جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

رسم الكتابة العربيّة عبر العصور

دراسة في حركة التّطوّر والتّجديد

إعداد

مهدي أحمد علي الرّماضنة

إشراف

الدكتور عبدالحميد الأقطش

حقل التّخصص – اللغة والنّحو

٥ رجب ١٤٢٧هـ - ١٩ تموز ٢٠٠٧ م

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

رسم الكتابة العربيّة عبر العصور

دراسة في حركة التطوّر والتجديد

إعداد

مهدي أحمد علي الرّماضنة

بكالوريوس لغة عربية ـ جامعة اليرموك ـ ٢٠٠٢م

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير تخصص اللغة والنحو في جامعة اليرموك، إربد ـ الأردن

لجنة المناقشة

د.عبدالحميد الأقطش أستاذ اللغة والنحو، جامعة اليرموك	.....رئيسا
أ.د. فيصل إبراهيم صفا أستاذ اللغة والنحو، جامعة اليرموك	.....عضوا
أ.د فواز عبدالحق أستاذ التخطيط اللغوي، جامعة اليرموك	.....عضوا
د. محمد أمين الروابدة أستاذ اللغة والنحوالمشارك، جامعة مؤتة	.....عضوا

١٤٢٧هـ - ٢٠٠٧م

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإهـــــداء

إلى كلٍّ مِن :

اللغة العربيـــــة

ووالـــــــــــديّ

وزوجـــــــــتي

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

شكر وتقدير

أتقدم بالشكر الجزيل إلى الدكتور عبدالحميد الأقطش، الذي رعى هذا البحث، وتحمل الكثير من زلات صاحبه وأخذ بيده إلى طريق الصواب، ولم يدخر جهداً في القراءة والتوجيه والإرشاد.

كذلك أتقدم بالشكر الجزيل للأساتذة: الأستاذ الدكتور فيصل الصفا، والأستاذ الدكتور فواز عبدالحق على تفضلهم بقراءة هذا البحث ومناقشة صاحبه، والدكتور محمّد أمين الروابدة على ما تجشمه من عناء السفر، وقراءة البحث ومناقشة صاحبه.

كما أتقدم بالشكر الجزيل لكل من قدّم للباحث يد العون والمساعدة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المحتويـــــــات

الإهـــــــداء ..... ج

شكر وتقديـــــــر ..... د

المحتويـــــــات ..... هـ

الملخـــــــص ..... ط

المقدمـــــــة ١

التمهيـــــــد : ٤-١٣

- أولية الكتابة..... ٥
- خصائص النظام الكتابي العربي..... ١٠

الفصل الأول

حركة التجديد الأولى في رسم الكتابة العربية (١٤- ٣٨) :

- الحاجة إلى التجديد في الرسم الكتابي..... ١٥
- النقط والإعجام:..... ١٨
  - التميز بالنقط في مسيرة الكتابة العربية..... ٢٠
  - أثرات التمييز بالنقط..... ٢٠
  - ظاهرة التمييز بالنقط..... ٢٣
  - التميزبالحركات(شكل الحركـــات) في مـــسيرة الكتابـــة العربية..... ٢٧
  - أهداف الاعجام..... ٣٢

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- تجاذب الرأي في تطوير الكتابة العربية في المرحلة الأولى..... ٣٤
- رائز حركة التجديد الأولى..... ٣٧

الفصل الثاني

ازدهار النظام الكتابي العربي (٣٩ – ٩٧) :

- مكانة الكتابة العربية..... ٤٠
- مدارس الرسم الكتابي وأعلامه:..... ٤٤
  - الخط في زمن النبي..... ٤٦
  - الخط في العصر الراشديّ..... ٤٩
  - الخط في العصر الأموي..... ٥٧
  - أنواع الخطوط في العصر الأموي. ٦٥
  - الخطوط العربية..... ٦٦
  - أعلام الرسم الكتابي..... ٧١
  - نماذج الخطوط:..... ٧٣
    - الخطّ الكوفي..... ٧٣
    - خطّ الثلث..... ٨٢
    - خطّ التّعليق (الفارس)..... ٨٥
    - الخطّ الديواني..... ٨٨
    - خطّ النّسخ..... ٩٢
    - خطّ الرّقعة..... ٩٢
    - خطّ الطغراء..... ٩٣
    - خطّ الإجازة..... ٩٣

- الرسم العربي أداة للثقافة الدوليّة..... ٩٤

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثالث

حركة التجديد الثانية في رسم الكتابة العربية (٩٨ – ٢٠٤):

- منطلقات التجديد ودوافعه..... ٩٩
- مشاغل حركة التجديد زماناً ومكانا :..... ١٠٦
  - مؤتمر مجمع فؤاد (١٩٤٤)..... ١٠٦
  - مؤتمرات مجمع اللغة العربية بالقاهرة (١٩٤٧ — ١٩٥٠). ١٣٧
  - مؤتمر مجمع اللغة العربية بالقاهرة (١٩٥١)..... ١٤٣
  - مؤتمر مجمع اللغة العربية بالقاهرة (١٩٥٤)..... ١٤٥
  - مؤتمر مجمع اللغة العربية بالقاهرة (١٩٥٦)..... ١٤٥
  - مؤتمر مجمع اللغة العربية بالقاهرة (١٩٥٨)..... ١٤٧
  - مؤتمر مجمع اللغة العربية بالقاهرة (١٩٥٩- ١٩٦٠)..... ١٤٩
  - مراحل دراسة التيسير في مجمع القاهرة..... ١٥٣
  - مقترحات متأثرة بدعوة المجمع للتيسير:..... ١٥٦
    - الأبجدية الموحدة..... ١٥٧
    - الطريقة المعياريّة..... ١٥٧
    - طريقة الفاروقي..... ١٥٨
    - مقترح الأثري..... ١٦٢
    - مقترح النعمان..... ١٦٣
    - مقترح بلعباس..... ١٦٤
    - مقترح الصوفي..... ١٦٥
    - الطريقة الطبيعية..... ١٦٥
    - مقترح الدقّاق..... ١٦٦
  - ندوة اللغة العربيّة والوعي القومي ،بغداد(١٩٨٣)..... ١٦٧

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- ندوة مناهج اللغة العربيّة، الرياض (١٩٨٥)..... ١٦٩
- الموسم الثقافي الثالث والعشرون، مجمع اللغة العربية ، الأردن، ٢٠٠٥..... ١٧٣
- الدعوة إلى العامية..... ١٧٧
- موضوعات التجديد ومقترحاته:..... ١٨٠
  - الهمزة..... ١٨١
  - الحركات..... ١٩٠
  - الألف..... ١٩٥
  - الوصل والفصل..... ١٩٨
  - تعدد صور الحرف..... ١٩٩
  - الدّخيل..... ٢٠٢
- رائز حركة التجديد الثانية..... ٢٠٣

الخاتمة..... ٢٠٥

المصادر والمراجع..... ٢٠٧

الملخص باللغة الإنجليزية..... ٢١٧

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الملخص

رسم الكتابة العربيّة عبر العصور
دراسة في حركة التّطوّر والتّجديد

إعداد
مهدي أحمد علي الرّماضنة
إشراف
الدكتور عبدالحميد الأقطش

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن مدى صلاح الرسم الكتابي العربي الحالي لتمثيل أصوات اللغة العربية، وذلك عن طريق مراحل التطور والتجديد التي أصابت الرسم العربي، منذ نشأته إلى اليوم، والمشاغل المنعقدة لذلك.

وتشتمل الدراسة على: تمهيد، وثلاثة فصول، وخاتمة :

أما **التمهيد**، فقد تحدثتُ فيه عن أولية الكتابة العربية، وخصائص النظام العربي.

وأما **الفصل الأول**، فقد تناولتُ بالحديث فيه حركة التجديد الأولى في رسم الكتابة العربية، والحاجة إلى التجديد والتطوير في الرسم الكتابي العربي، ممثلة بالنقط والإعجام، الذي قام به أبو الأسود الدؤلي، وتلميذاه : نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر، وكذلك عمل الخليل بن أحمد، بنقل نقط الدؤلي إلى رموز الحركات المعروفة اليوم.

وأما **الفصل الثاني**، فقد تناولتُ بالحديث فيه ازدهار النظام الكتابي العربي، ومكانة الكتابة العربية، ومدارس الرسم الكتابي العربي وأعلامه، والرسم الكتابي العربي كأداة للثقافة الدولية، وفي هذه المرحلة استقر الرسم الكتابي العربي على نظام الخليل، واتجه الخطاطون به إلى مجالات الإبداع الفني والزخرفي.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وأما **الفصل الثالث**، فقد تناولتُ بالحديث فيه حركة التجديد الثانية في رسم الكتابة العربية ومنطلقاتها ودوافعها، والمشاغل المنعقدة لذلك وموضوعاتها، ثم رائز ما جرى فيها.

وأما **الخاتمـــــــــــــة**، فقد تضمنتُها أبرز النتائج التي توصلت إليهـــا الدراسة، ومن بينها :

١. نجاح حركة التجديد الأولى؛ لسلامة المنهج وصدق الغاية.

٢. اتجه الخط بعد حركة التجديد الأولى نحو التحسين والتجويد والزخرفة.

٣. إن الرسم العربي يخلو نسبياً من الصعوبات، وما يدعيه دعاة التجديد السلبي اليوم مبالغ فيه، وإن حل المسألة يكمن في تعليم النشء قواعد الكتابة بطرق سليمة، مع الالتزام بالكتابة السليمة المضبوطة في مراحل التعليم الأولى.

٤-إن الدافع الرئيس وراء هذه حركة التجديد الثانية استعماري بحت.

٥- إن معالج النصوص قد حلّ جزءاً كبيراً من المسائل المتعلقة بالطباعة

٦-إخفاق حركة التجديد الثانية.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المقدمـــــــــة

﴿ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ ٱلَّذِىٓ أَنزَلَ عَلَىٰ عَبْدِهِ ٱلْكِتَٰبَ وَلَمْ يَجْعَل لَّهُۥ عِوَجَا ۜ ۝١ قَيِّمًا لِّيُنذِرَ بَأْسًا شَدِيدًا مِّن لَّدُنْهُ وَيُبَشِّرَ ٱلْمُؤْمِنِينَ ٱلَّذِينَ يَعْمَلُونَ ٱلصَّٰلِحَٰتِ أَنَّ لَهُمْ أَجْرًا حَسَنًا﴾، ثم الصلاة والسلام على سيد الخلق محمد الذي بعثه الله بشيراً ونذيراً، فأضاء للسالكين سراجاً منيراً، لا ينطق عن الهوى إن هو إلاّ وحـــي يوحى، قـــال تعـــالى :﴿ يَرْفَعِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ مِنكُمْ وَٱلَّذِينَ أُوتُوا۟ ٱلْعِلْمَ دَرَجَٰتٍ ۚ وَٱللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ﴾، (المجادلة، ١١)، وقال رسول الله : "إنّ مما يلحق المؤمن من عمله وصفاته بعد موته علماً ينشره" رواه ابن ماجه في سننه، المقدمة باب ثواب معلم الناس الخير.

تُعنى كل أمة غيورة على لغتها بشكل أو بآخر بما يحفظ أصل هذه اللغة، ويجلي صورتها، ويوضّح تاريخها، ويبيّن مراحل تطورّها عبر العصور، ويسعى أبناء اللغة إلى الرقي بلغتهم لمواكبة التطورات المتنوعة في شتى مناحي الحياة المعاصرة، لإبعادها عن الجمود أو الانزلاق في مهاوي القيود والتبعية.

ولاشك في أن كل اللغات تتأثر بشكل ملحوظ بنتائج النزاعات الدولية، والعلوم الحضارية، وتسعى كل أمة غالبة ومتقدمة علمياً وحضارياً إلى بسط نفوذها على من سواها من الأمم، ويتبع هذا التباهي بفرض لغتها على أولئك الذي ينعمون بمنجزات حضارتهم، أو يَئِنّون تحت ظلم استعمارهم، ومن هنا يأتي دور الكتابة في الحفاظ على لغات الشعوب المغلوبة والغالبة معاً.

وتسعى هذه الدراسة إلى بيان مراحل تطور الكتابة العربية، وبيان محاسن الخط العربي ونشأته، وقدرة الحرف العربي على مواكبة التطور الحضاري في شتى مناحي الحياة المعاصرة، وأنّ أي حرف آخر لن يكون قادراً على أن يحلّ مكان الحرف العربي؛ لأن فيه سراً لا يكون لغيره، فهو الحرف الذي شرفه الله ﷻ بالقرآن الكريم.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولا مناص للباحث الموضوعي أنّى كان بحثه من اعتماد العقل أساساً ثابتاً في بحثه؛ للوصول إلى أفضل النتائج وأدقها وأصدقها، إذ إن دخول العاطفة في نحو هذه البحوث قد يفسدها ويجعلها أشبه ما تكون بمقال صحفي أو خطبة حماسية أو جملة من التعليمات والإرشادات والتحذيرات.

غير أنّه بإمكان الباحث الموضوعيّ أنْ يزاوج بين العقل والعاطفة دون طغيان أحدهما على الآخر، فينطلق في بحثه من شعور قومي أو عاطفة دينية، ويبقى موضوعياً إلى نهاية البحث.

تنطلق هذه الدراسة غيرة على اللغة العربية التي تُشَنُّ عليها هجمات متلاحقة عبر حقب متتابعة منذ صدر الإسلام.

وتعنى هذه الدراسة بالرسم الكتابي ومراحل تجديده وتطويره عبر العصور – لا في الإملاء صحة أو خطأ، ولا في الكتابة الإنشائية – وتعتمد على المنهج التاريخي الوصفي، محاولة أن تتتبع الظاهرة تعاقبياً من خلال الصور الكلية التي يبدو عليها نظام الكتابة العربية، وكذلك من خلال المؤتمرات والندوات التي خصصت لمعالجة هذا الموضوع.

وقد اشتملت هذه الدراسة على: تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة :

أما **التمهيد**، فقد تحدثت فيه حول أوّلية الكتابة العربيّة ومنشأ الخط العربي، المنحدر إلى بلاد العرب من الشمال حيث النبط، وخصائص النظام الكتابي العربي.

وأما **الفصل الأول** فعنوانه : حركة التجديد الأولى في رسم الكتابة العربية، وقدمت فيه عرضاً موجزاً لأهم عوامل التغيير والتجديد في الرسم العربي، وعمل أبي الأسود الدؤلي في وضع نقط الحركات، وعمل نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر في وضع نقط الإعجام، وكذلك عمل الخليل بن أحمد في استبدال رموز الحركات بنقط أبي الأسود الدؤلي.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأما **الفصل الثاني** فعنوانه : ازدهار النظام الكتابي العربي، وقد تحدثت فيه عن مكانة الكتابة العربية في نفوس أهلها، وإعجاب غيرهم بها، وكذلك الحديث حول مدارس الرسم العربي وأعلامه، حيث أصبح الخط أداة طيعة بأيدي الخطاطين مما أنتج مدارس وأنواعاً مختلفة من الخطوط فائقة الروعة والجمال. وأخيراً تحدثت عن اللغات التي استعارت الرسم العربي لكتابتها في مشارق الأرض ومغاربها.

وأما **الفصل الثالث** فعنوانه: حركة التجديد الثانية في رسم الكتابة العربية، وفيه تناولت بالحديث دوافع التجديد ومنطلقاتها الاستعمارية، والمشاغل المنعقدة للتجديد بشقيه الإيجابي والسلبي، ثم موضوعات التجديد ومقترحاته، وأخيراً رائز هذه الحركة.

وقد أعقبت ذلك بخاتمة لخصت فيها أبرز ما توصلت إليه من نتائج، ثم ثبت بالمصادر والمراجع التي اعتمدت عليها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التّمهيـــــــــــد

- أوّليّة الكتابة العربيـــــــــّة.
- خصائص النظام الكتابيّ العربيّ.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

تنحصر هذه الدّراسة بين قطبين متنافرين، يدوران في فلك واحد وبسرعة ثابتة، ثمّ هما بعد ذلك يدوران حول نفسيهما بسرعة متساوية، يتنازعان ما بينهما ليلقيانه في تجاذب حيناً وتنافر حيناً آخر؛ وما ذاك إلاّ لغموض مادتها العميق، وبعد ما بين مبدئها ومنتهاها، ولغياب كثير من معالمها واندثاره، ومع أنّ هذا العمق يتخلّلُهُ اضمحلال متقطّع، إلاّ أنّ هذا المحيط المنسوج نسجاً ممزّقاً يستمر بين عمق وضحالة، يعجز عن الإحاطة به أمهر البّحارة.

ومع أنّ هذه الدّراسة لا تتغيّا البحث في منشأ الخطّ العربيّ، وإنّما تسعى إلى تتبّع مراحل التّطوّر التي مسّت الرّسم الكتابيّ العربيّ والمشاغل المنعقدة لذلك، فقد رأيت أنْ أقدم في صفحات غير كثيرة فكرة موجزة عن هذا التّجاذب والتّنافر، المتصل بأحد جوانب الدّراسة؛ ولذا أقدّم بين يدي هذه الدّراسة توطئة أتناول بالنّقاش فيها محورين رئيسين هما : أوّليّة الكتابة العربيّة، وخصائص النّظام الكتابي العربي.

أوّليّة الكتابة العربيـــــــة :

النّاظر إلى جناح الكتابة في المكتبة يرى أنّه زاخر بكتب كثيرة، وأنّ بعضها يكرر ما تضمنه بعضها الآخر، وأنّها لا تعدو أن تكون مرآة تعكس مضمون القليل منها؛ ولأنّ هذه الدّراسة لم تجعل نشأة الخط العربي وتاريخه غاية لها، فإنّها ستكتفي بخلاصةٍ حول هذه الأوّلية.

العرب والكتابـــــــــة :

يثور جدل بين اللغويّين وعلماء الخطّ حول معرفة عرب الجاهليّة لفنّ الكتابة، على أنّ أكثرهم يؤيد معرفة العرب الكتابة، مستندين في ذلك إلى أدلة ماديّة، وأخرى عقليّة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أمّا الماديّة، فممثّلة في مجموعة النقوش التي عُثر عليها في أصقاع متفرقة من بلاد العرب، بدءاً بنقش يعود إلى القرن الثّالث الميلادي في شبه جزيرة سيناء سنة (٢١٠م)، وانتهاءً بنقش يعود إلى القرن السادس الميلادي فوق باب كنيسة بحرّان في المنطقة الشمالية من جبل الدروز سنة (٥٦٨م) [١]. والملاحظ على هذه النقوش ظهور بعضها بصورة مختلطة بين العربيّة وغيرها، وكتابة بعضها بلغات مختلفة عربيّة ويونانية وسريانية وآراميّة ونبطيّة، وكتابة بعضها بلغة عربيّة خالصة. وتكمن أهميّة هذه النّقوش في إثبات معرفة العرب الكتابة في فترات مبكرة منذ القرن الثّالث الميلادي.

هذه الأدلة المادية كذلك ممثلة في مجموعة من الإخباريات التي تشير إلى مكتوبات، أو إلى معرفة بأدواتٍ كتابيّة، من ذلك ما يشير إلى مدوّنات الشّعر الموسومة بمصطلح: المعلّقات، فالرّاجح عند معظم العلماء أنّها كانت مكتوبة، بل ثمة زعم أنها قد علّقت على أستار الكعبة[٢]، ومنها صحيفة المتلمس[٣]، وصحيفة المقاطعة[١].

---

(١) من هذه النقوش : نقش وادي مران في سيناء يعود إلى سنة (٢٣٠م)، ونقش في طور سيناء -أيضاً- يعود إلى سنة (٢٥٣م)، ونقش مدائن صالح يعود إلى سنة (٢٧٦م)، ونقش أم الجمال المرجح أنه يعود إلى سنة (٢٧٠م)، ونقش النمارة الذي يعود إلى سنة (٣٢٨م)، ونقش زَبَر يعود إلى سنة (٥١١م). انظر : الأسد، ناصر الدين : مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٧٨، ص ٢٥-٣١. هبو، أحمد : الأبجدية نشأة الكتابة وأشكالها عند الشعوب، دار الحوار، سورية، ط١، ١٩٨٤، ص ٨٧؛ جيرهارد أندرس : أصل الخط العربي وتطوره، في، الأساس في فقه اللغة العربية، تحرير فيشر، فولفديتريش، ترجمة سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢، ص ٧٧-٧٩؛ كيس فرستيغ : اللغة العربية تاريخها ومستوياتها وتأثيرها، ترجمة محمد الشرقاوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣، ص ٥٠؛ بعلبكي، رمزي : الكتابة العربية والسامية دراسة في تاريخ الكتابة وأصولها عند الساميين، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٨١، ص ١٢٣-١٦٣.

(٢) انظر : ابن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن محمد الأندلسي : العقد الفريد، دار الكتاب العربي، بيروت، ج٥، ١٩٨٢، ص ٢٦٩؛ الأسد : مصادر الشعر الجاهلي، ص ١٦٩.

(٣) *المتلمّس* : هو جرير بن عبد المسيح من بني ضبيعة، كان ينادم عمرو بن هند ملك الحيرة، وهو الذي كتب له كتاباً إلى عامل البحرين ليقتله مع طرفة، فدفع المتلمّس بالكتاب إلى غلام بالحيرة =

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وبخصوص معرفة أدوات كتابيّة فهناك جملة من الأشعار الجاهليّة ورد فيها ذكر بعض أدوات الكتابة، من ذلك قول معاوية بن مالك [٢]:

فإنّ لها منازل خاويـــــــــــات على نَمْلَى وقفتُ بها الرّكابـــــــــا
من الأجزاع أسفل من نُمَيْـــــــل كما رجّعتَ بالقلمِ الكتابـــــــــا
كتابَ محبِّرٍ هـــــاجٍ بصـــــــيرٍ ينمّقُهُ وحاذَرَ أن يُعابـــــــــــا[٣]

وأمّا الأدلة العقليّة، فممثلة في وصول مكّة إلى مرتبة النفوذ السياسيّ. فالتمدّن السّياسي والحضاري الذي وصلت إليه مكّة المكرّمة، بما يُفهم من ذلك من نظام الإدارة والتجارة، لا يقوم بلا معرفة كتابيّة، بدليل أنه حين جاء الإسلام، واحتيج إلى مَنْ يكتب الوحي، وجد بين المسلمين كتبة، سمّوا: كتبة الوحي؛ لأنّهم كتبوا الوحـــــي المنزل على رسول الله ﷺ ومنهم [٤]: أبو بكر الصديق، وعمر بن الخطاب، وعثمان بن عفان، وعلي بن أبي طالب، والزّبير بن العوّام، وخالد وأبان ابنا سعيد بن العاص، وحنظلة الأسيدي، والعلاء الحضرمي، وزيد بن ثابت، وعبدالله بن سعد بن أبي سرح،

= ليقرأه فوجد فيه : أمّا بعد، فإذا أتاك المتلمس فاقطع يديه ورجليه وأدفنه حياً. فهرب المتلمس ورفض طرفة أن يفتح صحيفته فقتل. انظر : ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، الدينوري : الشعر والشعراء، تحقيق : مفيد قميحة ومحمد أمين الضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٠، ص ٩١؛ المتلمس، جرير بن عبد المسيح : ديوان المتلمس، تحقيق : محمد التنوجي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨، ص ٤١-٤٥.

(١) هي صحيفة كتبتها قريش وعلقتها على أستار الكعبة، تعاقدوا فيها وتعاهدوا على مقاطعة بني هاشم وبني عبد المطلب، لردع المسلمين ومعاقبتهم. انظر : ابن هشام، عبدالملك : السيرة النبوية، تحقيق : مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبدالحفيظ شلبي، دار إحياء التراث، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ج١، ص ٣٨٨.

(٢) معاوية بن مالـــــــك : شاعر جاهلي اسمه معاوية بن مالك بن جعفر بن كلاب، عمّ لبيد بن ربيعة، لقّب بمعوّذ الحكماء. انظر : المرزباني، أبو عبيدالله محمد بن عمران : معجم الشعراء، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩١، ص ٢٧٨.

(٣) المفضل الضبي، أبو العباس بن محمد : المفضليات، تحقيق عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ط١، ١٩٩٨، ص ٣٤٨-٣٤٩.

(٤) انظر: الأعظمي، محمد مصطفى: كُتاب النبي ﷺ، شركة الطباعة العربية السعودية، الرياض، ط٣، ١٩٨١، ص ٣٠-١١٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وخالد بن الوليد، وعبدالله بن رواحة، ومحمد بن مسلمة، وعبدالله بن أبيّ بن سلول، والمغيره بن شعبة، ومعاوية بن أبي سفيان، وجُهيم بن الصلت، ومُعَيْقب بن أبي فاطمـــة، وشرحبيل بن حسنـــة.

أولية الخطّ العربـــــــيّ :

يفترق اللغويّون وعلماء الخطّ، حول أوّليّة الخط العربي إلى فريقين، ضمن جانبين متقابلين : نظريّ وماديّ.

أمّا الجانب النّظري فتنقسم فيه رؤية اللغويين وعلماء الخط إلى رؤيتين : أولاهما : رؤية ذات طابع قصصي إخباري تسند وجود كتابة عند العرب إلى شخصيّات ذات جلال وهيبة واحترام، كأنبياء الله؛ آدم وإدريس وهود وإسماعيل – عليهم السلام- أو إلى شخصيّات أسطوريّة أقلّ هيبة وجلالاً، كشخصيّات : أبجد وهوّز وحطي وكلمن الذين يُعتقد أنّهم ملوك عظام، وهذه الرؤية هي المسمّاة عند علماء الخط واللغويّين نظريّة التّوقيف(١).

وأخراهما : رؤية شبه واقعيّة تسند أوّليّة الكتابة عند العرب إلى شخوص من النّصف الأخير من القرن الخامس الميلادي وأوائل القرن السّادس، حين علا شأن مكّة وخازت سلطة سياسيّة، ويكثر وفق هذه النظريّة الإشارة إلى ثلاثة أعلام من بولان من

---

(١) انظر : ابن فارس، أبو الحسين أحمد: الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تحقيق مطصفى الشويمي، مؤسسة أ.بدران، بيروت، ١٩٦٣، ص ٣١-٤٠؛ الصولي، أبو بكر محمد بـن يحيـى : أدب الكتاب، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت)، ص ٢٨-٣٠؛ ابن عبد ربه : العقد الفريد، ج٤، ص ١٥٦-١٥٧؛ القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي : صبح الأعشى في صناعة الإنشا، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، (د.ت)، ج٣، ص ٦-٩؛ الكاتب، علي بـن خلـف : مـواد البيـان، تحقيـق حـسين عبداللطيف، مطبعة الإنشاء، دمشق، ١٩٨٢، ص ٤٠-٤١؛ ابن جني، أبو الفتح عثمان : الخـصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت، ط٢، (د.ت)، ج١، ص ٤١-٤٧؛ السيوطي، عبدالرحمن جلال الدين : المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرح محمد أحمد جاد المولى بك، المكتبـة العـصرية، بيروت، ١٩٨٦، ج١، ص ١٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

طيّ، هم مرامر بن مرّة، وأسلم بن سدرة، وعامر بن جدرة[١]. بيد أنّ أسماء هذه الشخصيات مسجوعة مما يبعدها عن الواقعيّة — قدراً ما- ، فقد تكون من صنع المتأخرين لتفسير نشأة الكتابة. ويرى أصحاب هذه النظريّة أنّ بشر بن عبد الملك هو الذي نقل الكتابة إلى مكّة[٢]، وقيل : حرب بن أميّة[٣]. وهذه الرؤية هي المسمّاة عند علماء الخط واللغويّن النظرية الاصطلاحيّة.

والكتابة العربية —آنئذ- تنحصر في بقعتين جغرافيتين متّصلتين هما : شمال الجزيرة العربيّة وجنوبها، ويرجّح العلماء وفق هذه الرّؤية أن تكون الكتابة وفدت إلى جزيرة العرب من الشمال، حيث الهلال الخصيب[٤]. وبتلك الروايات يستدل استدلالاً ضمنيّاً لا حرفياً على أنّ أوّليّة الكتابة العربيّة قد هبطت من الشمال، وأخذت من بلاد النبط[٥] أو السريان[٦].

وأمّا الجانب المادّي فيتمثّل في النقوش القديمة، فإذا انتقل المرء من تلك الصّورة النّظرية عن الكتابة العربيّة إلى ما باليد من مكتوبات نقشيّة أو برديّة أو نحوها، فإنّه سيجدها تنقسم إلى قسمين : أحدهما نقوش ما قبل الإسلام، وقد أشير إليها آنفاً. وثانيهما نقوش ما بعد الإسلام، فقد عُثر على جملة من النقوش والكتابات غير النقشيّة منذ الزّمن الأوّل للإسلام. فقد ذكر الباحثون المختصّون أنّ أقدمها يعود إلى سنة

---

(١) انظر : الصولي : أدب الكتاب، ص ٢٩؛ ابن عبد ربه : العقد الفريد، ج٤، ص ١٥٧؛ القلقشندي : صبح الأعشى، ج٣، ص ٨؛ ابن النديم، محمد ابن إسحاق: الفهرست، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٨، ص٦-٧

(٢) انظر : القلقشندي : صبح الأعشى، ج٣، ص ١٠؛ جمعة،إبراهيم : قصّة الكتابة، ١٩٤٧، ص ١١-١٢.

(٣) انظر : ابن النديم : الفهرست، ص ٧.

(٤) انظر : جمعة، إبراهيم: قصّة الكتابة العربية، ص ١٨.

(٥) انظر : بلاشير، ر : تاريخ الأدب العربي، ترجمة إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، دمشق، ط٢، ١٩٤٨، ص ٨٥؛ فرستيغ : اللغة العربية، ص ٥١.

(٦) انظر : هبو : الأبجدية، ص ٨٦؛ جيرهارد أندرس : أصل الخط العربي وتطوره ، في ، الأساس، تحرير فيشر، ص ٨١؛ فرستيغ : اللغة العربية، ص ٥١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

(٣١هـ/٦٥٢م)، وهو شاهد حجري جيري لعبد الرحمن الحجري، وأنّ منها نقش الطائف المؤرخ سنة (٥٨هـ/٦٧٧م)، وهو نقش بنائي لسد ترابيّ مكتوب بالخطّ الكوفي، وتظهر فيه النقط على الباء والتاء والثاء والنون والياء[١]. وتعدّ برديّة عبدالله ابن جابر في طلب الغنم أقدم البرديّات، وهي مؤرخة في عام (٢٢هـ/٦٤٣م) [٢]، يلاحظ على هذه النقوش والبرديات أنها قريبة الشبه -خطاً- بالنقوش الجاهليّة القديمة مع فارق بسيط مردّه إلى التطوّر الزمني، وهذا ما يؤيد الفكرة القائلة بأنّ الخطّ العربيّ وافد إلى العرب من الشمال.

ومما يقوي هذه الفكرة ويؤيدها -أيضاً- وجود بعض الصّفات المشتركة بين الرسمين العربي والنبطي: من ذلك اتصال حروف الكلمة الواحدة بأربطة، باستثناء الألف والدال والذال والواو والزاي والراء، ومنها اختلاف أشكال بعض الحروف بحسب موقعها في الكلمة، ومنها خلوّ الرّسمين من النقط، إلاّ في حالة واحدة في الرسم النبطي، حيث توضع نقطة على الراء لتمييزه عن الدال، ومنها انتهاء بعض أسماء الأعلام بواو، كواو عمرو[٣].

خصائص النظام الكتابي العربي:

عدد الحروف وترتيبها:

لا مُشاحة أنّ الخطّ العربي الماثل في صورته الحالية التي بين أيدينا يستقر على ثمانية وعشرين رسماً كتابياً[٤]، تتلاقى بصورة كليّة مع النّظام الأبجدي السامي الشمالي، نظام

---

(١) انظر: بياترس جرندلر: تاريخ الخطوط والكتابات العربية من الأنباط إلى بداية الإسلام، ترجمة سلطان المعاني، وفردوس العجلوني، بيت الأنباط، ٢٠٠٤، ص ٣٨-٤٦؛ التل، صفوان: تطوّر الحروف العربية على آثار القرن الهجري الأول الإسلامية، دار الشعب، عمان-الأردن، ط١، ١٩٨٠، ص ٢٥-٥٦.

(٢) انظر: بياترس: تاريخ الخطوط، ص ٤٧-٥٦.

(٣) انظر: البعلبكي: الكتابة العربية والسامية، ص ١٧١-١٧٦.

(٤) انظر: القلقشندي: صبح الأعشى، ج٣، ص ١٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(أبجد هوّز حطّي كلمن سعفص قرشت)، وتنماز عنه بأنها تجمع الرسوم المتشابهة بعضها إلى بعض. ويرجح أن نصر بن عاصم هو من قام بترتيبها وفقاً للنظام الهجائي المعروف حالياً (أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي) [1]، وصار يسمى النظام الألف بائي، أو نظام الهجاء أو التهجي[2]. وهناك من يضيف حرفاً آخر هو (لام ألف) فتصبح حروف العربيّة تسعة وعشرين حرفاً[3].

رسم الحـــــــــروف :

إن رسم الحروف العربية يتوزع على تسعة عشر رسماً كتابياً هي : رسم الألف، ورسم الباء والتاء والثاء، ورسم الجيم والحاء والخاء، ورسم الدال والذال، ورسم الراء والزاي، ورسم السين والشين، ورسم الصاد والضاد، ورسم الطاء والظاء، ورسم العين والغين، ورسم الفاء، ورسم القاف، ورسم الكاف، ورسم اللام، ورسم الميم، ورسم النون، ورسم الهاء، ورسم الواو، ورسم اللام ألف، ورسم الياء[4]، ويفرقون بين المتشابهات بالنقط، ومن فوائد تقليل صور الرسم الكتابي الاختصار وسهولة الحفظ.

الوحدات الخطيـــــــة :

يحتوي الرسم الكتابي العربي الحالي الوحدات الخطية (الجرافيمات) التالية : ثمانية وعشرين صوتاً صامتاً هي: (أ ب ت ث ج ح خ ....) وستّ حركات هي (ـَـ ـُـ ـِـ ا و ى)، وعشر علامات ترقيم هي (، ؛ . : - ؟ ! " " ... ()). ومسافة واحدة

---

(١) انظر : الدقاق، عمر : قواعد الإملاء العربي نظرات في غابرها وحاضرها، مجلة مجمع اللغة العربيـــة بدمشق، مجلد ٧٣، العدد ٤، ١٩٩٨، ص ٩٢٦.

(٢) انظر : القلقشندي : صبح الأعشى، ج٣، ص ١٦.

(٣) انظر : المرجع السابق، ج٣، ص ٧.

(٤) انظر في وصف هذه الصور : القلقشندي : صبح الأعشى، ج٣، ص ٢٣-٣٤؛ محجوب، فاطمة محمد: دراسات في علم اللغة، دار النهضة العربية، القاهرة، (د.ت)، ص ١١٦-١٣٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

هي الفضاء المتروك بين كل كلمتين. وترجع أهمية هذه المسافة إلى أنها ذات دلالة فونيمية شأن جميع الوحدات الخطية، فيتغير معنى ثنائيتين يوجد في إحداهما جرافيم الوصلة ولا يوجد في الأخرى، مثال ذلك قول أبي الفتح البستي :

إذا ملك لم يكن ذا هبـــــــــــة فدعه فدولته ذاهبـــــــــــــــة

فوجود المسافة الخطية بين (ذا) و(هبة) في الشطر الأول وعدم وجودها في كلمة (ذاهبة) في الشطر الثاني يؤدي إلى اختلاف المعنى[1].

علاقة المكتوب بالمنطـــــــــوق :

هناك تطابق في الكتابة العربيّة بين الخطّ والصّوت، فالحرف الخطّي (ب) –مثلاً– ينطق باءً لا غير، والصوت سين يرمز له بحرف (س) ولا يرمز بهذا الحرف لشيء آخر؛ ولذا فإنّ أساس الكتابة العربية جاء صوتياً. وللتنوعات الكتابيّة للحرف الواحد وظائف تحديدية للكلمة، وأحياناً وظائف نحوية[2]، أي أن الكتابة العربيّة كتابة فونيميّة، وكلّ حرف مكتوب لا يعبّر إلاّ عن الصوت نفسه، ولا يكتب الفونيم الواحد إلاّ برمز واحد[3].

علاقة الحروف بالحركـــات خطياً :

كانت الحركات القصيرة مهملة في مبتدأ نشأة الخطّ العربي، وإنّما استجدّت لاحقاً على يد أبي الأسود الدؤلي ويحيى بن يعمر ونصر بن عاصم[4]، وما تزال مهملة

---

(١) انظر : محجوب : دراسات في علم اللغة، ص ١١٦–١٢٠.

(٢) انظر : حركات، مصطفى: الكتابة والقراءة وقضايا الخط العربي، دار الثقافة، القـاهرة، ط١، ١٩٩٨، ص ٣٢–٣٣؛ محجوب : دراسات في علم اللغة، ص ١٢٩.

(٣) انظر : عبد الرحمن، طالب : نحو تقديم جديد للكتابة العربية، وزارة الأوقاف، الدوحـة، ط١، ١٩٩٩، ص ١٠٥–١١٢.

(٤) انظر : الداني، أبو عمرو عثمان بن سعيد : المقنع في معرفة مرسوم مصاحف أهل الأمصار مع كتاب النقط، تحقيق محمد أحمد دهمان، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٣، ص ١٢٤–١٢٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في الكتابة العربيّة إلاّ عند اللبس، فيتم ضبط حروفها بحركات توضع فوق الحرف أو تحته، والخطوط السّاميّة عامة تهمل الحركات، باستثناء الحبشية[1].

التّتابع الخطّـــــــــيّ :

الكلمات العربيّة تتابع خطياً أفقياً لا عمودياً، من اليمين إلى الشمال، وللعربيّة بنية خاصّة للكلمات الخطيّة، فعند كتابة (سَمِعْتُكَ)، فإنّنا نكون قد ألفنا جملة كاملة تحتوي على فعل وفاعل ومفعول به، وذلك في كلمة خطّيّة واحدة[2].

جماليات خطّيّـــــــــــة :

مما يميّز الرّسم الكتابي العربي أنّ حروفه تحتمل التّجليل والتّدقيق والسّرعة في الكتابة[3]، واتصال معظم الحروف في الكلمة الواحدة[4]، وجمال حروفها في الإفراد والتّركيب، ومرونتها ومطاوعتها، فهي قابلة للمدّ والمطّ والاستمداد والاستدارات، والزّخرفة على وجوه متعدّدة، وكلّ هذه الحروف مبنيّة على أصل هندسيّ ثابت، وقاعدة رياضيّة معروفة، فأصل الحروف العربيّة (الألف) المتّصف بأنّه خطّ مستقيم جعلوه قطراً لدائرة، أمّا بقيّة الحروف فهي أجزاء من الدّائرة ومنسوبـــة إلى الألـــف[5].

---

(١) انظر : البعلبكي، رمزي : الكتابة العربية والسامية، ص ٧٥، ص ٣٢١؛ وانظر : عبدالتواب، رمضان: في قواعد الساميات العبرية والسريانية والحبشية مع النصوص والمقارنات، مكتبة الخـــانجي، القـــاهرة، ط٢، ١٩٨٣، ص ٣٠١-٣٠٧.

(٢) انظر : محجوب : دراسات في علم اللغة، ص ١٢٩.

(٣) انظر : ابن النديم : الفهرست، ص ١٥.

(٤) انظر : نور الدين، جودت: تطور الكتابة العربية، اللسان العربي، مج١١، ج١، ١٩٧٤، ص ٧٩.

(٥) انظر : جمعة، إبراهيم : قصة الكتابة، ص ٨٧-٩٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الأول

حركة التّجديد الأولى في رسم الكتابة العربيّة

- الحاجة إلى التّجديد في الرّسم الكتابيّ.
- النّقط والإعجام.
- رائز حركة التّجديد.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حظي الرّسم الكتابي العربي باحترام وإجلال لدى العرب، ونظروا إليه على أنّه من المكانة والمهابة بحيث لا تمسّه الأيدي بالتّغيير والتّحريف والتبديل، وما ذاك إلاّ لكون القرآن الكريم قد رُسم به، غير أنّ الحاجة دعت فيما بعد إلى تجديد يسير في بعض جوانب هذا الرّسم؛ لأهداف وغايات تخدم مستخدميه، فحصل المراد في فترة قصيرة، وبأقلّ تطوير ممكن للرّسم، دون المساس بجلالته وهيبته ومكانته.

الحاجة إلى التّجديد في الرّسم الكتابي

إنّ نظرة عجلى إلى الزّمن الذي حصل فيه تجديد الرّسم الكتابي العربي، كفيلة في إيصال فكرة مفادها: أنّ الدّعوة إلى التجديد قامت بدافع نابع من ذات الأمّة العربيّة، وصادر عن أعياها، ومُدثّر بدثار شخصيّتها وكيانها، فهي إذن دعوة ترمي إلى غايات نبيلة، ولم تحصل فجأة بين عشيّة وضحاها، بل كانت مدروسة، ولم تكن سهلة على القائمين عليها، فقد كان للرّسم المعروف عندهم منزلة لا تدانيها منزلة؛ ولذلك فأيُّ مسٍّ لهذا الرّسم سيكون أمراً جللاً، وعلى هذا سار النّاس في الزّمن الأوّل ومضوا عليه أعواماً لا يفكّر واحد منهم بتغيير الرّسم، ولم يكن التغيير يخطر لأحدهم على بال ؛ لاستبعادهم أيّ نقص في رسمهم الجليل.

ولم يكد يمضي النّصف الأوّل من القرن الهجري الأوّل حتّى ظهرت دواعي التّغيير والتجديد، فقد انقلب نظام الحياة العربيّة إلى نظام لم يسبق للعرب عهد به، فصاروا أصحاب دولة بعد أن كانوا أشتاتاً مفرقين يتبعون دولاً مختلفة متناحرة. وأيُّ دولة تلك التي أقامها العرب؟ إنّها الدّولة التي قوّضت أركان أعظم دولتين آنذاك : فارس والرّوم، وحلّت محلّهما، فصارت الدّولة العظمى، واتّجه المجتمعُ الإسلاميُّ إلى التمدّن السياسي والاقتصادي والاجتماعي، فاحتاجوا إلى القيود لمختلف تلك المناحي، وتمثّلت القيود بالكتابة، يقول ابن خلدون : "ثمّ لما جاء الملك للعرب وفتحوا الأمصار،

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وملكوا الممالك ونزلوا البصرة والكوفة، واحتاجت الدّولة للكتابة، استعملوا الخطّ وطلبوا صناعته وتعلّموه وتداولوه"[1]. وهي حاجة جديدة للمجتمع الإسلاميّ بهذه الصّورة، فقد كانت الكتابة قليلة في السّنوات الأولى للإسلام، وكان الكتبة معدودين، وأدوات الكتابة نادرة غالية الثّمن، يُضاف إلى ذلك غياب تقاليد مدرسيّة موروثة للكتابة، كلّ هذا كان حافزاً على نشر الكتابة وتيسيرها للعامّة.

وقد تجلّت أوّل مدرسة إسلاميّة للكتابة بالرّسم العثماني للمصحف، ذاك هو العامل الثاني المهم في طريق التّطوير، فقد كان الرّسم العثماني خِلْواً من علامات تميّز الحروف المتشابهة في الرّسم، أو علامات تميّز حركات الحروف، فضلاً عن حذف الحركات الطوال من الرّسم، والسّاميات عموماً تهمل الحركات[2]، وهذا فسح المجال لاستنطاق المكتوب بأكثر من وجه في حال استنطاق غير كاتبه له، فالرسم (ثلث) يحتمل أن ينطق (ثُلُث) أو (ثلاث).

ولِذَيَعَان اللحن بين المسلمين أثر كبير في قراءة القرآن الكريم على غير وجهه، وهو ما كان مدعاة للقلق بين علماء الأمّة وقادتها؛ مما دفعهم إلى السعي لإيجاد حلولٍ لهذه المشكلة، يقول أبو عمرو الدّاني :"واعلم أيّدك الله بتوفيقه، أنّ الذي دعا السّلف، رضي الله عنهم، إلى نقط المصاحف، بعد أن كانت خالية من ذلك وعارية منه وقت رسمها وحين توجيهها إلى الأمصار، للمعنى الذي بيّناه، والوجه الذي شرحناه، ما شاهدوه من أهل عصرهم، مع قربهم من زمن الفصاحة ومشاهدة أهلها، من فساد ألسنتهم، واختلاف ألفاظهم، وتغيّر طباعهم، ودخول اللحن على كثير من خواص النّاس وعوامهم، وما خافوه مع مرور الأيّام، وتطاول الأزمان من تَزَيُّد في ذلك، وتضاعفه فيمن يأتي بعد، ممن هو –لا شك– في العلم والفصاحة والفهم والدّراية دون من شاهدوه، ممّن عرض له الفساد، ودخل عليه اللحن، لكي يُرجَعَ إلى نقطها ويُصارَ

---

(١) ابن خلدون، عبدالرحمن بن محمد : المقدّمة، دار نوبليس، بيروت، ط١، ٢٠٠٥، ج٢، ص ٩٦٧.

(٢) انظر : البعلبكي: الكتابة العربيّة والساميّة، ص ٧٥، ص ٣٢١؛ عبدالتواب، رمضان : في قواعد السساميات، ص ٣٠١-٣٠٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إلى شكلها، عند دخول الشكوك، وعدم المعرفة، ويتحقّق بذلك إعراب الكلم، وتُدرك به كيفيّة الألفاظ"[١]. فاحتيج عندها إلى إجراء تعديل طفيف يرفع عن ذا الرّسم ما يُتوهّم أنّه موقع في الخطأ، كالنقط أو الإهمال؛ ليزول اللبس الناتج من تشابه صور بعض الحروف، ونحوه.

وقد كانت المدارس التي تعلّم المسلمين العرب وغير العرب، ممن دخلوا الإسلام حديثاً قليلة. وكان أن دوّن القرآن الكريم زمن عثمان بن عفان ﷺ، وكذلك دوّنت في تلك الفترة بعض المرويات في الآداب والعلوم والمراسلات، أمّا تدوين لغة الحديث الشّريف فقد كان محل تجاذب، والأرجح أن تدوينه كان فردياً، فقد روي ـــ مثلاً ـــ عن عبدالله بن عمرو بن العاص أنّه دوّن الحديث الشريف[٢]، وهذا فسح المجال لظهور فرق بين المنطوق والمكتوب. روى السيوطي أنّ جماعة من الصحابة أباحوا تدوين الحديث، وأنهم قاموا بتدوينه بأنفسهم. منهم عمر بن الخطاب، وعلي بن أبي طالب وابنه الحسن، وعبدالله بن عمر وابن عباس[٣].

وقد قامت الحاجة إلى التجديد لداعي الفهم الواضح[٤]، والكتابة السليمة، فقد ظهرت الأخطاء في الكتابات في زمن مبكّر من القرن الهجري الأوّل قبل فساد الألسن، ففي إحدى البرديّات ظهرت عبارة (أبو قير) في موضع يستحقّ فيه الجرّ[٥]. ومع أنّ مثل هذا يُعدُّ عاملاً نحويّاً، غير أنه يعد –أيضاً– عاملاً مهماً لتجديد الرسم الكتابي، وذلك لما للنّحو من علاقة وطيدةٍ بوضع حركات الإعراب في أواخر الكلام[٦]، وكانت سلامة

---

(١) الداني، أبو عمرو عثمان بن سعيد : المحكم في نقط المصاحف، تحقيق عزة حسن، دار الفكر، دمشق، ط٢، ١٩٨٦، ص ١٨-١٩.

(٢) القطان، مناع : مباحث في علوم الحديث، مكتبة وهبة، ط١، ١٩٨٧، ص ٢٥-٢٦.

(٣) انظر : السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر : تدريب الراوي في شرح تقريب النواوي، تحقيق عبد الوهاب عبد اللطيف، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٧٩، ج٢، ص ٦٥.

(٤) انظر : جيرهارد أندرس : أصل الخطّ العربي، ص ٩٢.

(٥) انظر : فرستيغ : اللغة العربية، ص ٧٠.

(٦) انظر : مرتاض، محمد : الخط العربي وتاريخه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٤، ص ١١٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفهم سبباً من أسباب الاهتمام برسم الحرف، لجعله مسايراً للفهم والأداء[1]، يقول أبو عمرو الدّاني : "وكان سبب ابتداع النقط هو تصحيح القراءة والإتيان بها على حقّها فسبيل كلّ حرف أن يوفّى حقّه مما يستحقه من الحركات والسّكون والتّشديد"[2]. أي ليقرأ المرسوم قراءة سليمة تؤدي إلى فهم المعنى حسب مراد الرّاسم، فهماً سليماً لا لبس فيه ولا تحريف ولا تصحيف.

ومما دعا إلى العناية بجمالية الرّسم موقف الإسلام من النّحت والتجسم، فقد منع الإسلام ذلك، مع وجود الفنّانين والمبدعين، مما جعل الإبداع في مجال الكتابة منفذاً لتنفيس طاقاتهم الإبداعيّة، وقد اتخذوا من آيات القرآن الكريم لوحات فنيّة غاية في الإجادة والإبداع، فيكونون بذلك قد جمعوا أمرين : التقرّب إلى الله والفنّ، فضلاً عن أنّ النّاس، والعلاقات الحميميّة بين العوام دعت إلى تجميل الخطّ.

النقط والإعجام

الكتابة العربيّة سليلة الكتابة السّاميّة، وتمتاز الكتابة السّامية عموماً بأنها تهمل الحركات والنقط. وقد جرى تطوير في الكتابة الساميّة في ذينيك الجانبين قبل الكتابة العربية، فأدخلت الحركات والنقط، وتمظهر ذلك في التمييز بين الأصوات الصحاح بعضها من بعض، وبينها وبين الحركات، فاستعمل النقط لذلك التمييز، وهو ما عليه الحال في الخط العبري والآرامي[3]، والتطور في الحركات يُلمح في توظيف أصوات العلّة لتقوم بدور الحركات بعد تقصير كَمِّها الصّوتي وهو ظاهر في الخط السرياني[4]، على

---

(١) انظر : الجبوري، تركي عطيّة : الكتابات والخطوط القديمة، مطبعة بغداد، بغداد، ١٩٨٤، ص ١٢١.

(٢) الداني : المقنع مع النقط، ص ١٣٠.

(٣) انظر : الجبوري، سهيلة : أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي، جامعة بغداد، بغداد، ١٩٧٧، ص ١٥٥؛ والبعلبكي: الكتابة العربية والسامية، ص ٢٢٥، ص ٣٢١؛ فريحة، أنيس : نظريات في اللغة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٧٣، ص ٩١-٩٢؛ عبد التواب، رمضان: في قواعد الساميات، ص ١٤-٢١.

(٤) انظر : الجبوري، سهيلة : أصل الخط العربي وتطوره، ص ١٤٧-١٥٠؛ البعلبكي : الكتابة العربية والسامية، ص ٣٣١؛ عبدالتواب، رمضان: في قواعد الساميات، ص ١٨٤-١٨٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أن الحبشيّة ذهبت طوراً أبعد من كلّ السّاميات فألصقت الحركات بالصّوامت وجعلتها جزءاً منها[١].

وفيما يخص الكتابة العربيّة فقد استخدمت النقط للحركات وللتمييز بين الحروف، ولكن تقدم هذه المرحلة تحديد من نوع آخر يتّصل بزيادة بعض الحروف على حروف أبجد هوز حطي كلمن. هي حروف : ث خ ذ ظ غ ض، وسميّت بالرّوادف[٢]، ثمّ جرى بعد ذلك تحديد آخر يتّصل بترتيب الحروف ترتيباً يغاير نظام أبجد هوّز[٣].

والنقط في أصل اللغة من:نقط الحرف ينقطه نقطاً، أي: أعجمه[٤]، وأعجمت الكتاب أعجمه إعجاماً أي نقَطْته، والتعجيم إزالة العجمة بالنقط، والعجم : النقط بالسّواد مثل التّاء عليه نقطتان[٥]. وأشكلت الكتاب أزلت عنه الإشكال والالتباس. والشّكال العقال، وشَكَل الدّابة يشكُلُها شكلاً وشكّلها : شدّ قوائمها بحبل[٦]. والنّقط إمّا أن يكون نقط إعجام للتفريق بين الحروف المتشابهة في الرّسم، وإمّا أن يكون نقط إعراب أو نقط حركات للتفريق بين الحركات المختلفة في اللفظ[٧]. قال ابن درستويه :

---

(١) انظر : البعلبكي: الكتابة العربية والسامية، ص ١٨٩-١٩٨؛ عبدالتواب، رمضان: في قواعد الساميات، ص ٣٠١-٣٠٧.

(٢) انظر : القلقشندي : صبح الأعشى، ج٣، ص ٩؛ البعلبكي : الكتابة العربية والسامية، ص ٣٠٨-٣١٠، فريحة : نظريات في اللغة، ص ٩٢؛ فريحة : في اللغة العربية وبعض مشكلاتها، دار النهار، بيروت، ص ١٥٤-١٥٦.

(٣) انظر : القلقشندي : صبح الأعشى، ج٣، ص ١٨؛ البعلبكي : الكتابة العربية والسامية، ص ٣٠٣-٣٠٨، فريحة : في اللغة العربية ، ص ١٥٤-١٥٦.

(٤) انظر : ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم الأنصاري الإفريقي المصري : لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٣، مادة نقط، ج٧، ص ٤٧٢.

(٥) انظر : المصدر السابق ، مادة (عجم)، ج١٢، ص ٤٤٨-٤٥٥.

(٦) انظر : المصدر السابق، مادة (شكل)، ج١١، ص ٤٢٦-٤٣٠.

(٧) انظر : فريحة، أنيس : حروف الهجاء العربيّة نشأتها، تطورها، مشاكلها، مجلة الأبحاث، بيروت، ١٩٥٢، ج١، ص ١٥-١٦؛ حطاب، وحيد، راشد عبد الكريم، ١٩٩٨ : الخطّ العربي، دراسة وتطوراً، أطروحة ماجستير، كلية الآداب، جامعة اليرموك، إربد-الأردن، ١٩٩٨، ص ٢٣٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

"النقط زيادة تلحق الحرف فرقاً بينه وبين غيره"[1]، وقال : "الشكّل زيادة تلحق الحروف للحاجة إليها"[2].

التمييز بالنقط في مسيرة الكتابة العربية:

يُلحظ على الكتابة العربيّة بعد القرن الخامس الميلادي توظيف النقط والإعجام للتفريق بين الحروف المتشابهة في الرّسم، لكنّه استخدام لم يشع، وظلّ محصوراً في حدود ضيّقة، ثم عمّ بعد ذلك وصار ظاهرة شائعة.

أ-أثرات التّمييز بالنّقـــــــــط :

هناك ملاحاة حول أوّليّة النقط ورأسها الذي تنسب إليه، فقد انقسم اللغويّون حول معرفة العرب النقط قبل أبي الأسود الدّؤلي إلى فريقين:

أولاً : فريق يرى أنّ العرب عرفوا النقط قبل الإسلام وإلى أبي الأسود الدّؤلي، ويمثّل هذا الفريق ناصر الدّين الأسد الذي يرى أنّ الكتابة في العصر الجاهلي كانت على ضربين : ضرب مجوّد، وضرب غير مجوّد يؤديه كاتبه في عجلة من أمره لا يتأنّى ولا يتأنّق فيه، وإنّما يخطّ حروفاً وكلمات ليس فيها أثر من جمال أو زينة، وهذا النّوع في الغالب يكون غفلاً من النقط والإعجام[3]، ومضمون كلام الأسد أنّ عرب الجاهليّة كانوا يعرفون الكتابة المنقوطة والمعجمة، إلاّ أنّهم استغنوا عنها في بعض أنواع من كتاباتهم.ويمثله أنيس فريحة الذي يرى أنّ العرب تركوا النقط عندما كانت الكتابة حكراً على فئة محدّدة، ثمّ توسّعوا في استخدامه عندما صارت الكتابة للعامّة؛ للفروق الخاصّة بين المتعلّمين، يقول : "إنّ الكتابة كانت قديماً من الصّنائع المقدّسة، وكانت وقفاً على كهنة المعابد أو كتّاب الملوك، ولو كانت الكتابة ضرورة شعبيّة، في ذلك الزّمن، لوضعوا نظاماً لضبط القراءة، ولكنّ الكتابة والقراءة كانت لطبقة الخاصّة. ولكن

---

(١) ابن درستويه، عبد الله بن جعفر، كتاب الكتّاب، تحقيق إبراهيم السامرائي وعبد الحسين الفتلي، دار الكتب الثقافية، الكويت، ط١، ١٩٧٧، ص ٩٤.

(٢) المصدر السابق، ص ٩٨.

(٣) انظر : الأسد : مصادر الشعر الجاهلي، ص ١٠٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عندما أصبحتا ضرورة، أو ملكاً مشاعاً نشأت الحاجة إلى وضع النقط والحركات والضوابط كما فعل العبران والسريان والعرب بعدهم"[١].

ويمثل هذا الفريق ــ أيضاً ــ رمزي البعلبكي الذي يستدلّ على وجود النقط لتمييز الحروف المتشابهة بما وجده في النبطيّة من تمييز الراء من الدّال بوضع نقطة فوق الرّاء[٢].

ويمثله كذلك مورتيس الذي يرى أنّ ضبط الكتابة العربيّة يعود إلى ما قبل الإسلام بقليل، وعندما ظهر الإسلام ونشأت عند العرب حاجة إلى تعلّم القراءة والكتابة شعروا بأهميّة الضبط والتنقيط فبدؤوا باستخدامها، وذلك قبل الخليل بزمان[٣]. قول مورتيس هذا موافق لما ذهب إليه الأسد من أنّ العرب عرفوا نقط الكتابة في الجاهليّة لكنّهم لم يكونوا بحاجة إليه، ولذلك وَدَعُوْهُ، وعندما طرأ عليهم طارئ الحاجة إليه وجدوه حاضراً عندهم فطوّروه وأذاعوه.

وثمة أدلّة على وجود النقط والإعجام قبل الإسلام منها: وجود كتابات قديمة محرّرة قبل خلافة عبد الملك بن مروان فيها إعجام بعض الحروف كالباء وما يشبهها[٤]، كنقش سدّ الطائف التّرابي، المؤرخ سنة (٥٨هـ)، ويُعد هذا النقش أقدم نصّ عربي ظهر فيه التنقيط على الحجارة كالتّاء والثّاء والنون والياء، ونقش حفنة الأبيض المؤرّخ سنة (٥٨هـ)، وكذا في البرديّات الأُوَل، كبرديّة عبدالله بن جابر في طلب الغنم. وهي مؤرخة سنة (٢٢هـ). وتتضمن هذه البرديّة نقط بعض الحروف مثل الجيم، والخاء، والذّال، والزّاي. والشّين، والنّون. ونص مؤرخ سنة (٥٤هـ) وهو طلبات ضريبية

---

(١) فريحة، أنيس : حروف الهجاء العربية نشأتها تطورها مشاكلها، مجلة الأبحاث، بيروت، السنة ٥/ع/١، آذار، ١٩٥٢، ص ٢٠.

(٢) انظر : البعلبكي : الكتابة العربية والسامية، ص ١٧٤.

(٣) فريحة، أنيس : حروف الهجاء العربية، نشأتها وتطوّرها مشاكلها، مجلة الأبحاث، بيروت، السنة ٥/ج/١، آذار، ١٩٥٢، ص ٢٠.

(٤) انظر : بياترس : تاريخ الخطوط والكتابات العربية، ص ٣٩؛ جيرهارد، أندرس : أصل الخطّ العربي وتطوّره، ص ٨٧؛ المنجد، صلاح الدين : دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط١، ١٩٧٢، ص ١٢٥-١٢٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

رسميّة من حكم الحارث بن عبد، بعثت إلى أهل عوجاء[1]، وقد ظهر بعض التنقيط على أحرف الباء، والتّاء، والزّاي، والقاف[2]. ومن الأدلّة –أيضاً– ما رواه القلقشندي عن ابن عباس –رضي الله عنهما– في أوليّة الكتابة العربيّة : أنّ عامر بن جدرة وضع الإعجام[3].

غير أن تلك النّصوص المكتوبة بالنقط من القلّة بحيث تقصر عن أن تكون دليلاً قاطعاً على تقادم النقط وبُعْدْ مَنْشَئِه، وهذا يفسح المجال أمام مناقشة آراء أخرى ترى أنّ النقط والإعجام وجد في فترة لاحقة، ويعزو أصحاب هذا الرّأي اختراع النقط إلى نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر، اللذين كان لهما فضل الرّيادة في نقل النقط وتطبيقه على الرسم العربي، بأمر من الحجاج بن يوسف الثقفي فنقطا بعض الحروف المتشابهة في الرّسم وأهملا بعضها للتفريق بينها[4].

ثانياً : فريق يرى أن حركة التجديد الأولى ابتدأت بعد الإسلام، ويمثّل هذا الفريق الصولي مستدلاً على ذلك بما يُروى عن سليمان بن عبد الملك أنّه أمر كاتبه أن يكتب إلى عامله على المدينة كتاباً يأمره فيه أن يحصي المخنثين، فكتب له : أَحْصِ مَنْ قِبَلَكَ مِنَ المخنثين، فقرأها : اخصِ، فخصى جماعة حتى ماتوا[5]، والسبب في ذلك إهمال النقط، فلو كان النقط معروفاً لما قُتل هؤلاء المخنثون.

---

(١) *عوجاء*: اسم لنهر بي أرسوف والرملة من أرض فلسطين من السواحل. انظر: الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله: معجم البلدان، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، ١٩٧٩، ج ٤، ص ١٦٧.

(٢) انظر : بياترس : تاريخ الخطوط والكتابات العربية، ص ٣٩؛ جيرهارد أندرس : أصل الخطّ العربي وتطوّره، ص ٨٦؛ المنجد : دراسات في تاريخ الخط، ص ١٢٥–١٢٦.

(٣) انظر : القلقشندي : صبح الأعشى، ج٣، ص ٨.

(٤) انظر : الداني: المحكم، ص ٥–٦؛ الدقاق، عمر : قواعد الإملاء العربي، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، ٧٣/ع/١٩٩٨، ص ٩٢٦؛ إبراهيم، جمعة : قصة الكتابة، ص ٥٢.

(٥) انظر : الصولي : أدب الكاتب، ص ٥٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ب-ظاهرة التّمييز بالنّقـــط :

انتقل التّمييز بالنقط ليصير ظاهرة شائعة في نمط الرّسم الكتابي العربي في النّصف الثاني من القرن الهجري الأوّل، مع أبي الأسود الدّؤلي، ونصر بن عاصم، ويحيى ابن يعمر، فهم أشهر مَنْ يُنسب إليهم توظيف النقط في وظيفتين : تمييز الصوامت، وتمييز الصّوائت.

١-تمييز الحركات بالنقط (إعجام الحركات أو الشكل) :

إنّ صبَّ الاهتمام على الصوامت وإهمال الصوائت أمر عامّ في معظم السّاميات ، وليس خاصاً بالعربيّة وحدها[١]، وفيما يتّصل بالعربيّة اختلف العلماء حول الواضع الأوّل لإعجام الشكل إلى ثلاثة آراء؛ فبعضهم يرى أنه نصر بن عاصم[٢]. وبعضهم يرى أنّه يحيى بن يعمر[٣]، غير أنّ القول الرّاجح فيه أن أبا الأسود قام به بتوجيه من عمر بن الخطاب رضي الله عنه[٤]، وقيل : بتوجيه من علي بن أبي طالب رضي الله عنه[٥]، وقيل : بتوجيه من زياد بن أبيه[٦]، وقيل : عندما سمع ابنته تلحن وهي تتعجّب من حسن السّماء[٧]. فأحضر كاتباً من عبد القيس، وأحضر صبغاً يخالف لون المداد، وقال له : إذا فتحت فاي فاجعل نقطة فوق الحرف، وإذا كسرت فاي فاجعل نقطة تحت الحرف، وإذا

---

(١) انظر : فريحة : في اللغة العربية، ص ١٤٩.

(٢) انظر : القلقشندي : صبح الأعشى، ج٣، ص ١٥٦؛ الداني : المحكم، ص ٦.

(٣) انظر : القلقشندي : صبح الأعشى، ج٣، ص ١٥٦؛ الداني : المحكم، ص ٦؛ الداني: المقنع مع النقط، ص ١٢٤.

(٤) انظر : الداني : المقنع مع النقط، ص ١٢٤.

(٥) انظر : القلقشندي : صبح الأعشى، ج٣، ص ١٥١.

(٦) انظر : السيرافي، أبو سعيد الحسن بن عبد الله : أخبار النحويين البصريين ومراتبهم وأخذ بعضهم عن بعض، تحقيق محمد إبراهيم البنا، دار الاعتصام، ط١، ١٩٨٥، ص ٣٥-٣٦.

