

## العلاقةُ بينَ شكلِ الحرفِ العربيِّ وصورةِ نطقه

ندى عبد الله الضاهر

اسم الجامعة (القسم/الكلية/الجامعة/البلد)

البريد الإلكتروني الرسمي من الجامعة: email@students.um.ac.id

### مستخلص البحث

مرَّ الحرفُ العربيُّ بمراحلٍ متعددة، تطور من خلالها حتى وصل إلى الشكل الذي عليه الآن، إذ يرجع أغلب العلماء اشتقاقه إلى الخط النبطي الذي اشتق من الخط الآرامي، ويربط آخرون بينه وبين الخط المسندي، وإن كان الفصل في هذا الأمر عصبياً، وذلك لقلة الأبحاث في هذا المجال، واتسام بالهوى والعصبية. وقد تعرضت دراسات كثيرة سواءً كانت جزئية أو كلية إلى العلاقة بين شكل الحرف ومدلوله، ونهت دراسات أخرى إلى العلاقة بين اسم الحرف ومعناه، ويسعى هذا البحث إلى تتبع هذه المظاهر الشكلية لصورة الحرف وربطها بمخرجه، وليس هذا إلا على سبيل الاجتهاد لا أكثر، وقد حاول بعض العلماء إيجاد علل لنقط بعض الحروف؛ فعلل الخليل اختياره لشكل الحركات الثلاثة (ـ، ـ، ـ) بأنها أنصاف أصواتها الأصلية، ولا نعدم تشابهاً بين الحركات ومخارجها وهذا طبيعي، فما هي إلا صورة مصغرة عن أصواتها الأساسية. وإن كان الأمر على هذا النحو فليس من المستهجن إطلاقاً ما نحاول إثباته من وجود علاقة بين شكل الحرف ومخرجه، ولم لا؟ إن كانت الكتابة في أصلها رموزاً عبرت خلال مراحل تطورها عن موجودات، وأن (الشكل) نفسه مر بمراحل تطور متعددة كان آخرها -وأكثرها منطقية- مرحلة الخليل بن أحمد الفراهيدي.

كلمات مفتاحية: اللغة العربية؛ صورة الحرف؛ شكل الحرف؛ نطق الحرف

### Abstract

**The relationship between the shape of the Arabic letter and form of its articulation.** This research is about the relationship between the shape of the Arabic letter and the image of its articulation, and that this letter went through several stages, through which it evolved to the form that it is now. Most scholars refer its derivation to

the Nabatean calligraphy, which derived from the Aramaic. On the other hand, others link it with Almosnad calligraphy. Although the separation in this matter is difficult, because of the lack of research available in this field, and the prevalence of passion and fanaticism. Many studies, whether partial or total, have been related to the relationship between the shape of the letter and its meaning. Other studies have pointed to the relationship between the name and meaning of the letter. This research seeks to trace these formal aspects of the image of the letter and its place of articulation and this is only from the point of trying, and some scientists have tried to find an explanation for the dots of some letters. Al-Khaleel justifies his choice for the diacritics of the three movements (,) as the half of their original voices, and we do not miss the similarities between movements and their place of pronunciations, and this is normal as it is only a miniature of the basic voices. If this is the case, it is not at all upsetting what we are trying to prove from the existence of a relationship between the shape of the letter and its output, and whether or not the writing in its origin symbols crossed through the stages of its evolution from the assets and that the same form underwent several stages of development, the most recent and the most logical phase of Al-Khaleel Ben Ahmed Al-Farahidi.

Keywords : Arabic Language; Character image; Character shape; Character pronunciation

## المقدمة

يعتقد العلماء أن الحرف العربي مر بمراحل متعددة، تطور من خلالها حتى وصل إلى الشكل الذي عليه الآن، ويرجع أغلبهم اشتقاقه إلى الخط النبطي الذي اشتق من الخط الآرامي، ويربط آخرون بينه وبين الخط المسندي، والحقيقة أن رسم الحرف العربي يشبه إلى حد كبير رسم الحروف النبطية والآرامية، إلا أن الشبه بينه وبين المسند ليس كبيراً، كما أن رسم الحرف العربي اتسم بالدقة والتميز حتى في مراحل الأولى (خط الجزم) مقارنة بالخطوط الأخرى، وهذا يطرح سؤالاً حول صحة

ما ذكره العلماء من تأخر الخط العربي، وقلة استعماله، لا يمكن الجواب عليه إلا من خلال بحث دقيق في الآثار والنقوش على أن يتبنى هذا البحث أبناء هذه الأمة الغيورون على دينهم ولغتهم، ذلك أن مع قلة الأبحاث في هذا المجال، فقد اتسم كثير منها بالهوى والعصبية.

وقد تعرضت دراسات كثيرة سواءً كانت جزئية أو كلية إلى العلاقة بين اسم الصوت ومدلوله كاسم صوت العين (ع) والذي يدل على جارحة النظر، واسم صوت الصاد (ص) وعلاقته بالصيد، والبيت (د) وهو اسم صوت الباء في السريانية، ومعناه بيت، والجومل (ـج) وهو اسم صوت الجيم بالسريانية، ومعناه الجمل، و(سمكث) وهو اسم صوت السين بالسريانية وعلاقته بالسمكة، وكأن الصوت ارتبط بأكثر الموجودات شهرة وتبادلاً؛ فباتت دليلاً عليه.

في حين ربط آخرون بين شكل الحرف وموجود ما يشبهه؛ فرسم العين في العربية (ع) يشبه العين ذاتها، ورسم الصاد في السريانية (مـ) يشبه صنارة الصيد، ولهذه التشابهات أمثلة عديدة.

إلا أنه يمكننا أن نلمح علاقةً أخرى بين رسم الحرف وصوته قلما نبه الباحثون عليها، فربما ارتبط الرسم بمخرج الحرف بطريقة أو بأخرى، فمثلاً يتخذ اللسان في حال نطقه لصوت اللام شكلاً يقترب جداً من وضعية اللسان عند النطق به، وتستدير الواو (و) كاستدارة الشفاه عند النطق بها، وتتشابه السين (س) في أسنانها مع مخرجها من الأسنان، وربما ألمح شكل الحرف إلى تقاربها في المخرج، كاشتراك حروف الحلق (ع - غ - ج - ح - خ) بالنصف السفلي من شكله، وربما ألمحت إلى اشتراكها في صفة من الصفات وإن تباعدت المخارج كاشتراك حروف (ص - ض - ط - ظ) باحتوائها على شكل يقترب من نصف دائرة في بدايتها واشتراكها بصفة الإطباق.

