الرسم الإملائي للغة العربية
الدارجة بين القاعدة والارتجال

الباحث

د. منصور سعيد أحمد أبوراس

عميد كلية الآداب بجامعة الباحة

قسم اللغة عربية

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة الباحة

(العدد الخامس والثلاثون)

(الإصدار الأول)

(١٤٤٣هـ - ٢٠٢٢م)

الرسم الإملائي للغة العربية الدارجة بين القاعدة والارتجال

منصور سعيد أحمد أبوراس
قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الباحة، المملكة العربية السعودية.
البريد الالكتروني: maburas@bu.edu.sa

ملخص البحث: يقوم هذا البحث على دراسة الرسم الإملائي للغات الدارجة من حيث إمكانية الاكتفاء بالرسم الإملائي للغة الفصيحة ، إذ إن الرسم الإملائي يعبر عن اللغة الفصحى تعبيرا سليما، ولكن الأمر ليس كذلك مع اللغة الدارجة؛ من حيث الحروف، ومن حيث حركات الضبط، وعند قراءة التراث الشعبي فإننا نجد تنوعا بين الكتاب؛ وكل منهم يرتجل لإعطاء الحروف والحركات حقها ولكن الرسم لا يسعفه، فخرجت لنا أنواع متباينة لرسم التراث، والتراث واحد، فكان عنوان البحث: الرسم الإملائي للغة العربية الدارجة بين القاعدة والارتجال، وفي هذه الدراسة يستخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي؛ ليصل إلى عدد من النتائج؛ أبرزها: الرسم الإملائي الصحيح لا يتوافق مع الشعر الشعبي ولا مع اللغة الدارجة، تدوين الشعر الشعبي الموجود اليوم لا يتبع نظاما واحدا، أغلب الجهات التي تنشر الأدب الشعبي لا تهتم بقواعد الإملاء، الرسم الإملائي ليس ثابتا، بل هو متطور، والشواهد على ذلك كثيرة، كما توصي الدراسة بعدد من التوصيات، أهمها: أن تكون لبرامج الدراسات العليا خطوة في تدوين اللغات الدارجة بالطريقة الصحيحة، يجب أن يكون العمل فيه هذا الموضوع مؤسسيا، اقتراح تعديل على رسم اللهجات.

الكلمات المفتاحية: الكتابة، العامية، التراث، الشعر، الشعبي.

The orthography of the Arabic vernacular between rule and improvisation.

Mansour Saeed Ahmed Abu Ras
Department of Arabic Language, College of Arts and Humanities, University of Al Baha, Kingdom of Saudi Arabia.
Email: maburas@bu.edu.sa

Abstract: This research is based on studying the orthography of vernacular languages in terms of the possibility of being satisfied with the orthographic drawing of the classical language, as the orthography expresses the classical language in a sound expression, but this is not the case with the vernacular language; In terms of letters, and in terms of tuning movements, and when reading folklore, we find diversity among the book; Each of them improvises to give the letters and movements their right, but the drawing does not help him, so different types came out to us to draw the heritage, and the heritage is one. to arrive at a number of results; Most notably: the correct spelling does not correspond to popular poetry nor with the vernacular language. The codification of popular poetry that exists today does not follow a single system. Most of the parties that publish folk literature do not care about the rules of spelling. The study also recommends a number of recommendations, the most important of which are: that the postgraduate programs have a step in codifying the vernacular languages in the right way, the work on this topic must be institutional, a proposal to amend the drawing of dialects.

Keywords: Writing, Vernacular, Heritage, Folk, Poetry.

الرسم الإملائي للغة الدارجة بين القاعدة والارتجال

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على صفيه الأمين، وبعد: فإن كتابة اللغات الدارجة تعاني من قصور في الكتابة للتعبير عنها، ومرد تلك المعاناة إلى أن الرسم الإملائي ارتبط في وضعه وتقعيده باللغة الفصحى، وقد توقف كثير من الدارسين والمتخصصين عند استخدام قواعد الرسم الإملائي في كتابة اللغة الدارجة، ورأوا أن الخط العربي لا يتماشى تماما مع طريقة النطق العامي(١)، ورأى البعض الآخر أن الأدب الشعبي هو أدب شفاهي وأن الكتابة دخيلة عليه، وعليه فلا فائدة من تدوينها(٢)، ورأى فريق ثالث أن الأحرف العربية – عموما– لا تستقيم مع اللغة الدارجة فقرر أن يستخدم الأحرف اللاتينية(٣)، وفي الوقت ذاته فقد حظي الشعر الشعبي بتدوينه في شرق البلاد العربية وغربها وشمالها وجنوبها، وبداهة فلم يسلم من الخلاف في الرسم الإملائي المناسب له.

سبب اختيار الموضوع : ومع ما نرى من كثرة كاثرة في نشر دواوين الشعر الشعبي ومجموعاته، ولوجود عدد من الصوارف التي تحول دون البحث في هذا الموضوع، باعتباره يتناول اللغة الدارجة التي يرى جمع من الباحثين أنها ليست جديرة بالدراسة، وباعتباره يتناول موضوعا لغويا في دواوين الشعر والأدب، وباعتباره طرق دون تقديم حل مناسب، فقد رأيت أن أخصص هذا البحث لدراسة المشكلة راجيا من المولى ﷻ أن أوفق في عرضها عرضا وافيا، ثم أن أقترح الحلول المناسبة لحلها.

مشكلة الدراسة: إن كتابة الشعر الشعبي ذات طابع خاص، لا يمكن أن يستقيم مع الكتابة بإملاء اللغة الفصحى، وبيان ذلك أن الشعر الشعبي المكتوب بقواعد الإملاء العربي الصحيحة تتعذر قراءته قراءة صحيحة، فيكون بين انكسار وزن، ووعورة لفظ، وغموض معنى؛ فلا يعلم القارئ ماهو البيت الشعري الذي يقصده كاتبه، وبالمثال يتضح المقال، انظر إلى قول الشاعر:

---

(١) الشعر الشعبي ذائقة الشعب وسلطة النص ٢٠٤

(٢) الشعر الشعبي ذائقة الشعب وسلطة النص ٥٤

(٣) الدعوة إلى العامية المسار والأهداف، د.مصطفى بن حمزة، ٢٠١٤م، ط١،وجدة، ١٥-١٦

يا مل قلب كل ما لتم الاشفاق

من عام لول به دواكيك واخفوق[1]

ويلحظ على هذه الكتابة أنها بعيدة كل البعد عن التقيد بالرسم الإملائي، حيث أن ألفاظ البيت هي:

يامن لقلب، أي: من الذي لهذا القلب.

كل ماتم الاشفاق، أي: كل ما أقبل الليل.

من عام لول، أي: من العام الأول.

به دواكيك، أي: به هواجيس وأفكار.

واخفوق، أي: وخفقان، وكتبها بالألف لأنه متمة للوزن وهي كذلك في لهجة الشاعر.

ولو أعدناها للرسم الإملائي الصحيح؛ فسيكون أشبه بالمحال أن يقرأ كما أراده الشاعر؛ حيث سيكون هكذا :

يا مَنْ لقلب كلما التم الأَشفاق

من العام الأول به دواكيكٌ وخفوق

ولو فعلنا فسنوقع القارئ في حيرة من أمره ، وسيظن أن هذا البيت لاعلاقة له بالشعر، وقد كتبه المدونون بطرق مختلفة؛ كما يلي:

الطريقة الأولى: **يا مللقب كلما التم الاشفاق**

من عام لول به دواكيك واخفوق

الطريقة الثانية: **ياما للقلب كل ما لتم الاشفاق**

من عام لول به دواكيك واخفوق [2]

الطريقة الثالثة: **يا مل قلب كلما التم بالاشفاق**

من عام الاول دواكيك وخفوق[3]

وهنا تظهر المشكلة جلية للقارئ الكريم، وهي أن مغبّة تدوين هذا الشعر بهذه الطريقة أشد خطرا على اللغة من ترك التدوين؛ لأننا باستخدام الرسم الإملائي

---

(١) وسيبقى هذا البيت معنا إلى نهاية البحث؛ تأكيدا على الفرق وبيانا للحل بإذن الله.

(٢) الأدب الشعبي ، بن خميس ١/ ٨٣ –٨٤ .

(٣) خيار ما يلتقط من الشعر النبط، عبدالله خالد الحاتم، ط٣، دار السلاسل، الكويت، ١٩٨١م، ٢/ ١٥٤.

العربي الصحيح نكتب نصا لا يمكن أن يقرأ على أنه شعر إلا لمن يحفظه مسبقا، أو أن يكون القارئ شاعرا يستخدم حدسه وتنبؤه ليفهم المراد، وبالتالي فإننا ننقل شعرا ليس بالشعر ولغة ليست باللغة.

حدود الدراسة: تعتمد هذه الدراسة على نماذج من الشعر الشعبي في المملكة العربية السعودية؛ كمثال للغة الدارجة، وسأتعرض لنبذة تاريخية عن الكتابة وتطورها، ثم سأعرض إلى تعريف اللغة الدارجة، لبيان موضوع الدراسة، ولأسير مع القارئ الكريم على خطى واضحة.

تساؤلات الدراسة: تأمل هذه الدراسة الإجابة عن عدد من التساؤلات؛ أهمها:

١- هل يتوافق الرسم الإملائي الصحيح مع الشعر الشعبي ومع اللغة الدارجة؟

٢- هل يتبع تدوين الشعر الشعبي المعاصر نظاما واحدا؛ من حيث الالتزام بالقواعد الإملائية؟

٣- هل تؤدي دور النشر والطباعة دورا حيال الالتزام بالقواعد الإملائية في رسم الشعر الشعبي واللغة الدارجة؟

٤- هل تؤثر كتابة الشعر الشعبي واللغة الدارجة سلبا أو إيجابا على النصوص المكتوبه بها؟

٥- هل هناك حل مناسب لكتابة اللغة الدارجة بما يحفظها دون تغيير أو تشويه؟

أهمية الدراسة: تستمد الدراسة أهميتها من أهمية اللغة عموما ومن أهمية اللغة الدارجة في اللغة العربية بشكل خاص، ولكون اللغة الدارجة هي أحد مستويات اللغة ورافد من روافدها فإن كل ما ينقل ويوثق هذه اللغة بالشكل الصحيح سيكون ذا أهمية بالغة في حفظ اللغة، ومعرفة تاريخها وتطورها.

الدراسات السابقة: إن موضوع صلاحية الرسم الإملائي لكتابة اللغة الدارجة ليس موضوعا جديدا، وقد عقدت لها الدراسات والأبحاث، ونوقش في اللقاءات والمؤتمرات، ومن أبرز الدراسات التي يمكن الإشارة إليها في مقدمة هذا البحث مايلي:

تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر عرض كتاب، د.نفُوسة زكريا سعيد:

وقد كان لهذا الكتاب دور كبير في تتبع حملة الهجوم على اللغة العربية الفصحى، والرد عليها بشكل علمي، وتفنيد الدعاوى الباطلة التي تريد أن تنال من اللغة العربية؛ بما في ذلك الرسم الإملائي.

الأمثال العربية والأمثال العامية مقارنة دلالية، للدكتور علاء الحمزاوي:

وفي هذا الكتاب تناول المقارنة بين الأمثال في كلٍّ، وبين كيف استطاع أن يطوع الرسم لينقل المثل العامي كما قيل في زمانه ومكانه، ومعتذرا لما اعترى القواعد الإملائية في كتابه من تجاوز أو تغيير.

طريقة لكتابة نصوص اللهجات العربية الحديثة بحروف عربية، للدكتور خليل عساكر:

ويقدم فيه طريقة لكتابة اللهجات العربية بصورتها التي نطقت بها، واقترح عدة تغييرات كان أكثرها في التشكيل، لكنه لم يخرج عن الحرف العربي، والتشكيل العربي.

العدوان على العربية عدوان على الإسلام، عبدالرحمن رأفت الباشا، وتكمن قيمة هذا الكتاب في حديثه عن أهمية

اللغة عموما، وتجارب الأمم المختلفة في الحفاظ على لغاتها، وفي أهمية اللغة العربية بشكل خاص، وما عرض له من

محاولات الهجوم على اللغة العربية، تحت شعارات مختلفة، منها الدعوة إلى العامية، ومنها الدعوة إلى كتابة العربية

بالحروف اللاتينية.