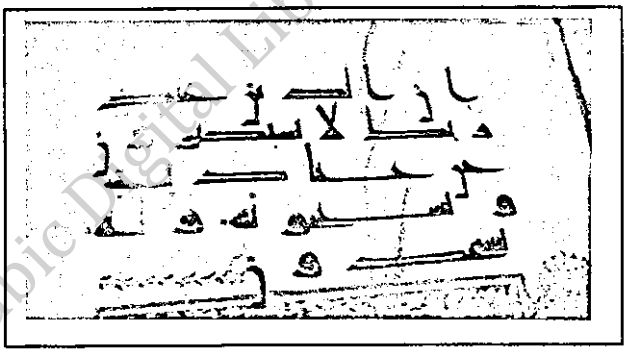
(٧) المصدر السابق، ص ٣٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ضممت فاي فاجعل نقطة أمام الحرف، فإن أتبعت شيئاً من هذه الحركات غُنّة –أي تنويناً– فاجعل نقطتين[1]، وأطلق على هذه النقاط الشكل أو نقط الإعراب.

والتّوفيق بين الآراء والرّوايات يكون بأنّ أبا الأسود الدؤلي هو أوّل مَنْ وضع نقط الإعراب بمعنى الشّكل، وأن نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر هما أوّل من وضع نقط الإعجام لتمييز الحروف التشابهة في الرسم. وبذا يكون أبو الأسود الدؤلي هو أوّل من شكل المصحف، ونصر بن عاصم أوّل من أعجمه بالنقط المفرّقة بين الحروف المتشابهة في الرّسم. وثمة تأويل آخر مقبول ينسب إلى نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر أوّليّة النقط في البصرة خاصة بعد أخذ النقط عن أبي الأسود الدّؤلي[2]. ويكون للدّؤلي فضل الرّيادة في توظيف النقط كحركات لضبط الحروف.

وفيما يأتي صورة لآخر آية من سورة الأعراف مكتوبة بالخط الكوفي ومشكولة بطريقة أبي الأسود الدّؤلي[3] : وهي قوله تعالى :﴿ **إنّ الذين عند ربك لا يستكبرون عن عبادته ويسبحونه وله يسجدون** ﴾. [4]



٢-تمييز الحروف بالنقط (نقـــــــط الإعجام) :

(١) انظر : الداني : المحكم، ص ٣-٤؛ الداني : المقنع مع النقط، ص ١٢٤؛ القلقشندي : صبح الأعشى، ج٣، ص ١٥٦؛ عبدالقادر، حامد : دفاع عن الأبجدية والحركات العربية، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، ج١٢، ١٩٦٠، ص ٨٥.

(٢) انظر : الداني : المحكم، ص ٦.

(٣) انظر : البابا، كامل: روح الخط العربي، دار لبنان، بيروت، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٩٩٤، ص ٤٤.

(٤) سورة الأعراف، آية ٢٠٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يقصد بالتّمييز بالنقّط وضع النقّط على بعض الحروف المتشابهة في الرّسم للتفريق بينها، كنقط الباء، والتّاء، والثّاء، والشّين، والضّاد، والنون، والباء، وهو على ثلاثة أضرب كما فصّل ذلك ابن درستويه : "إمّا أن ينقط أحدهما ويغفل الآخر كالحاء والخاء والرّاء والزّي، وكالدّال، والذّال، وكالسين والشين، وكالصاد والضّاد، وكالطّاء والظّاء وكالعين والغين، وإمّا أن ينقط أحدهما نقطة والآخر نقطتين أو أحدهما نقطتين والآخر ثلاثاً كالباء، والياء، والثاء، وكالفاء والقاف، وإمّا أن ينقط أحدهما من علٍ والآخر من تحت كالجيم والخاء، وكالتّاء والياء، وكالباء والنون، وكالفاء والقاف في بعض المذاهب"[1]. ثمّ يصنّف حروف العربيّة الثمانية والعشرين أصنافاً أربعة على هذا النحو[2]:

الأوّل : لا ينقط البتّة؛ لأنّه لا مشابه له في الصّورة لا مفصولاً ولا موصولاً، وهو ستة : الألف، والكاف، واللام، والميم، والهاء، والواو.

الثاني : ما يحتاج إلى النقط متّصلاً ومنفصلاً لمشاركته غيره في الصّورة، وهو أحد عشر : الباء، والتّاء، والثّاء، والجيم، والخاء، والذّال، والزّاي، والشين، والضّاد، والظّاء، والغين.

الثالث : ما استغنى عن النقط متصلاً ومنفصلاً؛ لثبوت النقط لما يشاركه في الصّورة، وهو سبعة : الحاء، والدّال، والرّاء، والسّين، والصّاد، والطّاء، والعين.

الرابع : ما استغنى عن النّقط في حال انفراده؛ لمخالفته غيره في الصّورة في الانفراد، واحتاج إلى النقط عند اتّصاله مع ما بعده؛ لاشتباهه في هذه الحالة بغيره، وهو أربعة : الفاء، والقاف،

---

(١) ابن درستويه : كتاب الكتاب، ص ٩٤.

(٢) انظر : ابن درستويه : كتاب الكتاب، ص ٩٥-٩٧؛ الداني : المحكم، ص ٣٦-٣٧؛ القلقشندي : صبح الأعشى، ج٣، ص ١٥٢-١٥٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والنون، والباء.

وروي عن الخليل بن أحمد الفراهيدي أنّه قال : "الألف ليس عليها شيء من النقط، لأنّها لا تلابسها صورة أخرى. والباء تحتها واحدة، والتّاء فوقها اثنتان، والثّاء ثلاث. والجيم تحتها واحدة. والخاء فوقها واحدة. والذّال فوقها واحدة، والشّين فوقها ثلاث. والضّاد فوقها واحدة. والفاء إذا وُصلت فوقها واحدة، وإذا انفصلت لم تنقط، لأنّها لا يلابسها شيء من الصّور. والقاف إذا وصلت فتحتها واحدة، وقد نقطها ناس من فوقها اثنتين، فإذا فُصلت لم تُنقط، لأنّ صورتها أعظم من صورة الواو، فاستغنوا بعظم صورتها عن النقط. والكاف لا تنقط، لأنّها أعظم من الدّال والذّال. واللام لا تنقط، لأنّها لا يشبهها شيء من الحروف. والميم لا تنقط أيضاً، لأنّها لا تشبه شيئاً من الحروف، وقصّتها قصّة اللام. والنون إذا وصلتها فوقها واحدة لأنّها تلتبس بالباء والتّاء والثّاء، فإذا فُصلت لم تنقط، استغنوا بعظم صورتها، لأنّ صورتها أعظم من الرّاء والزّاي. والواو لا تنقط، لأنّها أصغر من القاف، فلم تشتبه بشيء من الحروف، والهاء لا تنقط، لأنها لا تشبه شيئاً من الحروف، وقصّتها قصّة الواو. ولام ألف حرفان قُرِنَا، فليس واحد منهما ينقط. والياء إذا وصلت نقطت تحتها اثنتين، لئلاّ تلتبس بما مضى، فإذا فصلت لم تنقط"[1].

ومن مظاهر التّجديد في حركة النقط مسألة النقط غير المحض، المسمّى عند العلماء (الرقم)، محاولة منهم الاعتناء بالحروف المهملة، فقد حظي المهمل باعتناء علماء السلف بمحاولة تجديديّة. والرّقم أو الترقيم لغة : تعجيم الكتاب، ورقم الكتاب يرقمه رقماً : أعجمه وبيّنه. وكتاب مرقوم أي قد بيّنت حروفه بعلاماتها من التنقيط[2]. والرّقم اصطلاحاً : زيادة تلحق الحروف غير المنقوطة لتمييزها عن التي تشبهها من الحروف المنقوطة، كرقم الحاء في مقابل الجيم والخاء[3]، وذلك نحو ما روى السّيوطي

(١) الداني : المحكم، ص ٣٥-٣٦.

(٢) ابن منظور : لسان العرب، مادة (رقم)، ج١٢، ص ٢٨٩.

(٣) انظر : ابن درستويه : كتاب الكتّاب، ص ٩٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عن ابن عبدالله إدريس : قوله : "لما حدثني شعبة بحديث أبي الحوراء عن الحسن ابن علي، كتبت تحته : حورٌ عين. لئلاّ أغلط فأقرأه أبو الجوزاء بالجيم والزّاي"[1].

وللرّقم أشكال متنوّعة ذكر بعضها النّووي، ومن ذلك ما يوضع تحت الدّال، والرّاء، والسّين، والصّاد، والطّاء، والعين من النقط التي فوق نظائرها، أو أن يوضع فوق الحروف المهملة كعلامة الظفر مضطجعة على قفاها، أو أن يوضع تحتها حروف صغيرة مثلها، أو أن يوضع فوقها خطّ صغير، أو أن يوضع تحتها همزة[2].

وبهذا تكون قد تمت واحدة مهمّة من مراحل تطوير الرّسم الكتابي العربي، لتسهيل القراءة والكتابة والفهم السليم.

التمييز بالحركات (شكل الحركات) في مسيرة الكتابة العربيّة :

ذاع استخدام نَقْط أبي الأسود الدّؤلي لأهميّته، مما دفع من جاء بعده إلى الاعتناء بنَقْطِه وتطويره. فبلغ هذا التّطوير ذروته في عصر بني العبّاس على يد الخليل بن أحمد الفراهيدي، الذي توج عمل الدؤلي باستبدل رموز الحركات بالنقط ، وسأتناول هذا المبحث الحركات التي أدخلت إلى العربيّة والتّطور الذي أصاب كلّ حركة حتى استقرارها.

١- **الكســـــــرة** :جعلها أبو الأسود الدؤلي نقطة تحت الحرف، والتّنوين نقطتين، بصبغ يخالف لون المداد[3]، ثمّ حدث تطوير لهذه النقطة بعد أبي الأسود، فبعضهم جعلها مدوّرة مطموسة(.)، وبعضهم جعلها مدوّرة جوفاء (o)، وبعضهم جعلها مربّعة جوفاء (▫) [4]. ثمّ حول الخليل هذه النقطة إلى ياء صغيرة مأخوذة من حرف المدّ الياء، أو ما يشبه الخط المائل توضع تحت

---

(١) حطاب : الخط العربي، ص ٢٥٢.

(٢) انظر : المصدر السابق ، ص ٢٥٢.

(٣) انظر : الداني : المحكم، ص ٣-٤؛ الداني : المقنع مع النقط، ص ١٢٤؛ القلقشندي : صبح الأعشى، ج٣، ص ١٥٦؛ عبدالقادر، حامد : دفاع عن الأبجدية والحركات العربية، القاهرة، ج١٢، ١٩٦٠، ص ٨٥.

(٤) انظر : القلقشندي : صبح الأعشى، ج٣، ص ١٥١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الحرف[1]. ثم قام أتباع الخليل بحذف الجزء الأوّل من علامة الكسرة لتصبح على الصّورة المعروفة، وجوّزوا وضع كسرة الحرف المشدّد تحت الشّدة فوق الحرف، أو توضع تحت الحرف والشّدة فوقه[2].

٢- *الضمة*: جعلها أبو الأسود الدؤلي نقطة أمام الحرف، والتّنوين نقطتين[3]، وفعل أتباعه بالنقط ما فعلوه بنقط الكسرة[4]، ثمّ نقل الخليل بن أحمد هذه النقطة إلى واو صغيرة مأخوذة من حرف المدّ الواو[5]، ثمّ جعل أتباع الخليل تنوين الضمّ واوين صغيرتين، وأجازوا أن تُردّ إحداهما على الأخرى[6].

٣- *الفتحة*: جعلها أبو الأسود الدؤلي نقطة فوق الحرف، والتّنوين نقطتين[7]، وفعل أتباعه بالنقط ما فعلوه بنقط الكسرة[8]، ثم نقل الخليل هذه النقطة إلى خطّ مائل صغير هو ألف منبسطة، مأخوذة من حرف المدّ الألف[1].

---

(١) انظر : النحاس : أبو جعفر أحمد بن محمد بن إسماعيل : صناعة الكتاب، تحقيق بدر أحمد ضيف، دار العلوم العربية، بيروت، ط١، ١٩٩٠، ص ١٥٤؛ الداني : المحكم، ص ٧؛ الداني : المقنع مع النقط، ص ١٢٥؛ الدقاق، عمر : قواعد الإملاء والعربي، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد ٧٣/ج٤/١٩٩٨؛ جمعة، إبراهيم : قصة الكتابة، ص ٥٣-٥٤.

(٢) انظر : عبدالقادر، حامد : دفاع عن الأبجدية والحركات العربية، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، ١٢/١٩٦٠، ٠٨٧؛ حطاب : الخط العربي ، ص ٢٤٣-٢٤٤.

(٣) انظر : الداني : المحكم، ص ٣-٤؛ الداني : المقنع مع النقط، ص ١٢٤؛ القلقشندي : صبح الأعشى، ج٣، ص ١٥٦؛ عبدالقادر، حامد : دفاع عن الأبجدية والحركات العربية، القاهرة، ج١٢، ١٩٦٠، ص ٨٥.

(٤) انظر : القلقشندي : صبح الأعشى، ج٣، ص ١٥١.

(٥) انظر : النحاس : صناعة الكتاب، ص ١٥٤؛ الداني : المحكم، ص ٧؛ الداني : المقنع مع النقط، ص ١٢٥؛ الدقاق، عمر : قواعد الإملاء العربي، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد ٧٣/ج٤/١٩٩٨، ص ٩٢٦؛ جمعة،إبراهيم : قصة الكتابة، ص ٥٣-٥٤.

(٦) انظر : عبدالقادر، حامد : دفاع عن الأبجدية والحركات العربية، مجلد مجمع اللغة العربية، القاهرة، ج١٢/١٩٦٠، ص ٨٧؛ حطاب : الخط العربي، ص ٢٤٣-٢٤٤.

(٧) انظر : الداني : المحكم، ص ٣-٤؛ الداني : المقنع مع النقط، ص ١٢٤؛ القلقشندي : صبح الأعشى، ج٣، ص ١٥٦؛ عبدالقادر، حامد : دفاع عن الأبجدية والحركات العربية، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، ج١٢/١٩٦٠، ص ٨٥.

(٨) انظر القلقشندي : صبح الأعشى، ج٣، ص ١٥١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٤- **الشـــــــدّة** : ابتكر أهل المدينة رمزاً للشّدة هو قوس مفتوح إلى الأعلى، يوضع فوق الحرف وداخله نقطة إن كان الحرف مفتوحاً (ـّـ)، ويوضع تحت الحرف والنقطة تحته إن كان الحرف مكسوراً (ـِّـ)، ويوضع على يسار الحرف والنقطة على يساره إن كان الحرف مضموماً (ـُّـ)، ثمّ ما لبثوا أن استغنوا عن النقطة بقلب القوس للحرف المكسور والمضموم، فصارت علامة الحرف المشدّد، المفتوح هكذا (ـّـ)، وعلامة الحرف المشدّد المضموم هكـــــذا (ـّـ)، وعلامة الحرف المشدّد المكسور هكذا (ـّـ)[٢]. ورمز الخليل للشّدة بصورة الشين، وهو اختصار للفظ (شُدَّ) أو شديد[٣].

٥- **السّكـــون**: لم يغفل أبو الأسود الدؤلي عن السّكون غير أنّه لم يضع له علامة؛ لأنّه رأى في إهماله علامة له[٤]، ثم ابتكر أتباعه علامة للسكون جعلوها شرطة أفقيّة فوق الحرف منفصلة عنه (ـْـ)[٥]، ثمّ رمز لها الخليل بن أحمد برأس الحاء،

---

(١) انظر : النحاس : صناعة الكتاب، ص ١٥٤؛ الداني : المحكم، ص ٧؛ الداني : المقنـــع مـــع الـــنقط، ص ١٢٥؛ الدقاق، عمر : قواعد الإملاء العربي، مجلة مجمع اللغة العربيـــة بدمـــشق، المجلـــد ٧٣/ج٤/١٩٩٨، ص ٩٢٦؛ جمعة، إبراهيم: قصة الكتابة، ص ٥٣-٥٤.

(٢) انظر : عبدالقادر، حامد: دفاع عن الأبجدية والحركات العربية، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، ج١٢/١٩٦٠، ص ٨٦.

(٣) انظر : النحاس : صناعة الكتاب، ص ١٥٤؛ الداني : المحكم، ص ٧؛ الداني : المقنع مع الـــنقط، ص ١٢٥، ص ١٢٩؛ الدقاق : قواعد الإملاء العربي، مجلة مجمع اللغة العربية بدمـــشق، المجلـــد ٧٣/ج٤/١٩٩٨، ص ٩٢٦؛ جمعة، إبراهيم: قصة الكتابة، ص ٥٣-٥٤؛ فريحة: نظريات في اللغة، ص ٩٥؛ البعلبكي : الكتابة العربية، ص ٣٦٠.

(٤) انظر : فريحة : نظريات في اللغة، ص ٩٥.

(٥) انظر : الداني : المقنع مع النقط، ص ١٢٩؛ عبدالقادر، حامد : دفاع عن الأبجدية والحركات العربيـــة، مجلـــدة مجمع اللغة العربية، القاهرة، ج١٢/١٩٦٠، ص ٨٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وهو اختصار للفظة (خفف) أو (خفيف) [1]، ثم رمز لها بما يشبه حلقة صغيرة مغلقة[2].

٦- *الوصـــل*:ابتكر أتباع أبي الأسود الدّؤلي علامة الوصل فجعلوها جرّة (شرطة) قبل الألف، وجعلوا الشّرطة متّصلة بألف الوصل من فوق إذا كان قبلها فتحة (T)، ومن تحت إذا كان قبلها كسرة (I)، وفي الوسط إذا كان قبلها ضمّة (+)[3]. ثمّ رمز الخليل لألف الوصل برأس صاد منقطعة من صيغة الأمر (صلْ) [4].

٧- *الـــــــمدّ*: ابتكره الخليل بن أحمد ورمز له بميم صغيرة مع جزء من الدّال مختصرة من فعل الأمر (مدَّ) [5]، ثم قام أتباعه بحذف رأس الميم[6].

٨- *الهـــــمزة* : لم يكن للهمزة صورة ضمن الصّوامت قبل أبي الأسود، ففي النّقوش القديمة كانت الهمزة تُرسم ألفاً[7]؛ ولهذا السبب تدرس الهمزة في هذه المواضع مع الصوائت، لأنّها عوملت معاملتها في زمن الدّؤلي، فقد وضع نقطة

---

(١) انظر : فريحة : نظريات في اللغة، ص ٩٥.

(٢) انظر : النحاس : صناعة الكتابة، ص ١٥٤؛ الداني : المحكم، ص ٧؛ الداني : المقنـــع مـــع الـــنقط، ص ١٢٥؛ جمعة، إبراهيم: قصة الكتابة، ص ٥٣-٥٤؛ الدقاق : قواعد الإملاء العربي، مجلة مجمع اللغة العربية بدمـــشق، مج٧٣/ج٤/١٩٩٨، ص ٩٢٦.

(٣) انظر : الداني : المقنع مع النقط، ص ١٣٧؛ عبدالقادر، حامد: دفاع عن الأبجدية والحركات العربية، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، ج١٢، ١٩٦٠، ٨٦؛ حطاب : الخط العربي، ص ٢٤١.

(٤) انظر : الداني : المقنع مع النقط، ص ١٢٩؛ عبدالقادر، حامد: دفاع عن الأبجدية والحركات العربية، مجلدة مجمع اللغة العربية، القاهرة، ج١٢/١٩٦٠، ص ٨٦؛ فريحة : نظريات في اللغة، ص ٩٥؛ البعلبكي : الكتابة العربيـــة، ص ٣٦٠.

(٥) انظر : الداني : المقنع مع النقط، ص ١٢٩؛ عبدالقادر، حامد: دفاع عن الأبجدية والحركات العربية، مجلدة مجمع اللغة العربية، القاهرة، ج١٢/١٩٦٠، ص ٨٦؛ فريحة : نظريات في اللغة، ص ٩٥؛ البعلبكي : الكتابة العربيـــة، ص٣٦٠.

(٦) انظر : عبدالقادر، حامد: دفاع عن الأبجدية، مجلة مجمع القاهرة، ج١٢، ١٩٦٠، ص ٨٧.

(٧) النجار، شوقي : الهمزة، مشكلاتها وعلاجها، دار الرفاعي، الرياض، ط١، ١٩٨٤، ص ٢٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

صفراء فوق الحرف للدّلالة عليها[1]، ثم جاء الخليل بن أحمد فوضع رمزاً للهمزة اشتقه من صورة العين[2]، يقول أبو عمرو الداني : "اعلم أنّ الهمزة يتحقق موضعها بالعين فحيث ما وقعت العين وقعت الهمزة مكانها وسواء كانت متحرّكة أو ساكنة أو لحقها التنوين أو لم يلحقها فتقول في "آمنوا" "عامنوا" وفي "وآتِ المال" "وعاتِ المال [3]"، وأجاز أتباع الخليل أن توضع الهمزة المكسورة مع كسرتها تحت الحرف، أو أن توضع الهمزة فوق الحرف والكسرة تحته[4]. والهمزة أو الألف اليابسة هي حرف مخصوص يقبل الحركة، فالحرف الأوّل من (أمر) همزة تقبل الحركة[5].

ومع أنّ العرب تقبّلوا رموز الخليل واستعملوها في كتاباتهم إلاّ أن الأمر لا يصدق تماماً على الهمزة، وما ذاك إلاّ لتعدّد صورها؛ وذلك لما يعتريها من تخفيف، ولأنّها تُكتب على قياس تخفيفها في اللفظ. يقول ابن درستويه : "اعلم أن الهمزة حرف لا صورة له في الخط، وإنما تُكتب على صورة حرف اللين لأنّ في النطق بالهمز مشقّة، فهي تليّن في اللفظ فيُنحى بها نحو حروف اللين، وتبدل وتحذف كما يُفعل بحروف اللين، فصارت كأنّها منها، وكتبت بصورها إذْ لم تكن لها صورة"[6]. كما أن صوت الهمزة متعدّد قريب من أصوات الحركات، وهذا ما جعل من النّاس من يحققها أو

---

(١) انظر : حطاب : الخط العربي، ص ٢٤٢؛ وانظر في تفصيل أحكام الهمزات: الداني : المقنع مع السنقط، ص ١٣٤-١٣٦.

(٢) انظر : النحاس : صناعة الكتاب، ص ١٥٤؛ الداني : المحكم، ص ٧؛ الداني : المقنع مع السنقط، ص ١٢٥؛ الدقاق : قواعد الإملاء العربي، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج٧٣/ج٤/١٩٩٨، ص ٩٢٦؛ إبراهيم جمعة : قصة الكتابة، ص ٥٣-٥٤؛ فريحة : في اللغة العربية، ص ١٦٤.

(٣) الداني : المقنع مع النقط، ص ١٤٣؛ انظر في الموضع أيضاً : السجستاني، أبو بكر عبدالله بن أبي داوود سليمان بن الأشعث : المصاحف، دار الكتب السلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٥، ص ١٦٣-١٦٥.

(٤) انظر : حامد عبدالقادر : دفاع عن الأبجدية والحركات العربية، مجلة مجمع القاهرة، ج١٢، ١٩٦٠، ص ٨٧؛ حطاب : الخط العربي، ص ٢٤٣-٢٤٤.

(٥) انظر : عبدالسلام هارون : قواعد الإملاء، دار الطلائع، القاهرة، (د.ت)، ص ٩.

(٦) ابن درستويه : كتاب الكتّاب، ص ٢٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يسهّلها أو يحذفها، وهذا التّعدد في صورها الصّوتيّة جعلهم يعددون في صورها الكتابية[1]، وما زال باب الهمزة مفتوحاً إلى اليوم.

وخلاصة القول أنّ النقط دخل الرّسم الكتابي العربي كظاهرة منذ النّصف الثاني من القرن الهجري الأوّل بصورتين : نقط إعجام ونقط حركات، فأدخل أبو الأسود الدؤلي وأتباعه بواسطة النقط رموز : الفتحة والضمة والكسرة والسكون، والوصل والتشديد في المرحلة الأولى. وفي المرحلة الثانية نقط نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر الحروف نقط إعجام للتمييز بين المتشابه منها. ثمّ نقل الخليل مع ما أجراه أتباعه من تعديل، نقاط الدّؤلي وأتباعه إلى رموز وكتبوها بلون مداد الكتابة نفسه، فيكون الخليل قد وضع ثماني حركات هي : الكسرة، والضمة، والفتحة، والسكون، والشدة، والمدّة، وعلامة الصّلة، والهمزة. وهي المرحلة الثالثة من التجديد، وعندها توقفت حركة التجديد في الرّسم الكتابي؛ لأنّها آتت أكلها ناضجة على يدي الخليل، فلم تعد بحاجة إلى أي حرث أو بذر أو تسميد، سوى ما قام به بعض تلامذته من تقليم. وبهذا حصلت الأمة على مبتغاها، وانقطع الحديث عن التطوير بعد ذلك قروناً. وقد تلقّت الأمّة إصلاحات الخليل بالقبول والرّضى، فانتشرت رموزه وغدت قانوناً مرضيّاً عنه، فيما عدا الهمزة التي ما يزال باب الجدل فيها مفتوحاً إلى اليوم، وقد استخدمت الألوان لتمييز النقط، فاستعملوا الأحمر للحركات والتشديد والسكون والوصل والمدّ، والأصفر للهمزات. واختُصت علامات الصّلة والسكون والهمزة والشّدة والمدّة بالعرب فلم يأخذوها عن غيرهم.

أهـــداف الإعجـــــام :

للإعجام جملة من الأهداف منها[2] :

---

(١) انظر : النجار، شوقي : الهمزة، ص ٤٦.

(٢) انظر : حركات : الكتابة والقراءة، ص ٩٤-٩٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١- رفع اللبس عن الكلمة: مثل تشكيل كلمة (دين)؛ لأنّ اللبس واقع بين (دِيْن) و (دَيْن).

٢- إعطاء الشّكل الصّوتي لكلمة غير مألوفة نحو (بَهْرَج).

٣- تمكين القارئ من فهم النصّ وتسهيل القراءة نحو : إنّ زنتها أكثر من طنّين، فقد تقرأ (إن زِنْتَها). وذلك لأنّ كلمة زِنة غير مألوفة بهذا المعنى، ولو كُتبت الجملة هكذا (إن وزنها) لقرئت دون لحن، لكن التّشكيل يمكننا من القراءة السّريعة والفهم الواضح.

٤- تأسيـــس القارئ: يتّم تعلّم اللغة عن طريق قراءة النّصوص الوافية الشّكل لا عن طريق النصوص المجرّدة، التي تهمل الأشكال الصرفيّة وحركات الإعراب.

وفي هذه الفترة بدأ الاعتناء بنشر النقط بشقّيه خوف التّصحيف، يقول محمد بن عمر المدائني :"ينبغي للكاتب أن يعجم كتابه، ويبيّن إعرابه، فإنّه متى أعراه عن الضبط، وأخلاه عن الشكل والنقط كثر فيه التّصحيف، وغلب عليه التحريف"[١]، وللابتعاد عن الوقوع في التصحيف كان الكُتّاب يزيدون من التّدقيق في الكتابة لتقريب المنطوق من المكتوب فكانوا يلجؤون "إلى التعبير في المواضع المهمّة للكلمات التي يخشون عليها الالتباس. فيكتبون مثلاً أنّ الكلمة بفتح الحرف الأوّل وسكون الثاني وضم الثالث وكسر الرابع. وما بعثهم على ذلك إلاّ خوف التّصحيف والتّحريف"[٢].

(١) القلقشندي : صبح الأعشى، ج٣، ص ١٤٩.

(٢) تيمور، محمود : ضبط الكتابة العربية، مطبعة الاستقامة، مصر، ١٩٥١، ص ٥-٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تجاذب الرأي في تطوير الكتابة العربية في المرحلة الأولى :

١-تجاذب عام في الكتابـــــــــــــة :

للإعجام بشقّيه مؤيدون منافحون عنه، ويرون فيه حاجة ملحّة دعا إليها التقدّم الحضاري والثقافي الذي أصاب العرب بنزول الإسلام واتّساع دولته، فقد قال ابن درستويه في أهمّية نقط الكتابة : "وإنما احتيج إلى هذه الأشياء ليفرق بها بين المشتبهات كالخَرَق الذي هو الأرض الواسعة، والخُرُق الذي هو ضد الرّفق. والخِرق الذي هو الكريم من النّاس، فلولا الشّكل لالتبس كلّ واحد منها بصاحبه"(١). وروي عن ابن عباس أنّه قال : "لكلّ شيء نور، ونور الكتاب العجم"(٢). وقال أبو مالك الحضرمي : "أيُّ قلم لم تعجم فصوله، استعجم محصوله"(٣). وقال هشام بن عبدالملك :"اشكلوا قرائن الآداب، لئلا تندّ عن الصّواب"(٤). وقيل : "إعجام الكتب يمنع من استعجامها، وشكلها يصون عن إشكالها"(٥).

وفي مقابل أولئك المؤيّدين للشّكل يقف فريق آخر يرى أنّ في الشكل والنقط سوء ظن بالقارئ وتجهيلاً له، فلا ينبغي شكل الكتابة، ومن ذلك قول أبي نواس(٦) :

يا كاتباً كتب الغداة يسبّـــــــني ... مَنْ ذا يُطيقُ براعة الكُتّـــــــــابِ
لم ترض بالإعجام حين كتبتـــــــه ... حتّى شكلتَ عليه بالإعـــــــــرابِ
أحسستَ سوءَ الفهمِ حينَ فعلتَـــــهُ ... ألم تثقْ بي في قراءةِ كتـــــــــابِ
لو كنتَ قطعتَ الحروفَ فهمتُـــــها ... من غيرِ وصلكَهنَّ بالأنســـــــــابِ

---

(١) ابن درستويه : كتاب الكتّاب، ص ٩٨-٩٩.

(٢) القلقشندي: صبح الأعشى، ج٣، ص ١٤٩.

(٣) المصدر السابق، ج٣، ص ١٤٩.

(٤) المصدر السابق ، ج٣، ص ١٥٧.

(٥) المصدر السابق ، ج٣، ص ١٥٧؛ وقد روى الدّاني جملة أخرى من هذه الأقوال في المحكم، ص ١٢-١٣.

(٦) انظر : أبو نواس : الديوان، دار صادر، بيروت، (د.ت)، ص ٧٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فأبو نواس يرى أن ضبط الكتابة بالنقط سوء ظن به، فهو قادر على قراءة النّصّ دون شكل، وزاد على ذلك أنّه يستطيع قراءة النّص ولو كانت حروفه مفصولة.

وقال سعيد بن حميد الكاتب في التنفير من الشكل :"لأن يُشْكِل الحرف على القارئ أحبُّ من أن يُعاب الكاتب بالشّكل"(١). ويرى الصّولي أنّ الكتابة لا تضبط إلاّ في حال اللبس، عندما تكون الكتب موجهة من العظماء إلى من دونهم، فإذا كانت الكتب ممن دونهم إليهم ترك ذلك في المُلبس وغيره، إجلالاً لهم من أن يُتوهم عنهم الشّك وسوء الفهم، وتنـــزيهاً لعلومهم وعلوِّ معرفتهم عن تقييد الحروف"(٢). فيما يرى مصطفى حركات أنّ الدافع إلى إهمال الشّكل هو أن مستوى ملكة القارئ أعلى من مستوى النّصّ، وهذا أصبح معتاداً لأمرين : أحدهما مستوى ملكة القارئ ارتفع مع تعميم التعليم، وثانيهما مستوى النصّ انخفضَ عموماً، وذلك بسبب وظيفيّة اللغة الفصحى، واستقرار مفرداتها وتراكيبها وشيوعها(٣).

٢-تجاذب خاصّ في كتابة المصحف :

ورد عن الصّحابة أنّهم أمروا بتجريد المصحف من النقط، من ذلك ما يروى عن الحسن وابن سيرين من أنهما كانا يكرهان نقط المصحف(٤). وما يروى عن قتادة أنّه كره نقط المصاحف(٥)، وما يروى عن ابن مسعود قوله : "جرّدوا القرآن ليربو فيه صغيركم ولا ينأى عنه كبيركم فإنّ الشّيطان يخرج من البيت تقرأ فيه سورة البقرة"(٦)، وهذا محمول على خوف الصحابة من إدخال شيء بين دفتي المصحف سوى القرآن

---

(١) جمعة، إبراهيم: قصة الكتابة، ص ٥٧.

(٢) الصولي : أدب الكتّاب، ص ٥٧.

(٣) انظر : حركات : الكتابة والقراءة، ص ٨٩.

(٤) انظر : السجستاني : المصاحف، ص ١٥٩.

(٥) المصدر السابق، ص ١٥٩.

(٦) الزمخشري، محمود بن عمر : الفائق في غريب الحديث، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت، ط٢، (د.ت)، ج١، ص ٢٠٥؛ ذكر الداني في المحكم جملة من هذه الأقوال، ص ١٠-١١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الكريم، وكان ذلك في أوّل جمعه فقط، ثمّ تحوّلوا بعد ذلك إلى النقط ومن جاء بعدهم كذلك[١]، وفي ذلك يقول ابن الجزري : "ثمّ إن الصّحابة رضى الله عنهم لمّا كتبوا تلك المصاحف جرّدوها من النقط والشكل ليحتمله ما لم يكن في العرضة الأخيرة ممّا صح عن النبي ﷺ. وإنّما أخلوا المصاحف من النقط والشكل لتكون دلالة الخطّ الواحد على كلا اللفظين المنقولين المسموعين المتلوّين شبيهة بدلالة اللفظ الواحد على كلا المعنيين المعقولين المفهومين فإنّ الصحابة رضوان الله عليهم تلقّوا عن رسول الله ﷺ ما أمره الله تعالى بتبليغه إليهم من القرآن لفظه ومعناه جميعاً و لم يكونوا ليسقطوا شيئاً من القرآن الثّابت عنه ﷺ ولا يمنعوا من القراءة به"[٢]. يستخلص من ذلك أن نهي الصحابة عن إعجام القرآن الكريم لم يكن لسبب في ذات الإعجام بل خدمة للقراءات وتسهيلاً على القارئين لحفظ القراءات جميعها في خطّ واحد. وقيل في تأويل ذلك : إن ابن مسعود قد خاف أن ينشأ جيل يرى أنّ هذه الزّوائد كالنقط والفواتح والعشور، من القرآن الكريم، وهذا فيه حثّ على ألاّ يتعلم مع القرآن غيره[٣]. وقد مضى هذا وانتهى بنشر القراءات وتعلمها وتعلّم القرآن الكريم وتوسع حفظه بين العامّة.

وما يروى من نهي بعض العلماء عن النقط فمحجوج بروايات أخرى تجيزه، فقد يكون النّهي مقيّداً والإباحة هي الأصل، قال أبو عمرو الدّاني معقّباً على رأي مالك في إباحة النقط في قصار السّور لتعليم الصبيان، وترك ذلك في أُمهات السّور :"والنّاس في جميع أمصار المسلمين من لدن التّابعين إلى وقتنا هذا على الترخيص في ذلك في الأمّهات وغيرها ولا يرون بأساً برسم فواتح السّور وعدد آيها ورسم الخموس والعشور في مواضعها والخطأ مرتفع عن أجماعهم"[٤].

---

(١) انظر : القلقشندي : صبح الأعشى، ج٣، ص ١٥٨.

(٢) ابن الجزري، أبو الخير محمد بن محمد الدمشقي : النشر في القراءات العشر، مطبعة مصطفى محمد، مصر، (د.ت)، ص ٣٣١؛ ومثل ذكره الداني في المحكم، ص ٣.

(٣) الزمخشري : الفائق، ج١، ص ٢٠٥.

(٤) الداني : المقنع مع النقط، ص ١٢٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وما يرد عن الحسن وابن سيرين من أنهما كرها نقط المصحف فمحجوج برواية ثانية عنهما تنقضه وأنهما لا يريان به بأساً[1]، وهذا يضعف من حجج المانعين، ويقوّي فكرة أن الصّحابة لخشيتهم الاختلاط على العامّة بأنّ هذه النقط والرموز ونحوها جزء من المصحف الشريف أمروا بتجريده منها لا لحرمة ذلك.

رائز حركة التجديد

تمركزت مراحل حركة التجديد في نظام الرّسم الكتابي العربي ضمن مثلث متساوي الأضلاع، متقارب الزّوايا، رأسه أبو الأسود الدّؤلي، وزاويته اليمنى نصر ابن عاصم ويحيى بن يعمر، وزاويته اليسرى الخليل بن أحمد الفراهيدي. وتتقارب زوايا المثلث التجديدي في زمن تجديد نظام الرّسم الكتابي العربي تقاربين : أحدهما تقارباً إلى عصر النشأة، فقد حصل التّطوّر الأوّل في زمن قريب من زمن استقرار الرّسم العربي على صورته الأولى بعد أخذه من النّبط، والآخر تقارباً من حيث الزّمن الفاصل بين مراحل التّطوّر الثلاث، فقد بدأت المرحلة الثانية في مدة قريبة من المرحلة الأولى، والثالثة بعد فترة قريبة من الثانية، واستمرّ بعدها الرّسم على صورته تلك إلى زمننا الحاضر، وما جاء بعد ذلك من تطوير فهو بعيد عن الجذور قريب من الغصون، يتّصل بالتّزيين والتّجميل، فانصرف الكاتب نحو التّحسين في الكتابة التّداولية فيما عُرف بالكتابة الدّيوانيّة، والاعتناء بالخطّ والخطّاط وما يتّصل بهما كالوراقة وإنشاء مدارس الخط.

ومن أهمّ ما يلفت النّظر في حركة تجديد الرّسم الكتابي العربي، في المرحلة الأولى، هو منبع هذه الحركة ودوافعها، فقد نبعت —وفق مختلف الرّوايات— من ذات الأمّة

(١) انظر : السجستاني : المصاحف، ص ١٦٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وكيانها، ولذات الأمّة وكيانها، وكان أبرز أعلامها خلفاء أو مَنْ ينوب عنهم وعلماء، ولم يفرض عليهم أحد ذلك ولم يُساقوا إليه عنوة، فقد جاءت هذه الحركة في زمن قوّة الدّولة الإسلاميّة.

وشرف هذه الحركة من شرف الأهداف التي قامت لأجلها، فقد قامت خدمة للدّين الحنيف، وصوناً للكتاب العزيز من التصحيف والتحريف، ورعاية لأهل الإسلام من غير العرب ولطفاً بهم، حتى يسيروا إلى برّ الأمان في طريق معبّد ودرب منير، فضلاً عن الحاجة الكتابيّة في خدمة التّدوين المعرفي لمختلف العلوم الحياتية المدنيّة.

ولم يخض في أمر التطوير الخائضون، ولا تنافس فيه المتنافسون، فما كان ساحة للنقاش، ولم يظهر فيه الأنداد ممن يسعون لتحصيل سبق فيه، أو تسجيل فضل أو عرفان، بل ظهر أصحاب هذه الحركة وكأنهم مكرهون على عملهم هذا لا رغبة لهم فيه، وبذا يُسجّل إخلاص أصحاب هذه الحركة لعملهم، واقتصارهم منه على ما يقدّم النفع ويدفع الضّرر، ولم تقم لهذه الحركة المؤتمرات والنّدوات، بل جاءت بجهود فرديّة ذاتيّة، لا محرّك لها إلاّ حاجة التغيير، ولمن وجد في نفسه القدرة على فعل ما يبتغي إليه أهل التنوير؛ لذا قصد الخلفاء والولاة ممن نَسب إليهم التاريخ هذا التّطوير إلى العلماء المخلصين القادرين على حمل الأمانة باقتدار، ولم يظهر شخص يدّعي أنّه سيحدث تحديداً، إلاّ من خرج منه ذلك مسترسلاً دون عناء أو تنقير؛ ولذلك لا نرى في قصّة التجديد هذه إلاّ شخصيات أربعاً وبعضاً من أتباعهم فقط.

ولم يطل الزّمان بين مبدأ الحركة ومنتهاها، حتى سار الناس على ما قدّمه قلّة من العلماء في مجال التّطوير إلى زمنٍ غير بعيد، لا يفكرّ أحد في التغيير أو التّبديل؛ لأن الرّسم الكتابي العربي وصل في نهاية هذه المرحلة إلى درجة وافية بغرض التّدوين وما يتّصل به، فلم تدعُ حاجة إلى الاستمرار فيه، أو النهوض به من جديد، وعلى ذلك مضت القرون، وهذا يدلّ على بساطة الأمر الدّاعي إلى التّطوير وسهولته، ويشير – أيضاً– إلى وفاء الرّسم العربي بحاجة تدوين المنطوق إلى حدّ كبيرٍ قبل هذا التجديد.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الثاني

ازدهار النّظام الكتابيّ العربيّ

- مكانة الكتابة العربيّة
- مدارس الرّسم الكتابيّ وأعلامه
- الرّسم العربيّ أداة للثّقافة الدوليّة

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ازدهار النظام الكتابيّ العربـــــــــيّ

استقر النظام الكتابي العربي على صورته المعدَّلة بوساطة الخليل وأتباعه، و لم يدعُ بعد ذلك داعٍ للتّغيير حقباً طويلة، مما بعث بالخط إلى اتجاهات مغايرة، تتصل بالتّزيين والتحسين والتجميل، والتنويع في مدارس الخط والتفنّن فيها، ثمّ العناية بأدوات الكتابة كالقلم والورق ونحوه، الأمر الذي رفع من شأن الخطّاطين وعملهم، ودفع بهم إلى الترف الخطّي، ولفت أنظار الخاصّة والعامّة إلى فنّ الخطّ مقدّرين هذا الفن متجمّلين به، فنال الخط حظوة كبيرة لدى الخلفاء والأمراء والوزراء والقادة وسائر الناس عرباً وعجماً. وهذا ما يقودنا إلى الحديث في هذا الفصل عن ثلاثة محاور مهّمة هي : مكانة الكتابة العربيّة، فمدارس الرسم الكتابي وأعلامه، فالرسم العربي أداة للثقافة الدولية.

مكانة الكتابة العربيّـــــــــــــة

حازت الكتابة العربيّة شرفاً عظيماً ومنزلة عالية في نفوس أهلها، نابعين من شرف كتابة المصحف الشريف بها، فضلاً عما تمتاز به الكتابة العربية من مميزات تجعل من الكلمة العربية لوحة فنيّة أو نقشاً فذاً أو زخرفة فريدة، "فهو مختلف عن الخطوط الأخرى ويمتاز عنها في تجاوزه المهمة الأولى وهي نقل المعنى إلى مهمة جمالية أصبحت غاية بذاتها"[1]، وهذا ما دفع غير العرب إلى الإعجاب بالخط العربي واتّخاذه مادة للوحات فنيّة يجمّلون بها قصورهم وثيابهم وكتبهم، يروي الصولي في ذلك رواية طريفة عن ابن الترجمان جاء فيها قوله "وافقت لهم (الروم) عيداً فرأيتهم قد علّقوا على باب بيعتهم كتباً بالعربيّة منشورة فسألت عنها فقيل هذه كتب المأمون بخط أحمد بن أبي خالد الأحول استحسنوا صوره وتقديره فجعلوه هكذا. فحدثت أنا بهذا الحديث أبا عبيدالله محمد بن داود بن الجراح فقال لي هذا حقّ قد كتب سليمان بن وهب كتاباً

---

(١) البهنسي : معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٩٥، ص زاي.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إلى ملك الرّوم في أيّام المعتمد، فقال ما رأيت للعرب شيئاً أحسن من هذا الشكل وما أحسدهم على شيء حسدي إياهم عليه. والطاغية لا يقرأ الخط العربي وإنما راقه باعتداله وهندسته وحس موقعه ومراتبه"[1]، يبرز هذا النصّ مدى اهتمام غير العرب بالخط العربي، لا لأنّهم يفهمون معانيه ويوظفونه لكتابة لغاتهم، بل لمزيّة جماليّة خاصة بالخط العربي، وهو أمر يشدّ انتباه الناظر "إلى درجة أن يتوهم غير المتمعن في بعض أنواعه أنه لوحة تجريديّة"[2].

فتوافر العناصر الزّخرفيّة في الخط العربي ومطاوعة حروفه للخطّاط جعلت منه أرضاً خصبة لإنتاج أنواع مختلفة من اللوحات الفنيّة، يختلط بعضها بلوحات الفنّ التّشكيلي، كما أنّها دفعت غير العرب إلى الاهتمام الكبير بالخط العربي واستخدامه ضمن أدوات الفنون الزّخرفية، يقول هارفارد : "ولاشك أن هذا الخط الكوفي كان معروفاً لمدة طويلة في أوروبا بوصفه عنصراً زخرفيّاً، فقد أثّرت حروف الخط الكوفي على أثواب ورداء تتويج القيصر الألماني ! وموضوعات فنيّة في فنّ العصور الوسطى"[3].

وتظهر مكانة الكتابة العربية من خلال مقارنتها بغيرها من الكتابات، فاللغات عموماً تستخدم أحد ثلاثة أنظمة كتابيّة هي : الألفبائي، والمقطعي، والفكري؛ أمّا النظام الألفبائي فيقوم على أساس إعطاء مقابل مكتوب للصوت المنطوق، إذ إنّ الكلمة المكتوبة تجسد خطياً الأصوات المنطوقة، ولهذا تجد في اللغات التي تتبع هذا النظام عددا قليلاً من الحروف يستطيع أن يستوعب عشرات الآلاف من الكلمات[4]. وأما النظام المقطعي فيعطي رمزاً كتابياً للمقطع الواحد لا للصوت الواحد، والمقطع يتألف —عادة—

---

(١) الصولي : أدب الكتاب، ص ٤٥.

(٢) مرتاض : الخط العربي، ص ٣٨.

(٣) أنا ماري شيمل (هارفارد) : أنماط الخط واستخدامها الجمالي، في، الأساس في فقه اللغة، تحرير فيشر، فولفديتريش، ترجمة سعيد حسن البحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، ط١، ١٩٨٤، ص ١٢٧.

(٤) انظر: عبد الرحمن، طالب : نحو تقويم للكتابة العربية، ص ٥٥-٥٦؛ هبو : الأبجدية، ص ٢٧-٢٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

من صامت أو شبه صائت (حرف علّة) متلو بصائت، وقد يأتي بعد الصائت حرف علّة، أو صامت أو صامتان، فكلمة (ولدان) بتسكين النون مكوّنة من ثلاثة مقاطع هي (وَ، لَ، دان) [1]. وأما النظام الفكري فالكلمة المكتوبة وفقاً له تشير إلى الفكرة أو المفهوم، ولا تمثّل أصوات الكلمة المنطوقة، مثال ذلك العلامة (+) فإذا ما علم أنّ الفكرة التي تحملها هذه العلامة هي (زائد) فلن تستطيع تحليلها أو تقطيعها لتتطابق أو تمثّل الأصوات المكوّنة لكلمة (زائد ـــــ زا/ئد)، كما فُعل ذلك مع كلمة ولدان العربيّة في النظام المقطعي، والملاحظ أنّ هذه العلامة يمكن أن يُدل عليها بكلمات أخرى أصواتها مختلفة عن أصوات كلمة (زائد) مثل الكلمات، موجب، وعلاوة على، وفضلاً عن، وفصاعداً، وهنا تنعدم العلاقة بين هذه الكلمات وتلك العلامة[2].

وبإجراء موازنة يسيرة بين هذه النظم تتضح أفضليّة النظام الألفبائي على سواه من الأنظمة؛ "ذلك أنّ اللغة تستوعب به برموز قليلة أصوات اللغة، وخاصّة الأصوات المهمّة في تغيير المعنى، في حين أنّ النظام الفكري يعطي للفكرة (وليس للصوت) رمزاً، مما يجعل عدد الرموز كثيرة جداً، وتكثر في النظام المقطعي أيضاً، وإن كان ذلك بدرجة أقل، الرموز الكتابيّة، فنجد رمزاً خطيّاً منفصلاً للمقاطع (ما، مو، مي) [3]؛ فأفضل نظام كتابي ما كان فيه لكلّ صوت رمز كتابيّ واحد، فتستطيع التعبير بأصوات قليلة عن كلمات كثيرة، وهذا ما يحققه النظام الألفبائي دون سواه، وهو أبسط الأنظمة وأدقها، فهو نظام مختصر سهل، والكتابة العربيّة تستخدم هذا النظام، وهي، من بين اللغات، المتوسطة في عدد الرموز الكتابيّة، وهذا ما يجعلها في مقدّمة الكتابات مع نظيرها من الكتابات الألفبائية، وبذا تتفوّق على اللغات التي تستخدم النظامين الآخرين في كتابتها.

---

(١) انظر : عبدالرحمن، طالب: نحو تقويم جديد للكتابة العربية، ص ٥٧-٥٨؛ هبو : الأبجدية : ص ٢٥-٢٧.

(٢) انظر : عبدالرحمن، طالب : نحو تقويم جديد للكتابة العربية، ص ٥٧-٥٨؛ وانظر : هبو : الأبجديـــة، ص ١٤-١٧.

(٣) عبدالرحمن، طالب : نحو تقويم جديد للكتابة العربية، ص ٥٩-٦٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

واللغات عموماً تنقسم إلى قسمين : قسم يضم اللغات ذات التراث المكتوب، ومنها العربية، وقسم يضم لغات تفتقر إلى التراث المكتوب، واللغات ذات التراث المكتوب أفضل من غيرها بما تحمله من ثقل حضاري وعمق تاريخي. ثمّ إنّ اللغات ذات التراث المكتوب قد تكون حيّة كالعربية، وقد تكون ميتة كاللاتينية، واللغات الحيّة أفضل من اللغات الميتة باستخدامها وتداولها وصمودها، واللغات الحية بعضها غُيّرت كتابتها كالتركية، وبعضها الآخر لم تغيّر كتابتها، فاللغات التي غيّرت كتابتها تنضاف إلى اللغات المفتقرة إلى التراث؛ لانقطاع الصلة بين المكتوب بالرّسم القديم والمكتوب بالرّسم الجديد؛ لذلك فاللغات التي لم تغيّر نظامها الكتابي —ومنها العربية– أفضل.

من ذاك يتضح أنّ أعلى مراتب الكتابات هي الكتابات التي تتبع النظام الألفبائي، وتكون ذات تراث مكتوب، وحيّة، ولم تغيّر نظامها الكتابي، وعليه تكون اليونانية والعبريّة والعربيّة في أعلى مراتب الكتابة، أمّا اليونانية فيوجد فروق في نطق الأصوات بين اليونانيين القدماء واليونانيين اليوم، بمعنى أنّ الحروف المشتركة لا تحتفظ بالقيمة الصوتية نفسها بين القديم والحديث، وهذا ما ينقص من قيمة الكتابة اليونانيّة، وأمّا الكتابة العبريّة فإنّها تفتقر إلى بعض مزايا الكتابة العربيّة، منها وجود ستة أحرف في العبريّة تسمّى (بجد كفت) ينطق كلّ واحد منها بنطقين، كذلك تستخدم العبريّة حرفين لكتابة صوت السين، وتنطق العبرية الحديثة الطّاء تاءً، والعين همزة، والحاء خاءً، والقاف كافاً، وهذا يعني أنّ القيمة الصوتيّة للحروف العبريّة لم تعد هي نفسها الموجودة قديماً، كما يعني وجود رسمين لصوت واحد كرسم التاء الأصلي والطاء للدّلالة على صوت التّاء، وهذا أمر يُضعف موقف العبريّة أمام العربيّة، ويجعل الكتابة العربيّة — مع ما تقدّم من مزايا– في مقدّمة الكتابات المعروفة حالياً[1].

(١) انظر : عبدالرحمن، طالب : نحو تقويم جديد للكتابة العربية، ص ١٢٣-١٣٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

هذه المعايير التي استخدمت للموازنة بين الكتابات المختلفة هي أدقُّ المعايير وأفضلُها، فاللغات غير ذات الإرث واللغات الميتة لا قيمة لها، والكتابة العربيّة تمتلك ما لا تمتلكه سائر الكتابات الحيّة ذات الإرث، ذلك أنّ لها قداسة لصلتها بالقرآن الكريم، فارتفعت منزلتها لارتفاع قداسة القرآن الكريم، كما أنّها كتابة زخرفيّة لجمال حروفهـــا.

مدارس الرّسم الكتابيّ وأعلامه

بعد أن استقر الرّسم الكتابي العربي على تعديلات الخليل وأتباعه، لم تبق أبواب مفتوحة للخطاطين ليدخلوا منها إلى الرسم إلاّ باب التجميل والتزيين فإنّه لم يغلق ، وكان الفنّانون والمبدعون متلزمين بمحاربة صنوف مختلفة من الفنون كالنحت والرّسم، مما فسح المجال أمامهم لتوجيه كل طاقاتهم الإبداعيّة، ومهاراتهم الفنيّة صوب الرّسم الكتابي، ففاضت ينابيع عطائهم جُملاً عظيمة من الخطوط، كلّ واحد منها يضاهي أجمل اللوحات الفنيّة، بل يسمو على أيّ فن ليسحر العيون ويأخذ الألباب، وما كان ذلك ليتحقق لولا وجود نخبة من الخطاطين المبدعين، يقول محمود شكر الجبوري : "استطاع العرب أن يظهروا عبقريتهم في مجال الفن الكتابي، والخط العربي عنصر من العناصر التي استعملها الخطاط العربي والمسلم في موضوعاته، فقد كان التبّرك بكتابة الآيات الكريمة أمراً لايكاد يخلو منه عمل أو مسجد أو منارة في الأقطار العربيّة والإسلاميّة في أرجاء المعمورة نظراً لخصائصه التي تتيح له التعبير عن قيم جماليّة ترتبط بقيم عقائديّة تجعله متميزاً عن أي عرضٍ إنتاجي آخر، من حيث هو عنصر تشكيلي يعين الخطاط على تصميم موضوعاته بشكل أقرب إلى الكمال. وقد أدرك الخطاط

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

العربي والمسلم أنّ الخطّ يتصف بالخصائص التي تجعل منه عنصراً زخرفياً طبيعياً يحقق الأهداف الفنية"[١].

والخطّ كما عرّفه شمس الدين بن الأكفاني :"علم تتعرّف منه صور الحروف المفردة وأوضاعها، وكيفيّة تركيبها خطاً، أو ما يكتب منها في السّطور، وكيف سبيله أن يُكتب، وما لا يُكتب؛ وإبدال ما يُبدل منها في الهجاء وبماذا يبدل"[٢]. وعرّفه يحيى ابن خالد البرمكي بأنّه : "صورة روحها البيان، ويدها السرعة، وقدمها التسوية، وجوارحها معرفة الفصول"[٣]، وقال إقليدس : "الخطّ هندسة روحانية وإن ظهرت بآلة جسمانية"[٤]، ويعرّفه الجبوري بقوله : "الرّموز التي أصبحت على شكل حروف ذات قواعد ونسب ومقاييس ثابتة لا يُحاد عنها من قبل الخطاطين"[٥].

إنّ جمال الخط صفة حسنة في الكاتب، فقد قيل في الحثّ على تحسين الخط :"من فضل حسن الخط أن يدعو الناظر إليه إلى أن يقرأه وإن اشتمل على لفظ مرذول ومعنى مجهول"[٦]. وقال الإمام علي –كرمّ الله وجهه : "الخط الحسن يزيد الحق وضوحاً"[٧].

---

(١) الجبوري، محمود شكر : الخط العربي، قيم ومفاهيم والزخرفة الإسلامية، دار الأمل، إربد، (د.ت)، ص ١٥١-١٥٢.

(٢) القلقشندي : صبح الأعشى، ج٣، ص ٣-٤.

(٣) الصولي : أدب الكتاب، ص ٤١.

(٤) المصدر السابق، ص ٤١.

(٥) الجبوري، تركي : الكتابات والخطوط القديمة، ص ٦٦.

(٦) الصولي : أدب الكتاب، ص ٤٢.

(٧) القلقشندي : صبح الأعشى، ج٣، ص ٢٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الخط في زمن النـــــــــبي ﷺ:

عني الصحابة –رضوان الله عليهم– بالكتابة منذ فجر الإسلام؛ لما لها من دور كبير في حفظ آيات القرآن الكريم في السطور، حفظاً يوازي حفظ الصدور ويسايره، كما احتاجوا إليها لبعض شؤون دينهم ودنياهم الأخرى، وليس أدلّ على ذلك من وجود عدد غير قليل من كتبة الوحي يكتبون ما يترل من القرآن الكريم على النبي ﷺ.

فالكتابة في زمن النبي ﷺ كانت على نوعين : أحدهما كتابة المصحف الشريف، والآخر كتابات مختلفة، وقد اختلف في نوع الخط الذي كتب به القرآن الكريم في زمن النبي ﷺ، ومردّ ذلك إلى عدم وصول نماذج تمثل الكتابة في تلك الفترة؛ فعثمان رضي الله عنه أمر بحرق كل الصحف والقراطيس التي كتب عليها شيء من القرآن الكريم قبل إصدار المصحف الإمام، لتجمع الناس عليه، وعلى ذلك يكون أساس معرفة نوع الخط في تلك الفترة هو الظن؛ فبعضهم يرى أنّه الخط اليابس (الكوفي)؛ لأنّ هذا الخط هو الذي كان مستعملاً في عهد النبوة[١]. وبعضهم يرى أنّه الخط اللين أو المقوّر (النسخ) [٢]. وثمّة فريق ثالث توفيقي يرى أنّ القرآن كُتب بالخطين : اللين واليابس، فقد كان الصحابة يكتبون الآيات في حضرة النبي عندما يلقيها عليهم بالخط الليّن للسرعة ولضيق المواد التي يكتبون عليها فلا تتسع للخط اليابس، وعندما يعودون إلى بيوتهم يكتبوها مرة ثانية بتؤدة وتأن وإتقان، فيكتبوها بالخط اليابس[٣]، ويسمّى الخط اليابس المبسوط، وهو ما لا انخساف فيه ولا انحطاط، ويسمّى الخط الليّن المقوّر، وتكون عرقاته منخسفة إلى أسفل، وهما أصل الخط الكوفي[٤] والنسخي[١].

---

(١) انظر : المصرف، ناجي زين الدين : بدائع الخط العربي، مكتبة النهضة، بغداد،دار القلم، بيـروت، ط٢، ١٩٨١، ص ١٦.

(٢) انظر : حطاب : الخط العربي، ص ٨٨.

(٣) انظر : مرزوق، محمد عبدالعزيز : المصحف الشريف دارسة تاريخية فنية، مجلة المجمع العلمي العراقي، مجلد ٢٠، ١٩٧٠، ص ٨٩.

(٤) انظر : القلقشندي : صبح الأعشى، ج٣، ص ١١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إنّ ميل الصاحبة إلى السّرعة، وإنّ عدم توفّر الإمكانات الكتابيّة، وإنّ طلب الصحابة للخط والكتابة طلباً وظيفياً، يدعو إلى ترجيح أن يكونوا قد كتبوا القرآن بالخط اللّين لسهولته وسرعته، وتأدية الغرض المطلوب –تدوين الوحي– بصورة أفضل، ولقلّة مواد الكتابة وارتفاع أثمان بعضها، مع وجود المشقة في بعض الكتابات يجعل الرأي الثالث مرجوحاً.

وعرف هذا العصر الخط المكي والخط المدني، اللذين يصفهما ابن النديم بقوله : "فأما المكي والمدني ففي ألفاته تعويج إلى يمنة اليد وأعلى الأصابع، وفي شكله انضجاع يسير"(٢)، وقد تطوّر عنه ثلاثة خطوط هي : المدوّر والمثلّث والتئم، وثمة خط آخر يميل إلى التربيع هو الخط المزوي، وهو خطّ متراصّ الحروف قليل الفواصل، من سلالة الخط الكوفي، ونشأ من الخط المزوي خطّ الرّاصف، من رصف الأشياء بمعنى ضمّ بعضها إلى بعض، فكانت حروفه متقاربة(٣).

رسائل النـــــــــــبي ﷺ :

تذكر كتب السيرة أنّ النبي ﷺ – بعث عدداً من الرسائل إلى ملوك الدول المجاورة وأمرائها، يدعوهم فيها إلى الإسلام، كرسالته إلى قيصر ملك الروم، وكسرى ملك الفرس، والنجاشي ملك الحبشة والمقوقس حاكم الإسكندرية، وجيفر وعبد ابني الجلندي ملكي عُمان، والمنذر بن ساوى ملك البحرين، والحارث بن أبي شمّر الغسّاني ملك تخوم الشام، والحارث بن عبد كلال الحميري ملك اليمن(٤).

---

(١) انظر : حطاب : الخط العربي، ص ٨٨.

(٢) ابن النديم : الفهرست، ص ٨.

(٣) انظر : زريق : موسوعة الخطوط، ص ١٦.

(٤) انظر : ابن هشام : السيرة النبوية، ج٤، ص ٢٦٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

غير أنّ هذه الرسائل فُقدت ولم يعد يُعرف مصيرها اليوم، ولولا فقدانها لكانت دليلاً مهماً على بعض أنواع الخطوط التي راجت في عصر النبّوة، لو كتب لها البقاء، هذا وينسب بعض الباحثين وثائق مدوّنة إلى تلك الفترة، يرون أنها رسائل النبي ﷺ تلك: رسالته إلى المنذر بن ساوى، ورسالته إلى النجاشي، ورسالته إلى كسرى، ورسالته إلى المقوقس، ورسالته إلى هرقل، ورسالته إلى ملكي عمان[1].

وقد شكك بعض الدارسين بصحة وجود هذه الرّسائل الآن، ولهم على ذلك أدلّة منها: عدم وجود اسم كاتب الرسائل، إضافة إلى خلوّها من اسم حاملها، وكذلك وجود بعض الأخطاء الإملائية فيها[2]، وثمة دليل على أن هذه الرسائل ليست هي عينها التي كتبت في زمن النبي، هو وجود صورتين للرسالة الموجهة إلى المقوقس يظهر بينهما فروق، أكتفي بذكر مثال واحد فقط هو الفرق بين رسم كلمة (محمّد) في السطر الأول من الرسالة، فهي في الصورة الأولى هكذا (محمـد) وهي في الصورة الثانية هكذا (محمد). فنلاحظ الفرق بين حرف الميم، فقد كتبت الميم في الصورة الأولى هكذا (ـمـ) وفي الصورة الثانية هكذا (ـم)، وكذلك الدّل رسم في الصورة الأولى هكـــــذا (ـد) وفي الثانية هكذا (د)[3]، وقد قامت سهيلة الجبوري بدراسة تفصيلية لشكل الحروف في كلّ رسالة، وخرجت بنتيجة مفادها أنّ الرّسائل مزوّرة[4]. ومن المرجح أن تكون هذه الوثائق المعثور عليها في العصر الحديث صوراً نسخية للرسائل الأصليّة، نسخت في عصور لاحقة، وهذا ما يضعف الاستدلال بها على حال الخط العربي في عصر النبوّة.

---

(١) انظر : الجبوري، سهيلة : أصل الخط العربي، ص ٧٩؛ حطاب : الخط العربي، ص ٩٦ و ص ١٠٨.

(٢) الجبوري، سهيلة : أصل الخط العربي، ص ٨٠؛ حطاب : الخط العربي، ص ٩٥.

(٣) انظر : حطاب :الخط العربي، ص ٩٩.

(٤) انظر : الجبوري، سهيلة : أصل الخط، ص ٨٠-٩٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

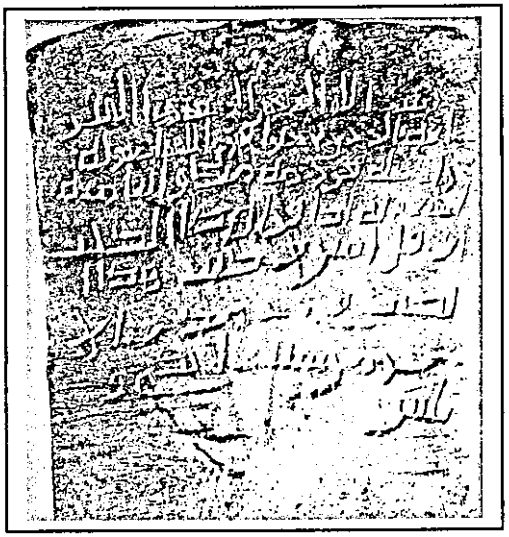
الخط في العصر الراشـــــــدي :

وصلنا جملة من الكتابات المنسوبة إلى العصر الراشدي، وهي من حيث المواد المكتوب عليها ثلاثة : النقوش والبرديّات والمسكوكات، يضاف إلى ذلك المصاحف المنسوبة إلى العصر الراشدي.

أولاً: النقـــــوش :

بين أيدينا جملة من النقوش ترجع إلى العصر الراشدي منها نقش شاهد قبر عبدالرحمن بن خير الحجري المؤرخ سنة (٣١هـــ)[١].

