

أثر الكتابة السليمة في دلالة المتجانس الصوتي

د. جمال دليع العريني

أستاذ مشارك قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الأميرة عالية الجامعية

/ جامعة البلقاء التطبيقية / الأردن

الملخص

هدفت الدراسة إلى إبراز أثر الكتابة السليمة في دلالة المتجانس الصوتي في اللغة العربية، والتأكيد على ضرورة الالتزام بقواعد الكتابة السليمة لتحقيق هذا الغرض مما يُسرّع في عملية الإدراك ، والفهم الصحيح للنص، وعلى وجه الخصوص في المتجانس الصوتي في كل حقوله ومجالاته: في التراكيب، و المفردات ، و

الاشتقاق بنوعيه: الاشتقاق اللغوي، والاشتقاق الصرفي ، وفي الجنس التام في فن البديع بكل أنواعه. وخلصت الدراسة إلى أنّ الكتابة السليمة قرينة من القرائن التي تؤثر في توجيه دلالة المتجانس الصوتي في اللغة العربية، كما هو شأن القرائن الأخرى ، على الرغم من أنّ الكتابة لم تُصنف ضمن دائرة الدلالة في علم اللغة، ويبرز هذا بشكل واضح عند متعلمي العربية من الناطقين بغيرها، أو من أبنائها في مراحل التعليم الأولى.

The Effect of Proper Writing in the Significance of Phonetic Homophones

This research paper aims at showing the effect of proper writing in the significance of phonetic homophones in Arabic language. It also emphasizes the necessity to adhere to the proper writing rules to achieve this purpose which will enhance the right intellectual operation and understanding of the text especially in the phonetic homophones in all its fields and aspects: structure, vocabulary, both types of derivation: the linguistic derivation and the morphological derivation, and in all kinds of antonyms. This study concludes that proper writing is an indicator like other indicators that influences the direction of the significance of phonetic homophones in Arabic language despite the fact that writing is not classified within the circle of significance in Linguistics. And this appears undoubtedly among learners of Arabic as nonnative speakers or of its children in their first stages of education.

Keywords: Writing, Significance Homophones

المقدمة:

نجد في كتب المتقدمين مترادفات كثيرة لمصطلح الكتابة، مثل: الخط، والكتّاب، والكتاب، والهجاء، والرسم، والإملاء⁽¹⁾ غير أنّ أكثرها شيوعاً وانتشاراً مصطلح الكتابة، وظلّت الكتابة العربية بدون نقط، وتشكيل، حتى تقشّى اللحن في ألسنة الناس، فابتكرت الحركات، وميّزت الحروف المتشابهة بوضع النقط على بعضها، وترك البعض الآخر، وقد لمس الناس أهمية الشكل، والإعجام،

واستحسنوه في كتبهم، وقالوا فيه: " إعجام الخط يمنع من استعجابه، وشكله يؤمن من إشكاله "(2).

وعُني علماء اللغة العربية برسم الخط العربي ليكون الهجاء قرينة من قرائن توجيه الدلالة، على الرغم من أنّ الهجاء لم يُصنّف ضمن دائرة المستوى الدلالي في علم اللغة، فاهتموا بالصورة التي يكون عليها رسم الكلمة، إذ قد تكون حروفها منفصلة أو متصلة، أو مزيداً فيها أو منقوصاً منها، وكذلك المسافة المتروكة بين الكلمات، وغير ذلك من قواعد الكتابة.

و لشكل المفردات أثر جوهري في توجيه الدلالة، فاللغة العربية قائمة على المكتوب والمنطوق معاً، وكلّما صح ضبط الحروف بالشكل في الكتابة تحققت شروط تأدية المعنى كما يريده صاحبه، ومن المؤسف أنّ الضبط بالشكل، لم يلتزم به في الكتابة، بشكل دقيق، مما أسهم إلى حد كبير في نُطق كثير من المفردات بشكل غير صحيح، على الرغم من أنّ علماء العربية القدماء وضعوا رموزاً للحركات القصيرة: الضمة، والفتحة، والكسرة، و السكون للصوامت الساكنة الخالية من الحركة، وحروفاً ترمز للحركات الطويلة (الألف والواو والياء)، والشدة للصوت المُضعّف، وهمزة القطع وهمزة الوصل.

و قد أصبح الضبط بالشكل ضرورة، نظراً لتفشي اللحن، واضمحلال السليقة، وتداخل الثقافات، والشعوب، والإقبال الشديد على تعلّم العربية من الناطقين بغيرها، ولهذا جاءت هذه الدراسة لإبراز دور الكتابة في دلالة المشترك الصوتي الذي يُطلق على الألفاظ والتراكيب المتجانسة صوتياً، المختلفة دلالياً، تجانساً تاماً في الصوامت والصوائت.

