشر، شيئاً من الماضي لم يعد له وجود. غير أن اللافت أن شيئاً من بقايا هذا الإلغاز مازال في حقيقة الأمر موجوداً، ليس في أذهان العامة وغير العارفين، بل في أذهان اللغويين المختصين في علوم اللغة، والذين يدَّعون أنهم أعلم الناس بها، وعند الغالبية العظمى من الذين يستعملون لغتهم بصورة دائمة في كلا المستويين المنطوق والمكتوب، إن لم يكن عند جميعهم قاطبة. وليس مردُّ التباس أمر المنطوق بالمكتوب عند المختصين وغير المختصين إلى جهلهم، بل أزعم هنا أن سببه الرئيس في (الكتابة) نفسها لا في من يتعامل بها. وأزعم أيضاً أن الكتابة - من حيث هي كتابة - تقتضي حتماً الإيهام والخداع والتمويه على مستعملها وعلى الناظر فيها (الكاتب والقارئ) على حد سواء. ذلك لأن فيها من الخصائص

ما يجعلها تبدو في ظاهرها على غير هيئتها الحقيقية التي هي عليها. وفيها من وجوه النقص ما تعمد إلى إخفائه وستره عن الناظر إليها فتظهر في صورة الكمال، حتى لتبدو كأن فيها من الطبع البشري قدراً كبيراً اصطبغت به في طبعها ؛ ربما لأن الإنسان هو صانعها فأضفى عليها جزءاً أصيلاً من مسلكه في حياته. غير أن لرحلتين: صغرى وكبرى (آنية، وتأريخية) في حياة الكتابة علاقةً مباشرةً بهذا النقص وبهذا الخداع.

رحلة رسم الأصوات التأريخية

بعد أن توصل البشر إلى التواصل بأصوات مقطعة تدل على شؤونهم [**وهنا لا نخوض مطلقاً في بدء اللغة صوتياً، أتواضع هو أم اصطلاح**] هدتهم عقولهم إلى تطويع غير الصوت لأداء مهام الصوت نفسها [**بقطع النظر عن أسبقية أحد الأمرين**]. ويهمنا هنا أن نؤكد أن «الخط» (وهو أحد الدوال الأربع عند علماء العرب القدماء) كان أحد الأدوات التي ينبغي بالضرورة أن يكون قد استعملها في صورتها الأولية عامة البشر، كالحز على جذوع الشجر لإبلاغ شخص ما شخصاً آخر بشيء، مثل أنه هناك على مقربة من الشجرة أو نحو ذلك. هذا مثلما يستعمل الإشارة باليد أو غيرها، ومثلما ينصب جذعاً أو يضع حجراً في نقطة ما لدلالة ما. وهو بالضرورة يعرف أن الحز على جذع الشجرة أو نصب الجذع أو الحجر لا يمكن أن يكون هو بعينه اللفظ الذي يريد أن ينيب عمله هذا عنه. غير أنه حتماً فوجيء

بعمل بعض الأذكياء الذين طوروا الفعل نفسه الذي يزاوله، فبدا له أن عملهم ذاك في صورة مختلفة ؛ إذ ظهر له أن عملهم أبلغ أثراً من اللفظ.

أما بعد أن شاعت الكتابة فلم يكن الحال أحسن كثيراً من ذي قبل ؛ لأنه يبدو أن التعود على رؤية اللفظ مرسوماً في أغلب الأحوال أسهم في عودة الصورة القديمة المصاحبة لرحلته من الصوت إلى الرمز، لكنْ من غير إدراك ملابسات هذه الرحلة. تلك الملابسات التي جعلت مستعمل الكتابة يذهل عن الوعي بما تخفيه الكتابة من الكلام مما يراه واضحاً من غيرها، لكنه يظن أن الكتابة هي التي أبانته.

بدأت رحلة الكتابة - كما يرويها اللغويون - من المحاكاة لما في الطبيعة. إذ اعتمدت في باديء الأمر رسم صور الأشياء المنظورة، وهو ما يسمى بـ (الدور الصوري الذاتي). ثم في مرحلة تالية ما يسمى بـ (الدور الصوري الرمزي) وهو الدور الذي يفترض فيه اللغويون أن الإنسان عمد إلى الاعتماد على صورة محسوسة لإيصال معنى معنوي مجرد، كرسم رجل يحمل سلاحاً للدلالة على العدو أو نحو ذلك. ثم تلا ذلك (الدور المقطعي) الذي تدل فيه الصورة على مقطع من مقاطع الكلمة بدلاً من دلالتها على الكلمة بكاملها، كأن تدل صورة العدو على حرف العين والسفينة على السين، وفي المقابل يمكن اختصار الصورة إلى جزء منها لا كاملها (كالذي يقال في حرف الجيم العربي من أنه في الأصل رسم للجمل بالاكتفاء برسم رأسه فقط). ثم جاء

بعد ذلك (الدور الهجائي) المعروف اليوم الذي يعد أعلى المراحل وأكثرها تطوراً وتقدماً. على أن كثيراً من اللغات اليوم تحتفظ ببقايا مراحل الكتابة التصويرية والمقطعية.

والمهم هنا أن الانتقال إلى النظام الهجائي المعروف - وإن بدا من استعراض المراحل أنه في نهاية سلم تطور الرسم المراد به تصوير الأصوات - هو في الحقيقة أفضل السوء، وأقصى ما أمكن حقيقه إلى اليوم. وهو لا يبعد كثيراً عن أولى المراحل وأكثرها تخلفاً وعجزاً عن نقل المستوى الصوتي للغة. بل لا يمكن التعويل عليه في رسم الأصوات مطلقاً، وإن بدا ظاهرياً لنا - ربما بأثر الاعتياد - أنه كافٍ في إعطاء الصورة الحقيقية للغة المسموعة المنطوقة ودلالاتها المختلفة. ذلك أن ما يسمى بـ (الدور الهجائي) ظلَّ حتى الآن عاجزاً عن الاستقلال تماماً عن دور التصوير فضلاً عن الدور المقطعي. وهو لا يستطيع بالضرورة الوفاء قطعاً وفي جميع الظروف بالمطلب الرئيس الأوحد الذي من أجله اختُرع، وهو تمثيل الهجاء الواحد (الحرف الهجائي) لـ (الصوت) الذي يرمز له الهجاء كما سيأتي، فضلاً عن الوفاء بمهام أبعد من هذا. ولهذا لابد من الاعتراف بأن العالم مازال يحبو في عالم الكتابة، وكأنه لم يصل إلى مبتغاه النهائي منها ؛ فلم يحقق تقدماً يذكر بين فاتحة الأدوار التي تلمَّس فيها التعبير عن الكلمات برسم صور الطبيعة وبين الدور الأخير في هذه الرحلة الطويلة. وهذا يقودنا إلى الحديث عن ارتحال الكلمة من نطقها باللسان إلى هيئتها التي تكون عليها بالنظام الهجائي الحديث،

ومن ثم رصد ما تفقده العلامة بخفية ودون إعلام في هذه الرحلة الصغرى الآنية.