نصّ النقشّ



بسم الله الرحمن الرحيم هذا القبر
لعبدالرحمن بن خير
اللهم اغفر له وأدخله في رحمة منك وإيانا معه
استغفر له إذا قرأت هذا الكتاب
وقل آمين وكتب هذا ا
لكتاب من جمادى الا
خر من سنت إحدى
و ثلثين

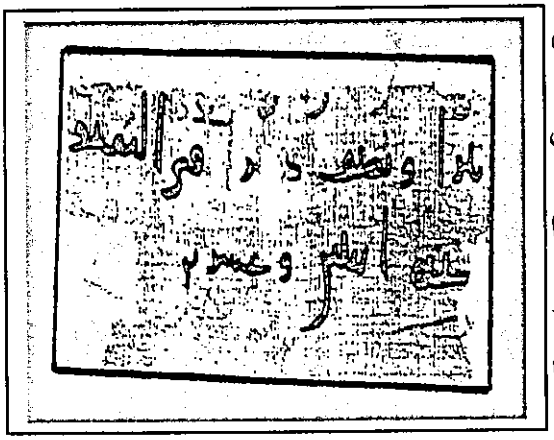
ومع أن رسم هذا النقش يشبه الكتابة في العصر الجاهلي، فإنّه يلاحظ على بعض حروفه شيء من التطوّر، فحرف الدّال تميّز بإضافة خطّ عمودي أو مائل في أعـــــلاه (ﺩ ﺪ). وظهر شكل جديد للهاء في ابتداء الكلمة (ﻫ ﻬ). ولم يظهر شكل ثابت لرأس الواو، فظهر بشكل مدوّر ومربّع ومثلّث وبشكل غير منتظم أحياناً، وظهر تحوير يسير لحرف الكاف، فقد ظهر له شكلان جديدان، تميّز الأول بخط عمودي طويل لا

(١) انظر : الجبوري، سهيلة : أصل الخط، ص ١٠٧-١٣١؛ حطاب : الخط العربي، ص ١٣٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

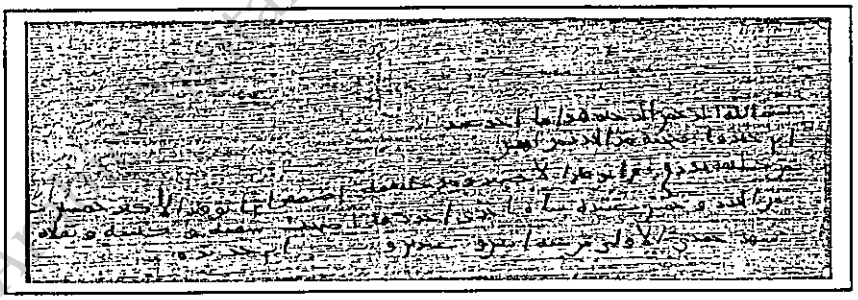
يتناسب وحجم الحرف نفسه (ط)، في حين خلا الآخر من هذا العمود (ـد) [1]، ويلاحظ على هذا النقش إسقاط الحركة الطويلة (١) من الرّسم إذا جاءت وسطاً.

ثانياً: البرديـــــات :



بين أيدينا من العصر الراشدي برديتان مؤرختان سنة (٢٢هـ) في خلافة عمر ابن الخطاب رضي الله عنه، الأولى: قصيرة وناقصة، ولم تظهر منها إلاّ كلمات قليلة مثل (ونصف) و (في) و (سنة اثنتين وعشرين)، وظهر فيها نقط بعض الحروف مثل النون والفاء وكتبت بالخط اللّين[2].

وتمثل الثانية وصلاً بتسليم خمس وستين شاة، وهي طويلة نسبياً وكاملة هذه صورتها :



ونصّـــها :

بسم الله الرحمن الرحيم هذا ما أخذ عبدالله

ابن جبر أصحبه من الجزر من أهنس أخذنا من

خليفة تذرق بن أبو قير الأصغر ومن خليفته اصطفن ابن أبو قير

---

(١) انظر : الجبوري، سهيلة : أصل الخط، ص ١٠٨-١١١؛ حطاب : الخط العربي، ص ١٣٩.

(٢) انظر : الجبوري، سهيلة : أصل الخط، ص ١٠٨-١١١؛ حطاب : الخط العربي، ص ١٣٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأكبر خمسين شاة

من الجزر وخمس عشرة شاة أخرى أجزرها اصحب سفنه وكتبة وثقلاه في شهر جمادي الأولى ... من سنة اثنتين وعشرين و ... حديد و ...

وتعد هذه البرديّة أنموذجاً حسناً للكتابة العربيّة في العصر الراشدي؛ لطولها وتشتمل على جميع حروف العربية.

ويلاحظ على هذه البردية أنّ بعض حروفها حافظت على صورتها في عصر ما قبل الإسلام، مثل حروف الألف والباء والجيم والواو والحاء والطاء والباء والميم والنون والعين والتاء،ويُلاحظ تطور ملموس على الحروف الباقية : فحرف الدال اتخذ شكلاً ثابتاً تقريبا (ﻙ ﻚ ﺩ). في حين ظهر سابقاً بشكلين (٦ ﺩ) واتجه حرف الهاء نحو التركيب (ﻫ) بعد أن كان بسيطاً (ﻫ ص)، هذا في ابتداء الكلمة ووسطها، أما في نهاية الكلمة فلم تختلف اختلافاً واضحاً عمّا كانت عليه قبل الإسلام. واتخذ حرف الزاي شكل الراء (ر). وكان في الكتابات النبطية يتخذ شكل خط عمودي(ا)، ولا يوجد كتابات من عصر ما قبل الإسلام تبيّن صورة الزاي. وظهر حرف السين المنفرد أو المنتهي لأوّل مرّة بهذه الصورة (س). ولعدم توفّر نماذج كتابيّة لحرف السين المنتهي من عصر ما قبل الإسلام توضح طريقة رسمه يجعلنا نرجح أن هذا الرّسم من تطوير العصر الراشدي، غير أنّ هذا لا ينفي أن يكون الرسم تطوّر في عصر ما قبل الإسلام بدليل وجود شبيه له في نقوش سابقة في أول الكلمة ووسطها، كما في نقش حران (سـ). واتخذ حرف القاف شكلاً يتميّز بشيء من الليونة والامتداد نحو الأسفل (ﻕ). وتظهر لأوّل مرة في هاتين البرديّتين التاء المتصلة (ـﺕ) والتي تشبه الهاء. كما ظهرت التاء المنفصلة (ﺕ) وهي قريبة الشبه من الهاء المنفصلة (ﻩ) في نقش أم الجمال الثاني،

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بعد أن كان معروفاً أن التاء المنتهية تكون طويلة (ـــ) [1]. ومن الجدير بالذكر أنّ حذف الحركة الطويلة (ا) ما زال مسيطراً على الرسم الكتابي في هذه الفترة.

هذا ويُرجع عبدالفتاح الزين أسباب حذف حروف المد إلى ثلاثة عوامل[2] :

١- **النـــــبر**: فالنّبر يعطي مزيداً من القوّة في النّطق، ومن الوضوح في السمع، وتضعف الوحدات الصوتية للمقطع غير المنبور ، لا سيما الصّوائت، فيتحوّل كل صائت طويل منه نطقاً إلى ما يشبه القصير، في حين يسقط الصائت القصير أو يكاد، أي أنّ الصّوائت الطّويلة، غير المنبورة والتي لا تستوفي حقّها في النطق تتحوّل على الصعيد المادّي الملموس إلى صوائت قصيرة من جنسها؛ ولذلك تُعامل معاملة الصوائت القصيرة فلا تُكتب رموزها.

٢- **الوقـــــف**:إن الصائت الطويل يضعف بالوقف، فيتحوّل في النطق والسمع إلى صائت قصير لا يثبت في الكتابة.

٣- **نسق مقاطع العربيّة** التي تتجنب وجود مقطع طويل خارج الوقف يتألف من صامت يليه صائت طويل وصامت آخر، فينتقل بعد تقصير صائته الطويل إلى مقطع طويل تألفه اللغة، ففي جملة (فأعيش مرة ثانية عيشتي الأولى) تؤلف التاء والياء الممدودة، أي الكسرة الطويلة من (عيشتي) مع اللام التي تليهما مقطعاً طويلاً (تِيْل) مركباً من صامت وصائت طويل وصامت؛ ولهذا لا يستطيع المتكلّم أن يوفّي الياء الممدودة (الكسرة الطويلة) حقها؛ خوفاً من التقاء الساكنين ـــ حسب تعبير الأقدمين ـــ في كلمتين منفصلتين، أو خوفاً من قيام مقطع طويل لم يُتوافر شرط قبوله في درج الكلام ـــ حسب المفهم الحديث ،

---

(١) انظر :الجبوري، سهيلة : أصل الخط، ص ١٠٤-١٠٧؛ حطاب : الخط العربي، ص ١٣٠-١٣٤.

(٢) انظر : الزين، عبدالفتاح : قضايا لغويّة في ضوء الألسنية، الشركة العالمية للكتاب، بيـروت، ط١، ١٩٨٧، ص ٨٠-٨٨.

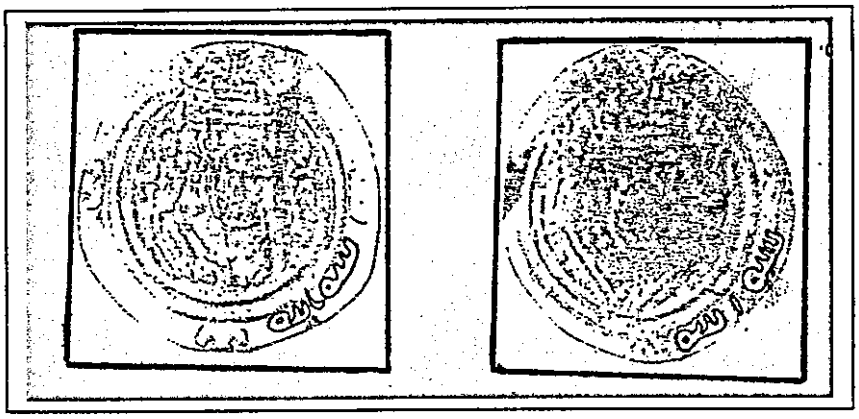
© Arabic Digital Library - Yarmouk University
©Arabic Digital Library-Yarmouk University

مما يدفعه إلى تحويلها إلى كسرة قصيرة من جنسها، والكتابة تتأثر بالنطق، فلا يشير الكاتب إلى رمز الياء؛ لأنها لم تبق طويلة على المستوى الحسّي.

ثالثاً: المسكوكـــــــات:

تكمن أهمية المسكوكات في كونها وثائق رسمية تصدرها الدولة؛ ولذلك يحظى خطّها بعناية كبيرة، وللمسكوكات أهمية كبيرة في دراسة الخط على الرغم من قلة العبارات المكتوبة عليها. وقد وصلنا من العهد الراشدي جملة من الدراهم أهمها[1]:

١- درهمان يرجعان إلى خلافة عمر بن الخطاب ﷺ سنة (٢٠هـ) كُتب عليهما عبارة (بسم الله).



٢- خمسة دراهم ترجع إلى خلافة عثمان بن عفان ﷺ، منها: ثلاثة دراهم مضروبة سنة (٣١هـ)، واحد مضروب عليه كلمة (بركة)، والثاني مضروب عليه كلمة (جيد)، والثالث مضروب عليه عبارة (بسم الله)،ومنها : درهم مضروب، سنة (٣٢هـ) وعليه عبارة (بسم الله)، ومنها كذلك درهم مضروب سنة (٣٣هـ)، وعليه عبارة (بسم الله).

---

(١) انظر : الجبوري، سهيلة : أصل الخط، ص ٩٧-١٠١؛ حطاب : الخط العربي، ص ١٣٥-١٣٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٣- ثلاثة دراهم ترجع إلى خلافة علي بن أبي طالب ﷺ: ضرب الأول منها سنة (٣٨هـ) وعليه كلمة (ربّي)، وضرب الثاني سنة (٣٩هـ) وعليه كلمة (محمّد)، وضرب الثالث سنة (٤٠هـ) وعليه عبارة (بسم الله).

وعند دراسة الرسم الكتابي على هذه المسكوكات يلاحظ ما يلي[1] :

١- ظهر لرسم الألف صورتان هما (⟨ ـا) فالألف هنا أكثر استقامة مما كانت عليه سابقاً.

٢- لرسم حرف الباء صورتان : مرة يأتي بمستوى أسنان السين، ومرة يأتي أعلى من مستوى أسنان السين.

٣- ظهر لحرف الميم ثلاثة أشكال مختلفة بعض الشيء عما كانت عليه سابقاً ففي وسط الكلمة كتب هكذا (ـمـ) في حين كان في الكتابات الجاهلية هكذا (ـمـ)، وهناك شكل ثانٍ للميم في آخر الكلمة هكذا (مـ). والشكل الثالث هو ظهور بروز صغير في نهايته (مـ).

٤- لرسم حرف الهاء صورتان: الصورة الأولى هي (ه)، والصورة الثانية هي (ه).

٥- لشكل الدال صورتان هما (ـد ـد)، وهما تطور واضح عما كان عليه شكل الدال في الكتابات الجاهلية (٦).

٦- أخذ حرف الراء شكلاً منحنياً هكذا (ـر)، بالإضافة إلى استخدام حرف الراء الجاهلي الذي يميل إلى الشكل حاد الزاوية تقريبا (ـر).

٧- استمر الرسم في إسقاط الحركة الطويلة (ا) من الكتابة.

---

(١) انظر : الجبوري، سهيلة : أصل الخط، ص ١٠١-١٠٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

رابعاً: المصاحـــــــــــف :

كان الصحابة يكتبون المصاحف في صحف متفرقات، ثم جمع أبو بكر الصديق تلك الصحف في موضع واحد، وجاء عثمان بعده فجمع القرآن الكريم في مصحف واحد سماه المصحف الإمام، وحرق كل ما عداه من الصحف، ثم نسخ منه عدة نسخ وزعها على الأمصار. وقد امتازت هذه المصاحف بجملة من المميزات أهمها[1] :

١- كتابة هذه المصاحف بالخط الحجازي (المدني).

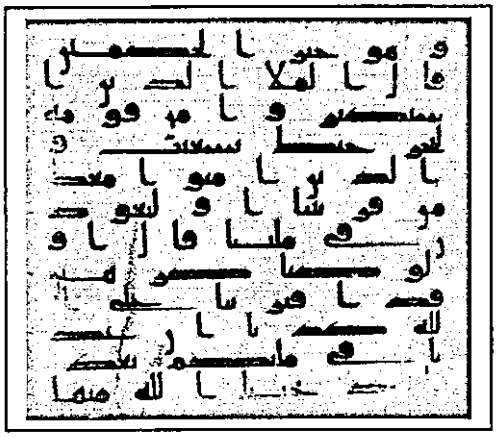
٢- كتابة هذه المصاحف جاءت بعيدة عن الصنعة والتكلف.

٣- خلوّ هذه المصاحف من النقط والتحلية والتذهيب والزخرفة بين الآيات والسور، والتخميس والأعشار.

٤- كتابة هذه المصاحف على الرقاق و ضخامة حجمها.

٥- تميّز الرسم الكتابي في هذه المصاحف بما تميّز به الرسم الكتابي في العهد الراشدي.

وهذا نموذج للكتابة في العصر الراشدي يمثل صفحة من القرآن الكريم من سورة الأعراف الآيات ٨٧-٨٩.



قراءة الصفحة :

---

(١) انظر : حطاب : الخط العربي، ص ١٤٩-١٥٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

١- وهو خير الحاكمين.
٢- قال الملأ الذين ا
٣- ستكبروا من قومه
٤- لنخرجنك يشعيب و
٤- الذين آمنوا معك
٦- من قريتنا أو لتعود
٧- ن في ملتنا قال أو
٨- لو كنا كارهين
٩- قد افترينا على ١
١٠- لله كذبا إن عد
١١- نا في ملتكم بعد
١٢- أن نجنا الله منها

أنواع الخطوط في العصر الراشدي:

كُتبت النصوص في العصر الراشدي بجملة من الخطوط من أشهرها :

١- **الخط الحجـــازي** : وهو خطّ عملي ليّن يتصف بالاستدارة، وسمّي بالخطّ الدّارج؛ لأن الناس استخدموه في تأدية أغراض الحياة اليوميّة الدّارجة بسرعة وسهولة، كما كان عديم الانسجام خلْواً من ترتيب السطور، وليس له قواعد ثابتة أو ضوابط محدّدة، ويعد هذا الخط الأصل للخط النسخي[١].

٢- **الخط الكـــوفي**: يُنسب هذا الخط إلى مدينة الكوفة، ويتصف بأنّه خطّ جافّ يعتمد على الخطوط المستقيمة القاسية، وقد نسخ به القرآن الكريم في مبدأ الوحي، كما نسخ به عثمان بن عفان القرآن الكريم عندما جمعه في نسخ خوفاً عليه من الضياع[٢].

٣- **خط المنشـــــق** : ويتصف بالمطّ والمد والإسراع في الكتابة[٣].

---

(١) انظر : زريق : موسوعة الخطوط، ص ١٧.

(٢) انظر : المصدر السابق ، ص ١٨.

(٣) المصدر السابق، ص ١٨.

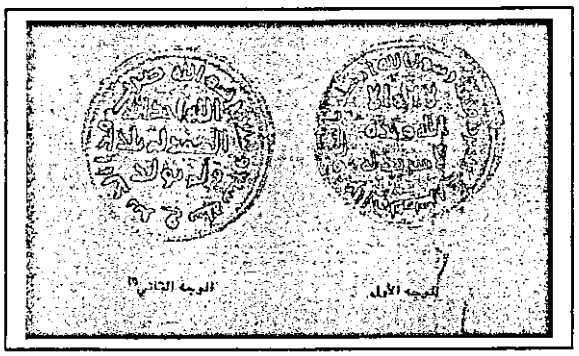
© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٤- **الخط المدني**: ظهر في المدينة المنورة، وسُمي الخط المحقق، أي الخط الذي صحّت حروفه وبدا فيها التناسب[١].

الخطّ في العصر الأموي :

اتسعت الدولة الإسلامية في عهد بني أمية، ودخل الإسلام أقوام مختلفون، كانت لهم فنونهم وصناعاتهم، وقد عني الخلفاء الأمويون بالخط العربي عناية فائقة؛ لكون هذا الخط يمثل شخصية العرب، ويقوي حضورهم الفني بين الشعوب الداخلة في الإسلام حديثاً، وهذا مما دفع العرب إلى النبوغ في هذا المجال؛ فاخترعوا أول الأمر نوعاً من الورق عُرف باسم القرطاس الشامي[٢].

انصرف جل الخلفاء الأمويين إلى الحياة الدنيا حاشا عمر بن عبد العزيز، وركنوا إليها، وسعوا في إعمار الأرض، وهذا ساعد على تطوّر الفنون، ومنها الخط، واستخدمت مواد كثيرة لإظهار جماليّة الخط والإبداع فيه كالنقود، والحجر والفسيفساء، والبردى، والزجاج، والنحاس، والنسيج، وكثرة هذه المواد مع كثرة النصوص الكتابية المنسوبة إلى العصر الأموي تساعد بشكل كبير على تتبع مراحل تطور الخط العربي في تلك الفترة، ولأنّ النصوص الكتابية كثيرة في كل نوع من أنواع المواد المكتوب عليها فسأقتصر على أمثلة موجزة توضح صور الكتابة على تلك المـــواد :



أولاً: النقـــــود:

أكتفي بالحديث حول أول دينار عربي خالص، وهو المضروب

(١) انظر: زريق : موسوعة الخطوط ، ص ٢٠.

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

سنة (٧٧هـ) في زمن خلافة عبدالملك بن مروان الذي عرّب النقود[١].

يقرأ على الوجه الأول من هذا الدينار في الوسط العبارة التالية :

لا إله إلا الله وحده لا شريك له

وفي الهامش الدائري محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله.

وعلى الوجه الثاني في الوسط : الله أحد الله الصمد لم يلد و لم يولد، وفي الهامش الدائري: بسم الله ضُرب هذا الدينار في سنة سبع وسبعين.

يلاحظ على الكتابات النقدية ما يلي[٢] :

١- بعض النقود فيها نقط، كحرف الباء.

٢- تضخيم بدء الحروف ونهايتها بحيث تصير كأنها نقطة كبيرة، وذلك بدءاً من دينار مضروب سنة ١٠٠هـ فما بعد (بسم الله).

٣- اتصال بعض الحروف سواء أول الكلمة أم وسطها، مرة تأتي من وسط أسفل الحرف ومرة من وسط الحرف، مثل حرف الميم (محمد).

٤- وقوع بعض الأخطاء الإملائية.

٥- أصبح الخطاط يميز بين الحروف المتشابهة، مثل أسنان السين التي يتبعها سن الياء أو الباء أو النون مثل كلمتي (سبع وتسع)، فتكتب أسنان السين قصيرة الارتفاع ومائلة وسنّ الباء أو التاء يكتب عمودياً وأطول من أسنان السين (سبع تسع).

---

(١) حطاب : الخط العربي، ص ١٧١-١٧٢.

(٢) انظر : المصدر السابق، ص ١٧٣-١٨٠.

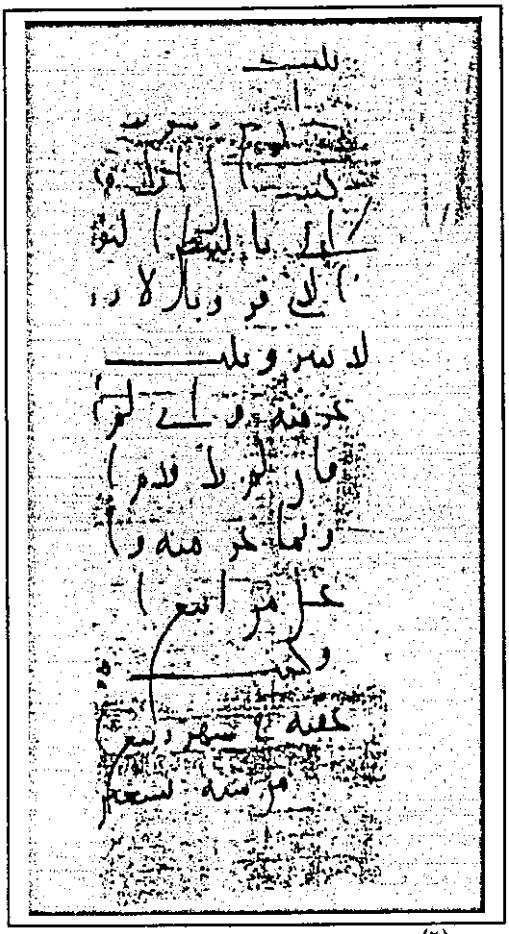
© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٦- إسقاط الحركة الطويلة (ا) المتوسطة من الرّسم.

ثانياً : البرديـــــات :

ورّث العصر الأموي بفضل المصريّين جملة كبيرة من البرديات، وبقصد التعرف إلى التطور الذي أصاب رسم الحروف سأقتصر على ذكر بعض هذه البرديات، منها :

بردية مؤرخة سنة (٩٠هـ) هذا نصها [١]:



١- ثلث.
٢- من رسولك.
٣- كتبت إلي إنك قد
٤- إلى بالنبطي اليوم
٥- الذي فرّ وبالارب (ـعة)
٦- لد ننير وثلث
٧- عرمته وانى لم أ
٨- فإن لم يك قدم أ
٩- وبما غرمته و أ
١٠- على من اتبع ا
١١- وكتب مـ
١٢- عقبة في شهر ربيع ا
١٣- من سنة تسعين

وبردية ثانية مؤرخة سنة (٩١هـ) هذا نصها[٢] :

١- الـ
٢- الفسطاط فإني قد وضعت
٣- عنهم مكسه فليبيعوه الفسطا

---

(١) انظر : حطاب : الخط العربي، ص ١٨٦.

(٢) انظر : المصدر السابق ، ص ١٨٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٤- ط وعجل ذلك فإنّي قد

٥- خفت غلا الطعام بالفسطاط

٦- وإني إذا وضعت للتجار مكسهم

٧- أصابوا ربحا حسنا و

٨- إنما الحصاد إن شاء الله في

٩- أربعين ليلة أو قريب من

١٠- ذلك فعجل ما كنت با

١١- عث به من ذلك واكتب

١٢- إلي كيف فعلت في ذلك

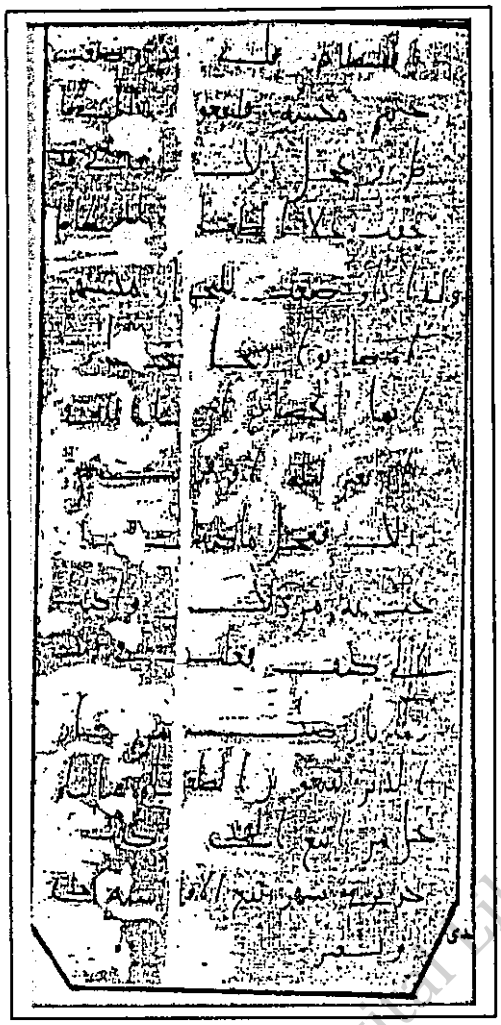
١٣- وما بأرضك من التجار

١٤- الذين يبيعون الطعام والسلام

١٥- على من اتبع الهدى وكتب

١٦- جرير في شهر ربيع الأول سنة إحدى

١٧- وتسعين



يلاحظ على هاتين البرديتين وغيرهما من البرديات في العصر الأموي :

١- إسقاط الحركة الطويلة (ا) من وسط الكلمات.

٢- ظهور الخط المختزل مثل عل = على.

٣- كتابة السين دون أسنان.

٤- وجود النقط على بعض الحروف وتحديداً على كلمة (فلبيعوه) في البرديّة الثانية.

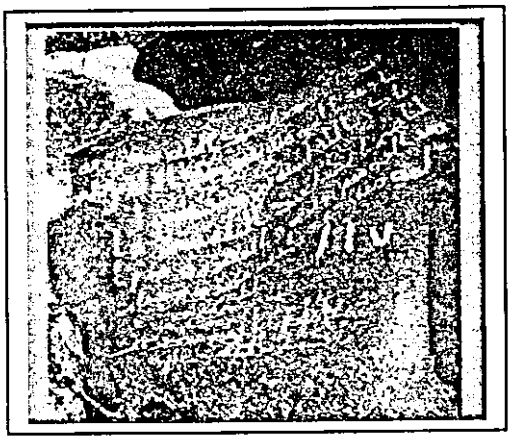
٥- ظهور التدوير في بعض الحروف مثل الباء (ب).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

خامساً: النقـــــــــــوش :

يوجد الكثير من النقوش المنسوبة إلى العصر الأموي، وسأكتفي بذكر مثال واحد على هذه النقوش مع ذكر ملحوظات على تطوّر رسم الحروف من خلال النقوش عامّة، والنقش الذي أورد صورته هنا سبقت الإشارة إليه، وهو نقش سدّ الطائف المؤرخ سنة (٥٨هـ).

قراءة النـــــش[١] :



هذا السدّ لعبدالله معاوية

أمير المؤمنين بنيه عبدالله بن ضخر

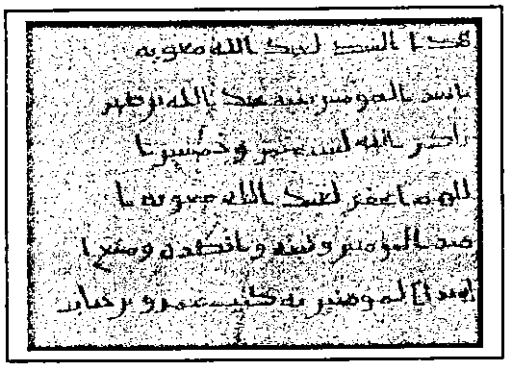
بإذن الله لسنة ثمان وخمسين ا

للهم اغفر لعبدالله معاويه أ

مير المؤمنين وثبته وانصره ومتع ا

لمؤمنين به كتب عمرو بن

حباب خباب جناب



يلاحظ على نقوش هذه الفتـــــرة[٢] :

١- وجود النقط على بعض الحروف، كحرف الباء والنون، والياء والثاء، والثاء والخاء والفاء.

٢- سقوط الحركة الطويلة (ا) المتوسطة من الرّسم في بعض النقوش وإثباتها في بعضها الآخر.

---

(١) حطاب : الخط العربي، ص ١٩٢.

(٢) انظر : المنجد : دراسات في تاريخ الخط، ص ١١٤؛ حطاب : الخط العربي، ص ١٩٦-٢١٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٣- كُتابة التاء في كلمة (سنة) بتاء مربوطة.

٤- المحافظة على الخط اليابس حتى أواخر القرن الهجري الأول، مع ظهور التدوير في بعض الحروف.

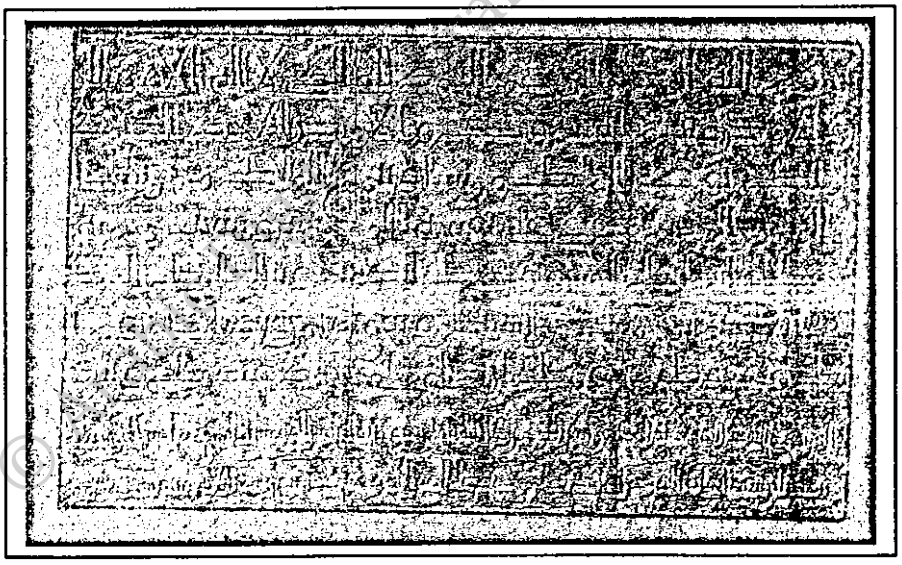
٥- بعض النقوش تجمع في كلمة واحدة أو أكثر بين خطين : مدور ويابس.

٦- ظهور الخط الموزون المتناسب الذي تبدو فيه الدقة والصنعة.

٧- ظهور بعض الحروف بأشكال مختلفة في الرسم، وليس بشكل واحد مثل الألف، والميم، والهاء.

سادساً: النحـــــــــاس :

استخدم الخطاطون الأمويّون النحاس كمادة لكتابة لوحاتهم الفنية، وسأورد مثالاً على ذلك اللوح المثبت على بعض أبواب قبة الصخرة المؤرخ سنة (٧٢هـ). والجزء الأخير منها يرجع إلى زمن المأمون سنة (٢١٦هـ)



نص النقش[١]

- بسم الله الرحمن الرحيم الذي لا إله إلا هو الحـ[ي]
- والأرض وقيم السماوات ولأرض الأحد الصمد

(١) حطاب : الخط العربي، ص ٢٣٣-٢٣٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- [١] لملك يؤتي الملك من يشاء ويترع الملك ممن يشاء
- الرحمن الرحيم كتب على نفسه الرحمة وسعت رحمته
- منك واسمائك الحسنى ووجهك الكريم وسلطانك العظـ[ـيم]
- بها نعصم برحمتك من الشيطن وننجى بها من عذابك يوم
- وعفوك وبجودك أن تصلي على محمد عبدك ونبيك
- مما أمر به عبدالله الإمام المأمون أمير المؤمنين أطال الله بقاءه
- في ولاية أخي أمير المؤمنين أبي اسحاق بن أمير المؤمنين
- الرشيد أبقاه الله وجر على يده صلح بن يحيى مولى أمير المؤمنين في شهر ربع الآخر سنة ست عشرة [ومئتين].

يلاحظ على الكتابات النحاسية ما يلي[١] :

١-مراعاة المسافة بين الحروف، وبين الأسطر وبين الكلمات.

٢-ظهور زخارف على بعض الكلمات.

٣-ظهور أنواع جديدة من الخطوط مثل الجليل، والطومار، والثلثين.

وبعد: فإن المتأمّل لهذه الكتابات على مختلف المواد يجد أن كثيراً من الحروف قد أصابها التغيير والتطوير، في العصر الأموي، وذلك على النحو التالي [٢]:

١- *حرف الألـــف* : ظهر شكل جديد للألف، وذلك باتجاه الحنية في أسفل الحرف إلى اليسار (ل).

٢- *حرفا الجيم والحاء*:ظهرا لأوّل مرة في نهاية الكلمة بهذه الصورة (ح).

---

(١) انظر : حطاب : الخط العربي، ص ٢٣٥.

(٢) انظر: الجبوري، سهيلة : أصل الخط، ص ١١٩-١٣١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٣- حرف الـــدال : ظهر لحرف الدال أشكال جديدة مثل الشكل المقور (د)، وشكل آخر يتصف بوجود خط مستقيم بين ذراعيه (د)، وظهر له شكلان آخران همـــــا (د د).

٤- حرف الهـــاء:تعددت أشكال الهاء في العصر الأمـــوي، فمـــن أشكالـــه (ه ، ه ، ه ، ه ، ه ، ه).

٥- حرف الـــواو:تطوّر تطوراً بسيطاً متمثّلاً بظهور شكل قريب من الواو الآراميـــة (ו).

٦- حرف الـــزاي:انتقل من شكل ذي زاوية إلى شكل مقور (ر)، و له كذلك شكلان آخران هما (ر ر).

٧- حرف الطـــاء:ظهر له شكل جديد يميل إلى التبسيط (ط).

٨- حرف الـــلام : ظهر له شكل جديد ينتهي في أسفله بانحناء يستدير حتى يرتفع قليلاً إلى الأعلى (ل).

٩- حرف الميم المنتهي : فقد انتهى لأول مرة بخط مائل حاد (م)، ثم يزداد هذا الميل نحو الحدة في بعض الكتابات، مع شيء من الانحناء نحو اليسار نازلاً إلى الأسفل (م)، ليصبح في شكله مقارباً لما هو مألوف في الوقت الحاضر.

١٠- حرف النـــون:ظهور الشكل المنتهي لأول مرة (ن).

١١- حرف العـــين: ظهرت لهذا الحرف أشكال جديدة منها (ـعـ) العين المغلقة، وشكل دائري (ـعـ)، وشكل مربع (ع)، وظهر شكل جديد لأول مرة للعين المنتهى، وذلك بانحناء إلى اليمين (ع) كما جاء أيضاً مغلقاً (ع).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١٢- *حرف الصـــاد*:ظهر حرف الصاد بعدة أشكال، منها ما تميز بالاستطالة (⊏)، ومنها ما كان قريباً من التربيع (⊐)، ومنها ما يشبه حرف الطاء (ط).

١٣- *حرف القـاف*: ظهر عليه تحوير بسيط في بعض أشكاله المنتهية (ٯ).

١٤- *حرف الـــراء*:اتجه حرف الراء نحو التقوير (ر).

١٥- *حرف الســين* : ظهر حرف السين لأول مرة خالياً من الأسنان.

أنواع الخطوط في العصر الأمـــــــــوي :

استخرج قطبة المحرر (١٥٤هـــ) أربعة أقلام[١]، هي الطومار، وهو قلم بعرض أربع وعشرين شعرة من شعر البرذون[٢]، وقلم الجليل، يقول فيه ابن النديم : "لا يقوى عليه أحد إلاّ بالتعليم الشديد"[٣]، ويتميز بطول حرف الألف فيه بحيث تقدر بحوالي (٢٤سم) [٤]، وقد اشتق منه قلمان : السجلات والديباج، قلم السجلات الأوسط يخرج منه قلمان: السميع والأشرية[٥]، و لم تصلنا نماذج من هذه الخطوط.

ومن الخطوط المستعملة في العصر الأموي كذلك الخط المسلسل، وهو من اختراع الأحول، وليس في حروفه شيء ينفصل عن غيره[٦]، وكان إبراهيم السجزي ابتدع خطي الثلثين والثلث، أي ثلثي الطومار وثلثه[٧].

---

(١) انظر : ابن النديم : الفهرست، ص ١٠.

(٢) انظر : القلقشندي : صبح الأعشى، ج٣، ص٤٩.

(٣) ابن النديم : الفهرست، ص ١١.

(٤) انظر : الجبوري، سهيلة : أصل الخط، ص ١٣٤.

(٥) انظر : ابن النديم : الفهرست، ص ١١.

(٦) انظر : القلقشندي : صبح الأعشى، ج٣، ص ١٢.

(٧) المصدر السابق، ج٣، ص ١٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يتضح مما سلف أن الخط في العصر الأموي بدأ يتجه نحو التحسين، والتجميل. والترتيب، والتنويع، وبدأ يظهر استقرار تدريجي في شكل الحروف، مع ميل متقن نحو ترسيخ الفنية في الرسم تتمثل في الزخرفة الخطية، ولهذا انحصر عمل اللاحقين في العصور التالية في باب الفنية فقط.

الخطوط العربيـــــة :

كان العرب فيما مضى يسمون الخط بـــ (القلم)، وقد اشتهر في العصور الأولى نوعان من الخط هما : الخط اليابس والخط اللين، أما الخط اليابس فتميل حروفه إلى الصلابة والتربيع والزوايا، وأمّا الخط اللّين فتميل حروفه إلى الاستدارة والتقويس[1]، وقد ألحت حاجة السرعة والتقشّف والميل إلى البساطة على الإسراع في نقل الخط من اليابس إلى اللين، خاصة في بداية عصر الدعوة الإسلامية؛ لازدياد الحاجة إلى الكتابة خاصّة ما يتعلّق منها بالمراسلات والعقود، وغير ذلك من كتابات لا تتطلب مهارة فائقة، بالإضافة إلى انعدام الحاجة إلى إظهار الخطّ بمظهر لائق[2]. ثم تلا ذلك عصور رسخت فيها الكتابة كأداة مهمّة للدّولة ولخاصّة الناس وعامتهم، فشاعت وعمّ استخدامها، مما دفع إلى التّطوير فيها كي تواكب العصر وتطوّراته؛ ولذلك ظهرت أنواع مختلفة من الخطوط.

وقد أدّى اكتشاف الورق إلى ترسيخ الكتابة وازدهارها وتطوّر الخطوط وتنوعها، فقد أخذ الورق الصّيني يرد إلى العراق منذ القرن الثالث الهجري بواسطة الأسرى الصينيين، ثم ما لبث العرب أن أتقنوا صناعة الورق من القنب والكتان وألياف الحشيش، وكان الفضل بن يحيى البرمكي أوّل من أدخل صناعة الورق إلى بغداد، ثم

---

(١) انظر : حطاب : الخط العربي، ص ٢٥٦.

(٢) انظر : الجبوري، سهيلة : أصل الخط، ص ١٤١-١٤٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سلكت مدن أُخرى سبيل بغداد فأنشأت مصانع الورق، ونشأ معمل في تهامة لصناعة الورق من ألياف الحشيش[1].

لقد عد ابن النديم الخطوط العربية، وفصل في مصدر كل خط وما يتفرع عنه ووظيفته في فقرة طويلة متشابكة يشوبها الغموض، مما يدفع بالقارئ إلى الارتباك واللبس بين الخطوط وفروعها. وسأورد نص ابن النديم بطوله؛ لأهميته النابعة من قدمه ومنزلة صاحبه، حيث يقول : "قلم الجليل يدق صلب الكاتب يُكتب به عن الخلفاء إلى ملوك الأرض في الطوامير الصحاح يخرج منه قلمان السجلات والديباج قلم السجلات الأوسط يخرج منه قلمان السميع وقلم الأشرية وقلم الديباج يكتب به في الطوامير يخرج به قلم الطومار الكبير الذي يعمل به في الطوامير المستخرج من الديباج ويخرج منه الخرفاج قلم الثلثين الصغير الثقيل المستخرج من الطومار يكتب به عن الخلفاء إلى العمال والأمراء في الآفاق يخرج منه ثلاثة أقلام قلم الزنبور ويستخرج من الثلثين ويكتب به في الأنصاف لا يخرج منه شيء وقلم المفتح يخرج منه وقلم الحرم يكتب به في الأنصاف إلى الملوك مستخرج من الثقيل وقلم المؤامرات المستخرج من الثلثين يكتب به في الأنصاف بين الملوك يخرج من هذين القلمين أربعة أقلام وهم : قلم الحرم قلم المؤامرات فلم العهود المستخرج من الحرم يكتب به في ثلثي طومار لا يخرج منه شيء وقلم أمثال النصف يخرج منه قلمان خفيف ومفتح وقلم القصص المستخرج من الحرم وقلم المؤامرات يكتب به في النصف لا يخرج منه شيء وقلم الأجوبة المستخرج من الحرم وقلم المؤامرات يكتب به في الأثلاث لا يخرج منه شيء فذلك اثنا عشر قلماً يخرج منها اثنا عشر قلماً منها قلم الخرفاج الثقيل وهو خفيف الطومار الكبير ومخرجه منه يكتب به في الطوامير ويخرج منه قلم الخرفاج الخفيف ومنها قلم السميعي وهو شبه

---

(١) انظر : حتى، فيليب، وجورجي، ادورد، وجبرائيل، جبور : تاريخ العرب، دار غندور، بيروت، ط١، ١٩٨٦، ص ٤٨٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

خط السجلات مخرجه من السجلات الأوسط يكتب به من الطوامير وغيرها ومنها قلم يقال له قلم الأشرية مخرجه من خط السجلات الأوسط يكتب به عتق العبيد وأشرية الأرضين والدور وغير ذلك ومنها قلم يقال له المفتح مخرجه من قلم الثقيل النصف الممسك يكتب به من الأنصاف مخرجه منه ويخرج منه ثلاثة أقلام قلم يقال له المدوّر الكبير مخرجه من خفيف النصف الثقيل ويسميه كتاب هذا الزمان الرياسي يكتب به في الأنصاف يخرج منه قلم يقال له المدور الصغير وهو قلم جامع يكتب به في الدفاتر والحديث والأشعار ومنها قلم يقال له خفيف الثلث الكبير يكتب به في الأنصاف مخرجه من خفيف النصف الثقيل يخرج منه قلم يسمى خط الرقاع مخرجه من خفيف الثلث الكبير يكتب به التوقيعات وما أشبه ذلك ومنها قلم يقال له مفتح النصف مخرجه من النصف الثقيل ومنها قلم النرجس يكتب به في الأثلاث مخرجه من خفيف النصف فذلك أربعة وعشرون قلماً مخرجها كلها من أربعة أقلام قلم الجليل وقلم الطومار الكبير وقلم النصف الثقيل وقلم الثلث الكبير الثقيل ومخرج هذه الأربعة الأقلام من قلم الجليل وهو أبو الأقلام"[1].

لقد أكثر ابن النديم من الضمائر دون تحديد؛ مما جعل النصّ ملبساً، وبإزاء ذلك كرر بعض الخطوط مما بنى وهماً في مخرجها، ولم يستخدم أدوات الربط المناسبة التي تحدد عدد الخطوط الخارجة من كل خط، فتراه يقول –مثلاً– : "ويخرج منه الخرفاج قلم الثلثين" فالقارئ للوهلة الأولى يرى أن قلم الثلثين هو نفسه قلم الخرفاج؛ لعدم وجود أداة الربط المناسبة وهي حرف العطف الواو، كل هذا جعل من الصعوبة بمكان فرز هذه الخطوط وتحديد مخرج كل منها، إلاّ أن الرغبة في معرفة تفصيل ذلك تلح على قيام المحاولات.

---

(١) ابن النديم : الفهرست، ص ١١-١٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكنت قد أطلعت على مخطط تفصيلي بأسماء الخطوط ومخارجها قامت به الباحثة نبيهة عبود، إلاّ أن بعض تفصيلاته غير مقنعة، الأمر الذي دعا إلى عمل مخطط آخر، فكانت النتيجة وجود اختلاف في مخطط عبود عما توصلت إليه، ثم تظهر مشكلة أخرى في عدد الخطوط، فقد ذكر ابن النديم في نهاية مقاله أنّ عدد الخطوط أربعة وعشرون خطاً، غير أنني لم أهتدِ إلى فرز الخطوط كلّها، فقد تم تحديد ثلاثة وعشرين خطاً، وبقي الخط الرابع والعشرون، وهو الثلث الكبير الثقيل، ذكره في عداد الخطوط الأربعة التي تخرج منها الخطوط جميعاً، بيد أنه لم يسم مصدره ولا الخطوط التي تفرعت عنه؛ ولذلك لم أدرجه في المخطط .

ولكل خطّ من هذه الخطوط وظيفة يؤديها، ذكرها ابن النديم في نصه على النحو التالي :

١- **الجليـــــــــــل** :يكتب به عن الخلفاء إلى ملوك الأرض في الطوامير.

٢- **الثلثين**:يكتب به عن الخلفاء إلى العمال والأمراء في الآفاق.

٣-٦ **الزنبور، والمفتح، والرياسي الكبير، وخفيف الثلث** : يكتب بها في الأنصاف.

٧- **الحرم**:يكتب به في الأنصاف إلى الملوك.

٨- **المؤامرات**: يكتب به في الأنصاف بين الملوك.

٩- **العهود**:يكتب به في ثلثي الطومار.

١٠-١١-**الأجوبة والنرجس** : يكتب بهما في الأثلاث.

١٢- **الخرفاج الثقيل**:يكتب به في الطوامير.

١٣- **السميعي**:يكتب به في الطوامير وغيرها.

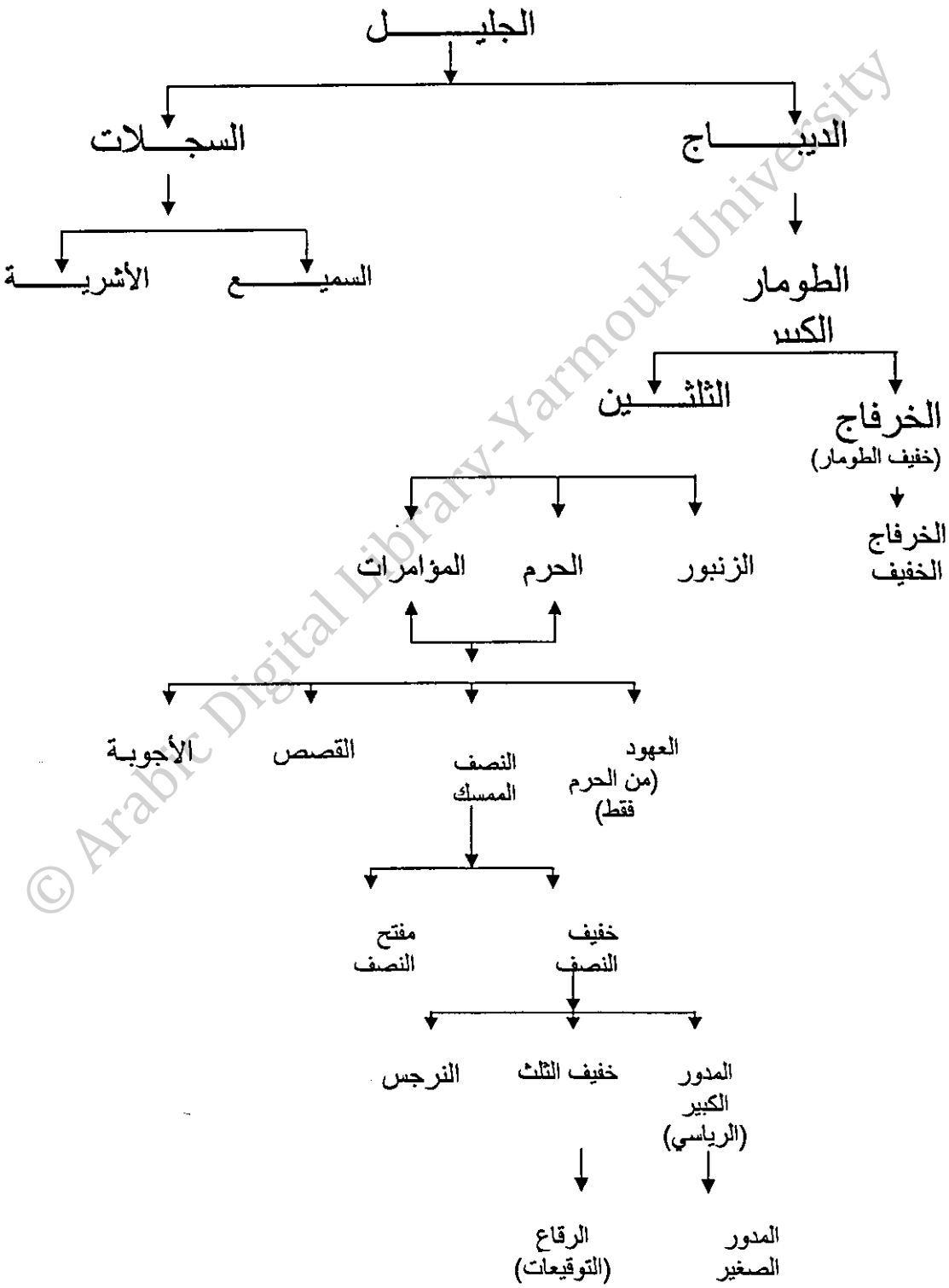
١٤- **الأشرية**:يكتب به في عتق العبيد وأشرية الأرضين والدور، وغير ذلك.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

١٥- المدور الصغير: يكتب به في الدفاتر والحديث والأشعار.

١٦- الرقاع: يكتب به التوقيعات، وما أشبه ذلك.

جدول تفصيليّ بانواع الخطوط التي ذكرها ابن النديم :



© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إنّ تنوع هذه الخطوط، وتنوع الوظائف التي تؤديها، يدل على ترف الخطاط، وعبقرية الكُتّاب، أوصلهما إليه طواعية الخط العربي.

أعلام الرسم الكتابـــــــــــي:

اشتُهر عدد كبير من الخطاطين في العصور العربية المتلاحقة، كان منهم كتبة الوحي بالخط المعروف لديهم آنئذ، وكذلك خالد بن أبي الهياج، وهو أول من كتب المصاحف في الصدر الأول، ويوصف بحسن الخط، وهو الذي كتب الكتاب الذي في قبله المسجد النبوي بالذهب من "والشمس وضحاها" إلى آخر القرآن الكريم[١]، ومنهم مالك بن دينار (١٣هـ) [٢]. ومن أشهر خطاطي العصر الأموي قطبة المحرر، وهو الذي استخرج الأقلام الأربعة بعضها من بعضه، وكان أكتب الناس[٣].

وكان في أول خلافة بني العباس الضحاك بن عجلان في خلافة السفاح، زاد على قطبة فكان أكتب الناس، وكذلك إسحاق بن حماد في خلافتي المنصور والمهدي، زاد على الضحاك[٤]، يقول النحاس : "انتهى جودة الخط إلى رجلين من أهل الشام يقال لهما : الضحاك، وإسحاق بن حماد. وكانا يخطّان الجليل"[٥]، ومن تلاميذ إسحاق ابن حماد يوسف الكاتب، وإبراهيم بن المحسن، وشقير الخادم مؤدب القاسم بن المنصور، وثناء الكاتبة جارية ابن فيوما وغيرهم كثير[٦]. يقول النحاس :"أخذ إبراهيم (السجزي) الخط الجليل عن إسحاق ثم اخترع منه خطاً "أخف منه"، ويقال : "إنه

---

(١) انظر : ابن النديم : الفهرست، ص ٩-١٠.

(٢) المصدر السابق، ص ١٠.

(٣) المصدر السابق، ص ١٠.

(٤) المصدر السابق، ص ١٠.

(٥) النحاس : صناعة الكتاب، ص ٢٧٦.

(٦) ابن النديم : الفهرست، ص ١٠-١١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كان أخطّ أهل زمانه بالثلثين، ثم اخترع منه قلماً أخف منه أي أخف من الثلثين، فسماه الثلث، ثم أخذ الأحول عن إبراهيم الثلثين والثلث، واخترع منه قلماً سماه النصف، وقلماً آخر أخف من الثلث سماه الخفيف، وقلماً سماه المسلسل؛ لأنه حروف متصلة، لأنه ليس بينها شيء مفصل، وقلماً سماه غبار الحلية، وقلماً سماه : خط المؤامرات، وقلماً سماه : خط القصص، وقلماً مقصوعاً سماه الحوائجي"[١].

ثم جاء أحمد بن محمد بن حفص المعروف بزاقف، وكان من أجل الكتاب خطاً في الثلث، وأعجب ابن الزيات وزير المعتصم بخطه، وكان لا يكتب بين يديه غيره[٢]، "ثم انتهى الخط إلى طبطب المحرر جودة وإحكاماً، وكان رؤساء كتاب مدينة السلام يحسدون أهل مصر على طبطب"[٣]. "ثمّ انتهت جودة الخط وتحريره على رأس الثلثمائة إلى الوزير أبي علي بن مقلة وأخيه أبي عبدالله"[٤]، وابن مقلة "هو الذي هندس الحروف وأجاد تحريرها، وعنه انتشر الخط في مشارق الأرض ومغاربها"[٥].

وعن ابن مقلة أخذ أبو الحسن عليّ بن هلال المعروف بابن البواب "وهو الذي أكمل قواعد الخط وتمّمها واخترع غالب الأقلام التي أسسها ابن مقلة"[٦]، وعن ابن البواب أخذ محمد بن عبدالملك، وعنه أخذت الشيخة المحدثة الكاتبة زينب الملقبة بشهدة ابنة الإبري، وعنها أخذ أمين الدين ياقوت، وعنه أخذ ولي الدين علي ابن زنكي المشهور بالولي العجمي، وعنه أخذ عفيف الدين محمد الحلبي، وعنه أخذ ولده الشيخ عماد الدين، ويقال : كان كابن البواب في زمانه، وعنه أخذ الشيخ شمس الدين

---

(١) النحاس : صناعة الكتاب، ص ٢٧٦.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٧٦.

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٧٧.

(٤) القلقشندي : صبح الأعشى، ج٣، ص ١٣.

(٥) المصدر السابق، ج٣، ص ١٣.

(٦) المصدر السابق ، ج٣، ص ١٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بن أبي رقيبة محتسب الفسطاط، وعنه أخذ شمس الدين محمد بن علي الزفتاوي المكتِّب بالفسطاط[1].

نماذج الخطـــــــــــوط :

تعددت الخطوط وتنوعت أشكالها، وذلك لما صبه الخطاطون عليها من جهود حثيثة بدافع من الخلفاء لحاجة الدولة، وبدافع التزيين والتجميل، وكمتنفس للمبدعين والفنانين، وسأورد بعض أنواع الخطوط، ونماذج عليها :

الخطّ الكـــــــــــوفي :

هو أول الخطوط العربية وأقدمها[2]، وهو خط جاف يعتمد على الخطوط المستقيمة القاسية، كتب به الوحي أوّل الأمر[3]، وانتشر الخط الكوفي في مدينة الكوفة بعد تأسيسها سنة (١٨هـــ) ونسب إليها، بعد أن كان يسمى الخط الحيري أو الأنباري[4]. ومن قواعد هذا الخط[5]:

١- ليس للنقطة أثر في بداية بعض حروفه كالألف واللام والدال والراء.

٢- لا يبدأ خط الحرف بسن القلم كبداية خط، الواو مثلاً في (الثلث) ويسمى (التجليف)، ومعناه بداية الخط بسن القلم في حروف الفاء والواو والميم.

٣- لا تجوز التشظية، وهي إنهاء دقيق في حروف الحاء والباء والطاء والصاد والكاف.

---

(١) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج٣، ص ١٣-١٤.

(٢) انظر : الكردي، محمد طاهر : تاريخ الخط العربي، ص ١٢٧؛ حطاب : الخط العربي، ص ٢٧٤.

(٣) انظر : زريق : موسوعة الخطوط، ص ٦٣؛ الكردي : تاريخ الخط العربي، ص ١٢٧.

(٤) انظر : زريق : موسوعة الخطوط، ص ٦٣.

(٥) انظر : سرحان : حرفنا العربي، ص ٩٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٤- لا يجوز فيه الترويس، ومعناه بدء الحرف بنقطة قدرها عرض القلم وذلك في حروف الباء والجيم والدال والراء والطاء والكاف واللام.

٥- لا يجوز طمس فتحة الحروف الآتية، وهي : الصاد، والطاء، والعين، والغين، والفاء والقاف، والميم، والهاء، والواو، واللام ألف.

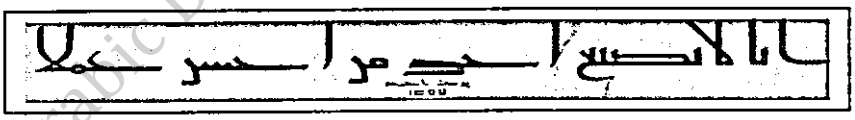
٦- حرف الخاء في هذا الخط لا يُرتّق أي لا تجمع عرقاته وهي كأسها الأسفل كما هي الحال في الجيم الثلثية المفردة.

٧- ليس للهمزة استخدام في هذا الخط كبقية الخطوط الأخرى.

أنواع الخط الكـــــــــــوفي :

يتنوع الخط الكوفي أنواعاً عديدة بعضها ينسب إلى الشكل، وبعضها ينسب إلى العصر الذي نشأت فيه:

١- **الخط الكوفي البسيط** : بدأ منذ عصر النبوة، وكان خاصاً بكتابة المصاحف، ويتصف بخلوه من الشكل والتنقيط، ولا يلحقه توريق أو ضفر أو تجميل، ومادته كتابيّة فقط[١].



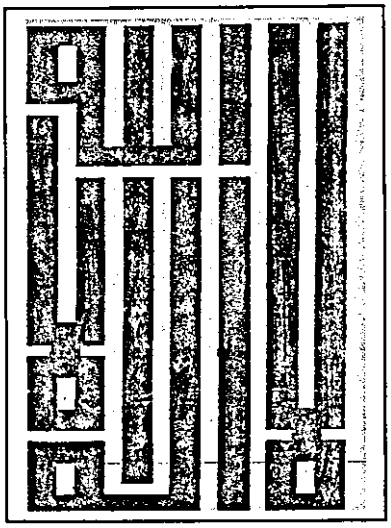
٢- **الخط الكوفي التربيعي** : ويسمى الكوفي المسطر أو الكوفي المربع أو الهندسي المسطر أو الشطرنجي، ويتألف من خطوط مستقيمة تتصل بها خطوط أفقية،

(١) انظر : زريق : موسوعة الخطوط، ص ٦٦؛ والجبوري، كامل سليمان : موسوعة الخط العربـــي، دار الهـــلال، بيروت، ط١، ١٩٩٩، ج٥، ص ٦٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

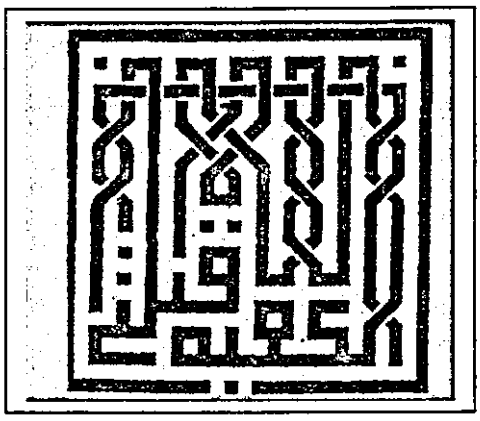
فتنشأ عنها زوايا قائمة، وتتشكل معها مربعات متلاصقة لا تدخلها أية استدارة، ويرسم بالقلم والمسطرة[1].

٢- **الخط الكوفي التربيعي المحبوك** :



تكون كلماته محبوكة حبكاً هندسياً منتظماً، ويأتي بشكل مربع أو مستطيل، فتطول بعض حروفه أو تقصر لتحقق الحبكة المطلوبة، ويشترط فيه ألا تلتصق فيه أربعة مربعات؛ سوداء أو بيضاء، بجانب بعضها فتشكل مربعاً كبيراً[2].

٤- **الخط الكوفي التربيعي المتشابك** :



تتشابك كلماته في تكوين هندسي رائع[3].

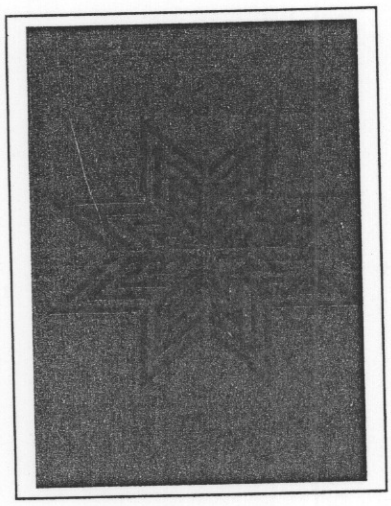
---

(١) انظر : البابا، كامل : روح الخط العربي، ص ٦٣؛ زريق : موسوعة الخطوط، ص ٦٩؛ الجبوري، كامل : موسوعة الخط العربي، ج٥، ص ١٣٠.

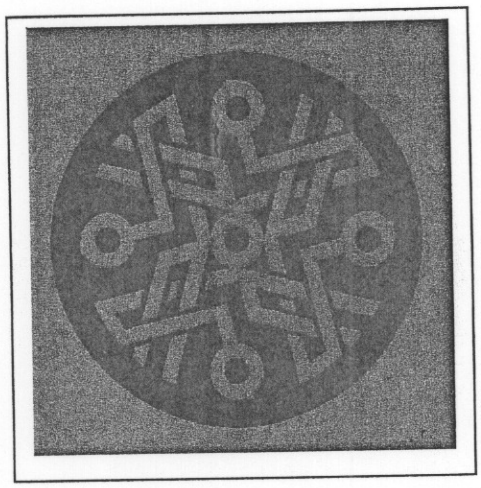
(٢) انظر : زريق : موسوعة الخطوط، ص ٧٢.

(٣) انظر: زريق : موسوعة الخطوط ، ص ٧٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University



٥- **الخط الكوفي التربيعي المتأثر بالرسم** : يحمل صفات الخط الكوفي التربيعي، ويزيد على ذلك باتخاذه صورة معينة، كصورة النجمة في المثال التالي حيث كتب لفظ الجلالة ثماني مرات(١).



٦- **الخط الكوفي التربيعي المعدّل** : يتصرف الخطاط فيه، فيجري بعض التعديلات الجذرية في شكل الحرف، كأن يغيّر في نسبه وحدوده ليصل إلى الحبكة المطلوبة، أو يحني بعض الخطوط المستقيمة ليحقق شكلاً دائرياً للعبارة المكتوبة(٢).

٧- **الخط الكوفي المـــــــورّق**: سمّي المورّق لأنه تلحقه زخارف تشبه أوراق الأشجار تنبعث من حروفه، ويسمى المشجر؛ إذ تستقر الكتابة فيه فوق أرضية من أغصان الأشجار والنباتات اللولبية وأوراقها. ويسمى المخملي؛ لأن التخميل اصطلاحاً وضع الكتاب على أرضية نباتية زخرفية تشبه الخميلة، أي الشجر الكثيف الملتف، وبدأت ظاهرة التوريق في صورتها الأولى في مصر خلال القرن الهجري الثاني(٣).

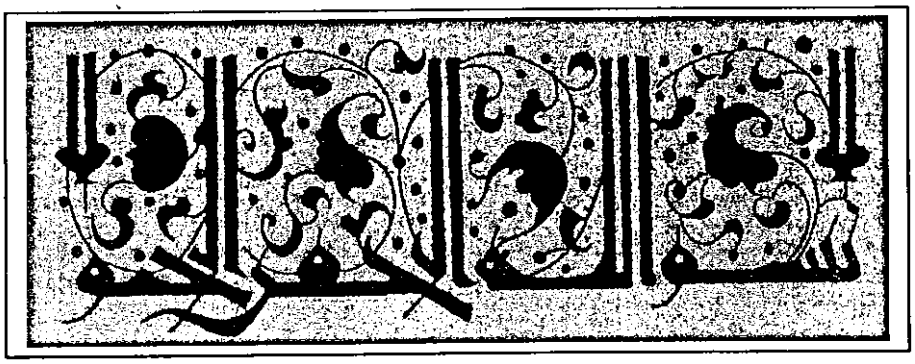
---

(١) انظر : زريق : موسوعة الخطوط ، ص ٧٧ ــ ٧٨.

(٢) انظر : زريق : موسوعة الخطوط، ص ٨٢؛ كامل البابا : روح الخط العربي، ص ٦٧.