و يشمل هذا كثيراً من الظواهر اللغوية، مثل: الاشتقاق الصرفي، والاشتقاق اللغوي العام، أو الصغير كما يسميه بعض الباحثين؛ وهو ارتباط الأصل الثلاثي بمعنى عامٍ وُضع له، مع اتفاق في عدد الحروف الأصول وترتيبها(3) والمشارك اللفظي وهو " اللفظ الواحد الدال على معنيين مختلفين

فأكثر دلالة على السواء عند أهل تلك اللغة⁽⁴⁾، و بعض التراكيب النحوية المتجانسة صوتياً مختلفة دلالياً، كالتعجب والاستفهام ، والتحقيق وغيرها، والجناس التام بكل أنواعه وصوره المعروفة في علم البديع.

ويبرز أثر مهارة الكتابة الصحيحة في الوقوف على المعنى في المشترك الصوتي، وتوصيل الدلالة المحددة في نفس الكاتب أو المبدع إلى القارئ أو المتلقي دون لبس، مع إظهار المُلح الجمالية للتجانس الصوتي بصفته أحد حُلِي الكتابة ومحسّناتها.

و تكمن أهمية مهارة الكتابة في دلالة المشترك الصوتي كونها تؤدي إلى تسريع عملية الإدراك الذهني، والفهم الصحيح لمفرداته، وتراكيبه لدى المتلقي، وخاصة إن كان من متعلمي اللغة الناطقين بغيرها، أو من أبنائها في مراحل التعليم الأولى

أثر الكتابة السليمة في دلالة التراكيب المتجانسة صوتياً :

إذا كان النحاة القدماء يرون أنّ الحركة الإعرابية هي العامل في توجيه دلالة بعض التراكيب التي نعدّها من قبيل المشترك الصوتي، كما في جملة (ما أحسن زيد) برفع زيد، أو بنصبه أو بجره ، إذ قد تفيد التعجب، أو الاستفهام، أو الخبر، كما في الجمل الثلاث الآتية:

1- ما أحسنَ زيداً !

2- ما أحسنُ زيدٍ ؟

3- ما أحسنَ زيدٌ .

فإنّ المحدثين يرون خلاف ذلك؛ فقد فذهب بعضهم إلى أنّ الذي يفرّق بينها هو التنغيم وليس الحركة الإعرابية كما يرى القدماء⁽⁵⁾.

وقولاً لنحاة لا غضاضة فيه عند مَنْ يتقن النحو العربي، ويجيد مهارة الإعراب، أمّا من يفتقر إلى ذلك فإنّ الأمر بالنسبة إليه مختلف تماماً، فالحركات الإعرابية لا ترشده إلى المعنى المروم، و إنّما يُدرك المعنى بمعونة

الملاحم الصوتية التي يُطلق عليها الفونيمات الثانوية، وهذه تلتحم بغيرها، وتعمل على تمييز التراكيب بعضها عن بعض.

والفونيمات الثانوية لابد أن تؤخذ في الحسبان عند دراسة الظواهر اللغوية بصورة أدق، و أوضح مما كان عليه الأمر عند القدماء، يقول عبد السلام المسدي عن التنغيم أحد الفونيمات الثانوية إنّ له في العربية : "وظائف نحوية، لأنه يفرق بين أسلوب وآخر من أساليب التركيب، ومع هذا فإنه لم يحظ لدى أجدادنا ببحث مستفيض⁽⁶⁾ ، واعتمادا على هذا وجّه تمام حسان معنى بيت عمر بن أبي ربيعة:

ثم قالوا تحبّها قلت بهرا عددَ النجم والحصى والتراب⁽⁷⁾

فالتنغيم في قوله: تحبّها، قد أغنى عن أداة الاستفهام وحل محلها، ويمكن أن يتغير معنى البيت من خلال تغيير النغمة، فيمكن تحويله من الاستفهام إلى التقرير، أو إلى التأنيب، أو الإيحاء، أو الاعتراف⁽⁸⁾ فالمُعَوَّل عليه في توجيه دلالة البيت هو التنغيم وحده، إذ لا دور للحركة الإعرابية في ذلك على الإطلاق، لأنّ الكلمة المركزية هنا التي تحدد معنى البيت قوله (تحبّها) و هي فعل مضارع مرفوع، لا يحتمل وجها إعرابيا آخر يمكن أن يجعل للحركة الإعرابية دورا في تحديد الدلالة.