ويسعى هذا البحث إلى تتبع هذه المظاهر الشكلية لصورة الحرف وربطها بمخرجه، وليس هذا إلا على سبيل الاجتهاد لا أكثر، وقد حاول بعض العلماء إيجاد علة لنقط بعض الحروف، فمثلاً ذكر الداني في كتابه "المحكم" نقلاً عن من اعتل أن الدال نقطت للتفريق بينها وبين الدال: أما عن علة نقطها دون الدال؛ فعلة لذلك بأن ما قبلها وهو الخاء منقوطةً، واعتلّ بالعلة نفسها للراء والزاي، والصاد والضاد، والطاء والظاء، كما اعتلّ لنقط الشين بثلاثة بأنها عن ثلاثة أحرف في الكتاب، واعتل بوضع نقطة الباء تحتها بأنها تأتي مكسورة في حال كونها جارة كما في (بسم الله) وذكر تعليقات أخرى كثيرة<sup>(١)</sup>، وربما التفت اللغويون إلى تعليل النقط والشكل لتأخرها وربما علل واضعوها أنفسهم لوضعها؛ فعلة الخليل اختياره لشكل الحركات الثلاثة (ـ، ـ، ـ) بأنها أنصاف أصواتها الأصلية<sup>(٢)</sup>، ولا نعدم تشابهاً بين الحركات ومخارجها، وهذا طبيعي، فما هي إلا صورة مصغرة عن أصواتها الأساسية.

(١) الداني، أبو عمر عثمان بن سعيد، المحكم، تحقيق عزة حسن، دار الفكر، بيروت، لبنان ط ٢ / ١٩٩٧م، ص: ٣٧ وما بعدها.

(٢) ناهض، عبد الرزاق القيسي، تاريخ الخط العربي، دار المناهج للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨، ٩٣-٩٨.

وإن كان الأمر على هذا النحو؛ فليس غريباً ما نحاول إثباته من وجود علاقة بين شكل الحرف ومخرجه، ولم لا؟ إن كانت الكتابة في أصلها رموزاً عبرت خلال مراحل تطورها عن موجودات، وأن (الشكل) نفسه مر بمراحل تطور متعددة كان آخرها وأكثرها منطقية مرحلة الخليل بن أحمد الفراهيدي.

## طريقة البحث

## النتائج والمناقشة

### المبحث الأول: نشأة الكتابة ومراحل تطورها

تبنى بعض الدارسين فكرة أن "الكتابة توقيفية نزلت على آدم عليه السلام"، وعدها آخرون توفيقية من صنع الإنسان، وأنها مرت بمراحل تطورت خلالها إلى شكلها الحالي، وربما وقفت أشكال من الكتابات في مراحل معينة واندثرت أخرى قبل وصولها إلى غاية تطورها، ولعل أقدم الكتابات التي وصلتنا الكتابة المسمارية في العراق وترجع للعهد السومري، والكتابة الهيروغليفية في مصر والتي ظهرت حوالي ثلاثة آلاف قبل الميلاد<sup>(3)</sup>.

وذكر العلماء مراحل تمر بها الكتابة، وهي مراحل افتراضية، فقد توقفت عدد من الأنماط الكتابية في مراحل معينة لم تتطور إلى المراحل التي تليها، وربما بدأت أخرى من مراحل متقدمة، كما أن هناك فرقاً بين الكتابة واللغة، فمن الممكن استعارة أنظمة كتابية لعدد من اللغات، كما استعيرت المسمارية والأرامية، وربما استعارت هذه اللغات أنظمتها الكتابية في مراحل متقدمة كالأوغاريتية التي كتبت حروفها بالمسمارية كتابة هجائية، رغم أن الكتابة المسمارية في مراحلها المتقدمة عندما كتبت بها الأكادية والآشورية لم تتجاوز مرحلة الكتابة المقطعية، وأبرز هذه المراحل:

أ- المرحلة التصويرية: وفي هذه المرحلة كان الإنسان يعبر عما يريد قوله عن طريق الرسم، وقد روى هيرودوت مضمون رسالة دؤنت (بالموضوعات) بعثتها قبائل السكّيت إلى داريوس ملك الفرس قبل خوض القتال معه، وقد اشتملت الرسالة على رسم عصفور، وفأر وطفدعة، وخمسة سهام، فقام

(3) ينظر: القلقشندي، أحمد بن علي بن أحمد الفزاري (ت ٨٢١هـ)، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دار الكتب المصرية: ٣١/٧، والأندلسي، أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق وشرح: أحمد أمين، أحمد الزين إبراهيم الإيباري، دار الكتاب العربي، بيروت ط/٢، ١٩٦٤م، ٤/١٥٦، يوهانس، فريدرش تاريخ الكتابة، ترجمة: سليمان، منشورات وزارة الثقافة، سورية، ط/١، ٢٠٠٤م/٦.



جوديا مساعد الملك داريوس بتفسير مضمونها: أيها الفرس لو تتوارون في السماء كالعصافير، أو تختبئون في الجحور كالفران، أو تقفزون في الماء كالضفادع، فستغدون هدفاً لسهامنا<sup>(٤)</sup>.

ب- المرحلة الرمزية: في هذه المرحلة أصبح يعبر عن المفاهيم المجردة بالرمز، فمثلاً فعل (أكل) رمز له بإنسان يرفع يده إلى فمه<sup>(٥)</sup>.

ت- المرحلة الصوتية أو المقطعية: وتعتمد على رسم صور وأشكال للدلالة على الكلمات التي يتفق عليها في لغة معينة، (فقد كان الكتاب يقطعون الكلمة الصعبة مقاطع، ويبحثون عن الألفاظ المشابهة لهذه المقاطع نفسها في النطق والمغايرة لها في المعنى، ويرسمون مجموعة الأشياء المادية التي توحى بها أصواتها، فعلى سبيل المثال للدلالة على كلمة "شرب" يرمز للحرف (ش) بالشمس، وإلى الحرف (ر) بالرمح، وإلى الحرف (ب) بالبيت<sup>(٦)</sup>.

ث- المرحلة الأبجدية: وهي المرحلة التي تطورت فيها الكتابة من الكتابة بالمقاطع إلى الكتابة بالحروف؛ بحيث يقابل كل صوت، حرف واحد، ويرجع الفضل إلى الفينيقيين في اختراع هذا النوع من الكتابة، والذين سكنوا بلاد الشام<sup>(٧)</sup>.