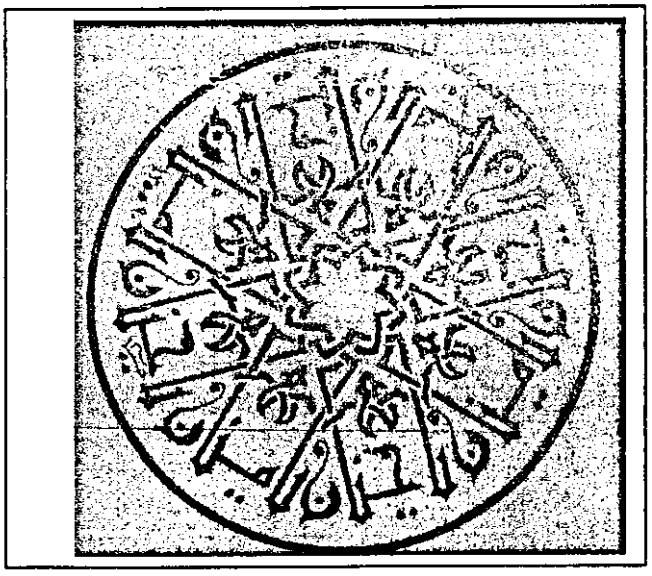
(٣) انظر : زريق : موسوعة الخطوط، ص ٨٤، من الجبوري : موسوعة الخط العربي، ج٥، ص ٧٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University



٨- **الخطّ الكوفيّ المزخرف:** ويسمى أيضاً الكوفي المزهَّر، وهو خطّ تملأ فراغاته وتزيّن بزخارف أصلها أشكال نباتيّة متطورّة، أخذت أشكالاً هندسية جميلة، ثمّ أصبحت فيما بعد تمثّل الزّخارف العربيّة الأصلية التي صارت تُعرف باسم (أرابيسك) [1].

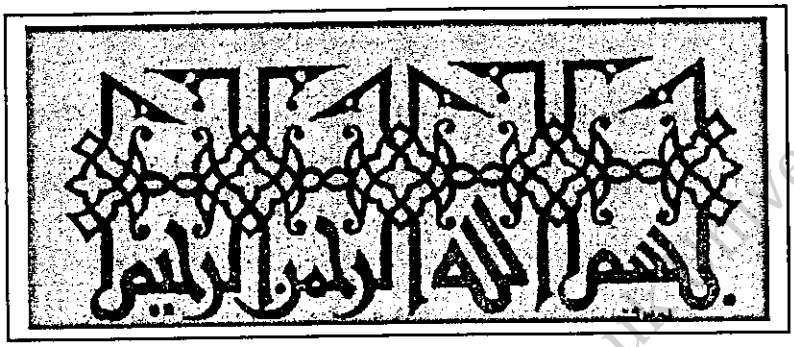
٩- **الكوفي المحبـوك.**



(١) انظر : زريق : موسوعة الخطوط، ص ٨٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

١٠- **الخط الكوفي المضفـــــــــور**: ويسمى المضفّر أو المعقود أو المعقّد[١]، نشأ هذا الخط في القرن الخامس الهجري، وانتشر في الأندلس، وعمليّة الضفر أو الضفائر هي زخرفة نباتيّة أو هندسيّة متشابكة بولغ في تعقيدها –أحياناً– إلى حدّ يصعب معه تمييز العناصر الخطيّة من العناصر الزخرفية[٢].



١١- **الخط الكوفي المتلاصـــــــق**: في الخطوط الكوفية –عادة– يترك بين الحرف والحرف مسافة تساوي عرض الحرف، وفي هذا النوع من الخط ألغي هذا القانون، بحيث صارت الحروف تتلاصق إلى الحدّ الأدنى للتلاصق الذي يسمح بقراءته[٣].

(١) انظر: زريق : موسوعة الخطوط ، ص ٨٦.

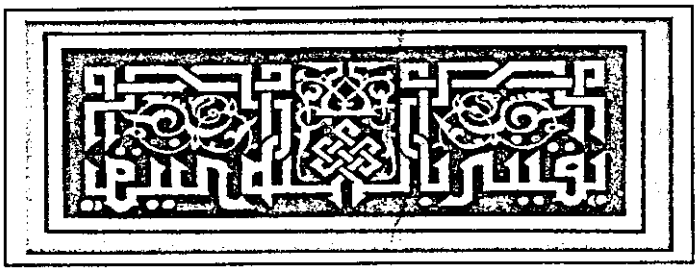
(٢) انظر : البابا، كامل : روح الخط العربي، ص ٦٨؛ زريق : موسوعة الخطوط، ص ٩٠؛ الجبـوري، كامـل : موسوعة الخط، ج٥، ص ١٠١

(٣) زريق : موسوعة الخطوط، ص ٩٢.

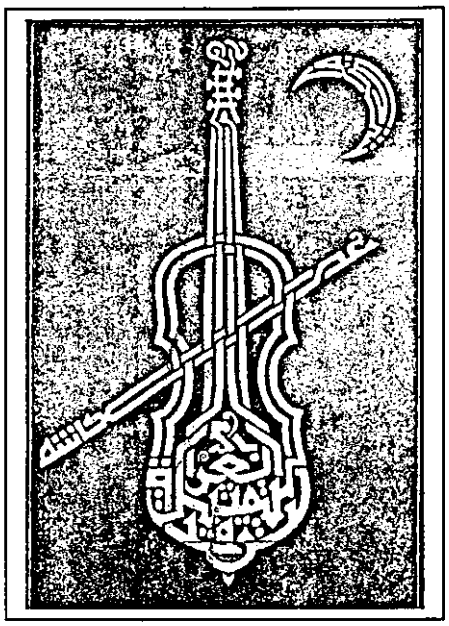
© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

١٢- **الخط الكوفي المزين نفسه**: يكمن جمال هذا الخط بمزينات داخلية، لا بعوامل خارجية كالزخارف النباتية والنقوش الفنيّة، بل إن حروفه تستطيل فتملأ فراغاته، وتشكل عنصراً تزيينياً[١].

١٣- **الخط الكوفي المتناظر**: ويسمى المتعاكس، أو خط المرآة الكوفي؛ لأن جانبه الأيمن يعكس ما هو موجود في جانبه الأيسر، فكأن بين الجانبين مرآة تؤدي إلى هذا التناظر[٢].



١٤- **الخطّ الكوفيّ المتأثر بالرّسم**:وهو خط يكاد يطغى فيه الرسم على الخط، ومثال ذلك لوحة كتبها حامد الأمدي لشركة عكاشة للتمثيل، أخرجها بشكل هلال وقوس وكمان : شكل الهلال كلمة (شركة)، وشكل القوس كلمة (عكاشة)، وشكل الكمان عبارة (لترقية التمثيل العربي) [١].

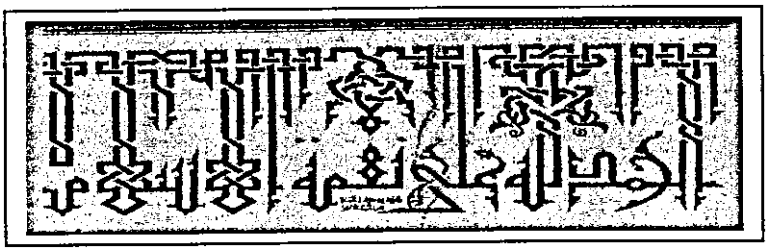


(١) انظر: زريق : موسوعة الخطوط ، ص ٩٤.

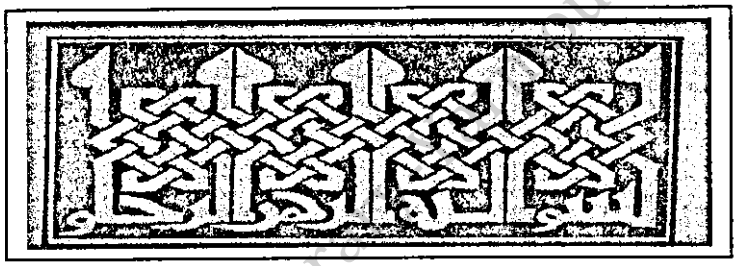
(٢) المصدر السابق ، ص ٩٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

١٥- **الخط الكوفي الأندلسي**:نسبة إلى الأندلس، وهو اسم أطلقه العرب على شبه جزيرة إيبريا عامة[٢].



١٦- **الخط الكوفي الفاطمي**:الفاطميون هم سلاطين مصر الخلفاء، خرجوا من تونس وفتحوا مصر عام (٢٩٥هـ-٥٦٦هـ) [٣].



١٧- **الخط الكوفي السلجوقي**:نسبة إلى (سلجوق) أحد زعماء التركمان، ظهر في النصف الثاني من القرن العاشر الميلادي وإليه ينتسب السلاجقة[٤].

---

(١) انظر : زريق : موسوعة الخطوط ، ص ٩٦.

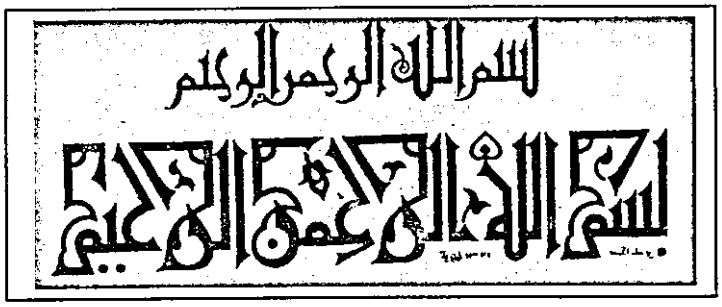
(٢) المصدر السابق ، ص ١٠١.

(٣) المصدر السابق ، ص ١٠٤.

(٤) المصدر السابق، ص ١٠٧.

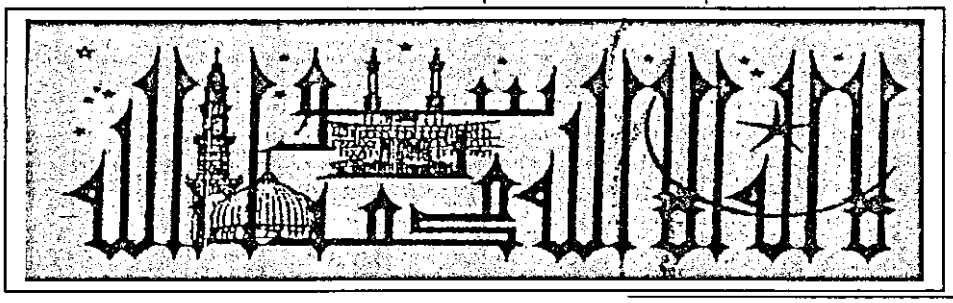
© Arabic Digital Library - Yarmouk University

١٨- **الخط الكوفي الأيوبي** (٥٦٤-٦٦٨هـ) : الأيوبيون هم السلاطين الذين تولوا الملك في مصر وسورية واليمن، وهم من سلالة أيوب بن شادي أبي صلاح الدين الأيوبي[١].



١٩- **الخط الكوفي المملوكي**:المماليك هم عبيد من الأتراك والجراكسة وغيرهم، اشتراهم سلاطين مصر ليجعلوهم في عداد جنودهم، فخرج منهم رجال استولوا على الحكم وشكّلوا سلالة البحريّين (١٢٥٢-١٣٨٢م)، ثم سلالة البرجيّين (١٣٨٢-١٥١٧م)[٢].

٢٠- **الخط الكوفي التركي** (٧٢٦-١٣٣٦هـ) : العثمانيون هم أمراء أتراك سمّوا باسم مؤسس سلالتهم عثمان الأوّل[٣].



(١) انظر : زريق : موسوعة الخطوط ، ص ١١٠.

(٢) المصدر السابق ، ص ١١٢.

(٣) المصدر السابق، ص ١١٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

خط الثلـــــــــث :

سمّي خط الثلث بهذا الاسم لأنّه يساوي ثلث خط الطومار الذي اشتق منه، أي ما يعادل ثماني شعرات من شعر البرذون[١]؛ لأن خط الطومار يساوي أربعاً وعشرين شعرة من شعر البرذون. ويعد ابن مقلة أوّل من وضع قواعده[٢]. أما صاحب فضل اشتقاقه فهو قطبة المحرّر[٣]، وخط الثلث من أروع الخطوط وأجملها وأعلاها من حيث القواعد والموازين والحبكة، وفيه تتجلّى عبقريّة الخطّاط في حسن تطبيق القاعدة مع جمال التركيب[٤]، وقد قيل : لا يعد الخطّاط خطاطاً ما لم يتقن خطّ الثلث، فهو أمُّ الخطوط[٥].

أنواع خط الثلـــــــــث :

ينقسم خط الثلث إلى أنواع عديدة منها :

١- **خط الثلث العادي** : يتميز بالوضوح والبساطة، فلا يوجد فيه زخرفة أو تشبيك أو تعقيد، وإنّما يكتب على استقامة واحدة، وقد تفوّق فيه في العصر العباسي الخطاط إبراهيم السجزي[٦].

٢- **خط الثلث الجلي**:الجلي يعني الواضح، وقد جاء الوضوح لهذا الخط من أن نسبة عرض الحرف إلى مساحته أكبر من نسبة عرض الحرف في الثلث العادي

---

(١) انظر : القلقشندي : صبح الأعشى، ج٣، ص ٥٨.

(٢) انظر : الكردي : تاريخ الخط، ص ١١٠.

(٣) انظر : زريق : موسوعة الخطوط، ص ١١٧.

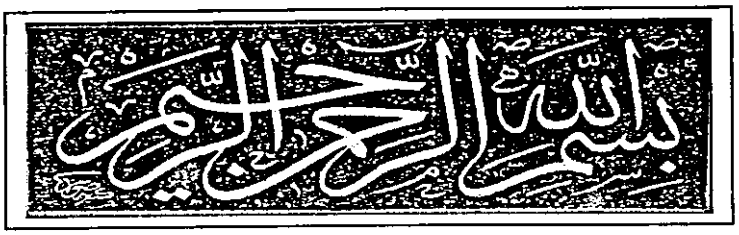
(٤) المصدر السابق، ص ١١٧؛ والجبوري : موسوعة الخط العربي، ج٦، ص ٧.

(٥) انظر : الكردي : تاريخ الخطوط، ص ١١٠.

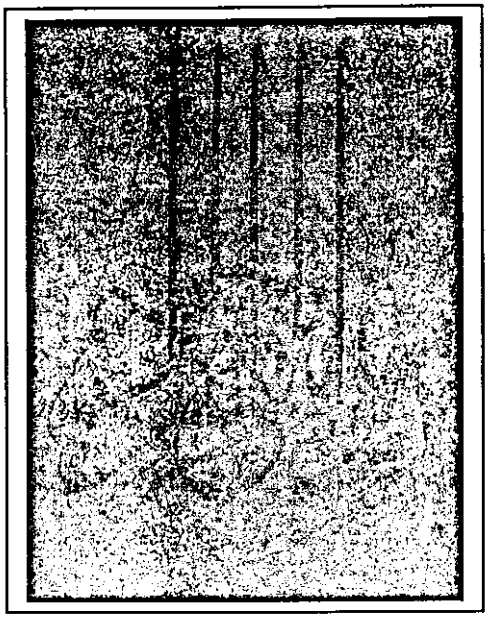
(٦) انظر : زريق : موسوعة الخطوط، ص ١١٠؛ والجبوري : موسوعة الخط العربي، ج٦، ص ٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إلى مساحته هناك، وقد تفوق فيه إبراهيم علاء الدين ويستعمل لكتابة العناوين البارزة وكتابة اللوحات الفنية القيمة[1].



٣- **خط الثلث المحبوك**: تتطلب الحبكة الثلثية حسن التوزيع وإحكام الترتيب؛ أمّا حسن التّوزيع فيتطلّب ألاّ تتجمّع الحروف وتكتظّ في مكان من اللوحة وتخفّ في مكان آخر، وأمّا إحكام التّرتيب فيتطلّب وضع الكلمات والحروف والنقط في الأماكن المطلوب أن تشغلها حتى لا يعترض عائق دون قراءتها[2].



٤- **خط الثلث الزخرفي** : ويسمى -أيضاً- الهندسي، وفيه تأخذ الحروف والكلمات شكلاً هندسياً قائماً على أساس علم الجمال، وقد تفوّق في هذا النوع من الخط، عبدالعزيز الرفاعي[3].

(١) انظر : زريق،موسوعة الخطوط، ص ١٢٥؛ والجبوري : موسوعة الخط العربي، ج٦، ص ٨.

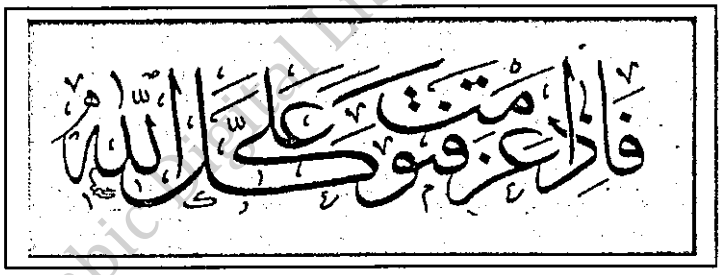
(٢) انظر : زريق : موسوعة الخطوط، ص ١٣٤؛ الجبوري : موسوعة الخط العربي، ج٦، ص ٨.

(٣) انظر : زريق : موسوعة الخطوط ، ص ١٤٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٥- **خط الثلث المتأثر بالرّسم**: في هذا النّوع من الخط يقوم الخطّاطون بتحويل الحرف العربي إلى شكل معبّر، وقد ساعدهم في هذا أنّ الحرف العربي ليّن مطواع، قابل لأن يتّخذ أشكالاً مختلفة، فكأنّ الخطّ أصبح وسيلة للرّسم، وقد برع في هذا النوع من الخط، عبدالعزيز الرفاعي، ووليد مهدي، وإسماعيل زهيدي[١]. وقد سبقت الإشارة إلى أنّ الإسلام نهى عن التّصوير، والفنّانون لديهم إبداعات وطاقات كامنة بحاجة متنفس، فوجدوا في الخط مجالاً خصباً يفرغون فيه طاقاتهم وإبداعاتهم، فظهرت على أيديهم رسوم مادتها الخط.

٦- **خط الثلث المختزل**: يمكن أن يقوم الحرف الواحد، أو جزء منه بأكثر من مهمة ويمثل أكثر من حرف في رسم واحد، وهذا ما يسمّى الاختزال، ومثاله دمج حرف الألف شبه الياء من كلمة (على) مع الكاف في (فتوكل) وجعلهما حرفاً واحداً في النموذج التالي[٢]:

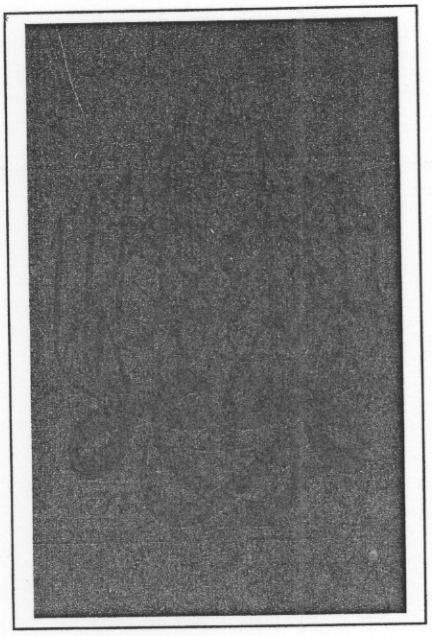


(١) المصدر السابق ، ص ١٥١؛ الجبوري،كامل: موسوعة الخط، ج٦، ص ٨.

(٢) انظر : زريق : موسوعة الخطوط، ص ١٥٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٧- **خط الثلث المتناظر**: ويسمى – أيضاً– الثلث المتعاكس، أو خطّ المرآة الثلثي، وفيه تكتب اللوحة مرتين : مرّة بالشكل الطبيعي العادي، ومرّة ثانية بجانبها بالشكل المقلوب، بحيث تناظر الأولى، ومن تجمّع الشكلين إلى جانب بعضهما يتشكل لدينا تشكيل هندسي جميل[١].



خط التعليق (الفارسي) :

يُردّ خطّ التعليق إلى الإيرانيين، فقد كانوا يكتبون بالخط البهلوي نسبة إلى (بهلا)، وهي منطقة بين همدان وأصفهان وأذربيجان، وعندما دخلوا في الإسلام تحوّلوا إلى الخط العربي وسمّوه خط التعليق، وطبعوه بطابعهم وشخصيتهم، ويعد الخطاط حسن فارسي مستنبط قواعد هذا الخط؛ ولذلك سمي باسمه وأهم ما يميز هذا الخط : استلقاء واسترسال، وفيه قوة وشموخ، ويكمن جماله في ليونة استداراته، وضآلة خطوطه القائمة، وامتلاء مدّاته وحروفه الانسيابيّة، حتى ضُرب المثل بجماله وروعته، وقد كان مخصصاً لكتابة المخطوطات العاديّة، وكان العصر التيموري (١٣٣٦-١٤٠٥م) العصر الذهبي لخط التعليق، ومن أشهر خطاطيه: أبو القاسم ابن إبراهيم، وسلطان على مشهدي، وعبدالرحمن الخوارزمي[٢].

---

(١) انظر : زريق : موسوعة الخطوط ، ص ١٦٠؛ الجبوري : موسوعة الخط العربي، ج٦، ص ٨.

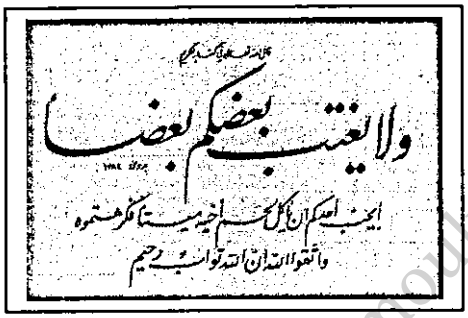
(٢) انظر : زريق : موسوعة الخطوط، ص ١٧١-١٧٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويتفرع خط التعليق على ثلاثة فروع[1] :

١- **خط أنجه تعليق** : وتعني كلمة (أنجه) دقيق، وكان هذا الخط مخصصاً لكتابة المخطوطات الدقيقة، وخاصة في الدفاتر.

٢- **خط جلي تعليق** :الجلي بمعنى الواضح، وقد كان هذا الخط مخصصاً لكتابة اللوحات الكبيرة.



٣- **خط النّستعليق** :يمزج هذا الخط بين خطي التعليق والنسخ، وقد ظهر في القرن التاسع الهجري، وقام الخطاط ميرعلي الهراوي بتطويره، وجوّده عماد الدّين الحسني الشيرازي تلميذ ابن البواب[2].

(١) انظر :المصرف، ناجي زين الدين : مصور الخط العربي، مكتبة النهضة، بغداد، ط٢، ١٩٧٤، ص ٣٧٦-٣٧٧؛ الكردي : تاريخ الخط، ص ١١٥-١١٧؛ الجبوري : موسوعة الخط العربي، ج١، ص ٧-٨.

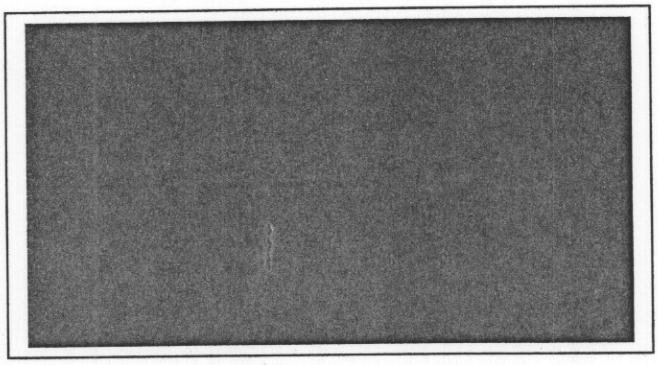
(٢) انظر : زريق : موسوعة الخطوط، ص ١٨٠

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

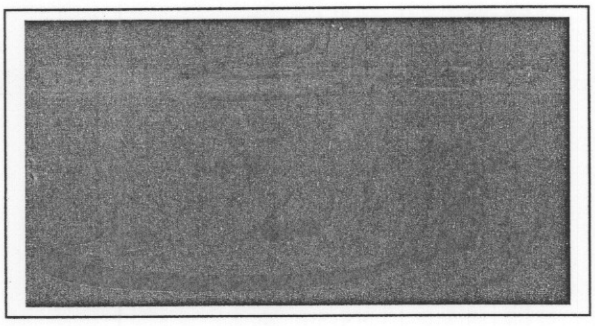
أنواع خط التعليق (الفارسي) :

لخط التعليق ثلاثة أنواع هي :

١- **خطّ التعليق المتناسق**: يعتمد على ظاهرة التناسق الجمالية، ولا يكتب بهذا النوع من الخط أيّة عبارة، بل يشترط في العبارة المراد كتابتها به أن يكون في مداها وحروفها تناظر، أو أن تكون الحروف العموديّة متناسقة[١].



٢- **خط التعليق المختزل**:يعتمد على الحروف المتشابهة لدمج بعضها في بعض فيؤدي رسم أحد الحروف وظيفة حرفين[٢].



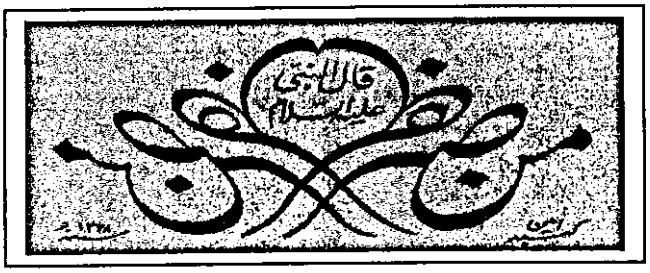
٤- **خط التعليق المتناظر**:ويسمّى خط المرآة الفارسي، حيث يعكس الجانب الأيمن منه الجانب الأيسر[١].

---

(١) انظر : زريق : موسوعة الخطوط ، ص ١٨٣.

(٢) المصدر السابق ، ص ١٨٤.

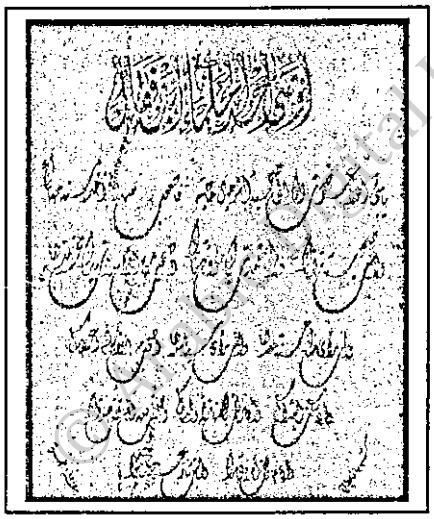
© Arabic Digital Library - Yarmouk University



الخط الديواني :

يعدُّ الخط الديواني من ابتكارات الأتراك على يد الخطاط إبراهيم منيف، فكان أول من وضع قواعده، وسمّي بالديواني لأنّه صادر من الديوان الهمايوني السلطاني، فجميع الأوامر الملكية والإنعامات والفرمانات التركية كانت تكتب به، حتى عُدَّ هذا الخطّ سراً من أسرار القصر لا يعرفه إلاّ كاتبه أو من ندر من الطلبة الأذكياء، وقد اشتهر بإجادته مصطفى بك غزلان، ومحمد عبدالعزيز الرفاعي[٢].

أنواع الخط الديواني :



للخط الديواني جملة أنواع منها :

١- **خط ديواني الرقعة**:وهو الخط الديواني القديم الذي أوجده العثمانيون، وسمي بالرقعة لتأثره بها تأثراً كبيراً، وبرع فيه الحافظ عثمان، ومحمد عزت[٣].

---

(١) انظر : زريق : موسوعة الخطوط، ص ١٨٨.

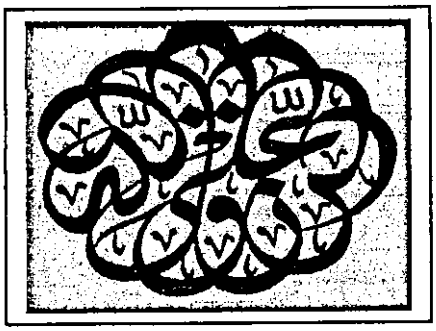
(٢) انظر : الكردي : تاريخ الخط العربي، ص ١١٣-١١٤.

(٣) انظر : زريق : موسوعة الخطوط، ص ٢٠١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
Arabic Digital Library-Yarmouk University

٢- **الخط الديواني الزخرفي المحبوك** :

يعتمد على إخراج المكتوب إخراجاً فنياً بأشكال هندسية[١].



الرزق على الله

٣- **الخط الديواني المترابط**:تترابط فيه الكلمات والحروف وتتشابك مع بعضـــها[٢].

إن الله على كل شيء قدير

٤- **الخط الديواني الجلي** : الجلي يعني الواضح، يتصف هذا الخط بأنه كثير الشكل، بحيث يملأ الشكل كافة الفراغات فيه فيعطيه شكلاً هندسياً منتظماً، وقد ابتكره الخطاط شهلا باشا، سنة ١١٣٢هـــ، ومن مشاهير من تفوق فيه شفيق بك، والفنان الشامي رشدي الزيات[٣]، وهو أنواع منها [٤]:

أ- **الخط الديواني الجلي الزخرفي**، ومنه:

(١) انظر : زريق : موسوعة الخطوط ، ص ٢٠٥.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٠٩.

(٣) المصدر السابق، ص ٢١٣.

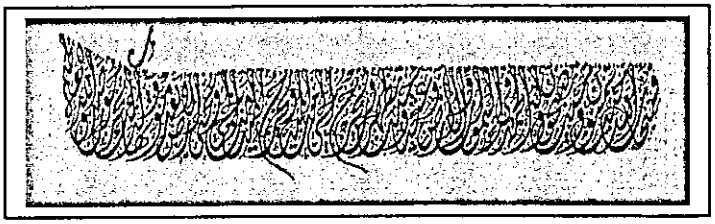
(٤) المصدر السابق، ص ٢١٥ ــ ٢٢٠ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ب- **الخط الديواني الحلبي المحبوك**، ومنه :

ج- **الخط الديواني الحلبي المتناظر**، ومنه :

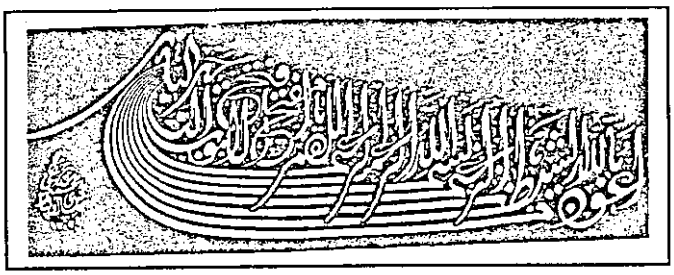
د- **خط الديواني الجلي الهمايوني** : الهمايوني لفظة فارسية الأصل، وهي اسم طائر أطلقوه على كل شيء مقدس، وخاصة ما يتصل بالملك؛ ولهذا كان هذا الخط مخصصاً لكتابة البراءات السلطانية، والإنعامات الملكيّة، واللوحات الفنية العظيمة، وأول من وضع قواعده الخطاط نعيم[1].



(١) انظر : زريق : موسوعة الخطوط ، ص ٢١٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

هـ- الخط الديواني الجلبي الزوقي، ومنه :



مميزات الخط الديوانـــي :

يمتاز الخط الديواني ببعض المميزات منها [1]:

١- يكتب على سطر واحد ولا يترل من تحت السطر سوى حروف (ج ح خ ع غ م) والهاء المتوسطة، وكأسة اللام والكاف الممتدة.

٢- تكتب الميم الراجعة كشكل الحاء، (سلم).

٣- هناك حروف تشبه حروف خط الرقعة في رسمها وهي (ع، هـ، ح)، وكذلك الحروف المطموسة في الخطبة واحدة، وهي العين المتوسطة، والفاء الأولية، والميم والواو.

٤-للدال شكلان منفصل و متصل بما بعده (د) (عمادة).

٥-للكاف الأخير المتصل نوعان الأول هكذا (سلاسك)، والثاني هكذا(سلاستك).

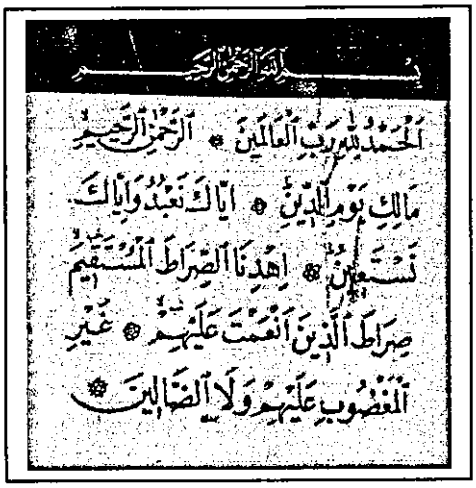
٦-درجة الميل في هذا الخط أكثر منها في باقي أنواع الخطوط.

---

(١) انظر : حطاب : الخط العربي، ص ٣٢٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

خط النسخ :


بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العالمين * الرحمن الرحيم
مالك يوم الدين * اياك نعبد واياك
نستعين * اهدنا الصراط المستقيم
صراط الذين انعمت عليهم * غير
المغضوب عليهم ولا الضالين *

هو خط قريب الشبه بخط الثلث، وكان يسمى خط التحرير، أي خط الكتابة، فهو خط عملي، يتصف بالاستدارة؛ ولهذا كان الناس يستخدمونه في تأدية الأغراض اليوميّة الدارجة بسهولة وسرعة؛ ولهذا أطلقوا عليه اسم (الخط الدارج) لكثرة انتشاره بين الناس، ثم أخذت تتحسن معالم هذا الخط على يدي ابن مقلة (٣٣٩هـ)، فكان يسميه الخط البديع، ثم صار بعد ذلك خط المصاحف، وخط النسخ يساعد الكاتب على السير بقلمه بسرعة أكثر من خط الثلث؛ وذلك لصغر حروفه وتلاحق مداته، مع المحافظة على تناسق الحروف وجمال الرونق، وقد ازدهر خط النسخ في العصر العباسي، حيث تُرجمت واستنسخت وألفت العديد من الكتب، في العلوم كافة، الأمر الذي تتطلّب عمل الكثير من النسّاخ، وممن اشتهر به الضحاك بن عجلان، وإسحاق بن حماد، وعبدالله الصيرفي[1].

خط الرقعة:

يعد خط الرقعة من ابتكارات العثمانيين عام (٨٥٠هـ)، ثم تطور منذ عهد السلطان محمد الفاتح (١٤٨١م)، ومروراً بالسلطان سليمان القانوني، وعبدالحميد الأول، إلى المستشار أبو بكر ممتاز بن مصطفى أفندي (١٨٠٩م)، الذي حدد مقاييسه، ويمتاز خط الرقعة بأن حروفه قصيرة، ومداته قليلة، وكتابته سريعة، ويتصف بالوضوح وسهولة القراءة، وكان الهدف من اختراعه تسهيل العملية الكتابية، والإسراع بها،

(١) انظر : زريق : موسوعة الخطوط، ص ١٦٣-١٦٤؛ الجبوري : موسوعة الخط العربي، ج٤، ص ٧-١١.

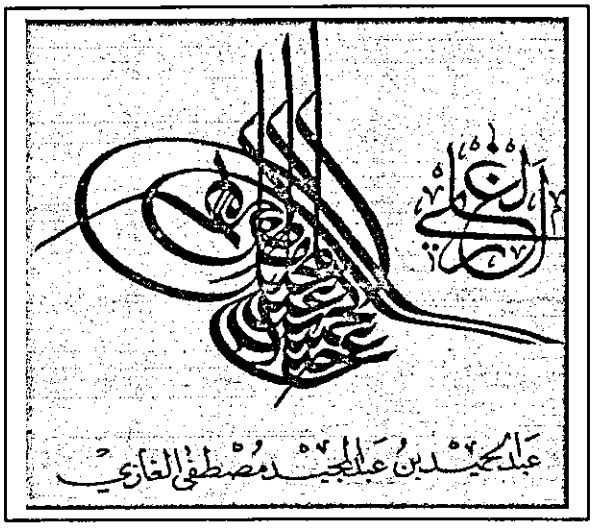
© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتوحيد الخطوط عند كافّة موظفي الدولة العثمانية، وأشهر من كتب به من الخطاطين العثمانيين محمد عزت، والحافظ تحسين[1].

الوطن مسقط الرأس، ومهد الطفولة، وحبه يربط المواطنين برباط وثيق.

خط الطغـــــــــراء :

الطغراء لفظة تركية، وتعني كتابة جملة صغيرة بخط الثلث على شكل مخصوص. وأصلها علامة سلطانية (شارة ملكية)، يكتب في الأوامر السلطانية، أو على النقود الإسلامية، يذكر فيها اسم السلطان أو لقبه[2]. وكتابة الاسم في الطغراء وتكيفه وعمل رسمها دعا إلى التصرف في قواعد الخط المألوفة، والخروج عن طور الكتابة الصحيحة إلى الرسم، فجاء من هذا التطوير في الرسم خط جديد أطلق عليه اسم الطغراء، وقد برع فيه الخطاط علي باشا راقم، والخطاط سامي[3].



خط الإجـــــــــازة:

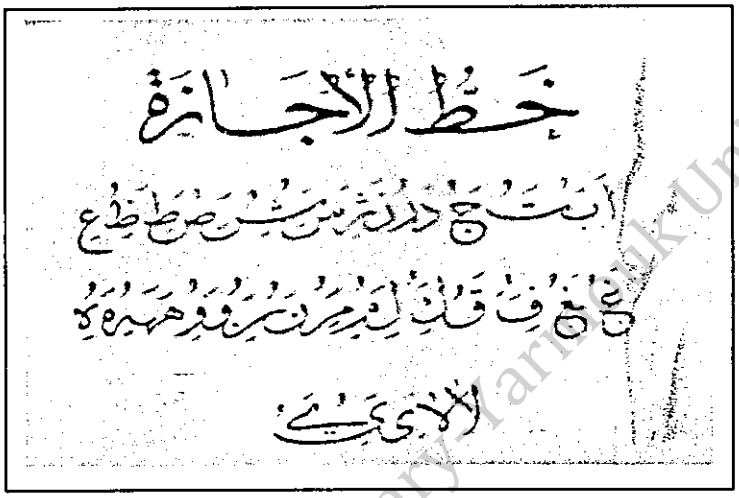
(١) انظر : زريق : موسوعة الخطوط، ص ١٩٣، الجبوري : موسوعة الخط العربي، ج٧، ص ٧-٩.

(٢) انظر : الكردي : تاريخ الخط العربي، ص ١٤١-١٤٢.

(٣) انظر : زريق : موسوعة الخطوط، ص ٢٢٢؛ الجبوري : موسوعة الخط العربي، ج٨، ص ١٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

اشتق هذا الخط من خطي الثلث والنسخ، وسمي بالإجازة لأن الإجازة التي كان يعطيها الخطاط الأستاذ لتلميذه بالخط تكتب بخط مميز يقع بين خطي الثلث والنسخ، فأطلق على هذا الخط اسم الإجازة، وتتميز حروف هذا الخط بأنها حروف ذات ألفات مشعرة بتشعيرة مقوسة في بداية رؤوس هذه الحروف القائمة (ﺩ ،ﺭ ، ﻁ ،ﻙ،ﻝ)، وألف هذا الخط يظهر فيها تقويس بهيئة السيف من نهايتها السفلية (ﺍ)[1].



الرسم العربيّ أداة للثقافة الدوليّة

دخلت الأمم غالبها في دين الله أفواجاً أفواجاً، لما رأت فيه من دين حق وشريعة حياة، فكانت لهذه المقدمة نتيجة طبيعية هي إعجاب تلك الأمم بلغة هذا الدين تبعاً لإعجابهم به، وعفو الخاطر جاء استخدامهم للرسم القرآني عوض رسمهم، أو موازياً له، أو كرسم أوّلي للغات لم يكن لها رسم قبل دخولها في الإسلام، وقد كان هذا التبدل في الرسوم سلساً مسترسلاً لا مُلاحاة فيه بين أفراد الأمم الداخلة في الإسلام، فقد تغلبت اللغة العربية على اللغات الأصلية في البلاد المفتوحة، وصارت تستعمل في

(١) انظر : حطاب : الخط العربي، ص ٣٢٤-٣٢٥؛ الجبوري : موسوعة الخط العربي، ج٨، ص ٧١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المعاملات الدينية، وفي الإنشاء والتأليف، وأقبل العلماء غير العرب عليها فبرعوا فيها، فكانوا على اختلاف لغاتهم يتفاهمون جميع العلوم الإسلامية والآداب الدينية بها؛ ولذلك كثرت الألفاظ والتراكيب العربية في لغاتهم جميعاً، وتأثر أدبهم بالأدب العربي، فقد ظل شعراء الفرس—مثلاً- لا يقولون الشعر نحو قرنين إلا بالعربية[1].

وقد استمرت بعض هذه الأمم في استخدام الرسم الكتابي العربي إلى يومنا هذا، مما يشير إلى صلاح هذا الرسم لأن يكون أداة طيعة للثقافة الدولية، وقد نجح في المهمة الموكلة إليه قروناً طويلة، ومازال قادراً على مواكبة العصر. وقد جمع عبدالفتاح عبادة وغيره أسماء الأمم التي كُتبت لغاتها بالرسم العربي بشكل مفصل أوردها مجملة على النحو التالي[2]:

اللغات التركيـــــــــــة :

وهي من اللغات الطورانية منتشرة بأوروبا وتركية الآسيوية، وروسيا، وتركستان، وشواطئ بحر الخزر، و بلاد القوقاز، والتتر، والتركمان، والأزابكة، ومن أشهر فروعها التي تكتب بالعربية :

التركيةالعثمانيّة وكانت اللغة الرسمية للحكومة العثمانية، والتركية القازانية أو اللغة التتريّة،والتركية القرميّة، والتريّة النوجائيّة أو الكاراسيّة، والتركية الأذريّة، والتركية الداغستانية، والتركية الجركسيّة، والتركية الأنبورغية أو القرقيزيّة، والتركية

(١) انظر : عبادة، عبدالفتاح : انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط٢، (د.ت)، ص ٩٧-٩٩.

(٢) انظر : عبادة : انتشار الخط العربي، ص ٣٩-٩٥؛ البهنسي، عفيف : الحرف العربي وجولاته في العالم، اللسان العربي، الرباط، المغرب، عدد ٥، ١٩٦٧، ص ٨٠-٨٥؛ إبراهيم جمعه : قصة الكتابة، ص ٣٥-٣٩ و ص ٤٢-٤٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الجغتائيّة، والتركية التكيّة، والتركية الأوزبكيّة، والتركية الكشغريّة، والتركية السيبيريّة، واللسان الأناضولي، واللسان الباشكيري واللسان الكارتشي، واللسان الدباندي.

اللغات الهنديـــــــــــــة:

وهي من اللغات الآرية، ومنتشرة في جميع الهند والسند وسيلان، وملقى ومن أشهر فروعها التي تكتب بالرسم العربي:

اللغة الأوردية الهند ستانية، وهي اللغة الهندية الإسلامية التي يتكلم بها أكثر مسلمي الهند، واللغة الدكنية (الدكهنيّة) ، واللغة الأورديّة المستعملة في شمال الهند، واللغة الكشميريّة، واللغة السندهيّة (السنديّة)، واللغة الجاتكيّة، واللغةالملاكية (الملقيّة)، ولغة الجاد أو البيجون.

اللغات الفارسية أو الإيرانية :

وهي من اللغات الآرية، وتنتشر في بلاد الفرس وأفغانستان وكردستان وبلوخستان والبامير. ومن فروعها التي تكتب بالرسم العربي :

اللغة الفارسية الحديثة، وهي اللغة الرسمية لحكومتي فارس وأفغانستان، واللغة الأفغانيّة أو البنبتويّة (البشتويّة)، واللغة الكرديّة، واللغة البلوشيّة (البلوخستانيّة).

اللغات الإفريقية :

من أشهر فروعها التي تكتب بالرسم العربي :

اللغة البربرية الشلحية، واللغة البربرية أو القبائلية، واللغة النوبيّة، واللغة الحوسيّة، واللغة السواحليّة أو الجزراتية، واللغة الملجاشيّة، واللغات الحبشيّة كما في بلاد الشوا،

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهرر، وأمّة آغو والغالا، وكذلك الأمم الكوشيّة، وهي : أمّة البجة، وأمّة سوهو، وأمّة دنقلى، وأمّة آغوا، وأمّة الغلا في، وأمّة الصّومال.

الرسم العربي واللغات الأوروبيـــــــة :

فتح المسلمون بلاد الأندلس وجزءاً آخر من أوروبا، ووصلوا إلى نهر لوار ومدينة تور، وكتب المسلمون اللغات الإسبانية والفرنسية في تلك المناطق بالرسم العربي، كذلك كان الرسم العربي منتشراً في صقلية وما جاورها من جنوب إيطاليا، وقد نقشت على بعض النقود الأوروبيّة كتابات باللغة العربية والرسم العربي، وآية ذلك أنهم وجدوا نقوداً بلغارية وألمانية ونورماندية وإنجليزية سكسونية موشاة بخطوط كوفية جميلة، كما انتشر الرسم العربي في جزر البحر الأبيض المتوسط، مثل : جزر الباليار وهي ماجوركة ومينورقة وايفيزة، وجزر قورسيتة، وجزيرة مالطة.

كما استعمل الرسم العربي في المناطق التي وصلها العثمانيون لكتابة اللغات المحلية في تلك البلاد وهي : اليونان، وجزر بحر إيجة، والبوسنة والهرسك والصرب، والجبل الأسود، وبلغاريا، والمجر، ورومانيا، وملدافيا، وكتبت كذلك اللغة البرتغالية بالرسم العربي، كما كتب المسلمون في مستعمرة الكاب بجنوب إفريقيا اللغة الهولندية بالرسم العربي[1].

---

(١) انظر : عبادة : انتشار الخط العربي، ص ١-١١؛ بهنسي : الخط العربي وجولاته، ص ٨٠-٨٥؛ جمعة، إبراهيم : قصة الكتابة، ص ٤٢-٤٧ و ١٠٥-١٠٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الثّالث

حركة التّجديد الثّانية في رسم الكتابة العربيّة

منطلقات التّجديد ودوافعه

مشاغل حركة التّجديد زماناً ومكاناً

موضوعات التّجديد ومقترحاته

الدعوة إلى العاميّة

رائز حركة التّجديد الثّانية

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

منطلقات التّجديد ودوافعه

غابت فكرة الحديث عن التّجديد عن أذهان النّاس وواقع عملهم بعد الخليل فترة طويلة من الزمن، لما رضوه من ذاك الرسم المتوافر لديهم، ووفائه بحاجاتهم الكتابية وغناهم به عن غيره. ثم جاء العصر الحديث ليبدأ الناس بالتململ، معلنين عن نقص — برأيهم- في الرسم العربي يدعو إلى الإسراع في إيجاد حل لذلك النقص، من أجل بقاء الرسم العربي مسايراً لتطورات العصر.

وإنّ نظرة متعمّقة في دوافع قيام هذه الدعوة، تكشف عن وجود فريقين متقابلين من دعاة التجديد والتيسير : أحدهما إيجابي وآخر سلبي.

أمّا الفريق الأوّل فإنّه ينهض بدوافع إيجابية تصب — من وجهة نظرهم- في خدمة الرسم وأهله، وخدمة اللغة العربية.وبعض هؤلاء صادقو النّية والهدف، وبعضهم مشكوك في نياتهم وأهدافهم.

ويرى أتباع هذا الفريق أنّ اللغة العربية تشكو من ضعف في رسمها، وتمارس معركة شرسة عنوانها البقاء، ولذلك فهم يسعون إلى تطوير الرسم الكتابي العربي بداعي الغيرة على هذه اللغة الجميلة وتقوية موقفها أمام اللغات الأكثر انتشاراً ونفوذاً في الأرض، وجعلها لغة حيّةً، وعدم نبذها من قبل أهلها في الأجيال القادمة، فهم يرون أنّ ما يقومون به ضرورة ملحّة، يقول عبد العزيز فهمي: "ولئن كنت استوفيت معظم العمر وأصبحت كسنة الله على وشك إجابة داعي الحق، فإنه ليحزنني أن أترك تلك الحسناء، الأبية الحيية التي توارى جمالها في أقصى زاوية معتمة من خدرها متلفّفة في أثخن الأبراد — ليحزنني مفارقتها يرثها أهلي وأهل العربيّة على ما بها مِنَ الضعف والانزواء. وأخشى ما أخشاه أن يملّ مَنْ بعدنا طول مرضها وتحجبها واستعصائها، فيملكهم القنوط فيهملوها ويعتاضوا عنها لغة أجنبيّة من اللغات الحيّة التي يعمل ذووها على نشرها في الشّرق جهد استطاعتهم، لأسباب لا تخفى على أيّ بصير. أخشى هذا وأخشى أن تموت عربيتنا الحسناء، وألاّ يدركها هذا المجمع ولا عشرون مجمعاً من مثله"[1]، ويرى في موقع آخر " أن المسألة مسألة حياة للعربية أو إزمان مرض، ثمّ موت يعجّل

(١) فهمي، عبد العزيز : الحروف اللاتينية لكتابة العربية، مطبعة مصر، القاهرة، ١٩٤٤، ص ١٤٤-١٤٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

به ما يبدو من الأمم القويّة من العمل المتواصل على تبسيط لغتها لنشرها بين أمم الشّرق الضعيف"[1]، هذا الأمر قد يصدق لو كان متعلق بلغة أخرى غير العربية، أما إذا ما اتصل الأمر بالعربية فإنه لا يصدق عليها؛ لحفظها بالقرآن الكريم ، فالله تعالى حفظ القرآن الكريم من التبديل والتّحريف؛ ولذلك فالعربيّة ورسمها باقيان ببقاء القرآن الكريم، ثمّ إن الرّسم، سهلاً كان أم صعباً لا يؤدي إلى زوال اللغة مادام أهلها متمسكون بها محافظون عليها.

وهناك من يعلّل سبب دعوته إلى التطوير والتّغيير أن "يؤدي كلُّ حرف صورته الصّوتية صادقة"[2]، أي أن يكون الحرف دّالاً بذاته على صوته. وهو أحد هدفين قام مجمع اللغة العربية في القاهرة بدعوته إلى التيسير لأجلهما، يقول إبراهيم مصطفى: "موضوع تيسير الكتابة العربيّة يعالجه المجمع منذُ سنة ١٩٣٨ وهو يرمي إلى غايتين: الغاية الأولى: أن تكون الكتابة هادية ومرشدة للقارئ، ممثلة لما ينبغي أن ينطق به"[3].

ومن دوافع التطوير أن يكتب العربي كتابة مفهومة، وأن يتحدث حديثاً صحيحاً[4]، ومن أبرز من ادعى ذلك عبد العزيز فهمي، فهو يرى أنّ أمانة الواجب تتطلّب منه أن يحافظ على الفصحى ويجعل قارئ ما هو مكتوب بها لا يلحن في قراءته ولا يخطئ[5]، ويعلل سبب اقتراحه في التيسير بحبه للعربية، وكثرة ممارسته لها من الصغر إلى الشيخوخة، مع أن ممارسة العربية ليس بالأمر الهين وأنه شقي بها شقاءً مراً لعدة أسباب هي[6]:

١. لأن طول العهد ما بيننا وبين أهل العربية الأولين نكر معالمها وعمّى سبلها.

٢. قواعد نحو العربيّة الفصحى وصرفها بالغة في الصعوبة والتّعقيد والعُسر والارتباك.

٣. اللغة العربيّة ليست لغة واحدة يخفّ حملها، بل هي جملة من لهجات جمعها أوائل المسلمين.

---

(١) فهمي: الحروف اللاتينية، ص ١٨١.

(٢) مجمع فؤاد الأوّل للغة العربية : تيسير الكتابة العربيّة، المطبعة الأميريّة، القاهرة، ١٩٤٤، ص ٨٥.

(٣) مصطفى، إبراهيم : مناقشات، مجلة مجمع للغة العربية، القاهرة، الدورة ١٩٥٩/٢٦-١٩٦٠، ص ٢٢٠.

(٤) انظر : عبدالعزيز، محمد حسن : اللغة العربية في القرن الحادي والعشرين في المؤسسات التعليمية في جمهورية مصر العربية الواقع والتحديات واستشراف المستقبل، الموسم الثقافي الثالث والعشرون لمجمع اللغة العربية الأردني، مجمع اللغة العربية الأردني، مجمع اللغة العربي الأردني، عمان ١٠/٥-٢٠٠٥/٦/١٤، عمان-الأردن، ٢٠٠٥.

(٥) انظر : فهمي : الحروف اللاتينية، ص (دال).

(٦) المصدر السابق، ص ٤-٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٤-يتعذر على خير متعلمي العربية من شبّان وشيوخ بلا استثناء قـــراءة صـــحيفة واحدة من أيّ كتاب، أو نهر من أيّة جريدة قراءة متتابعة متصلة الأجزاء من غير أن يلحن لحناً فاحشاً أو غير فاحش، أو على الأقل من غير أن يتوقّف ويقطّـــع أوصال العبارة.

ثم يدّعي بعد ذلك أن التيسير لا يمسُّ لب العربيّة بل لا يتجاوز القـــشور[١]. بيـــد أن الكسر لا يعالج بالقطع، وهذه الأسباب فيها بعض التّجوز والمغالاة، فالعربيّة نُقلت إلى عصر التدوين بأفضل وسائل النقل منهجيّة، وهي المشافهة، وهذه الطريق تقطع أي شك بعربيّتنـــا وصلتها بالأوّلين وما يزال يحافظ عليها الثقات العدول، ثمّ إن قواعد نحو العربيّة بحاجة كغيرها من قواعد اللغات إلى التعلّم، وبالممارسة يسيطر المرء على حاجاته منها بسهولة ويسر. وفيما يخصّ اللهجات فنحن لسنا محتاجين إلى معرفة أصول الكلمات، إذ اختار الأوّلون الأشيع من اللهجات وعدّوه الأفصح، فما علينا إلاّ الأخذ بهذا الأفصح وتعلّمه والعمل به، ثمّ نترك أمـــر اللهجات الأخرى في الاستعمال العام. وفيما يخص النقطة الرابعة فالقول فيه صـــحيح عنـــد معظم الناس اليومَ لا جميعهم، ومردّ ذلك إلى هجر الفصحى وقصر استعمالها على الكتابـــات الرّسمية فقط، ولو نشر استخدام الفصحى وعمم لقُضي على هذه الظاهرة.

وهناك مَن يعزو قيام هذه الدّعوة إلى عوامل سياسية وقومية[٢] سارت جنباً إلى جنـــب مع ظهور الوعي القومي والسّياسي العربي في العصر الحديث، مما دعا إلى اتخاذ لغات قوميـــة، هي اللغات المحلية العامية لكل شعب من الشعوب. أو لكل فرع من فروع الشعب في بعض الأحيان كلغة رسميّة.

وهناك دافع غريب هو تيسير كتابة القرآن الكريم[٣]، وسبب غرابته أن أيّ تغيير يؤدي إلى تعسير كتابة القرآن لا تيسيرها؛ فجميع احتيارات المجدّدين واقتراحـــاتهم أدّت إلى تعقيـــد الرّسم الكتابي لا تيسيره، فلن نستطيع التّحويل، وما دام أنّ الرّسم الحالي مقبول لدى متعلّمي القرآن الكريم، ومادام أنّهم قادرون على تعلّمه، بل ويتبارون في إتقانه، فلا مبرّر لتغييره.

---

(١) فهمي : الحروف اللاتينية ، ص ٦.

(٢) انظر : الشبيبي، محمد رضا : اللهجات القوميّة وتوحيدها في البلاد العربيّة، مجلة مجمع اللغة العربيّة، القاهرة، ج/١٤/١٩٦١، ص ٨٧.

(٣) انظر : منى، سامر خالد : مشكلات الكتابة العربيّة، استقصاءً وعلاجاً، مجلة التربية، الدوحة-قطر، ٢٠٠٢، ص ٢٣٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن دوافعهم لتغيير الرّسم الكتابي العربي ادعاؤهم أن "الخطّ العربي من الخطوط المعقّدة، يكثر فيه الإبهام وتشيع في أشكاله الفوضى"(١)، ولهذا يسعى العلماء تزعّمهم المجامع اللغويّة إلى تيسير الكتابة العربيّة، لتوضيح الخطوط العربيّة حتى يتسنّى للقارئ القراءة دون عناء، ويندرج تحت هذا الدّافع خلوّ الرّسم العربي من الحركات، أو فصل الحركات عن الحروف(٢)، هذه السلبية في رأي بعضهم إيجابيّة في رأي بعضهم الآخر، فهي تعطي جمالاً للخطّ وتساعد على الاختزال، وما كانت إيجابيّاته أكثر من سلبيّاته فهو مقدّم.

وثمة قائل يقول: إنّ الخط العربي من أكبر مشاكل العربيّة، وهو أكبر عائق في سبيل القضاء على الأميّة ونشر الثقافة بين الجماهير(٣)، والحقّ خلاف ذلك، فالعرب وصلوا عبر قرون طويلة وحقب متلاحقة إلى أعلى مراتب العلوم والثقافة، وما كان الخط يعوقهم في شيء، بل إن الخط ساهم في التّرف الثّقافي عند العرب في بعض المراحل، فكان الشعراء يتبارون في كتابة أبيات كلّ حروفها معجمة، أو كل حروفها مهملة، أو أنك تستطيع أن تقرأها من اليمين إلى اليسار أو من اليسار إلى اليمين باللفظ نفسه، كما ساعدهم الخط العربي على التقدّم الفني والرّقي فيه، و لم يشكُ أحد في تلك العصور من الخط.

و لم يغب عمّال المطابع وما يرون من صعوبة الطباعة بالرّسم العربي الحالي عن أذهان دعاة التجديد والتطوير، فكان من أسباب قيامهم بدعوتهم إلى التجديد تيسير الطّباعة، وهي الغاية الثانية، من غايتي قيام دعوة مجمع اللغة العربية في القاهرة إلى التيسير(٤).

وأمّا الفريق الثّاني من دعاة التجديد والتّطوير فإنّه ينهض بدوافع سلبيّة خارجية، فيها ثورة وانقلاب على الرّسم العربي، وهي إما معلنة يظهر أصحابها سوء نية، وإما خفية يلبسها أهلها رداء الغيرة على العربية، وأهم هذه الدّوافع خدمة الاستعمار ومطامعه(٥)، وذلك بتفتيت الأمة العربية و تشتيتها والقضاء على العربية الفصحى بإحياء العاميات، بهدف إحكام

---

(١) فريحة، أنيس : حروف الهجاء العربية نشأتها تطوّرها مشاكلها، مجلة الأبحاث، السنة ٥/ج١/ آذار ١٩٥٢، دار الكتاب، بيروت، ص ٢.

(٢) انظر : فريحة، أنيس : نظريات في اللغة، ص ٨٨.

(٣) انظر : فريحة، أنيس : حروف الهجاء العربية، ص ٢.

(٤) انظر : مصطفى، إبراهيم ، مناقشات، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، الدورة ٢٦، ١٩٥٩، ١٩٦٠، ص ٢٢٠.

(٥) انظر : الأفغاني، سعيد : من قصة العامية في الشام، مجلة مجمع اللغة العربي، ج ٤١، ١٩٧٨، ص ٧-٤؛ منى، سامر خالد : مشكلات الكتابة العربية، ص ٤٣٤؛ حقي، ممدوح : تطور الحروف العربية، اللسان العربي، مجلد ١١/ج١، الرباط-المغرب، ١٩٧٤، ص ٧٤؛ مرتاض : الخط العربي، ص ١٤٣؛ عبدالتواب، رمضان : بحوث ومقالات في اللغة، مكتبة الخانجي، القاهرة، دار الرفاعي، الرياض، ط١، ١٩٨٢، ص ١٦٩-١٧٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

سيطرتهم على البلاد. وضمان تبعيتها لهم في حال خروجهم منها، فاللغة العربية "لغة وحدة شاملة للعرب والمسلمين، وما قاتل أكثر من وردت آراؤهم من نعومة أظفارهم حتى بلغوا سن الشيخوخة إلا من أجل فصم عرى من الوحدة وتشتيت الأمّة العربيّة إلى قوميات وإقليميات وتشرذم واختلاف حتى لا تقوى به على أحد ولا تعتزّ به في أيّ موطن[1]" والاستعماريّون يريدون القضاء على العربيّة الفصحى لغة القرآن الكريم حقداً منهم على الدّين الحنيف، وراحوا يبرّرون دعواهم بأن اللغة العربيّة طارئة على اللغات الأصلية للبلاد، وعلى أهل البلاد القضاء عليها لاسترداد لغتهم الأصلية، وهذا سرد حرفي لعبارة أحد هؤلاء الدعاة إذ يقول: "إنّ اللغة العربيّة الفصحى لغة وافدة إلى بلاد كانت تتكلّم لغة أخرى على امتداد زمن يقاس بآلاف السنين والذين تعلّموا الفصحى مهما بلغت تجلّياتهم الإبداعيّة من ذروات فإنّ القيمة الجدلية لإبداعهم تظلّ محدودة جدّاً حسب ضيق رقعة القراء إن الإبداع الذي حملته الفصحى إنما هو إبداع فئة أو طائفة من المثقفين أما الإبداع في العامية فإنه إبداع شعب كامل إن المواطن يمارس حياته بالعامية، بل يأكل ويشرب ويحلم ويتوجع ويتأوه بها، أي أنّها حاملة لكل همومه وطموحاته وأحلامه وهي العامية الأقدر والأبلغ في التعبير عنها وعنه"[2]، ولهذا جاءت دعوتهم إلى تقنين رسم اللهجات العاميّة مقتبسين لذلك رسماً غير عربي. وبهذا يصرّح أحدهم بقوله: "إن العدوّ الأوّل للبربريّة في الجزائر هو الإسلام ومن ثمّ يجب القضاء عليه، وإذا كان أجدادنا البربر قد انهزموا أمام الفتوحات الإسلاميّة في القرن السابع الميلادي فمن واجبنا اليوم أن نثأر لأجدادنا ونحن أقوى وأفضل حالاً منهم قبل أربعة عشر قرناً"[3]. انظر إلى أمريكيا بشقيها الجنوبي والشّمالي، إنها تتكلم بلغات وافدة عليها، غريبة على أهلها سواء أكانت انجليزية أم إسبانية أم برتغالية، فَلِمَ لا نسمع أحداً يطالب بالثّورة على هذه اللغات، وهجرها إلى اللغات المحليّة الأصليّة؟! مع أن هذه اللغات في تلك البلاد حديثة جداً بالنسبة لوجود العربية في هذه البلاد.

---

(١) ابن تنباك، مرزوق بن صنيتان: اللغة العربية في القرن الحادي والعشرين في المؤسسات التعليمية في المملكة العربية السعودية الواقع والتحديات واستشراق المستقبل، الموسم الثقافي الثالث والعشرون لمجمع اللغة العربية الأردني، مجمع اللغة العربية الأردني، عمان، ١٠/٥-٢٠٠٥/٦/١٤، عمان-الأردن، ٢٠٠٥، ص ٧٩.

(٢) المصدر السابق ، ص ٨٠.

(٣) ابن تنباك، مرزوق بن صنيتان: اللغة العربية في القرن الحادي والعشرين في المؤسسات التعليمية في المملكة العربية السعودية الواقع والتحديات واستشراق المستقبل ، ص ٨٢-٨٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تظهر عدائيّة أصحاب هذه الدّعوات للإسلام في قول فهمي عند ردّه على أحد الاعتراضات الموجّهة لاقتراحه في التيسير، في إحدى الصّحف التي وصلت إليه وفيها اعتراض على مقترحه، موضحاً سبب عدم حبّه لقراءة الصحّف، إذ يقول: "وثانيهما ما قرأت فيها من أنّها جريدة دينيّة إسلاميّة، وأنا مكتفٍ بما يسّر الله لي من ديني، وموقن بأنّ لا مزيد عليه عند كائن من كان من المسلمين. وهو سبب يصرفني عن إضاعة درهم واحد في شراء مثلها"(١). فالأصل في هذه الدّعوة أنّها استعماريّة خارجيّة، بأدوات عربيّة، ولو كان ما قاله من أمر العلم بالدين صحيح لطلب الاستزادة من العلم في الدين، ولم يرفضه، ولم يحقّر الصحيفة لدرجة أنّها لا تستحقُّ -لديه- بذل درهم واحد فيها. فلو أنّه عالم بالدين إلى حد يكفيه لكان عالماً أن الله ﷻ ما أمر بنيه الكريم ﷺ الاستزادة من شيء إلاّ العلم بالدين فقد قال تعالى: " **وقل ربِّ زدني علماً** " (٢). من هنا يعلم أنّ هذه الدعوة دينيّة تتغيّا إقصاء النّاس؛ عامتهم وخاصّتهم عن القرآن الكريم، وعن السيرة النبويّة العطرة، ودليل ذلك أن المستشرق (المنسكي) صاحب أوّل محاولة لتغيير الرسم العربي، الذي يستعمله التتار، أعلن أنّه يريد تسهيل تعليم الأطفال في مدارس التّتار، لإدخالهم في مذهب الأرثوذكس، إلاّ أنّهم قاوموا طريقته تلك ورفضوها(٣).