ويظهر الدور الدلالي للتنغيم في الأساليب التأثرية، والانفعالية المختصرة، نحو : نعم ! لا ! ياسلام ! الله ! سبحان الله ! طيّب .!فهذه الأساليب تُنطق بنغمات مختلفة، وبحسب النغمة المنطوقة تكون دلالتها على المعاني المختلفة مثل الحزن، والفرح، والشك، والتأنيب، والاستغراب، والتحقير، وقد يكون التنغيم الملاحم الخلافي الوحيد، بين كلمتين أو أكثر متشابهتين في البنية الصوتية و مختلفتين في المعنى⁽⁹⁾.

وإذا كان التنغيم هو الموجه لدلالة الأساليب الانفعالية المتجانسة صوتيا في مهارتي الحديث والاستماع، فإنّ رموزه الكتابية : علامة الاستفهام (؟) ،

وعلاوة التأثير (!)، وعلاوة الوقف (.) هي المحدد لدلالته في مهارتي القراءة والكتابة.

فالمؤثران الرئيسان في فهم مثل هذه الأساليب هما: سلامة التركيب النحوي القائم على الشكل الصحيح، وصحة مواضع علامات الترقيم التي تُعَيِّن أسلوب الاستفهام ، أو التعجب، أو التقرير الإخباري، وبذلك تتحدد الدلالة وفق سلامة الضبط الإملائي والترقيمي.

أثر الكتابة السليمة في دلالة المفردات المتجانسة صوتياً:

المشترك اللفظي أو الصوتي ظاهرة لا تنفرد فيها اللغة العربية دون غيرها، بل هي موجودة في كثير من اللغات، وهي سمة من سمات الكلام والعقل البشريين، يتميز بهما عن بقية المخلوقات⁽¹⁰⁾. و يكاد يجمع الدارسون قديماً وحديثاً على أنّ المشترك الصوتي يشكل إبهاماً أو غموضاً، يقول ابن درستويه، : " لو جاز لنا وضع لفظ واحد للدلالة على معنيين مختلفين، أو أحدهما ضد الآخر، لما كان ذلك إبانةً بل تعمية وتغطية⁽¹¹⁾ " وكان الفارابي يسمي ألفاظ المشترك الصوتي ألفاظاً مشككة⁽¹²⁾، و لا ينكر " أولمان " مزايا المشترك اللفظي، إلاّ أنّه يقول: " إنّ الثمن الذي تقدّمه الكلمات في مقابل هذه المزايا كلها، فيتمثّل في ذلك الخطر الجسيم؛ خطر الغموض⁽¹³⁾ ". وإذا كان المشترك الصوتي يشكل إبهاماً، عند أبناء اللغة نفسها، فإنّه سيكون أكثر إبهاماً وتعميةً عند متعلمي اللغة الناطقين بغيرها .

ولم تغفل اللغة عن الإبهام المصاحب للمشارك الصوتي، ولم تترك دلالته عمياء رهينة التخمين والظن، بل هناك محدّدات توجه دلالته التوجيه السليم، مثل: السياق الذي ترد فيه الكلمة، وهو موقعها في التركيب اللغوي، و

المعنى الحضوري، وهو ما يحيط بها سواء أكان ذلك من جانب المتكلم أم من جانب المتلقي، أو من جانب المحيط الإنساني والمادي على حد سواء¹⁴ و الحركة الإعرابية.و يُضاف إلى تلك المحددات الكتابة الصحيحة، القائمة على قواعد الإملاء، والضبط بالشكل، وعلامات الترقيم، وهذه كلها تتضافر لتعيين دلالة المفردات المتجانسة صوتياً، ولعلّ ألمع الأمثلة على ذلك ما نجده في القضايا الآتية :

اثر الكتابة السليمة في دلالة الاشتقاق اللغوي والصرفي:

الكتابة دون الضبط بالشكل أوجدت ما يمكن أن نطلق عليه جناس الصوامت، وذلك لاقتصار الإملاء في الغالب على الصوامت (الحروف الصحيحة) والحركات الطويلة (الألف، والواو، والياء) وإهمال ضبط الحركات القصيرة، على الرغم من أهميتها في إزالة اللبس المترتب على جناس الصوامت.

و قد نجد في كثير من الأحيان ضبطاً للحركات القصيرة لا حاجة له، وذلك في ضبط الصامت الذي قبل الحركات الطويلة بحركة قصيرة من جنسها، مع أنّ حركة ذلك الصامت هي الحركة الطويلة نفسها التي تليه، فنجد ضبطاً للصامت الذي قبل الواو بالضمّة، وللصامت الذي قبل الياء بالكسرة، وللصامت الذي قبل الألف بالفتحة، كما في: قَالَ، وَقِيلَ، وَيُقُولُ، في حين أننا نجد إهمالاً لحركات ذات أهمية كما في المشتقات، مثل: الضمة و الكسرة في اسم الفاعل، والضمّة والفتحة في اسم المفعول، كقولنا: هذا مهمل ، دون أن نضبط الكلمة بالشكل، فلا يُعرف، هل هي: مُهْمِلٌ، أم مُهْمَلٌ ، أم غير ذلك، و مما نذكره في طفولتنا بعض العبارات التي لا يُمكن تفيد معنى ما لم تُضبط بالشكل مثل: من من من أهلنا علينا، فإن ضُبطت هكذا: مَنْ مَنْ مِنْ أَهْلِنَا عَلَيْنَا فُهم منها معنى مُعَيَّن.