رحلة رسم الأصوات الآنية

ينطق الناس ألفاظ لغتهم بيسر وسهولة، متنقلين من نطق صوت إلى آخر ومن مقطع إلى غيره، دون أن يدركوا مقدار تأثر كل صوت منها بما يجاوره، قبله أو بعده، ومن غير أن يعوا مدى تشكل كل مقطع من الألفاظ تبعاً للمقاطع الأخرى فيه أو في الألفاظ الملاصقة له. إذ ينطقون - مثلاً - فيما يعرف في الدور الهجائي بـ (النون)، غير متنبهين إلى أن المتكلم لا يمكن له بحالٍ أن يأتي بهذا الحرف الممثل به في جميع الألفاظ المشتملة على النون بشكل واحد مطلقاً. بل صورة النون صوتياً في (نمر) تختلف اختلافاً جذرياً عنها في (يستنشق، عنبر، ينأى، ناظر، نداء، ينفجر، ينبر، نادي، من لا يدري، من رأى.. إلخ). غير أن العقل (وهنا نتقاطع مع رحلة اللغة من العقل إلى اللسان) يعمد إلى معاملة صور النون كأنها سواء. وهذا الجزء من «الهجاء» الذي يدمج صور النون مثلاً في صورة واحدة هو الجزء المتحقق بالقوة لا بالفعل. أما المتحقق بالفعل صوتياً ويعجز الدور الهجائي عن نقله رسماً كما هو فيتمثل في صور النون الكثيرة جداً، مظهرةً ومقلبةً ومخفاةً ومدغمةً، ومتأثرةً بتفخيم الحركة أو ترقيقها التالي لها أو السابق عليها، وتكون درجة ترقيق الحركة أو تفخيمها خاضعة أيضاً للملاصق لها سبقاً أو لحاقاً، وهكذا.

فإذاً ليس لدينا صوتياً نون حقيقية واحدة يمكن الاتفاق على صورتها ومن ثم تم الاتفاق على رسمها، بل لدينا صور عديدة وتنوعات لها، كل منها في سياقة وفي مكانه من اللفظ.

ومن أجل هذا التفصيل الذي تقدم فرَّق علماء اللسانيات اليوم بين (الفونيم Phoneme) بوصفه الصورة (العقلية) للحرف عموماً في هيئته المطلقة غير المتحققة في الواقع، وهو ما يسمى بـ (الحرف) كالنون مطلقاً والميم مطلقاً والباء،.. إلخ، وبين (الألوفون Allo Phone) بوصف كل ألوفون تنوعاً واحداً من تنوعات الحرف لا يتحقق إلا في موضعٍ محدد من كلمة ما معينة، وهو ما سمي قديماً عند بعض اللغويين العرب بـ (الصوت) في مقابل (الحرف).

والرسم الكتابي لا يمكن له بحالٍ من الأحوال أن يفرد لكل (ألوفون) رمزاً خاصاً به. إذ من المحال أن يُخصص لكل موقع تقع فيه النون - مثلاً - رمز خاص مخالف لنون أخرى في موقع آخر، فضلاً عن إمكان إدراك المتكلم الفرق الواضح بين كل تنوع وآخر. ولهذا لا تعترف الكتابة إلا برسم الفونيم (الحرف) فقط. فهي إذن لا ترسم ما ينطق فعلاً، بل ترسم الصورة العقلية المطلقة الجامعة لأسرة الفونيم بكاملها. وتخضع الكتابة في هذا الجانب لسيطرة قوة العقل الخفية في الجمع بين عدد من الصور الحادثة في هيئة صورة واحدة متخيَّلة غير واقعية. ومن المعلوم أن الرسم الإملائي العادي لا يسعف في تقديم الوصف العلمي الدقيق لأصوات اللغة، ولهذا تلجأ الكتابات العلمية التي تُعنى بتقديم

وصف كامل مفصل لأصوات لغة ما إلى إملاء خاص باستعمال ما يعرف بـ (الأبجدية الصوتية الدولية)؛ من أجل وصف كل ألوفون على حدة عن طريق تخصيص رمز خاص به.

ويعجز الرسم الإملائي أيضاً عن تمثيل التنوعات الصوتية المصاحبة لأصوات اللفظ الرئيسة، كالنبر (Stress)، والتنغيم (intonation) والترقيق والتفخيم، والتنوعات الصوتية اللهجية، والإمالة، والإشمام، والروم،.. إلخ. وقد تبذل الكتابة جهوداً مستميتة لسد هذا العجز، كاللجوء إلى علامات الترقيم المبينة للوقف والاستفهام والتعجب ونحوها، غير أنها لا يمكن أن تنجح في ذلك بصورة نهائية. ولهذا السبب لم يكتف القرّاء في قبول القراءة الصحيحة بالقراءة من المصحف المكتوب، بل اشترطوا تلقي القراءة بالمشافهة؛ لعدم كفاية الرسم الكتابي - مهما كان متقناً - في نقل الهيئة الصوتية الكاملة للقراءة بمظاهرها المتنوعة المختلفة، مادام ذلك يتعلق بنص القرآن الكريم الذي ينبغي نقل تلاوته كما وردت وتليت صوتياً.