وقد بدأت هذه الدعوة عندما أظهر المستشرقون رغبة في تعلم حضارة الشرق تاريخاً ولغة وديناً(٤)، فحاولوا تغيير رسم الكتابة العربيّة، ظناً منهم أنّه يسهل عليهم تعلم العربية، غير أن الأمر تجاوز تعلم اللغة وزيّف الغرور الاستعماري لأصحابه الخروج على القانون الطبيعي وجعل الملايين من الشعوب العربية والإسلامية تتحول عن الرسم العربي إلى الرسم اللاتيني تحت قوة السلاح والمال والدعاية، وما ذاك إلاّ للتخفيف على دعاة التنصّر والاستعمار، وتسهيل مهمتهم(٥).

---

(١) فهمي : الحروف اللاتينية، ص ٣٩.

(٢) سورة طه، الآية ١١٤.

(٣) انظر : جعفر، إحسان محمد : مستقبل الكتابة العربية على ضوء معركة الحروف العربية والحروف اللاتينية، اللسان العربي، مجلد ١٧/ج/١، ١٩٧٩، الرباط، ص ٢٤٤.

(٤) انظر : الجوارنه، يوسف عبدالله : سعيد الأفغاني ومنهجه في دراسة النحو، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠٠٦، ص ٣٣٣.

(٥) انظر : الأفغاني، سعيد : من حاضر اللغة العربية، دار الفكر، ط٢، ١٩٧١، ص ١٧٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن مبرّرات النّزعة إلى العاميّة: أن العرب متخلّفون حضاريّاً، وسبب هذا التّخلف أنّهم يتحدثون لغة ويكتبون بلغة أخرى، فعليهم أن يكتبوا اللغة التي يتحدّثون بها ويفكّرون بها، كي يصلوا إلى التّقدم الحضاري المنشود، بيد أن هذه الدّعوة إلى العاميّة دعوة استعماريّة عنصريّة، انبعثت من كتابات الأجانب المقيمين في مصر أثناء الاحتلال البريطاني، وقد اقترنت دعواهم تلك بالقضاء على الفصحى والإزراء بالقومية العربيّة، وبالتراث العربي الإسلامي[1]، وهذا ما يعزز فكرة الدوافع الاستعماريّة. فالدّعوة إلى المصريّة -مثلاً- يقطع الصّلة بين العرب والمصريّين، وهي دعوة إلى الإقليمية، بل العنصرية الإقليمية، وسبب ذلك قطع الشعوب العربية عن تراثها المدون بالرّسم العربي، وعزلها عن بقيّة الشعوب العربية، والحيلولة بينها وبين تلاوة القرآن الكريم، وتيسير ربطها بالقوى الغربيّة، ثقافةً وسياسة واقتصاداً[2].

وهناك مَنْ يبطن دعواه الاستعماريّة، ويظهر حرصاً على الارتقاء بمستوى الفهم والقراءة السليمين، من أولئك أحمد لطفي السيد كما في قوله: "نريد أن نذر اللغة العاميّة أو لغة الشّعب تموت بإبعاد عربيها وفصيحها عن عالم الكتابة والعلم. وأن لا نذر لغة القرآن محجوبة بين دفّات الكتب لا يترل منها إلى الاستعمال اليومي ما يحفظ بقاءها، ويديم جدتها، نريد أن نرفع لغة العامّة إلى الاستعمال الكتابي. ونترل بالضروري من اللغة المكتوبة إلى ميدان التّخاطب والتعامل، فلا تكون النتيجة إلاّ أننا نكتب الكتاب مفهوماً، ونتحدث الأحاديث عربيّة صحيحة بالزمان"[3]. يقول في هذا النص : إنه يريد الارتقاء باللهجة العامية إلى حدّ الفصحى وهو في ظاهره أمر حسن، لكن الطريق التي يريد أن يسلكها للوصول إلى هذا الهدف غير سليمة، ومنتهاها القضاء على الفصحى، لأنّه يريد أن يحطّ من الفصحى إلى درجة معيّنة، ثمّ يرفع إليها العاميّة المصريّة، وهذا يعني التحوّل عن الفصحى إلى لغة جديدة مزيج بين الفصحى والعامية المصريّة أو العاميات المصريّة.

ويستخدم المستعمرون لتحقيق أغراضهم هذه أدوات عربيّة بارزة، للتمكّن من إقناع العامّة بفكرهم، لأنّ العامّة يرفضون كلّ ما هو استعماري خاصّة إذا ما تعلّق الأمر بدينهم

---

(١) انظر : عبدالعزيز، محمد حسن : اللغة العربية في القرن الحادي والعشرين، ص ١٦٣.

(٢) انظر : القاسمي، علي : العلاقة بين اللغة العربية وشقيقاتها اللغات الأفريقية وأثرها في تنمية الثقافة العالمية، اللسان العربي، العدد ٢٤، الرباط، ١٩٨٥، ص ٥٥.

(٣) السيد، أحمد لطفي : المنتخبات، مطبعة المقتطف والمقطم، مصر، ١٩٤٥، ص ١٣٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولغتهم، بينما ستكون حدّة هذا الرّفض أقلّ عندما تأتيهم هذه الأفكار من بـــني جلـــدتهم، خاصّة إذا ما كانوا أعلاماً وذوي شأن رفيع في مجتمعاتهم، ولعل هذا من أعجب الأمور تلك الطاعة العمياء للمستعمر، "فإذا كان هذا منهم صلفاً، فإن الإذعان له مـــن بعـــض زعمـــاء الشعوب يدل على قابلية للعبوديّة"[1].

مشاغل حركة التجديد زماناً ومكانـــــــاً

عُقدت ندوات ومؤتمرات ومواسم ثقافية متعددة، تناولت قضايا اللغة العربية الطارئـــة والمهمة، وخاصة قضية تيسير الرسم الكتابي العربي ومتعلقاته، وتالياً عرض لتلك المشاغل من حيث تراتبها الزمني، وموضوعاتها، وما دار حولها من مناقشات.

مؤتمر مجمع فؤاد الأول للغة العربية (١٩٤٤) القاهرة:

أول هذه المشاغل وأهمها مؤتمر مجمع فؤاد الأول للغة العربية المنعقد في القـــاهرة عـــام (١٩٤٤)، تحت عنوان : تيسير الكتابة العربية، وقد نوقش في هذا المؤتمر مقترحان: أحـــدهما مقدم من عبد العزيز فهمي باشا، والآخر مقدم من علي الجارم بك.

مقترح عبد العزيز فهمي:

اقترح عبد العزيز فهمي إبدال الحروف اللاتينية بالحروف العربية، و لم تكن هذه الدعوة مستحدثة على يديه وفي عصره، فأول من أخضع الألفاظ العربية للحروف اللاتينية المستشرق (بطرس دي القلعة)، الذي طبع في غرناطة سنة (١٥٠٥م) أول كتاب له بالعربية، مـــستعملاً الحروف اللاتينية في تحقيق بعض العبارات العربية، فكتب حرف العين هكذا (ã)، وحـــرف الخاء هكذا (ĥ) وحرف الثاء هكذا (ĉ) [2].

ثم جاء من بعده قياصرة روسيا، الذين بسطوا سيطرتهم على آسيا الوسطى، وروجـــوا للكتابة العربية بالحروف الروسية بين الشعوب التي تكتب لغاتها بالرسم العـــربي، فـــالمنطوق عربي والمكتوب روسي، وهي طريقة نادي بها المستشرق الروسي (المنسكي)، وقلده فيها من

---

(١) الأفغاني : من حاضر اللغة، ص ١٧٦.

(٢) انظر : جعفر، إحسان محمد : مستقبل الكتابة العربية، اللسان العربي، مج١٧، ج١، الرباط، ١٩٧٩، ٢٤٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

العرب (جوزي مندلي) في بداية القرن العشرين، فقد كان خريج المدارس الروسية الدينيـــة، وكان يرى في الحروف العربية أنها قبيحة المنظر، وأن كثرة النقاط والحركات تجعلها مقـــصرة للبصر[١].

ونعرف كذلك أن الأتراك الخاضعين للسلطة الروسية خاصة الأذريين قـــد اســـتعملوا الأبجدية الروسية على نطاق محدود في تمثيل لغتهم، عوض كتابتها بالرسم العربي، وما زالـــت كذلك تكتب أذرية نطقاً روسية خطّاً. ونعرف أن الألبان قد استبدلوا في عام (١٩١٢م) في كتابة لغتهم الرسم اللاتيني بالرسم العربي، بعد أن كانت تكتب بالرسم العربي. ومعلوم أيضاً أن أتاتورك في عام (١٩٢٨م) أمر باستبدال الرسم اللاتيني بالرسم العربي في كتابـــة اللغـــة التركية الحديثة[٢].

وتعتمد طريقة عبد العزيز فهمي[٣] في التبديل على الإبقاء على الرسم العربي لعـــشرة حروف هي: الهمزة، والجيم، والحاء، والخاء، والصاد، والضاد، والطاء، والظـــاء، والعـــين، والغين، لأن هذه الحروف رموز لأصوات جوهرية خاصة بالعربية، كل منها يؤديـــه حـــرف هجائي مفرد، ولا تؤدي حروف الهجاء اللاتينية المفردة شيئاً منها، مع تغيير اتجاه الكتابة لتبدأ من اليسار إلى اليمين، أما في نظام الحروف نفسها يحافظ على تلك الحروف ذات النسق من اليسار إلى اليمين، وهي (ء،ج،ح،خ،ع،غ)، وأما غيرها فيقلب فيه اتجاه البداية من اليـــسار إلى اليمين، وتحديداً في رسوم (ـه ـنه ـلـ ـلخ).

واستعمل لحرف الثاء الرسم (t) اللاتيني على أن يكون في رأسه شرطتان متصلبتان مع عموده بدل الشرطة الواحدة (ŧ)، واستعمل لحرف الذال الرسم (d) اللاتيني مع وضع شرطة أفقية فوقه (đ)، واستعمل لحرف الشين الرسم (s) اللاتيني مع وضع شرطة أفقيـــة فوقـــه (ﺷ ﺸ) واستعمل لحرف القاف الرسم (q) اللاتيني، واستعمل لحرف الكاف الرسم (k) اللاتـــيني، واستعمل لحرف الواو الرسم (w) اللاتيني، كما ينطق به الإنجليز، واستعمل لحـــرف الألـــف الرسم (a) اللاتيني مع علامة المد فوقه لتمييزه عن رسم الحركة، وبقية الحروف العربية ترسم بما يقابلها من الرسم اللاتيني.

---

(١) جعفر، إحسان محمد : مستقبل الكتابة العربية، اللسان العربي، مج١٧، ج١، الرباط، ، ص ٢٤٤.

(٢) انظر : المصدر السابق ، ص ٢٤٤.

(٣) انظر : مجمع فؤاد الأول للغة العربية : تيسير الكتابة العربية، ص ١٥-٤٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وأضاف إلى حروف التهجي العربية ستة حروف لاتينية ليس لنغمتها مقابل في العربية الفصحى هي (g,j,p,v) ونغمتي (c) و (x) مع أنه يؤديهما في العربية الكاف والسين، إلا أنه احتفظ بهما بقصد استخدامهما في تعريب العَلَم والمصطلح، لأن العَلَم والمصطلح إذا لم يكتبا بأصل نغماتهما وهيئاتهما تنكرا علينا وعلى أصحابهما الأصليين.

وقد وضع للحركات العربية ثلاثة حروف من بين حروف الحركات اللاتينية هي (a) خالية من الشرطة للفتحة، و (u) للضمة، و (e) أو (i) للكسرة (أنظر الملحق رقم ١)، وأهمل السكون، وكرر الحرف للدلالة على التشديد، وفي حالة التنوين يتبع حرف الحركة بحرف نون صغير أمام حرف الحركة من أعلى، أو يبقي على رسم التنوين العربي، فتوضع علامة الضم أو الفتح أمام الحرف المتحرك، وعلامة الكسر أسفله، كما يمكن الاستغناء عن حرف الحركة والنون بوضع علامة التنوين العربية: الضمتين أو الفتحتين فوق الحرف المنون متى كان مفرداً، أو فوق الحرف الثاني من المشدد، والكسرتين تحت المفرد أوتحت الثاني من المشدد.

وإذا وقعت الهمزة في أول الكلمة ممدودة كانت أو مفتوحة أو مضمومة أو مكسورة دون مدّ فإنه لا لزوم لرسمها، بل يُكتفى بالألف أو بحرف الحركة، ويستوي في هذا أن تكون الكلمة اسماً أو فعلاً أو حرفاً. كما ترسم همزة الوصل مثل رسم الشولة الفرنسية (,) توضع مكان الهمزة عالية نوعاً عن سطر الكتابة؛ كي لا تلتبس بالترقيم، وإذا دخلت (أل) التعريف على اسم مبدوء بهمزة وصل توضع الشولة قبلها ثم بعدها، فعبارة (بالاستقامة) تكتب هكذا (bi'l'istiqamati). (انظر الملحق رقم ٢). ولا يصح استعمال الحرفين (w) و (y) مطلقاً لتحريك الحرف الذي قبلهما بالضم أو الكسر أو المد بذاتهما، بل توضع قبلهما علامة ضم الحرف أو كسره (انظر الملحق رقم ٢).

واشترط أن تكتب الكلمات بكافة حروفها دون أن يسقط منها شيء مما يسقط في درج الكلام، كي تعرف على حقيقتها. كما اشترط أن تكتب كافة الكلمات منفصلاً بعضها عن بعض قدر الإمكان.

ويُكتب الحرف الأول من أسماء الذوات والمعاني بالحجم الكبير، وكذلك أول الكلمة التي تقع أول الجملة المنفصلة عما قبلها فصلاً تاماً.

ثم راح يعدد مزايا هذه الطريقة كالتالي:

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

١. الحروف الهجائية بحسب هذه الطريقة لا تُخِلُّ بشيء من نغمات الحروف العربية، فكل نغمة منها يشخصها رسم واحد لا يشترك معه غيره في أدائها.

٢. التقليل من عدد الأحرف المنقوطة.

٣. اتخاذ حروف الحركات يضبط أداء الكلمة ويحصره في وجه واحد محدد.

٤. سهولة الطباعة والكتابة والقراءة، لفصل الحروف، يضاف إليه إدراج الحركات في غضونه، مما يسهل القراءة الصحيحة على جميع القارئين.

٥. سهولة التعلم والتعليم ومرد ذلك إلى كتابة كل كلمة قائمة بذاتها وعدم وصلها بأخرى.

٦. ترك الكلمات في الرسم العربي دون شكل يخدع المعلمين عند تصحيح دفاتر التعبير ، فالفعل (ظَفِرَ) يضبط بكسر الفاء، ولو طلب المعلم إلى التلميذ أن يقرأ الفعل لقرأ: (ظَفَرَ) بفتح الفاء.

٧. موفرة للوقت والجهد على الطلبة ، وذلك ناتج عن سرعة تعلم القراءة والكتابة وفق هذه الطريقة.

٨. إن الطفل متى تعود صحة النطق بالألفاظ العربية أصبحت هذه الصحة عادة له في كتابته وقراءته، وامّحت من خلايا مخه الأوضاع الخاطئة، وأصبح ينكر كل خطأ منها ويعده شذوذاً.

٩. تسهل هذه الطريقة تعلم اللغات الأجنبية الحية، وذلك بسبب توحيد أشكال الحروف بينها وبين أشكال الحروف في هذه الطريقة. وهو يرى أن على العرب أن يتعلموا لغة محكية غير العربية، بسبب موقع العرب الجغرافي، كي يسايروا الغرب وينقلوا ما عندهم من العلوم والفنون والصناعات التي تيسر سبل الحياة.

١٠. تسهل هذه الطريقة قراءة الأعلام الأجنبية والكلمات المعربة، و الاصطلاحات العلمية.

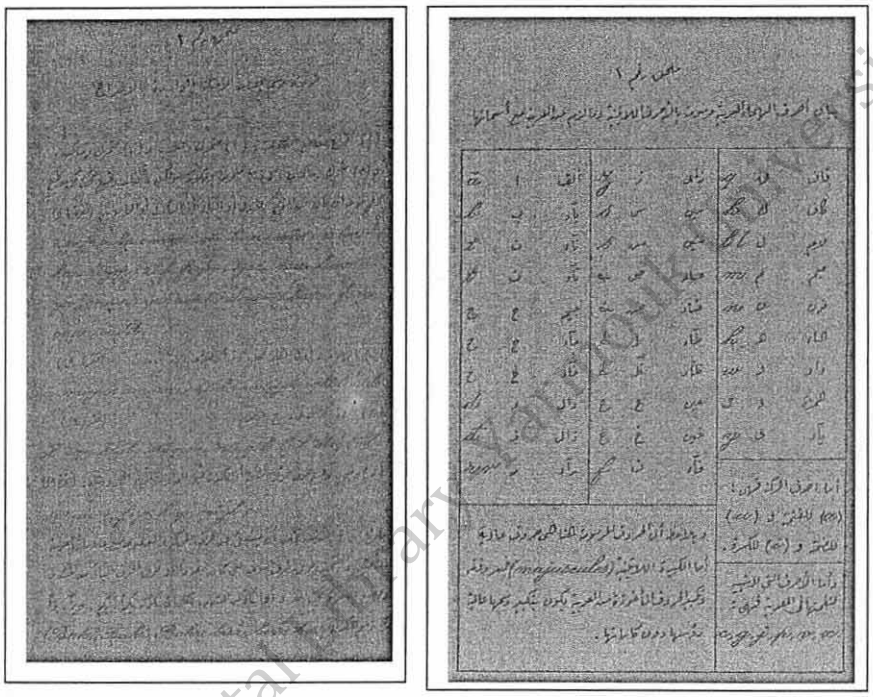
١١. تسهل هذه الطريقة على الأجانب تعلم العربية، وتمنعهم من تشويه أعلامنا وتنكيرها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

١٢- سيفكر أهل اللغات الأجنبية في اتخاذ حروفنا المفردةبدل مركباتهم المزجية، فيستعملون حرف الخاء – مثلاً – بدل (kh, ch, th)، وفي هذا تسهيل علينا في فهم مايقصدونه.

١٣- تُطَمْئِن مؤلفي الكتب وتؤمنهم مما يخشون من التصحيف.

وقد أتبع الشرح بهذين الملحقين :



مناقشة:

قال الله تعالى : **" ولقد يسرنا القرآن للذكر فهل من مدّكر "** (١)، فالقرآن الكريم لا صعوبة فيه، وهو باللغة العربية وبالرسم العربي، وقد أدى هذا الرسم المهمة المبتغاة منه في حفظ آي الذكر الحكيم في السطور إلى هذا اليوم، مما يعني أنه سهل يسير، وإن كان بحاجة إلى بعض التعديل فلا يعني ذلك استبدال رسم دخيل به.

إنّ صاحب المشروع قد قرر الإبقاء على عشرة حروف كما هي في العربية مع كتابة بعضها معكوسة لموافقة الكتابة من اليسار إلى اليمين، وهذا يشير إلى صلاح ثلث الرسم العربي

(١) سورة القمر، الآية ١٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وفق اعتماده، ثم أضاف أربعة حروف معدلة، أي بإضافة زوائد على الرسم اللاتيني، لتمييزها عن غيرها من الحروف هي (t) للثاء و (d) للذال، و(s)للشين، و (a) للألف، وفي تعديله هذا عود على بدء، فهو يريد التخلص من هذه الزوائد التي تثقل الرسم العربي- كما يـــرى- ثم يعود فيعمق هذا الثقل. وبهذا تكون الحروف المستخرجة من هذا الرسم أربعة عشر حرفاً، أي نصف حروف التهجي العربي، فالنسبة بين الاتجاه إلى التغيير وعدمه متساوية، وتبقى أفـــضلية الأقدمية والتراث والقومية العربية مرجّحة لعدم التغيير.

وقد ظهر إخفاق آخر في المشروع عندما عجز صاحبه عن وضع رسم للتنوين، فلجـــأ إلى الرسم العربي، متابعاً المزج بين الرسمين ويكون بذلك قد صنع للغة العربية ثوباً أجنبياً مرقعاً – كما تقول نفوسه زكريا-[1]، فمادام الرسم العربي يؤدي الغرض في جزء كبير منه فالأولى أن نعنى بالجزء المتبقي فقط، على ألا يكون في التعديل انقلاب على الجزء الأكبر.

غير أنّ عبد العزيز فهمي قد تجرد من الموضوعية والأسلوب العلمي، ونـــاقض نفـــسه مراراً أثناء عرضه طريقته ورده على المعترضين، ذلك أنه استعمل الأساليب الخطابية ثم نعـــى على من يستعملونها ضده، وامتلأ كتابه الذي جمع فيه الاعتراضات على طريقته بالشتائم وذم المعترضين، كنعتهم بنعوت الجهل والسفاهة والتخلف والحمق وغير ذلك[2].

أعود للحديث حول المزايا التي ذكرها صاحب الطريقة، لمناقشة بعضها:

أما **المزية الأولى** فليست بشيء؛ لأن كل صوت في العربية يشخصه رســـم واحـــد لا يشترك معه غيره في أدائه.

وأما **المزية الثانية** فليست على قدر من الأهمية إذ أنقص من الحروف المعجمـــة ســـتة فقط، فأبقى على خمسة حروف منقوطة وأضاف أربعة في كل منها شرطة، يضاف إلى ذلك نقطة حركة الكسرة (i) فتصير عشرة حروف منقوطة، في مقابل خمسة عشر حرفاً في الرسم العربي، فالفارق ضئيل لا يرقى إلى درجة المزية المهمة، علاوة على أنه أضاف ستة حروف غير موجودة أصلاً مما يؤثر في الرسم سلباً.

---

(١) انظر : سعيد، نفوسه زكريا: تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر، دار نشر الثقافة، الإسكندرية، ط١، ١٩٦٤، ص ٢١١.

(٢) للإطلاع على بعض هذه الشتائم، انظر : فهمي : الحروف اللاتينية لكتابة العربية، الصفحات : ١٨ و ٢١ و ٣٠ و ٣٩ و ٤٧ و ٥٣ و ٧٠ وغيرها كثير.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وأما **المزية الثالثة** فليست بشيء؛ لأن حصر أداء الكلمة في وجه واحد ليس بمزية بل سلبية، فهذا الأمر يؤدي بالرسم إلى الجمود، إذ تُقيَّد الكلمة المضبوطة بالحركات بوجه واحد من أوجه الأداء المتعددة، هذا بخلاف الرسم العربي الذي يعطي للمرء – كاتباً أو قارئاً– أفقاً واسعاً من المعاني، فالكتابة بالرسم العربي تعمل الذهن، إذ على الكاتب أن يحتفظ بنشاط ذهني على مستوى معين؛ ليتمكن من متابعة القراءة بخلاف الكتابات المجمِّدة التي يستطيع القارئ بواسطتها أن يقرأ بعينيه أو لسانه فقط دون عقله، فيكون عقله محيداً أو مشغولاً بأمر آخر مما يجعل القراءة رتيبة وتقليدية، خلواً من التفاعل بين القارئ وما يقرأ – أحياناً–، ثم إن ما يجري في قراءة الرسم العربي يتم في أجزاء من الثانية فلا يؤثر في العملية القرائية.

والكتابة غير المضبوطة تناسب طبقات مختلفة من القراء، فالعالم المتبصر يفهم معاني عميقة بعيدة عن مرمى الكاتب، فيرضي نفسه بها، وغير المتعلم قد يفهم منها معنى سطحياً لا يرمي إليه الكاتب – أيضاً– فيقنع به وتهدأ نفسه، ومن كان بين هذين القارئين يفهم مقصود الكاتب ومبتغاه، فيكون الكاتب بذلك أوصل المعنى، وتكون الكتابة قدمت المراد، فالعالم يتواضع إلى مستوى الكاتب لأنه بمقدوره فعل ذلك، وعلى غير المتعلم طلب الاستزادة من العلم، ولو ضبط الكاتب الكتابة لقيد هؤلاء جميعاً بمعنى واحد.

وأما **المزية الرابعة**، فإن معالج النصوص قد حل جزءاً كبيراً ومهماً من مشاكل الطباعة، كما أن اتصال الحروف ببعضها في الكلمة يعطي الكلمة والجملة والفقرة مسحة جمالية يتصف بها الخط العربي، في حين تفتقر إليها كثير من خطوط اللغات الأخرى، ثم إن الطفل يعتمد في تعلمه اللغة على المحاكاة، دون أن ينظر في تفاصيل الكلمة وأصواتها، منفصلة أو متصلة وفي ذلك يقول تشومسكي:"من أهم الحقائق التي تلفت النظر في اكتساب اللغة عند الطفل الدقة الفائقة التي يقلد فيها كلام من حوله فتتجاوز دقة التفاصيل الصوتية هذه ما يستطيع البالغون إدراكه إن لم يمروا بتمرين خاص، فإن اكتساب اللغة يتخذ مساره من غير أدنى اهتمام من الذين يحيطون بالطفل، ومن المحتمل أن يكون ذلك باستقلال عن هذا الاهتمام إن تحقق، ولو أن هناك بعض الاستثناءات الجانبية فمن الواضح أن الطفل يسمع من غير وعي بالطبع التفاصيل الدقيقة التي ستصبح جزءاً من معرفته اللغوية، وهي التفاصيل التي لن يكون

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

باستطاعته الإحساس بها عندما يكبر[1]، إن هذه الملكات لدى الأطفال بحاجة إلى تنمية من قبل الأسرة والمدرسة ووسائل الإعلام، ونحوها من مؤسسات التعليم المباشر وغير المباشر التي يتأثر بها الأطفال، في حين ستتراجع هذه الملكات وتضعف إذا الطفل سمع أهله، ومعلميه وإعلامه والشارع من حوله يتكلمون العامية ورآهم يكتبونها، وعندها ستنجرف إلى وادي الضلال.

وأما **المزية الخامسة**، فصوت الحرف في العربية واضح محدد، ولذلك فالطالب المجتهد في المراحل المتوسطة من الدراسة يستطيع قراءة أية كلمة مضبوطة، على خلاف اللغات التي تستعمل الرسم اللاتيني، فإن قراءة بعض كلماتها تصعب على خريجي طلبة اللغة أنفسهم إذا ما عُرضت عليهم لأول مرة، عندما تحتوي على حرف علة، فكلمة (god) الإنجليزية تقرأ بمد حرف (o) وكأنه صوت (a)، في حين تقرأ كلمة (good) كأنها لا تحتوي حرف (o) إلا مرة واحدة، وتقرأ كلمة (goby) بمد حرف (o) وكأنه مضاعف، وتقرأ كلمة (gold) وكأنها تحتوي على حرف (o) مضاعفاً ثلاث مرات تقريباً[2].

وأما **المزية السادسة**، وهي قريبة من المزية الثالثة والمزية الثالثة عشرة، فهي مزية للخط العربي لا عليه، وعلى هذا التلميذ أو ذاك الموظف أن يتعلموا اللفظ الصحيح، فالرسم العربي يعطي القارئ مجالاً لتحسين الظن بالكاتب ولولا فهم القارىء ومعرفته لما أدرك الصحّة والخطأ، وهذا هو المطلوب من الكاتب، - أيضاً — أن يكون عارفاً باللفظ الصحيح، بل إن الرسم العربي يبعد الإحراج عن طائفة من الكاتبين غير الماهرين، فلو كان الكاتب جاهلاً بالضبط الصحيح لكلمة (ظَفِرَ)، وكتبها بفتح الفاء هكذا afara لـ أي (ظَفَرَ)، لظهر الخطأ على الورقة، وهذا مما يوقع في الإحراج، ونكون بذلك كمن يبني قصراً ويهدم مصراً، وفي ذلك يقول العقاد: " إن الاقتراح يتجه إلى تيسير القراءة دون تيسير الكتابة، مع أن الكتابة هي الأصل فيما يُقرأ. ولا شك أن الخطأ في النص أهون ضرراً من الخطأ المكتوب أو المطبوع، لأن كتابة الخطأ تبقي خطأ في النطق وتزيد عليه أنها تسجله وتبقيه"[3]، فلو كان التلميذ يعرف أن حرف الفاء مكسور لكسره سواء استخدم الرسم العربي أم الرسم اللاتيني، لكنّ المشكلة أن

---

(١) تشومسكي، نعام : اللغة ومشكلات المعرفة، ترجمة حمزة بن قبلان المزيني، دار توبقال، الدار البيضاء-المغرب، ط١، ١٩٩٠، ص ٣٥.

(٢) انظر : القيسي : عودة منيع، إمكانات الفصحى في التعريب، اللسان العربي، العدد ٢٤، الرباط، ١٩٨٥، ص ١٠٨.

(٣) مجمع فؤاد الأول : تيسير الكتابة العربية، ص ٤٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التلميذ لا يعرف الحركة الصحيحة أصلاً، وفي ذلك يقول العقاد: " إنما الصعوبة الأصلية أن نعرف ما يُضم وما يُفتح وما يُكسر، ثم نكتبه ونقرأه على صواب، ومع العلم بهذه القواعد لا حاجة إلى الطريقة المقترحة، ومع الجهل بها لا عصمة للغة ولا للقراء[1]". أما أهم مقاصد التعليم وهو التعبير فقضيته بسيطة وذلك بأنْ يطلب المعلم إلى تلاميذه أن يضبطوا كل كلمة ملبسة، أو أن يضعوا أهم حركة في كل كلمة، أو أن يضبطوا الموضوع أجمع، ما داموا في حلقة الدرس فهذا تعليم لهم أيضاً، وعندئذ يضع خطاً لكل كلمة ضبطت على غير وجهها، أو أن يترك الأمر لحسن الظن، وعندها سيتعلم الطلبة الوجه الصحيح لضبط الكلمات – وهو أحد مقاصد العملية التعليمية- عند قراءة بعض الموضوعات، فالمعلمون لا يهملون التعبير إلى الحد الذي يراه عبد العزيز فهمي، بل يطلبون إلى بعض تلاميذهم قراءة موضوعاتهم أمام زملائهم، ويصوب المعلم الأخطاء الواردة على ألسنة الطلبة فيعرفون الوجه الصحيح.

وأما المزية السابعة، فتفتقر إلى الدليل والشواهد، فالأمر يعتمد على ذكاء الطالب وسرعة استيعابه، فهناك طلبة يتقنون هذه الطريقة في ثلاثة أشهر كما يتقنون الرسم العربي في ثلاثة أشهر، وقد لا يتقنونها في سنة كما لا يتقن بعض الطلبة الرسم العربي في سنة.

وأما المزية الثامنة، فما جاء فيها يحتاج إلى تغيير في سلوك عامة الناس، ولو حصل هذا فإن الفصحى أولى به وأسرع في انتشار التعلم السليم، والضبط السليم، والقراءة السليمة.

وأما المزيتان التاسعة والحادية عشرة، فإن حاجة الأجانب لبلاد العرب مدعاة لأن يتعلم الأجانب لغة العرب، ليحصّلوا مبتغاهم منهم، وبسبب ضعف العرب التقني، ولحاجتهم الماسة للتقنية الاقتصادية والطبية، فلا بأس أن يقوم بعض أهل الاختصاص من العرب بتعلم لغة أهل هذه التقنية وإتقانها للحصول على التقنية بأنواعها والإفادة منها، وقد فعل المأمون ذلك قبل مئات السنين، دون أن يكون ذلك سبباً لرميه بالضعف أو النقص أو العيب، بل ساعد ذلك في تطور العلوم ونشرها بين الناس لتعم الفائدة. ثم إن توحيد أشكال الحروف بين العربية وغيرها يؤدي إلى خلاف ماتوهم فهمي من سهولة تعلم اللغة الثانية، إذ تكمن السهولة بمقارنة رسمين مختلفين لصوت واحد، كالمقارنة بين الرسم العربي لصوت الراء مثلاً والرسم اللاتيني (R،ر) لأن الصورة عند المتعلم تكون أوضح فالعربي يعرف رسماً معيناً للراء صوّره في

---

(١) مجمع فؤاد الأول : تيسير الكتابة العربية ، ص ٤٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ذهنه وحفظه، فعندما تأتي صورة الراء اللاتينية يسهل عليه حفظها لوجود فرق بين الرسمين، أما عندما تكون المقارنة بين رسمين متماثلين فإن الصعوبة تظهر بجلاء، فكلما أراد المتعلم القراءة اللاتينية توهم أنه يقرأ بلغته، لوجود فروق في نطق الأصوات ذوات الرسم الواحد في اللغات المختلفة، وهذا سيؤدي إلى تأخر التعلم.

وأما المزية **الثانية عشرة**، فلا فرق بين الرسم اللاتيني والرسم العربي في نظر الغرب إلى العربية، فإنهم حين يقررون الاقتباس من العربية لن ينظروا إلى أي نوع من الرسم يستخدمون، فالحاء والعين أصلاً مأخوذة من الرسم العربي في هذه الطريقة، فما على اللغة التي تريد الاقتباس من العربية سوى عكس الرسم ليوافق خطهم، إذا ما قرروا اقتباسها.

تعقيبات وردود :

قام كثير من المهتمين والمتخصصين بالتعقيب على فهمي ونقض قوله، وقد ناقشه بعضهم في المؤتمر نفسه، وقد جمع عبد العزيز فهمي هذه التعقيبات في كتابه (الحروف اللاتينية لكتابة العربية)، ورد عليها وفندها، وسأورد أسفله التعقيبات بداية متبعة بردود فهمي عليها، مع التعليق على بعضها، بشكل موجز.

التعقيب الأول:

وصفت الحروف اللاتينية بأنها لا تؤدي كل ما في العربية من نغمات[1].

ردّ فهمي: إما أنهم لم يقرؤوا الطريقة كاملة، فإن في الفقرتين (٢٨-٢٩) ما يسقط اعتراضهم، إذ اختار أن تبقى هذه الحروف كما هي في الرسم العربي، وإمّا أنهم قرؤوا ولكنهم متعنتون، والمتعنت مراء شغّاب لا يستأهل الخطاب[2].

أرى أن المعقب قرأ الفقرتين المقصودتين، وأنه ليس متعنتاً، لأن مقصود المعقّب أن هذا الرسم الذي يحوّلُ العرب إليه ناقص لا يفي بالغرض المطلوب، وما دام الأمر كذلك فالمطلوب أن نبقى على الرسم العربي الحالي.

---

(١) انظر : فهمي : الحروف اللاتينية، ص ١٨.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التعقيب الثاني :

اتخاذ الحروف اللاتينية يقطع بين الخلف والسلف، ويحرم الخلف الانتفاع بآثار السلف في العلوم والفنون والآداب[1].

ردّ فهمي : علاج الأمر مالي بحت، تقوم الحكومة بصرف المال على نقل التراث العربي إلى هذا الرسم، ثم إن جامعاتنا ومعاهدنا قائمة على علم الأوروبيين، ومن الأوروبيين، وما قدمه العرب من فضل في العلوم قدر ضئيل لا يسمن ولا يغني، وأننا في العلم والفن عيال على الأوروبيين لا على أسلافنا الأولين [2].

أرى أنّ هذه العلوم التي يفاخر بها الأوروبيون علوم تراكميّة، وهي نتاج أممي، وميراث أممي، لا يختص بأمة دون أمة، وإن ما قدمه العرب في هذا النتاج، وما طوروه في ذلك الميراث يعد في قواعد العلوم وأساساتها، وإن كان في القياس اليوم ضئيلاً؛ لأن ما وصل إليه الأوروبيون لم يكن ليحصل لولا قواعد وأساسات العرب، وإن وجد فإنه لا يظهر قبل بضعة قرون أُخَر على أقل تقدير، ثم إن جامعاتنا ومعاهدنا إنما تعتمد على علم الأوروبيين لنقص فينا و قصور في همنا وليس للغة ولا للرسم أي ذنب.

ويرى عبد العزيز فهمي أن الأمم التي تستعمل حروف الحركات هي الأمم الراقية علمياً وصناعياً، وهم أهل أوروبا وأمريكيا مطلقاً، لا تحتج باليابان؛ لأنهم في علمهم وصناعتهم لم يقتصروا على لغتهم بل أنشؤوا جامعات تدرس بالإنجليزية على النظام الإنجليزي، وبالألمانية على النظام الألماني، فعلماؤهم يعرفون اللغة الإنجليزية، وكذلك اليهود انتشروا في البلاد الراقية وعرفوا لغاتهم[3].

إن ما يطرحه عبد العزيز فهمي هنا فيه تعسف، فما دام أن مشكلة العربية في رسمها — كما يرى- فلا داعي أن يسوق مثل هذه الاحتجاجات، لأن المشكلة أمست عنده مشكلة لغة لا مشكلة رسم — كما يتضح من ظاهر كلامه- ولأن اليابانيين واليهود تعلموا اللغات الأوروبية، فوصلوا إلى الرقي العلمي والصناعي دون أن يغيروا لغاتهم أو رسمها المعقد كالرسم الياباني، إذن على العرب أن يتخيروا نخبة من تلامذتهم المبرزين ليعلموهم اللغات الأوروبية

---

(١) انظر : فهمي : الحروف اللاتينية ، ص ١٨.

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٠.

(٣) انظر : المصدر السابق ، ص ١٤٧-١٤٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والأمريكية في بلادها، وبينوا لهم جامعات تدرس باللغات الغربية، ويستقدموا لها المدرسين الغربيين، وعندها يتصلون بالعلم والحضارة فيرتقون.

وإنّ ما يقدمه عبد العزيز فهمي لفاسد بدليل التاريخ، فالرقي العلمي والصناعي لا يقاس بالرسم الكتابي، فقد أثبت التاريخ بلوغ العرب أقصى مبالغ العلم والحضارة المادية على صعد مختلفة: سياسية وعسكرية واقتصادية وعلمية في شتى فنون العلم، وكان الأوروبيون والأمم طرّاً عيالاً على العرب في تلك المفاخر جمعاء، وما كانوا —آنذاك — يستخدمون حروف الحركات، بل إن الأمم اقتدت بالعرب وأخذوا عنهم، وكان من بين ما أخذوه الرسم العربي.

وقد رغبت في سوق هذا الدليل من قول أنيس فريحة في معرض حديثه عن الكتابة، تحت عنوان لا اعتبار للكتابة وقواعدها في اللغة، إنما الاعتبار للفظ، يقول:" ليست الكتابة من جوهر اللغة. اللغة أقدم من الكتابة، والكتابة عرض، الكتابة مجموعة أصوات لغوية، والكتابة رموز لهذه الأصوات... وقد تكون رموز الكتابة حروفاً لاتينية أو عربية أو هندسية شكلها أجمل من الحروف الحاضرة، فقد ترمز مثلاً إلى الفونيم — ن- بشكله اللاتيني n أو بصورته الكتابية في اللغة الصينية أو بشكل هندسي موضوع لا فرق في ذلك كله شرط أن يكون لهذه الرموز المختلفة قيمة صوتية مصطلح عليها"[1]. يُستدل من هذا الاقتباس أن الرقي والتقدم ليسا بالرسم الكتابي، وهذه العبارات صادرة من أحد أنصار الرسم اللاتيني، وهدفه من هذا النص الدعوة إلى نبذ الرسم الكتابي العربي والانصراف عنه إلى الرسم اللاتيني، غير أن فيه شهادة قديرة بأن الرسم لا شأن له بالسر في التقدم.

وأسوق في هذا الصّدد خبراً قرأته في جريدة الرأي، عنوانه : مهندس عربي صمم عاصمة الصين جاء فيه : أكدت دراسة أعدّها معهد الأبحاث التاريخية التابع لجامعة بكين، أن العاصمة الصينية بكين بأسوارها العملاقة وشوارعها الواسعة وحدائقها صممها مهندس عربي مسلم يُدعى يحيى طاهر الذي كان مسؤولاً مغموراً في وزارة الأشغال العامة آنذاك وقد

(١) فريحة، أنيس : نحو عربية ميسرة، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٣، ص ٧٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كانت تعرف بالرسم (دادوا) حيث استغرقت عمليّة البناء ثمانية عشر عاماً من عام ١٢٦٧-١٢٨٥[١].

التعقيب الثّالث :

قيل: فيه عدم احترام لرسم القرآن الكريم[٢].

ردّ فهمي: قال عبد العزيز فهمي، إنني أحترم القرآن الكريم، لأنه أساس الدين ومفخرة العربية، لكنني لست مأموراً باحترام رسم القرآن، لأنه من ابتداع الناس، وأنه كان بصورة بدائية سقيمة قاصرة، ثم إن الرسم العربي مأخوذ عن النبط أو عن اليمنيين، وهو في كلتا الحالتين رسم وثني بلا نزاع، وإن اللغة العربية كلها كانت لسان قريش وغيرهم من قبائل العرب وقد كانوا جميعاً وثنيين إلا نزراً من أهل الكتاب. ثم ذمّ مَن قالوا بتوقيف اللغة ورسمها[٣].

أرى أنّ مَن قال بالتوقيف عالم من علماء العربية، وهو ابن فارس و تبعه غيره، ولذا لا يصح ذم العلماء ونعتهم بالحماقة، لأن فيه بعداً عن الأسلوب العلمي، وإنزال العلماء في غير مترلهم، وقد قيل: إن الرسم العربي زمن الخلافة الراشدة كان ناضجاً، أو يكاد، و لم يكن بدائياً ولا سقيماً، وما احتيج إلا إلى النقط، وقيل: إنّ النقط كان موجوداً، لكن القرآن جُرِّد منه لحاجة القراءات – مر تفصيل ذلك – و قد توالت على الأمة ثلة من جلة العلماء المجتهدين العارفين بأحكام الدين، غير أننا لم نسمع من أحدهم مرة أنه هاجم الرسم القرآني، وقد يقال: إن كانت اللغة العربية لغة وثنيين ورسمها من ابتداع الوثنيين، فإن مما لا خلاف فيه أن هؤلاء الوثنيين كانوا عرباً، وإن ما نبع من بطون العرب وصب في حياضهم أحق أن يتبع، ثم إن الرسم اللاتيني لم يثبت أنه لم يكن رسم الوثنيين قبل أن يصير رسم كتابيين، والثابت أنهم ليسوا عرباً،فما بال فهمي يقدم رسم غير العرب على رسم العرب لمجرد أنهم وثنيون؟! لو كان أصحاب الرسم اللاتيني مسلمين لاختلف الأمر. لكن الأهم من ذلك والأخطر أن التسليم بمقولة فهمي يؤدي إلى التحول عن لغة القرآن الكريم أيضاً لأنها لغة وثنيين – بزعمه.

---

(١) انظر : جريدة الرأي، الأحد ٢٧ آب، ٢٠٠٦، العدد ١٣١١٩.

(٢) انظر : فهمي : الحروف العربية، ص ١٨.

(٣) المصدر السابق، ص ٢٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التعقيب الرابـــــــع:

فيه مخالفة الدين وإجماع المسلمين[1].

ردّ فهمي: إنه يريد أن يرسم القرآن الكريم برسم يضبط بذاته كيفيـــة أداء كلماتـــه، بلسان العالم والجاهل، والمسلم وغير المسلم، والعربي والأعجمي، أداءً صحيحاً لا يحتمل لحناً ولا تصحيفاً، ويعترض على الإجماع بقوله: إنه إجماع فاسد لا حجة فيه علـــى أحـــد مـــن المسلمين.

أرى أنّ ضبط القرآن الكريم بهذه الطريقة يلغي القراءات والحروف السبعة وفي هـــذا تعسير على الناس.

التعقيب الخامـــــــس:

إذا اتخذت الحروف اللاتينية لكتابة العربية وبقي القرآن والحديث بالحروف العربيـــة، فمن يقرؤوهما في المستقبل؟ [2].

ردّ فهمي: كتابة القرآن الكريم والحديث بالرسم اللاتيني، مع بقاء الرسم العربي الذي سيكون له دائماً من رجال الدين وطلبة المعاهد الدينية من يقرؤه ويحافظ عليه، مع احتفـــاظ المكتبات بالكتب المطبوعة بالرسم العربي. فباستطاعة أي إنسان الرجوع إليهـــا وتعلمهـــا أو التعرف إليها[3].

التعقيب السادس:

إنّ الرّسم العربي مستعمل لكتابة لغات إيران والهند والملايو وغيرها، فكلها تابعة للعرب في هذا الشأن، وإن المسلمين هناك وعددهم كبير يكتبون ويقرؤون القرآن والحـــديث بهـــذا الرسم العربي، فكيف تريد حرمانهم من هذه المزية، وحرمان العـــرب مـــن هـــذا الـــشرف الكبير؟[4].

---

(١) فهمي : الحروف اللاتينية، ص ٢٠.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٠.

(٣) المصدر السابق ، ص٢٩-٣٠.

(٤) المصدر السابق ، ص ٣٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ردّ فهمي: يقول فهمي: إن تلك اللغات مبتلاة بمثل ما ابتليت به العربية في حركات كلماتها، وإن عامتهم وخاصتهم لا يفهمون شيئاً من القرآن الكريم[١].

لكن أهل هذه اللغات يرون أن الرسم العربي غير المصوّت استطاع أن يستوعب الخواص الإقليميّة للتصويتيّة الأتراكية على اختلافها[٢].

التعقيب السّابع :

قيل: كيف تستعمل حروف الحركات وهي في اللغات الأجنبية متعددة، ومتعددة الاتجاهات في النطق، وبعضها مع أنه هو هو، قد يحرك الحرف حركتين مختلفتين[٣].

ردّ فهمي: يحيل المعقّب إلى الفقرات (٤١-٤٣) من المقترح، وفيها حدد أن حرف (a) المختار للفتحة يؤدي كما ينطق الفرنسيون، وأن حرف (u) المختار للضمة ينطق كما في الألمانية والإيطالية دون الإنجليزية والفرنسية، أي كما ينطق الفرنسيون (ou)، وأن حرف (e) المختار للكسرة يؤدي كما ينطق به مفرداً في الإنجليزية[٤].

التعقيب الثّامن :

إن في اللغات الأجنبية أفعالاً شاذة، وفي رسمها حروف صامتة لا ينطق بها[٥].

الرّدّ: قال فهمي: إن هذا الكلام لا يصح بحال أن يقال، لأن الشذوذ في الإنجليزية لا يتجاوز أربعمائة إلى خمسمائة كلمة مع المبالغة في التقدير، أما العربية ففيها (٨٠٠٠٠) أصل يمكن أن يشتق من كل أصل ثلاثي ثلاث كلمات على أقل تقدير، فيحصل بذلك (٢٤٠٠٠٠) كلمة، كلها مركبة من أصوات جوهرية لا تعرف حركات حروفها بذات رسمها. وشتان بين خمسمئة كلمة في الإنجليزية وهذه الآلاف المؤلفة في العربية[٦].

أقول : إنّ التعقيب هنا على الحروف الصامتة أي الحروف التي تكتب ولا تنطق والاشتقاقات الشاذة، وليس اعتراضاً على الحركات، فلو عُدَّت الحروف التي تكتب ولا

---

(١) فهمي : الحروف اللاتينية ، ص ٣٢-٣٣.

(٢) انظر : كاماليف : سعيد هبة الله : كتابة اللغات الأتراكية بالحرف العربي، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة (إسيسكو)، ١٩٩٥، ص ٣٣.

(٣) المصدر السابق ، ص ٣٦.

(٤) فهمي : الحروف اللاتينية، ص ١٥٨.

(٥) المصدر السابق، ص ٣٦.

(٦) المصدر السابق ، ص ٣٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تكتب في العربية، لتبين أنها قليلة جداً قياساً إلى غيرها من اللغات، ففي الفرنسية — مثلاً- نجد الكثير من الكلمات التي تنطق بأصوات قد يصل عددها إلى نصف عدد حروف الكلمة نحو كلمة (beaucoup) تتألف من ثمانية حروف وتنطق (بُكُ :boku) من أربعة حروف فقط، وكلمة (heureusement) تتألف من اثني عشر حرفاً، وتنطق (ايغرم: æ:rzema) من ستة أحرف فقط.

التعقيب التّاسع :

إن الكتابة العربية اختزالية، فهي اقتصادية، إذ الصحيفة الواحدة منها إذا كتبت بالحروف اللاتينية ملأت كلماتها صحيفتين أو ثلاثاً[1].

ردّ فهمي: يحيل صاحب التعقيب إلى الفقرة (٢٣) من المقترح، وفيها تفضيل طول الطريقة اللاتينية على اختزال الرسم العربي، لأنه يرى أن الأمور بمقاصدها، وأن كل تدقيق أو إتقان يستلزم من المدقق عملاً أزيد ووقتاً أطول، فإن العالم المدقق والصانع المتقن يشتغل كلاهما أكثر من غير المدقق ومن غير المتقن، ويستغرق كلاهما زمناً أطول ولا يستطيع أحد أن يزعم أن في التدقيق والإتقان محلاً للملاحظة لمجرد كونهما غير اقتصاديين في الفعل ولا في الزمن"[2]. ثم راح فهمي يذم الرسم العربي لنقص الحركات. وأن وجود الحركات أفضل من إهمالها، ثم ذكر عمل مصطفى أتاتورك بفرض الرسم اللاتيني على اللغة التركية الحديثة، وذلك بسبب حركات الرسم العربي — كما يرى فهمي — والحقيقة أن الردين: الثاني والثالث لا صلة لهما بهذا الاعتراض وهما ذم الرسم العربي، وعمل أتاتورك، وأن الرد الأول يخدم المعترض لا المدافع، فما دام أنّ الأمور الجليلة تحتاج إلى التعب والزمن لتحقيقها، فما باله يعترض على الزمن الذي تحتاجه القراءة بالرسم العربي لخلوها من الحركات، وكذا على التمحيص والتدقيق للقراءة السليمة؟!

---

(١) فهمي : الحروف اللاتينية، ص٥٢.

(٢) المصدر السابق، ١٥٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التعقيب العاشر:

إن أقل الأقدار من الشكلات يكفي للدلالة على ضبط الكلمة متى خيف اللبس، وإن للعربية صيغاً قياسية معروفة اعتادها الناس، فهم ينطقون بها نطقاً صحيحاً، مشكولة كانت أو غير مشكولة [1].

ردّ فهمي: إن هذه الطريقة لا تفيد البادئين بالتعليم، ولا أنصاف المتعلمين، ولا الأجانب، ولا المتعلمين تمام التعليم من أهل العربية أنفسهم، لأنها تقتضي أن يكون القارئ عارفاً من قبل بمفردات اللغة وبعلمي النحو والصرف. ويقتبس هنا أقوالاً لعلي الجارم بك فيها تصريح بصعوبة الرسم العربي وبأن الطلبة يخطئون في القراءة سواء أكان الرسم مشكولاً أم غير مشكول[2].

أقول : إذا كان المثقف يخطئ في قراءة المشكول، ويخطئ في قراءة القرآن الكريم المضبوط ضبطاً دقيقاً- كما يعتقد فهمي — فلم تحويل الرسم العربي إلى الرسم اللاتيني لعلّة أنّ الرسم اللاتيني يستوعب الحركات منهياً مشكلة الكتابة والقراءة؟ ! فالمسألة تبدو واحدة في الحالين، وتحتاج إلى ثالث ينهيها في الرسمين السالفين، ثم إنه قد رضي قبل قليل أن يتعب القارئ والكاتب، لأن ذوات المقاصد العالية تستحق التدقيق. فما باله يرفض ذلك مع الرسم العربي؟!

التعقيب الحادي عشر:

هذا المقترح غير قابل للتنفيذ، لأنه يضيع على الحاضرين واللاحقين فرصة الانتفاع بثقافة الماضين، ويزيد أعباء الطابعين ويكلف من النفقات ما يخطئه عدّ العادين وحساب الحاسبين[3].

ردّ فهمي: يقول للمعقب: إنك تتخذ الدين ستاراً. وإن هذا يسمى الدس والفتنة والإيقاع، وإن مقالك لا يستأهل إلا الإحراق. ثم يخرج عن الموضوع، ويوجه الرد إلى نقد مبادئ الصحيفة التي نشر فيها الاعتراض، وإلى تحليل نيات صاحبها وغاياته وأخلاقه. ونعت صاحب الاعتراض بقبول أكل الربا وأنه من أهل النار مما لا يتصل بموضوع النقد من قريب

---

(١) فهمي : الحروف اللاتينية، ص ٣٨.

(٢) المصدر السابق، ص٣٨.

(٣) المصدر السابق ، ص ٤١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أو بعيد. ثم يتحدث عن فضل الأوروبيين، وأننا عيال عليهم في العلوم والفنون والتشريعات والقوانين[1].

لكنّني أريد أنْ أوجه سؤلاً إلى فهمي هو : ما قولك في هؤلاء الأوروبيين قبل بضعة قرون من نهضتهم حينما كانوا عيالاً على العرب في العلوم والفنون ونحوها؟ فعندما أهدى هارون الرشيد الساعة الدقّاقة لشارلمان ملك أوروبا، وهي من اختراع العرب، سلفنا الصالح، لم يستطع الملك النوم مع هذه الساعة ظناً منه أنّ فيها عفريتاً؟ هل تقول إنهم وقتئذ كانوا يكتبون بالرسم اللاتيني؟ أم تقول إن الأوروبيين كانوا يكتبون بالرّسم العربي؟ وإنك لتبحث في كلّ علم فتجد فيه أساساً من العلماء العرب.

التعقيب الثّاني عشر:

في إيجازه الرسم العربي إعمال للفكر في استبانة الوجه الصحيح من أوجه أدائه، وفي إعمال الفكر ما يشحذ القريحة ويدرها على حل المشكلات[2].

ردّ فهمي: "إن اللغة وسيلة للتفاهم بين الناس، والتفاهم وسيله لإدراك المعلومات، وإدراك المعلومات وسيلة لتكييف سلوك المرء في الحياة، أو للسير في طريق كشف المجهول من حقائق هذا الوجود، وكشف هذه الحقائق وسيلة لتسخيرها لمصلحة الإنسان. إذا علمت هذا أدركت أن اللغة أولى درجات سلم الوسائل والغايات. وأنها دون ما فوقها وسيلة بحتة لا يقصدها عاقل لذاتها، ولو أنك تعلمت العربية أو الصينية وحبستها، في مخك لا تخاطب بها أحداً ولا يخاطبك بها أحد، ولا تكتب بها لأحد ولا يكتب بها لك أحد، لكنت في تعلمها عابثاً مسرفاً على نفسك بل مختل الشعور"[3].

التعقيب الثّالث عشر:

هذا اعتراض على قول عبد العزيز فهمي: إن مشقات العربية سبب في تأخر الشرقيين، وقد كان العرب فيما مضى متقدمين[4].

---

(١) انظر : فهمي : الحروف اللاتينية ، ص٤١-٤٦.

(٢) المصدر السابق، ص ٤٧.

(٣) المصدر السابق ، ص ٤٧.

(٤) المصدر السابق ، ص ٤٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ردّ فهمي: يقول إنه لا يتحدث عن الزمن الماضي بل عن حاضر الناس و قد تخللهم الأجانب ينشرون لغاتهم السهلة[1].

أرى أنّ بلاد العرب في الزمن الماضي كانت ملأى بكثير من الأجانب، وقد أتقنوا العربية وفقهوها، حتى فاق بعضهم العرب أنفسهم، بل واقتبسوا الرسم العربي للغاتهم، وقد كان انتشارهم في بلاد العرب أحد أهم الأسباب لحصول حركة التطور والتجديد الأولى في الرسم الكتابي العربي.

ثم يقول فهمي: إن خريج الكليات العلمية الذي لا يتقن الفصحى، وعربيته لا تؤاتيه في تعليم الناس ما يجول في خاطره من الأفكار، تموت فكرته دون نفع، وإن نشرها فبلغة أجنبية لا يفهمها سواد المواطنين[2].

أرى أنّ هذا رد قصي، فدعوة عبد العزيز فهمي إلى تغيير الرسم الكتابي لا تفيد اللغة في شيء، وهذا الطبيب العامي إن عجز عن إيصال ما يجول بخاطره من أفكار بسبب ضعف فصحاه وضعف عربيته في وقت الرسم الحالي، فإن هذا لن يتغير في زمن الرسم الجديد، لأن اللغة هي ذاتها والمتغير هو العبارات عنها ورموزها لا غير، والعلم يحتاج إلى لغة لنقله، ولا تشترط سهولة اللغة أو صعوبتها، وهناك أمثلة على ضريرين نعايشهم برعوا في مجالات مختلفة، مع أنهم لم يروا الرسم مطلقاً، عربياً ولا وثنياً، فليس بالضرورة أن يكون الضرير أميّاً جاهلاً.

التعقيب الرّابع عشر:

إذا استطاع كتبة الأدب وكاتبو الجرائد والمجلات إخراج ما ينشدونه بطريقة فهمي وفق أصول العربية وقواعدها، فما الرأي في الكتابة بالوزارات والمصالح والمحاكم ومحاضر الجلسات، إن ضبطها يتطلب أن يكون محرروها من الموظفين ملمين بتلك القواعد والأصول، وأن يرجعوا إلى المعاجم كلما أشكل عليهم وزن اسم أو وزن فعل من الأفعال، وإلا فإن كتابتهم بالأحرف اللاتينية التي تضبط النطق، ولا تحتمل إلا وجهاً واحداً من الأداء، تخرج كلها خاطئة في العربية مضللة للقارئين[3].

---

(١) فهمي : الحروف اللاتينية ، ص ٤٨.

(٢) المصدر السابق ، ص ٤٨.

(٣) المصدر السابق، ص ٥١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ردّ فهمي: إن كتّاب الوزارات والمصالح هم الآن ممن قطعوا مراحل التعليم إلى التوجيهي أو إلى الثقافة على الأقل، فغالباً ما تكون الفصحى عليهم سهلة لا يحتاجون فيها للمراجعات[1].

نلاحظ أنّ فهمي كان قبل قليل يجزم بأن طلبة الجامعات بل خريجيها لا يستطيع الواحد منهم أن يقرأ صفحة من كتاب أو نمراً من صحيفة قراءة صحيحة، فكيف أصبحت اليوم الفصحى سهلة على التوجيهي أو على الثقافة.

ويقول غالباً ما تدقق الكتب قبل خروجها، فإن لم يكن الرئيس والمرؤوس عارفين بالأوزان يرجعان إلى المعجم، وإن كانت هذه الأوراق مشوبة بالعامية، فلا يكترث كاتبوها بفصاحتها وصحتها، كما أنها أوراق خاصة لا يطلع عليها إلا أصحاب الشأن[2].

التعقيب الخامس عشر: قيل[3]:

١- إنه يخالف تعاليم الإسلام.

٢- إن الرسم اللاتيني يعمي أصل الكلمات وينكرها.

٣- العيب لا يرجع إلى رسم الكتابة بل إلى جهل القارئ بأصول العربية وقواعدها.

الرد: يقول فهمي[4]:

١- إن الأمر لو كان له علاقة بالدين لكان النبي أول الكاتبين القارئين.

٢- ليس في هذه الطريقة زيادة على حروف الكلمة سوى حروف الحركات أو هذه الحروف لا تنكر الكلمة، ثم الإشارة إلى كتابة الأسماء والضمائر و الأفعال والحروف منفصلاً بعضها عن بعض بقدر الإمكان، وهذه السمة تنفي فكرة الضلال في معرفة الأصول.

٣- يصعب تعليم أصول العربية وقواعدها.

أرى أنّ نعت النبي ﷺ بالأمية مدح في حقه لا ذم، فهو أفضل من كل الكاتبين القارئين وأعلم منهم، فلا وجه للمقارنة هنا، فسقط الدليل.

---

(١) فهمي : الحروف اللاتينية، ص ٥٢.

(٢) المصدر السابق، ص ٥٢.

(٣) المصدر السابق ، ص ٥٤ - ٥٧.

(٤) المصدر السابق ، ص ٥٦ - ٥٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التعقيب السادس عشر:

يقول صاحب التّعقيب[1]:

١- إنّ الكتابة المثلى هي التي لا تدل بالحرف منها على أكثر من صوت، ولا تضع للصوت الواحد أكثر من حرف، ويستشهد المعترض بأقوال أحد أساتذة الغرب، أن اللغات كلها لا يصدق عليها هذا، ثم يقول: إذا صدقت هذه العبارة على اللغات الأوروبية ونحوها، فإنها تقابل بالريبة فيما يتعلق بالعربية.

٢- إن اللغات الأجنبية كالفرنسية والإنجليزية فيها كثير من الحروف الجوهرية تهمل في النطق، وفيها حروف حركات كثيرة توجه الكلمات توجيهات مختلفة، وبعض الحروف الجوهرية ينطق بها على نغمتين مختلفتين.

ردّ فهمي [2]:

١- إذا كان المعترض يقصد الكتابة العربية مشكولة بالدقة فكلامه حق، أما إن كان يعني العربية مرسلة من غير شكل، أو بشكل ناقص فكلامه هو الذي يقابل بكل ارتياب.

٢- يحيل المعقّب إلى الردّ على التعقيب الثاني عشر، ثم يقول: إذا كان في اللغات الأخرى عيوب لا يريد أهلها إصلاحها فليس شأننا.

أرى أنّ هذا الرد يكون مقبولاً من فهمي لو لم يقترح اقتباس الرسم اللاتيني، أما وقد أخذ بالرسم الذي يستخدمه الفرنسيون والإنجليز فإنه يحق للمعترض أن يعترض عليه بمثل ما قدم، وعلى الباشا أن يقدم تبريراً مقنعاً، ورداً منطقياً، فما دام أهل اللاتينية أنفسهم مستاؤون من رسم لغاتهم فما بال غيرهم يأخذ به، فالأجدر أن يسلك العرب مسلكاً آخر للوصول إلى باحة اليسر؛ لأنه لو كان للفرنسيين وللإنجليز وللألمان رسم آخر ينتظم أصوات لغاتهم جميعها بالصورة، المثلى لما كان هناك تبرم وشكوى من سوء الرسم لديهم، فالرسم اللاتيني لا يفي بحاجات أية لغة ومنها العربية، بدليل أن معالي الباشا أبقى على عشرة حروف برسمها العربي في طريقته.

٣- يتهم فهمي صاحب التعقيب بأن أدلته خطابيه لا قيمة لها[3].

---

(١) فهمي : الحروف اللاتينية ، ص٦١-٦٢.

(٢) المصدر السابق ، ص ٦٢-٦٢.

(٣) المصدر السابق، ص ٦٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أرى أنّ قول فهمي حق غير أنه يناقض فيه نفسه، فقد استعمل الأدلة الخطابية مراراً عندما كان يعجز عن الرد، كما في التعقيبات : الخامس عشر، والسابع عشر، والثامن عشر، وغيرها.

التعقيب السّابع عشر :

قُدِّم هذا التعقيب في أربع مسائل هي:

المسألة الأولى:

النظر في الحروف اللاتينية هل هي صالحة كل الصلاح؟ وعُرِضت في ثلاث نقاط هي[1]:

١. إن الشرقيين المعجبين بالحضارة الغربية يخيل إليهم أن هذا الصلاح أمر لا يقبل الجدل.

٢. الحرف اللاتيني يقر بضعفه.

٣. إنّ الحروف اللاتينية مع تعقد شكلها وإتعابها النظر لا تؤدي الأصوات كما هو المطلوب.

ردّ فهمي :[2]:

١. لا يجوز التعميم في الحكم على الناس

٢. إن الحروف رسم اصطلاحي يدرك بالنظر، والنظر حاسة مشتركة بين جميع القارئين، فلا مجال هنا لدلائل العلم.

٣. إن إحساس الأوروبيين بتعقد حروفهم من جهة شكلها مرده إلى الرقي في الشعور بكل دقيق وجليل من الشؤون التي تيسر لهم سبل الحياة والاستمتاع بها.

نلاحظ أنّ فهمي قد عدّ تخلف العرب ناجماً عن رداءة الرسم العربي، والآن تراه يبرر للأوروبيين ازدراءهم برسمهم، ومحاولتهم تغييره، عاداً ذلك أثرا من آثار الرقي، جاعلاً النقص كمالاً، وقد استدل على ذلك بمحاولة العرب تطوير الرسم العربي أيام نهضتهم، وفي هذا

---

(١) فهمي : الحروف اللاتينية ، ص ١٠٠-١٠١.

(٢) المصدر السابق ، ص ١٠١-١٠٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تناقض فما هو الميزان المعتمد في جعل الرسم العربي سبباً في تخلف العرب، في حين لا يضع الأوروبيين في الميزان؟!.