واللغة العربية هي إحدى اللغات السامية، والتي سكن أهلها شبه جزيرة العرب، وقد قسم العلماء العربية، إلى عربية بائدة، وعربية باقية، فأما البائدة، فلم يبق منها إلا بعض النقوش الصفوية والثمودية واللحيانية والتي تشير إلى أن تلك الأمم كانت تتكلم العربية، وأما الباقية، فهي التي يتكلم بها العرب في العصر الحالي، والتي كتبت بالخط العربي القديم أو ما يسمى "خط الجزم" الذي تطور إلى الخط الحالي، واختلف العلماء في أصله على آراء متعددة، فمنهم من قال بتوقيفها كما قلنا سابقاً عن الكتابة أجمع، ومنهم من اشتقه من الخط الحميري (المسند)، وهو خط أهل اليمن، فنقلته جماعة إلى الحجاز، عن طريق القوافل التجارية والأدبية، ومنهم من اشتقه من الخط الآرامي<sup>(٨)</sup>، واستندوا في هذا الرأي إلى النقوش النبطية، وأهمها نقش النمارة، والذي يعد أقدم كتابة

(4) الطائيش، علي، دراسة في نشأة الخط العربي وتطوره، جامعة الملك سعود، كلية السياحة والآثار، الرياض، ٢٠٠٦م. ص: ١٦.

(5) يوهانس، تاريخ الكتابة: ٢٣.

(6) ديورانت ول، قصة الحضارة، ١/١.

(7) إيمار، أندريه وجانين وأبويه، تاريخ حضارات العالم، ص: ٢٦١.

(8) ينظر: زيدان، جرجي، الفلسفة اللغوية، بيروت، دار الجليل، ط. ١/ ١٩٨٢، ص ٢٧، ٢٨، وجواد، علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، مطبعة النهضة، بغداد، ١٩٥٠، ج ١/ ١٩٩٩، وابن فارس، أبو أحمد الحسن، الصحاحي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تحقيق: مصطفى الشومبي، مؤسسة بدران للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٦٣م، ص: ١٥، وجمعة، إبراهيم، قصة الكتابة العربية، طبعة دار المعارف، مصر، ١٩٤٧م، ص: ٩، وولفنسون، إسرائيل، تاريخ اللغات السامية، مطبعة الاعتماد، مصر، ١٩٢٩م، ص: ٢٠١، وابن عبد ربه، العقد الفريد، ٤/ ١٥٨ - ١٥٧، والقلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ٣/ ٨ - ٩ - ١٠، وإبراهيم، جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٩م، ص: ١٧، وواقي، علي عبد الواحد، فقه اللغة دراسة اجتماعية تاريخية لغوية

عثر عليها حتى الآن مدونة بالعربية الشمالية، ونقش أم الجمال ونقش زيد وحران، كما استندوا إلى تشابه الخط العربي مع الآرامي باتصاله، وكتابة بعض الحروف في نهاية الكلمة بشكل يختلف عن رسم الحروف التي من نوعها المستعملة في أوائل الكلمة أو وسطها.

إلا أنه لا يمكن إهمال الرأي الذي يقول: إن الخطّ العربي (الجزم) مشتق من الخطّ المسند، لوجود نقوش عربية بائدة، تثبت الصلة بين الخطّ المسند والخطّ العربي، ومن الممكن أن يكون الخطّ النبطي تأثر بالخطّ المسندي<sup>(٩)</sup>.

وربما كانت حال هذه الخطوط كحال اللغات تشاركت بخصائص وأشكال وتفردت بأخرى، وربما كانت العلاقة بين الخطّ العربي والخطّ الآرامي علاقة مجارة وتأثر وتأثير، خاصة أن الخطّ الآرامي انبثق عن الخطّ الكنعاني (الفينيقي).

والحقيقة أن الناظر نظرة مجردة للحرف العربي يدرك حجم التطور الذي لحق به مقارنة بالخطّ الآرامي أو المسندي، وهو ما يمكن ملاحظته من خلال النقوش الأولى، وهذا التطور يدفعنا للتفكير في قضية شغلت المؤرخين وهي معرفة العرب للكتابة، ومع أنّ عرب الجاهلية لم يكونوا أهل كتابة، إلا أن الكتابة عندهم لم تكن نادرة كما يميل بعضهم، فقد كان العرب يكتبون العقود والمواثيق فيما بينهم، ويكتبون الرسائل في بعض الأحوال، وكان الشعراء يدونون أشعارهم<sup>(١٠)</sup>.

كما حاكي القرآن العرب بما يفهمونه ويعرفونه، فذكر القلم والكتاب، والألواح، وما كان الله ليخاطب قومًا بشيء لا يعرفونه، فقال تعالى مخاطبًا نبيه -عليه الصلاة والسلام-: ﴿أَفَرَأَى بِإِسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ﴾ [سورة العلق: ١]، وقال تعالى: ﴿وَقَالُوا أَأَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمَلَىٰ عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا﴾ [الفرقان: ٥]. يقول الدكتور ناصر الدين الأسد في هذه الآية: (تبين عن أنّ بعض الجاهليين كانوا يدونون الأخبار والقصص والتاريخ، وأنّ هناك من كان يملي هذه الموضوعات)<sup>(١١)</sup>، ولعلّ السبب في ندرة الكتابات التي وصلتنا اعتمادهم على المشافهة والسماع كوسيلة لنقل الخبرات والمعارف، واستخدامهم وسائل للكتابة لم تعمر طويلاً؛ فكتبوا على الجلد، والقماش، وسعف النخيل والعظام، والرقاع، وجريد النخل، ورقيق الحجارة، واستخدم العرب، وورق البردي المصري، وعليه

لفصيلة اللغات السامية وخاصة اللغة العربية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط/٢، ١٩٤٤، ص: ٨٠، والجبوري، كامل سليمان، أصول الخطّ العربي، دار ومكتبة الهلال، بيروت - لبنان، ط ٢٠٠٠م.

(9) ينظر: القيسي، عبد الرزاق، تاريخ الخطّ العربي، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط/١، ٢٠٠٨م، ص: ١٣، ومراد، حسان صبحي، تاريخ الخطّ العربي بين الماضي والحاضر، الدار الجماهيرية، ط/١، ٢٠٠٠م، ص: ٣٥.

(10) ينظر، الأسد، ناصر الدين، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار المعارف مصر، ط/٤، ١٩٦٩م، ص: ٤٤-٤٥، وفروخ، عمرو، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط/٦، ١٩٩٢م، ص: ١-٣٨.

(11) الأسد، ناصر الدين، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ص: ٥٣.



لا يبعد أن تكون الكتابة العربية مزامنة لغيرها من الكتابات لا مشتقة منها، وهذا يعوزه الدليل بسبب انعدام النقوش المؤيدة إلى الآن، وربما ظهر فيما بعد من النقوش ما يؤيد هذا الرأي.