لقد لحظ بعض علماء العربية أن الحرف الهجائي ليس هو هو صوتياً في مختلف المواضع التوزيعية التي يرد فيها مفرداً ومركباً، متقدماً حرفاً آخر معين أو متأخراً عنه، وإن كانت الصور جميعاً لا يمثلها غير رمز كتابي واحد. ومن نماذج النصوص الدالة على إدراك الظاهرة ما ذكره ابن جني من أحوال الحرف الساكن في كتابه (الخصائص)، في قوله: «الحرف الساكن ليست حاله إذا أدرجته إلى ما بعده كحاله لو وقفت عليه؛ وذلك لأن من

الحروف حروفاً إذا وقفت عليها لحقها صويت ما من بعدها، فإذا أدرجتها إلى ما بعدها ضعُف ذلك الصويت وتضاءل للحس، نحو قولك (اِح اِص اِث اِف اِخ اِك) فإذا قلت: (يحرِد ويصبر ويسلم ويثرد ويفتح ويخرج) خفي ذلك الصويت وقل، وخف ما كان له من الجرس عند الوقوف عليه». (58/1). ومنه على سبيل المثال أيضاً ما أورده هو أيضاً في شأن الفروق بين أنواع الحركات التي لا تشبه الصورة منها في موضع الصور الأخرى التي تتحقق في المواضع الأخرى المختلفة. (انظر 336/3 - 337).

إن ما سبق عرضه من المظاهر الصوتية الكثيرة التي يعجز الرسم الكتابي عن تمثيلها فيغيّبها قسراً بالضرورة يعد جزءاً فقط إلى جانب أجزاء أخرى مما تفقده العلامة في رحلتها من النطق إلى الكتابة. ولابد هنا من الإشارة إلى أننا نلحظ كذلك - إلى جانب فقد أجزاء مهمة من العلامة في هذه الرحلة - شيئاً من تغيير وجه العلامة وتبديل صورتها عن طريق كتابتها. ذلك أن الكتابة شبه ثابتة عند مستوى اصطلاحي معيَّن لشكل العلامة، في حين أن العلامة التي يمثلها ذلك الرسم الاصطلاحي متحركة متطورة بتطور النطق في المراحل التعاقبية عبر الأزمنة وفي مختلف الأمكنة. فيكون الرمز الكتابي في حقيقة الأمر ممثلاً لحالة نطقية محددة في زمن محدد في مكان محدد (أي: لغة أو لهجة مفترضة لجماعة معينة في وقت ما)، ثم يتجاوز النطق الصوتي ذلك إلى حالة أخرى في مقابل ثبات الرسم على حاله، فيمثل الرسم عندئذٍ حال اللغة في عمومها لا لغة جماعية

محددة. ولهذا السبب ظهر إلى الوجود في إملاء لغات الشعوب كلمات لا يطابق إملاؤها نطقَها. وهي ظاهرة حتمية مادام أمر النطق إلى تطور، ومادام المتكلمون ينطقون المفردة بطرق أو لهجات متعددة. أما إذا حافظ المتكلمون في نطق المفردة على اتباع مستوى مشترك معين متفق على هيئته (كمستوى الفصحى في العربية مثلاً) فإن فجوة عدم المطابقة بين الرمز الكتابي وما يقابله من الصوت تقل قليلاً، وإن كانت لا تُمحى كلياً.

ومع أن العربية بصفة خاصة قد يبدو عليها أنها بالنسبة إلى غيرها من اللغات، كالإنجليزية مثلاً، أقل درجة في المخالفة بين حروف المكتوب وأصوات المنطوق، مقارنة بالهجاء الغريب لكلمات إنجليزية مثل (right, debt, lauge, psychology, rough, night) والذي يسمونه (الهجاء المجنون)، ومع أن العربية في الوقت نفسه بالمقابل تحتاج في أكثر من موضع من هجائها المتسع من أجل تحديد الطريقة القريبة من النطق المعين الصحيح إلى أن تُكتب بالحروف اللاتينية التي تُرسم بها الإنجليزية وبعض اللغات الأخرى، فإنها في حقيقة الأمر في هذه السمة على وجه الخصوص تحديداً تؤكد حقيقتين أشرت إليهما في السطور السابقة، إحداهما: ثبات المكتوب وسكونه في مقابل تطور المنطوق وحركته، والأخرى: قدرة المكتوب على التخفي وإيهام القارئ بصحة تمثيل ما ترسمه اليد لهيئة ما ينطقه اللسان. وسيكشف إيضاحُ ارتباط هاتين الحقيقتين باللغة العربية ملامح ما نحن بصدده هنا.

إن نظام الرسم الإملائي المتبع في العربية يقود القراء إلى جملة من الأوهام الخاصة به، بالإضافة إلى الأوهام التي تؤدي إليها الكتابة عموماً في جميع اللغات. فهو إلى جانب اشتراكه مع غيره من أنواع الرسم الإملائي لسائر اللغات في مسألة الاقتصار على رسم الحرف لا الصوت، فيُعَد لذلك السبب مغيِّراً وجه اللغة، وإلى جانب القصور عن تمثيل النبر والتنغيم والوقف.. إلخ، والإستعانة بدلاً عن ذلك بعلامات الترقيم والفصل أو الوصل الخطي بين المفردات، ونحو ذلك من الإشارات غير الوافية، ينفرد إلى جانب ذلك كله ببعض الخصائص الموهمة. إذ إن الإملاء العربي - كما هو معلوم - يعتمد على رسم الحروف الصوامت (consonants) المكوِّنة للجذر، ويتجاهل الحركات (الصوائت Vowels)، القصيرة منها بصفة شبه دائمة، والطويلة أحياناً. [وسأبين لاحقاً أثر هذا النظام في تشكل التصور المعيَّن عند علماء العربية لطبيعة صوت الحركة نفسه من حيث هو صوتٌ يدخل في تكوين بنية اللفظ]. وبما أن الصوائت هي أكثر الأصوات عرضة للتطور والتنوع اللهجي فإن استبعادها من الرسم يسهم في استيعاب الرسم الواحد لكثير من التنوعات، دون تأثير في شكل المرسوم. وقد أسهم بلا شك ثبات المرسوم على هيئة مستوعبة عدداً من التنوعات اللهجية مع ثبات النموذج الفصيح للكلمة (أي: بوحدة نطق الكلمة على هيئتها المعتاد على نطقها بها في الفصحي) في قيام القارىء بسد النقص الحاصل في الرسم الكتابي بما يختزنه في ذاكرته من النطق الفصيح الموحد.