ويذكر بأن الحضارة في العصر الحاضر، وفي القرون الثلاثة الماضية مركزة في الأمم التي تكتب بالأحرف اللاتينية، واستقرار العلم في ربوعها[١]. إن هذه العبارة صحيحة لكنها مبتورة إذ إن الحضارة المادية قد تركزت في الوقت الحاضر في أوروبا وأمريكا الشمالية وهي البلاد التي تستعمل الرسم اللاتيني. لكن إذا سلمنا بهذا الأمر فإنني أخشى أن نكون غير دقيقين؛ إذن ماذا نقول بشأن الجنوب الإفريقي والجنوب الأمريكي ولغاتهم ذوات الرسم اللاتيني، بل ذوات اللغات نفسها في بعض الأحيان، ومع ذلك فهي في تخلف علمي وحضاري شديدين؟! وماذا نقول بشأن اليابان والصين وكوريا التي قد قطعت شوطاً طويلاً في مجال العلم والحضارة الإنسانية يضاهي أوروبا ويزيد عليه أحياناً؟! وماذا نقول بشأن القرون الأحد عشر التي تسبق القرون الثلاثة الماضية، والتي تركزت فيها الحضارة في الدول ذوات الرسم العربي؟! يقول براون :" إن اللغة العربية صالحة لأن تكون لغة علم، ذلك لغزارة أصولها اللغوية، وكثرة عدد صيغها الإشتقاقية التي تؤدي كلٌ منها معنى إضافياً بجانب المعنى الأصلي"[٢].

٤. العلة في عدم وفاء الحروف اللاتينية بأداء أصوات الألفاظ في اللغات الأوروبية أنها حسب أصلها القديم كانت متخذة لرسم لغة واحدة بعينها، ثم صارت مع الزمان متخذة لرسم لغات متعددة. ثم هي راجعة لا إلى الأشكال والصور، من حيث حسن تخطيطها ووضوحه أو قبحه وخفاؤه، بل إلى صميم الدلالة على نغمات اللغة وجرسها واتجاهاته المختلفة[٣].

المسألة الثانية:

إن لم تكن كذلك فهل هي أصلح من الحروف العربية[٤]، وعرض العقّب فيها النقاط التالية[٥]:

---

(١) فهمي : الحروف اللاتينية، ص ١٠٧.

(٢) عبدالقادر محامد : دفاع عن الأبجدية والحركات العربية، مجلة مجمع اللغة العربية، ج١٢، القاهرة، ١٩٦٠، .

(٣) فهمي : الحروف اللاتينية، ص ١٠٥-١٠٦.

(٤) المصدر السابق، ص ١٠٠.

(٥) المصدر السابق ، ص ١٠٠-١١٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١. إن شكل الحروف العربية أبسط من شكل الحروف اللاتينية.

٢. فأصل جميع الحروف العربية الخط المستقيم الذي هو قطر الدائرة، وفرق العرب بين الحروف بالنقط.

٣. الحروف اللاتينية تعددت أشكالها وصورها فاختلاف بعضها عن بعض بين.

٤. إن الإنسان عند القراءة يميز الألفاظ بصورها الكلية لا بأجزائها وحروفها.

٥. إن خمسة وثلاثين بالمئة من طلبة المدارس العالية في فرنسا قصيرو النظر بسبب اكبابهم على قراءة الحروف اللاتينية، وبسبب تعقد الحروف وعدم وضوحها، ولأنها تصد النفس عن القراءة.

الرد: رد عبد العزيز فهمي على هذا الاعتراض بما يلي[١]:

١. إن الحروف اللاتينية إن لم تكن أبسط من الحروف العربيّة فليست أقل منها بساطة، فالحروف العربية متقلبة إلى أربعة أشكال: مفردة، وفي أول الكلمة، ووسطها، وآخرها، بينما الحروف اللاتينية ثابتة والحروف الثابتة أبسط من المتقلبة.

٢. يفهم من الاعتراض أن المعترض يعني بلفظ (الحروف) صور الحروف ولا يعني بها النغمات؛ لأن النغمات لا تبسط، والصور هي الأشكال، وهي هي الحروف على هذا المعنى، وإذن يكون قوله: " إن كثرة الصور داعية لتداخل الحروف مما يؤدي إلى التعقيد " يساوي: إن كثرت الحروف داعية إلى تداخل الحروف. وكيف يصح أن كثرت أشكال الحروف تدعو إلى تداخلها. ثم إن الأشكال والصور إنما هي رسوم وتخطيطات إن لم يتميز بعضها عن بعض بالمغايرة بينها اشتبهت واشتركت، ولم يتمحص كل منها للغرض المراد تخصيصه به. وقد وقع في قول المعترض تناقض، ففي الجزء الأول من عبارته جعل كثرة الصور داعية إلى تداخلها، أي امتزاجها واختلاطها، وفي الجزء الثاني جعل التداخل داعياً إلى التعقيد، والتعقيد داعياً إلى اختلاف الحروف اختلافاً بيناً، والاختلاف البين ضد بين بالتداخل والاختلاط.

---

(١) فهمي : الحروف اللاتينية ، ص ١١٠-١٢٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٣. يقول: المطلوب أن يكون لكل نغمة حرف ذو هيكل معين يدل عليه؛ لأن الاعتماد في التمييز على مجرد النقط فإنه من أشد الآفات. وما دام الأمر هكذا فما بال معالي الباشا يعتمد على النقط لتمييز الحروف في طريقته.

٤. حقاً إن الإنسان عند القراءة يميز الألفاظ بصورها الكلية، لكن هذا لا يتحقق إلا في القراءة السرية السريعة، وهذا ليس موضوع الحديث، بل المعتمد القراءة الجهرية السريعة أو البطيئة تكون بصوت وجرس، جارية وفق أصول العربية وقواعدها، من رفع المرفوع ونصب المنصوب وجر المجرور وجزم المجزوم دون لحن. وهذه القراءة لا يتحقق فيها وصف المعترض.

٥. إذا كان خمسة وثلاثون بالمئة من الطلبة الفرنسيين قد أصيبوا بضعف البصر، فلم يتحقق ذلك في بقية الدول التي تكتب بالرسم اللاتيني، ولم تصد هذه الحروف العلماء والأدباء عن الدأب في التحصيل.

قد يكون المعترض محقاً إذا اقتصر المقارنة على اللغة الفرنسية وحدها؛ لأنها تمتاز عن سائر اللغات الأوروبية بتعقد أكبر، بما في ذلك من كثرة الحروف الصامتة وتعدد الرموز الخاصة بالصوت الواحد ونحوه والعكس.

المسألة الثالثة:

النظر في العربية هل تصلح بطرائقها لتأدية الحركات؟ وقدم فيها النقاط التالية[1]:

١. إن اللغات السامية أساسها المصدر، ومنه تخرج المشتقات الدالة على الأفعال و الأسماء، وإن هذا المصدر لا يتكون إلا من حروف نغمات جوهرية تؤازرها حروف المد وحروف العلة.

٢. إن الحركات لا يؤبه لها في هذا الموضوع، لأنها ليست حروفاً بل هي وصف أو عرض للحروف.

٣. إن أحد علماء السريان اخترع سبعة حروف للحركات وحاول إدخالها في الكتابة السريانية وإذاعتها، إلا أنها فشلت. وإن الصابئين وضعوا في رسم كتابتهم حروفاً للحركات نتج عنه عدم إمكان تمييز حروف المد من حروف الحركات فاختلطت المدات بالحركات.

---

(١) انظر : فهمي : الحروف اللاتينية، ص ١٢٣-١٢٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٤.إن إدخال حروف الحركات اللاتينية بالرسم العربي يؤدي مع الـــزمن إلى عـــدها حروف مد، فتفسد أقيسة اللغة وتفسد أوزان الشعر. وإن اللغتين السودانية والتركية قد كُتبتا بالأحرف اللاتينية فتشوه النطق بهما عن أصلهما.

الردّ: رد عبد العزيز فهمي على هذا التعقيب بما يلي[1]:

١. التشكيك في أن المصدر أصل الكلمات.

٢. إن الحركات لا يؤبه بها من جانب تقرير الواقع لا من حيث عدم أهمية رسمهـــا، لأن الحروف الصامتة لا تفهم بغير الحركات، وإن الحركات جزء من ماهية الحرف، ويُعرَّف الحرف بالعربية بأنه نغمة خاصة يلفظ بها في الكلمات العربية على وجه خاص. وهنا أصبحت الحركة فصلاً منطقياً وجزءاً من ماهية الحرف.

٣. إن هذا العالم السرياني إذا كان عمله ضعيفاً فطبيعي أن يخفق، أما إذا كان عمله قوياً فسبب إخفاقه صعوبة إرضاء عواطف الناس وشهواتهم، ثم أشار إلى أنه لا يعرف هـــذا العمل ولا يعرف السريانية.

٤. إن حروف الحركات متشابهة في اللغات الأوروبية مع حروف المد، وكل لغـــة تنطقها نطقاً مختلفاً ومع ذلك لم تلتبس و لم يختلط نطقها على أصحابها، فلم ينطق الإنجليـــزي الصوت (e) كما ينطق الفرنسي والعكس كذلك.

٥. إن اللغة السودانية المرسومة باللاتينية هي رطانات بعض القبائل غـــير العربيـــة ضبطها دعاة التنصر بالكتابة، ليتعلموها و يعلموها أهلها فرسموها بالأحرف اللاتينية، وطبيعي أن يتشوه النطق بها لأن هذه الحروف وحدها لا تكفي لتؤدي النغمـــات الخاصـــة بتلـــك الرطانات، والتركية لم يتغير نطقها، كما أنهم في عهد الرسم العربي لم يكونـــوا يـــستطيعون النطق السليم، فكانوا ينطقون الثاء سيناً وغيره.

المسألة الرابعة: لم يقدم المعقّب فيها شيئاً.

---

(١) انظر : فهمي : الحروف اللاتينية، ص ١٢٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مقترح علي الجارم بك:

فصّل علي الجارم طريقته في التيسير على النحو التالي[1] :

- تبقى صور الحروف العربية كما هي.
- الفتحة لا علامة لها إلاّ إذا كانت علامة للياء أو الواو في وسط الكلمة مثل (أَوَد)، (هَيَف). وحينئذ توضع لها علامة هكذا : (أَوَد ، هَيَف).
- الضمة قوس تتصل بالحرف المضموم هكذا : (ضَرَب).
- الكسرة خط مائل يتصل بالحرف المكسور من تحت هكذا : (ضَرَب).
- السكون حلقة تتصل بالحرف الساكن هكذا : (ضَرْب).

* تنوين الحرف المضموم يكتب هكذا : (كِتابٌ).
* وتنوين الحرف المفتوح يكتب هكذا: (كِتابًا).
* وتنوين الحرف المكسور يكتب هكذا : (كِتابٍ).

- الحروف التي يليها حرف من لا توضع لها علامات الحركة ولا علامة حركة الشدة.
- الهمزة في أول الكلمة تكتب على ألف دائماً من غير علامة إن كانت مفتوحة وتكتب تحت الألف في حالة الكسر بلا علامة أيضاً، وتكتب فوق الألف مع علامة الضم متصلة بها إن كانت مضمومة هكذا : أخذ. إخاء. أُخذ.
- الهمزة المتحركة في وسط الكلمة وفي طرفها تكتب على حرف مناسب لحركتها، وبذلك تستغني عن الحركة هكذا : سأل — سئل، ضؤل، جرأ ، النبؤ ، في جزئ الكتاب.
- الهمزة الساكنة في وسط الكلمة توضع عليها علامة السكون، وتكتب على حرف مناسب لحركة ما قبلها فيُستغني عن علامة الحركة هكذا : فأْر. بئْر. سؤْر.
- الهمزة الممدودة توصل بها علامة المد هكذا : (آ).
- الحرف المشدد توضع عليه الشدة بعلامات الضم والكسر والتنوين.
- يستغني عن وضع العلامات في نهاية الجمل اعتماداً على سكون الوقف.

---

(١) انظر : مجمع اللغة العربية بالقاهرة، تيسير الكتابة العربية، ص ٨١-٨٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- الألف المقصورة تكتب ألفاً دائماً.

- تكتب الكلمات على حسب النطق بها فلا يحذف حرف ينطق بـه ولا يثبـت حرف لا ينطق به، ويستثنى من ذلك ما يأتي :

أ- همزة الوصل : فإن وضعها ألفاً مجردة من الهمزة يدل على أنها لا ينطق بها عنـد الوصل.

ب- اللام الشمسية في أداة التعريف.

- يستغنى عن علامة الكسر في الأحوال الآتية :

أ- بعد الألف الثالثة في فعالل وشبهه مثل : جحافل ومساجد.

ب- في الحرف الذي يسبق ياء النسب مثل : مدنيّ – عمليّ.

ج- في النون بعد ألف المثنى ويائه وبعد ألف المضارع المسند إلى ألـف الاثـنين أو الاثنتين مثل: جملان، وجملين، ويقومان.

- يُستغنى عن علامة السكون فيما يأتي :

أ- تاء التأنيث الساكنة مثل : قامت.

ب- فعل الأمر الصحيح للمفرد مثل : اسمع، قم.

ج- كل حرف عي همزة وصل من اسم أو فعل مثل : اسم، ابن، استغفر، انطلق.

د- لام أل القمرية.

هـ- نون الضمير، أنت وأخواته.

طريقة تنفيذ المشروع في الطباعة :

١- تبقى الحروف الأصلية كما هي.

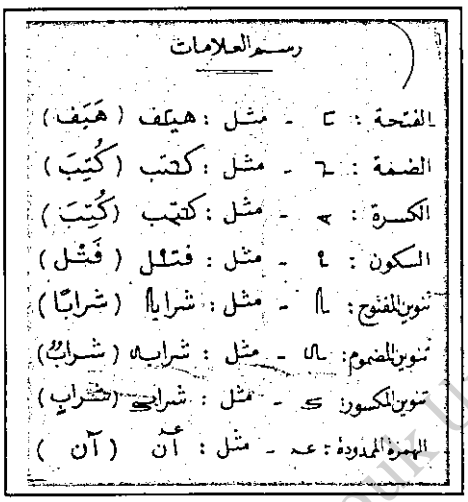
٢- يستعمل للحروف المتطرفة في حالة الفتح رسمها المعروف أما في أحوال الـضم والكسر والسكون والتنوين، فتستعمل الرسوم الخاصة بالحروف المتوسطة لهذه الحروف مـع وصل علامات الحركة بها.

٣- تسبك شدة جديدة مهيأة لوصل علامات الضم والكسر والتنوين بها.

٤- يحتاج في الهمزة إلى سبك همزة مع الضمة والسكون والمد والتنوين.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٥- لما كانت حروف الدال والراء والواو من الحروف المتطرفة التي لا تتصل بما بعدها نقترح أن تسبك هذه الحروف سبكاً جديداً يجعلها صالحة لضم العلامات إليها.


رسم العلامات

الفتحة : ـَ - مثل : هيف (هَيَف)
الضمة : ـُ - مثل : كتب (كُتِبَ)
الكسرة : ـِ - مثل : كتب (كُتِبَ)
السكون : ـْ - مثل : فتل (فَتْل)
تنوين المفتوح : ـاً - مثل : شرايا (شرابًا)
تنوين المضموم : ـاً - مثل : شرابه (شرابٌ)
تنوين المكسور : ـاً - مثل : شرابي (شرابٍ)
الهمزة الممدودة : عـ - مثل : عآن (آن)

التعقيبـــــــات:

ناقش أعضاء المجمع المؤتمرون صاحب المقترح في المؤتمر نفسه وكانت التعقيبات علـــى النحو التالي.

تعقيب عبد العزيز فهمي[1]:

١- إن الاستثناء الوارد بالفقرة (٢) من المشروع لا يوجب وضع علامة الفتحة للواو والياء إلا متى كانتا في وسط الكلمة. وذلك بالضرورة لكيلا تشتبها بحرف المد الذي ذكـــر الأستاذ في الفقرة (٧) من المشروع أنه لا يوضع للحرف الذي قبله علامات الحركة – ومنها الضمة والكسرة طبعاً- ولا علامة حركة الشدّة- ومنها طبعاً الضمة والكسرة كذلك. وقـــد مثل الأستاذ ذلك بكلمات أوَد. هيَف. حيَد.إن الكلمات الثلاث الممثل بها لا تحل الإشكال، فإن كلمات مثل الصالحون، الضالين، العادون، العادين، فيها أيضاً الواو والياء في وســـطها، فإذا لم يرسم على ما قبلها الضمة أو الكسرة أو الشدة بحركتيهما مضمومة أو مكسورة، و لم يرسم السكون عليهما، لجاز أن يقع من غير العالم بالنحو قراءة هذه الكلمات بفتح حركـــة

(١) انظر : مجمع فؤاد الأول : تيسير الكتابة العربية، ص ٨٥-٩٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الحرف الذي قبل الواو أو الياء أو بفتح شدته، ثم بفتح هاتين الواو والياء معاً فتفسد بنية الكلمات.

٢- إن الكلمات بهذه الطريقة تحتمل بذات رسمها أكثر من صورة في الأداء.

٣- قاعدة الفقرة (٧) من المشروع لا تفي بالمطلوب حتى وإن كان حرف المدّ واواً أو ياءً في وسط الكلمة أو في آخرها؛ لأن تصحيف الكلمة محتمل.

٤- الاعتراض على علامات الحركة والسكون والتنوين والشدة والضمة والكسرة والتنوين والهمزة؛ لأنها مشوهة لجمال الرسم الحالي، وموقعه في اللبس. وقد عقب الأستاذ علي الجارم على ذلك بقوله: إن المسألة مسألة صحة لا جمال؛ لأن الجمال أمر اعتباري، وإن مسابقة بين الاختصاصيين كفيلة باختيار ما يكون جميلاً شكلاً، وإن عمل الخطاطين كفيل بإزالة كل لبس.

٥- اعترض على الفقرة (١٢) التي تقضي بعدم وضع علامة للحرف الأخير من الجملة اكتفاء بسكون الوقف. وإذا ما أراد القارئ أن يصل القراءة فإنه سيفتحه عملاً بقاعدة الفقرة (٢) من المشروع، مع أن هذا الحرف الأخير قد يكون مستحقاً للضم أو الكسر.

وقد عقب علي الجارم بقوله: إن وجود النقطة دليل على أن الشكل أُجمل لأن الحرف الأخير ساكن، وفي هذا إجبار للقارئ أن يقف على النقطة.

٦- اعترض على الفقرة (١٣) القاضية بأن تكتب الألف المقصورة ألفاً دائماً ورأيه أن كتابتها بالياء لها فائدة الدلالة على أن أصل الكلمة الصرفي يائي.

٧- اعترض على الفقرة (١٤) التي توجب أن تكون الكتابة بحسب النطق، لأن مع الاستثناء الوارد تصبح صيغة القاعدة: تكون الكتابة بحسب النطق بالكلمات المفردة، وهذا يصيب القاعدة بالشلل لأن الكلمات العربية متى نطق بالكلمة منها مفردة فلا يوجد مطلقاً في واحد منها ما لا ينطق به من الحروف. إذن يكون لا محل في هذه القاعدة للقول بحذف ما لا ينطق به وإثبات ما ينطق به هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية فإن هذا التفسير يقتضي حذف الاستثناء الوارد بالبند (ب) الخاص باللام الشمسية لعدم فائدته ما دامت كلمة (أل) التعريف القمرية والشمسية متى نطق بها مفردة فإن اللام ثابتة فيها، وتكون مكتوبة بحسب أصلها اللغوي المنفرد.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تعقيب إبراهيم حمروش[1]:

جاء أكثر الاعتراض على مشروع الجارم من ناحية أنه كثير الاستثناءات للاستغناء عن العلامات، فالمطلوب أن يكون لكل حرف ساكن أو متحرك بأية حركة علامته الخاصة.

تعقيب محمد كرد علي بك

إن في هذه الطريقة انتقالاً من بسيط إلى مركب ومن سهل إلى صعب[2].

تعقيب عباس محمود العقاد:

يقول: إن" المسوغ الوحيد للعدول عن طريقة الرسم المتبعة الآن هو إيجاد طريقة تمنع خطأ القراءة والكتابة معاً. ولو نظرنا إلى طريقتي معالي عبد العزيز فهمي باشا وعلي الجارم بك لوجدنا أن كلتا الطريقتين لم تمنع هذا الخطأ"[3]. وأن هاتين الطريقتين تحيلان تبعية الخطأ من القارئ إلى الكاتب[4].

تعقيب الشيخ أحمد بك إبراهيم:

يقول:" الطريقة الجارمية لا تفيد الكاتب شيئاً بعد العمل بها لأنه يحتاج إلى النظر في معاجم اللغة لضبط ما يحتاج إلى الضبط بالضم أو الكسر مع التشديد وعدمه والمد وعدمه، وأما ضبط أواخر الكلمات مع التنوين أو المنع من الصرف فهو موكول إلى قواعد النحو بعد أن يفهم الكاتب المعنى ... وفيها فوق ذلك ما يطول به الزمن على الكاتب"[5].

ويؤخذ على هذه الطريقة جملة من المآخذ من أهمها[6]:

١. هذه الطريقة صعبة جداً، إذ تخرج عن المألوف الذي اعتادته العين زمناً طويلاً، وكذلك تحتم إثبات الشكل متصلاً بالحروف، فلا نستطيع التخلص من الشكل إذا أردنا ذلك كما في الرسم الحالي.

٢. إذا عصمت القارئ فلا تعصم الكاتب، لأن على الكاتب أن يكون ملماً ألماماً تاماً بعلمي النحو والصرف، حتى يتمكن من وضع الحركات في مواضعها الصحيحة.

---

(١) انظر : مجمع فؤاد الأول : تيسير الكتابة، ص ١٠٤-١٠٧.

(٢) انظر : المصدر السابق ، ص ١٠٨.

(٣) المصدر السابق، ص ١١١.

(٤) المصدر السابق ، ص ١١١.

(٥) المصدر السابق ، ص ١١١-١١٢.

(٦) انظر : جمعة، إبراهيم : قصة الكتابة، ص ١٠٣-١٠٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٣. تصميم الحركات فيها مجهل للرسم الحالي لبعد ما بينها.

٤. تشوه البعد الجمالي في الخط العربي.

٥. غير قابلة للتطبيق على أنواع مختلفة من الخطوط، كخط الرقعة الأكثر تداولاً.

مؤتمرات مجمع اللغة العربية بالقاهرة للأعوام (١٩٤٧-١٩٥٠)[١] :

في الدورة الرابعة عشرة لمؤتمر عام (١٩٤٧)، قرّر مجلس المجمع أن يبحث المؤتمر في هذه الدورة موضوع تيسير الإملاء، وأُلّفت لذلك لجنة، قامت بتقديم تقرير للمؤتمر، الذي اتّخذ فيه القرار التالي : يُحال مشروع اللجنة إلى المجلس مضموماً إليه قرارات المؤتمر الثقافي للجامعة العربيّة بشأن الإملاء، على أن تُطلب ملاحظات أعضاء المؤتمر قبل عرضه على المجلس، وما يقرّه المجلس يعرض على المؤتمر في الدّورة القادمة.

وعقدت الدورة (القادمة) في (١٩٤٨/١/١٩)، وفيها أرسل مشروع اللجنة وقرارات المؤتمر الثقافي إلى أعضاء المؤتمر طلباً لملاحظاتهم، فورد إلى المؤتمر تقريران يتضمن الأوّل ملاحظات لجنة اللغة العربية في المجمع العلمي العراقي، والآخر يتضمن ملاحظات أساتذة اللغة العربية في دار المعلمين العالية ببغداد، وبعد مناقشة القواعد التي وضعتها اللجنة اتّخذ المؤتمر القرارات التالية :

١- تؤلف لجنة لرسم الحروف.

٢- تبحث هذه اللجنة موضوع رسم الحروف العربية من جديد على ضوء ما يردها من ملاحظات الأعضاء.

وقد عقدت اللجنة عدّة جلسات درست فيها مقترحات الأعضاء، وملاحظات الأستاذ فريد أبو حديد والأستاذ مصطفى نظيف، والأستاذ الشيخ إبراهيم حمروش، وقرّرت اللجنة أن تبدأ ببحث رسم الهمزة لصعوبته –في نظرهم– واختلاف المعلمين فيه.

---

(١) مجمع اللغة العربية : مشروع تيسير الإملاء، مجلة المجمع، القاهرة، ج٧، ١٩٥٣، ص ٩٥-٩٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

انتهت اللجنة إلى مقترحات عرضتها على الدورة الخامسة عشرة لمؤتمر عام (١٩٤٩)، كان من أهمها : كتابة الهمزة على الألف مطلقاً. وبعد عدة اجتماعات قرّرت اللجنة العدول عن وضع قواعد شاملة لتغيير رسم الكلمات، والاكتفاء بحصر الكلمات التي يختلف في رسمها بين الأقطار والكتّاب، وتفضيل إحدى الطّرق المتبعة، مع بيان الأسباب التي تدعو إلى التفضيل.

تقرير لجنة الإمـــــلاء (١٩٤٨) :

انتهت لجنة الإملاء المتفرعة عن المؤتمر إلى وضع مشروع في تيسير الإملاء يقوم على القواعد التالية [١]:

القاعـــدة الأولى: كلّ ما ينطق به يرسم في الإملاء مثل : داوود، وطـــاووس، ولاكـــــــن، ويستثنى من ذلك لفظ الجلالة (الله).

القاعدة الثانيـــة: كلّ ما لا ينطق به لا يُرسم مثل : عَمْر ، وألائك ، وعملو ، واستثنوا من ذلك الوصل عند الوصل، ولام (أل) الشمسية.

القاعدة الثالثـــة: رسم الهمزة في أوّل الكلمة على الألف مطلقاً، وتوضع المفتوحة والمضمومة فوق الألف،والمكسورة تحتها.

القاعدة الرابعـة: الهمزة المتحركة المتوسطة والمتطرفة تكتب على حرف مناسب لحـــركتها ، مثل : سأل، وضؤل، وسئل، ذاع النبؤ، وسمعت النبأ، وفرحت بالنـــئ، وحمـــــــــلت عبأا، ويستثنى من ذلك الهمزة إذا كانت متطرفة وقبلها ألف مثل : رأيت سمـــاءاً، فتكتب مفردة لتجنّب ثلاث ألفات متوالية.

القاعدة الخامســة: الهمزة الساكنة المتوسطة والمتطرّفة ترسم على حرف مناسب لحركة ما قبلها مثل: بِئْر، و سُؤْل، ورَأْس، و لم يجرُؤْ، و لم يبرَأْ، و لم ينبِـــئْ.

القاعدة الســادسة: ترسم الألف اللينة ألفاً مطلقاً في الأسماء والأفعال والحروف، ثالثة كانت أو غـــير ثالثة، مثل : لولا، ولوما، والدُّجا، ويستثنى من ذلك : على، وإلى، وحتى ، وبلى، ومتى، وأنّى.

القاعدة السابعـة: فصل الكلمتين المجتمعتين في الرّسم مثل : (طال ما) و (بين ما) و (كي لا)

---

(١) انظر : مجمع اللغة العربية، مشروع تيسير الإملاء، مجلة المجمع، ج٧، القاهرة، ١٩٥٣، ص ٩٧-٩٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

و (سبع مأة)، ويستثنى من ذلك : إذا كانت الكلمة الأولى (أل) التعريف، مثل الكتاب ، وإذا كانت كلتا الكلمتين أو إحداهما على حرف واحد مثل : بك، وبه، وكنت، ، وإذا حصل بين الكلمتين إدغام كتبتا كلمة واحدة على حسب النطق؛ لأنّ الإدغام وصل بينهما مثل : عمّا، وممّن، وألاّ.

القاعدة الثامنة: يرسم التنوين ألفاً في حالة النصب مثل : كتاباً، وشتاءاً، ورداءًا، ويستثنى من ذلك المختوم بالتاء المربوطة مثل : فتاةً، وقناةً، وقضاةً.

يلاحظ على هذا المشروع :

١- كثرة الاستثناءات حتى لا تكاد تخلو قاعدة من استثناء، فلا تجد قاعدة جامعة؛ مما يعيد المشروع إلى نقطة الصفر، فالعربيّة أصلاً بهذه الصّورة.

٢- الرّجوع ببعض القواعد إلى مقترحات قديمة، كالقاعدة السّادسة في رسم الألف، فهي من قواعد أبي علي الفارسي.

٣- يتطلّب هذا المشروع من مستخدميه أن يكون على مهارة عالية بقواعد النّحو والصرّف.

قرارات المؤتمر الثقافي الأول للجامعة العربية (١٩٤٧) لبنان :

أدرج هذا المؤتمر ضمن مؤتمرات مجمع اللغة العربيّة بالقاهرة؛ لأنّه اندمج بمؤتمرات المجمع وصار شريكاً له.

وقد جاءت قرارات المؤتمر على النحو التالي[١] :

١- تكون مقرّرات المؤتمر الثقافي العربي الأول، فيما يتعلّق بقواعد الإملاء مجرّد عرض.

٢- التطابق بين الكتابة والنطق بطريقة مطّردة خالية من الخلاف.

٣- أن يكون الإملاء درساً تعليمياً لا اختباريّاً.

---

(١) مجمع اللغة العربية : مشروع تيسير الإملاء، مجلة المجمع، القاهرة، ج٧، ١٩٥٣، ص ٩٩-١٠٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٤- أن يكون الهجاء متّصلاً بفروع اللغة وبالأعمال التحريريّة في المواد الأخرى. وأن تكون موضوعاته شيّقة متّصلة بحياة الطفل وغير مصطنعة.

وقد ناقشت اللجنة الثقافية للمؤتمر منهاج الإملاء على هذا الأساس ووافقت على إتّباع ما يأتي في رسم الكلمات [١]:

١- كلّ ما ينطق به يرسم في الإملاء وكلّ ما لا ينطق به لا يُرسم في الإملاء، إلاّ الإدغام والتّنوين وهمزات الوصل، مع حذف همزة أل المسبوقة باللام، وإثبات (أل) الشمسية.

٢- الهمزة :

أ- ترسم في أوّل الكلمة على الألف مطلقاً.

ب- تصور الهمزة المتوسطة بصورة حركتها إذا كانت متحركة، وبصورة حركة ما قبلها إذا كانت ساكنة.

ج- تكتب الهمزة المتطرفة على صورة مناسبة لحركة ما قبلها، فإن كان الحرف السابق لها ساكناً كتبت مفردة.

٣- فصل الكلمتين المجتمعتين في الرسم إلا إذا كانت الأولى (أل)، أو إذا كانت كلتا الكلمتين أو إحداهما على حرف واحد، أو كانت ضميراً.

٤- تصور الألف اللينة ألفاً في الأسماء والأفعال والحروف ثالثة، أو غير ثالثة.

٥- يرسم التنوين ألفاً في حالة النصب؛ إلاّ في تاء التأنيث المربوطة، ونون إذن في جميع أحوالها ترسم نوناً، وكذلك نون التوكيد الخفيفة.

ملاحظات لجنة اللغة العربية في المجمع العلمي العراقي على تقرير لجنة الإملاء بالمجمع (١٩٤٨) :

بعد الإطلاع على تقرير لجنة الإملاء في المجمع العلمي وتقرير لجنة اللغة العربية في المؤتمر الثقافي العربي الأول ودراستهما انتهت اللجنة إلى المشروع التالي[٢] :

القاعـــدة الأولى: كلّ ما ينطق به يرسم ويستثنى من ذلك لفظ الجلالة (الله) والتنـــوين فلا يرسم

---

(١) انظر ، مجمع اللغة العربية : مشروع تيسير الإملاء، مجلة المجمع، القاهرة، ج٧، ١٩٥٣، ص ١٠٠-١٠١.

(٢) انظر : : المصدر السابق ، ص ١٠١-١٠٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

نوناً ويرسم ألفاً في حالة النصب عدا الكلمات المنتهية بالتاء المربوطة وبالهمزة والإدغام في الكلمة الواحدة.

القاعدة الثانية: كل ما لا ينطق به لا يرسم باستثناء همزة الوصل عند الوصل و (أل) الشمسية.

القاعدة الثالثة: ترسم الهمزة في أوّل الكلمة ألفاً، وفي وسط الكلمة ترسم على حرف من جنس حركتها إذا كانت متحركة، وعلى حرف من جنس حركة ما قبلها إذا كانت ساكنة، وترسم الهمزة المتطرّفة مفردة مطلقاً.

القاعدة الرابعة: ترسم الألف اللينة في الأسماء والأفعال والحروف ألفاً مطلقاً.

القاعدة الخامسة: كلّ كلمة تُكتب منفصلة عما بعدها باستثناء (أل) التعريف، وإذا كانت إحدى الكلمتين على حرف واحد أو كلتاهما.

ملاحظات أساتذة اللغة العربيّة في معهد دار المعلمين العالية ببغداد (١٩٤٨) :

قدّم الأساتذة ملحوظات على هذه المقترحات أجملها بما يلي[١] :

١- إضافة عبارة : إلاّ ما يلتبس من الأسماء بغيرها كعمرو وعمر على الفقرة الأولى المتعلقة بتقرير المؤتمر.

٢- ملحوظات متعلقة بتقرير لجنة المجمع:

القاعدة الأولى: عدم الاستغناء عن علامة الإدغام وهي الشدة.

القاعدة الثانية: إثبات همزة الوصل في الرسم عندما تسبقها حروف الجرّ المنتهية بألف أو ياء.

القاعدة الثالثة: وضع الهمزة المضمومة فوق الألف.

القاعدة الرابعة: إبقاء الهمزة مفردة إذا كانت متطرّفة وقبلها ألف نحو سماء.

القاعدة الخامسة: استثناء الحروف من القاعدة.

القاعدة السادسة: عدم فصل الكلمات المتصلة بـ (ما).

القاعدة السابعة: ترسم الهمزة المتطرّفة بعد ألف مفردة، رفعاً ونصباً وجراً.

---

(١) مجمع اللغة العربية : مشروع تيسير الإملاء، مجلة المجمع، القاهرة، ج٧، ١٩٥٣، ص ١٠٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تقرير لجنة الإملاء بالمجمع /القاهرة (١٩٤٨):

في جلستي ٢٣ و ١٩٤٨/١٠/٣٠ قررت لجنة الإملاء، بمجمع اللغة العربية في القاهرة إجراء بعض التعديلات على مشروعها، مستمدّة من مقترحات المؤتمر الثقافي للجامعة العربيّة، ولجنة اللغة العربية في المجمع العلمي العراقي، وملاحظات أساتذة اللغة العربية في دار المعلمين العالية ببغداد، وجاءت التعديلات على النحو التالي[١]:

القاعدة الثالثة: وضع الهمزة المفتوحة والضمومة فوق الألف والمكسورة تحتها، وعدّ الهمزة في أوّل الكلمة إذا سبقت بـ(أل) أو بكلمة على حرف واحد مثل : الإمام، وأإذا.

القاعدة السابعة: توافق اللجنة على أنّ الكلمات المتّصلة بـ (ما) تبقى متّصلة كما هي.

القاعدة الثامنة: يفرق بين الألف وألف التنوين بوضع فتحتين فوق ألف التنوين.

وقد قرّر مجلس المؤتمر في جلسته المنعقدة بتاريخ ١٩٤٨/١١/٢٢ إجراء تعديل على القاعدتين الرابعة والخامسة، على الرغم من عدم موافقة لجنة الإملاء، وذلك على النحو التالي[٢] :

القاعدة الرابعة: الهمزة المتحرّكة المتوسّطة تكتب على حرف مناسب لحركتها.

القاعدة الخامسة: القاعدة الخامسة الهمزة المتوسطة الساكنة، والهمزة المتطرّفة متحرّكة وساكنة تُكتب على حرف مناسب لحركة ما قبلها.

الآراء الثلاثة في رسم الهمزة :

قرّر المؤتمر في جلسته المنعقدة في ١٩٤٩/١/١٧ مناقشة المقترحات الثلاثة المقدّمة للمؤتمر في تيسير رسم الهمزة وهي[٣] :

المقترح الأول: تبقى الهمزة على قواعدها الحاليّة مع بعض الإصلاحات التي لا تنفر الجمهور وتتلخّص قواعد هذا المقترح بما يلي :

١ - **الهمزة في أول الكلمة** : ترسم الهمزة في أوّل الكلمة على ألف وتوضع المفتوحة والمضمومة فوق الألف والمكسورة تحته. وتُعدّ الهمزة في أوّ

(١) مجمع اللغة العربية : مشروع تيسير الإملاء، مجلة المجمع، القاهرة، ج٧، ١٩٥٣، ص ١٠٣-١٠٦.

(٢) المصدر السابق، ص ١٠٤.

(٣) المصدر السابق ، ص ١٠٧-١٠٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الكلمة إذا سبقت بـــ(أل) أو بكلمة على حرف واحد، باستثناء (لئن) و (لئلا).

٢- الهمزة المتوسطة :

١- ترسم على حرف متجانس لحركة ما قبلها إذا كانت ساكنة.

٢-ترسم على حرف متجانس لحركتها إذا كانت مكـــــــسورة أومضمومة

٣- ترسم الهمزة المتوسطة المفتوحة على حرف مجانس لحركة ما قبلها، فـــإذا كان ما قبلها ساكناً كتبت على ألف.

٣- الهمزة المتطرّفة :

١-الهمزة المتطرّفة بعد ساكن ترسم مفردة.

٢-الهمزة المتطرّفة بعد متحرّك تكتب على حرف من جنس حركة ما قبلها.

٣-تعدُّ الهمزة المتوسطة عرضاً كالمتوسطة أصلاً.

المقترح الثاني: تكتب الهمزة على ألف دائماً.

المقترح الثالث: تكتب الهمزة بصورتها (ء) في أيّ موضع كانت، فإذا كان الحرف الذي قبلها يوصل بما بعدها كُتبت على الامتداد بين الحرفين.

بعد مناقشة هذه الآراء رأى المؤتمر أنّ الاقتراح الأوّل أقرب إلى إلف الكتّاب والقُراء، ولكنّه لا يحقّق ما يرمي إليه المجمع من تيسير كتابة الهمزة، والاقتراحان الثاني والثالث يمكن أن يتوصّل بهما إلى هذا التّوحيد، لكنّ الأمر معهما ينتهي إلى مخالفة المألوف، وإلى زيادة لبس في الكتابة العربيّة.

مؤتمر مجمع اللغة العربية في القاهرة (١٩٥١) :

قُدّم في هذا المؤتمر مشروع لتيسير حروف الطباعة، في الجلسة الحادية عشرة، بتاريخ ١٩٥١/١/٢٤، حيث يرى صاحب المشروع وهو محمود تيمور أن أي مشروع للتيسير لا تقبله الأمّة إلاّ إذا حافظ على صورة الحروف القائمة؛ ولذلك جاء مشروعه لتيسير الطباعة مستنداً على هذا المبدأ[١].

---

(١) انظر : تيمور، محمود : ضبط الكتابة العربية، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، ج٨، ١٩٥٥، ص ٣٥٧؛ وتيمور، محمود : ضبط الكتابة العربية، مطبعة الاستقامة، مصر، ١٩٥١، ص ٣٢-٣٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وتتلخص طريقته في الإبقاء على صورة واحدة من صور الحروف، وبذلك يكون لصندوق الحروف المطبعيّة عيون لا تتجاوز الثّلاثين عيناً، وأن تُتخذ علامات الضبط المتعارفة التي يجري بها الاستعمال، وصورة الحرف التي يبقيها هي الصورة التي تقبل الاتصال من بدء الكلمات، على أن تؤثر الكاف المبسوطة، وتظلّ حروف الألف والدال والذال والراء والزاي والواو والتاء المربوطة واللام ألف على صورتها في حالة إفرادها[1].

ثمّ راح يعدّد مزايا هذه الطريقة، فهي [2]:

١- تنفي شبهة القطع بين القديم والجديد.

٢- واضحة الحروف لاخفاء بها، فهي غير مركبة بل مبسوطة.

٣- تضع علامات الشكل على الحروف بأعيانها، فتأخذها الأنظار باللمح.

٤- سهلة التعليم؛ بسبب اتخاذ صورة واحدة للحروف في جميع مواقعها من الكلمات.

٥- تقضي على صعوبات الطّباعة.

٦- توفّر الوقت على عمّال الطّباعة.

٧- تعوّض عن اتساع الحيز الناتج عن انبساط الحروف، بازدياد عدد الأسطر في الصفحة الواحدة، بسبب قلّة أفق الحروف الناتج عن الانبساط.

لكنْ اليوم انتشر استخدام معالج النصوص مما يجعل هذه الطريقة غير ذات أهمية، كما أن هذه الطريقة تفقد الرسم العربي ميزة من أهم مزاياه، ألا وهي المزية الجماليّة الزخرفية، إذ تصرف هذه الطريقة الخطاطين عن الخط، وتقتل مواهبهم.

وتالياً عرض لمقترح محمود تيمور مكتوب بالطريقة التي اقترحها [3]:

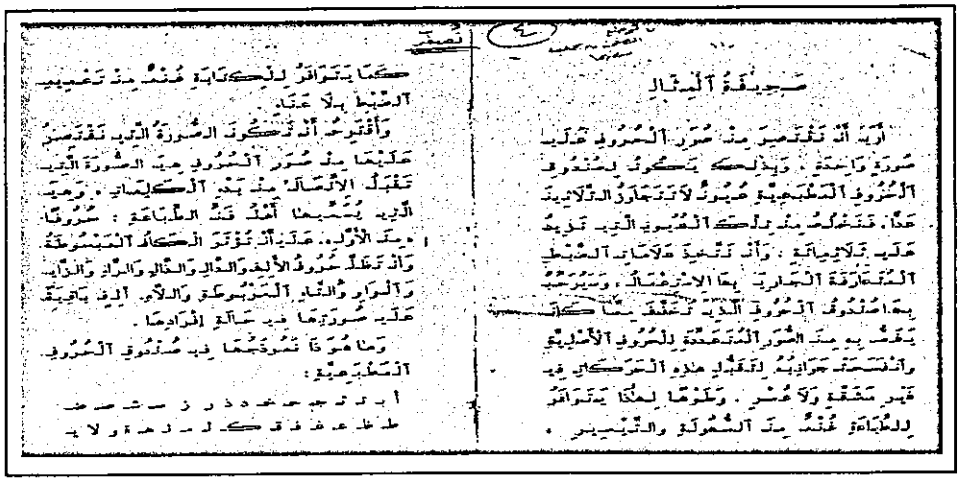
---

(١) انظر : تيمور : ضبط الكتابة العربية، ص ٣٥٨، و ص ٣٥-٣٦.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٥٨-٣٥٩، و ص ٣٦-٣٩.

(٣) المصدر السابق ، ص ٤٦-٤٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University



مؤتمر مجمع اللغة العربية في القاهرة (١٩٥٤) :

في الجلسة الختامية لمؤتمر المجمع في دورته العشرين الواقعة في (١٩٥٤/١/١٠ تقدمت لجنة الأصول بتقرير[١] عن كتابة الألف اللينة ألفاً، واستثنت من الحروف أربعة هي : إلى وعلى، وبلى، وحتى. واستثنت من الأسماء خمسة هي : أنّى، ومتى، ولدى، وأولى (اسم إشارة على لغة القصر)، والألى (اسم موصول)، وتكتب ياءً في موضعين أحدهما أن تكون منقلبة عن ياء، وثانيهما أن تزيد الكلمة على ثلاثة أحرف اسماً كانت أو فعلاً، إلاّ إذا كان قبل الألف ياء فإنها تكتب ألفاً.

مؤتمر مجمع اللغة العربية في القاهرة (١٩٥٦) :

قدّمت لجنة الأصول إلى مؤتمر المجمع في دورته الثانية والعشرين في الجلسة السادسة (١٩٥٦/١/٥)، مقترحين في رسم الهمزة والألف اللينة، أحدهما مقدّم من إبراهيم مصطفى، والآخر مقدّم من حامد عبدالقادر، وهو عبارة عن آراء أساتذة اللغة العربية في وزارة التربية والتعليم.

---

(١) انظر : مجمع اللغة العربية : تيسير الإملاء، مجلة المجمع، القاهرة، ج٩، ١٩٥٧، ص ٢٨٧-٢٨٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مقترح إبراهيم مصطفى في رسم الهمزة والألف اللينة [1]:

١- تكتب الهمزة في أوّل الكلمة ألفاً ومعها همزتها.

٢- تكتب الهمزة في وسط الكلمة همزة، فإذا كان الحرفان حولها يفصلان كتبت في فضاء الخط مفردة مثل : قراءة، وإذا كانا متصلين كُتبت بينهما على نبرة تعتمد عليها مثل : سُئِل، وسَئَل.

٣- تكتب الألف اللينة ألفاً مطلقاً باستثناء إلى، وعلى، وبلى، وحتى، ومتى، وأنّـــى.

مقترح حامد عبدالقادر في رسم الهمزة والألف اللينة [2]:

١- ترسم الهمزة في أوّل الكلمة ألفاً توضع فوقها الهمزة إذا كانت مفتوحة أو مضمومة وتحتها إذا كانت مكسورة، وتعد الهمزة في أوّل الكلمة إذا سبقها حرف مثل : سأكرم أو حرفان مثل ها أنتم.

٢- الهمزة المتوسطة فيها رأيان:

الرأي الأول :

أ- أن تكتب على نبرة إذا كانت مكسورة أو مسبوقة بكسرة قصيرة أو طويلة مثل : خاطئين، ويئس.

ب- تكتب الهمزة في عدا ما تقدّم على حرف مجانس لحركتها إذا كانت متحركة، وعلى حرف مجانس لحركة ما قبلها إذا كانت ساكنة.

ج-الهمزة المتوسطة توسطاً عارضاً حكمها حكم المتوسطة توسطاً أصيلاً.

الرأي الثاني :

أ- تكتب الهمزة المتوسطة على نبرة إذا كانت مكسورة أو مسبوقة بكسرة طويلة أو قصيرة، وفيما عدا ذلك تكتب على واو إذا كانت مضمومة أو مسبوقة بضم.

ب- فيما عدا ما تقدّم تكتب على ألف، أي إذا لم تكن مكسورة أو مسبوقة بكسرة ولا مضمومة ولا مسبوقة بضمة.

---

(١) انظر : مجمع اللغة العربية : تيسير الإملاء، مجلة المجمع، القاهرة ، ج٩، ص ٢٩١.

(٢) المصدر السابق ، ج٩، ص ٢٩١-٢٩٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يظهر الفرق بين الرأيين في حالة واحدة هي حالة الهمزة المفتوحة التي قبلها ضمة مثال :

الكلمة	رسم الرأي الأول	رسم الرأي الثاني
تُؤَدَه	تُأَدَه	تُؤَدَة
فُؤَاد	فُآد	فُؤَاد

٣- ترسم الهمزة المتطرّفة على حرف مجانس لحركة ما قبلها إذا كان ما قبلها متحركاً.

٤- إذا كان ما قبلها ساكناً ترسم مفردة.

٥- توصل ألف التنوين في حالة النصب بما قبلها، إذا كان من الحروف التي توصل بما بعدها، وتوضع الهمزة على نبرة بينهما مثال : شيئاً.

٦- إذا كان ما قبلها من الحروف التي تفصل فتكتب الهمزة مفردة على حسب الأصل مثال (بدءاً).

٧- ترسم الألف المتطرفة ياءً، إذا لم تكن ثالثة مبدلة من الواو، فإذا كانت كذلك رسمت ألفاً، مثال : مصطفى، رأى.

٨- ترسم الألف اللينة ألفاً مطلقاً، مثال، رضا، مصطفا، مستشفا.

٩- ترسم الألف اللينة ياء مطلقاً في الأسماء والأفعال؛ ذلك لأن الأسماء والأفعال التي أصلها واوي نادرة، ولأن كثيراً مما أصله واوي يجوز فيه الوجه الآخر، أي جعله يائياً.

مؤتمر مجمع اللغة العربية، القاهرة (١٩٥٨) :

خُصّصت الجلسة الرابعة من المؤتمر والمنعقد بتاريخ (١٩٥٨/١٠/٢٥) لبحث موضوع تيسير الكتابة العربية، وقد توصّل المؤتمر بعد مناقشات مطوّلة إلى اتخاذ القرارات التالية [١]:

١- يلتزم الآن الشكل الضروري في الطباعة وخاصّة في كتب المراحل الأولى في التعليم.

٢- يُترك الآن موضوع البحث في الكتابة اليدويّة. فتبقى على ما هي عليه فهي موجزة مختزلة.

---

(١) انظر : مجمع اللغة العربية : تيسير الإملاء، مجلة المجمع، القاهرة، الدورة ٢٥، ١٩٦٠، ص ٧٤-٧٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٣- الاقتصار الآن على تيسير حروف الطباعة والآلات الكاتبة باختصار صور الحروف والاستغناء عن المتداخل منها والمقنطر.

٤- يلتزم الشكل في الطباعة وتشير اللجنة إلى بالبدء بالتزام ذلك في كتب التعليم في مراحل التعليم العام.

٥- يوضع النقط في موضع ثابت نفياً للاشتباه.

٦- يوضع الشكل في موضع ثابت، ويراعى فيه الفنّ الخطّي، بحيث لا يطول السطر أفقيّاً، ولا بأس بأن يمتدّ في الطّول قليلاً.

٧- توضع علامات للدّلالة على أصوات الحروف التي لا مقابل لها في العربيّة، ويطلب إلى لجنة اللهجات بالمجمع دراسة هذا الموضوع وتقديم مقترحات فيه.

٨- يدبر ما يلزم من التكاليف لتطبيق الطريقة المقترحة لتيسير الكتابة، وإجراء تجاربها الفنية لإدخال التعديلات عليها، تمهيداً لوضعها في الصيّغة المقبولة.

وكذلك وافق المؤتمر على أن تتولى لجنة تيسير الكتابة بالمجمع تطبيق الطريقة المقترحة في القرارات السابقة، وتجربتها وعرضها على المجلس لأخذ رأيه تمهيداً للعرض على المؤتمر.

وفي الجلسة الرابعة من الدورة الخامسة والعشرين، كانون الأول (١٩٥٨)، أقرّ المؤتمر الاقتصار الآن على تيسير حروف الطباعة والآلات الكاتبة، باختصار صور الحروف، والاستغناء عن المتداخل منها والمقنطر، مع وضع النقط في موضع ثابت نفياً للاشتباه، ومع وضع الشكل في موضع ثابت -أيضاً- يُراعى فيه الفنّ الخطي[١].

في ضوء ذلك مضت لجنة تيسير الكتابة في عرض نماذج للتيسير إلى أن انتهت إلى الطريقة الآتية [٢]:

عدد الصور	الرسم	عدد الصور	الرسم
١	لفظة الجلالة	٢	الضاد : مثل الصاد تماماً.
١	الهمزة	٢	الطاء : أولى يضاف إليها تطريف(٤) فتكون
٢	الألف : مفردة وأخيرة.		مفردة، ومتوسطة يضاف إليها تطريف (٤) فتكون متطرفة.
٢	الباء:أولى ومتوسطة، يضاف للأولى، تطريف (٢)فتكون مفردة، وللثانية عند التطرف.	٢	الظاء: كالطاء تماماً.

(١) انظر : مجمع اللغة العربية : تيسير الإملاء، مجلة المجمع، القاهرة، الدورة ٢٦، ١٩٦٠، ص ٢٥٤.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٥٥-٢٥٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٢	التاء: اولى ومتوسطة، يضاف للاولى تطريف (٢)فتكون مفردة مفتوحة، وللثانية لتكون متطرفة مفتوحة	٤	العين : اولى، ومتوسطة، ومتطرفة، ومفردة.
٢	التاء المربوطة : متطرفة ومفردة.	٤	العين : كالعين تماماً.
٢	الثاء : أولى ومتوسطة، يضاف التطريف (٢) فتكون مفردة، وللثانية فتكون متطرفة.	١	الفاء : أولى يضاف إليها التطريف رقم (٢) فتكونمفردة ومتطرفة.
٤	الجيم : أولى، ومتوسطة، ومتطرفة، ومفردة.	١	القاف: كالفاء تماما.
٤	الحاء: أولى،ومتوسطة، ومتطرفة، ومفردة.	١	الكاف: يضاف إليها التطريف رقم (٤) في حـــالة التطرف والإفراد.
٤	الخاء:أولى، ومتوسطة، ومتطرفة، ومفردة.	٢	اللام:أولى يضاف إليها نبرة فتكون مفردة. ومتوسطة يضاف إليها نبرة فتكون متطرفة.
١	الدال.	٢	الميم:أولى وهي الوسطى،ومتطرفة وهي المفردة
١	الذال	٣	النون:أولى، ووسطى، ومتطرفة وهي المفردة.
١	الراء	١	الواو.
١	الزاي	٣	الهاء:أول وهي الوسطى، ومتطرفة، ومفردة.
٢	السين : (أولى ومتوسطة صورة) و (مفردة ومتطرفة صورة ثانية).	١	اللام ألف.
٢	الشين : مثل السين.	٤	الياء : أولى، ووسطى، ومتطرفة، ومفردة.
٢	الصاد : مثل السين ويضاف التطريف (٣) للأولى فتكون مفردة، وللثانية فتكون متطرفة.	٥	نبرة مرقومة برقم (١) وأربع تطاريف
		٧٢	المجمـــــــــــــوع

مؤتمر مجمع اللغة العربية، القاهرة (١٩٥٩/١٩٦٠) :

في (١٨/٥/١٩٥٩) قدّمت لجنة تيسير الكتابة الصيغة النهائية لقواعد الشكل في الكتب المدرسيّة، وتقرر أن تتبع هذه القواعد في شكل الكتب المدرسية جميعها على هذا النحو [١]:

أولاً : في جميع مراحل التعلـــــــيم: تضبط الآيات والأحاديث النبوية بالشكـــل الكامل.

ثانـــياً : في المرحلة الابتدائيـــــــــة :لا يُترك مـــن الشّكل إلاّ ما لا مجـــال لخطأ التلميذ فيه، بحسب مستويات التعليم.

ثالـــثاً : في المرحلة الإعداديـــــــــة :

١- يُلتزم شكل أواخر الكلمات على حسب قواعد اللغة.

٢- فيما عدا شكل الكلمات يُراعى ما يأتي :

أ- يُهمل الشّكل بالفتحة، إلاّ حين تكون الفتحة حركة للواو

(١) انظر : مجمع اللغة العربية : تيسير الإملاء، مجلة المجمع، القاهرة، الدورة ٢٦، ١٩٦٠، ص ٢٣٣-٢٣٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أو الياء، في مثل صورَ وحيَل.

ب- فيما عدا الفتحة يُلتزم الشّكل.

ج- تعد حروف العلة مداً ما لم تُضبط بالشّكل.

د- يُلتزم وضع الشّدة والمدّة وهمزة القطع.

هـ- تضبط الأعلام غير الشائعة بالشّكل.

رابعاً : في المرحلة الثانوية:

١- يخفف من شكل أواخر الكلمات، متى كان واضحاً.

٢- لا يشكل من بقيّة الحروف إلاّ ما يُتوقّع خطأ التلميذ فيه.

٣- تضبط الأعلام غير الشائعة بالشّكل.

وفي (١٩ و ١٩٥٩/١٢/٣١) اتخذت لجنة التيسير القرارات التالية[١] :

١- الموافقة من حيث المبدأ على الطّريقة المعروضة بعدد الحروف الذي انتهت إليه اللجنة وعلى نموذج الخطّ الكوفي للعنوانات.

٢- الموافقة على أن توضع الطريقة والنموذج موضع التجربة، فإذا أسفرت التجربة عن صعوبات أعيد النظر فيها لمعالجة الصعوبات.

٣- الرّغبة إلى وزارة التربية والتعليم في تكليف إدارة التعليم الفني، وضع هذه الطريقة موضع التنفيذ في مسابك المدارس الصناعية ومطابعها، وذلك بإشراف من ترى اللجنة أن يتولّوا الإشراف على تجارب التنفيذ.

٤- تبقى صورة الهمزة في حروف الطباعة كما هي الآن، وعددها ثلاث وعشرون صورة حتى ينتهي المجمع من نظر موضوع الهمزة إملائياً، مع ملاحظة أنه إذا كتبت الهمزة بصورة واحدة سهل ذلك الطباعة.

٥- تبقى علامات الشكل كما هي الآن في حروف الطباعة الحاليّة، وعددها أربع وخمسون صورة بحسب مقتضياتها الفنية، ويراعى في وضعها ما أقره المجمع من قواعد الضبط للكتب المدرسيّة.

---

(١) انظر : مجمع اللغة العربية : تيسير الكتابة العربية، القاهرة، الدورة ٢٦، ١٩٦٠، ص ٢٤٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٦- تستعمل علامات الترقيم على النحو الذي أقرته وزارة التربية والتعليم سنة (١٩٣٢) وعددها عشر هي : الفصلة، والفصلة المنقوطة، والنقطة، والنقطتان الرأسيتان، والاستفهام، والتعجب، والقوسان، والتنصيص، والشرطة، والنقط الثلاث المتجاورة للدلالة على الحذف.

٧- تستعمل الأرقام كما هي في حروف الطباعة، وعددها عشرة، ويلاحظ في رقم (٢) أن يكتب مستقيم الرأس أفقياً، نفياً للاشتباه بالرقم (٣).

٨- دراسة موضوع الدلالة على الأصوات التي لا مقابل لها في العربية، وذلك بغية تمثيلها في الكتابة، على أن يستعان بلجنة اللهجات لتقديم مقترحاتها في هذا الصدد.

وبهذه الطريقة المقترحة تصبح جملة الحروف الطباعية :

٧٢	لصور الحروف على اختلاف مواضعها.
٢٣	للهمزات.
٥٤	لعلامات الشكل.
١٠	لعلامات الترقيم.
١٠	لعلامات الأرقام.
١٦٩	المجمـــــــــــــــــوع

وفي (١٩٦٠/١/١٤) عُقدت الجلسة الختاميّة لمؤتمر المجمع، وقد تقرّر أن يُبحث فيها ما انتهت إليه لجنة تيسير الكتابة من قرارات.

بدأت المناقشات[١]بعرض الطريقة التي اتبعتها لجنة تيسير الكتابة، حتى انتهت إلى النموذج المعروض لاختصار صور الحروف في الطباعة العربيّة.

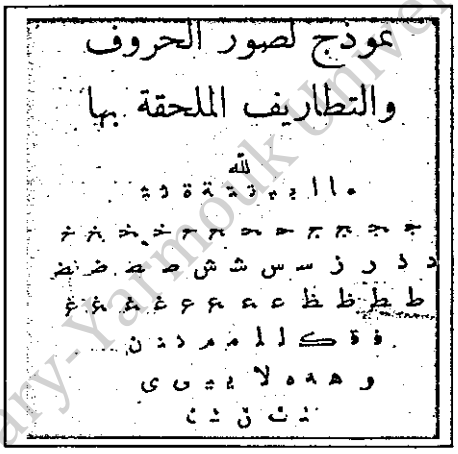
وقد رأت اللجنة أن تدرس فيما تدريس رسم الخطّ الكوفي، فاستبان لها صلاحية هذا الرّسم للطباعة، وقبوله للاختصار، إذْ إنّه مبنّي على زوايا قائمة، وحروفه غير متعدّدة الصّور.

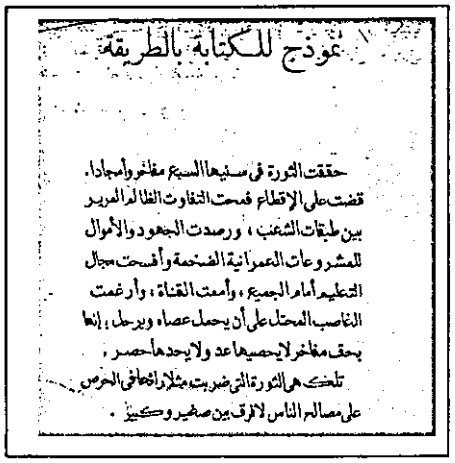
واختير للحروف في هذه الطريقة صورة واحدة تُستعمل في كلّ موضع من المواضع:

(١) انظر : مجمع اللغة العربية : تيسير الكتابة العربية، مجلة المجمع، القاهرة، الدورة ٢٦، ١٩٦٠، ص ٢٢٠-٢٢٤، و ص ٢٣٧-٢٤٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أوّلاً ووسطاً وآخراً، إلاّ التّاء المربوطة، فقد غايرت التّاء المفتوحة، والباء فلها صورتان:للمفردة صورة ولباقي المواضيع صورة، وكذلك الهاء : فللأولى والوسطى صورة، وللأخيرة والمفـــردة صورة. وقد وُضعت زائدتان : إحداهما للحروف التي تصل بما بعدها إذا كانـــت مفـــردة أو أخيرة، والثانية لكاسات الجيم والحاء والخاء والعين والغين مع ضغط في مدى نزولهـــا عـــن السّطر. وهذا النّوع يمكّن وضع الهمزات والمدّات فيه فوق الحروف المهمـــوزة، والممـــدودة مستغلة لاتّساع جسم الحروف فيه عما في خطّ النسخ. ومجموع الحروف سبعة وثلاثون بما في ذلك مدّة مستقلة[1].


نموذج لصور الحروف
والتطاريف الملحقة بها


نموذج للكتابة بالطريقة

نموذج للخط الكوفي
(حروفا وتطبيقا)
(للعنوانات ورءوس الموضوعات)

وقد ناقش المؤتمرون هذه الطريقة وخلصوا إلى أن فيها السلبيات التالية :

(١) انظر : مجمع اللغة العربية : تيسير الكتابة العربية، مجلة المجمع، القاهرة، الدورة ٢٦، ١٩٦٠، ص ٢٥٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١- اختصار حرف العين الذي يرد في وسط الكلمة يشوه الطريقة المقترحة.

٢- النموذج المقدم لم يلتزم برسم الحروف المقترحة

٣- ترك المشروع بعض صور الحروف التي كُتبت بها الكتب القديمة، مما يؤدي مع الزّمن إلى قطع الصّلة بالتُراث.

٤- صورة الفاء والقاف تكاد تكون واحدة.

٥- الطباعة بهذه الطريقة تزيد من التكاليف؛ بسبب زيادة مساحة الكلمات، مما يؤدي إلى زيادة عدد الصفحات.

٦- لم تقدّم هذه الطريقة حلاً نهائياً للشّكل.

قرارات المؤتمر[1] :

١- الموافقة على ما أقرّه المجلس من قواعد الشكل في الكتب المدرسيّة.

٢- الموافقة على الطرّيقة التي انتهت إليها لجنة تيسير الكتابة لاختصار صور الحروف.

٣- الموافقة على قرارات اللجنة فيما يتعلق بالهمزات والشكل والأرقام والترقيم.

٤- الموافقة على أن تتولى اللجنة وضع الطريقة المقترحة موضع التجربة والتنفيذ.

٥- الموافقة على أن تواصل اللجنة العمل على تمثيل أصوات الحروف الأجنبية في الكتابة العربية.

٦- يفوض المؤتمر إلى مجلس المجمع الرأي فيما تتخذه لجنة التيسير من خطوات وإجراءات لوضع الطريقة المقترحة موضع التجربة، والتنفيذ العملي، وفيما يعرض على المجلس مما يتّصل بهذا الموضوع.

مراحل دراسة التيسير في مجمع القاهرة :

بدأت عناية مجمع اللغة العربية في القاهرة، (مجمع فؤاد الأول) في (٢٣ يناير سنة ١٩٣٨)، بتأليف لجنة تعمل على تسهيل كتابة الحروف العربية، وفي (٨ فبراير ١٩٤١)،

(١) انظر : مجمع اللغة العربية : تيسير الكتابة العربية، مجلة المجمع، القاهرة، الدورة ٢٦، ١٩٦٠، ص ٢٣١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

اقترح عبدالعزيز فهمي وضع طريقة لتيسير رسم الكتابة العربية. وفي إبريل سنة (١٩٤١) قدم علي الجارم إلى لجنة الأصول في المجمع مشروعاً للتيسير جعل فيه شكلات الحروف الدالة على الحركات متصلة بالحروف ذاتها. وفي يوم (٣ مايو ١٩٤٣) اقترح عبدالعزيز فهمي على مجلس المجمع إبدال الحروف اللاتينية بالحروف العربية. وفي (٥ و ٧ و ٩ فبراير ١٩٤٤)، بحث المؤتمر مشروع علي الجارم كما بحث مشروع عبدالعزيز فهيم في (١٩ و ٢١ فبراير ١٩٤٤)، وفي المؤتمر –كذلك– وضعت جائزة قدرها ألف جنيه لأحسن اقتراح في تيسير الكتابة، وحدد آخر موعد لها في (٣١ آذار – ١٩٤٧)، وتلقى المجمع أكثر من مئتي اقتراح، وفي (١٠ نيسان ١٩٤٧)، ألف المجمع لجنة من المختصين في الخط والطباعة من غير أعضاء المجمع لتدرس هذه المقترحات فتمّ ذلك.

وفي (٢٤ يناير ١٩٥١)، قرر مؤتمر المجمع تأليف لجنة لبحث مقترحات الكتابة بعد أن استمع لمقترح مقدّم من محمود تيمور.

ومنذ (١٩٥١/١٠/٢٧ – ٢١ مايو ١٩٥٢) عقدت اللجنة الفنيّة للتيسير عدة اجتماعات لمناقشة المقترحات المستبقاة للمتسابقين وغر المتسابقين، الجديدة والقديمة، وخرجت بالتقرير التالي: انتهت اللجنة من بحثها هذه المقترحات التي بحثتها في جلساتها إلى أن كلّ هذه المقترحات لم تحقق التيسير المنشود. ثم اتفق أعضاء اللجنة على إلغاء الجائزة.