فروض الدراسة: تنطلق هذه الدراسة من الفروض التالية:

١- لن يصل الشعر والتراث الشعبي إلى الأجيال القادمة دون تدوينه بشكل مناسب له.

٢- إن الرسم الإملائي الصحيح لا يتوافق مع الشعر الشعبي واللغة الدارجة.

٣- إن تدوين الشعر الشعبي الموجود اليوم لا يتبع نظاما واحدا؛ فمنهم من يلتزم بالقواعد الإملائية، ومنهم من يلتزم به بشكل جزئي، ومنهم من يتجاهله تماما.

٤- لن يعدم دارسو اللغة العربية والباحثون الحل في هذه المعضلة.

منهج الدراسة: تعتمد هذه الدراسة المنهج الوصفي.

وقد رتبت مبنى البحث ليستوي في مقدمة وتمهيد، وثلاثة مباحث، وسبعة مطالب؛ كما يلي:

المبحث الأول: التدوين

المطلب الأول: اللغة الدارجة.

المطلب الثاني: ظاهرة الازدواج اللغوي Diglossia والرسم الإملائي.

المطلب الثالث: طرق التدوين للغة الدارجة.

المبحث الثاني: نماذج للخروج عن الرسم الإملائي:

المطلب الأول: أنموذج الرسم العثماني.

المطلب الثاني: الكتابة العروضية.

المبحث الثالث: الحلول

المطلب الأول: الحلول السابقة.

المطلب الثاني: الحلول المقترحة.

ثم أختم بالتوصيات والنتائج من البحث، وأسأل الله العلي القدير أن يكون هذا البحث حجة لكاتبه وقارئه.

تمهيد

لست في معرض الحديث عن أهمية اللغة الدارجة وأهمية دراستها وتوثيقها؛ خدمة للغة الفصحى، وخدمة للدين وللقرآن، فإن اللغة الدارجة التي نتحدثها عنها اليوم لم تنشأ من فراغ، وحينما نَضْربُ عن دراستها فإننا نتجاهل مستوى مهما من مستويات اللغة العربية، ونتجاهل معه كمًّا كبيرا من التاريخ والتطور اللغوي والمعرفي، وسنقع تحت طائلة المحاسبة من قبل الأجيال القادمة؛ وهذه الدراسة ومن يحذو حذوها لا تطالب بحال باعتماد العامية بديلة للفصحى؛ ولا تطالب بإهمال الفصحى أو الطغيان عليها؛ بل تنطلق مما انطلق منه علماؤنا الأوائل الذين توجهوا إلى البوادي يجمعون اللغات واللهجات بمستوياتها المختلفة؛ لينظروا إلى الصورة مكتملة، وليُقَعِّدوا على الظاهرة بشكل تام ومكتمل، ومحور الحديث في هذا البحث عن الرسم الإملائي، وعن مدى كفايته لكتابة اللغة الدارجة، ونقلها إلى الأجيال القادمة كما نطقت، ومن ذلك فإن الرسم هو تصوير الألفاظ بحروف هجائها، وله تقسيمات بحسب تعبيره عن المنطوق؛ فمنه القياسي، وهو ما اتفق فيه الرسم مع النطق؛ كما هو الحال في أكثر مفردات اللغة كقولهم: كتاب أو مكتوب، ومنه السماعي: وهو ما خالف اللفظ زيادة أو نقصا؛ كما هو في رسم : أولئك، وعمرو، وعملوا في الزيادة، وكما هو في داود، ولكن، وهذا بالنقص، ويضيف القراء نوعا ثالثا، وهو الاحتمالي: لأنهم يعبرون عن القراءات المتعددة في الموطن الواحد برسم واحد؛ فما احتمل الرسم فيه لفظين مختلفين كالحركة والسكون، والمد والقصر، سمي الرسم هنالك احتماليا[1]، ولما كانت الكتابة هي الوسيلة الأسهل لتوثيق التراث الإنساني؛ فقد اتجه الكتاب والمؤلفون لتوثيق اللغة الدارجة: شعرا ونثرا وتاريخا وإرثا ثقافيا بالرسم الإملائي الذي قعدت قواعده لتوثيق اللغة الفصحى، فظهرت آراء عدة حول صلاحيته وقدرته على نقل هذا الإرث.

(١) مناهل العرفان في علوم القرآن، الزُّرْقاني، تحقيق: فواز زمرلي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٥م، ١/٣٤١-٣٤٢

المبحث الأول: التدوين

المطلب الأول: اللغة الدارجة

تعرف اللغة الدارجة بأنها تلك اللغة التي تنتشر بين أوساط الناس؛ فيتحدث بها العوام والخواص والصغير والكبير؛ للتعبير عن حاجاتهم دون قيد أو شرط[١]، وتتشارك اللغات في أنها تتشكل في أكثر من مستوى؛ فتتصف بالثنائية اللغوية، حيث تتكون فيها اللغة الفصيحة واللغة الدارجة .[٢]

ويُعبَّر بمصطلح "اللغة العامية" عن مستوى اللغة الأدنى ؛ قال ابن فارس في تعريف العام: "عمّنا هذا الأمر يعُمنا عموما، إذا أصاب القوم أجمعين، والعامة ضد الخاصة، يقال فلان ذو عُمية: أي أنه يعم بنصره أصحابه لا يُخصَ، ويقال: عمَّم اللبنُ: أرغى". [٣]

وعند الخليل: "العُميةُ: الضَّلالة، وفي لغة عمية، والاعتماءُ : الاختيار، والمعامي: الأرض المجهولة" [٤]

وقال الفيومي: "عمِيَ : فقد بصره فهو أعمى، وعمي الخبر: خفي، والمرأة عمياءُ والجمع (عُمْي)، والعمى للقلب، أي عدم الاهتداء، فهو (عمٍ) وأعمى القلب" [٥].

وكان أصحاب المعاجم المتقدمة يتحدثون عن لغة العوام؛ ويرون أنها مستوى ثانيا من اللغة يستخدم في التعبير عن الاحتياجات اليومية خارج التعليم والبحث العلمي،

---

(١) أسس علم اللغة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط٨، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م، ١٩٥

(٢) الفصحى والعامية وعلاقتهما في استعمالات الناطقين الجزائريين (رسالة ماجستير)، سهام مادن، كنوز الحكمة، الجزائر، ٢٠١١، ٣٢

(٣) مقاييس اللغة أحمد بن فارس، تحقيق: عبد السلام محمد هارون دار الفكر١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م ٤/ ١٨

(٤) العين، الخليل بن أحمد، تحقيق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي ، دار ومكتبة الهلال، ٢ /٢٦٧

(٥) المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، أحمد بن محمد الفيومي، المكتبة العلمية، بيروت ٢/ ٤٣١.

ويرون أن لها أكثر من مستوى، ويظهر ذلك جليا في الأسلوب الانتقائي الذي استخدمه جامعو اللغة الأوائل.

قال أبو الفتح ابن جني مستدلا بلغة العامة على وحدة اللغة العربية وعودتها إلى أصل واحد:" قيل: هذا القدر من الخلاف على قلته ونزارته محتقر غير محتفل به ولا معيج عليه، وإنما هو في شيء من الفروع يسير، فأما الأصول وما عليه العامة والجمهور فلا خلاف فيه "[١]، فيتحدث عما لا خلاف عليه بين العامة والجمهور وأنه هو الأغلب في اللغة، ويشمل بذلك أصول اللغة وأكثر الفروع، فكانت لغة العامة أصلا للتقعيد.

وقد قيل في اللغة العربية في معرض الرد على من رأى عدم الاحتجاج بالحديث النبوي الشريف: إنها إنما أخذت عن الأعراب الذين يبولون على أعقابهم، وأخذت من أشعارهم التي فيها الفحش والفسق والخنى[٢]، ولما اخذت عن المجتمع بالطريقة الصحيحة فقد جاءت ناقلة لمكونات المجتمع الثقافية والاجتماعية والأسرية والعادات والتقاليد ومظاهر التدين والتمسك بالشرائع الإسلامية، وهي تمثل بذلك دور اللغة في التعبير عن أغراض الناس ومآربهم، وترد كلمة الأعراب كثيرا في معاجم اللغة؛ كقول الخليل بن أحمد :" سَمِعتُ أعرابياً فصيحاً من أهْلِ الصَّمَّانِ" [٣]، ويقول سيبويه :"وأنشدناه هكذا أعرابيٌّ من أفصح الناس" [٤].

ولما جمع علماء اللغة المفردات من أفواه العرب عكفوا على التأصيل والتقعيد، ثم اهتموا بالمخالفات اللغوية للقواعد، جمعا وبيانا وتفنيدا عبر مصنفاتهم القيمة، فكانوا يوردون الخأ من العامة ومن غيرهم،كما هو في كتب لحن العوام[٥] وكتب لحن الخواص. [٦]

---

(١) الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط ٤، ٢٤٥/١

(٢) خزانة الأدب، عبد القادر البغدادي ، تحقيق: عبد السلام هارون ، الخانجي، القاهرة ، ط٤ ١٤١٨هـ، ١ / ١٢

(٣) العين ١ / ١٥١.

(٤) الكتاب، سيبويه ،عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤٠٨هـ، ٣ /٣٠٠.

(٥) وأولها كتاب لحن العامة للكسائي

(٦) ومنه كتاب درة الغواص في أوهام الخواص للحريري

وتطلق اللغة العامية على اللغة الدارجة؛ بما فيها من لحن ولكنة وعجمى.

واللهجة من لَهَج بالأمر لهجاً : أولع به واعتاده، واللهَجة: طرف اللسان، وجرس الكلام، ويقال : فلان فصيح اللهجة ، وهي لغته جُبل عليها، فاعتادها ونشأ عليها، واللهجة: اللسان[١]، وقيل في تعريفها: "هي مجموعة من الصفات اللغوية تنتمي إلى بيئة خاصة ، ويشترك في هذه الصفات جميع أفراد هذه البيئة، وبيئة اللهجة هي جزء من بيئة أوسع و أشمل تضم عدة لهجات ، لكل منها خصائص، ولكنها تشترك جميعاً في مجموعة من الظواهر اللغوية التي يسرت اتصال أفراد هذه البيئات بعضها ببعض "[٢] .

ومن تعريفاتها:

– اللغة العامية في البلاد العربية: هي اللغة التي يتكلم بها الجمهور في أَي بلد عربي، ويقال لها أَيضًا الدارجة؛ وهي التي درج الناس أي تعودوا على الحديث بها، ومنها كلام دارج أي منتشر . [٣]

– تحريفات لألفاظ كانت من قبل عربية صحيحة، أو تشويه لمعاني تلك الألفاظ [٤] .

وقد سميت العامية بأسماء عدة منها: المحلية، والدارجة، والسوقية، والمحكية، ولم يتفق العلماء الأوائل، ولا المحدثون تعريف واحد، وسأعتمد في البحث مصطلح اللغة الدارجة؛ لأنه جمع بين إظهار انتشارها وشيوعها وبين عدم الانتقاص منها، فلفظ: العامية أو المحلية أو السوقية يشعر بنقصها، أو بتخصيصها بفئة معينة، أوبإصدار الحكم المسبق بخطئها.