وفي العصر الإسلامي حظيت الكتابة في ظلّ الإسلام باهتمام كبير؛ إذ كانت ركيزة أساسية من ركائز الدعوة الإسلامية، ووسيلة هامة في حفظ الوحي، والدعوة إلى توحيد الله، فجاء القرآن معظّمًا لشأنها والعلم رافعًا من قدرها، فأول آية نزلت على رسول الله -صلى الله عليه وسلم- دعت للقراءة<sup>(١٢)</sup>.

ثم نُقِطَ الخط وشُكِّلَ بعد ظهور اللحن في اللغة العربية، وأول من قام بهذا هو أبو الأسود الدؤلي (ت ٦٧هـ)، ثم قام يحيى بن يعمر ونصر بن عاصم بوضع الإعجام -أي: النقط- فكان الاختلاف بين الشكل الذي وضعه الدؤلي، والشكل الذي وضعه يحيى بن يعمر ونصر بن عاصم، فقام الخليل بن أحمد الفراهيدي في العصر العباسي بالإصلاح الثالث؛ حيث قام بإبدال النقط التي وضعها أبو الأسود الدؤلي للدلالة على الحركات الإعرابية بحركات علوية وسفلية للدلالة على الفتح والكسر، وبرأس واو للدلالة على الضمّ، واصطُح على أن يكون السكون الخفيف (الذي لا إدغام فيه) رأس خاء أو دائرة صغيرة، وللمهمزة رأس عين (ء)، وغيرها من الإصلاحات<sup>(١٣)</sup>.

ثم تنوعت الخطوط العربية فانكفأ الفنانون على الخطّ العربي، يجودونه، ويزخرفونه، وأصبح الخطّ العربي علمًا له أسسه وقواعده، ومن أهم الخطوط العربية: الخط الكوفي، والذي يعتبر أقدم الخطوط، وخط النسخ<sup>(١٤)</sup>.

### المبحث الثاني: العلاقة بين شكل الحرف وصورة مخرجه

يقارن هذا المبحث بين صورة الحرف العربي ومخرجه في محاولة لإيجاد علاقة بينهما دفعني للبحث عنها ما لمحتّه من تشابه بينهما، ويمكن ابتداء هذه الحروف بالهمزة باعتبارها أول الأصوات مخرجًا من جهة الحلق، والانتقال إلى باقي الأصوات حسب ما يقتضيه البحث.

(12) ينظر: الزرقاني، محمد، مناهل العرفان في علوم القرآن، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط ٣، م ١، ص: ٢٣، والجبوري، كامل سليمان، أصول الخط العربي، ص: ٤٠، والقيسي، ناهض عبد الرزاق، تاريخ الخطّ العربي، ص: ٤٠، وإبراهيم، جمعة، قصة الكتابة العربية، ص: ٣٥-٤٠.

(13) القيسي، ناهض عبد الرزاق، تاريخ الخطّ العربي، ص: ٩٣-٩٨.

(14) ينظر: إبراهيم، جمعة، قصة الكتابة العربية، ص: ٧١، إبراهيم، جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية، ص: ٤٥-٤٦.



والهمزة (ء) صوت يخرج من الحنجرة أو من المزمار نفسه، وهو مكان التقاء الوترين الصوتيين، ووصفه القدماء بأنه صوت يخرج من أقصى الحلق على اعتبار أن الحنجرة جزء من الحلق، وهو عند القدماء حرف شديد مجهور<sup>(١٥)</sup>، وعند المحدثين إما مهموسًا أو أن يكون في وضعية لا تتسم بالجهر أو الهمس؛ فالوتران الصوتيان تغلقان إغلاقًا تامًا، فلا يتسرب الهواء إطلاقًا، وعليه فلا يمكن وصف الصوت بالمجهور أو المهموس<sup>(١٦)</sup>.

وترسم الهمزة على شكل نصف عين، وهو من وضع الخليل بن أحمد، وفي الخطوط القديمة ترسم ألفًا، ويتبين من رسمها على هذه الطريقة تنبه العرب إلى:

- ١- تماثل شكل الفم عند النطق بها مع شكله عند نطق العين، بل الغين.
- ٢- قرب مخرج الهمزة من العين، فهي أقرب الحروف الحلقية لها، وتقلب عينًا في بعض الكلمات، كما أنه تقلب عينًا فيما اصطلح تسميته بـ "العنونة"، وهي قلب الهمزة عينًا في (أن) عند بعض القبائل كتميم وأسد وغيرها.
- ٣- اختلاف مخرج الهمزة عن العين وباقي الحروف الحلقية التي تشاركت في كتابتها النصف الأدنى نفسه (ج<sup>(١٧)</sup> - ح - خ - ع - غ).
- ٤- تنقل الهمزة وكتابتها بمواضع مختلفة فيما تنبيه على قربها من الحركات فعولت معاملتها، وهذا ليس غريبًا، فليست الحركات إلا أنصاف حروف، والهمزة اختلطت بالألف في اللغة العربية وغيرها فسميت باسمها، وللهمزة رمز الألف نفسها في بقية اللغات السامية، فهي لم تميز برمز خاص إلا في اللغة العربية، وقد قصد العرب إلى تسهيل الهمز في مواطن عدة وإبدالها بحروف العلة (ا، و، ي) وعليه فإن رسم الهمزة وتموضعها دل على خصائص مشتركة بينها وبين ما يقارنها مخرجًا (ج، ح، خ، ع، غ) أو ما تتحول له في حال تسهيلها (ا، و، ي).

(15) سبويه، الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي: ٤/٤٣٤، وابن جني، سر صناعة الإعراب، تحقيق: حسن هندواوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٠م. ٨٣/١.

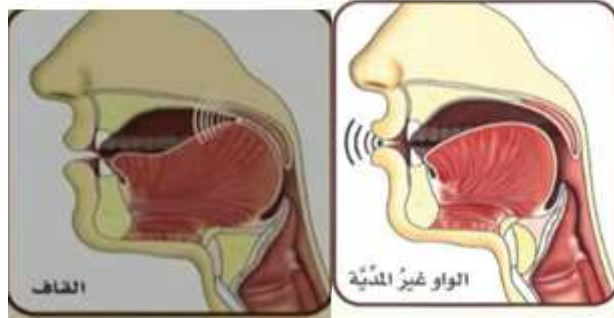
(16) ينظر: شاهين، عبدالصبور، أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م، ص: ٢٣٠، ورمضان، محيي الدين، في صوتيات اللغة العربية، مكتبة الرسالة الحديثة، عمان ١٩٧٩م، ص: ٦٥، السعران، محمود، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي، الطبعة الثانية ١٩٧٩م، ص: ١١٥، السحيمي، سلمان بن سالم، إبدال الحروف في اللهجات العربية، مكتبة الغراء الإسلامية المدينة النبوية، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م، ٩٨-١٠٢.