هذا في حين يظن أكثر قراء العربية أن ما يتحقق لهم من تعرف على الصورة المنطوقة بسهولة لما يقرؤون إنما هو من خلال مجرد رؤية الرمز الكتابي دون تدخل من أطراف أخرى، مع أن الأمر في حقيقته لم يكن على هذا القدر من السهولة إلا عن طريق اختزان نموذج موحد معتاد عليه في المستوى الصوتي المنطوق، متعارف فيه على طرق انتقال النبر بين المقاطع واتصال أجزاء الكلمات ببعضها وبأجزاء الكلمات الملاصقة لها أو انفصالها عنها. ولذلك يجد الكاتب صعوبة في كتابة النص العامي، ويجد قارئه قدراً مماثلاً من الصعوبة في التعرف على النطق العامي الصحيح في لهجة ما محددة لما يكتب، وربما احتاج القارىء والكاتب على السواء إلى رموز كتابية إضافية تعين على تقريب الصورتين الواحدة من الأخرى. وليس ذلك إلا بسبب غياب الصورة المسموعة الموحدة.

قد تجد مثلاً كلمة على وزنٍ لا يحتاج في الفصحى إلى ضبط بالشكل ؛ لأن له في الأذهان صورة لا يشركه فيها غيره كوزن (مفعول) بفتح الفاء وسكون العين، ولكن بلهجة عامية محلية، فلا يُدرى كيف تُنطق حتى يضاف إليها من الحركات ما يوضِّح نطقاً ما أو نطقين أو أكثر لها. فنحو (محبوب) تُنطق في بعض اللهجات كالفصحى، وفي لهجاتٍ بالبدء بالساكن، وفي لهجات بالابتداء ما يشبه همزة الوصل، وفي لهجات توصل بنحو همزة الوصل إن هي التصقت بكلمة قبلها. ففي عبارة (الطفل محبوب) يمكن تقريب نطق بعض اللهجات برسمها (الطفل

امْحَبوب) بتحريك اللام وتسكين الميم وفتح الحاء. مع الأخذ في الحسبان أن حركة اللام ليست فتحة خالصة ولا هي بالكسرة الخالصة، بل هي أقرب إلى القلقلة منها إلى الحركة، ومختلفة إلى حدٍّ ما عن (اختلاس الحركة) المعهود عند الأقدمين. وهمزة الوصل يُستغرب رسمها في مثل هذا الموقع، ولكن لا يمكن تصور المنطوق بغيرها. وهكذا. وهذا يبين أهمية تأكيد صعوبة كتابة العاميات المحلية لفقدان شرط الاتفاق المسبق على الهيئة الموحدة للنموذج الصوتي تبعاً لتعدد النماذج واختلافها باختلاف الأقاليم. ويكشف من جهة ثانية أن ذلك نابع من أوجه النقص التي تحيط بالمستوى الكتابي في تمثيله للمستوى الصوتي، وأن سبب عدم الإحساس بأوجه النقص تلك فيما نقرؤه بالفصحى هو أن المسكوت عن رسمه في الفصحى ماثل في العقول متصوَّر في الأذهان.

أما التباعد بين صورتي المنطوق والمكتوب في اللغات التي تعتد برسم الحركات الطويلة والقصيرة (الصوائت) فواضح أن الفروق اللهجية والتطورات النطقية التي تصيب الصوائت في المقام الأول هي المسؤولة عن سرعة المباعدة بين المستويين. هذا إلى بعض التطورات الطبيعية التي تصيب بعض الصوامت اختفاءً وظهوراً وتغييراً بسبب إتاحة الفرصة لتداخلات لهجية بصورة أرسع مما يحدث في العربية. يقابل ذلك وحدة في التمثيل الكتابي كما مرَّ.

ولعل فعل وهم الكتابة المنوَّه عنه أعلاه، والغفلة عن إدراك

حتمية خداع الكتابة وعدم وفائها بما يبدو ظاهرياً أنها تفي به، واستحالة مطابقة المنطوق للمكتوب مطلقاً، قد غاب أغلبه عن أذهان الداعين في أواسط القرن العشرين إلى إصلاح الكتابة العربية عن طريق إضافة رموز خاصة بالحركات في ضمن الرموز الرئيسة للفظ أسوة باللغات الأخرى. ذلك أن عدم إدراج الحركات القصيرة في ضمن رموز الكلمة في العربية، مع ما له من عيوب ظاهرة يحقق لها ميزة تفتقدها اللغات المعتدة بإدراجها، هي قدرة الرسم الواحد على استيعاب تطور النطق دون تغيير، هذا إلى تمكُّن الكاتب من كتابة الكلمة دون حفظ هجائها المعين مثلما يحدث في الإنجليزية. ويحقق هذا النظام الإملائي قدراً من الإيجاز والاقتصاد؛ إذ يمكن اللجوء إلى إثبات الحركات القصيرة فقط عند خوف اللبس وتركها عند أمنه. ثم إنه - تبعاً لقيام العقل بحفظ نموذج معين للحرف (مكتوباً أو منطوقاً) في وضعٍ ما وتعميمه له في الأوضاع الأخرى - يستحيل أن تتفق صورة المكتوب مفرداً في موضعٍ وموصولاً بغيره في موضعٍ آخر في جميع الأحوال ؛ فلذا لا يمكن القول بالمطابقة على إطلاقة حتى لو تطابقت الصورتان في أحد هذه المواضع. لو نظرنا إلى رسم الياء في كلمة (في) إذا قلت: (في بيتنا)، فإننا حتى على فرض مطابقة الرسم للياء المنطوقة قد نجدها في قولنا: (في البيت) لابد أن ترسم مع أنها لا تنطق (إذ يكون النطق بفاء مكسورة بعدها لام ساكنة، أي: فلْبَيْت)؛ حيث لا يقبل العقل إلا تصوراً واحداً يعممه على جميع المواضع، فإن طابق في مرة خالف في

أخرى. ولهذا يمكن أن نقول: إن ما نقرؤه في أحيان كثيرة إنما هو المختزن في العقل لا المكتوب في الورقة.