---

(١) لسان العرب ل هـ ج

(٢) في اللهجات العربية، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ٢٠٠٣م، ١٦

(٣) معجم الغني ، د ر ج

(٤) اللهجات العربية بين الفصحى والعامية، دأحمد فراج، مؤتمر اللغة العربية ، الجامعة الإسلامية، ١٤٣٣هـ ، ١٤٠

المطلب الثاني: ظاهرة الازدواج اللغوي: Diglossia، والرسم الإملائي

إن من أبرز أشكال الإزدواج اللغوي وجود اللغة الفصحى واللغة الدارجة؛ كمستويين مختلفين من مستويات اللغة(١)، وهذا مؤثر بشكل مباشر على الرسم الإملائي؛ وقد كان يراعَى في بعض حالاته ، إذ إن الرسم الإملائي ترجمة خطية لما ننطقه بأفواهنا؛ وما لم يكن ذلك الرسم دقيقا، ويمثل الصورة الحقيقة للملفوظ؛ فإن النقص يعتريه بمقدار قصوره في التعبير عن الملفوظ، ولذلك فقد اهتم علماء العربية بدقة الرسم؛ ومن مظاهر اهتمامهم بذلك وضع علامات وإشارات تبيّن الفروق الدقيقة بين الأحرف والأصوات، ومن مظاهر اهتمامهم التطورُ المستمر في الرسم الإملائي منذ وجوده وحتى الآن، وعلى الجانب الآخر فقد مرت بعض الأحرف بمراحل عدة في الكتابة مع أن النطق فيها لم يتغير، مثل كتابة الهمزة؛ فمن العلماء من رأى أنها ليس لها صورة؛ وتكتب عندهم على صورة حركتها، وقيل تكتب على صورة ما قبلها(٢)، ومنهم من رأى أن الهمزة تكتب على صورة الألف دائما، وأن حكم الهمزة كحكم الحرف الصحيح في تحمل الحركات(٣)، ثم استقرت الكتابة على أن تكتب مرة على ألف ومرة على ياء ومرة على واو؛ بحسب حركتها وحركة ما قبلها (٤)، وفي كتابة الهمزة مجالٌ واسع للتأمل في تطور الكتابة وتغيره مع أن النطق لم يتغير، ومن ذلك الجيم المعطشة وغير المعطشة، وهي الجيم المصرية والشامية(٥)، ولم يصل الرسم فيها إلى اتفاق، فترسم على صورة: ج أو ق، مع تغير الصوت بلا شك بينهما، وغيرها من الأمثلة التي تشهد بأن الرسم متطور متغير، وقابل للتغيير متى

---

(١) علم اللغة العربية، د. محمود فهمى حجازى، دار غريب، القاهرة، ١٨

(٢) اللباب في قواعد اللغة، محمد السَّراج، مراجعة: خير الدين شمسي، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣م، ١٤٨

(٣) شرحان على مراح الأرواح، شمس الدين أحمد، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي، مصر، ط٣، ١٣٧٩ هـ، ٩٨

(٤) ٧. الإملاء، حسين والي، ط١، دار القم، بيروت، ١٤٠٥هـ، ٥٢

(٥) خصا ئص الحروف العربية ومعانيها - حسن عباس، دراسة - منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م، ١٠٣، الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، الأنجلو، مصر، ١٩٩٠م، ٧٧، علم اللغة(الأصوات)، كمال بشر، دار المعارف، ط٧، ٢٠٠٤م، ١١٠- ١١١.

ما أُثْبِتَت الحاجة إلى ذلك، فقد كان الرسم ابتداء بضبط الأحرف المتشابهة للتفرقة بينها كما هو بين الدال والذال، أو الراء والزاي وغيرها، وكان تطورا حادثا على الحروف حتى وضع في المصنفات وأدرج في المنظومات(١)، ثم جاء على أهل الكتابة وقتٌ رأوا أن ضبط الحروف المهملة مهم كضبط الحروف المعجمة فقاموا بذلك؛ ووضعوا علامات تحت تلك الحروف أو فوقها؛ لئلا يتوهم متوهم أن الحرف ليس معجما فيعجمه خطأ، ومرجع هذا كله إلى أسباب دينية، وحرص على عدم تحريف نص الحديث النبوي الشريف(٢)، وقد كان من حرصهم أنهم يصِفُون ضبطَ الحروف بالكلمات بعدها، ومن النماذج على ذلك: اختلافهم في رسم الحروف الدخيلة على العربية؛ فبعضهم ينقط الباء والجيم بثلاث نقاط للتنبيه على اختلاف النطق، وتبعهم البعض في الفاء، وورد عنهم الاختلاف في رسم الزاي و الكاف(٣)، ومن ذلك الاختلاف في الرسم في إبدال التنوين من جنس حركة ما قبله في لغة الأزد(٤)، وقد أخذت الفصحى واللغات (اللهجات) الدارجة إبان التدوين حصتها وافية من الرسم والضبط؛ ولكن اللغة الدارجة المعاصرة لم تأخذ نصيبها الوافر من الرسم الإملائي الذي يمثلها، ويفي بمنطوقها من الحروف والكلمات.

---

(١) كما هو عند السيوطي:

وَيَنْبَغِي ضَبْطُ الْحُرُوفِ الْمُهْمَلَهْ ... بِنَقْطِهَا أَوْ كَتْبِ حَرْفٍ أَسْفَلَهْ
أَوْهَمْزَةٍ أَوْ فَوْقَهَا قُلامَهْ ... أَوْ فَتْحَةٍ أَوْ هَمْزَةٍ عَلامَهْ
وَالنَّقْطُ تَحْتَ السِّينِ قِيلَ: صَفًّا ... وَقِيلَ . كَالشِّينِ .: أَتَافِي تُلْفَى
وَالْكَافُ لَمْ تُبْسَطْ فَكَافٌ كُتِبَا ... فِي بَطْنِهَا، وَاللامُ لامًا صَحِبَا

ألفية السيوطي في علم الحديث، تحقيق أحمد شاكر، المكتبة العلمية، ٧٥، مجمع بحار الأنوار في غرائب التنزيل ولطائف الأخبار، الكجراتي، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، ط٣ ، ١٣٨٧ هـ – ١٩٦٧م، ٥/ ٢٤١

(٢) منهج النقد في علوم الحديث، د نورالدين عتر، دار الفكر، دمشق،ط٣ ، ١٤٠١ هـ –١٩٨١م، ٢٣٥

(٣) المَطَالِعُ النَّصرية، نصر الهوريني تحقيق: د طه عبد المقصود، مكتبة السنة، القاهرة، ط١، ١٤٢٦ هـ – ٢٠٠٥ م، ٤٢٠.

(٤) اللباب، أبو حفص النعماني، تحقيق: عادل أحمد، وعلي معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٩هـ، ٧/ ١٧٢.

المطلب الثالث: طرق تدوين اللغة الدارجة

لا بد أن نوضح ابتداء أن الحديث هنا عن اللغة العربية ودارجتها، وليس عن اللغات الأخرى، وقد تعمدت أن أبين هذا التفريق إلى أن طبيعة العلاقة بين اللغة العربية ودارجاتها تختلف عن غيرها؛ إذا إن الدارجة في اللغات الأخرى تبتعد بخطوات متسارعة عن اللغة الفصحى؛ حتى يتشكل بينهما بون شاسع لا تردمه شتى أنواع الشعارات ولا صور الاتحاد الوطنية ولا القومية ولا العرقية[١]، وأما في اللغة العربية فإن الدارجة لا تنفصم عن الفصحى انفصاما كليا يؤدي إلى استقلالها؛ بل إنها تبقى قريبة منها مهما ابتعدت، ومرد ذلك إلى أن الله جل وعلا حفظ هذه اللغة بالقرآن الكريم، وقد كتبت بعض المؤلفات بالعامية –اجتهادا خاطئا– ولكنها بقيت مفهومة لدى القارئين، ومع أن هذا مخالفا للأصل إلا أننا نعلم منه أن الازدواج في اللغة العربية أقل حدة منه في اللغات الأخرى، وقد حذر كثير من العلماء من اللجوء إلى الكتابة بالعامية، ويصف بعض الباحثين الكتابة بالعامية إلى أنها من الخطورة بمكان حتى إننا سنحتاج مع الوقت إلى الترجمة من العربية إلى العربية.[٢]

ولكن من أراد أن يكتب نصا قيل بالدارجة، وكانت الدارجة فيه مقصودة لذاتها، فمن الأولى أن يراعي ذلك؛ لينقل الملفوظ إلى القارئ موافقا للواقع قدر الإمكان، ولست أدعو إلى تيسير الخط أو تغييره ولكنني أستعرض بعض الجهود السابقة في تدوين الدارجة لعلي أجد فيها ما يضمن انتقال اللغات الدارجة المعاصرة كما هي. بداية فإن هناك نصوصا بالفصحى راعى فيها السابقون خصوصية اللغات (اللهجات) التي قيلت بها، ولو سألناهم لردوا : إنهم إنما كتبوها بهذه الطريقة لينقلوا لمن بعدهم التراث كما هو، وإن المدافعين عن الفصحى–وأنا واحد منهم– ليعلمون أن دفاعهم إنما هو للمحافظة على التراث الذي كتب بالفصحى، وإن ما نرمي إليه اليوم من توثيق للغة الدارجة إنما هو للسبب ذاته.

---

(١) اللغة، جوزيف فندريس Joseph Vendryes، تعريب: الدواخلي، والقصاص، الأنجلو المصرية، ١٩٥٠م ، ٣٤١.

(٢) دراسات في فقه اللغة، د. صبحي إبراهيم الصالح، دار العلم للملايين، ١٣٧٩هـ – ١٩٦٠م، ٣٥٩

ومن تلك النماذج التي راعى فيها السابقون لغات القبائل بحذف الحرف الثاني من أداة الجر في الرسم؛ كما حذف في النطق، وكما بني عليه وزن البيت؛ كقول الشاعر:

غداة طفت عَلْماءِ بكر بن وائل

وعجنا صدور الخيل نحو تميم(١)

فرسمت " عَلْماءِ "، وهو يريد بها "على الماء"، وهي لغة عربية صحيحة من لغات القبائل العربية، ولكنها ليست الأشهر ولا الأفصح(٢)، وعلة الحذف مفصلة في كتب الصرف(٣)، ولكن الشاهد هنا كتابتها بلغة قائلها مراعاة لنقل البيت كما هو، وحفاظا على وزنه، وكذلك الحال في قول الشاعر:

وللموت خير لامرئ من حياته

بدارة ذل عَلْبلايا يوقر(٤)

فهو يريد في رسم كلمة " عَلْبلايا " "على البلايا".

وروي عن كثير من الشعراء في حذف النون من حرف الجر من؛ كقول الشاعر:

فما أنسَ ملأشياءِ لا أنسَ نظرتي

إلَيْهَا وَتِرْبَيْها وَنَحْنُ لَدَى سَلْعِ(٥)

فقوله "ملأشياء" يريد به : من الأشياء.

ومن النماذج أيضا ما روي من اللغات في أقوال الشعراء فتكتب كما رويت؛ لتصل إلينا كما قيلت من الشاعر، ولو تعمد المصنفون أن يسجلوها وفق القاعدة اللغوية، لاندثر الصواب مع تواتر النساخ وتعاقبهم، ومن ذلك قول عمرو بن كلثوم:

يَنْباعُ مِنْ ذِفْرَى غَضُوبٍ جَسْرةٍ

زَيّافةٍ مِثْلِ الفَنيقِ المُكْدَمِ

---

(١) ديوان قطري بن الفجاءة، ١٧٤

(٢) الكتاب ٤/ ٤٨٥

(٣) الممتع، ابن عصفور الإشبيلي، مكتبة لبنان، ط١، ١٩٩٦م، ٤١٦

(٤) المعمرون والوصايا، أبوحاتم السجستاني، ٢١

(٥) عمر بن أبي ربيعة، تحقيق: د فايز محمد، دار الكتاب العربي،ط٢، ٤١٦، ٢١٣

حيث أشبعت حركة الباء في (ينبعَ) من نبع الماء ينبع، وتولد منها حرفا فكتب، لأن العرب ربما وصلوا الفتحة بالألف، والضمة بالواو، والكسرة بالياء[١]، وأثبت رسما عند رواية القصيدة.

ومن إشباع الضمة؛ ماروى ابن جني من إنشاد أبي علي في قول الشاعر:

وأنني حوْثُ ما يشري الهوى بصري

من حوث ما سلكوا أدنُو فأنْظُورُ

فكتبت: فأنظر، مع إشباع الضمة واوا "فأنظور"، ورسمت بالواو؛كما هي في لغة بني تميم[٢]، وقيل هي لطيء[٣].