(17) باعتبارها جيئًا قاهرية، وستحدث عنها في موضعها إن شاء الله.

أما الألف (ا): فتعبر باستقامتها واستطالتها عن اتساع مخرجها وامتداده وفي الأرامية (𐤀) وفي النبطية: (𐤀 𐤁 𐤂) وفي المسند: (𐤃) وربما عبرت في هذه الخطوط عن موجود مادي.

والعلاقة واضحة بين الرمز الكتابي لصوت الواو (و) ومخرجه؛ فالواو ترسم على شكل دائرة صغيرة تمثل شكل الشفاه عند النطق بها، ملحقة بامتداد يعبر عن امتداد مخرجها، وهذا الرسم وافق رسمها في الأرامية (𐤄) إلى حد ما، و النبطية 𐤅 و المسند 𐤆.

ويتقارب مخرجا الواو والقاف، كما يتقارب رسمهما، وقد اعتبر كمال بشر أن للكاف والواو مخرجًا واحدًا<sup>(١٨)</sup>، وترسم القاف في الأرامية (𐤇) وفي النبطية 𐤈 𐤉 يقترب من رسمها في العربية.



وتتخذ الفاء(ف) رسمًا متوسطًا في الشكل بين الواو والباء، فهي تعتمد في مخرجها على الشفاه كالباء، وتميل الشفاه للاستدارة مع انسياب للهواء يقترب منه في الواو، وقد عدها العلماء من حروف الذلاقة التي يسهل النطق بها، وهي تشارك الباء في هذه الصفة، وتأخذ في الأرامية شكلًا مشابهًا للفاء العربية (هـ) وتنطق باءً في حال تركيبها، وفي الخط النبطي تكتب 𐤈 𐤉، وفي المسند 𐤊 𐤋.

وتقرب الباء (ب) والتاء (ت) والثاء (ث): في شكل كتابتها من شكل الشفاه عند النطق به، مع انفراج بسيط في الفم يسمح للسان بالتلامس مع أصول الثنايا العليا في صوت التاء والتي تتشابه مع نقطتها، أما الثاء فتوسط اللسان بين أصول الثنايا العليا والسفلى يعبر عنه نقطتها، فإذا ما أضفنا ما في صوت الثاء من جريان للنفس، يشبه جريانه عند النقط بصوت الشين ثلاثية النقط؛ فإننا نستطيع أن نقول: إن تثليث النقاط دل على زيادة عدد الأسنان المشاركة في إصدار الصوت، ومن

(18) بشر، كمال، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص: ١٨٤.

المعلوم أن للعدد ثلاثة عند العرب دلالة الجمع، وعلل الداني لهذا النقط بقوله: (وَرَأَيْتَ بَعْضَ الْعُلَمَاءِ قَدْ عَلَّلَ النَّقْطَ فَقَالَ: اعْلَمْ أَنَّ الْبَاءَ وَالْتَاءَ وَالشَّاءَ وَالنُّونَ وَالْيَاءَ حَمْسَةَ أَحْرَفٍ مَتَشَابِهَةٍ الصُّورِ فِي الْكِتَابَةِ، فَلِأَجْلِ ذَلِكَ احْتِيجُ أَنْ يَفْرَقَ بِالنَّقْطِ الْمُخْتَلَفِ بَيْنَهُمَا، فَوَاحُوا بَيْنَ الْبَاءِ وَالنُّونِ وَبَيْنَ التَّاءِ وَالْيَاءِ؛ فَنَقَطُوا الْبَاءَ وَاحِدَةً مِنْ تَحْتِ، وَالنُّونَ وَاحِدَةً مِنْ فَوْقِ، وَنَقَطُوا التَّاءَ اثْنَتَيْنِ مِنْ فَوْقِ، وَالْيَاءَ اثْنَتَيْنِ مِنْ تَحْتِ، وَبَقِيَ التَّاءُ مُنْفَرِدَةً لَا أُخْتُ لَهَا؛ فَنَقَطُوهَا ثَلَاثًا مِنْ فَوْقِ؛ إِذْ خَلَّتْ مِنْ أُخْتِ، وَلَمْ تَخُلْ مِنْ شَبَهٍ) (١٩).

وإذا قارنا صورة الباء في الخط العربي بصورتها في الخط المسند (𐤁) نجده مقلوبًا، وربما عبر عن شكل البيت، ويقترب من الخط العربي في الخط الآرامي (𐤁) والخط النبطي (𐤁) إلا أنه يصل إلى قمة كماله في الخط العربي، وعلل الداني للنقطة في أسفله دون أعلاه بأنه يأتي مكسورًا في حرف الجر، كما في قولنا: (بسم الله) (٢٠)، وهي علة تشابه ما نعتل به في هذا البحث.

فإذا أتينا إلى صوتي التاء وجدناها في الآرامية (𐤁) والنبطية (𐤁) وفي المسند (𐤁)، وليس للثاء صورة خاصة في الآرامية أو النبطية، ويعبر عنه في الآرامية بنقطة تحت حرف التاء (𐤁)، وفي المسند (8).

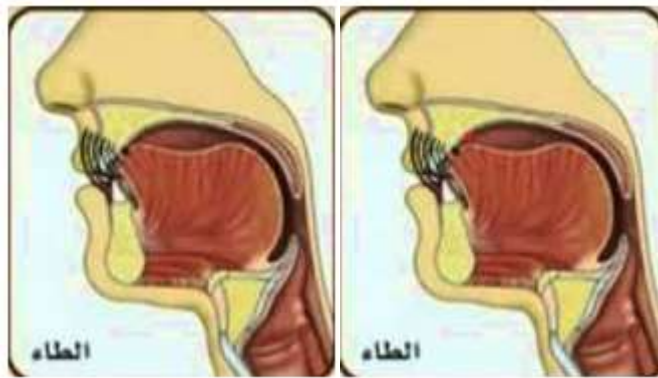
وتجاري الياء (ي) شكل الفك السفلي أثناء النطق بها، وتقترب في شكلها من النبطية في أحد شكلها (𐤁) وتتخذ شكل الشفاه فيها شكلًا مشابهًا لشكل الباء والتاء والشاء في حال تحركها، فتكتب مثلها في حال الابتداء بها أو توسطها، وليست النقاط أسفلها إلا دليل على انكسار الفم عند النطق بها.



(19) الداني، المحكم، ص: ٣٧.