ومن صور الحيل والخداع التي تميل الكتابة إلى إيقاعنا في شباكها دوماً - وقد أوقعت في مثلها أسلافنا القدماء كما سيأتي - تضليلنا أحياناً عن معرفة موقع الصوت الذي تمثله بالنسبة إلى غيره، أو تحجب في أحيانٍ أخرى عن أعيننا الرؤية الكاملة والمعرفة الصحيحة لطبيعته وخصائصه. فإننا لو تأملنا نظام الرسم في العربية الذي يغفل رسم الحركة منفردة ويضعها فوق الحرف أو تحته لوجدناه في واقع الأمر مسؤولاً عن إيقاعنا جميعاً في قدر غير يسير في اضطراب الرؤية وضبابيتها فيما يخص المعرفة الحقة بترتيب الأصوات التي تشتمل عليها المفردة العربية، والوعي بطبيعة الصوت من حيث كونه أحد مكونات بنيتها. لاحظ - على سبيل المثال - رسم الكلمات التالية كما رسمها كاتب الورقة مضبوطةً بالشكل: (**مَاْهِرٌ، قِيَاسِيٌّ، الثَّانِيْ، يَقُوْدُ، بَيْتاً**) تجدها كأنها الكتابة النموذجية التي يطلب المعلم من تلاميذه أن يحتذوها ؛ ليحصلوا على الدرجات الكاملة في مادة (الإملاء). ولابد أنك أيها القارئ قد قلّبت فيها نظرك مراراً فلم تجد فيها انحرافاً عن قواعد الإملاء العربية. لكنَّ الحقيقة التي يمليها المنحى الذي اتخذه الرسم الإملائي العربي بالنظر إلى طبيعة الأصوات التي ينحو نحو تمثيلها، وكذلك إلى تراتبها في النطق، تقضي بأن كل كلمة كتبها كاتبها أعلاه تشتمل على عدد من الأخطاء (الشنيعة) المركّبة، والتي يجب بناءً عليها أن نفترض أن

كاتب الكلمات السابقة لا يعرف أصوات لغته كما ينبغي. وهذه هي الأخطاء:

1 - (مَاْهِرٌ): تتكون الكلمة صوتياً من (ميم + فتحة طويلة + هاء + كسرة قصيرة + راء + ضمة قصيرة + نون). فيجب أن يكون تمثيلها بحسب قواعد الإملاء المصطلح عليها في العربية على النحو التالي: (م + ا + هـ + ِ + ر + ٌ). فإذاً ارتكب الكاتب هنا خطأين: الأول: كتابة الفتحة على الميم ؛ لأن الفتحة القصيرة بعد الميم لا وجود لها مطلقاً. والثاني: كتابة السكون على الألف ؛ لأن الألف فتحة طويلة.

2 - (قِيَاسِيٌّ): تتكوَّن الكلمة صوتياً من (قاف + كسرة + ياء + فتحة طويلة + سين + كسرة طويلة + ياء + ضمة + نون). فيجب أن يكون تمثيلها أيضاً بحسب القواعد العربية الاصطلاحية على النحو التالي: (ق + ِ + ي + ا + س + ي [هذه ياء الكسرة الطويلة لا الياء الحرف] + ي [حرف الياء] «ويعبر عن مجموع الياءين المتتاليتين بياء واحدة مشددة لانطباق شرط الإدغام» + ٌ). وهنا لابد من التنبيه على اختلاط الياءات والواوات من حيث كونها حركات (أي: مدوداً Vowel) ومن حيث كونها حروفاً (أي: لينًا Semi vowel). وتختلط في الأذهان حالة كونها اصطلاحاً إملائياً يتعلق بالرسم وحالة كونها اصطلاحاً يتعلق بوصف المكون الصوتي. فإذاً ارتكب الكاتب هنا ثلاثة أخطاء، هي: كتابة الفتحة على الياء ولا يوجد فتحة قصيرة، والسكون على الألف، والكسرة تحت السين.

3 - (يَقُوْدُ): ارتكب الكاتب خطأين: ضمة القاف، وسكون الواو.

4 - (بَيْتاً): ارتكب الكاتب خطأ واحداً هو فقط وضع التنوين على الألف " لأن الألف الأخيرة اصطلاح كتابي لألف زائدة لا يُحتاج إليها إلا لبيان أن الوقف عليها يكون بالألف. أما الحرف المنون (أي: الذي تأتي بعده صوتياً فتحة قصيرة ثم نون) فهو التاء. وقد يتبادر إلى الذهن أن السكون التي وضعت علي الياء في هذه الكلمة خطأ مثلما قلنا في الكلمات السابقة بعدم جواز كتابة السكون على الياء أو على الألف أو على الواو. لكنَّ الأمر هنا يختلف ؛ إذ الياء في هذا الموضع حرف لين يجوز أن يسير عليه ما يسير على حروف الهجاء التي ليست حركات كالميم والسين والجيم وغيرها.

ومن صور خداع الكتابة وإيهامها بغير حقيقة الصوت - ويمكن للقاريء هنا أن يختبر مقدرته بنفسه على تصور بعض أصوات لغته علي وجهها الصحيح - ما يقع فيه الواحد منا لو أراد ترتيب الكلمات الآتية هجائياً: (**أصفر، اشتياق، فالح، اعتناق، فرس، بيت، ابتسام، اسم، باطل، برق**). إذ سيبادر إلى ترتيبها علي النحو التالي: (ابتسام، اسم، اشتياق، أصفر، اعتناق، باطل، برق، بيت، فالح، فرس). ولو أدخلت هذه البيانات في الكمبيوتر الذي برمجه من خُدِعَ بالكتابة ما ظهر لك إلا هذا الترتيب. غير أن الترتيب السابق ليس صحيحاً مطلقاً، وإنما الصحيح بالنظر إلى الصوت الذي تبدأ به الكلمة وما يقابله

في الرسم هو أن يكون ترتيبها على النحو التالي: (أصفر، ابتسام، برق، باطل، بيت، اسم، اشتياق، اعتناق، فرس، فالح). وتفصيل ذلك على النحو التالي:

كلمة (أصفر) تبدأ بحرف الهمزة (وقد يسمى أحياناً بالألف) الذي هو أول الحروف الهجائية. ولا يوجد في الكلمات المرافقة كلمة أخرى تبدأ بهذا الحرف، وإلا كنا انتقلنا إلى النظر في ترتيب الحرف الذي بعده. أما كلمة (ابتسام) التي قد يخيل إلينا أنها تسبقها في الترتيب لأنها تبدأ بالألف وبعدها الباء التي تسبق الصاد في الترتيب الهجائي، فهذا محض وهم من أثر الرسم. إذ الألف هنا بوصفها من حيث الشكل الكتابي اصطلاحاً إملائياً هي شيء آخر غير (الألف) بوصفه حرفاً هجائياً إما منقلباً عن ياء أو عن واو، وإما غير معروف الأصل، وإما اسماً آخر للهمزة (مشترك لفظي). بل تختلف هنا حتى عن الفتحة الطويلة مع أنها تشبهها في المظهر. إنها اصطلاح كتابي آخر مشترك في الشكل مع عدد من الاصطلاحات الأخرى وليست مدرجةً البتة في حروف الهجاء (الأبجدية)، يعبر هذا الرمز عن الصوت الذي يأتي به المتكلم بالعربية عندما يريد نطق حرف صامت ساكن في أول الكلام، وهو ما اصطلح على تسميته عند النحاة بـ (همزة الوصل). وكان يمكن أن يُعَبَّرَ بأي رمز آخر عنه، كأن يكون خطاً طولياً أو مثلثاً أو دائرة أو ما شابه ذلك، وهو أمر محتمل. وعلى هذا يكون اعتبار الترتيب في هذه الكلمة أنها تبدأ بالباء ؛ لعدم وجود حرف هجائي (أبجدي) من حروف الكلمة

قبل الباء. ويسري هذا على (اسم) و(اشتياق) و(اعتناق) على التوالي.

أما كلمات (برق) و(باطل) و(بيت) فالسبب في ترتيبها على هذا النحو أنها كلمات تبدأ بحرف الباء، فننتقل إلى الحرف الثاني لنجد الراء في أولها. أما كلمة (باطل) فلا مسوّغ لمجيء ترتيبها قبل أختيها ؛ لأن (الألف) التي بعد الباء فإنها فتحة طويلة. وحتى لو لم تكن كذلك بل كانت مثلاً حرفاً منقلباً فليس ترتيبه أول الأبجدية على أية حال ؛ لأن القدماء اختلفوا في إدراج الألف المنقلبة في الترتيب الهجائي، ثم استقر بعضهم على أن تكون قبل الياء مباشرةً. وسار بعض أهل المعاجم اللغوية على ترتيب مشهور سموه (واي) ويكون في آخر المعجم. وهو الذي قد يعبر عنه بـ (لام ألف) إشارةً إلى ارتباط الألف بحرف قبلها كاللام مثلاً. ولهذا لابد أن يعد ثاني أحرف هذه الكلمة (أعني: باطل) الطاء. ويسري هذا الاعتبار بطبيعة الحال على (فرس) و(فالح) وهكذا.

وهم الكتابة ودراسة العربية

مع أن ثقافتنا العربية بدأت شفهية في الأساس، ومع أننا أمة أمية، فيُفترض بناءً على ذلك ألا يكون للكتابة وأوهامها من قوة التأثير ما يحوِّل مجرى التحليل الصوتي عن مساره الطبيعي، إلا أن علومنا العربية التي درست الأصوات وحللتها

بوصفها مكونات الألفاظ المفردة والمركّبة لم تسلم من طغيان أوهام الكتابة على حقائق الصوت. وهو ما أدى إلى معرفة مغلوطة بطبيعة بعض الأصوات للمفردة العربية، أو الخلط أحياناً بين مفاهيم نطقية وأخرى كتابية فيها. وسأكتفي في هذه الورقة - للإيجاز - بوصف بعض الآثار التي أصابت الأحرف الهوائية فقط من حيث تصور الصرفيين العرب لطبيعة الصوت، ومن ثم وضعه في موضعه المناسب له بين مكونات اللفظ الصوتية الأخرى.

أدرك بعض العلماء العرب الحاذقين - كابن جني - تطابق الخصائص الصوتية بين ما سمي في الاصطلاح القديم بالحركات (الضمة والفتحة والكسرة) وما يسمى بأحرف المدّ (الواو والألف والياء)، وأن الفرق بين النوعين إنما هو الفارق الزمني في الأداء، أي: أن النوع الأول حركات قصيرة والنوع الثاني حركة طويلة. وهذا يوافق ما انتهت إليه الدراسات الحديثة التي تثبت للفرق بين النوعين اختلافاً في (الكمية) فقط، مع اتفاقٍ كاملٍ في المخرج والصفة (السمات المميزة Distinctive Features). هذا بالطبع في حال مجيء الحركة الطويلة تالية لأحد الصوامت مباشرة ومن دون فاصل. أما إذا فصل بين الصامت السابق وبين الياء والواو خاصة فاصل بحركة قصيرة [**وهنا لابد أن تكون حركةً غير مجانسة بالضرورة**] فإنهما بالطبع يكونان حرفين من حروف الهجاء العادية يمكن أن يكون كلٌّ منهما ساكناً مرة ومتحركاً مرة أخرى، ويسميان حينئذ (حرفي لين). ومعلوم أن الألف لا يفصل بينها

وبين السابق عليها حركة ؛ لاستحالة النطق بها كذلك، فهي مدٌّ دائماً.

ولما لم تدرج العربية رموز الحركات في الترتيب المتبع بحسب تسلسل نطق الأصوات، بل جعلتها إن كُتبت جُعلت فوق الحرف أو تحته، ولما وقع الاختيار في تمثيل الحركات القصيرة كتابياً على الرموز المشابهة إلى حد كبير للحركات الطويلة، والتي تشبه بدورها حروف المد واللين التي ليست حركات وتتقاطع معها، ولما كانت العربية لغة اشتقاقية في المقام الأول ٠أي: تعتمد بالدرجة الأولى على وحدة الصوامت وتنويع الحركات الطويلة والقصيرة السابقة واللاحقة لها لأداء المعاني المتصلة بمعنى رئيس واحد)، استقر في أذهان الصرفيين تحتم الحكم بأولوية زيادة الأحرف الهوائية أينما وردت. حتى إن كان الحرف الهوائي مما لا دليل على زيادته من قريب أو بعيد.