ومنها كتابة الصلة بعد الضمير: ويذكرها أهل التصنيف ويرسمونها كما تنطق بالواو أو الياء؛ كقول سيبويه: "وذلك قولك: مررت بهي قبل، ولديهي مال، ومررت بدارهي قبل، وأهل الحجاز يقولون: مررت بهو قبل، ولديهو مالٌ، ويقولون: " فخسفنا بهو. وبدارهو الأرض "[٤]، وأسماها ابن جني واو إخلاص الجمع، ومثل عليها بقوله:" عليهُمو، وإليهُمو، وبهُمو، فالهاء للإضمار، والميم علامة تجاوز الواحد، والواو لإخلاص الجمع"[٥]، ولما قلبت ياء لكراهية الخروج من ثقل الواو بعد الكسرة في الميم، قال:" فتقلب الواو ياء لوقوع الكسرة قبلها، فيصير: عليهِمِي، وإليهِمِي، وبهِمِي"[٦] ، وتثبت رسما في كتابة الشعر وغيره كقول لبيد:

وَفِتْيَانِ صِدْقٍ قَدْ غَدوْتُ عَلَيهِمُو

بِلاَ دَخِنٍ وَلاَ رَجيعٍ مُجَنّبِ[٧]

وفي معلقة زهير ابن أبي سلمى:

---

(١) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٣٣٢

(٢) سر صناعة الإعراب، ابن جني، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٠م، ٢/ ٢٧٤

(٣) المخصص، الرؤية والنظر، ١/ ١٠٩

(٤) الكتاب لسيبويه ٤/ ١٩٥ ، الأصول في النحو، ابن السراج ٢/ ٣٨٠ ،وفي قوله : " فخسفنا بهو وبدارهو الأرض"، أي أنهم يقرؤون الآية بوصل الضمير بواو من قوله تعالى:" فخسفنا به وبداره الأرض " القصص ٨١

(٥) سر صناعة الإعراب ٢/ ٣٩٧

(٦) سر صناعة الإعراب ٢/ ٣٩٨

(٧) تهذيب اللغة، الأزهري، تحقيق: محمد عوض، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠١م، ٧/ ١٢٧.

لعمري لنعم الحي جر عليهمو

بما لا يواتيهم حصين بن ضمضم

ولو تكلف العلماء ألا يرسموها كما تنطق لما انتقلت إلينا بهذا الوضوح مهما دونوا من الضوابط والإشارات،

نقل اللغات المختلف في صحتها مما رآه بعضهم لحنا، فقد كانوا يصورون العبارة كما يسمعونها، وينسبونها لمن ينطقها بتلك الكيفية، ولو تجنبوا ذلك خوفا من اختلاط الخطأ بالصواب لما وصل إلينا شيء من ذلك؛ ومن ذلك إيراد "الشعر الشعبي" برسم يوافق لفظه؛ كما هو عند ابن خلدون في الشعر البدوي والحوراني والقيسي ، ويسميه شعرا على ما فيه من اللحن لأنه يعبر عن أغراض قوم وصفوا به حياتهم وشؤونهم ، ويحتج لبلاغته ومكانته، ومايتقاطع معنا في هذا المبحث هو الرسم الذي استخدمه ابن خلدون في روايته لتلك الأشعار، من ذلك ما قيل على لسان الشّريف بن هاشم يبكي الجازية بنت سرحان، ويذكر ظعنها مع قومها إلى المغرب:

تجابذوها اثنين والنزع بينهم

على شوك لعه والبقايا جريرها (١)

ومن قولهم على لسان الشّريف بن هاشم يذكر عتابا وقع بينه وبين ماضي بن مقرب، ويظهر فيه إثبات الكشكشة كما هي في عاميتهم:

تبدّى ماضي الجبار وقال لي

أشكر ما نحنا عليك رضاش

أشكر أعد ما بقي ودّ بيننا

ورانا عريب عربا لابسين نماش(٢)

ومنه قولهم :

ألا يا ربوع كان بالأمس عامر

بيحيى وحله والقطين لمام

وغيد تداني للخطأ في ملاعب

دجى الليل فيهم ساهر ونيام

---

(١) تاريخ ابن خلدون ١/ ٨٠٧

(٢) السابق ١/ ٨٠٨

ونعم يشوف الناظرين التحامها

لنا ما بدا من مهرق وكظام[١]

ويظهر فيه تجاهل الإعراب، وقد ذكر ذلك ابن خلدون ابتداء عن هذا الشعر؛ فذكر أن به بلاغة فائقة ومن رواده الفحول والمتأخّرون؛ وفند استنكار أهل الإعراب والنحو له لما به من لحن، ورأى أن البلاغة لا تقوم على النحو؛ حيث قال: " وإلّا فالإعراب لا مدخل له في البلاغة، إنّما البلاغة مطابقة الكلام للمقصود ولمقتضى الحال من الوجود فيه، سواء كان الرّفع دالّا على الفاعل والنّصب دالّا على المفعول أو بالعكس، وإنّما يدلّ على ذلك قرائن الكلام كما هو في لغتهم هذه"[٢]، وهذا الرأي يؤخذ منه ويرد، ولكن العبرة بالرسم الذي نقل الشعر كما قيل، ولم يعالج اللحن والخطأ فيه وفق قواعد اللغة والنحو، وكانت النتيجة أنه وصل إلينا بظواهره اللغوية والاجتماعية؛ كما قيل، وقد أشار الجاحظ إلى أن تجنب الإعراب في بعض ما يورده في كتابه البخلاء إنما يكون منه قصدا؛ لنقل الرواية كما هي؛ لأن الإعراب يبغض الباب الذي يتحدث فيه عن العامة الذين لا يتقنون الإعراب، والذين يكثر اللحن على ألسنتهم، ثم إنه إن روى شيئا عن عقلاء البخلاء وأشحاء العلماء عاد في روايته إلى ما سُمع عنهم من ضبط الإعراب والابتعاد عن اللحن والخطأ.[٣]

وقد تلجيء الباحثَ طبيعةُ بحثه إلى التغيير في الرسم، أملا في أن يوصل اللغة الدارجة كما هي، سواء أكانت في فن بعينه، أو في نقل اللغة عموما، فعلى سبيل المثال، نرى الأستاذ الدكتور علاء الحمزاوي في بحث تحت عنوان: الأمثال العربية والأمثال العامية مقارنة دلالية، يقدم محاولة رائدة في هذا المجال؛ حيث رأى أن الأمثال يجب أن تكتب بالطريقة التي لفظت بها، ولو كانت مخالفة لقواعد الإملاء والبنية والتركيب النحوي، وتوصل إلى عدد من الضوابط التي يطبقها متى نطقت بهذه الطريقة في اللغة الدارجة؛ أبرزها:

كتابة همزة القطع همزة وصل ، وكتابة همزة الوصل همزة قطع.

كتابة التاء المربوطة هاءً مع إسكانها وقفا أو وصلا.

---

(١) السابق ١/ ٨١٥

(٢) السابق ١/ ٨٠٦

(٣) البخلاء، الجاحظ، ط٢، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤١٩هـ ، ٦٧

كسر ياء المضارعة وضمها، وإسكانها إذا سبقت بكلام.
إسكان الحرف الأخير من الكلمة حال الوصل.
ضم الحرف الأخير من الكلمة إذا اتصلت بالكلمة هاء الضمير
فتح الحرف الأخير من الكلمة إذا اتصلت بها كاف الخطاب المذكر.
كسر الحرف الأخير من الكلمة إذا كان كاف الخطاب للمؤنث.
وباستعراض الأمثال الشعبية التي أوردها الأستاذ الدكتور علاء نجد أنه التزم بكل ما ذكره من الضوابط، بل تجاوزها في بعض الأمثال التي رواها بعاميتها، وأثبتها خطا كما ثبتت لديه لفظا؛ فمما اتفق مع الضوابط التي ذكرها ما يلي:
الـدِين بِنسـدّ والعـدو بِنهـدّ؛ فكسـر يـاء المضـارعة، وفيـه –أيضـا– إسـكان الحـروف الأخيرة من كلمات هذا المثل.
شدّهْ وتزول؛ حيث أبدل التاء المربوطة هاء في الوصل.
وَجَعْ ساعهْ ولا كل ساعهْ؛ وفيه أبدل التاء المربوطة هاء، وأسكن الحروف الأخيرة من الكلمات.
قبل ما تعمل الشيء إدري عقبه، وفيه إبدال همزة الوصل همزة قطع.
إن اسعدك اوعدك، وفيه إبدال همزة القطع همزة وصل.(١)
ومما أثبته خطا، ولم يذكره في الاحترازات قوله:
الصبر طيب بسّ اللي يرضى بُهْ، وفيه ضم حرف الجر: الباء.
اللي خلق لِشْداق متكفل بِالارْزاق، وفيه حذف الهمزة من أل التعريف، وحذف همزة القطع التي بعدها في أول الاسم.
موش كل مره تسلم الجره، وفيه (موش)كلمة عامية مبدلة من ما النافية.
عصفوره في اليد ولا عشره في السجره، وفيه إثبات كلمة (السجرة) كلغة في الشجرة وهي من الدراجة المصرية .(٢)
قصقص ريش طيرك دنّه حولك طوّلُهْ يروح لغيرك، وفيها كلمة (دنّه) العامية؛ بمعنى يبقى.

(١) الأمثال العربية والأمثال العامية مقارنة دلالية: ٥٩
(٢) "وإذا تعرب البربري فأراد أن يقول الشجرة قال: السجرة " تاريخ الأدب الأندلسي –عصر سيادة قرطبة– د.إحسان عباس، ط١، دار الثقافة ، بيروت، ١٩٦٠م، ٦٩.

قالوا للكاتب استريح قام وقف، وفيها فعل القيام بمعنى البدء في فعل آخر.
يا واخد القرد على كتر مالُه المال يفنى والقرد يفضل على حالُه، وفيها الإعلال والإبدال في (واخد)
اللي ياكل على درسُه ينفع نفسه، وفيها إبدال الضاد دالا.[١]
الجيد ينتخي والندل لأ، وفيها همز الألف من لا النافية.[٢]
ومن المحاولات البارزة لحل مشكلة الرسم الإملائي للدارجة ما جاء به خليل محمود عساكر، حيث قدم بحثا لمجمع اللغة العربية بالقاهرة عام١٩٥٠م [٣] تحت عنوان: طريقة لكتابة نصوص اللهجات العربية الحديثة بحروف عربية، ومن قراءة البحث وتعليقات العلماء الذين عرض عليهم في دورة مجلس مجمع اللغة العربية آنذاك؛ يتبين القارئ أن أهم المشكلات التي دعت إلى هذا البحث في ذلك الوقت كانت عدم توافر وسيلة التسجيل "الدكتافون" بصورة كافية ليوثقوا بها اللهجات، وكما ألمح الدكتور العقاد إلى أهمية البحث في وصف الطريقة التي ينطق بها المتهم في محاضر التحقيق الرسمية مع المجرمين؛ حيث يستدل على أصل المتهم بأن يطلب منه أن ينطق كلمة معينة كدقيق أو خروب ليعلم أصله، ولابد مكن إثبات ذلك في محاضر التحقيق، فكيف لنا ذلك والرسم الفصيح لا يفي بالغرض؛ ولو كانت تقنية اليوم حاضرة لديهم؛ لما احتاجوا إلى تلك الجهود وتلك الاجتماعات.
وقد انطلق بحث الدكتور العساكر من أن الكتابة متطورة من جهتين: علم الرسم، وفن الخط، وأن التطور العلمي في هذا الجانب توقف منذ عهد الخليل رحمه الله، وأما الخط فهو متطور إلى هذا اليوم، ولا مانع –من وجهة نظره– من تطوير الرسم إن كان ذلك التطوير يقدم فائدة علمية؛ كفائدة توثيق طريقة النطق في اللهجات العربية.
وانقسم بحثه إلى قسمين رئيسين:

(١) الأمثال العربية والأمثال العامية مقارنة دلالية: ٦٠
(٢) الأمثال العربية والأمثال العامية مقارنة دلالية: ٦٤
(٣) عرض في الدورة السادسة عشرة، الجلسة الحادية عشرة للمؤتمر،٢٢ من يناير سنة ١٩٥٠، ونشر البحث بمجلة المجمع، الجزء الثامن ١٨١– ١٩٢.

الأول: وضع رموز للحركات التي ليس لها رموز تدل عليها في الكتابة العربية، وقد رأى إضافة خمس علامات مبتكرة؛
للدلالة على حركة الفتحة المفخمة، وحركة الإمالة، وحركة الضمة الممالة، وحركة الضمة المكسورة، وحركة الضمة الممالة
المكسورة، ورأى إضافة علامة للحروف المهملة وعلامة للحروف التي يكون فيها نبر، كما رأى إلغاء السكون من بعض المواضع التي لا يلزم إثباتها فيها، وليس بها لبس، فيكون مجموع ما أراد إضافته على الحركات سبع حركات، أي أكثر من الضعف من عدد الحركات الأصلية الفتحة والضمة والكسرة.