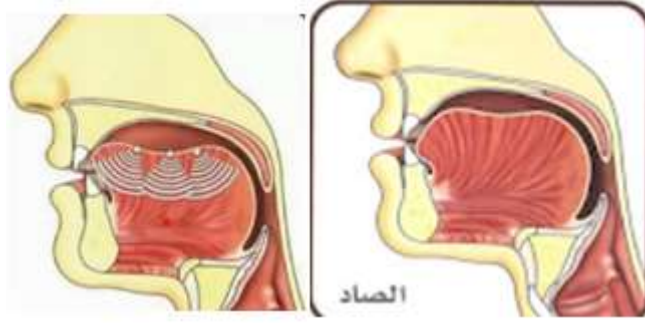
(20) الداني، المحكم، ص: ٣٧.

وليست الدال (د) إلا النظير المجهور للثاء فأخذت نصف شكلها، في حين أخذت الذال (ذ) نصف شكل نظيرها المهموس الثاء، كما أخذت كل منهما نصيبها من النقط، وعلل الداني لهذا النقط بقوله: (ثُمَّ جَاؤُوا إِلَى الدَّالِ وَالدَّالِ - وَهُمَا حَرْفَانِ مُتَشَابِهَانِ، فَأَخْلُوا الدَّالَ مِنَ النِّقْطِ فَرَفًّا بَيْنَهُمَا وَبَيْنَ أُخْتِهِمَا، وَلِأَنَّ مَا قَبْلَهُمَا مَنْقُوطٌ، وَنَقَطُوا الدَّالَ وَاحِدَةً مِنْ فَوْقِ لَأَنَّ اللَّفْظَ بِهَا مَفْتُوحٌ) (٢١)، وربما عبرت النقطه عن انفراج الأسنان مقارنة بالدال، والذي تنطبق الأسنان عند نطقه إطباقاً شديداً، ورسم الدال في الآرامية (ד) وفي النبطية ( ٦ ) وفي المسند ( ١٤ )، أما الذال فتتطق ذالاً في الآرامية في حال أضفنا نقطة تحتها.



والطاء (ط) وبالآرامي ( ١٤ ) وفي النبطي ( ١٤ ) وفي المسند ( ١٤ ) هي النظير المفخم للثاء أو المفخم المهموس للذال، أما الظاء (ظ) وليس لها نظير بالآرامية والنبطية، وفي المسند ( ١٤ )، وهي النظير المفخم للذال أو النظير المجهور المفخم للثاء، وإن كنا لا نعدم تشابهاً بين الدال الثاء والذال والثاء؛ فليست الزيادة في رسم الطاء والظاء واستدارتها إلا تعبير عن استعلاء الحنك الحاصل عند النطق بها، فتتسع المسافة بين الحنكين، ويزيد من هذا الاتساع رسم ألف صغيرة فوق الحرف ومن المعلوم أن الألف تعبر عن الوضع الأكثر اتساعاً.

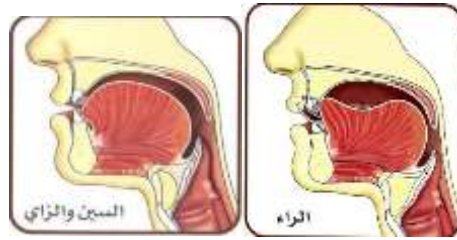
(21) الداني، المحكم، ص: ٣٧.



ونجد الاستدارة نفسها في حرفي الصاد (ص) والضاد (ض)، وتعتبر عن الاستعلاء نفسه، وما انعدام الألف فيها إلا لنقص في استعلائها عن الطاء والظاء.

وتشترك مجموعة من الحروف في الجزء الأخير منها، وهي: ر، ز، س، ش، ل، ن، ص، ض، ويتناسب شكل الراء (ر) مع شكل انحناء اللسان عند النطق بها وهو واضح جداً، ويتشابه رسمها مع رسم الزاي (ز)، ويشترك الحرفان بأنهما من اللثويات، وللسان عند النطق بهما الانحناء نفسه، ولكن بشكل معاكس؛ فعند نطق الراء ينحني اللسان إلى الأعلى، أما عند نطق الزاي ينحني للأسفل، وجعل الدكتور كمال بشر للراء والزين مخرجاً واحداً<sup>(22)</sup>، وفي الآرامية تشبه الراء (ر) في العربية، وفي النبطية

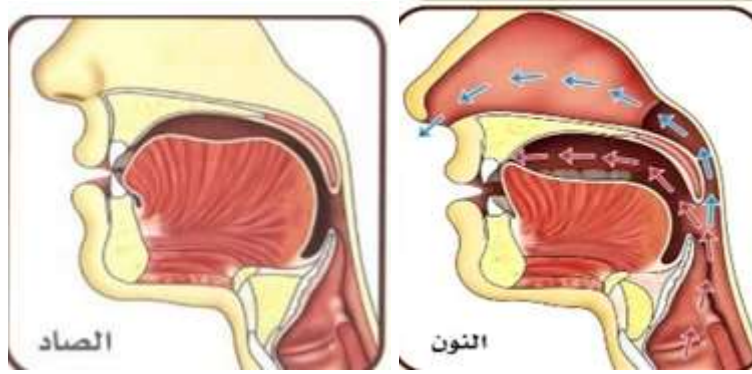
(ر)، وفي المسند (𐤓) أما الزاي فهي في الآرامية (𐤆)، وفي النبطية (𐤏) وفي المسند (𐤏)، وللسين (س) في جزئها الأخير شكل يقارب الزاي، ولا يخفى تقارب مخارجهما إلا أن الزاي مجهورة.



أما جزؤها الأول فيدل -وبشكل واضح- على اشتراك عدد من الأسنان في انتاجها، فعبر عنها بثلاثة، وهو العدد المعتمد عند العرب للدلالة على بداية الجمع، وزيدت لها في الشين (ش) نقاطاً ثلاثة دلالة على زيادة في صفة انتشار الهواء (التفشي) عند النطق بها، وهذه النقاط تشبه في وظيفتها -كما ذكرت سابقاً- نقاط الثاء، والتي تشترك مع الشين في هذا الانتشار للهواء.

(22) بشر، كمال، علم الأصوات كمال، ص: ١٨٤.