وينسحب هذا على بقية المشتقات : أسماء الزمان والمكان ، وصيغ المبالغة ، واسم المرة والهيئة، وهذا مما ييسر تعلم هذه اللغة ، ومعرفة دلالة ألفاظها من الوهلة الأولى إذا ضُبِطت بالشكل السليم ، وتيسر للمتلقي معرفة مسبقة بقواعد الاشتقاق الصرفي، ولا يقدح في هذا أن نجد بعض المشتقات تتوارد على لفظ واحد لأسباب تصريفية أو وضعية ، إذ نجد اسمي الفاعل والمفعول في مفردة لغوية واحدة من قبيل المتجانس الصوتي ويلتقي اسم الزمان واسم المكان في وزن صرفي واحد كذلك، وبمفردة صوتية واحدة ، وفي مثل هذا التداخل الدلالي أبدعت اللغة وسائل أخرى غير لكتابة لإزالة اللبس المحتمل ، أبرزها السياق الذي ترد فيه، فإذا توارد على لفظة واحدة معنى اسم الفاعل واسم المفعول قبل أن توضع في التركيب النحوي، فإن هذا التوارد يزول حال وضعها في التركيب ، فدلالة اسم الفاعل تبرز في قولنا : إسرائيل محتلة، ودلالة اسم المفعول تبرز في قولنا : فلسطين محتلة، وهذا ينسحب على الألفاظ المتجانسة جميعها.

و نجد مثل هذا في مواضع كثيرة كما في الاشتقاق اللغوي الذي هو إرجاع مفردات المادة اللغوية إلى معنى عام يجمع بينها، و بخاصة في الاشتقاق الصغير منه، الذي تتفق فيه الصيغة المشتقة مع الصيغة المشتق منها في المادة الأصلية و هيئة التركيب ⁽¹⁵⁾، ويدخل فيه كل كلمة توجد فيها الأصوات مرتبة حسب ترتيبها في الأصل الذي أخذت منه، كما في مادة عِلْم و مشتقاتها التي تدل في معناها العام على إدراك الشئ ، وظهوره ، و وضوحه ، فهذا المعنى يرتبط بأصوات العين، واللام، والميم مرتبة على هذه الصورة، مهما تخللها، أو سبقها، أو لحقها من أصوات ⁽¹⁶⁾، فالضبط بالشكل هو الذي يُعَيِّن دلالة الكلمة.

وفي العربية مفردات وفيرة من هذا القبيل يصعب حصرها، ولها دور تعليمي من خلال استثمارها في تنمية الثروة

اللغوية، حين تُضبط الصوامت المتجانسة بالشكل؛ فتكشف عن معانٍ جديدة، كقولهم: أسهب، فهو مسهب، ومُسهب، فقد ذكر ابن خالويه أنهم يقولون: أسهب فهو مُسهب في الكلام لمن أطاله، وأسهب فهو مُسهب، لمن حفر بئراً فبلغ الماء⁽¹⁷⁾، وورد في مختار الصحاح في مادة (ص ب ر): أن الصَّبر بتسكين الباء حبس النفس عن الجزع، وبابه ضَرَب، وصبره: حبسه، وبكسر الباء: الدواء المر⁽¹⁸⁾.

ومن ذلك: قَدِم من سفره بكسر الدال قُدُوماً، وقَدَم بفتحها قُدماً بوزن قُل: أي تقدّم، وقَدَم الشيء بضم الدال قَدَمًا بوزن عَنَب فهو قديم، والقَدَم ضد الحدوث، والقَدَم: واحدة الأقدام، والقُدَم بضم القاف و الدال جمع القَدوم، وهي الآلة التي يُنحت بها الخشب⁽¹⁹⁾، و البُرْد بفتح الباء ضد الحر⁽²⁰⁾ و بُرْد القلب كناية عن الطمأنينة، فيقال برد قلبه بمعنى اطمأن، وقلبه بارد، قليل الحمية، و بُرْد الورد يقال للبرد المستطاب وهو برد الربيع، ولذا قالوا: برد الربيع مورك، وبرد الخريف موبق⁽²¹⁾. و البُرْد بضم الباء الثوب، وجمعه برود و أبراد، والبُرْدَة كساء أسود تلبسه العرب، وجمعه بُرْد⁽²²⁾ وقد كان للنبي صلى الله عليه وسلم بُرْدَة يضرب بها المثل في البلى والخُلُوقَة، فيقال: أعتق من الحنطة، وأخلق من البردة، ويقال: أعتق من ألا هُبِّي، ومن بُرْدَة النبي، وهي التي كساها رسول الله ﷺ كعب بن زهير، والمراد بألا هُبِّي: قصيدة عمرو بن كلثوم التي يقول فيها:

ألا هُبِّي بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الأندرينا

و البُرْد بفتح الباء والراء معروف، وهو حب الغمام، ويُقال: سحاب بُرْد بفتح الباء وكسر الراء، و أبرد أي صار ذا بُرْد، وسحابة بُرْدَة كذلك⁽²³⁾. والسَّمع بفتح السين الإسماع، يقولون: ذلك سَمع أذني، وسماعها، وبكسر السين ولد الذئب من الضبع، وقالوا في المثل: أسمع من سَمع، قال الشاعر⁽²⁴⁾:

تراه حَدِيدَ الطَّرْفِ أبلجَ واضحاً أغرَّ طَوِيلَ الباعِ أسمعَ من سَمعِ

إنَّ أهمَّ مُحدِّدٍ لدلالة هذا النمط من المفردات هو ضبطها بالشكل،
لتمييز المتجانس منها في الصوامت، وبدون ذلك تبقى اللغة تدور في فلك
الإلباس والتعمية عند أبنائها الناطقين بها، فضلا عن الناطقين بغيرها، والأمر
لا يحتاج إلى مزيد عناء ، فكتابة الحركات أمر مألوف، وقد أفردت اللغات
الحية رموزا خاصة للحركات ، وعاملوها من حيث الكتابة معاملة الصوامت، من
حيث حجم الخط، والالتزام بكتابتها بكل الأحوال، كما هو الحال في الإنجليزية
مثلا، وغيرها من اللغات الأوروبية التي تعتمد كتابتها الحروف اللاتينية .

واللغة العربية لا تختلف عن غيرها ، فقد أُفردت للحركات رموزٌ
خاصةٌ يجب الالتزام بها في الكتابة ، بغض النظر عن مدى شيوع الكلمة و
انتشارها، أو سهولتها أو صعوبتها، وهل كتابة الصوائت في اللغة الإنجليزية
مرتبط بغرابة الكلمة وندرته لكتابة الصوائت فيها ؟! وهل احتمالية اللبس واردة
في نطق بعض الكلمات الإنجليزية مثل: com, go put, in ,that, حتى
يُلْتزم بكتابة الصوائت فيها ؟ وهل هذا اللبس مُستبعد في بعض المفردات العربية
المتجانسة في الصوامت دون الصوائت مثل: بُعْد، و بَعْد ، و كَمْ، و كُم ، و بَرْد و
بَرَد ، و مُهْر و مَهْر، و سَل و سِل ، و عِلْم و عِلْم... حتى لا يُلْتزم بكتابة
الحركات فيها ؟

لقد آن الأوان إلى حمل هذا الأمر محمل الجد، نظراً للمشكلات التي
تترتب على تعلُّم اللغة العربية بسبب عدم الضبط بالشكل والالتزام به، كما يجب
أن يكون حجم خط الحركات قياساً بحجم خط الصوامت أكبر مما هو عليه في
الخطوط المتعارف عليها الآن، بحيث يكون مماثلاً أو قريباً من حجمها في
بعض كتب المناهج المدرسية في المرحلة الابتدائية، وذلك لشد انتباه القارئ لها،
فيعطيهام مزيداً من الاهتمام مما يساعد ويحفِّز على نطقها مضبوطةً بالشكل .
أثر الكتابة في دلالة الحروف المتجانسة صوتياً:

في العربية حروف تدل على معانٍ مختلفة، وتنهض بوظائف متعدّدة زيادة على أنها من حروف البناء كما حروف الهجاء الأخرى ؛ فالواو مثلاً تأتي حرف بناء، و تدل على معنى المعية ، والقسم، والعطف، والإلحاق، والندبة، و هي علامة لجمع المذكر السالم، وغير ذلك .

والياء تتقلب في وظائف دلالية متنوّعة؛ فهي من مورفيمات المضارعة، وعلامة دالة على المفرد المؤنث في حال الخطاب، والمتكلم المفرد بجنسيه: المذكر، والمؤنث، وتُستخدم في أساليب: النداء، والاستغاثة، والتعجب وغير ذلك .