الثاني: الحروف التي ليس لها رسم يدل عليها في الكتابة العربية: وقد رأى أن هناك أحرفا يختلف النطق فيها بين الفصحى، وبين العامية، وأهمها ستة، وهي: الجيم والقاف والذال والظاء والثاء والعين، وقد اقترح لكل واحد منها رسما، بل اقترح لكل واحد منها رسوما بعدد الاختلافات الموجود في اللهجات، ومن ذلك في حرف القاف[1] مثلا، فرأى أنه يمكن كتابتها بطريقتين في الدارجة المصرية:

الطريقة الصوتية: ويعني بها أن تصور فيها الكلمات الدارجة تصويرا دقيقا بالحروف، فإذا نطقت القاف همزة كتبها همزة، فيكتب: (قال، وقمر، وبرق) تكتب على حسب لهجة القاهرة هكذا: (آل، وأمر، وبرء).

ويتضح ضعف هذه الطريقة وما ستخلقه من اللبس، ليس لدى غير المصريين؛ بل لدى المصريين أنفسهم، لاختلاف النطق بالحروف من منطقة إلى منطقة، ولغياب أي أثر للحرف الأصلي في هذه الطريقة.

وأما الطريقة الثانية التي رآها في كتابة حرف القاف؛ فهي التي تتراءى فيها الصورة الأصلية بالفصحى ويظهر فيها اشتقاقها، وتصور في الوقت ذاته الطريقة التي يلفظ بها في الدارجة المصرية، بأن يضع إشارة إلى الصوت الذي ينطق به في الدارجة فوق الحرف الأصلي، فكلمة: قال على سبيل المثال يكتبها كما هي، ويضع همزة فوق القاف، فإن كانت القاف تنطق في الدارجة كالجيم الشديدة؛ فإنه يكتبها بقاف،

(١) مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الجزء الثامن، مطبعة وزارة التربية والتعليم، ١٩٥٥م، ١٨٧

ولكنها بنقطتين من أسفل، فالنقطتان للدلالة على الأصل الاشتقاقي بالقاف، والجيم للدلالة على الجيم الشديدة.

وبعد نقاش طويل[١] توصل مجلس مجمع اللغة العربية إلى الموافقة على مقترح :أن يضع المؤتمر هذه الطريقة التي عرضها الدكتور خليل عساكر بين يدي لجنة اللهجات لتستعين بها في دراسة اللهجات المعاصرة.[٢]

وقد تكون فائدتها قليلة؛ لأننا إن أخذنا كل حرف من الأحرف الستة التي رأى أن يفتتح بها دراسته، وأخرجنا منها أربع طرق للكتابة؛ لتوثيق اللهجة المصرية، فماذا سنفعل مع بقية اللهجات، وكم من الأرقام سنحصي قبل أن ننتهي من اللغات العربية الدارجة جميعها!!

ومن المحاولات التي لابد من ذكرها، محاولة كتابة اللغة العامية بالأحرف الأعجمية، وهي التي تبناها ويلمور سنة ١٩٠١ م، وهو أحد قضاة محاكم الاستئناف بالقاهرة، ثم تبناها بعده الأستاذ عبدالعزيز فهمي، ثم الشاعر سعيد عقل، وهي دعوى ضعيفة لا أرى أنها تستحق النقاش؛ غير أنني أود أن أشير –هنا– إلى أن الأحرف العربية وسعت اللغة الفصحى واللغات الدارجة؛ بل وسعت المفردات (الرومانية القشتالية) الإسبانية؛ حيث كتب المغاربة المفردات الإسبانية بالحرف العربي، ويظهر ذلك في أدب الألخميادو، وهو الأدب الذي كتبه مسلمو الإسبان بلغتهم ورسموه بحروف عربية[٣]، وقد كتبت عشرون لغة ألفاظها بالحروف العربية كاللغة الأوردية والكردية والفارسية، واللغة العثمانية التركية القديمة، والسواحلية، والكشميرية والبشتونية والطاجيكية والتركستانية الشرقية والبهاسا الإندونيسية وغيرها..، فكيف لِمُدَّعٍ بعد هذا كله أن يقول: أن الحروف العربية لا تمكننا من كتابة اللغات العربية الدارجة!

---

(١) مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الجزء الثامن، مطبعة وزارة التربية والتعليم، ١٩٥٥م، وشارك في هذا النقاش: الدكتور إبراهيم مدكور، والأستاذ عباس محمود العقاد، والأستاذ ل. ماسينيون، والأستاذ الشيخ محمود شلتوت، الأستاذ خليل السكاكيني، الأستاذ حسن حسني عبد الوهاب، الأستاذ محمد فريد أبو حديد، الأستاذ الشيخ عبد الوهاب خلاف.

(٢) مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الجزء الثامن، مطبعة وزارة التربية والتعليم، ١٩٥٥م، ٥٦

(٣) دولة الإسلام في الأندلس، محمد عبد الله المصري، مكتبة الخانجي، القاهرة، ٢و٤، ٥/ ٦٧ ، ٥/ ٣٧٨– ٣٧٩

المبحث الثاني: نماذج للخروج عن الرسم الإملائي

المطلب الأول: أنموذج الرسم العثماني

وخصصته بمطلب من مطالب هذا المبحث؛ لأنه أنموذج فريد يحمل دلالة على قدرة اللغة العربية على الوفاء بمتطلبات أي نص عربي، وأعني بذلك ما يحمله الرسم من دقة في التعبير عن كل التفاصيل، وسأعرض هنا لسماته، ثم أبين كيف يمكننا أن نستفيد منه في كتابة اللغة الدارجة، ومن أهم مميزاته:

- أنه يعبر عن أعظم نص عرفته البشرية برسمه العربي.
- أنه يحوي في حروفه وضبطه عددا من القراءات، فيحمل في طياته: ١٤رواية سبعية متواترة، و٦روايات مشهورة.
- أنه تطور في مراحل مختلفة ليصل إلى الشكل الذي نعرفه الآن.
- أوجد رمزا لكل صوت، ورمزا لكل طريقة أداء مختلفة.
- وجد منه نسخ متعددة تتكامل ولا تتناقض، وكل واحدة منها تتميز بما يفي بالرواية التي تحويها.

فالرسم العثماني اختص بعدة جوانب؛ من حيث تفرده، ومن حيث حكمه، وحكم تغييره، ومن حيث حكم الاقتداء به فيما سوى القرآن من الكلام.

وهذه صور من الرسم العثماني للقرآن الكريم لعرض جانب من تلك التفاصيل:

المد: ﴿ ٱلضَّآلِّينَ ﴾ الفاتحة: ٧، ﴿ بِهِۦ ﴾ البقرة: ٢٧.

الإشمام: ﴿ تَأۡمَنَّا ﴾ يوسف: ١١.

الإمالة: ﴿ مَجۡرِىٰهَا ﴾ هود: ٤١

نطق السين صادا ونطق الصاد سينا: بوضع الحرف المنطوق أعلى من الحرف الآخر؛ كقوله تعالى: ﴿ ٱلۡمُصَيۡطِرُونَ ﴾ الطور: ٣٧

الحرف الثابت رسما المهمل نطقا في الوصل: ﴿ لَّٰكِنَّا۠ ﴾ الكهف: ٣٨

الحرف الثابت رسما المهمل نطقا في الوقف والوصل:﴿ نَبَإِۢ ﴾ الأنعام: ٣٤، ﴿بِأَيۡيۡدٍ ﴾ الذاريات: ٤٧

قلب النون الصوتية ميما: ﴿ يُؤۡمِنۢ بِٱللَّهِ ﴾ التغابن: ١١

إظهار التنوين أو النون الساكنة: وذلك بتركيب الحركتين فيدل بها على إظهار التنوين(النون الصوتية) ، كقوله تعالى: ﴿ يَوۡمٌ عَسِرٞ ﴾ القمر: ٨، فالتنوين على الميم من (يوم) جاء متراكبا؛ للدلالة على الإظهار.

إخفاء التنوين أو النون الساكنة: فتتابع الحركات فيها للدلالة على الإدغام في التنوين (النون الصوتية)، كقوله تعالى:﴿ خُشُبٞ مُّسَنَّدَةٞۖ يَحۡسَبُونَ﴾ المنافقون:٤

السكت:﴿مَّرۡقَدِنَاۜ﴾ يس: ٥٢

علامات الوقف: كما تظهر في الآية التالية على سبيل المثال في قوله تعالى: ﴿ لَا رَيۡبَۛ فِيهِۛ ﴾ البقرة: ٢

وقوله:﴿ مَا كَانَ لِنَبِيٍّ أَن يَكُونَ لَهُۥٓ أَسۡرَىٰ حَتَّىٰ يُثۡخِنَ فِي ٱلۡأَرۡضِۚ تُرِيدُونَ عَرَضَ ٱلدُّنۡيَا وَٱللَّهُ يُرِيدُ ٱلۡأٓخِرَةَۗ ﴾ الأنفال: ٦

وقد يكون الاختلاف فيما هو أبعد من الظواهر الصوتية إلى رسم بعض الحروف كما هو في حرف القاف الذي يرسم بنقطة واحدة في مصحفي ورش وقالون.

ولكل مصحف خصوصية من حيث زيادة التفاصيل أو نقصانها، ولكن العبرة بوجود هذه الرموز للتعبير عن مظاهر صوتية معينة في جميع القراءات؛ مما لم يقف حجر عثرة في طريق إيصال الروايات المتعددة كما هي.

حكم تغييره :

ينطلق الخلاف في الحكم من الرأي القائل: أن الرسم توقيفي[1]؛ ولن نطيل في ذلك، ولكنه سواء أكان توقيفيا أم اجتهادا من الصحابة رضوان الله عليهم فلابد أن نأخذ بعين الاعتبار ما يلي:

١- إن في رسم المصحف الشريف مواضع غير متفق على صحتها، ويراها البعض شواهد لعدم إجادة الصنعة؛ لأن السمة السائدة على العرب آنذاك هي الأمية.

(١) اختلف العلماء على ثلاثة أقوال:

القول الأول : أن الرسم العثماني توقيفي، ولا تجوز مخالفته، وعليه جمهور العلماء.

القول الثاني: أنه ليس توقيفيا ولا دليل على أنه توقيفي، ولا يجب الالتزام به في الكتابة.

القول الثالث: أنه ليس توقيفيا وتجوز مخالفته في الكتابة بالرسم الإملائي لعامة الناس، ولكن على أهل العلم أن يكتبوه بالرسم العثماني لئلا يدرس العلم .

٢- إن ضعف الصحابة في الكتابة أو خطؤهم آنذاك دليل كمال لا دليل نقص في حقهم؛ فالخط من جملة علوم الحياة المدنية، ومن جملة الصنائع التي يعتاش بها الناس، ونقصهم فيه دليل انقطاعهم لما هو أولى، ولا غضاضة في أن يجهلوا شيئا من صنائع المعاش، فالعلم بها ليس كمالا في حقهم، كما أنه لم يكن كمالا في حق الرسول صلى الله عليه وسلم؛ إذ كان أميا لا يقرأ ولا يكتب(١).

٣- إن الرسم العثماني الذي أخرج إبّان عهد الصحابة رضوان الله عليهم هو الأساس الذي تطور كثيرا وأدخلت عليه الكثير من التعديلات عبر العصور المختلفة؛ وقد بينا بعض ما دخل عليه ؛ تمثيلا لا حصرا؛ فأدخل عليه الشكل والإعجام، وعلامات الوقف، وعلامة الإمالة، والسجدات..ألخ.

٤- تنوع المصاحف بحسب القراءة، فمصحف حفص مثلا يختلف عن مصحف أبي عمرو؛ ويختلف عن مصحف ورش.

٥- اختلاف النقط في بعض الحروف من مصحف لآخر؛ كما هو في حرف القاف والفاء بين مصحفي حفص عن عاصم، وبين مصحف ورش عن نافع .