وقد ساعد على فرط الإمعان في توهم زيادة الحرف الهوائي ورودُه مع ثلاثة صوامت ؛ وذلك للقناعة التامة من لدن الصرفيين بانبناء المفردة العربية على ثلاثة أصول، ومن ثم الحكم على ما تعدى الثلاثة بالزيادة. فإذا كان مع الأصول الثلاثة المحكوم بأصالتها أحد الأحرف الهوائية سارعوا إلى الحكم عليه بالزيادة دون تردد. وإن وجدوا بنية اللفظ نقصت عن الثلاثة احتالوا إلى البلوغ بها ثلاثة، وإن لم يسعفهم الدليل في جميع الأحوال، كما في مبحث (الإلحاق) الذي سيأتي بيانه بعد قليل. وقد أفضى بهم ذلك إلى إشكالات عديدة حين لم يستطيعوا الاستدلال

القاطع على إثبات زيادة الحرف الرابع في مواضع كثيرة لا تكاد تحصى. غير أنهم إن كان لا مفر من إثبات الرابع أصلاً بأن كانت الأربعة جميعها صوامت أثبتوه في أضيق حدود العدد من الأبنية الرباعية، أما إن كان من الأحرف الثلاثة (الألف والياء والواو) فقد ألزموه الحكم بالزيادة حتى في حال تعارضه مع أدلة الزيادة المشهورة المقول بها في الدرس الصرفي. وخير مثال على هذا اختراع الصرفيين مقولة (الإلحاق) الآتي بيانها، والتي أزعم أنها لم تأت إلا تسويغاً للقول بزيادة أحرف اللين التي لا دليل على زيادتها ولا يصح - استناداً إلى أدلة الزيادة - الحكم عليها بذلك.

جعل الصرفيون وزن (دَحْرَجَ) مثلاً مما كانت أحرفه الأربعة جميعاً من الصوامت: (فَعْلَلَ). لكنَّ البناء إذا اشتمل على أحد حرفي اللين (الياء والواو) لم يكن عندهم على تلك الزنة مطلقاً. فإنَّ (سيطر، وهيمن) مثلاً على زنة (فَيْعَلَ). وكذا (حَوْقَلَ) على وزن (فَوْعَلَ). ومن الأسماء جوهر، وكوثر (فَوْعَل) وهكذا. هذا مع أن لا دليل من الاشتقاق على زيادة الياء أو النون، سواءٌ من حيث الحذف في بعض تصرفات الكلمة أم من جهة دلالة الاشتقاق المعنوية، كما يكون ذلك في زيادة المدود التي يستدل على زيادتها بالأمرين، أي: بسقوطها في تصرفات الكلمة المختلفة وبدلالة الاشتقاق المعنوية على زيادتها. إذ يبقى الحرفان في قولك مثلاً: سَيطَرَ يسيطرُ سَيْطَرَ سيطرةً فهو مسيطر، وكذلك ليس اشتقاق (سيطر) من (السطر) الخالية من الياء. وعلى هذا لا

يجد من لم يطلع على مباحث الصرفيين في موضوع (الإلحاق) ما يلجئه إلى أن يعد الأفعال (سيطر، وهيمن، وحوقل) جميعاً على غير الوزن (فعلل) كـ (دحرج) تماماً، ولا ما يسوغ له المخالفة بين (كوثر، وهيمن، وحوقل) جميعاً على غير الوزن (فعلل) كـ (دحرج) تماماً، ولا ما يسوغ له المخالفة بين (كوثر وجوهر، وكوكب، وفيصل، ودورق،... إلخ) وبين (جعفر) التي يقول الصرفيون: إن هذه الأسماء ملحقة بها.

ونظر الصرفيين المشار إليه هنا، أسهم في مجيئه على هذا النحو - بالإضافة إلى أصول منهجية أخرى سبقت الإشارة إلى بعضها - اعتقادٌ ما بهيئة معينة يشدهم إلى معرفة طبيعة الأحرف الهوائية، فيدركون بعض وجوهها التي تستثمرها اللغة على أنحاء مختلفة ويذهلون عن إدراك بعضها الآخر. ذلك أن اللغة تعمد إلى الإفادة من جميع الصور الممكنة من تنوعات الصوائت، ومن بين تلك الصور الممكنة مجيء حرفي الواو والياء مستعملة استعمال الصوامت في مثل البنيات السابق ذكرها. وكان ينبغي التنبه إلى هذه الحالة الخاصة التي يكون فيها الحرفان وظيفياً كالصامت تماماً.

ومن عجائب المفارقات في الخلط في المعرفة والتصور الصحيح بين وجوه استثمار اللغة للحركات الثلاث القصار من حيث هي مكونات صوتية متنوعة استعانت بها اللغة على وجه الاختصاص لتوظيفها (مورفيمات Morphemes) إعراب، كما استعانت بها وبأخواتها الطويلة في مورفيمات أخرى،

كالتصاريف المتعددة، أن الأعراب بالحركات الثلاثة على آخر الكلمة حاز على عناية النحاة إلى أن أصبحت الدراسة النحوية تكاد تقتصر على الإعراب ممثلاً في الحركات القصيرة. في حين أن الإعراب ليس إلا واحداً من بين مورفيمات مشابهة كثيرة، نحو الوقف، والمطابقة بين أجزاء العبارة أحياناً والعدول عن المطابقة أحياناً أخرى، والترتيب، والنبر، والتنغيم.. إلخ. وما ذلك إلا لأن علامة الإعراب رمز كتابي يوضع على نهاية الكلمة لفت الأنظار إلى نفسه بأكثر مما ينبغي.

ولعلَّ من أوضح ما يمكن أن نلحظه من صور إيهام الحركات الإعرابية بخلاف ما ينبغي إدراكه من حقائقها الصوتية ما أورده ابن جني في (الخصائص) بعنوان: (محل الحركات من الحروف، أمعها أم قبلها أم بعدها ؟). (323/2 - 329). ذلك أن مجرد شك واحدٍ من اللغويين في الترتيب بين حرف الكلمة المكتوب على هيئة رمز أصلي من رموز الكلمة والصائت الممثَّل في العربية بحركة فوق الحرف أو تحته، بأن اعتقَدَ أنَّ الحركة القصيرة ليست بعد الحرف، يعني بكل تأكيد غفلةَ اللغوي عن إدراك أنها مكوِّنٌ لا يختلف عن مكونات الكلمة الأخرى إلا من حيث الخصائص المميزة الخاصة، وعن أنه لو مُثِّل برمز كتابي مستقل لجاء ضرورةً بعد الحرف كالحركة الطويلة تماماً. ومع أن ابن جني بحذقه وفطنته لم يعجبه قول من اعتقد أن الحرف أو معه، موافقاً في هذا القول الصائب إمام النحاة سيبويه، جاءت حججه في الباب بعيدة عن لفت الأنظار إلى السبب الحقيقي للخلاف ومنبعه. وهذا يقودنا

إلى الانتقال إلى الإشارة إلى بعض جوانب أثر أوهام الكتابة في الدراسة النحوية التي تُعنى على وجه الخصوص بتحليل التراكيب من جهة تضامّ المفردات، في مقابل عناية الدراسة الصرفية بتحليل بنيات المفردات معزولةً عن غيرها.