و " ما " قد تكون مصدرية، أو استفهامية، أو موصولة، أو نافية، أو ظرفية....الخ، و حروف أخرى تأتي على هذا النحو، وتتجلى عبقرية العربية في قواعد كتابة هذه الحروف بما يحقق أمن اللبس في المتجانس منها، بطرق مختلفة : كالحذف، والزيادة وشكل الحرف، و سنختار في هذه الدراسة النماذج التطبيقية الآتية لعلها تدفع الشبهة التي نقول: نحن نفهم لنقرأ، وغيرنا يقرأ ليفهم.

كتابة الفتحة الطويلة (الألف اللينة) :

لرسم الفتحة الطويلة، أو الألف اللينة كما يسميها القدماء، دور رئيس في تعيين دلالة المفردات المتجانسة، وإزالة اللبس الذي قد يكتنفها، و تتجلى عبقرية العربية في هذا الموضع بشكل كبير، إذ قد تُكتب الفتحة قائمة كما في الفعل " علا " أو بصورة الياء، كما في الفعل " سعى " ، كما أنها قد تُحذف تماماً في الرسم الإملائي، وكل ذلك غايته تحقيق أمن اللبس في المفردات المتجانسة صوتياً، وتسريع عملية الفهم، والإدراك الذهني لمثل هذه المفردات، ويظهر هذا في كتابتها في المواضع الآتية :

في "ما" الاستفهامية :

تتكون ما الاستفهامية من مقطع صوتي واحد / ص ح ح/ و تتجانس في بنيتها الصوتية مع "ما" المصدرية ، والموصولة، والظرفية، والتعجبية، والزائدة،

والنافية، و تُحذف الألف "الفتحة الطويلة " من الاستفهامية رسماً إذا سُبقت بحرف جر، للتفريق بين الاستفهام والخبر⁽²⁵⁾، كقوله تعالى: " لَمْ تَقُولُوا مَا لَا تَعْمَلُونَ " ⁽²⁶⁾ و قولنا: فيم تفكر؟ لِمَ فعلت هذا ؟ عَمَّ تسأل ؟ ولا تحذف في غيرها، كقولنا في المصدرية: تجاوزتُ عمّا قلته، وبلغني ما فعلت، و في التعجبية: ما أجمل الربيع! وفي الموصلة: عفوتُ عمّا أسأت، وفي النافية: ما أحد هنا، وهكذا، ويبرز أثر الرسم الإملائي في تحقيق الدلالة جليا في الشعر، إذ في الغالب لا تُكتب علامة السؤال في الجمل الاستفهامية في النص الشعري، كقول جرير⁽²⁷⁾:

علامَ تلومُ عاذلةً جهولٌ وقد تلى رواحِلنا الرحيلُ
وأما قول حسان الذي أورده ابن هشام مخالفاً لذلك، وعده من الضرورات⁽²⁸⁾:

على ما قامَ يشتمني لنئيمٍ كخنزيرٍ تمرّغَ في دمانٍ
وقول الآخر⁽²⁹⁾ الذي عده من الضرورة أيضاً :

إِنَّا قَتَلْنَا بِقَتْلَانَا سَرَائِكُمْ أَهْلَ اللَوَاءِ ففِيمَا يَكْثُرُ الْقَيْلُ
فلا أرى فيهما ضرورة، لأنَّ الضرورة مرتبطة بالجانب الصوتي: وزناً وقافيةً، أما قواعد الكتابة فلا تخضع لذلك، وعليه أحسب أنَّ كتابة " ما " الاستفهامية المجرورة وفق القاعدة، بحذف الألف في البيتين " علامَ، ففيمَ " قد يوهم القارئ الجاهل أنَّ البيت مكسور ، فجاءت كتابة "ما" الاستفهامية على هذا النحو لإزالة الوهم المحتمل، وهذا لا يقتصر على كتابة "ما" الاستفهامية وحدها، فقد ورد في غيرها كثيرا، كما في قول إسماعيل بن القاسم⁽³⁰⁾ :

يا عليُّ بنَ ثابتٍ بَانَ مِنِّي صاحبٌ جَلَّ فَقْدُهُ يَوْمَ بِنْتَا
يا عليُّ بنَ ثابتٍ أَيْنَ أَنْتَا أَنْتَ بَيْنَ الْقُبُورِ حَيْثُ دُفِنْتَا
فقد أُتبعَت تاء المخاطب المتصلة بالفعل الماضي بألف الإطلاق في قوله :
بِنْتَا ، و دُفِنْتَا ، إذ عدم كتابتها على هذا الشكل قد يوهم بانكسار البيت ،