ومع كل هذه الاعتبارات فإننا نقرأ القرآن اليوم -بفضل الله-كما أنزل، ولا نستطيع أن نجيّر ذلك للرسم فقط؛ فهناك عوامل أخرى لا تقل أهمية كالتواتر والمشافهة، وقدسية النص، واهتمام العلماء ... وغيرها، إلا أن دور الرسم في نقل النص دور رئيس، ويجب أن نستفيد من هذا النموذج الفذ، فننظر في كتابة النصوص الشعبية التي نريد لها أن تنتقل بين الأجيال بصورتها التي قيلت بها من هذا المنطلق، ويمكن إجمال الجوانب التي نستلهمها من نموذج الرسم العثماني؛ لكتابة اللغات الدارجة بما يتفق مع الرسمك الإملائي؛ ما يلي:

١- التفرقة بين النص الأصلي والتفاصيل الإضافية التي تتسم بها لهجة دون أخرى؛ بكتابتها فوق أو تحت الحرف أو ببنط مختلف.

٢- كتابة التفاصيل التي نريدها في كل لهجة؛ كالتنوين، وتعطيش الجيم، وتسهيل الهمزة، أو قلبها عينا إلى آخره، وألا نهمل منها شيئا.

---

(١) تاريخ ابن خلدون، تحقيق: خليل شحادة، ط٢، ١٩٨٨م، دار الفكر، بيروت، ١/ ٥٢٧. روح المعاني، الألوسي، تحقيق: علي عبد الباري، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٥هـ ١٠/ ١٧٩.

٣- بيان الظواهر المقصودة لذاتها في اللغات الدارجة كالمدود؛ لأن المد يوظف في الشعر والنصوص الشعبية للتعبير عن معنى لا يعبر عنه بغيره.

٤- وضع أصول ثابتة يتفق عليها، وتعطى مساحتها من الوقت للتجربة.

٥- كتابة مفتاح واضح للرموز المستخدمة في كل دارجة بحسبها.

المطلب الثاني: الكتابة العروضية

إن من المعلوم أن من أنواع الكتابة مالا يندرج تحت القواعد الإملائية، وقد قيل: خطان لا يقاس عليهما: الرسم العثماني والكتابة العروضية(١)، ومرد ذلك إلى أن هذين الخطين لا يلتزمان بقواعد الإملاء، فلا يمكن التقعيد عليها؛ لتُلْتزَم في الكتابة عموما، فالكتابة العروضية تقوم على أن كل ما يلفظ ينطق، وفي المقابل أن ما لم يلفظ لا يكتب، ولن أفصل في ذلك، ولكني أشير إلى أنها كتابة صوتية، ولا تهتم بالفروق بين الحروف بقدر اهتمامها بالإيقاع وإثبات الحركات والسكنات، فقد يكتب من يقطع البيت الكتابة العروضية بشكل دقيق، ولكنه يحولها إلى خطوط ودوائر؛ لأنها مناط اهتمامه، وتلك النتيجة النهائية التي يسعى إليها ليصِفَ إيقاع البيت، وليس حروفه وضبطه.

وعليه فإن المرحلة التي تهمنا في الكتابة العروضية هي المرحلة المتوسطة بين الرسم الإملائي وبين الرسم الإيقاعي بالخطوط والدوائر، وهي الرسم الصوتي بالحروف؛ فقول الشاعر مثلا:

قفَا نبْكِ منْ ذكْرَى حبِيْبٍ ومَنْزِلِ

بسِقْطِ اللِوَى بيْنَ الدّخُولِ فحَوْمَلِ

يكتب كتابة صوتية هكذا:

قفاْ نبْك منْ ذكْرىْ حبيْبنْ ومنْزلِيْ

بسقْط لْلَوىْ بيْن دْدَخوْل فحوْمليْ

وهذا هو الرسم الذي يجب أن نعيد التأمل فيه عند توثيقنا للنصوص في اللغة الدارجة؛ وإعادة النظر في إمكانية الإفادة منها كنموذج مكتمل تجاوز مرحلة الكتابة

(١) الإملاء، حسين والي، ٤٢

الإملائية المجردة إلى الكتابة الصوتية التي تصف الصوت المسموع برسمها والإيقاع الصوتي بحركتها وضبطها.

وإذا ذكرنا خصوصية النموذج السابق في الرسم العثماني، والنموذج الحالي في كتابة الشعر، فإننا لا نقصد اتباع أحدهما حذو القذة بالقذة، ولكنني نهدف إلى الإفادة منهما في تجاوز الكتابة الإملائية إذا رأينا أنها لاتفي بالغرض من نقل النص في اللغة الدارجة كما هو إلى من هم بعدنا.

ولا بد أن نبين هنا أن هناك نقدا وجه للرسم العثماني، وللكتابة العروضية، بل وللرسم الإملائي العربي، ومنه المغرض، ومنه من ضل طريقه، ولكن المصلحة في أن نأخذ منه ما تحصل به الفائدة.

المبحث الثالث: الحلول

المطلب الأول: الحلول السابقة

وسأذكر في هذا المطلب بعض الحلول التي طرقت، وعمل بشيء منها، ولكنها لم تستمر، ولم تشكل قاعدة ترتكز عليها الكتابة العربية في أي من مستوياتها، ومن ذلك:

- **مخالفة بعض قواعد الإملاء والبنية والتركيب النحوي**، وقد انتهج ذلك بعض العلماء كما سبق معنا في كتاب الأمثال العربية والأمثال العامية مقارنة دلالية، للدكتور علاء الحمزاوي(١)، ولكنه لم يكن ذا منهج ثابت، وقد قدم لذلك بالتبرير والبيان؛ كما أنه لم يلتزم بما ذكر حرفيا، ومرد ذلك إلى أن الدراسة كانت منصبة على موضوع لغوي عميق، ولم يكن الرسم فيه إلا عارضا.
- **كتابة اللغة العامية بالأحرف الأعجمية**، أو الكتابة بالأحرف اللاتينية، وأما هذه الدعوى فقد تحدثت عنها بنوع من التفصيل(٢)، وهي فكرة تنطلق من الادعاء بأن الحرف العربي عاجز عن إيصال اللغة الدارجة، وقد أشبعت بحثا ودراسة واحتجاجا وتفنيدا.
- **الكتابة بلهجة عامية صرفة:** وهذا الحل يتجاذبه قطبان: الأول –وهو الذي علا وانتشر– الدعوة إلى العامية، وكان الرسم الإملائي إحدى وسائل تلك الدعوة، والثاني: حل مشكلة عدم دقة الحرف العربي في إيصال اللغة الدارجة، ولم تحمل هذه الطريقة إلا مزيدا من التفاصيل التي تعقد الأمر، وقد يكون الحل في هذه الحالة متعلقا بالإعراب فقط، وهو قديم، وأورده الجاحظ عندما تحدث عن إهماله للإعراب إذا روى عن عامة الناس(٣)، ودعا إليه غيره في العصر الحديث ليكون بشكل عام؛ فيسجل كل شيء باللغة الدارجة؛ فيغير النحو والصرف واللغة، وهو ما يجعل المكتوب مستغلقا –غالبا– إلا على أهل اللهجة التي كُتِب بها(٤)، ولا شك أن هذه الدعوة لن تفلح في حفظ المعاصر، ولن تسلم

(١) سبق ص ٥٧٨.
(٢) سبق ص ٥٨٢.
(٣) سبق ص٥٧٨.
(٤) سبق ص ٥٧٨.

من الإسهام في ضياع التراث بإبعاد القارئ عن اللغة الفصحى، (فلا أرضا قطع ولا ظهرا أبقى).

المطلب الثاني: الحل المقترح.

وأرى أن يكون الحل بمزيد من الدراسة والتحليل والاستفادة من التجارب السابقة في هذا الخصوص، غير أني أقدم حلا يقبل النقاش والتطوير، ولنا فيه سلف، ويدور هذا الحل حول محاكاة مالا يمكن القياس عليه إملائيا، ومع ذلك فقد أثبت نجاحه فيما وضع له، وأعني بذلك الرسم العثماني، والرسم العروضي، فقد عرضت لهما بشيء من التفصيل في المبحث السابق، ويمكننا الاستفادة منهما للوصول إلى رسم أدق للغة الدارجة عبر الخطوات التالية:

- الخطوة الأولى: كتابة الحروف المقصودة نطقا في اللغة الدارجة بأحرف صغيرة فوق الحروف الفصحى.

وسوف أطبق هذه الخطوة على البيت الذي سبق معنا، وهو البيت الشعري باللغة الدارجة الذي كتب بالفصحى:

يا مَنْ لقلب كلما التم الأَشفاق

من العام الأول به دواكيكْ وخفوق

وعلى هذا المقترح تكتب لام صغيرة فوق النون من قوله: (من لقلب)، وتكتب لام صغيرة أخرى فوق النون من قوله:(من العام) .

يا مَنْ لقلب كلما التم الأَشفاق

منْ العام الأول به دواكيكْ وخفوق

شكل رقم(١)

ويوضع سكون على همزة الوصل في (التم) وعلى الهمزة في (الأَشفاق) للإشارة إلى عدم النطق بها.

ويوضع سكون على الهاء من قوله:(به دواكيك).

- الخطوة الثانية: اعتماد الضبط بالتشكيل في أحرف وكلمات النص المكتوب باللغة الدارجة كافة، إلا ما وافق منها اللغة الفصحى، ومبرر هذه الخطوة ما يلي:

١- أن التشكيل جزء من الرسم الإملائي، وهو أحد مراحل تطوره، وقد وجد لبيان ما أشكل على القارئ.

٢- أن الضبط يختلف بدرجة كبيرة بين اللغة الفصحى والدارجة.

٣- أن الفصحى هي الأشهر لدى القارئ، وعند إهمال التشكيل فإن الذهن ينصرف إلى الفصحى دون الدارجة.

٤- تعذر توقع ضبط الحروف لدى القارئ في النصوص المكتوبة بالدارجة؛ لأنها لا تتقيد بقواعد النحو والصرف واللغة ، وعليه فإن البيت السابق يكتب بالحركات التالية:

يا مِن لقلبٍ كِلّما الْتم الأِشفاقْ

من الْعامَ الْاولْ بَهْ دُوا كيكْ وخْفوقْ

وتكتب هذه الحركات ضرورةً؛ لمخالفتها للفصحى؛ ولو أهملت لقرئت بحركات مغايرة في جميع الحروف المضبوطة أعلاه، وستكون كما يلي:

يا مَنْ لقلب كُلَّما التم الأَشفاقُ

من العامِ الأَوَّلِ بِهِ دَوا كيكٌ وخُفوقٌ

وأتى لقارئ أن يستطيع قراءتها مستقيمة الوزن بهذه الطريقة!!

• الخطوة الثالثة: كتابة رموز بعض الظواهر اللهجية؛ كالمد، والإمالة، والإشمام، والتسهيل... وغيرها.

ولو تأملنا في البيت السابق لوجدنا به بعض الظواهر اللهجية التي لا بد من الإشارة لها في الخط، ولو أهملت لكانت كتابة النص ناقصة، وتتمثل في نطق القاف؛ حيث ينطق بها جيما غير معطشة؛ وقد وصفها بعض العلماء بأنها بين القاف والكاف[١]، وقال آخرون: بين الجيم والقاف والكاف[٢]، ومنها قول الشاعر:

ولا أقولُ لِقدرِ القوم قَدْ نضجت

ولا أقولُ لبابِ الدَّار مَقفولُ

ورسمت جميعا بالكاف؛ للدلالة على بينيتها بين الكاف والقاف؛ هكذا :

---

(١) شرح كتاب سيبويه، السيرافي، ٢٠٠٨م، ٥/ ٣٩٠.
تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، ٢٠١٤م، ص١٨.

(٢) تاريخ ابن خلدون، ابن خلدون، ٢٠١٥، ١/ ٤٤.