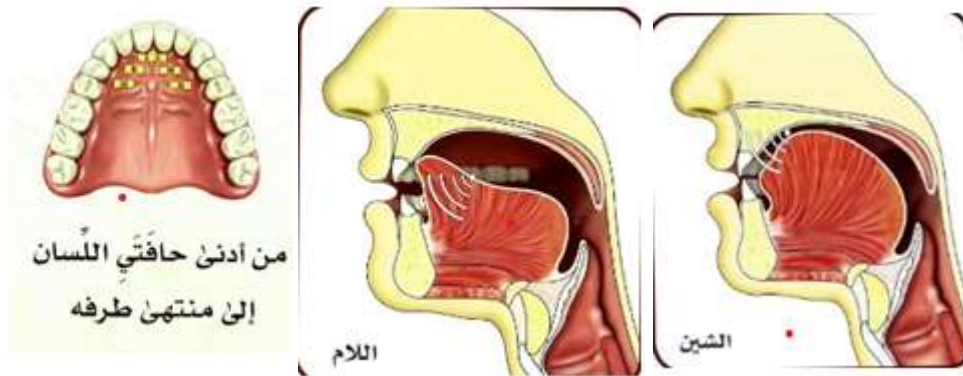
وتعاكس اتجاه اللسان بين الراء والزاي يتوافق مع تعاكسه بين النون (ن) والصاد (ص)؛ فيرتفع اللسان للأعلى في النون، ومخرجها قريب جدًا من مخرج الراء، وينزل اللسان للأسفل بزاوية معاكسة في الصاد، وهو قريب من مخرج السين لولا استعلاؤه ومخرج الزاي لولا همسه.



وتأخذ النون شكلًا معاكسًا للزاي في الخط الأرامي (ن)، كما أنها في النبطية ( ن )

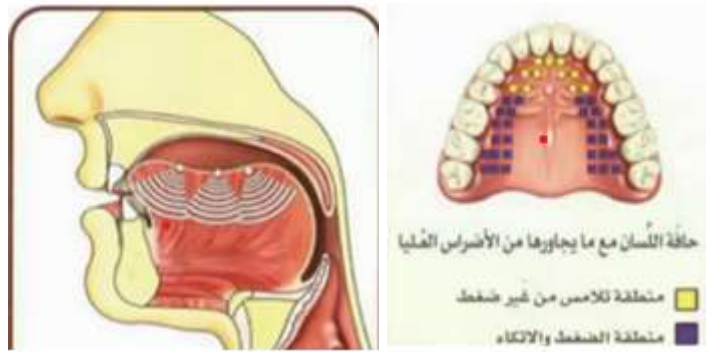
والمسند ( 1 )، في حين تأخذ الصاد في الآرامية شمل الصنارة (ص)، وفي النبطية ( ص )، وفي المسند ( ٨ ) .

أما اللام فهي المقابل للشين في المخرج بالنسبة لارتفاع اللسان أو نزوله، وما الاستطالة في شكل اللام إلا تعبيرًا عن استطالة مخرجها.



وتبقى الضاد والتي تقترب في مخرجها من اللام وفيها استطالتها<sup>(٢٣)</sup>، كما فيها تفشي الشين على قول بعض العلماء<sup>(٢٤)</sup>، يقول ابن بري: والمُتَّفِئِي الشين والفاء، وقيل: يَكُونُ فِي الضَّادِ وَيُدْعَى المُسْتَطِيلَ<sup>(٢٥)</sup>.

وعليه فإن كانت اللام مقابل الشين فإن الضاد تقع موقعًا متوسطًا بينهما، كما وصفها بعض العلماء بأنها زاي مفخمة، وعدها أحمد مختار من نفس مخرج الدال والتاء والطاء، وأنها دال مفخمة أو طاء مجهورة وليس صحيحًا<sup>(٢٦)</sup>، وهذا الوصف لمخرج الضاد ذكره كمال بشر في كتابه علم الأصوات<sup>(٢٧)</sup>، على أنه نطقنا الحالي للضاد، وتنوب الصاد عن الضاد في عدد من اللغات السامية كالعبرية والأكدية.



وفي كل الأحوال لا تخرج عن هذه المجموعة، التي كتب نصفها الأخير بنفس الطريقة تقريبًا مع تقارب رسم (ر - ز - ن - ل - س - ش - ص - ض) وهذا الرسم عائد إلى شكل اللسان.

• وهناك مجموعة أخرى من الحروف تشترك في رسمها جزئيًا أو كليًا، وهي: (ج - ح - خ - ع - غ)، ويمكن تقسيم هذه الحروف إلى جزأين؛ الجزء الأول: وهي (ج، ح، خ) والتي تشبه في نصفها الأعلى شكل الشفاه عند النطق بها (ج - ح - خ) إذا ما لفظنا الجيم جيمًا قاهرية، وهو لفظها في الآرامية والنبطية

(23) ينظر: ناصيف، حفني، حياة اللغة العربية، مكتبة الثقافة العربية، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص: ٢٤.

(24) ابن جني، سر صناعة الإعراب، تحقيق: حسن هندراوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١/ ٢٤٤، وابن الجزري، محمد بن محمد بن يوسف (ت ٨٣٣هـ)، النشر في القراءات العشر، تحقيق: علي محمد الضباع، ١٣٨٠هـ، المطبعة التجارية الكبرى، ص: ٢٠٥.

(25) الشنقيطي، السملالي الكرام، تحصيل المنافع على كتاب درر اللوامع، مكتبة التوبة، الرياض، السعودية، ٢٠٠١م، ص: ٣١٤.

(26) ينظر: عمر، أحمد مختار، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٧م، ص: ٣١٧.

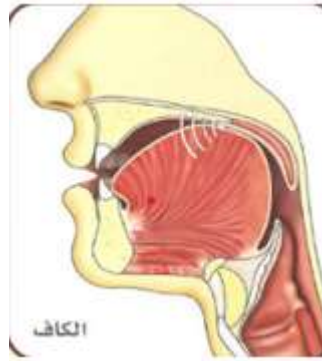
(27) بشر، كمال، علم الأصوات، ص: ٢٥٣ - ٢٥٤.

والمصرية القديمة وفي اليمن<sup>(٢٨)</sup>، وتكتب بالخط الآرامي (𐤀) مشابهة لقسمها العلوي في العربية، كما تكتب على نحو مشابه في النبطية (𐤁) في حين تبتعد عنها في المسند.

ويختلف رسم الحاء، وابتعد في جميع الخطوط التي يعتقد اقترابها من العربية، فترسم الحاء بالآرامي (𐤁) والنبطي (𐤁 𐤂)، أما في المسند (𐤁)، وليس للحاء رمز مستقل في الآرامي أو النبطي، ويرمز لها بالرمز (𐤁) في المسند.

أما الجزء السفلي من الحروف فيتشارك مع حرفين حلقيين آخرين، وهما (ع-غ) فأشبهه هذا الجزء الحلق في انحنائه، ورسم العين في الآرامي (𐤃) وفي النبطي (𐤃 𐤄)، وفي المسند (𐤃)، وليس للعين رمز في الآرامي أو النبطي وفي المسند (𐤃) وعليه يستثنى من حروف الحلق الهمزة والهاء، وتحدثت عن الهمزة في بداية المبحث، فهي تشبه العين وتقاربه مخرجًا، وتستبدل به، إلا أن بينها وبينه اختلافات، أهمها: أنها حرف لهوي، وربما الاقتصار في الرسم على جزئها الأعلى هو إلماح لهذا الاختلاف، كما أنها تشبه الحركة في حجمها، وتنقل مكانها، وتسهلها.