وقد تلقت اللجنة مجموعة من المقترحات الجديدة، فاجتمعت سنة (١٩٥٥) لدراستها مع فريق من الخبراء في الخط والطباعة، وقد لاحظت أنّ أغلب هذه المقترحات مع القديمة منها يلتقي حول فكرة الاكتفاء بصورة واحدة من صور الحرف؛ ولذلك رأت أن تنظر في إمكان تطبيق الاقتراحات التي تدور حول هذه القضية.

وفي عام ١٩٥٦ ألفت الإدارة الثقافية لجامعة الدول العربية لجنة لتيسير الكتابة، وعقد في نهاية العام اجتماع ضم عدداً من ممثلين عن البلاد العربية ولجنة مجمع اللغة العربية في القاهرة، فلما اجتمعت اللجنة رأت أن تنضم إلى لجنة التيسير بالمجمع وأن توالي اجتماعاتها بدار المجمع للإطلاع على جهوده في موضوع التيسير، فعقدت اجتماعين في العام نفسه اشترك فيهما خبراء في الفن والطباعة، وانتهت اللجنة المشتركة إلى ما يلي :

١– ترك البحث الآن في الكتابة اليدوية، فتبقى على ما هي عليه.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٢- الاقتصار على تيسير حروف الطباعة.

٣- يلتزم الشكل في الطباعة، والبدء بذلك في كتب التعليم العام.

٤- يوضع النقط في موضع ثابت نفياً للاشتباه.

٥- يوضع الشكل في موضع ثابت يراعى فيه الفن الخطي.

٦- توضع علامات للدلالة على أصوات الحروف التي لا مقابل لها في العربية.

وفي المؤتمر الأول للمجامع اللغوية في (١٩٥٦/١٠/٢٥) أوصى المؤتمر بأن يلتزم الشكل الكامل في الكتب المدرسية الابتدائية؛ حتى يعتاد الطالب سماع اللفظ الصحيح وقراءته، ويخفف في التدريس الثانوي، حتى يقتصر فيه على ضبط ما يشكل.

وفي سنة (١٩٥٨) اجتمعت لجنة تيسير الكتابة، وانتهت إلى ما يلي :

١- يلتزم الآن الشكل المهم في الطباعة، وخاصة في كتب المراحل الأولى للتعليم.

٢- تأييد ما انتهت إليه اجتماعات اللجنة المشتركة (١٩٥٦/٤/٢ - ١٩٥٦/٤/٤) والعمل على تحقيقه.

وفي (١٩٥٨/١٠/٢٥) اتخذ المؤتمر جملة من القرارات منها :

١- التزام الشكل الضروري في الطباعة.

٢- الاقتصار على حروف تيسير الطباعة وترك الكتابة اليدوية.

٣- توضع علامات للدلالة على أصوات الحروف التي لا مقابل لها في العربية.

وفي كانون الأول عام (١٩٥٨) أقر المؤتمر اقتصار صور الحروف، والاستغناء عن المتداخل منها، مع وضع النقط والشكل في مواضع ثابتة، ونشرت نماذج الحروف المعتمدة في هذه الطريقة.

وفي (١٩٥٩/٥/١٨) وضع المؤتمر قواعد شكل الكتب المدرسية.

وفي (١٩ و ١٩٥٩/١٢/٣١) وافقت لجنة التيسير على الطريقة المعروضة لعدد الحروف التي انتهت إليه، وعلى نموذج الخط الكوفي للعنوانات، ووضع الطريقة موضع التجريب، والمحافظة على صورة الهمزة الحالية، وبهذه الطريقة تصبح جملة الحروف الطباعية :

وفي ١٩٦٠/١/١٤ عقدت الجلسة الختامية للمؤتمر وأقر فيها ما يلي :

١- إقرار قواعد شكل الكتب المدرسية.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٢- الموافقة على طريقة اختصار الحروف.

٣- الموافقة على قرارات اللجنة فيما يتعلق بالهمزات والشكل والأرقام والترقيم.

٤- وضع الطريقة موضع التجربة والتنفيذ.

وتصنف المقترحات التي قدمت إلى المجمع أصنافاً ستة هي :

١- منها ما يقوم على أساس الحروف العربية دون تنكير حروفها وشكلها المألوف.

٢- منها ما يبقي الحروف العربية مع إضافة زوائد للضبط نيابة عن الحركات كمقترح عبدالمجيد الفاروقي.

٣- منها ما يقوم على أساس الحروف اللاتينية، وأبرز من نادى به عبدالعزيز فهمي.

٤- منها ما يتخذ حروفاً جديدة ورقوماً مبتكرة.

٥- منها ما يقوم على وضع علامات الضبط بجانب الحروف وهذا المقترح يتطلب فصل الحروف عن بعضها ليتسنى وضع الحركات بينها، كمقترح يحيى بلعباس.

٦- منها ما يقوم على الاقتصار على الحروف المنفصلة ومن أبرز من نادى بهذه الطريقة نصري خطار ومحمود تيمور.

مقترحات متأثرة بدعوة المجمع للتيسير :

خصص مجمع اللغة العربية بالقاهرة في مؤتمراته السنوية جلسات لمناقشة موضوع تيسير الرّسم الكتابي العربي، وعرضت مشروعات مختلفة للتيسير، بعضها قدم إلى المجمع، وبعضها الآخر لم يقدم، وسأتناول بعض هذه المقترحات بشكل منفرد لأنها لم تكن مشاغل متخصصة لتيسير الكتابة، وأدرج هذه المقترحات في هذا الباب بدافع أنّها صادرة عن أصحابها تلبية لدعوات المجمع إلى التيسير.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأبجدية الموحدة، نصري خطار (١٩٥١) :

هذه الأبجدية تهدف إلى تيسير حروف الطباعة، إلا أنها تهمل الحركات، وإذا وضعت الحركات بين الحروف المنفصلة فإن ذلك سيؤدي إلى زيادة المساحة وتشويه صورة الخط العربي، وتعتمد الطريقة على الاقتصار على صورة واحدة من صور الحروف[١].

الطريقة الحالية	الأبجدية الموحدة
عرف	عرفْ
عفر	عفْر
رعف	رعفْ

الطريقة المعيارية، أحمد الأخضر غزال، الرباط، ١٩٥٦ :

تعتمد هذه الطريقة على تشكيل الحروف العربية من ثلاثة عناصر هي: الذات، أي كيان الحروف. وخط الربط، أي الوصل. والتعريقة، وتدل على الانتهاء. على أن يدخل الشكل في صلب الحروف على كتلة خاصة تصفف دائماً بالجانب الأيسر للحرف الذي يراد شكله، مع تقريبه إلى الذات اليمنى وإبعاده عن الذات اليسرى حتى يبدو للقارئ أن الشّكل تابع لما قبله دائماً، لا لما قبله أو بعده كما هي الحال في الطباعة الجارية. وتكون التعريقة على كتل منفصلة تضاف كل واحدة منها من الآخر إلى الحروف التي تصلح لها. وبهذه الطريقة اختصر حرف الطباعة، إلى تسعين حرفاً. ويذكر صاحبها أنه استطاع بتطبيق هذه الطريقة تعليم القراءة والكتابة في أوساط شعبية في مدّة لا تتجاوز خمسة عشر يوماً، وأن يعلّم فك الخط لأجانب في سبع ساعات فقط[٢].

---

(١) انظر : سلامة، البشير : اللغة العربية ومشاكل الكتابة، الدار التونسية، تونس، ١٩٧١، ص ٧٥-٧٧.

(٢) انظر : الأخضر،أحمد غزال : الطريقة المعيارية للطباعة العربية، ثانوية الكتاب، الرباط، ١٩٦٢، ص ٥٧-٦٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

طريقة عبدالمجيد التاجي الفاروقي، لندن، ١٩٥٩ :

ترمي هذه الطريقة إلى معالجة مسألة الحركات بواسطة تمثيلها في صلب الكلمات، وتنتظم هذه الطريقة خمس عشرة قاعدة[١] :

القاعدة الأولى : **الفتحة**، لا تمثيل لها إلاّ إذا تأثّرت بالضمّ أو الكسر أو السكون.

القاعدة الثانية : **الكسرة**، يُشار إلى حركة الكسر بياء ذات نقطتين إذا جاءت في وسط الكلمة (ـيـ) وبياء دون نقط إذا جاءت في آخر الكلمة (ى)، نحو : لَعِب = لعيب.

القاعدة الثالثة : **الضّمّة**، يُشار إلى حركة الضم بواو، نحو : قَرُب : قروب.

القاعدة الرابعة : **الألف** ، تفيد الفتحة الطويلة، ولا تتأثر بالحركات إلاّ إذا أخذت الهمزة فتتأثر بالحركات جميعها، نحو:

قَارَبَ	أَذِن	أُذِن	إِذْنُ	أُذْنُ
قارب	أذِن	أوذين	إذنو	أوذنو

القاعدة الخامسة : **الياء الأصلية**، تكتب ياءً بثلاث نقط (يـ، ـيـ، ي) تمييزاً لها عن ياء الكسرنحو:

يَمَامَةُ	كبيرُ	المَوَالِيَ
يمامتو	كبيرو	المواليي

القاعدة السادسة : **الواو الأصليّة**، تُكتب الواو الأصلية واواً كواو الضم ، نحو:

وَجَدَ	موَاتُ	يُعاوِنُ
وجد	مواتو	يوعاوينو

فإذا جاءت بين حرفين صحيحين أوّلهما مفتوح وكانت هي أيضاً مفتوحة، ميزت فتحتها بإضافة ألف عليها علامة سكون لكون الفتحة حالة اعتبارية نحو :

---

(١) انظر : الفاروقي، عبد المجيد التاجي : طريقة جديدة للتهجئة والكتابة في اللغة العربية، مطبعة الفجالة، ١٩٥٩، ص ١٣-٢٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هَوَت = هوات

القاعدة السابعة : **همزة القطع** : تدخل الهمزة على الألف بالحركات الثلاثة، وتكتب هكذا :

أدَانَ	أُدِينَ	إدَانةُ
أدان	أودِن	إدانتو

وتدخل على الياء الأصلية فتكون مكسورة وتكتب هكذا :

مائدةُ=مائدتو

وتدخل على الواو الأصليّة فتكون مضمومة وتكتب هكذا :

بُؤْسُ – بوؤسو

فإذا جاءت وحدها تكتب هكذا للحركات الثلاث:

(ء) للفتح،و (ء ى) للكسر، و (ءو) للضم. نحو :

المَرْءَ	المَرْءِ	المَرْءُ
المرء	المرءى	المرءو

القاعدة الثامنة : **السكون**،يوجِب وضع علامة السكون في الحالات التالية :

١- إذا جاءت السكون على الواو الأصلية أو اليـــــاء الأصلية، لإبطال مفعولـــهما على الحرف الذي قبلهما، نحو :

عَيْنُ	لَوْنُ
عيْنو	لوْنو

٢- إذا جاء السكون على حرف قبل الياء الأصلية، أو الـــــواو الأصلية لإبطال مفعولهما على ذلك الحرف، نحو :

خَشْيَةُ	قَهْوَةُ
خشْيتو	قهْوتو

٣- سكون الأمر والجزم في الأفعال نحو :

اُكتبْ	لا تَكْتُبْ
اوكتوبْ	لا تكتوبْ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٤- سكون صيغ التأنيث، نحو :

كَتَبَتْ = كتبتْ　　كتبْنَ = كتبْن

القاعدة التاسعة : **الشدة**، تبقى الشدة وتلحقها حركتها نحو :

سُبِّحَ	سَبَّحَ	الكرُّ
سوبّيح	سبّح	الكرّو

القاعدة العاشرة : **التنوين**، يُرمز إلى التوين بنون مقلوبة (﴿) ، تدخل على الحرف المنون بأية واحدة منالحركات الثلاث، نحو :

رِجَالٌ	رِجَالاً	رِجَالٍ
ريجالو؟	ريجالا؟	ريجالى؟

القاعدة الحادية عشرة : **المـــدّ**، تُحذف المدّة من الكتابة، ويستدل عليها بإضافة ألف ثانية للألف الممدودة، نحو : المِرْآةُ = الميرأاتو

القاعدة الثانية عشرة : **الألف المقصورة**، تُحذف الألف المقصورة من الكتابـــة، وتُكتب ألفاً طويلة؛ نحو : ليلى = ليلا، وسلمى = سلما

القاعدة الثالثة عشرة : **(أل) التعريف**، إذا جاءت (أل) التعريف قبل كلمة أوّلها حرف قمري لُفظت الـــلام بالسّكون، وإذا جاءت قبل كلمة أوّلها حرف شمسي ، سقطت اللام من اللفظ وبُدئ بنطق الحرف الشمـــــسي مجرداً. نحو :

إنّ الحربَ	السّماواتِ
إنّ الحرب	السماواتى

القاعدة الرابعة عشرة : **حروف الجر والعطف**، تُكتب هذه الحروف متصلة مع الكلمة التي تضاف إليها، إلاّ في الحـــالتين الآتيتين، فتُكتب منفصلة بشرطة:

١- إذا دخلت على كلمة أوّلها ياء أصليّة أو واو أصليّة؛ وذلـــك منعاً لتأثرها بحركـــــة الكسر الطويل أوالضمّ الطويل، نحو :

وَوَجَدَ　　فَيَذْهَبُ　　كَيَمَامَةٍ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

و-وجد ف-پذهبو ك-پـما متىْ

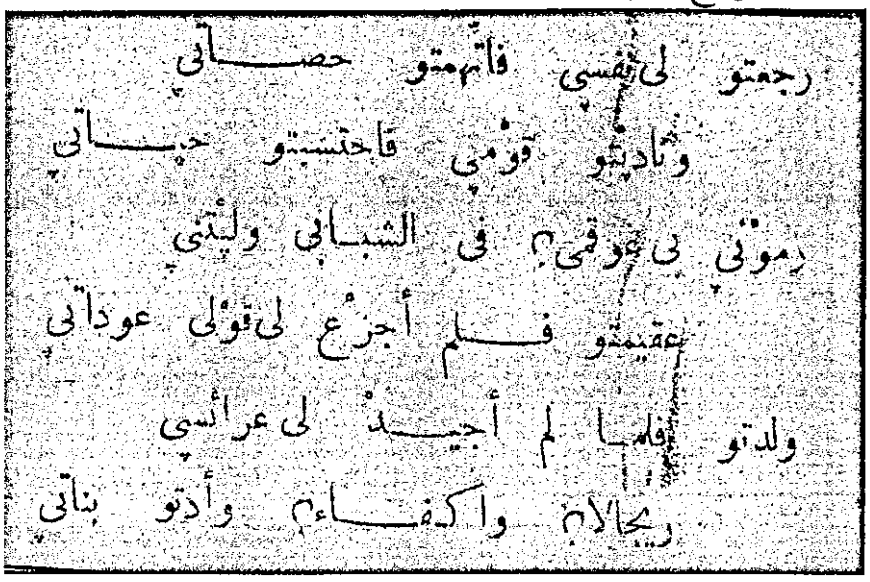
٢- ياء الجرّ ولام الجرّ، وذلك منعاً لتعقيد الكتابة، وزيادة في وضوح معاني الكلمات، نحو :

بالبيت للمسبحِ

بى البيتى لى المسبحى

القاعدة الخامسة عشرة : **الأعداد**، استبدل بصورة الصفر الحالية صورته في اللغات الأخرى، وذلك منعاً من اختلاطه بنقطة الوقوف، وتجنباً لسهولة انطماسه في الكتابة ، وفي هذه الحالة تُستبدل صورة العدد خمسة أيضاً، فتصبح الأعداد كما يلي : ٥/١/٢/٣/٤/5/٦/٧/٨/٩.

نموذج الطريقة :



أرى أنّ هذه الطريقة من أسلم الطرق وأبسطها وأقربها إلى الواقع والتطبيق العملي ، وذلك بعد تهذيبها وإجراء بعض التعديلات عليها، غير أنّه يؤخذ على هذه الطريقة ما يلي :

١- عدم إلغاء الحركات مطلقاً فقد أبقت على الشدة، والسكون في أربع حالات، مما يُعدُّ استثناءً كبيراً.

٢- إهمال السكون في باقي المواضع قد يوقع في اللبس والخلط مع الفتح الملغي مطلقاً من الحركات.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٣- طول الكلمات، وزيادة مساحة الكتابة ، ما يحتاج إلى جهد ووقت كبيـــرين في القراءة والكتابة.

٤- كثرة القواعد الفرعيّة فيها، يضعف من هذه الطريقة ، ويجعلها تنحـــو نحـــو الصعوبة قليلاً.

٥- نقل المهمة من القارئ إلى الكاتب، فالمطلوب من مستخدم هذه الطريقـــة أن يكون ملماً بعلمي النحو الصرف إلماماً تاماً ؛ ولأن ذلك غير متوفر في كثـــير من الكاتبين، فستُشَوّه الكتابة بأخطاء كثيرة.

٦- تكرار رسم الواو والياء بصورتيهما الأصليّة والحركة يشوّه الكتابة ويُتعـــــب البصر.

مقترح محمد بهجة الأثري، القاهرة، (١٩٦٠) :

يقترح الأثري مقترحات لتيسير كتابة الهمزة والألف، وتعتمد طريقته على أدلّة مستخرجة من علم الأقدمين، فيرى أن نقطع صلة الكتابة بالأقيسة النحوية، والأصول الصرفية، ولهجات القبائل، قطعاً تاماً، وأن نقيمها على أساس التطابق بين الصوت ورسم صورته أو رمزه المخصوص به، فيرسم كل صوت بنقشه الدال عليه، ويستعان بالشكل أحياناً حين لا تستبين القرينة، وأن يتخذ للهمزة رسم مستقلّ يلزم صورة واحدة في كل موضع كسائر الحروف، وأن ترسم الألـــف بصـــــورة الألـــف دوماً[١].

(١) انظر : الأثري، محمد بهجة : تيسير الإملاء العربي، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، ج١٢، ١٩٦٠، ص ١١٢.

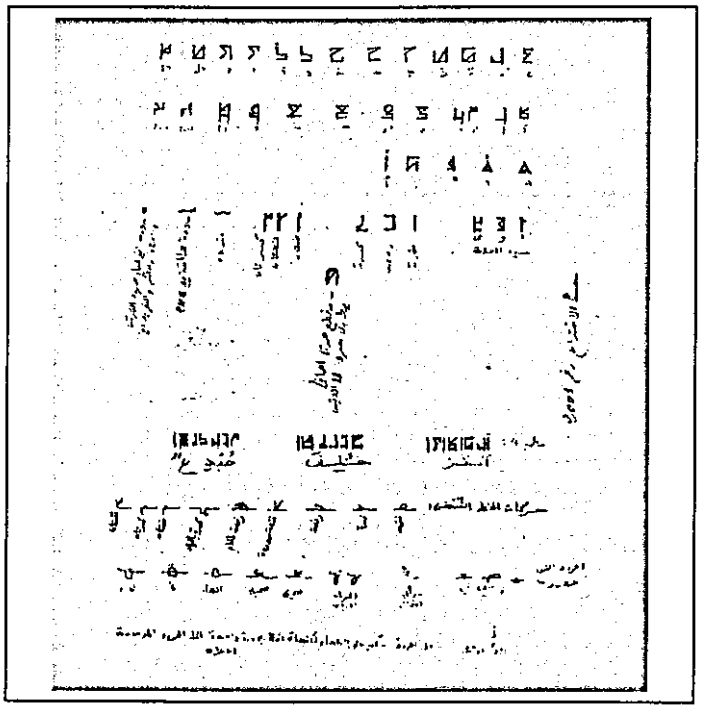
© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويرى أن لمقترحه مستند من علم الأقدمين، ففي مسألة الهمزة وجد قول الفراء بجواز أن تكتب ألفاً في كلّ موضع، أي كتابتها على كرسي الألف (أ)، وما أشكلت قراءته استُعين بالحركات لتوضيحه[1].

وفي مسألة كتابة الألف وجد في الشافية أنّ جماعة من النّحاة قالوا بكتابة الباب كلّه بالألف، حملاً للخطّ على اللفظ، ووجهة زكريا الأنصاري (٩٢٦هـ) في (المناهج الكافية) بأنه القياس، وبأنه أنفى للغلط[2].

مقترح مصطفى النعمان، الرباط، (١٩٧٢) :

في المغرب العربي نشرت مجلة اللسان العربي صورة لحروف مقترحة من إعداد مصطفى النعمان، إذ اختصر فيها الحركات وأدخلها في ضمن الكلمة، وجعل الحروف مركبة من خطوط سهلة تشغل مساحة هندسية ملائمة، واستغنى عن السكون[3].



(١) انظر : الأثري : تيسير الإملاء العربي ، ص ١١٣.

(٢) المصدر السابق ، ص ١١٣.

(٣) انظر : النعمان، مصطفى : حروف عربية جديدة، اللسان العربي، الرباط–المغرب، مج٩، ج١، ١٩٧٢، ص ٢١٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مقترح يحيى بلعباس، الرباط (١٩٧٢):

يتجه اقتراح يحيى بلعباس نحو حروف الطباعة التي يريدها أن تكون مستقلّة، وسريعة التّرصيف، وأنيقة المظهر، ومتوحّدة الحجم، وخالية من النقط، يعوض عنها برموز صغيرة وأنيقة تتناسب مع أجزاء الحروف الأخرى، بحيث يصبح كل حرف قابلاً لمحورين أحدهما عمودي والثاني أفقي يمدان من مركزه، كما جعل لكل صوت صورة خاصة به لا تشبه صورة صوت آخر. ورمز إلى الفتحة بألف صغيرة، وإلى الضمة بواو عمرو، وإلى الكسرة بالياء بصورتها الكاملة، على أن توضع الحركات بين الأحرف(١).

يلاحظ على هذه الطريقة أنّها لم تلغِ النقط كما أخبر صاحبها، بل ألصقتها بالحروف نحو حرف التاء (ﺗ)، وحرف الزاي (ﺯ) وغيرهما.

ومما يؤخذ على هذه الطريقة تأثرها بالخط اللاتيني من حيث إيجاد حروف صغيرة وأخرى كبيرة، مما يؤدي إلى تعقيدها : كذلك اعتماد طول واحد متساوٍ للحروف، عدا حروف الألف والراء والزين، يتعب النظر في القراءة لصعوبة تمييز الحروف بعضها عن بعض. كما أنّ هذه الحروف قاسية تفقد الخط العربي مزية الجمال(٢).

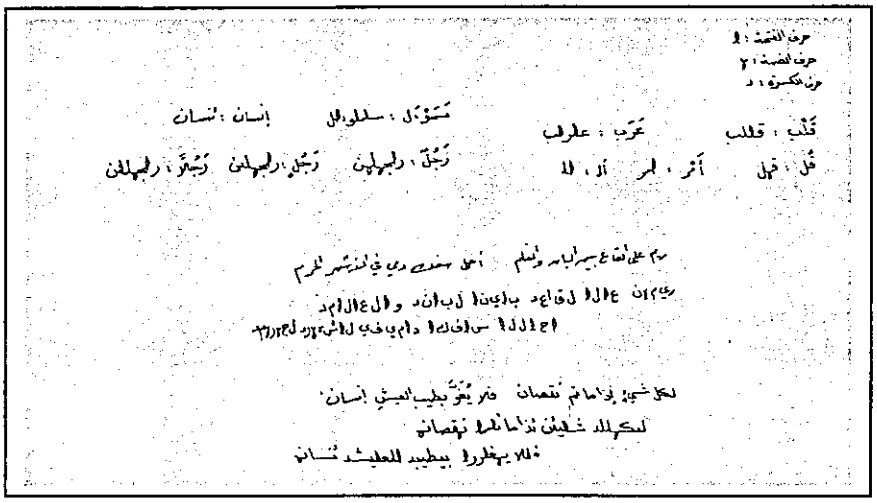
(١) انظر : بلعباس، يحيى : إصلاح طباعة الحروف العربية، اللسان العربي، الرباط-المغرب، مـج٩، ج١، ١٩٧٢، ص ٢٢٠-٢٢١.

(٢) انظر : حقي، خير الدين : الحروف العربية والمطابع، اللسان العربي، الرباط-المغـرب، مـج١١، ج١، ١٩٧٤، ص ٦٥-٦٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مقترح عبدالله الصوفي، صوفيا، (١٩٧٤) :

تعتمد طريقته على دمج الحركات في صلب الكلمة، وابتكر لها صوراً خاصة هي : الفتحة (ﻫ)، والضمة (ﻫ) والكسرة (ﺩ). ونشر هذا النموذج[١].



الطريقة الطبيعية (جودت نورالدين)، الرباط (١٩٧٤) :

سميت بالطريقة الطبيعية؛ لأنها تعود إلى الينابيع؛ ولأنها تبسط شكل الحروف وتخلصها من الزوائد، وتعامل الحرف كحرف؛ ولأن القراءة بها تصبح سهلة تامة والطباعة سريعة واضحة[٢].

الطريقـــــة[٣] :

١- استخراج صور الحروف الجديدة من صورها الحالية دون تحديد نوع معين من الخط، والصورة المعتمدة للحرف هي الصورة الوسطى ما أمكن.

---

(١) انظر : الصوفي، عبدالله : متاعب اللغة العربية في العصر الراهن، اللسان العربي، الرباط-المغـرب، مـج١١، ج١، ١٩٧٤، ص ٩٩-١٠١.

(٢) انظر : نور الدين، جودت: تطور الكتابة العربية، اللسان العربي، الرباط-المغرب، مج١١، ج١، ١٩٧٤، ص ٨١.

(٣) المصدر السابق، ص ٨١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٢- وجود شكل واحد للحرف الواحد باستثناء التاء فإنها بشكلين : قصيرة وطويلة؛ للدلالة على المؤنث أو على الضمير أو على الجمع، والهمزة فلها ثلاثة أشكال : عادية ووصل ومد (آ).

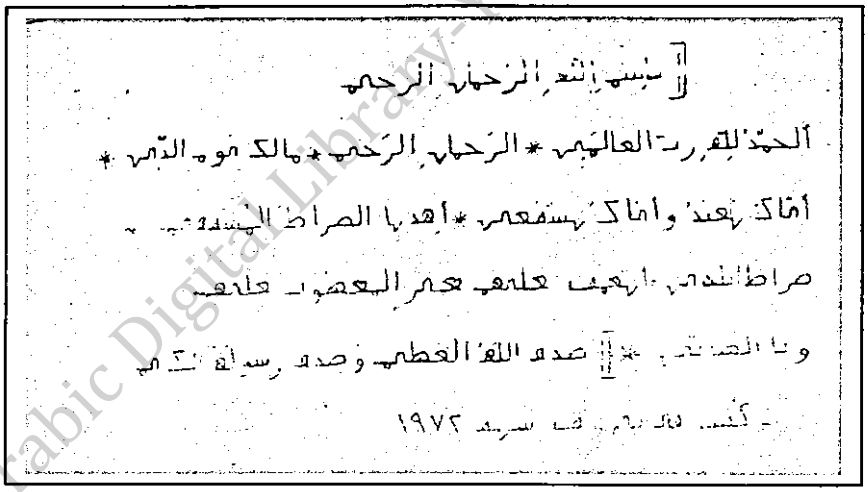
٣- إلغاء التنقيط ووضع سن في صلب الحرف لتمييزه عن شبيهه بدل النقط.

٤- المحافظة على الأحجام المعتادة للحروف.

٥- التوافق بين صور الحروف والكلمات في حالي الكتابة والطباعة.

٦- ضبط الكلمات بالشكل في حالي الكتابة والطباعة.

ملحوظة : لا لزوم للام الألف ما دام الألف واللام موجودين، ولا لصورة الهاء في ضمـــير المذكر الغائب ما دامت الهاء العادية تفي بالمطلوب دون إخلال لقـــواعد اللغة.



مقترح عمر الدقاق، دمشق (١٩٩٨) :

لا تعد أفكار الدقاق مقترحاً بقدر ما هي توجيهات لمن يقدّمون مقترحاً للتيسير، وتتلخص هذه التوجيهات بما يلي[١] :

(١) انظر : الدقاق، عمر : قواعد الإملاء العربي، مجلة مجمع دمشق، دمشق، مج ٧٣، ج٥٤، ١٩٩٨، ص ٩٤١-٩٤٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١- يرى وضع قواعد الإملاء بمعزل عن الرسم القرآني، فهو رسم له شخصيته المتفردة وقداسته الدينية، وهالته التاريخية، ولا يقاس عليه في رأي المتقدمين والمتأخرين.

٢- أن يراعى في محاولة التطوير مبدأ المحافظة على صورة الكلمة في حالتها الأصلية المفردة مثل : يقرأ، ويقرأون.

٣- أن تكون أسس القياس والشمول والاطراد رائدنا الحقيقي في التطوير.

٤- الحد من ظاهرة جواز الوجهين دون مسوغ حقيقي كقبول كتابة يعبؤون ويعبئون.

٥- توطين النفس على مغايرة المألوف، على ما فيه من شقة على النفس.

ندوة اللغة العربية والوعي القومي، بغداد، ١٩٨٣ :

نظم مركز دراسات الوحدة العربية، والمجمع العلمي العراقي، ومعهد البحوث والدراسات العربية التابع للجامعة العربية ندوة بعنوان (اللغة العربية والوعي القومي) في الفترة بين (٢٨-١٩٨٣/٩/٢٩) في المجمع العلمي العراقي. وعقدت أربع جلسات قدم فيها عشرة بحوث وثمانية تعقيبات، وما يعنينا منها تعقيبان :

الأول : أسلوب الكتابة والهوية الثقافية القومية : صالح أحمد العلي:

تناول هذا التعقيب بالحديث سبعة عشر محوراً [١]:

أما المحور الأوّل فقد تناول اللغة العربية والهوية القوميّة، فاللغة العربية تمتاز بمميزات جعلتها تستوعب كثيراً من مظاهر الحياة،واللغة العربية جزء أساسي من الكيان العربي ، وكلّ مناقضة لها تكون طعناً في التحام الكيان وتماسكه.

وأما المحور الثاني فقد تناول أهميّة الكتابة عموماً .

---

(١) انظر : العلي، صالح أحمد : أسلوب الكتابة والهوية الثقافية القومية، ندوة اللغة العربية والوعي القومي، المجمع العلمي العراقي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٤، ص ١٦٦-١٨٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وأما المحور الثالث فقد تناول تقدير العرب للمعاني والأساليب، الكلمة وتأثرهم بها.

وأما المحورالرابع فقد تحدث عن تميز الصرح الثقافي العربي بأساليب الكتابة.

وأما المحور الخامس فقد تناول أثر نقل العلوم إلى العربية في أسلوب الكتابةفقد نقلت إلى العربيّة علوم اختصاصية دقيقة تستعمل تعابير خاصة دقيقة ومحددة، من لغات مختلفة كالهنديّة، والبهلويّة، واليونانيّة، والسريانيّة، واتسمت هذه النقول بقلة الكلمات الأعجمية معها ، ووضوح العرض وانسجام الأسلوب مع الهيكل الثقافي العربي العام.

وأما المحور السادس فقد تناول ركود الثقافة وأساليب الكتابة، حيث انتشرت العامية والسجع المصطنع.

وأما المحور السابع فقد تناول التطورات الحديثة والاتصال بالغرب، مما أثر في تراجع العامية في الكتابة .

وأما المحور الثامن فقد تحدّث عن أثر النمط الغربي في التعليم العربي.

وأما المحور التاسع فقد تحدث عن مكانة العربية في التعليم الحديث، وقصور تعليم العربية.

وأما المحور الرابع عشرفقد تناول العلاقة بين أسلوب الكتابة واللغة.

وأما المحور الخامس عشر فقد تناول بعض خصائص اللغة العربية .

وأما المحورالسادس عشر فقد تناول خطر الأساليب الكتابية الجديدة على الهوية الثقافية العربية.

وأما المحور الأخير فقد بيّن الكاتب فيه أن الثقافة أساس وحدة الأمة ومظهر هويتها عبر التاريخ، وأنّ اللغة العربية وأساليب الكتابة المنسجمة مع مفرداتها وطبيعة تركيبها تشكل العنصر الأساسي الجامع لهذه الثقافة، وأن هذا لا يعني الجمود على القديم، وإنما تطويره بما يُمكّنه من مواجهة التطورات

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الحديثة المفيدة للأمة، على أن لا يتجه ذلك إلى هدم الكيان الثقافي العربي.

الثاني: الخط العربي والمطلب اللغوي، يوسف ذنون :

تناول هذا التعقيب بالحديث سبعة محاور [1] :

وأما المحورالأول فقد تحدث فيهعن مكانة العربية في التعليم الحديث، وقصـــور تعليم العربية ، وتناول أصل الكتابة ونشأتها ورأي التوقيفيين، ورأى الاصطلاحيين.

وأما المحور الثاني فقد تناول أوّلية الكتابة العربيّة في عصر صدر الإسلام وعصـــــر الخلفاء الراشدين.

وأما المحور الثالث فقد تناول الكتابة في العصر الأموي، فقد كان رسم الحروف يتبـــــع مسارين، مشق، ومجوّد، وظهر بعض أعلام الخط كخالد ابن أبي الهياج وقطبة المحرر، ممـــا أدّى إلى رسوخ أشكال محددة في الكتابة وكانت بداية ظهور فن الخط.

وأما المحور الرابع فقد تناول الشكل : بداياته، وأساليبه، وأنواعه، وأعلامه، ومراحله.

وأما المحور الخامس فقد تناول الإعجام: غاياته، وبداياته، وواضعه، وأساليبه.

وأما المحور السادس فقد تناول الخطوط الموزونة، وأنّ أصلها من خط الجليل، ومنه اشتقت الأقلام، مثل الطومار والثلث.

وأما المحورالأخير فقد تحدّث حول الكتابة المنسوبة.

ندوة مناهج اللغة العربيـــــــــة، الرياض، ١٩٨٥ :

عقدت ندوة مناهج اللغة العربية للتعليم ما قبل الجامعي في الرياض عام ١٤٠٥هـــ/١٩٨٥م، وفيها قدم محمد علي سلطاني قواعد مقترحة لتوحيد الكتابة العربية،

---

(١) انظر: ذنون، يوسف : الخط العربي والمطلب اللغوي، ندوة اللغة العربية والوعي القومي، المجمع العلمـي العراقـي، مركـز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٤، ص ٣٠٤-٣١٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

حظيت بموافقة إجماع المشاركين، مع التوصية باعتمادها أساساً لتوحيد قواعد الكتابة والإملاء.

قواعد كتابة الهمزة :

١- الهمزة في أول الكلمة [١]:تكتب مقرونة بألفها، ولا تأثير للحروف الداخلة عيها في رسمها كهمزة الاستفهام واللام والسين والواو والفاء نحو :

- أ أَنت، وأإذا، وأأُنبئكم.
- لأَمرٍ، ولإحسانه، ولأُحسن.
- وأفعال، و وإذا، و وأُنزل.
- فأقام، و فإذا، وفأُناس.

الهمزة المفتوحة فالسّاكنة في أوّل الكلمة تُقلبان مداً، نحو : آخذ، آمال.

٢- الهمزة في وسط الكلمة[٢]:تعدُّ الهمزة متوسطة سواء أكان التوسط أصيلاً أم عارضاً. وتكتب الهمزة المتوسطة تبعاً لأقوى الحركتين : حركتها وحركة ما قبلها نحو :

- مِئُون، يَئِن، دُئِل.
- مُؤَذّن، ومَرْؤُوس، وشُؤُون، ورَؤُوم.
- يَسْأَل، ومَسْأَلة.
- تراْ أَى، وعبا أَته.
- يملَؤُون، تملئين، خطَأَه.

ويلحق بقاعدة التوسط العارض :

أ- كلُّ اسم متصرف نكرة ينتهي بهمزة متطرفة، فتلحق به ألف عند تنوين النصب نحو :

---

(١) ـ انظر : سلطاني، محمد علي : قواعد مقترحة لتوحيد الكتابة العربية، ص ١٠-١٣.

(٢) المصدر السابق، ص ١٤-١٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

جزءاً بُرءًا بطءاً

جزأً برأً بطأً

وعلّة ذلك حاجتنا إلى الألف في حالة النصب للوقوف عليها ألفاً ساكنة.

ب- يُستغنى عن هذه الألف في مثل : (جزاءً، ونداءً) مما يسبق همزته ألف منعاً لتوالي ثلاث ألفات؛ لأن الهمزة مجانسة للألفات.

الهمزة المفتوحة والألف بعدها تقلبان مداً، يستوي في ذلك الأسماء والأفعال. نحو جزآن، ويعبآن، وشيآن، وشا آ، وعباآت.

٣- الهمزة المتطرفة[١] : تخضع لحركة ما قبلها نحو :

مَلأَ، امرُؤٌ، قارِئ، دِفْء.

٤- همزة الوصل[٢]: ينطق بها في أوّل الكلام، ويسقط صوتها في درجه، وترسم ألفاً خالية من الهمزة، ويصحّ ضبطها بالشكل، نحو، اقرأ واكتب، فالأولى تلفظ مكسورة والثانية تسقط، ويمنع حذفها من كلمتي ابن وابنة البتة.

مطابقة الرسم للنطق:

يقصد من هذه القاعدة كتابة الملفوظ وإسقاط غير الملفوظ، فما نطقنا به كتبناه، وما لا فلا وأمثلة ذلك[٣]:

أ- رسم الألف في مثل : ها هنا، وها أنتم، وإسحاق، طاها (عَلَم)، وهارون، وهاذا، ولاكن.

ب- حذف الألف من مثل : مئة، ومئتان، وأخواتهما.

---

(١) انظر : سلطاني : قواعد مقترحة، ص ٢٠-٢١.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٢-٢٦.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٦-٢٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ج- حذف واو عمرو.

د- إعادة اللام الثانية إلى الأسماء الموصولة : اللتي، واللذي، واللذين.

هـ- إثبات الواو الثانية في : داوود، وطاووس.

و- إثبات همزة القطع بعد أداة النداء نحو : يا أيها، ويا أهل، ويا إبراهيم.

يستثنى من هذه المطابقة لفظ الجلالة (الله)، وكلمة (إله)، والبسملة في استفتاح الكلام (بسم)، وزيادة واو بعد ألف اسم الإشارة (أولئك)، وبعد ألف (أولو وأولي)، وبعد ألف (أولات).

الألف المطرقة (اللينة) :

تُكتب طويلة أو مقصورة كما يلي [1]:

١- إذا كان الاسم والفعل ثلاثيين كُتبت الألف تبعاً لأصلها نحو قضى = يقضي، دعا=يدعو.

٢- إذا كان الاسم أو الفعل فوق ثلاثي كُتبت الألف فيهما مقصورة نحو : مسعى، ونادى.

٣- تكتب الألف في الأعلام المنقولة عن الأفعال أو الأسماء تبعاً لأصلها، نحو : رضا، ومها، ومُنى.

٤- تُكتب الألف طويلة إذا كان قبل آخر الكلمة ياء مفتوحة لألاّ تجتمع ياءان، نحو : ريّا، ودنيا، وعُليا.

---

(١) انظر : سلطاني : قواعد مقترحة ، ص ٤٠-٤١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ملحوظة: ذكر صاحب هذه المقترحات منذ البداية الأسس المعتمدة في المقترح، وذكر من بين هذه الأسس عدم اللجوء إلى الاستثناءات، إلاّ أنه أكثر من الاستثناءات في المقترح ومن هذه الاستثناءات:

١- عندما عدّد همزة الوصل المكسورة استثنى منها : (ابنم، وامرؤ، وايمن، ايم).

٢- في قاعدة مطابقة الرسم للنطق :

أ- أبقى على حذف الألف من : لفظ الجلالة (الله) وكلمة (إله) و (بسم).

ب- الإبقاء على ألف التفريق مع أنّها لا تلفظ.

ج- زيادة واو بعد ألف اسم الإشارة (أولئك) وبعد ألف (أولو) و (أولي) و (أولات) مع أنها لا تلفظ.

وبذلك لا تكون هذه المقترحات جامعة مانعة، وهو ما تسعى إليه مقترحات التيسير.

الموسم الثقافي الثالث والعشرون، مجمع اللغة العربية، الأردن، ٢٠٠٥ :

عقد الموسم الثقافي الثالث والعشرون لمجمع اللغة العربية الأردني، في عمان، في الفترة بين (٢٠٠٥/٥/١٠ – ٢٠٠٥/٦/١٤)، وقد اختار المجمع موضوع "اللغة العربية في القرن الحادي والعشرين الواقع والتحديات واستشراف المستقبل محوراً رئيسياً للموسم، يقدم فيه كل مشارك بحثاً علمياً موثقاً عن هذا الموضوع في قطره، وقد قُدِّم في الموسم ستة بحوث من الأردن، والسعودية، ومصر، وفلسطين، ولبنان والجزائر. وسألمح إلى بعض ما جاء هذه البحوث.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

سليمان الطراونـــــــة، الأردن [1]:

تحدث في بحثه عن التعريب وأهدافه، وفوائده في التعليم العالي، والحاجة الملحة الملحة إليه، كما بيّن أهميّة التخطيط اللغوى، المؤدى إلى الأمن اللغوي، وبالتالي الأمن التعليمي، وأشار إلى اللغة والعلم والتقانة والتنمية في حضارتنا، تلك الحضارة العربية الإسلاميّة التي نقلت الحضارة الإنسانية نقلة نوعية هائلة تمازجت فيها لغة العلم ولغة التقانة ولغة التنمية في إطار اللغة العربية، ولا يؤتي ذلك ثماره إلاّ إذا غُرس ونبت وأثمر في لغة الأمة ذاتها، وانطلاقاً من مدارسها وجامعاتها ومراكزها البحثية، ثم تحدث عن أهميّة اللغة العربيّة في تعليم العلوم؛ لأن لغتنا العربيّة هي أمتنا العربية وهي لا تقف عائقاً في العلم والتقانة.

مرزوق بن صنيتان بن تنباك، السعودية[2]:

بدأ البحث بالحديث حول موقف أهل اللغة من اللغة، وعن الفصحى والعاميّة، وأنّ الدعوة إلى العاميّة دعوة استعماريّة، واللغة كما يحدّد وظيفتها اللغويّون هي حلقة في سلسلة النّشاط الإنساني المنتظم، فهي جزء من السلوك الإنساني، ثم بين أثر العامية في تحصيل الطلاب، ووضع مقترحات للقضاء على العامية والمحافظة على الفصحى، وبين أن اللغة التي يتعلّمها الإنسان بالسليقة والطبع هي اللغة التي تجعل الفهم سهلاً، وليست اللغات الأجنبية، كما تحدث عن لغة التدريس.

---

(١) الطراونة، سليمان : اللغة العربية في القرن الحادي والعشرين في المؤسسات التعليمية في المملكة الأردنية الهاشمية، الواقع والتحديات واستشراف المستقبل، الموسم الثقافي الثالث والعشرون لمجمع اللغة العربية الأردني، ١٠/٥-٢٠٠٥/٦/١٤، عمان-الأردن، ط١، ٢٠٠٥، ص ١٢-٧٢.

(٢) انظر :ابن صنيتان، مرزوق: اللغة العربية في القرن الحادي والعشرين، ص ٧٣-١٢٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

محمد حسن عبدالعزيز، مصر [1]:

بدأ البحث بالحديث حول العولمة وثورة المعلومات والموقف العربي، ثم تحدث عن الصراع بين الفصحى والعاميّة، والدّعوة إلى اتخاذها لغة قومية، واتخاذ حروف غير عربية لرسمها، وتناول بالحديث لغة الصحافة، ودورها في التقريب بين الفصحى والعاميّة، كما تحدث عن أوّل دعوة إلى تجديد الرسم العربي وهي دعوة أحمد لطفي السيد عام (١٨٩٩) ، كما بيّن أن الدعوة إلى العاميّة دعوة استعماريّة، وتحدث عن أسباب فشل مشروع عبدالعزيز فهمي لاتخاذ الحروف اللاتينية لرسم الكتابة العربيّة، وختم البحث بموضوع معالجة اللغة العربية آلياً لمواجهة التفجر المعلوماتي.

محمد جواد النوري، فلسطين[2] :

يدور البحث حول المشهد اللغويللعربية في فلسطين : في المؤسسات التعليمية الأساسية والثانوية والعالية، ثم تحدث عن التحديات التي تواجه اللغة العربية في فلسطين، من أهمها الاحتلال، ومنها ضعف لدى بعض مدرسيها.

---

(١) انظر : عبدالعزيز، محمد حسن : اللغة العربية في القرن الحادي والعشرين، في المؤسسات التعليمية في جمهورية مصر العربية، الواقع والتحديات واستشراق المستقبل، الموسم الثقافي في القرن الثالث والعشرين لمجمع اللغة العربية، مجمع اللغة العربية الأردني، ٥/١٠ – ٢٠٠٥/٦/١٤ عمان- الأردن، ط١، ٢٠٠٥، ص ١٢٧-١٨٨.

(٢) انظر : النوري، محمد جواد : اللغة العربية في القرن الحادي والعشرين في المؤسسات التعليمية في فلسطين الواقع والتحديات واستشراق المستقبل، الموسم الثقافي الثالث والعشرون لمجمع اللغة العربية الأردني، مجمع اللغة العربية الأردني، عمان-الأردن، ط١، ٢٠٠٥، ص ١٨٩-٢٤٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ياسين الأيوبي، لبنـــــــــان [1]:

بدأ البحث بالحديث حول أسباب قوة لغة ما وانتشارها، ثم راح يتحدث عن حركة التعليم في لبنان في العصر الحديث كمدارس ومعاهد وجامعات، وبين أن بعض هذه المدارس والجامعات ينمي العربية لدى الطلبة ويقويهم وفيهم وبعضها لا يعنيه شأن العربية، ويرى الباحث أن أفضل جامعات لبنان اهتماماً باللغة العربية على مستويات الدراسة جميعها هي الجامعة العالمية.

الجامعة العالميـــــــــــة:

تأسست في بيروت سنة (١٩٩٢) وتشرف عليها جمعية المشاريع الإسلامية، وتمتاز هذه الجامعة بخاصية انفردت بها عن سائر الجامعات اللبنانية ألا وهي إيلاء اللغة العربية القدر الأعلى من الرعاية والعناية، في كلية الآداب والعلوم الإنسانية لاسيما شعبة الماجستير. تشتمل كلية الآداب عشرة أقسام، يلزم الطالب فيها جميعاً بدراسة العربية صرفاً ونحواً، وقراءة وكتابة على مدى الفصلين من السنة الأولى.

إن هذه الجامعة وضعت نصب عينها غاية سامية هي اللغة العربية، فأفردت لها المقررات المطلوبة لمعرفة اللغة العربية : قواعد وأصولاً وأساليب، وطرق اهتداء إلى ماهية القراءة والكتابة، إيماناً منها بأهمية هذه اللغة وعظم رسالتها ودورها في تصويب المسار وعلاج الأدواء المستشرية في جسد اللسان العربي.

---

(١) انظر : الأيوبي، ياسين : اللغة العربية في القرن الحادي والعشرين في المؤسسات التعليمية في الجمهورية اللبنانيـة الواقع والتحديات واستشراق المستقبل، الموسم الثقافي في الثالث والعشرون لمجمع اللغة العربية الأردنـــي، مجمـــع اللغة العربية الأردني، ١٠/٥-٢٠٠٥/٦/١٤، عمان – الأردن، ط١، ٢٠٠٥، ص ٢٤٥-٢٩٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وختم البحث بنظرة تقويمية لواقع تعليم اللغة العربية في الجامعات اللبنانية خاصة وسائر المؤسسات التعليمية عامة.

عبدالملك مرتاض، الجزائـــــــر[1]:

تناول هذا البحث بالحديث محاور أربعة : أما المحور الأول فيدور حول واقع اللغة العربية في مؤسسات التعليم في الجزائر في عهد الاستعمار الفرنسي. وأما المحور الثاني فيدور حول واقع اللغة العربية في مؤسسات التعليم في الجزائر على عهد الاستقلال : الجهود في إعادة المكانة اللائقة للغة العربية، والجهود في مجال التعريب. وأما المحور الثالث فيدور حول تأسيس الهيئات العليا للإشراف على ترقية العربية في الجزائر، وتعميم استعمالها. وأما المحور الرابع فيدور حول واقع العربية في مستقبل الجزائر.

الدعوة إلى العاميـــــــــة

بدأ الاهتمام بالعامية العربية عند الغربيين، ففي إيطاليا دُرّست العربية العامية في مدرسة نابولي للدروس الشرقية التي أنشئت سنة ١٧٢٧[2]، وفي عام ١٧٥٤ أنشئت في النمسا مدرسة لتعليم لغات الشرق، ومنها العربية العامية، ولا يخفى الهدف الاستعماري من تدريس العامية في هذه المدارس،

---

(١) انظر : مرتاض، عبدالملك : اللغة العربية في القرن الحادي والعشرين في المؤسسات التعليميـــة فـــي الجمهوريـــة الجزائرية، الواقع والتحديات واستشراق المستقبل، الموسم الثقافي الثالث والعشرون لمجمع اللغة العربية الأردنـــي، مجمع اللغة العربية الأردني، ١٠/٥-٢٠٠٥/٦/١٤، عمان-الأردن، ط١، ٢٠٠٥، ص ٢٩٥-٢٢٤.

(٢) انظر : سعيد، نفوسه زكريا : تاريخ الدعوة إلى العامية، ص ٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وهو إمكان التفاهم بها في مستعمراتهم واستغلالها في التجسس والاتصال بالعامة[1]، وكان أول كتاب عربي موضوع باللهجة العامية المصرية هو كتاب (أحسن النخب في معرفة لسان العرب) لمحمد عيّاد الطنطاوي، وألف بإيعاز أجنبي[2].

وقد قام الغربيون بمحاولات لإدخال العامية في نماذج أدبية رفيعة وعلمية، لتشجيع المصريين على مجاراتهم في هذه التجارب، فتتمكن العامية بذلك من اقتحام الميدان العلمي والأدبي، وتصبح لها أهمية، قد تساعد في سرعة القضاء على العربية الفصحى، فترجم (وليم ولكوكس) قطعاً من روايات شكسبير إلى العامية، كما ترجم الإنجيل، إلا أن العامية لم تسعفه في نقل أفكار شكسبير وترجمة الإنجيل، فوجدت قلقة في موضوعها مما دفعه إلى استعارة كلمات من العربية الفصحى، وكذلك كانت عامية مشوبة بلهجته الأجنبية[3].

كان رفاعة رافع الطهطاوي من أوائل المصريين الذين دعوا إلى ضبط العامية المصرية والتصنيف بها، على أن يكون ذلك في مواضيع معينة تتعلق بمصالح العامة و لم يكن الهدف استعماري أو عدائي للفصحى[4].

بدأ الصّراع الفعلي بين العامية والفصحى عندما وجدت الدعوات الغربية أصداء لها لدى العرب، فعندما ظهر كتاب سبيتا (قواعد العربية العامية لغة الكتابة والأدب) اقترحت مجلة المقتطف المصرية على القراء كتابة العلوم

(١) انظر : سعيد، نفوسه زكريا : تاريخ الدعوة إلى العامية ، ص ٩.

(٢) المصدر السابق ، ص ١٠.

(٣) المصدر السابق ، ص ٥٥-٧١.

(٤) المصدر السابق، ص ٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بلغة الحديث، فلبى الدعوة كل من (الجمعية الأدبية الدمشقية) وأسعد داغر[١]، ثم مارون غصن اللبناني وسلامة موسى[٢].

وتتلخص آراء الداعين إلى العامية في ثلاثة[٣]:

١- القضاء على العربية الفصحى قاطبة وإحلال العامية محلها.

٢- أن تطعم الفصحى بالعامية وتخلط معها.

٣- التخصص، فتكون الفصحى لغة المنظومة التربوية للتعليم الأكاديمي، وتكون العامية لغة الفنون والتعبير عن مشاعر الشعب وقضاياه.

الدعوة إلى العامية وحركات التجديد :

اقترنت الدعوة إلى العامية بحركة التمصير التي ظهرت بظهور القومية المصرية أواخر القرن التاسع عشر، وقد نادى أحمد لطفي السيد إلى تمصير اللغة العربية، وإلى إدخال أسماء المخترعات الأجنبية إلى اللغة العربية، ثم انتهى إلى القول بوجوب التسوية بين العامية والفصحى[٤].

وقد اقترنت الدعوة إلى العامية بحركات تيسير النّحو، وحركات تجديد الأدب العربي، فقد افترق الباحثون أمام تيسير النحو إلى فريقين : أما الفريق الأوّل فيرى أن لا عيب فيه ولا صعوبة وإنما المطلوب معالجة طرق تدريسه وتبويبه، وأما الفريق الثاني فيقول بوجود صعوبات في النحو نفسه ويدعو إلى تيسيرها، فمن طرق التيسير المتبعة إلغاء الإعراب بتسكين أواخر الكلمات،

---

(١) انظر : سعيد، نفوسه زكريا : تاريخ الدعوة إلى العامية ، ص ٩٤-٩٥.

(٢) المصدر السابق ، ص ١١٧-١١٨.

(٣) انظر : ابن صنيتان، مرزوق: اللغة العربية في القرن الحادي عشر، مجلة مجمع اللغة العربية، عمان-الأردن، ط١، ٢٠٠٥، ص ٧٦-٧٧.

(٤) انظر : السيد، أحمد لطفي : المنتخبات، مطبعة المقتطف، مصر، ١٩٤٥، ص ١٢٣-١٤٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وممن دعا إلى ذلك قاسم أمين وسلامة موسى وأنيس فريحة[١]، ومن طرق التيسير التي اتبعها هذا الفريق، إيثار كل لهجة عربية توافق العامية كإيثار اللهجة التي تلزم الأسماء الخمسة الألف، ومن طرقهم كذلك، حذف بعض قواعد النحو أو تعديلها كحذف مواضع الصرف، وجعل العدد من جنس المعدود[٢].

وإنّ أهم ما يدعونا إلى دراسة هذه الدعوة هو اقتران الدّعوة إلى تيسير الكتابة بها، بل إن الدعوة إلى تيسير الكتابة العربية تعد فرعاً من الدعوة إلى العامية، فدعا داع إلى استبدال الحروف اللاتينية بالحروف العربية، ودعا آخرون إلى استبقاء الحروف العربية واختلفوا في الحركات، فرأى بعضهم أن توضع مع الحروف، في صلب الكلمة، ورأى بعضهم أن يوضع لها حروف تدخل في الكلمات بين الحروف، وقد كانت دعوة عبد العزيز فهمي إلى اتخاذ الحروف اللاتينية مقرونة بالدّعوة إلى اتخاذ كلّ بلد عاميتهم لغة قائمة بذاتها، لها نحوها وصرفها، وتكون هي المستعملة في الكلام الملفوظ وفي الكتابة معاً؛ تيسيراً على النّاس [٣].

موضوعات التجديد ومقترحاته

يرى أصحاب الدعوة إلى التجديد أن الرسم العربي يحوي بعض المصاعب الكتابية في جوانب خاصة، ولذلك اتجهت مساعيهم إلى تذليل هذه المصاعب وتسهيل الكتابة. وقد تناولت جهودهم التجديدية موضوعات

---

(١) انظر : فريحة : نحو عربية ميسرة، ص١٢٣ – ١٢٧ .

(٢) انظر : سعيد، نفوسه زكريا: تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر، ص١٤٤.

(٣) انظر : فهمي : الحروف اللاتينية، ص ١٣٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الهمزة، والحركات، والألف، والوصل والفصل، وتعدد صور الحرف الواحد، وما يلفظ ولا يكتب و العكس، وكتابة الدّخيل.

والكتابة تحتاج إلى الإملاء لأن الإملاء قواعد بمعرفتها يصان قلم الكاتب من الوقوع في الخطأ، وفيها تحفظ الكتابة من الزيادة والنقصان والتحريف مما يغير في معناها أو يبهمه، أو يعدمه، فتفقد فائدتها[١].

والخط نوعان قياسي وغير قياسي، فالأول ما نستعمله في كتابتنا و لأجله وضعت قواعد الإملاء، وهو خط وظيفي، ولا يكتب حسب اللفظ، فقد تحذف من الرسم حروف نلفظها كالألف في كلمة (لكن)، وقد تزاد على الرسم حروف لا بلفظها كواو (عمرو). والثاني غير قياسي، وهو الكتابة العروضية التي تعتمد على الحركات والسكنات وما يلفظ يُكتب ومالا فلا[٢].

الهمـــــزة :

الهمزة أو الألف اليابسة هي حرف مخصوص يقبل الحركة فالحرف الأول من (أمر) همزة تقبل الحركة[٣]. وقد بدأت حركة التجديد الأولى منذ زمن الدؤلي، أي في عهد الخلافة الراشدة، فعندما بدأ أبو الأسود الدؤلي نقط المصحف الشريف نقط حركات كان العرب إلى ذلك الوقت يهملون رسم الهمزة، وكانوا يرمزون إليها برسم الألف (ا) [٤]، وهذا لا يعني أن العرب في الزمن الأول لم يعرفوا الهمزة، بل إنّ الهمزة معروفة لدى العرب قدم التاريخ،

---

(١) انظر : الأمين، أحمد شوقي : تحرير الكتابة، مطبعة النعمان، النجف، ط٢، (د.ت)، ص ٣٣.

(٢) انظر : المصدر السابق، ص ٣٣-٣٥.

(٣) انظر : هارون ،عبدالسلام : قواعد الإملاء، ص ٩.

(٤) انظر : النجار : الهمزة، ص ٢٤-٢٥؛ كمال محمد بشير : الألف في اللغة العربية، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، ج ٢٢، ١٩٦٧، ص ٤٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وهي صوت عربي قديم قدم حروف العربية، لكنهم أسقطوا رسمها من الكتابة، أو لم يتخذوا لها رسماً محدداً.

وقد جعلها أبو الأسود الدّؤلي ضمن الحركات التي أضافها إلى الرسم العربي بواسطة النقط، فجعلها نقطة صفراء فوق الحرف(١). ثم جاء الخليل بن أحمد الفراهيدي فوضع رمزاً للهمزة اشتقه من صورة العين(٢)، وذلك لأن الهمزة يتحقق موضعها بالعين فحيث ما وقعت العين وقعت الهمزة مكانها، وأجاز أتباع الخليل أن توضع الهمزة المكسورة مع كسرتها تحت الحرف، أو أن توضع الهمزة فوق الحرف والكسرة تحته(٣).

والداعي إلى تيسير رسم الهمزة هو تعدد صورها الكتابية، وذلك لما يعتريها من تحقيق، ولأنها تكتب على قياس تخفيفها في اللفظ، فينحى بها نحو حروف اللين فتكتب تارة على الألف وتارة على الواو وتارة الياء وتارة رابعة مفردة على السطر، يقول ابن درستويه: "وقياس الهمزة أن يكون كتابها على قياس تخفيفها في اللفظ"(٤)، كما أن صوت الهمزة متعدد قريب من أصوات الحركات، وهذا ما جعل من الناس من يحققها أو يسهلها أو يحذفها، وهذا التعدد في صورها الصوتية جعلهم يعّددون في صورها الكتابية(٥).

وقد تم تطبيق ما سبق منذ زمن الدّؤلي مروراً بالخليل وما زال مطبقاً إلى اليوم. ثم جاء العصر الحديث فهبت رياح التغيير والتجديد، بل عواصف

---

(١) انظر : الداني : المقنع مع النقط، ص ١٣٤-١٣٦؛ حطاب : الخط العربي، ص ٢٤٢.

(٢) انظر : النحاس : صناعة الكتاب، ص ١٥٤؛ الداني : المحكم، ص ٧؛ الداني : المقنع مع النقط، ص ١٢٥؛ الدقاق : قواعد الإملاء العربي، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، مج٧٣/ج٤/١٩٩٨، ص ٩٢٦؛ جمعه، إبراهيم : قصة الكتابة، ص ٥٣-٥٤؛ فريحة : في اللغة العربية، ص ١٦٤.

(٣) انظر : عبدالقادر، حامد : دفاع عن الأبجدية والحركات العربية، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، ج١٢، ١٩٦٠، ص ٨٧؛ حطاب : الخط العربي، ص ٢٤٣-٢٤٤.

(٤) ابن درستويه : كتاب الكتاب، ص ٢٤.

(٥) انظر : النجار: الهمزة، ص ٤٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

التجديد في بعض الأحيان، وقدمت كثير من المقترحات لتغيير رسم الهمزة وتجديده.

من ذلك ما اقترحه الإسكندري لكتابة الهمزة على النحو التالي[1]:

١. *الهمزة في أول الكلمة تُكتب ألفاً مطلقاً*، ولو اتصل بها كلمة على حرف واحد، باستثناء (لئلا، ولئن، وحينئذ وبابه، وهؤلاء)، لاشتهارها بالتركيب فتعامل همزتها معاملة الهمزة المتوسطة.

٢. *الهمزة المتوسطة لها حالان*: إما أن تكون ساكنة، وإما أن تكون متحركة، فالساكنة تكتب على حرف مجانس لحركة ما قبلها نحو : بَأْس، وذِئْب، وبُؤْس. والمتحركة قسمان:

أ- متحركة قبلها ساكن، تكتب على حرف مجانس لحركتها نفسها نحو: هيْأَة، ومسْؤُول، وسائِل.

ب- متحركة قبلها متحرك، وَلها ثلاث أحوال:

الأولى: أن تكون مفتوحة فتكتب على حرف مجانس لحركة ما قبلها نحو:سَأَل، ويُؤَدّي، وذِئَاب.

الثانية: أن تكون مضمومة فتكتب على واو بعد الفتح والضمّ وتكتب على ياء بعد الكسر، نحو: يَؤُول، وشُؤُون، ويستهزِئُون.

الثالثة: أن تكون مكسورة فتكتب على نبرة مطلقاً، نحو: سَئِمَ، وسُئِلَ، ومستهزِئين.

٣. *الهمزة المتطرفة لها حالان*:

أ- متطرفة قبلها ساكن، فهذه لا تصور بحرف، بل ترسم على السطر، نحو كفْء، وبدْء، وسوء، يجيء.

---

(١) انظر : الاسكندري، أحمد : تيسير الهجاء العربي، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، ج١، ١٩٣٤، ص ٣٧٤-٣٧٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ب- متطرفة قبلها متحرك، فتكتب على حرف مجانس لحركة ما قبلها، نحو: خطَأ، والتكافُؤ، والقارِئ.

٤. الهمزة المتوسطة توسطاً عارضاً تعامل معاملة المتوسطة توسطاً أصيلاً.

وفي عام (١٩٤٧)، قرّرت اللجنة الثقافية للمؤتمر الثقافي الأوّل للجامعة العربية ما يلي[١]:

١- ترسم الهمزة في أوّل الكلمة على الألف مطلقاً.

٢- تصور الهمزة المتوسطة بصورة حركتها إذا كانت متحركة وبصورة حركة ما قبلها إذا كانت ساكنة.

٣- تكتب الهمزة المتطرفة على صورة مناسبة لحركة ما قبلها، فإن كان الحرف السابق لها ساكناً كتبت مفردة.

وفي عام (١٩٤٨) وضعت لجنة الإملاء في مجمع اللغة العربية في القاهرة المشروع التالي[٢]:

١- ترسم الهمزة في أوّل الكلمة على الألف مطلقاً.

٢- الهمزة المتحركة المتوسطة والمتطرفة تكتب على حرف مناسب لحركتها نحو: التنبؤُ، وسأَل، ويستثنى من ذلك الهمزة إذا كانت متطرفة وقبلها ألف مثل: سماءً فتكتب مفردة لتجنب ثلاث ألفات متوالية.

٣- الهمزة الساكنة المتوسطة والمتطرفة ترسم على حرف مناسب لحركة ما قبلها نحو، بِئْر، سُؤْل، ولم يجرُؤْ.

---

(١) انظر : مجمع اللغة العربية، مشروع تيسير الإملاء، مجلة مجمع اللغة العربية، القـاهرة، ج٧، ١٩٥٣، ص ١٠٠-١٠١.

(٢) انظر : المصدر السابق، ص ٩٧-٩٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي عام (١٩٤٨) قدمت لجنة اللغة العربية في المجمع العلمي العراقي مشروعاً لتيسر الهمزة يتضمن[١]:

١- ترسم الهمزة في أوّل الكلمة ألفاً.

٢- ترسم الهمزة في وسط الكلمة على حرف من جنس حركتها، إذا كانت متحركة، وعلى حرف من جنس حركة ما قبلها إذا كانت ساكنة.

٣- ترسم الهمزة المتطرفة مفردة مطلقاً.

وفي عام (١٩٤٨) قرّرت لجنة الإملاء في مجمع اللغة العربية في القاهرة إجراء بعض التعديلات على مشروعها، مستمدة من مقترحات المؤتمر الثقافي للجامعة العربية، ولجنة اللغة العربية في المجمع العلمي العراقي، وملاحظات أساتذة اللغة العربية في دار المعلمين العالية ببغداد، وجاءت التعديلات المتعلقة بالهمزة على النحو التالي[٢]:

وضع الهمزة المفتوحة والمضمومة فوق الألف والمكسورة تحتها، وعدّ الهمزة في أوّل الكلمة إذا سبقت بـ (أل) أو بكلمة على حرف واحد مثل: الإمام، وأإذا.