ولا أكولُ لِكدرِ الكوم قَدْ نضجت

ولا أكولُ لبابِ الدَّار مَكفولُ

ورأى ابن خلدون أن ترسم بطريقة تحمل الدلالة على الحرفين اللَّذَين توسطت بينهما، فتُرسم بكاف صريحة، ثم تنقط بنقطة واحدة أو بنقطتين للدلالة على الجيم أو القاف(كـ)، ثم أعقبت ذلك عدد من المحاولات لمجامع اللغة العربية، لأنهم لم يجدوا في الرسم الذي ذكره ابن خلدون بغيتهم، فالنقطتان عرضة للحذف، بل إن الحذف فيهما هو الأقرب، فيقع اللبس، كما أنه لم يجد صدى في أوساط النساخ والكتّاب، فرأى مجمع اللغة العربية بالقاهرة أن تكتب بالكاف الفارسية: (كَـ)، وهي الكاف التي عليها شرطة من فوق، وللتفرقة بينها وبين الكاف الفارسية فقد رأى بعض أعضاء المجمع أن تكتب بشرطتين: (كَـ)؛ للتفرقة بينها وبين الكاف الفارسية التي ترسم بشرطة واحدة، لكن الرسم يبقى عاجزا هنا عن أن يظهر تلك القاف كما هي، وقد أحسن مجمع اللغة الافتراضي إذ استفاد من الخبرات والتجارب السابقة، وقال بحرف القيف، ورسمه كرسم القاف المعتاد؛ غير أنه بنقطتين من الأسفل؛ فيكون (يـ ْ) بالسكون، و(يـ َ) بالفتح، و(يـ ِ) بالكسر، و(يـ ُ) بالضم، وقد حافظت بهذا الرسم على صورة القاف، وانفردت عنها بشكل يناسب انفرادها عنها في الصوت، ويضمن –أيضا– الانفراد برسم لا يشاركه معه غيره.[1]

فيكتب البيت على هذه الصورة:

يا مَنْ لِيلب كلما التم الأَشفاف

من العام الأول به دواكيك وخفوف

شكل رقم(٢)

ويكون لكل ظاهرة في لغة دارجة رمز أو تعبير يميزها عن غيرها، حتى لا نسقط شيئا من الظواهر اللهجية؛ بحجة قصور الرسم، أو أن الرسم الإملائي ليس قادرا على الوفاء بمتطلبات اللهجة أو غير ذلك مما ذكرنا سابقا[2].

(١) مجمع اللغة الافتراضي بالمدينة المنورة، القرار الحادي عشر، السبت ١١/ ٧ / ١٤٣٥هـ

(٢) سبق ص٥٨١.

• الخطوة الرابعة: اعتماد كتابة ما ينطق، وحذف مالا ينطق في الكلمات؛ بما يدفع اللبس، وبما لا يتعارض مع الرسم الإملائي؛ فلا تكون كتابة صوتية صِرْفَة، كما إنها لا تهمل الجانب الصوتي تماما.

فالبيت السابق معنا يجب أن يكتب مراعيا الجوانب الصوتية التي لا يتأتى فهم الصوت دونها؛ ولو كُتِب كتابة عروضية صوتية لكان:

يا مِلْلَقلْبْ كِلْلم لتمْم لَشْفاْقْ

ملْعاْمَ لْووَلْ بَهْ دُوا كيكْ وخْفوقْ

غير أننا لن نلجأ إلى كل هذه التفاصيل العروضية؛ لأن هناك ما ينوب عنها، فالسكون على همزة الوصل يبين عدم النطق بها، والشدة على اللام والميم تبيّنان التضعيف، وأن هناك حرفين: الأول ساكنا والثاني متحركا، ووضع اللام الصغيرة فوق النون يبين أنها قلبت لاما ولا داعي لحذفها؛ لأن الحذف يوهم أن أصلها ليس النون، وإنما اللام التي انقلبت إليها، وعلامة التنوين تفي بصوت النون الذي يرسم في الكتابة العروضية، وأما حذف الأحرف غير المنطوقة فلا داعي لأنه يشير إلى أصل الكلمة في كثير من الحالات، ولكننا نستطيع استبداله بعلامة ثابتة تدل على أن هذا الحرف غير منطوق، وعليه فإننا نرسمها مع أخذ الجانب الصوتي الضروري فقط فتكون:

يا مِنْ لقلبٍ كِلَّ ما ْألْتمَّ الأشفاقْ

منْ العامَ الْاوّلْ بَهْ دُوا كيكْ وخفوقْ

يا مَنْ لِقلب كلما التم الأشفاق

منْ العام الأول به دوا كيك وخفوق

شكل رقم(٣)

فمثلا: عدم الاعتداد بالقواعد النحوية والصرفية والصوتية؛ إذ إنه لم يعتد به في اللغة الدارجة المنطوقة؛ فيهمل تبعا لذلك، كما هو الحال في رواية لغة مخالفة للقواعد النحوية والصرفية؛ فتكتب كما وردت؛ ومنه قول العجاج:

لقد رأيت عجبا مذ أمسا ... عجائزا مثل السعالي خمسا

يأكلن ما في رحلهن همسا ... لا ترك الله لهنّ ضرسا

ولا لقين الدّهر إلا تعسا[١]

وقد جاء بلغة وقع فيها الخلاف بين النحاة إذ حرك (أمسَ) بالفتحة، ودل ذلك على أنها تعرب بالفتحة نيابة عن الكسرة عند بعض النحاة[٢]، ومع ذلك فلم يكتب إلا بما سُمع به.

ومن الرسم الذي خالف القاعدة الصرفية قول الشاعر:

سيغنيني الذي أغناك عني فلا فقر يدوم ولا غِناء

والخلاف في هذا البيت في كلمة (غناء) حيث مدّ المقصور (غِنى) خلافا للقياس، وفي هذه المسألة خلاف بين الكوفيين والبصرين في ذلك[٣]، يقول عنه أبو علي القالي:" وهو ردئ ليس بمنزلة قصر الممدود" ومع مخالفته له، وحكمه على اللغة بأنها لغة رديئة فهو يرويه باللغة التي ورد بها.[٤]

ومن الظواهر الصوتية التي وثقت كما وردت قول غيلان بن حريث:

فَعَيْناشِ عيناها وجيدش جيدُها ولَوْنُشِ إلاَّ أنها غيرُ عاطِلِ

فلغة الكشكشة معدودة في مذموم اللغات ورديئها، أو هي على الأقل من اللغات التي لم يأخذ بها القرآن الكريم، ومع ذلك فلم ترد في المراجع القديمة ولا الحديثة إلا بصفتها التي قيلت بها[٥].

ومن الأمثلة التي تؤكد هذا النوع من التوثيق لما خالف قواعد اللغة ما سلكه أهل اللغة في إيراد الأمثال المتداولة بين عموم الناس كما هي دون إعراب، يقول

---

(١) ديوان العجاج ٢ / ٢٩٦

(٢) كتاب سيبويه، سيبويه، عبدالسلام هارون، ط٣، الخانجي، القاهرة، ١٤٠٣هـ، ٣/ ٢٨٤– ٢٨٥.
شذور الذهب، ابن هشام، تحقيق: عبدالغني الدقر، ط١، الشركة المتحدة للتوزيع، سوريا، ١٢٨
همع الهوامع، السيوطي، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، ط١، المكتبة التوقيفية، مصر ٢/ ١٩٠

(٣) المقصور والممدود، ابن ولاد التميمي، تحقيق: بولس برونله، ط١، مطبعة ليدن، ١٩٠٠م، ص ١٤٦.
الإنصاف، الأنباري، ط١، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٣م، ٢/ ٦١٥.

(٤) المقصور والممدود، أبو علي القالي، تحقيق: د.أحمد هريدي، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٩م.

(٥) الكتاب، الصاحبي، ابن فارس ، ط١، محمد علي بيضون، ١٩٩٧م، ٢٩
المزهر، السيوطي، تحقيق: فؤاد علي ، ط١، دارالكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨م، ١/ ١٧٥
المعجم المفصل في شواهد العربية، د.إميل يعقوب، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٦م

السيوطي:" لأن العرب تجري الأمثال على ما جاءت ولا تستعملُ فيها الإعراب"[١]، فإذا وصلهم المثل مخالفا للقواعد اللغوية: نحوا أو صرفا أو لغة، فإنهم يروونه كما قيل، وقد قيل إن ذلك من قبيل الضرورة[٢]، ولكنه مردود بعدم التزام المثل بالوزن إلا ما أخذ من بيت شعر، ومن ذلك قولهم: أعط القوس باريها؛ بإسكان الياء من : باريها، والأصل فيها أن تحرك بالفتح، ومنه قولهم :"مكره أخاك لا بطل"، والأصل أن يقال: أخوك لأنه نائب فاعل، وقولهم: "زلنا وزال الدهر في براد"[٣]، بحذف ما.

وأدرج مثالا آخر بقصيدة من ديوان أحد رموز الشعر في القرن الثالث عشر الهجري؛ وهو الشاعر محمد بن لعبون المتوفى سنة ١٢٤٧هـ ، حيث وردت قصيدته مكتوبة بأربع صور مختلفة؛ فهي في الديوان (١٩٨١م):

كل شين غير ربك والعمل لو تزخرف لك مرده للزوال
مايدوم العز عزالله وجل في عدال مابدا فيه الميال
والذي ينقاد بزمام الأمل لاتغبطه في زغاتير الهبال
استغفر الله عن كثر الزلل واستعين عنايته في كل حال
زل دهرك يامحمد بالغزل والغزال اللي تهزا بالغزال[٤]

وهي مكتوبة في بعض المصادر الأخرى بهذه الصورة (١٩٩٧م):

كل شيء غير ربك والعمل لو تزخرف لك مرده للزوال
ما يدوم العز عز الله وجل في عدال ما بدا فيه امتيال
والذي ينقاد بزمام الأمل لا تغبطه في زغتري الهبال
استغفر الله عن كثر الزلل واستعين اعنايته في كل حال
راح دهرك يا محمد بالغزل والغزال اللي تهزا بالغزال[٥]

وعند غيرهما(٢٠٠٧م) :

(١) المزهر، السيوطي ١/ ٣٧٥
(٢) المحتسب، ابن جني، وزارة الأوقاف، ١٤٢٠هـ- ١٩٩٩م ٢/ ٧٠
(٣) مجمع المثال، الميداني، تحقيق: محمد محيى الدين، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ١/ ٣٢٤
(٤) ديوان ابن لعبون، ١٦١
(٥) خيار ما يلتقط من الشعر النبط، ١/ ٣٢٨

كل شيء غير ربك والعمل — لو تزخّرف لك مرده للزوال
ما يدوم العز عز الله وجل — في عدال ما بدا فيه امتيال
والذي ينقاد بزمام الأمل — لا تغبطه في زغتري الهبال
استغفر الله عن كثر الزلل — واستعين عنايته في كل حال
راح دهرك يا محمد بالغزل — والغزال اللي تهزا بالغزال[1]

وفي غيرها من المصادر(٢٠١٥م) :

كل شي(ن) غير ربك والعمل — لو تزخرف لك مرده للزوال
مايدوم العز عزالله وجـــل — في عدال(ن) مابدا فيه إمتيال
والذي ينقاد بزمام الأمـــل — لاتغبطه في زغتري الهبـــال
استغفر الله عن كثر الزلـل — وإستعين عنايته في كل حـال[2]

وإذا تأملنا في الصور التي كتبت بها، فلابد أن نوضح بعض النقاط:

توفي الشاعر في عام ١٢٤٧هـ، ومع افتراض أن المتأخر سيأخذ عن المتقدم إلا إن الارتجال كان سيد المشهد، وكتب كل شيخ على طريقته، ووجد الاختلاف بينهم في هذه المقطوعة اليسيرة المكونة من خمسة أبيات في أحد عشر موطنا، ولابد من الإشارة إلى أن الحروف هنا رسمت دون الضبط بالشكل، وعلامات الإعراب، ولو ضبطت لكان الخلاف أكبر، ولكان عدد المواضع أكثر.

وسأعيد الرسم بحسب الضوابط الأربعة التي اقترحتها، وهي -باختصار-:

١- كتابة الحروف المقصودة نطقا في اللغة الدارجة بأحرف صغيرة فوق الحروف الفصحى.

٢- اعتماد الضبط بالتشكيل في أحرف وكلمات النص المكتوب باللغة الدارجة كافة، إلا ما وافق منها الفصحى.

٣- كتابة رموز بعض الظواهر اللهجية؛ كالمد، والإمالة، والإشمام، والتسهيل... وغيرها.