أما الهاء فهو صوت لهوي، وصورته الكتابية فيه إشارة واضحة إلى مراعاة الخط العربي لمواضع النطق، وذلك لشدة شبيهها مع الحاء نطقًا وخطًا، وأما الزيادة التي في رسمها فهي تعبير عن اهتزاز الهواء داخل الصدر.



(28) الناصر، عبدالمنعم، شرح صوتيات سيويه، دار الكتب العلمية، بيروت، ص: ١١٩ وما بعدها.

بقي من الحروف الكاف، وهي تشاكل اللسان بوضوح في حال النطق بها، وفي الخط الآرامي (ح) ، وفي النبطي (ك) وفي المسند (ح).

والميم في العربية وغيرها فقد اتخذت شكلا دائريًا هو الشكل الأبسط الذي يمكن رسمه

للشفاه، وهو في الآرامية: (م) وفي النبطية: (م) ، وفي المسند (م).  
وعليه؛ فإن من الممكن أن يخلص البحث على النتائج التالية:

### نتائج البحث توصياته:

توصل البحث للنتائج التالية:

أولاً: هناك علاقة وثيقة بين شكل الحرف ومخرجه، وهذه العلاقة لا يمكن أن تكون اعتباطية أو مفتعلة في كل ما ذكرنا.

ثانياً: تظهر هذه العلاقة واضحة أكثر كلما كانت حركة الشفاه واللسان أوضح.

ثالثاً: لا تقتصر العلاقة على مخرج الحرف، وإنما على صفاته أيضاً، ولا شك أن هذه الصفات تنشأ عن وضعية اللسان أو مدى اتساع الفم أو غير ذلك.

رابعاً: تظهر هذه العلاقة أحياناً في اللغات الأخرى إلا أنها تبدو واضحة جلية في اللغة العربية، وهذا يدفعنا للتفكير في صحة ما قرره اللغويون من انحدار الخط العربي من خطوط أخرى!

ويوصي البحث بإعادة النظر في مسألة تطور الخط العربي، على أن يوكل هذا البحث إلى أبناء الأمة الغيورين على دينهم ولغتهم.

الخاتمة

كلمة الشكر والتقدير (اختياري)

- الأسد، ناصر الدين، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار المعارف، مصر، ط ٤، ١٩٦٩ م.
- الأندلسي، أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق وشرح: أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الإبياري، دار الكتاب العربي، بيروت ط/٢، ١٩٦٤ م.
- إيمار، أندريه وجانين وأبويه، تاريخ حضارات العالم، الشرق واليونان القديمة، ترجمة: فؤاد أبو ريحان، وفريد داغر، منشورات عويدات، بيروت.
- أبو بشر، عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، سيبويه، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة الخانجي، د.ط، د.ت.
- بشر، كمال، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠ م.
- الجيوري، محمود شكر، أصول الخط العربي، دار الأمل للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ١٩٩٨ م.
- ابن الجزري، شمس الدين أبو الخير محمد بن محمد بن يوسف (ت ٨٣٣ هـ)، النشر في القراءات العشر، تحقيق: علي محمد الضباع، المطبعة التجارية الكبرى، ١٣٨٠ هـ.
- جمعة، إبراهيم، دراسة في تطور الكتابات الكوفيّة، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٩ م.
- جمعة، إبراهيم، قصة الكتابة العربية، دار المعارف، مصر، ١٩٤٧ م.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان (ت ٣٩٢ هـ)، سر صناعة الإعراب، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط/١، ٢٠٠٠ م.
- الداني، أبو عمر عثمان بن سعيد، المحكم، تحقيق: عزة حسن، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٩٧ م.
- رمضان، محيي الدين، في صوتيات العربية، مكتبة الرسالة الحديثة، عمان، ١٩٧٩ م.
- الزرقاني، محمد عبد العظيم، مناهل العرفان في علوم القرآن، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط ٣، د.ت.
- زيدان، جورج، الفلسفة اللغوية، دار الجيل، بيروت، ط ١/١٩٨٢ م.
- السحيمي، سلمان بن سالم، إبدال الحروف في اللهجات العربية، مكتبة الغرباء الإسلامية، المدينة النبوية، ط/١، ١٩٩٥ م.
- السعران، محمود، علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي، ط ٢، ١٩٧٩ م.
- شاهين، عبد الصبور، أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط/١٩٨٧، ١ م.

- الشنقيطي، السملالي الكرامي، تحصيل المنافع على كتاب درر اللوامع، مكتبة التوبة الرياض، السعودية، ٢٠٠١ م.
- الطايش، علي، دراسة في نشأة الخط العربي وتطوره، جامعة الملك سعود، كلية السياحة والآثار، الرياض، ٢٠٠٦ م.
- علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، مطبعة النهضة، بغداد، ١٩٥١ م.
- عمر، أحمد مختار، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٧ م.
- ابن فارس، أحمد، الصحاحي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تحقيق: مصطفى الشويبي، مؤسسة بدران للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٦٣ م.
- فروخ، عمر، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط/٦-١٩٩٢ م.
- القلقشندي، أحمد بن علي بن أحمد الفزاري (ت ٨٢١هـ)، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دار الكتب المصرية.
- القيسي، ناهض عبد الرزاق، تاريخ الخطّ العربي، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط ١، ٢٠٠٨ م.
- مراد، حسان صبيحي، تاريخ الخط العربي بين الماضي والحاضر، الدار الجماهيرية، د. ت، د. ط.
- الناصر، عبد المنعم، شرح صوتيات سيويه، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ط، د. ت.
- ناصيف، حفي، حياة اللغة العربية، مكتبة الثقافة العربية، القاهرة، ٢٠٠٢ م.
- النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب، نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق: أحمد الزين، دار الكتب المصرية، القاهرة.
- وافي، علي عبد الواحد، فقه اللغة، دراسة اجتماعية تاريخية لغوية لفصيحة اللغات السامية وخاصة اللغة العربية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط/٢، ١٩٤٤ م.
- ولفندسون، إسرائيل، تاريخ اللغات السامية، مطبعة الاعتماد، مصر، ١٩٢٩ م.
- وول ديورانت، قصة الحضارة، ترجمة: زكي نجيب محمود، الإدارة الثقافية في جامعة الدول العربية، ١٩٦٥ م.
- يوهانس، فريدرش، تاريخ الكتابة، ترجمة: سليمان أحمد الظاهر، منشورات وزارة الثقافة، سورية ط/١، ٢٠٠٤ م.