لم تسلم دراسة التراكيب (النحو) مما لم تسلم منه دراسة البنية (الصرف) من التباس الحقائق الصوتية بفعل أثر الأوهام الكتابية. وسأكتفي في هذا الجانب - اختصاراً أيضاً - بالإشارة بإيجاز إلى التباس (النون) من حيث هو اصطلاح كتابي بصوت (التنوين) من حيث هو مكون بنائي يرمز له بالرمز الكتابي المشهور الذي هو على صورة ضمتين في الرفع وفتحتين في النصب وكسرتين في الجر. ومما لا شك فيه أن لفظ (تنوين) اشتقاق من (النون) يعني إلحاق الكلمة - المعربة في الغالب - نوناً ساكنة من آخرها تالية حرف الإعراب، كما نص على ذلك القدماء.

وينبغي بداهةً أن يُنظر في التحليل اللغوي إلى البنية الصوتية المقطعية الحادثة بصوت النون الساكنة مع حركة الإعراب السابقة عليها باعتبارها بنية إضافية زائدة متصلة ببنية الكلمة الأصلية، ومن ثم مجموع المكونات المقطعية في الكلمة مفردة أو متصلة بغيرها من مقاطع الكلمات الأخرى في الجملة أو العبارة. وبناءً على ذلك يلتئم التحليل الصوتي مع التحليل التركيبي (النحوي)؛ لأنه لا غنى لأحدهما عن الآخر.

غير أن الاصطلاح الكتابي بموافقته الرمز الدال على الإعراب - بتكرار الضمة والفتحة والكسرة - أدى إلى طغيان التصور الإعرابي على بحث الأثر المقطعي الصوتي، سواء حين حضور النون الساكنة المتممة للمقطع أم في حال غيابها ونقص المقطع. فجاء باب (الممنوع) من الصرف مثلاً في مصنفات النحاة مقتصراً على التحليل الإعرابي خالياً من التحليل الصوتي لمقاطع الكلمة، ومن غير الإشارة لأثر الغياب أو الحضور في تكوين المقاطع أو أثر المقاطع على لزوم الحضور أو الغياب.

الكتابة بين مستويات اللغة

تمر اللغة بمراحل تجعلها تُعد بالنسبة لما تعبر عنه في مستويات عدة، لعل أهمها المستوى الكتابي. غير أن أهمية الكتابة - بقطع النظر عن تأييد وجهة النظر التي تقدم المستوى الكتابي عن المستوى المنطوق في الأهمية أو معارضتها - لا تعني بحال من الأحوال كمالها المطلق، ولا تعني قدرتها على أداء ما لا يؤديه الصوت، كما أن ذلك لا يعني في الوقت نفسه استبعاد أن تكون الكتابة أحياناً لمجرد تمثيل المنطوق وتقريب صورته مثلما أنها قد تتعدى هذه المهمة في أحايين أخر. ولذا سنتجاوز استعراض المقارنة بين اعتبارات التمثيل اللغوي في المستويين الصوتي والكتابي إلى نقطة محددة ذات صلة وثيقة بموضوع أوهام الكتابة ونقص تمثيلها للأصوات في الحين الذي

يعمد إليها لمجرد تمثيله ؛ لما لذلك من الاتصال المباشر بما تنحو الورقة نحو بحثه ومراجعته تحديداً.

لقد لفت الأنظار عالم اللغة الشهير (دي سوسير) إلى فرق جوهري بين مستويين من مستويات اللغة المعينة، هما المستوى الذهني المتصور (اللغة) والمستوى الفعلي المتحقق (الكلام). وجاء كذلك بعده بزمنٍ عند الأمريكي (تشومسكي) ما فرق بناءً عليه بين البنية المنجزة (السطحية) والبنية المتصورة (العميقة). ومن الطبيعي أن يختلف المستويان في مظاهر جوهرية متعددة من حيث هما مرحلتان لا مفر من أن يطرأ على اللغة فيهما تحولات حتمية، مع أنهما يراد بهما ولهما أن تكونا متطابقتين. ولا يلحظ أصحاب اللغة بكل تأكيد بُعْدَ ما بينهما بالقدر الذي يلحظه الباحث اللغوي المختص في شؤون التحولات اللغوية المعنى برصدها ودراستها. ولنا أن نسمي هذه المرحلة من رحلة العلامة برحلتها من العقل إلى اللسان. ولنا أن نتأمل قدر ما تفقده العلامة في هذه المرحلة من الرحلة أو تكتسبه من مظاهر ليس هذا مجال الخوض فيها.

أما مرحلتنا التي عنينا هنا بإبراز بعض ملامحها فهي المرحلة التي تلي الانتقال من العقل إلى اللسان، وهو انتقالها باليد حين تكون مهيأة لالتقاطها بعد ذلك بالعين بعد أن كانت تلتقط في المرحلة السابقة بالأذن. ويتلوها مرحلة عودة العلامة من الصورة المرئية بالعين إلى العقل مرة أخرى، وربما بإشراك الأذن في ذلك، فيما يعرف بـ (القراءة) التي لا تكون إلا بعد

(الكتابة) تاليةً لها، إما متممة لها وإما مقابلة إياها. ونلحظ هنا توسط هذه المرحلة بين مراحل لغوية حيوية ومهمة، لا مفر من تأثير إحداها على الأخرى وتأثرها بها، في حركةٍ لغويةٍ دائمة الامتزاج والتفاعل والتأثُّر والتأثير، وفي حركة تفاعلٍ دائم أيضاً مع العقل والحواس.

لكن اللافت حقاً هنا هو أن اللغة ماتزال تلح على مبدأ (الاختلاف) والمغايرة بين المظاهر المصاحبة لمرحلةٍ ما من مراحل سيرورتها والمصاحبة لغيرها من المراحل الأخرى، ومع أن القصد أصلاً إنما يكون للمطابقة لا الاختلاف. ولا مفر للعلامة من أن تفقد أو تكتسب في رحلتها ما لا يراد لها عمداً أن تفقده أو أن تكتسبه.