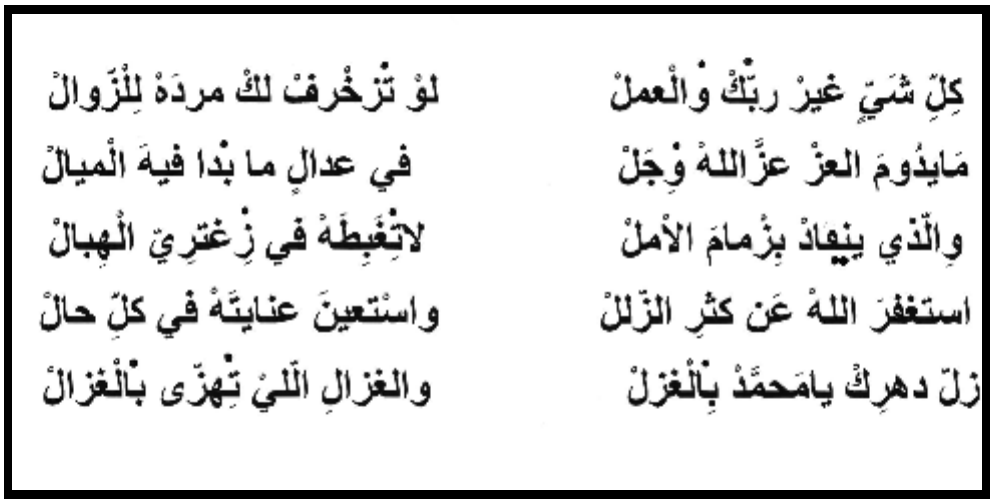
---

(١) صحيفة الجزيرة، الأحد ٠١ رجب ١٤٢٨ العدد ١٢٧٠٨، ٢٠٠٧/٠٧/١٥

(٢) http://www.alhakikanews.com/index.php/permalink/22982.html
صحيفة الحقيقة الإلكترونية، الصفحة الشعبية، ٢٧/ ١/ ٢٠١٥

٤- اعتماد كتابة ما ينطق، وحذف مالا ينطق في الكلمات؛ بما يدفع اللبس، وبما لا يتعارض مع الرسم الإملائي.

وعليه فستكتب الأبيات كما يلي:



شكل رقم(٤)

ونلحظ في هذا الرسم ما يلي:

١- كتابة حركات الضبط والإعراب بحسب النطق دون استثناء.

٢- وضعت علامة فوق الحركات الممالة التي بين الفتحة والكسرة في الكلمات التالية:

ربّكْ، والْعملْ، تزخْرفْ، وِجَلْ، بدا، تِغَبِطَهْ، زِغترِيّ، بِالْغزلْ، تِهزّى، بالْغزالْ، وتكون هذه العلامة خاصة بأي إمالة بين الألف والياء أو بين الكسرة والفتحة.

٣- رسم حرف القيف في كلمة: ينقادْ.

الخاتمة: النتائج والتوصيات

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبعد هذا العرض فإنني أجد أن الموضوع جدير بالبحث والتأمل، وما أنا فيه إلا مضيء لقبس في طريق الحل، وسائر لخطوة في معالجة هذا الإشكال، وقد توخيت أن أتبع الطريقة العلمية في البحث العلمي، بطرح الحلول وتمحيصها، ولكنني أعتقد أني سأجد من المطّلعين على هذا الجهد المتواضع من يواصل التجربة ويسعى بها إلى أن تكون نافعة بشكل أكبر في مجالها بإذن الله، وقد تثبتت في هذا البحث من عدد من النتائج أهمها:

٦- إن الرسم الإملائي الصحيح لا يتوافق مع الشعر الشعبي ولا اللغة الدارجة.

٧- إن تدوين الشعر الشعبي الموجود اليوم لا يتبع نظاما واحدا؛ فمنهم من يلتزم بالقواعد الإملائية، ومنهم من يلتزم به بشكل جزئي، ومنهم من يتجاهله تماما.

٨- إن أكثر الجهات التي تنشر الأدب الشعبي لا تهتم بقواعد الإملاء؛ باعتبار أنه ليس في مستوى الفصحى، فينشر كما يصلهم على علاته دون تمحيص.

٩- إن مغبة تدوين التراث الشعبي بالرسم الإملائي الذي لا يتفق مع قواعده، لا تقل إضرارا به من إهماله دون تدوين.

١٠- الرسم الإملائي ليس ثابتا، بل هو متطور، والشواهد على ذلك كثيرة.

١١- إن اللغة العربية بسعتها -رسما ونطقا- لن تعجز أن تجد حلا لكتابة دارجتها بالرموز الفصحى مع شيء من التغيير؛ لتعبر عنها بشكل دقيق.

وأود أن أشير إلى بعض التوصيات، وهي:

١- اللهجات عموما وهذا الموضوع على وجه الخصوص لم يأخذ حقه من البحث والدراسة، وأتمنى من برامج الدراسات العليا أن يكون لها خطوة في هذا الاتجاه.

٢- يجب أن يكون العمل فيه هذا الموضوع مؤسسيا؛ وأرى أن الجامعات والمراكز البحثية خير من يقوم بهذا الدور.

٣- اقتراح تعديل على رسم اللهجات، وتنفيذه على الواقع بحاجة إلى توحيد الجهود والخروج بتوصيات عامة.

٤- الطريقة المقترحة المكونة من أربع خطوات في هذا البحث ينقصها التطبيق بشكل أوسع، وسيكون هذا من قبل الجهة التي ستتبنى المقترح بإذن الله.

والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما كثيرا.

المراجع:

الكتب:

١. أبجد العلوم، أبو الطيب محمد صديق خان القِنَّوجي، ط٢، دار ابن حزم، ٢٠٠٢م.
٢. الأدب الشعبي، عبدالله بن خميس، ط٢، مطابع الفرزدق، الرياض، ١٤٠٢هـ.
٣. أسس علم اللغة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط٨، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م.
٤. الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، الأنجلو، ط٥، مصر، ١٩٧٥.
٥. الأصول في النحو، أبو بكر محمد بن السري ابن السراج، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، ط١، الرسالة، بيروت
٦. ألفية السيوطي في علم الحديث، السيوطي، تحقيق: أحمد شاكر، ط١، المكتبة العلمية، بيروت.
٧. الأمثال العربية والأمثال العامية مقارنة دلالية، علاء علي حمزاوي، دار التيسير، المنيا، مصر، ٢٠٠٣م
٨. الإملاء، حسين والي، ط١، دار القم، بيروت، ١٤٠٥هـ.
٩. الإنصاف، الأنباري، ط١، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٣م.
١٠. البخلاء، الجاحظ، ط٢، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤١٩هـ .
١١. تاريخ ابن خلدون، ابن خلدون، تحقيق: خليل شحادة، ط٢، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٨م.
١٢. تاريخ الأدب الأندلسي -عصر سيادة قرطبة- د.إحسان عباس، ط١، دار الثقافة ، بيروت، ١٩٦٠م.
١٣. تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٤م.
١٤. تهذيب اللغة، الأزهري، تحقيق: محمد عوض، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠١م.
١٥. خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م.
١٦. الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني ، ط٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.
١٧. دراسات في فقه اللغة، د.صبحي إبراهيم الصالح، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٠م.
١٨. الدعوة إلى العامية المسار والأهداف، د.مصطفى بن حمزة، ، ط١، وجدة، ٢٠١٤م.

١٩. دولة الإسلام في الأندلس، محمد عبد الله المصري، مكتبة الخانجي، القاهرة.
٢٠. ديوان العجاج، رواية وشرح الأصمعي، تحقيق: د عزة حسن، دار الشرق، بيروت، ١٩٩٥م.
٢١. روح المعاني، الألوسي، تحقيق: علي عبد الباري، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٥هـ.
٢٢. سر صناعة الإعراب، ابن جني، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٠م.
٢٣. شذور الذهب، ابن هشام، تحقيق: عبدالغني الدقر، ط١، الشركة المتحدة للتوزيع، سوريا.
٢٤. شرح القصائد السبع الطوال، أبو بكر الأنباري، تحقيق: عبد السلام هارون، ط٥، دار المعارف، بيروت.
٢٥. شرح الكتاب، السيرافي، تحقيق: أحمد مهدلي، وعلي سيد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م
٢٦. شرحان على مراح الأرواح، شمس الدين أحمد، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي، مصر، ط٣، ١٣٧٩هـ.
٢٧. الشعر الشعبي ذائقة الشعب وسلطة النص، سعد الصويان، ط١، دار الساقي، بيروت، ٢٠٠٠م، ١٤٢١هـ
٢٨. الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها، أحمد بن فارس القزويني ، ط١، محمد علي بيضون، ١٩٩٧م.
٢٩. علم اللغة العام (الأصوات)، كمال محمد بشر، ط٧، دار المعارف، ٢٠٠٤م.
٣٠. علم اللغة العربية، د. محمود فهمى حجازى، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
٣١. عمر بن أبي ربيعة، تحقيق: د فايز محمد، ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت.
٣٢. العين ، الخليل بن أحمد ، تحقيق :د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي ، دار ومكتبة الهلال.
٣٣. قاموسك الثقافي، أحمد الجدع، الكنز الذهبي في المعلومات العامة، دار الضياء للطبع والنشر والتوزيع.
٣٤. كتاب سيبويه، سيبويه، عبدالسلام هارون، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٨م.
٣٥. اللباب في قواعد اللغة، محمد السَّراج، مراجعة: خير الدين شمسي، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٣م.

٣٦. اللبـاب، النعمـاني، تحقيـق: عـادل أحمـد، وعلـي معـوض، دار الكتـب العلميـة، بيروت،ط١، ١٤١٩هـ.
٣٧. اللغة، جوزيف فندريس، تعريب: الدواخلى، والقصاص، الأنجلو المصرية، ١٩٥٠م.
٣٨. مجمـع بحـار الأنـوار، الكجراتـي، ط٣، مطبعـة مجلـس دائـرة المعـارف العثمانيـة، ١٩٦٧م.
٣٩. المخصص، ابن سيدة، تحقيق: خليل جفال، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٩٦م.
٤٠. المزهر، السيوطي، تحقيق: فؤاد علي، ط١، دارالكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨م.
٤١. المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، أحمد بن محمد الفيومي، المكتبة العلمية، بيروت.
٤٢. المطالع النصرية، نصر الهوريني، تحقيق: د.طه عبد المقصود، ط١، مكتبة السنة، القاهرة، ٢٠٠٥م.
٤٣. المعجم المفصل في شواهد العربية، د.إميل يعقوب، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٦م .
٤٤. المعمرون والوصايا، أبوحاتم السجستاني، تحقيق: بشير عيون، مكتبة دار البيان، ٢٠١٩م
٤٥. مقاييس اللغة، أحمد بن فارس ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون دار الفكر، ١٩٧٩م
٤٦. المقصور والممدود، ابن ولاد التميمي، تحقيق: بولس برونله، ط١، مطبعة ليدن، ١٩٠٠م .
٤٧. المقصور والممدود، أبو علي القالي، تحقيق: د.أحمد هريدي، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٩م.
٤٨. الممتع في التصريف، ابن عصفور الإشبيلي، ط١، مكتبة لبنان، ١٩٩٦م .
٤٩. مناهل العرفان في علوم القرآن، الزرقاني، تحقيق: فواز زمرلي، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٥م.
٥٠. منهج النقد في علوم الحديث، د نورالدين عتر، ،ط٣، دار الفكر، دمشق، ١٩٨١م.
٥١. همع الهوامع، السيوطي، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، ط١، المكتبة التوقيفية، مصر.

الأبحاث:

١- طريقة لكتابة نصوص اللهجات العربية الحديثة بحروف عربية، د محمود خليل العساكر، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الجزء الثامن ١٨١- ١٩٢، مطبعة وزارة التربية والتعليم، ١٩٥٥م.

٢- الفصحى والعامية وعلاقتهما في استعمالات الناطقين الجزائريين (رسالة ماجستير)، سهام مادن، كنوز الحكمة، الجزائر، ٢٠١١

٣- مجمع اللغة الافتراضي بالمدينة المنورة، القرار الحادي عشر، السبت ١١/ ٧ / ١٤٣٥هـ .

المواقع الإلكترونية:

https://alitkaan.com
https://www.nquran.com/ar/othmania