وقد قرر مجلس المؤتمر في جلسته المنعقدة بتاريخ ١٩٤٨/١١/٢٢ إجراء تعديل على القاعدتين الرابعة والخامسة، وذلك على النحو التالي[٣]:

١- *القاعدة الرابعة*: الهمزة المتحركة المتوسطة تكتب على حرف مناسب لحركتها.

٢- *القاعدة الخامسة*: الهمزة المتوسطة الساكنة، والهمزة المتطرفة متحركة وساكنة تكتب على حرف مناسب لحركة ما قبلها.

---

(١) انظر : مجمع اللغة العربية : مجمع تيسير الإملاء، ص ١٠٠-١٠١.

(٢) المصدر السابق، ص ١٠٣-١٠٦.

(٣) المصدر السابق ، ص ١٠٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وفي عام (١٩٤٩) اقترحت لجنة تيسير الإملاء في مجمع اللغة العربية بالقاهرة على مؤتمر المجمع كتابة الهمزة على الألف مطلقاً، إلا أنها عدلت بعد عدة جلسات عن وضع قواعد شاملة لتغيير رسم الكلمات[١].

وفي عام (١٩٥٦) قدّم إبراهيم مصطفى إلى مؤتمر مجمع اللغة العربية بالقاهرة المقترحات التالية لتيسير رسم الهمزة[٢].

١- تُكتب الهمزة في أوّل الكلمة ألفاً ومعها همزتها.

٢- تُكتب الهمزة في وسط الكلمة همزة، فإذا كان الحرفان حولها يفصلان كتبت في فضاء الخط مفردة نحو: قراءة، وإذا كانا يتصلان كتبت بينهما على نبرة تعتمد عليها، نحو : سُئِل، وسَئَل.

واقترح حامد عبد القادر، بعد دراسة آراء مدرسي اللغة العربية ما يلي[٣]:

أولاً: الهمزة في أول الكلمة رأى حولها رأيين هما:

١- رأي يدعو إلى وضع حرف يمثل الهمزة.

٢- رأي يدعو إلى رسم الهمزة ألفاً.

ثانياً: الهمزة المتوسطة، تكتب على النحو التالي:

١- كل همزة متوسطة مكسورة أو مسبوقة بكسرة طويلة أو قصيرة ترسم على ياء نحو: سُئِل، وبِئْسَ، وتقرَئِين.

٢- فيما عدا ما تقدم ترسم الهمزة المتحركة على حرف مجانس لحركتها، والساكنة على حرف مجانس لحركة ما قبلها نحو: يَؤُم، ورُؤُس، ويُؤْمن، ومسْؤُول، ويُعد كل ما يتصل بالكلمة جزءاً منها نحو يقرَؤُون.

---

(١) انظر : مجمع اللغة العربية : مجمع تيسير الإملاء، ص ٩٥-٩٧.

(٢) انظر : المصدر السابق، ج٩، ١٩٥٧، ص ٢٨٧-٢٨٨.

(٣) انظر : عبدالقادر، حامد : دفاع عن الأبجدية والحركات العربية، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، ج١٢، ١٩٦٠، ص ٩٩-١٠٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ثالثاً: الهمزة المتطرفة ترسم على حرف مناسب لحركة ما قبلها، فإذا كان ما قبلها ساكناً كتبت مفردة، نحو: بَدَأ، وبارِئ، وضوء.

ووافق مجمع اللغة العربية في القاهرة على قواعد رسم الهمزة التي عرضتها عليه لجنة الأصول، وهي كالآتي [1]:

أولاً: الهمزة في أول الكلمة:

١- ترسم الهمزة في أول الكلمة ألفاً توضع فوقها قطعة (ء)، إذا كانت مفتوحة أو مضمومة، وتوضع تحتها القطعة إذا كانت مكسورة نحو: إن أكرمني فسوف أكرمه إكراماً.

٢- ترسم الهمزة ألفاً إذا دخل على الكلمة حرف نحو: فإنّا، ولأنّ.

ثانياً: الهمزة في وسط الكلمة:

١- إذا كانت ساكنة رسمت على حرف مجانس لحركة ما قبلها، نحو: فَأْس، وبِئْر وسُؤْل.

٢- إذا كانت مكسورة رسمت على ياء، نحو: رُئِي، ويَئِس، ومِئِين.

٣- إذا كانت مضمومة رسمت على واو، نحو: قَرَؤُوا، وشؤُون، إلا وإذا سبقتها كسرة قصيرة أو طويلة فترسم على ياء نحو: يستنبِئُونك.

٤- إذا كانت مفتوحة رسمت على حرف من جنس حركة ما قبلها، فإن كان ما قبلها ساكناً غير حرف مدّ رسمت على ألف نحو: يسأل، وإن كان الساكن حرف مدّ رسمت مفردة نحو: تساءل، إلا إذا وصل ما قبلها بما بعدها فترسم على نبرة، نحو: مشيئة.

---

(١) انظر : مجمع اللغة العربية، قواعد رسم الهمزة، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، الدورة ٢٦، ١٩٦٠، ص ٢٠٩-٢١٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٥- تعد الهمزة متوسطة إذا لحق بالكلمة ما يتصل بها رسماً، كالضمائر، وعلامات التثنية والجمع، نحو: جزأين، وجزاؤه، ويبدؤون.

ثالثاً: الهمزة المتطرفة:

١- إذا سبقت بحركة رسمت على حرف مجانس لحركة ما قبلها، نحو: يجرُؤ، ويَبْدأ، ويستهزِئ.

٢- إذا سبقت بحرف ساكن رسمت مفردة، نحو: جزْء، وهدوء.

٣- إذا سبقت بحرف ساكن وكانت منونة في حالة النصب رسمت على نبرة بين ألف التنوين والحرف السابق لها إذا كانا يوصلان، نحو: بطئاً، وشيئاً، فإذا كان ما قبلها حرفاً لا يوصل بما بعده رسمت الهمزة مفردة نحو: بَدْءاً.

ويرى محمد بهجة الأثري أن يُتّخذ للهمزة رسم مستقل يلزم صورة واحدة في كل موضع كسائر الحروف[١].

وفي عام ١٩٨٥ عقدت ندوة مناهج اللغة العربية للتعليم ما قبل الجامعي وفيها قدم محمد علي سلطاني قواعد مقترحة لتوحيد الكتابة العربية، حظيت بموافقة إجماع المشتركين، وكانت مقترحاته فيما يتعلق بالهمزة على النحو التالي[٢]:

١- الهمزة في أول الكلمة: تكتب مقرونة بألفها ولا تأثير للحروف الداخلة عليها في رسمها، كهمزة الاستفهام، واللام، والسين، والواو، والفاء، وتقلب الهمزة المفتوحة المتلوة بهمزة ساكنة مداً.

---

(١) انظر : الأثري، محمد بهجت : تيسير الإملاء العربي، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، ج٩، ١٩٦٠، ص ١١٢.

(٢) انظر : سلطاني : قواعد مقترحة، ص ١٠-٢٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

٢- الهمزة في وسط الكلمة: تعد الهمزة متوسطة سواء أكان التوسط أصيلاً أم عارضاً، وتكتب الهمزة المتوسطة تبعاً لأقوى الحركتين حركتها وحركة ما قبلها.

ويلحق بقاعدة التوسط العارض: كل اسم متصرف نكرة ينتهي بهمزة متطرفة، يلحق به ألف تنوين النصب، نحو جزءاً جزأً.

ويُستغنى عن هذه الألف في مثل: (جزاءً) مما يسبق همزته ألف منعاً لتوالي ثلاث ألفات؛ لأن الهمزة مجانسة للألف. والهمزة المفتوحة والألف بعدها تقلبان مداً، نحو: جزآن.

٣- الهمزة المتطرفة: تخضع لحركة ما قبلها، نحو: ملَأَ، وامرُؤٌ، وقارِئ، ودفْءٍ.

٤- همزة الوصل: ترسم ألفاً خالية من الهمزة، ويصحّ ضبطها بالشكل، نحو اِقرأ، ويمنع حذفها من كلمتي ابن وابنة.

وتتلخص الآراء المقترحة لتيسير رسم الهمزة في ثلاثة:

المقترح الأول: تبقى الهمزة على قواعدها الحالية مع بعض الإصلاحات وتتلخص قواعد المقترح بما يلي:

١- الهمزة في أوّل الكلمة: ترسم الهمزة في أوّل الكلمة على ألف، وتوضع المفتوحة والمضمومة فوق الألف، والمكسورة تحته. وتعد الهمزة في أوّل الكلمة إذا سبقت بـــ (أل)، أو بكلمة على حرف واحد باستثناء (لئن) و(لئلا).

٢- الهمزة المتوسطة:

أ- ترسم على حرف مجانس لحركة ما قبلها إذا كانت ساكنة.

ب- ترسم على حرف مجانس لحركتها إذا كانت مضمومة أو مكسورة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ج- ترسم على حرف مجانس لحركة ما قبلها إذا كانت مفتوحة، وإذا كان ما قبلها ساكناً فإنها ترسم على الألف.

٣- الهمزة المتطرفة:

أ- ترسم الهمزة المتطرفة بعد ساكن مفردة.

ب- ترسم الهمزة المتطرفة بعد متحرك على حرف من جنس حركة ما قبلها.

ت- تعد الهمزة المتوسطة عرضاً كالمتوسطة أصلاً.

المقترح الثاني: تكتب الهمزة على ألف دائماً.

المقترح الثالث: تكتب الهمزة بصورتها (ء) في أيّ موضع كانت، فإذا كان الحرف الذي قبلها يوصل بما بعدها كتبت على الامتداد بين الحرفين.

الحركـــــــات:

إن أبرز ما يلاحظ على الحركات العربية، هو صغر حجمها وانفصالها عن الحروف، مما يؤدي إلى إهمالها في الرسم، وهذا ما ينطبق على مجمل اللغات السامية باستثناء الحبشية، وبالتالي تظهر فروق بين المكتوب والمنطوق خاصة عند استنطاقه من قبل غير كاتبه، ولذلك سعى دعاة التجديد إلى التجديد في رسم الحركات، تبسيطاً لها، لوضوح القراءة، وسلامة الكتابة وسهولة الطباعة.

ولم يكن للحركات تمثيل خطي في الرسم العربي، حتى جاء أبو الأسود الدّؤلي فوضع إعجام الحركات، بواسطة النقط الحمراء فوق الحرف للدلالة

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

على الفتحة، وتحت الحرف للدلالة على الكسرة، وأمام الحرف للدلالة على الضمة، وأضاف نقطة ثانية في حال التنوين[١].

ثم طوّر أتباع أبي الأسود الدّؤلي النقط، فجعلها بعضهم مدورة مطموسة (•) و جعلها بعضهم مدورة مفتوحة (o). وجعلها بعضهم الآخر مربعة جوفاء (▫)[٢].

ثم جاء بعد ذلك الخليل بن أحمد الفراهيدي فاستبدل بنقط الدّؤلي رموز الحركات، فوضع خطاً مائلاً صغيراً هو ألف منبسطة فوق الحرف للدلالة على الفتحة، وخطاً هو بعض الياء تحت الحرف للدلالة على الكسرة، وواواً صغيرة هي بعض الواو فوق الحرف للدلالة على الضمة، ورمز للسكون بما يشبه حلقة صغيرة مغلقة[٣]. وقد وضع الخليل ثماني علامات هي: الفتحة، الكسرة، والضمة، والسكون، والشدة، والمدة، وعلامة الصلة، والهمزة. وشكل الخليل هذا مأخوذ من صور الحروف، فالضمة واو صغيرة في أعلى الحرف، والكسرة ياء تحت الحرف، والفتحة ألف مبطوحة فوق الحرف[٤]، وفي حال التنوين يكرر الرمز، وصارت الحركات تكتب بلون الخط نفسه.

وغدا العرب يسيرون في استعمال حركات الخليل، حيث تتطلب الأمر، ويهملونها حين لا تدعو الحاجة إليها، زمناً طويلاً لا يشكو من ذلك أحد، حتى جاء العصر الحديث، فهبت رياح التّغيير المشبعة بدعايات الاستشراق الاستعمارية، مما دفع الغيورون والمستغربون على حدّ سواء إلى الدعوة إلى

---

(١) انظر : الداني : المحكم، ص ٣-٤؛ الداني : المقنع مع النقط، ص ١٢٤؛ القلقشندي : صبح الأعشى، ج٣، ص ١٥٦؛ عبدالقادر، حامد : دفاع عن الأبجدية والحركات العربية، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، ١٢٤٠، ١٩٦٠، ص ٨٥.

(٢) انظر : القلقشندي : صبح الأعشى، ج٣، ص ١٥١.

(٣) انظر : الدقاق : قواعد الإملاء العربي، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، مجلة ٧٣، ج٤، ١٩٩٨، ص ٩٢٦.

(٤) انظر : الداني : المحكم، ص ٧؛ القلقشندي : صبح الأعشى، ع٣، ص ١٥٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تيسير الكتابة العربية، متهمين إياها بالقصور، خاصة في مجال الحركات. وقد لوحظ – بعد الاطلاع على مقترحات التيسير المتعلقة بالحركات – أن مجموع هذه المقترحات يمكن تقسيمه إلى آراء أربعة هي:

الرأي الأول: الالتزام بشكل الخليل مع ضبط النصوص بالشكل في المواضع المهمة:

ومن ذلك ما جاء في مؤتمر مجمع اللغة العربية عام (١٩٥٨) حيث قرر المؤتمر: وضع الشكل في موضع ثابت، على أن يراعى فيه الفن الخطي، بحيث لا يطول السطر أفقياً، ولا بأس بأن يمتد في الطول قليلاً[١].

وفي (١٩٥٩/٥/١٨) قدمت لجنة تيسير الكتابة الصيغة النهائية لقواعد الشكل في الكتب المدرسية. وقد ورّ تفصيل ذلك[٢].

الرأي الثاني: إهمال الحركات، ومن ذلك طريقة نصري خطار في الطباعة[٣].

الرأي الثالث: إدخال الحركات في صلب الكلمات مع الإبقاء على رسم الحركات الحالية.

ومن ذلك طريقة الأخضر أحمد غزال في الطباعة، وذلك بإضافة الشكلات على كتل خاصة تصفف دائماً بالجانب الأيسر للحرف المراد شكله[٤].

الرأي الرابع: إدخال الحركات في صلب الكلمات مع تغيير رسم الحركات.

---

(١) انظر : مجمع اللغة العربية : تيسير الكتابة العربية، مجلة المجمع، القاهرة، الدورة ٢٥، ١٩٦٠، ص ٧٤-٧٥.

(٢) انظر المصدر السابق، الدورة ٢٦، ١٩٦٠، ص ٢٣٣-٥٣٥.

(٣) انظر : سلامة، البشير : اللغة العربية، ص ٧٥-٧٧.

(٤) انظر : الأخضر : الطريقة المعيارية، ص ٥٧-٦٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

من ذلك مقترح أحمد لطفي السيّد عام ١٨٩٩ في الدلالة على الحركات بالحروف وإدخال هذه الحروف (الحركات) في بنية الكلمة، فرمز إلى الفتحة بالألف، وإلى الضمة بالواو، وإلى الكسرة بالياء، وإلى التنوين بنون مسبوقة بالحركة، على أن يفك الإدغام نحو

ضَرَبَ ضارابا

سَعْدٌ ساعدون

مُحَمّدٌ موحامادون[١]

ومن أشهر من دعا إليه أيضاً عبد العزيز فهمي حين استبدل الرسم اللاتيني بالرسم العربي، واختار للفتحة الرمز (a) وللضمة بالرمز (u) وللكسرة بالرمز (i) أو (e) على أن تدخل الحركات في صلب الكلمات نحو:

سَأرافِقك sasurafiquka[٢]

وكذلك علي الجارم بك، حين أدخل الحركات في صلب الكلمات مستبدلاً بالحركات الحالية حركات جديدة هي الرمز (ـ) للفتحة نحو: هيَف = هيـكـف والرمز (ـً) لتنوين الفتح، نحو: كتاباً = كتابا ، والرمز (ـُ) للضمة نحو : ضُرب = ضـحـرب، والرمز (ـٌ) لتنوين الضم نحو: كتابٌ = كتابـــٮ ، ورمز للكسرة بخط مائل يتصل بالحرف المكسورة من تحت (ـِ) نحو: ضُرِب = ضـرب، والرمز (ـٍ) لتنوين الكسر، نحو: كتابٍ = كتابـٍ ، ورمز للسكون بحلقة تتصل بالحرف الساكن نحو: ضَرْب = ضـرب[٣].

---

(١) انظر : سعيد، نفوسه : تاريخ الدعوة إلى العامية، ص ٢٢٠-٢٢١.

(٢) انظر : فهمي : الحروف اللاتينية، ص١٥٧.

(٣) انظر : مجمع فؤاد الأول : تيسير الكتابة العربية، ص ٨١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن ذلك طريقة عبد المجيد التاجي الفاروقي[1]، فهو يهمل الفتح، لأنه الأصل في حركة الحرف. ويشير إلى الكسرة بياء ذات نقطتين في وسط الكلمة (يـ) وبياء دون نقط في آخر الكلمة (ى) نحو لَعِب = لعيب، وإلى المدرسة = إلى المدرستِ، على أن تكتب الياء الأصلية بثلاث نقط، ويشير إلى الضمة بواو، نحو: قَرُبَ = قروب

ويشير إلى التنوين بنون مقلوبة (ن) مسبوقة بحركة الحرف نحو:

رجالٌ رجالاً رجالٍ

رجالوٌ رجالاً رجالىٌ

وكذلك طريقة يحيى بلعباس، فقد رمز إلى الفتحة بألف صغيرة (ا)، وإلى الضمة بواو عمرو (و)، وإلى الكسرة بالياء بصورتها الكاملة عنده (ـِـ) على أن توضع الحركات بين الحروف نحو: (بِنِعْمَةٍ) (ب ِ ن ِ ع ْ م َ ة ٍ)[2]

ومنها مقترح عبد الله الصوفي حيث اقترح للفتحة الرمز (ـَـ)، و للضمة الرمز (ـُـ) وللكسرة الرمز (ـِـ) وللتنوين حرف النون (ن) نحو:

قَلْب = قـَـلب قُلْ = قـُـل

رِيْمٌ = ر ي م ـُـ ن القاعِ = ا ل ق ا ع ـِـ [3]

ومنها مقترح أنستانس الكرملي حيث اقترح للضمة واواً مشطورة بخط (و)، وللكسرة ياءً مشطورة بخط (ي) وللفتحة ألفاً مشطورة بخط (ا) نحو: يَجْلِـــــسُ =(يا جليـسو). [4]

---

(١) انظر : الفاروقي : طريقة جديدة للتهجئة، ص ١٣-٢٩.

(٢) انظر : بلعباس : إصلاح طباعة الحروف العربية، اللسان العربي، الرباط، مج٩، ج١، ١٩٧٢، ص ٢٢٠-٢٢١.

(٣) انظر : الصوفي : متاعب اللغة العربية، اللسان العربي، الرباط، مج١١، ج١، ١٩٧٤، ص ٩٩-١٠.

(٤) انظر : يعقوب، إميل: الخط العربي نشأته تطوره مشكلاته دعوات إصلاحه، جروس برس، طرابلس،- لبنان، ط١، ١٩٨٦، ص ٦١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

وأخيراً اقترح خليفة الجنيدي استبدال الأرقام بالحركات الحالية، وإدخالها في صلب الكلمات، وذلك على الوجه التالي: الرقم (١) للضم، والرقم (٢) للفتح، والرقم (٣) للكسر، والرقم (٤) للتشديد، والرقم (٥) للسكون نحو مُكرِّم = م ١ك ٢ ر ٣٤م[١].

الألـــــف :

عنيت مقترحات تحديد الرسم الكتابي العربي بالألف عناية كبيرة؛ لما للألف من أهمية في اللغة العربية فهي "اسم لمدلولات صوتية تلعب دوراً مهماً في هذه اللغة وفي نظمها الصوتية والصرفية والنحوية"[٢]، والألف المتطرفة تكتب بصورتين: الألف القائمة (ا)، والألف شبيهة الياء (ى)، وذلك تبعاً لعدد حروف الكلمة، وأصل الألف فيها، يقول أبو جعفر النحاس : "وعلّتهم في هذا أنّهم أرادوا الفرق بين ذوات الياء، وذوات الواو في الثّلاثي، وردّوا ذوات الواو إلى الياء فيما جاوز ثلاثة أحرف، لأنّ الياء أخف من الواو، فلمّا زاد على ثلاثة أحرف ثقل فحملوه على الأخف"[٣]، ويعزو فرستيغ هذا الأمر إلى الخط الآرامي، ويرى أنه ليس من وضع العرب، بل من التقاليد الكتابية التي استعارتها الكتابة العربية من الخط الآرامي. ويقول: "ربما يكون المقصود من هذا الاختلاف في كتابة نفس الصوت هو تحديد البناء الصّرفي للكلمة، فكلمة (على) على سبيل المثال تكتب بالياء في آخرها، لأنها تصبح (عليك) في وجود اللواحق، وأخذ الخط العربي من الآرامي هذا التقليد الكتابي"[٤].

وقد يكون اختيار الرسمين مقصوداً لأثره التمييزي، فيميز بوساطته بين ما أصله الواو وما أصله الياء، كما يميز بوساطته بين الاسم والفعل والحرف

---

(١) يعقوب : الخط العربي، ص ٤٨.

(٢) بشر، كمال: الألف في اللغة العربية، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، ج٢٢، ١٩٦٧، ص ٤٧.

(٣) النحاس : صناعة الكتاب، ص ١٣٤.

(٤) فرستيغ : اللغة العربية، ص ٤٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كما في (علا) و(على)، فالأولى فعل والثانية حرف، ودليل ذلك، التنوع في رسم الألف[1].

وهذا التنوع في رسم صوت واحد هو ما دفع دعاة التجديد إلى تقديم مقترحات لتسهيل رسم الألف، وبعد الاطلاع على هذه المقترحات أمكن توزيعها على أربعة آراء هي:

الـــــرّأي الأوّل:

أن تكتب بالألف مع استثناءات وممن دعا إلى ذلك: لجنة الإملاء في مجمع اللغة العربية في القاهرة، في تقريرها المقدم إلى مؤتمر المجمع عام (١٩٤٨) والقاضي بكتابة الألف اللينة ألفاً مطلقاً في الأسماء والأفعال والحروف، ثالثة كانت أو غير ثالثة، نحو: لولا، ولوما، والدّجا، ويستثنى من ذلك (على، وإلى، وحتى، وبلـــى، ومـــتى، وأنّـــى)[2].

كما جاء في تقرير اللجنة إلى مؤتمر عام (١٩٥٤): تكتب الألف اللينة ألفاً باستثناء: إلى، وعلى، وبلى، وحتى، وأنى، ومتى، ولدى، وأولى (اسم إشارة على لغة القصر)، والأولى (اسم موصول). وتكتب ياءً في موضعين: أحدهما: أن تكون منقلبة عن ياء، وثانيهما: أن تزيد الكلمة على ثلاثة أحرف، اسماً كانت أو فعلاً، إلا إذا كان قبل الألف ياء فإنها تكتب ألفاً[3].

وفي عام (١٩٥٦) قدم إبراهيم مصطفى المقترح التالي لكتابة الألف: تكتب الألف لينة ألفاً مطلقاً باستثناء: إلى، وعلى، وبلى، وحتى، ومتى، وأنى[4].

---

(١) انظر : قزق: نظام الكتابة العربية، ص ١٢٠-١٢١.

(٢) انظر : مجمع اللغة العربية، مشروع تيسير الإملاء، مجلة المجمع، القاهرة، ج٧، ١٩٥٣، ص ٩٧-٩٩.

(٣) انظر : المصدر السابق المصدر السابق ، ص ٩٧-٩٩.

(٤) المصدر السابق، ص ٢٩١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الـــــــرأي الثاني:

أن تكتب الألف بالياء مع استثناءات، من ذلك ما جاء في آراء أساتذة اللغة العربية إلى مجمع اللغة العربية في القاهرة، والمتضمنة أن كتابة الألف المتصرفة ياءً، إذا لم تكن ثالثة مبدلة من الواو، فإذا كانت كذلك رسمت ألفاً[١]، كما اقترح حامد عبد القادر كتابة الألف بالياء، فيما عدا الحروف المبهمة[٢].

الـــــــرأي الثالث:

أن تكتب الألف بالألف مطلقاً في الأسماء والأفعال، ثالثة أو غير ثالثة، وممن ذهب إلى هذا الرأي: اللجنة الثقافية للمؤتمر الثقافي الأول للجامعة العربية عام (١٩٤٧) [٣]. ولجنة اللغة العربية في المجمع العلمي العراقي عام (١٩٤٨) [٤]، وكذلك أحد مقترحات أساتذة اللغة العربية إلى مجمع اللغة العربية في القاهرة[٥]، ومنهم كذلك كل من عبد المجيد التاجي الفاروقي[٦]، ومحمد بهجة الأثري[٧]، وعمر الدقاق[٨].

---

(١) انظر : مجمع اللغة العربية : تيسير الكتابة العربية، مجلة المجمع، القاهرة، الدورة ٢٥، ١٩٦٠، ص ٧٤-٧٥.

(٢) انظر : عبدالقادر، حامد: تحرير الرسم العربي، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، الدورة ١٩٦٣/٢٩، ص ٢٨٣-٢٨٤.

(٣) انظر : مجمع اللغة العربية : مشروع تيسير الإملاء، مجلة المجمع، القاهرة، ج٧، ١٩٥٣، ص ٩٩-١٠٠.

(٤) انظر : المصدر السابق ، ص ١٠٠-١٠١.

(٥) انظر : مجمع اللغة العربية : تيسير الكتابة العربية، مجلة المجمع، القاهرة، الدورة ٢٥، ١٩٦٠ ص ٧٤-٧٥.

(٦) انظر : الفاروقي : طريقة جديدة للتهجئة، ص ٢٦-٢٧.

(٧) انظر : الأثري : تيسير الإملاء العربي، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، ج١٢، ١٩٦٠، ص ١١٢.

(٨) انظر : الدقاق : قواعد الإملاء العربي، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، مجلد ٧٣، ج٤، ١٩٩٨، ص ٣٣٤-٣٣٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الـــــــرأي الرابع:

أن تكتب بالياء مطلقاً في الأسماء والأفعال، وهو رأي جماعة من أساتذة اللغة العربية، الموجه إلى مجمع اللغة العربية في القاهرة[١].

الوصل والفصـــــل :

الفصل هو كتابة كل كلمة منفردة خطيّاً، والوصل هو كتابة الكلمة متصلة مع غيرها خطياً، والأصل في الكلمتين اللتين تدلا على معنيين مختلفين أن تكونا منفصلتين خطاً، غير أن الرسم العربي يجيز وصل بعض الكلمات أحياناً، ومن أسباب ذلك كراهة كتابة كلمات من حرف واحد منفصلة، مثل حرف العطف، الفاء، وحرف الجر اللام[٢]، وهذا ما دفع دعاة التجديد إلى الدعوة إلى الانقلاب على هذا الرسم وتغيـــيره.

فقد أقرت اللجنة الثقافية التابعة للمؤتمر الثقافي الأول للجامعة العربية عام (١٩٤٧) ما يلي[٣]: تفصل الكلمتان المجتمعتان في الرسم، إلا إذا كانت الأولى (أل)، أو إذا كانت الكلمتين أو إحداهما على حرف واحد، أو كانت ضميراً.

وجاء في تقرير لجنة الإملاء المتفرعة عن مؤتمر مجمع اللغة العربية في القاهرة سنة (١٩٤٨) ما يلي: القاعدة السابعة: فصل الكلمتين المجتمعتين في الرسم نحو: (طال ما)، و(بين ما)، وكي لا)، و (سبع مأة)، ويستثنى من ذلك إذا كانت الكلمة الأولى (أل) التعريف، وإذا كانت إحدى الكلمتين أو

---

(١) انظر : مجمع اللغة العربية : تيسير الكتابة العربية، مجلة المجمع، القاهرة، الدورة ٢٥، ١٩٦٠، ص ٧٤-٧٥.

(٢) انظر : حركات : الكتابة والقراءة، ص ٢٨.

(٣) انظر : مجمع اللغة العربية، مشروع تيسير الإملاء، مجلة المجمع، القاهرة، ج٧، ١٩٥٣، ص ٩٧-٩٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كلتاهما على حرف واحد نحو: بك، وبه، وكنت، وإذا حصل بين الكلمتين إدغام كتبتا كلمة واحدة على حسب النطق؛ لأن الإدغام وصل بينهما نحو: عمّا، وممّن، وألا[1]. وأن تبقى الكلمات المتصلة بـــ (ما) دون فصل[2].

وجاء في ملاحظات لجنة اللغة العربية في المجمع العلمي العراقي على تقرير لجنة الإملاء بمجمع اللغة العربية في القاهرة ما يلي[3]: كل كلمة تكتب منفصلة عما بعدها باستثناء (أل) التعريف، وإذا كانت إحدى الكلمتين أوكلتاهما على حرف واحد.

وجاء في ملاحظات أساتذة اللغة العربية في معهد دار المعلمين العالية في بغداد عام (١٩٤٨) ما يلي[4]: عدم فصل الكلمات المتصلة بـــ (ما).

تعدد صور الحرف الواحد :

تمتاز الكتابة العربية بتنوع صور الحرف الواحد إلى ثلاث صور أو أربع، حسب موقعه من الكلمة، ويرى أصحاب دعوة التجديد أن في ذلك مأخذ على الرسم العربي، ولذلك سعوا إلى القضاء على هذه المشكلة — برأيهم- خاصة ما يتصل بالطباعة.

ففي عام (١٩٥١) قدم محمود تيمور مقترحاً إلى مجمع اللغة العربية في القاهرة، يدعو فيه إلى الإبقاء على صورة واحدة من صور الحرف المتنوعة، هي الصورة التي تقبل الاتصال من بدء الكلمات، على أن تؤثر الكاف المبسوطة،

---

(١) : مجمع اللغة العربية، مشروع تيسير الإملاء، مجلة المجمع، القاهرة، ج٧، ١٩٥٣، ص ٩٧-٩٩.

(٢) المصدر السابق ، ص ١٠٣-١٠٦.

(٣) المصدر السابق ، ص ١٠٠-١٠١.

(٤) المصدر السابق ، ص ١٠٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وتظل حروف الألف، والدال، والذال،والراء، والزاي، والواو، والتاء المربوطة، واللام ألف على صورتها في حالة إفرادها[١].

وأقر مؤتمر مجمع اللغة العربية في القاهرة، عام ١٩٥٨ الاقتصار على تيسير حروف الطباعة، باختصار صور الحروف والاستغناء عن المتداخل منها، والمقنطر[٢].

وفي عام (١٩٦٠) وضعت لجنة تيسير الكتابة في مجمع اللغة العربية في القاهرة طريقة لتيسير حروف الطباعة، ورأت أن تقتصر على صورة واحدة من صور الحروف، تستعمل في كل موضع من المواضع: أولاً ووسطاً وآخراً، إلا التاء المربوطة، فقد غايرت التاء المفتوحة، والباء فلما صورتان: للمفردة صورة، ولباقي المواضع صورة، وكذلك الهاء: فللأولى والوسطى صورة، وللأخيرة والمفردة صورة[٣].

وقد جاءت طريقة نصري خطار معتمدة على صورة واحدة من صور الحرف لتيسير الطباعة[٤].

كما اعتمدت الطريقة الطبيعية لجودت نور الدين على اختيار الصورة الوسطى للحرف ما أمكن، باستثناء التاء فإنها بشكلين: قصيرة وطويلة، للدلالة على المؤنث أو على الضمير أو على الجمع، والهمزة فلها ثلاثة أشكال: عادية ووصل ومد (آ) [٥].

---

(١) انظر : تيمور : ضبط الكتابة العربية، مجلة مجمع للغة العربية، القاهرة، ج٨، ١٩٥٥، ص ٣٥٧، ص ٣٢-٣٣.

(٢) انظر : مجمع اللغة العربية : تيسير الكتابة العربية، مجلة المجمع، القاهرة، الدورة ٢٦، ١٩٦٠، ص ٢٥٤ .

(٣) المصدر السابق، ص ٢٥٧.

(٤) انظر : سلامة، البشير : اللغة العربية، ص ٧٥-٧٧.

(٥) انظر : نورالدين، جودت: تطور الكتابة العربية، اللسان العربي، الرباطن مج١١، ج١، ١٩٧٤، ص ٨١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الدافع وراء المساواة بين الملفوظ والمكتوب، هو أن يكون المكتوب على قدر المنطوق، ليكون الرسم تاماً، يقول القلقشندي: "اعلم أن الأصل في الكتابة مطابقة المنطوق المفهوم، وقد يزيدون في وزن الكلمة ما ليس في وزنها ليفصلوا بالزيادة بينه وبين المشبه له، وينقصون من الكلمة عما هو في وزنها استخفافاً واستغناءً بما أبقى عما انتقص إذا كان فيه دليل على ما يحذفون، كما أن العرب تتصرف في الكلمة بالزيادة والنقصان ويحذفون ما لا يتم الكلام في الحقيقة إلا به استخفافاً وإيجازاً إذا عرف المخاطب ما يقصدون"[١].

وقد أقرت اللجنة الثقافية التابعة للمؤتمر الثقافي الأول للجامعة العربية (١٩٤٧) ما يلي[٢]: كل ما ينطق به يرسم في الإملاء، وكل ما لا ينطق به لا يرسم في الإملاء، إلا الإدغام والتنوين، وهمزات الوصل، مع حذف همزة (أل) المسبوقة باللام، وإثبات (أل) الشمسية.

وجاء في تقرير لجنة الإملاء في مجمع اللغة العربية في القاهرة عام (١٩٤٨) ما يلي[٣]: كل ما ينطق به يرسم في الإملاء، نحو: داوود، و طاووس، باستثناء، لفظ الجلالة (اللّه). وكل ما لا ينطق به لا يرسم في الإملاء، نحو: عَمْر، ألائك، باستثناء همزة الوصل عند الوصل، ولام (أل) الشّمسيّة.

وجاء في ملاحظات لجنة اللغة العربية في المجمع العلمي العراقي على تقرير لجنة الإملاء في مجمع اللغة العربية في القاهرة ما يلي[٤]: كل ما ينطق به يرسم ويستثنى من ذلك لفظ الجلالة (اللّه)، والتنوين فلا يرسم نوناً، ويرسم ألفاً في حالة النصب، عدا الكلمات المنتهية بالتاء المربوطة، والهمزة، والإدغام

---

(١) القلقشندي : صبح الأعشى، ج٣، ص ١٦٩.

(٢) انظر : مجمع اللغة العربية : مشروع تيسير الإملاء، مجلة المجمع، القاهرة، ج٧، ١٩٥٣، ص ٩٩-١٠٠.

(٣) المصدر السابق، ص ٩٧-٩٩.

(٤) انظر : مجمع اللغة العربية : مشروع تيسير الإملاء، ص ١٠٠-١٠١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

في الكلمة الواحدة، وكل ما لا ينطق به لا يرسم باستثناء همزة الوصل عند الوصل. و (أل) الشمسية.

كما دعا محمد علي سلطاني إلى مطابقة الرسم النطق، أي كتابة الملفوظ وإسقاط غير الملفوظ، نحو: هاهنا، وهاأنتم، وإسحاق، ولاكن ومئة، وعَمْر. واستثنى من هذه القاعدة لفظ الجلالة (اللّه) وكلمة (إله)، والبسملة في استفتاح الكلام (بسم)، وزيادة واو بعد ألف اسم الإشارة (أولئك)، وبعد ألف (أولو) و (أولى)و (أولات) [1].

الدّخيـــــــــل :

دخل اللغة العربية كلمات ذات أصوات غير عربية فأحتيج إلى تدوينها بالرسم العربي، غير أن الرسم العربي لا يحوي رموزاً لتلك الأصوات الدخيلة، ما دعا المجدّدين إلى إدخال رموز جديدة إلى العربية لكتابة تلك الأصوات.

وقد أقر مؤتمر مجمع اللغة العربية في القاهرة عام (١٩٥٨)، وضع علامات للدلالة على أصوات الحروف التي لا مقابل لها في العربية[2]، وقد اقترحت اللجنة المتخصصة في المجمع لكتابة الدخيل ما يلي[3]:

صوت (G) يرمز له ب (گـ)، وصوت (P) يرمز له بـــ (پ)، وصوت (v) يرمز لـــه بـــ (ڤ)، (C) يرمز له بالسين أو الكاف حسب نطقه، و (Gn) يرمز له بـــ (ني) أو بـــ (جن) حسب نطقه، و(PH) يرمز له بالفاء، و (Q)يرمز له بالكاف، و (th) يرمز له بالثاء أو بالذال حسب نطقه، و (w) يرمز له بـــ (ڤ) أو بالواو حسب نطقه، و(X) يرمز له بـــ (كس) أو

---

(١) انظر : سلطاني : قواعد مقترحة، ص ٢٠-٢١.

(٢) انظر : مجمع اللغة العربية : تيسير الكتابة العربية، مجلة المجمع، القاهرة، الدورة ٢٥، ١٩٦٠، ص ٧٤-٧٥.

(٣) انظر : مجمع اللغة العربية : كتابة الأعلام الأجنبية بحروف عربية، مجلة المجمع، القـاهرة، ج ١٦، ١٩٦٣، ص ٨٤-٨٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(س) أو (كز) أو (خ) حسب نطقه، و (z) يرمز له بالزاي أو (تز) على حسب نطقه، والحركات الطويلة الأجنبية التي لا نظير لها في العربية يرمز لها بأقرب حروف المد العربية شبها بها مثل (u) في (Hugo) يرمز لها بياء أو واو.

رائز حركة التجديد الثانية

انقسمت حركة التجديد الثانية إلى قسمين:

الأوّل : حركة تجديد على هيئة مشاغل متخصصة بفكرة التجديد في الكتابة العربيّة مثل مؤتمر مجمع اللغة العربية في القاهرة عام (١٩٤٤).

وقد روّج بعض دعاة التجديد إلى فكرة استبدال الحروف اللاتينية بالحروفالعربية، كما فعل عبد العزيز فهمي وأنيس فريحة، ودعا بعضهم إلى إدخال الحركات في صلب الكلمات كما فعل علي الجارم بك وغيره، مما أدّى إلى تشويه الرسم العربي، وغير ذلك من المقترحات.

الثّاني : حركة تجديد على هامش حركة الصراع بين دعاة الفصحى ودعاة العامية ،والذين دعوا إلى العامية ابتداءً من رفاعة الطهطاوي، وإسكندر المعلوف الذي يرى أن من أهم أسباب تأخر العرب وبلبلة أذهانهم، هو اختلاف لغة الحديث عن لغة الكتابة، وهذه البلبلة لا تُزال إلا بالاقتصار على لغة واحدة من اللغات العامية[1] ، وكذلك أحمد لطفي السيد ومارون غصن اللبناني وسلامة موسى، وإبراهيم أنيس، وأنيس فريحة، ومحمود تيمور، روّجوا لفكرة إهمال الحركات، ويعد هذا مظهراً من مظاهر الخروج على الرسم العربي، أو التجديد السلبي في الكتابة العربية.

ومع أن هؤلاء دعوا إلى إهمال حركات الإعراب نظرياً، إلا أنهم في

---

(١) انظر : سعيد، نفوسه : تاريخ الدعوة إلى العامية، ص ١١٤-١١٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التطبيق حافظوا على علامات الإعراب والفصحى، منهم إبراهيم أنيس ، ليس فيكتوباته كلمة واحدة خرجت عن الفصحى، على الرغم من موقفه المتشدد من الفصحى. وكذلك محمود تيمور كتب بالعامية، ثم عاد إلى الكتابة بالفصحى ، مع المحافظة على علامات الإعراب، فعند هؤلاء يوجد فرق بين التنظير والتطبيق، يقول رمضان عبد التواب: " ولقد يلفت النظر أن قطب الدعاة إلى العامية في نصف القرن الماضي، وهو (سلامة موسى) ، لم يكتب واحداً من مؤلفاته، أو يسطر كلمة في مقالاته، باللغة التي كان يدعو إليها"(١).

وكانت الدعوة إلى تجديد الرسم العربي نابعة من فكر استعماري بغيض، غايتها سلبيته، وأعلامها متأثرون بالفكر العربي، فهي " دعاية خبيثة ظاهرها الإصلاح وباطنها الإفساد، لا يراد بها إلا أن تحل بنا كارثة بتصدع ذلك الصرح الشامخ، وتزلزل ذلك الحصن الحصين"(٢).

وقد انشغل الناس بمسألة تيسير الرسم الكتابي العربي زماناً ملأ القرن المنصرم، وقدم كثير منهم مقترحات للتيسير، بيد أن هذه المقترحات جميعاً لا يوجد بينها مقترح واحد جامع مانع، يصلح أن يحل محل الرسم العربي، وكان كثير منها يشوه الرسم الحالي، مما أدى إلى إخفاق جميع هذه المقترحات، يضاف إلى ما تقدم عدم قبولها على المستوى الشعبي، مما دفع مجمع اللغة العربية إلى إلغاء الجائزة المقررة لأحسن مقترح، الأمر الذي يدل على عدم وجود مقترح يرقى إلى مستوى الجائزة.

---

(١) عبدالتواب، رمضان : بحوث ومقالات في اللغة، مكتبة الخانجي، القاهرة، دار الرفاعي، الرياض، ط١، ١٩٨٢، ص ١٧٣.

(٢) عبدالقادر، حامد : دفاع عن الأبجدية والحركات العربية، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، ج١٢، ١٩٦٠، ص ٩٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

الخاتمة

قصدت هذه الدراسة إلى الكشف عن مدى صلاح الرّسم العربي لتمثيل أصوات اللغة العربية، وذلك بوصف تاريخي لمراحل التطور والتجديد التي عُنيت بالرّسم الكتابي العربي، وقد تبيّن أن حركة التطّور والتجديد تنقسم إلى قسمين : أولى وثانية.

أمّا الحركة الأولى فبدأت مبكّرة منذ زمن الدّؤلي، الذي وظّف النقط في تمييز حركات الحروف، وتبعه تلميذاه : نصر بن عاصم، ويحيى بن يعمر فوظّفا النقط لتمييز الحروف المتشابهة في الرّسم، وغاير نصر بن عاصم في ترتيب الحروف ترتيب أبجد هوز، ثم جاء الخليل بن أحمد الفراهيدي وأدخل رموز الحركات عوض النقط، وجعلها بلون مداد الكتابة نفسه، وبعد هذه المرحلة توصلت الدراسة إلى النتائج التالية :

١. مرت حركة التجديد الأولى في ثلاث مراحل. الأولى : إدخال النقط للدلالة على الحركات، وذلك على يد الدؤلي، والثانية : إدخال النقط للتمييز بين الحروف المتشابهة في الرسم، وذلك على يدي : نصر بن عاصم، ويحيى بن يعمر، والثالثة : تحويل هذه النقط إلى رموز وذلك على يد الخليل. وقد استقر الرسم العربي على هذه الحركات وأغلق باب الحديث فيها إلى فترة قريبة، باستثناء الهمزة التي ظلّ وضعها قلقاً إلى اليوم.

٢. اتجه الخط بعد هذه المرحلة إلى التحسين والتجويد والإبداع الفني، وذلك بدافع ديني، فقد منع الإسلام التصوير، فصب الفنانون إبداعاتهم في مجال الخط، مما أنتج مدارس خطية، وأنواعاً مختلفة من الخطوط أوصلت الخطاط إلى الترف الخطي.

٣. نجاح هذه الحركة؛ بسبب سلامة المنهج المتبع، وصدق الغاية

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وأما الحركة الثانية فبدأت في العصر الحديث، حين بدأ الاستعمار يغزو بلاد العرب، فكانت اللغة العربية من أهم ما غزوه ، ولذلك حاول المستشرقون، ومن يعاونهم من العرب تغيير الرسم الكتابي العربي، وبعد دراسة هذه الحركة توصلت الدراسة إلى النتائج التالية :

١. إن الدافع الرئيس وراء هذه الحركة استعماري بحت.

٢. إخفاق مقترحات التيسير والتجديد جميعها؛ لأنه لم يكن بينها مقترح واحد جامع مانع يصيب الهدف، بل جاء أغلبها معقداً ومشوِّهاً لصورة الحروف العربية، ومنكراً لها، وليس أدلّ على ذلك الإخفاق من إلغاء الجائزة التي وضعها مجمع اللغة العربية في القاهرة، لأحسن اقتراح في التيسير، وعدم استطاعة المجامع اللغوية وأصحاب الاقتراحات من تطبيق أيٍّ منها.

٣. عدم وجود مشكلة تذكر إلى هذا الحد في الرسم العربي، وإن ما فيه من تفرعات تلتبس على بعض الناس لا ترتقي لدرجة الصعوبة والتعقيد، ولو كان هناك حل شاف لوصل إليه علماء اللغة الأولون، الذين نبغوا في مختلف علوم اللغة وفنونها، وفرغوا لها الدرس والجد والتعب، وهم من كانوا أقرب زماناً إلى عصور الاحتجاج، وإلى سلامة اللغة وصفائها.

٤. إن حل تلك المسائل والتفرعات يكمن في تعليم النشء قواعد الكتابة بطرق سليمة، وأن نلتزم الكتابة السليمة المضبوطة –أحياناً– في كتبنا وصحافتنا وإعلامنا وإعلاناتنا، وأن يلتزم مدرسو المباحث جميعها اللغة الفصحى في الحديث مع طلبتهم، وأن تكون الكتابة الموجهة إلى الطلبة سليمة.

٥. إن معالج النصوص قد حلّ جزءاً كبيراً من المسائل المتعلقة بالطباعة

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المصادر والمراجـــــــع

- الأخضر، أحمد غزال : الطريقة المعيارية للطباعة العربية، ثانوية الكتاب/الرابط، ١٩٦٢.
- الأسد، ناصر الدين : مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٧٨.
- الأعظمي، محمد مصطفى : كُتّاب النبي ﷺ، شركة الطباعة العربية السعودية، الرياض، ط٣، ١٩٨١.
- الأمين، أحمد شوقي : تحرير الكتابة، مطبعة النعمان، النجـــف، ط٢، (د.ت).
- أنا مارى شميل (هارفارد) : أنماط الخط العربي واستخدامها الجمالي، في، الأساس في فقه اللغة، تحرير فيشر فولفريتريش، ترجمة سعيد البحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، ط١، ١٩٨٤.
- البابا، كامل : روح الخط العربي، دار لبنان، بيروت، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٩٩٤.
- بعلبكي، رمزي : الكتابة العربية والسامية دراسة في تاريخ الكتابة وأصولها عند الساميين، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٨١.
- بلاشير، ر. : تاريخ الأدب العربي، ترجمة إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، دمشق، ط٢، ١٩٨٤.
- البهنسي، عفيف : معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٩٥.
- بياترس جرندلر : تاريخ الخطوط والكتابات العربية من الأنباط إلى بداية الإسلام، ترجمة سلطان المعاني وفردوس العجلوني، بيت الأنباط، ٢٠٠٤.
- تشومسكي، نعوم : اللغة العربية ومشكلات المعرفة، ترجمة حمزة بن قبلان المزيني، دار

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- توبقال، الدار البيضاء-المغرب، ط١، ١٩٩٠.
- التل، صفوان : تطور الحروف العربية على آثار القرن الهجري الأول الإسلامية، دار الشعب، عمان-الأردن، ط١، ١٩٨٠.
- تيمور، محمود : ضبط الكتابة العربية، مطبعة الاستقامة، مصر، ١٩٥١.
- الجبوري، تركي عطية : الكتابات والخطوط القديمة، مطبعة بغداد، بغداد، ١٩٨٤.
- الجبوري، سهيلة ياسين : أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي، جامعة بغداد، بغداد، ١٩٧٧.
- الجبوري، كامل سليمان : موسوعة الخط العربي، دار الهلال، بيروت، ط١، ١٩٩٩.
- الجبوري، محمود شكر : الخط العربي قيم ومفاهيم والزخرفة الإسلامية، دار الأمل، إربد، (د.ت).
- ابن الجزري، أبو الخير محمد بن محمد الدمشقي : النشر في القراءات العشر، مطبعة مصطفى محمد، مصر، (د.ت).
- جمعة، إبراهيم : قصة الكتابة العربية، ١٩٤٧.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان : الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت، ط٢، (د.ت)، ج١، ص ٤١-٤٧.
- جيرهارد آندرس : أصل الخط العربي وتطوره، في، الأساس في فقه اللغة العربية، تحرير فيشر فولفديتريش، ترجمة : سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢.
- حتى، فيليب وجورجي ادورو وجبرائيل، جبور : تاريخ العرب، دار غندور، بيروت، ط١، ١٩٨٦
- حركات، مصطفى : الكتابة والقراءة وقضايا الخط العربي، الدار الثقافية، القاهرة، ط١، ١٩٩٨.
- الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله: معجم البلدان، دار إحياء التراث العربي، بيروت — لبنان، ١٩٧٩

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- ابن خلدون، عبدالرحمن بن محمد : المقدمة، دار نوبليس، بـــــيروت، ٢٠٠٥.
- الداني، أبو عمرو عثمان بن سعيد : المحكم في نقط المصاحف، تحقيق عزة حسن، دار الفكر، دمشق، ط٢، ١٩٨٦.
- ـــــــــــــــــــــــ: المقنع في معرفة مرسوم مصاحف أهل الأمصار مع كتاب النقط، تحقيق محمد أحمد دهمان، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٣.
- ابن درستويه، عبدالله بن جعفر، كتاب الكتاب، تحقيق إبراهيم السامرائي، وعبدالحسين الفتلي، دار الكتب الثقافية، الكويت، ط١، ١٩٧٧.
- زريق، معروف : موسوعة الخطوط العربية وزخارفها، دار المعرفة، دمشق، ط١، ١٩٩٣.
- الزمخشري، محمود بن عمر، الفائق في غريب الحديث، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت، ط٢، (د.ت).
- الزين، عبدالفتاح : قضايا لغوية في ضوء الألسنية، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ط١، ١٩٨٧.
- السجستاني، أبو بكر عبدالله بن أبي داوود سليمان بن الأشعث، المصاحف، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٥.
- سعيد، نفوسه زكريا : تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر، دار نشر الثقافة، الإسكندرية، ط١، ١٩٦٤.
- سلامة، البشير : اللغة العربية ومشاكل الكتابة، الدار التونسية، تونس، ١٩٧١.
- سلطاني، محمد علي : قواعد مقترحة لتوحيد الكتابة العربية، دار الفكر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٩٥.
- السيرافي، أبو سعيد الحسن بن عبدالله : أخبار النحويين البصريين ومراتبهم وأخذ بعضهم عن بعض، تحقيق : محمد إبراهيم البنا، دار الاعتصام، ط١، ١٩٨٥.
- السيوطي، جلال الدين عبدالرحمن بن أبي بكر : تدريب الراوي في شرح تقريب النواوي، تحقيق عبدالوهاب عبداللطيف، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٧٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- ـــ : المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرح محمد أحمد جاد المولى بك، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٦.
- الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى :أدب الكتاب، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت).
- عبادة، عبدالفتاح : انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعـــــالم الغربي ،مكتبة الكتاب الأزهرية، االقاهرة، ط٢، (د.ت)
- عبدالتواب، رمضان: بحوث ومقالات في اللغة، مكتبة الخانجي، القاهرة، دار الرفاعي، الرياض، ط١، ١٩٨٢.
- ـــــــــــــ : في قواعد الساميات العبرية والسريانية والحبشية مع النصوص والمقارنات، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٩٨٣.
- ابن عبدربه، أبو عمر أحمد بن محمد الأندلسي : العقد الفريد، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٢.
- عبد الرّحمن، طالب: نحو تقويم جديد للكتابة الغربية، وزارة الأوقاف، الدوحة، ط١، ١٩٩٩.
- ابن فارس، أبو الحسين أحمد : الصاحبي في فقه اللغة العربية وسنن العرب في كلامها، تحقيق مصطفى الشوهي، مؤسسة أ.بدران، بيروت، ١٩٦٣.
- الفاروقي، عبدالمجيد التاجي : طريقة جديدة للتهجئة والكتابة في اللغة العربية، مطبعة الفجالة، ١٩٥٩.
- فرستيغ، كيس : اللغة العربية تاريخها ومستوياتها وتأثيرها، ترجمة محمد الشرقاوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣
- فريحة، أنيس : في اللغة العربية وبعض مشكلاتها، دار النهار، بيروت، ط١، ١٩٦٦.
- ـــــــــــ : نظريات في اللغة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٧٣.
- فهمي، عبدالعزيز: الحروف اللاتينية لكتابة العربية، مطبعة مصر، القاهرة، ١٩٤٤
- ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم الدينوري : الشعر والشعراء، تحقيق مفيد

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قميحة، ومحمد أمين الضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٠.

- القطان، مناع : مباحث في علوم الحديث، مكتبة وهبة، ط١، ١٩٨٧.
- القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي : صبح الأعشى في صناعة الإنشا، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، (د.ت).
- الكاتب، علي بن خلف : مواد البيان، تحقيق حسين عبداللطيف، مطبعة الإنشا، دمشق، ١٩٨٢.
- كامليف، سعدي هبة الله : كتابة اللغات الأتراكية بالحرف العربي، المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة (إسيسكو)، ١٩٩٥.
- الكردي، محمد طاهر بن عبدالقادر : تاريخ الخط العربي وآدابه، ط٢، ١٩٨٢.
- المتلمس، جرير بن عبدالمسيح : ديوان المتلمس، تحقيق محمد التونجي، دار صادر، بيروت، ١٩٩٨.
- مجمع فؤاد الأول للغة العربية : تيسير الكتابة العربية، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٤٤.
- محجوب، فاطمة محمد : دراسات في علم اللغة، دار النهضة العربية القاهرة، (د.ت).
- مرتاض، محمد : الخط العربي وتاريخه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٤.
- المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران : معجم الشعراء، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩١.
- المصرف، ناجي زين الدين : بدائع الخط العربي، مكتبة النهضة، بغداد، دار القلم، بيروت، ط٢، ١٩٨١.
- المصرف،ناجي زين الدين : مصور الخط العربي، مكتبة النهضة، بغداد، ط٢، ١٩٧٤.
- المفضل الضبي، أبو العباس بن محمد: المفضليات، تحقيق عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت، ط١، ١٩٩٨.
- المنجد،صلاح الدين: دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الأموي، دار الكتاب الجديد ، بيروت، ط١، ١٩٧٢.

- ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم الأنصاري الإفريقي المصري، لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروتن ط١، ٢٠٠٣.
- النجار، شوقي : الهمزة مشكلاتها وعلاجها، دار الرفاعي، الرياض، ط١، ١٩٨٤.
- النحاس، أبو جعفر أحمد بن محمد بن إسماعيل : صناعة الكتاب، تحقيق بدر أحمد ضيفن دار العلوم العربية، بيروت، ط١، ١٩٩٠.
- ابن النديم، محمد بن إسحاق : الفهرست، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٨.
- هارون، عبدالسلام: قواعد الإملاء، دار الطلائع، القاهرة، (د.ت).
- هبو، أحمد : الأبجدية نشأة الكتابة وأشكالها عند الشعوب، دار الحوار، سورية، ط١، ١٩٨٤.
- ابن هشام، عبدالملك : السيرة النبوية، تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبدالحفيظ شلبي، دار إحياء التراث بيروت، ط١، ١٩٩٤.
- يعقوب، إميل: الخط العربي نشأته تطوره مشكلاته دعوات إصلاحه، جروس برس، طرابلس-لبنان، ط١، ١٩٨٦.

الدوريـــــــات

- الأثري، محمد بهجة : تيسير الإملاء العربي، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، ج١٢، ١٩٦٠.
- الأخضر، أحمد غزال : رسم نموذجي لمشروع إصلاح الطباعة العربية، اللسان العربي، مجلد ٩، ج١، الرباط، ١٩٧٢.
- الإسكندري، أحمد : تيسير الهجاء العربي، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، ج١، ١٩٣٤
- الأفغاني، سعيد : من قصّة العاميّة في الشّام، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، ج١٩٧٨،٤١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

- بشر، كمال محمد : الألف في اللغة العربية، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، ج٢٢، ١٩٦٧.
- بلعباس، يحيى : إصلاح طباعة الحروف العربية، اللسان العربي ، الرباط- المغرب، مجلد٩، ج١، ١٩٧٢.
- البهنسي، عفيف : الحرف العربي وجولاته في العالم، اللسان العربي، الرباط-المغرب، عدد٥/١٩٦٧.
- تيمور، محمود : ضبط الكتابة العربية، مجلة مجمع اللغة العربية، ج٨، القاهرة،١٩٥٥
- جريدة الرأي : مهندس عربي صمم عاصمة الصين، الأحد ٢٧ أب ٢٠٠٦، العدد ١٣١١٩.
- جعفر،إحسان محمد : مستقبل الكتابة العربية على ضوء معركة الحروف العربية والحروف اللاتينية، اللسان العربية، مجلد ١٧، ج١، ١٩٧٩.
- حقي، ممدوح : تطور الحروف العربية، اللسان العربي، مجلد ١١، ج١، الرباط- المغرب، ١٩٧٤.
- الدقاق، عمر : قواعد الإملاء العربي نظرات في غابرها وحاضرها، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مجلد ٧٣، عدد ٤، ١٩٩٨.
- الشبيبي، محمد رضا : اللهجات القومية وتوحيدها في البلاد العربية، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، ج١٤، ١٩٦١.
- الصوفي، عبدالله : متاعب اللغة العربية في العصر الراهن، اللسان العربي، الرباط- المغرب، مجلد ١١، ج١، ١٩٧٤.
- عبدالقادر، حامد: دفاع عن الأبجدية والحركات العربية، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، ج١٢، ١٩٦٠.
- فريحة، أنيس : حروف الهجاء العربية نشأتها تصورها مشاكلها، مجلة الأبحاث، بيروت، السنة الخامسة، ج١، ١٩٥٢.
- القاسمي، علي : العلاقة بين اللغة العربية وشقيقاتها اللغات الإفريقية وأثرها في تنمية

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الثقافة العالمية، اللسان العربي، العدد ٢٤، الرباط، ١٩٨٥

- القيسي، عودة منيع : إمكانات الفصحى في التعريب، اللسان العربي، عدد ٢٤، الرباط، ١٩٨٥.
- مجمع اللغة العربية: تيسير الكتابة العربية، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، الدورة ٢٥، ١٩٦٠.
- ـــــــــــــ : تيسير الكتابة العربية، مجلة مجمع اللغة العربية، مطبعة الكيلاني الصغير، القاهرة، الدورة ٢٦، ١٩٦٠.
- ـــــــــــــ : قواعد رسم الهمزة، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، الدورة ٢٦، ١٩٦٠.
- ـــــــــــــ : مشروع تيسير الإملاء، مجلة مجمع اللغة العربية، ج٧، القاهرة، ١٩٥٣.
- مرزوق، محمد عبدالعزيز: المصحف الشريف دراسة تاريخية وفنية، مجلة المجمع العلمي العراقي، مجلد ٢٠، ١٩٧٠.
- مصطفى، إبراهيم: مناقشات، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، الدورة ١٩٥٩،١٩٥٦/٢٦.
- منى، سامر خالد: مشكلات الكتابة العربية استقصاءً وعلاجاً، مجلة التربية، الدوحة-قطر، ٢٠٠٢.
- النعمان، مصطفى : حروف عربية جديدة، اللسان العربي، الرباط-المغرب، مجلد ٩، ج١، ١٩٧٢.
- نورالدين، جودت: تطور الكتابة العربية، اللسان العربي، مج١١، ج١، ١٩٧٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المؤتمرات والنـــــدوات

- الأيوبي، ياسين : اللغة العربية في القرن الحادي والعشرين في المؤسسات التعليمية في الجمهورية اللبنانية، الواقع والتحديات واستشراف المستقبل، الموسم الثقافي الثالث والعشرون لمجمع اللغة العربية الأردني، مجمع اللغة العربية الأردني ١٠/٥-١٤/٦/٢٠٠٥، عمان-الأردن، ط١، ٢٠٠٥.
- ابن تنباك، مرزوق بن صنيتان: اللغة العربية في القرن الحادي والعشرين في المؤسسات التعليمية في المملكة العربية السعودية، الواقع والتحديات واستشراف المستقبل، الموسم الثقافي الثالث والعشرون لمجمع اللغة العربية الأردني، مجمع اللغة العربية الأردني، عمان، ١٠/٥-١٤/٦/٢٠٠٥، عمان-الأردن، ط١، ٢٠٠٥.
- ذنون، يوسف : الخط العربي والمطلب اللغوي، ندوة اللغة العربية والوعي القومي، المجمع العلمي العراقي، ٢٨-٢٩/٩/١٩٨٣، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٤.
- الطراونة، سليمان : اللغة العربية في القرن الحادي والعشرين في المؤسسات التعليمية في المملكة الأردنية الهاشمية، الواقع والتحديات واستشراق المستقبل، الموسم الثقافي الثالث والعشرون لمجمع اللغة العربية الأردني، مجمع اللغة العربية الأردني، ١٠/٥-١٤/٦/٢٠٠٥، عمان-الأردن، ط١، ٢٠٠٥.
- عبدالعزيز، محمد حسن : اللغة العربية في القرن الحادي والعشرين في المؤسسات التعليمية في جمهورية مصر العربية، الواقع والتحديات واستشراف المستقبل، الموسم الثقافي الثالث والعشرون لمجمع اللغة العربية الأردني، مجمع اللغة العربية الأردني، ١٠/٥-١٤/٦/٢٠٠٥، عمان-الأردن، ط١، ٢٠٠٥.
- العلي، صالح أحمد : أسلوب الكتابة والهوية الثقافية القومية، ندوة اللغة العربية والوعي القومين المجمع العلمي العراقي، ٢٨-٢٩/٩/١٩٨٣، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- مرتاض، عبدالملك : اللغة العربية في القرن الحادي والعشرين في المؤسسات التعليمية في الجمهورية الجزائرية، الواقع والتحديات واستشراف المستقبل، الموسم الثقافي الثالث والعشرون لمجمع اللغة العربية الأردني، مجمع اللغة العربية الأردني، ١٠/٥-٢٠٠٥/٦/١٤، عمان-الأردن، ط١، ٢٠٠٥.
- النوري، محمد جواد : اللغة العربية في القرن الحادي والعشرين في المؤسسات التعليمية في فلسطين الواقع والتحديات واستشراف المستقبل، الموسم الثقافي الثالث والعشرون لمجمع اللغة العربية الأردني، مجمع اللغة العربية الأردني، ١٠/٥-٢٠٠٥/٦/١٤، عمان-الأردن، ط١، ٢٠٠٥.

الرسائل الجامعيـــــــــة

- الجوارنه، يوسف عبدالله، ٢٠٠٦، سعيد الأفغاني ومنهجه في دراسة النحو، أطروحة دكتوراة، كلية الآداب، جامعة اليرموك، إربد-الأردن، ٢٠٠٦.
- حطاب، وحيد راشد عبدالكريم، الخط العربي دراسة وتطوراً، أطروحة ماجستير، كلية الآداب، جامعة اليرموك، إربد-الأردن، ١٩٩٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

Abstract

Innovation Movement in Arabic Calligraphy over the Ages :A Study of the Developement and Innovation Movement

By

Mehdi. A.A. Ar-Ramadhna

Supervised by

Dr Abdul Hameed Al-Aqtash

The present study aims at revealing the degree of convenience of the present Arabic calligraphic system to the represent Arabic sounds through a description of the development and innovation stages it has undergone since its emergence till now.

The work consists of a preliminary part, three chapters and conclusions : the preliminary part exhibits the beginnings and features of the Arabic writing system. As for ***Chapter One****, it deals with the first innovation movement of calligraphy and its motives, represented by the dots introduced by Abu-Al-Aswad Ad-Du`ali and his students : Nasr bin Asim and Yahya bin ya'mur, in addition to Al-Khaleel bin Ahmed's contribution of developing these dots to the vowel markers as we use them today.*

Chapter Two *is dedicated to the flourish of Arabic calligraphy, its importance, its schools and prominent figures, and its significance as a tool*

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

of international culture. In this stage, Arabic calligraphy adopted Al-Khallel's system as its final shape, and calligraphers turned to the aspect of artistic and ornamental creation.

Chapter Three *tackles the second innovation movement : its beginnings, motives, subjects, forums and most significant results. Finally, the study ends up with pertinent conclusions, the most significant of which are :*

- *The first innovation movement succeeded fro it had a reasonably justified objective and adopted a sound method.*
- *After that first movement, calligraphy turned to improvement, refinement and ornament.*
- *Arabic calligraphy is relatively free of difficulties and the present claims of passive innovation advocates are exaggerated. The solution lies in teaching the new generations the sound rules of writing, particularly in the first stages of school education.*
- *The main metive behind The secand innovation movement is purely imperialistic .*
- *The word processor has solved a great deal of the issues related typing.*
- *Failure of the second innovation movement.*

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University