والأمر نفسه يتكرر في ضمير المخاطب المفرد المنفصل في الشطر الأول من البيت الثاني، في قوله (أنتا) لنفس السبب، وعند انتقاء السبب كتبت على الصورة المعروفة (أنت) في صدر الشطر الثاني من البيت الثاني، ومثل هذا نجده في كتابة الفعل المضارع المنصوب بالفتحة، كما في قول الشاعر:

ألم تنهك النفس أن تعشقا وما أنت والعشق لولا الشقا

أذنيائي من غمر بحر الهوى خذي بيدي قبل أن أغرقا

فقد جاءت كتابة الفعلين المضارعين المنصوبين : أن أعشقا ، و أن أغرقا متبوعين بألف الإطلاق بهذا الشكل، وذلك لإقامة الوزن الذي يتطلب مطل الفتحة القصيرة فيهما، وهذا نجده في مطل الضمة والكسرة عند الحاجة، لأن الكتابة وقواعد الإملاء في العربية تتوخى تجنب اللبس و الغموض .

في كتابة "على حرفاً" و "علا فعلاً":

تكتب الفتحة الطويلة (الألف اللينة) قائمة في الحروف، مثل: يا، أما، خلا، ألا، لولا...و يُستثنى من ذلك أربعة أحرف، هي: إلى، بلى، حتى، على، و هذا الاستثناء لم يكن على ما يبدو لي إلاّ لتحقيق أمن اللبس في المتجانس منها؛ فيكتب حرف الجر "على" على هذه الصورة ليميّز عن الفعل "علا"، ويكتب حرف الجواب "بلى" على هذه الصورة لتمييزه عن "لا" المسبوق بحرف الجر "بلا" ، و يكتب حرف الجر " إلى " على هذه الصورة لتمييزه عن حرف الاستثناء "إلا"، هكذا. ونلمس أهمية هذا في المواضع التي يتعذر فيها ظهور الحركة الإعرابية في المفردات المنتهية بألف مقصورة، أو ألف الإطلاق في الشعر، وكلاهما فتحة طويلة من حيث القيمة الصوتية، ومن هذا قول ابن حمزة الحسيني، في مدح الرسول ﷺ (31):

حمداً جزيلاً لمن قد شرف الأمما بحسن طلعة مولودٍ علا العظما

فكلمة العظما تحتمل الجر بعلى، وتحتمل النصب بالفعل علا الذي

يجانس حرف الجر صوتياً، وكتابة الألف المقصورة على هذا الشكل أو ذاك

يزيل اللبس؛ ففتعين الدلالة التي يريدها الشاعر، والأمر نفسه يتكرر في قول ابن سناء الملك⁽³²⁾ : علا على الناس قَدراً وارتفاع سنا حتى لقد قيل ما هذا من الناس

وقول ابن حمديس⁽³³⁾ : و في المغرب البحر المحيط وقد علا على نيل مضر منه مدّ غواربه

في همزة الاستفهام و همزة الوصل :

إذا دخلت همزة الاستفهام على كلمة مبدوءة بهمزة وصل مكسورة، مثل: اشتريت، وانطلقت.... فإنّ همزة الوصل تحذف وتحل مكانها همزة الاستفهام التي تُكتب على صورة همزة القطع، نحو: أَشتريت أغراضك؟ أنطلقت مبكراً؟ أَسْمُك زيد؟ وإن دخلت على همزة وصل مفتوحة، وهذا يكون في المفردات التي تبدأ بـأل التعريف، مثل: الجوّ ماطر، واللغة جميلة.... فإنّها في هذه الحالة تتحول إلى همزة متبوعة بفتحة طويلة ، تُرسم ألفاً فوقها مدّة، هكذا: آالجوّ ماطر؟ آاللغة جميلة؟ وهكذا ، ونلاحظ في هذه المواضع الدور البارز للكتابة وقواعد الإملاء في تحديد الدلالة، وتسريع عملية الإدراك والفهم عند المتلقي.

في كتابة الواو:

يأتي الواو حرف بناء في الكلمة، كما يرد بمعنى مع، و يكون في العطف، والقسم، والإلحاق، والندبة، ويستعمل علامة للجمع المذكر، وعلامة للإعراب، وفي كل أحواله واستعمالاته إمّا أن يكون صوتاً صامتاً، و إمّا أن يكون صوتاً صائتاً. ويبرز دور كتابته في الدلالة في الاسم الصحيح الآخر إذا جُمع جمع مذكرٍ سالماً، و أُضيف إلى اسم محليّ ب "أل" رفعاً، كما في : " مدرسو القسم "، فرسم الواو هنا يحقق أمن اللبس بين المفرد " مدرّس القسم " وجمعه⁽³⁴⁾، ومثل قول صفي الدين الحلي⁽³⁵⁾:

الباذلو النفس بَذَل الزاد يوم قرئ والصائنو العِرضِ صَوْن الجارِ والحَرَمِ

فعلى الرغم من أنّ نطق الواو هنا قد يكون قريباً من نطق الضمة القصيرة؛ لتجنّب التقاء الساكنين في قوله: " الباذلو النفس " وقوله: " الصائنو العرض " ، إلّا أنّ رسمها واواً لا ضمة يحقق أمن اللبس بين المفرد: " الباذلُ النفس، الصائِنُ العرض " وجمعه: " الباذلو النفس الصائنو العرض " و يظهر هذ بشكل واضح في الشعر بسبب الوزن ، كما في قول الشاعر عبد السلام كامل في غزة بعد حربها عام 2008 (36):

أَيَّهْتُكَ طُهرَ عُذْرَتِهَا عديمو الأصل والنسبِ

فنطق الواو في قوله "عديمو الأصل" قد يكون ضمة أو قريباً منها، لتجنّب التقاء الساكنين، إلّا أنّ رسمها واواً يزيل التباسها بالمفرد " عديمُ الأصل " .
في كتابة الياء :

تقوم الياء بوظائف دلالية متعددة زيادة على أنها من أحرف البناء، فتأتي مُضعِّفة في النسب، وزائدة قبل نون المثنى والجمع، و "مورفيماً" للفعل المضارع، و ملمحا تمييزياً للمتكلم المفرد: ذكراً وأنثى، وفي النداء والاستغاثة والتعجب، و حذفها علامة إعرابية لجزم المضارع، وفي كل أحوالها و وظائفها الدلالية؛ إمّا أن تكون صوتاً صامتاً، وإمّا أن تكون صائناً. ولقواعد كتابتها دور بارز في تحديد الدلالة، و في إزالة اللبس المحتمل عند إسناد الفعل الناقص إلى المخاطب المفرد، إذ تثبت الياء في مخاطبة المفرد المؤنث، وتحذف في مخاطبة المفرد المذكر، فنقول في مخاطبة المذكر: ارمِ ، و اقضِ وفي مخاطبة المؤنث : ارمي، واقضي، وكذلك في تصريح اللفيف المفروق، فنقول للمذكر: فِ ، و عِ ، وللمؤنث : في، و عي، وهو أمر من " وفي يفي، وعي يعي" للواحد المخاطب من الجنسين، فثمة جناس صوتي تام في النطق، ولا يحدد الدلالة في النص المكتوب في هذه الحالة إلّا كتابة الياء وحذفها.

ونلمس أثر رسم الياء في دلالة الاسم المجرور بالكسرة ، والاسم المضاف إلى ياء المتكلّم، كما في قول الشاعر (37) :

هذا ابتدائي مديحي أستمّد به حُسْنَ التخلُّصِ من ذنبي بمختنّمي
بئسَ الحياةُ التي طابت أوائلُها إن لم يكن طابَ منها حُسْنُ مُختنّمٍ
فهنا فرق كبير بين قوله " مختنّم " الذي يُفيد العموم، وبين " مختنّمي " الذي
يخصّ الشاعر دون غيره، فإثبات الياء في الرسم عندما تكون ضميراً للمتكلم
قد أزال اللبس المحتمل بين العموم والخصوص. و مثل هذا قول الشاعر (38) :

لا خيرَ في العلمِ إذالم يكن حظُّ من المالِ أو الجاهِ لي

والعلمُ إن لم أكُ ذا ثروةٍ أنزلني منزلةَ الجاهِلِ

ففي "الجاه لي" و"الجاهلِ" جناس تام، لفظاً لا خطأً، ودور الكتابة واضح في
إزالة اللبس المحتمل، وذلك أنّ ياء المتكلم تُكتب بصورة الياء، بغض النظر
عن قيمتها الصوتية، هل هي كسرة طويلة أم قصيرة، في حين أنّها تُحذف في
حال دلالتها على العموم العموم.

دور الكتابة في دلالة الجنس التام:

الكتابة الإملائية الصحيحة للكلمتين المتجانستين
تجانسا تاما تكشف جماليات اللغة العربية في دقة الضبط
وفي الإبانة، وفي معايشة الالتماع الجمالية التعبيرية في
العبارة.

والجناس التام هو تطابق نطق الكلمتين في الصوامت
والحركات والسكنات، وهذا معروف في علم البديع، وقد اتخذت
اللغة وسائل متعدّدة لتحديد دلالة الكلمات المتجانسة والتفريق
بينها، وللكتابة الصحيحة أثر واضح في تحديد الدلالة المرومة
في الكلمتين المتجانستين لفظيا تجانسا تاماً يستوي فيه اللفظان
في نطقهما، لأن أي تغيير في الهيئة الإملائية يؤدي في
الغالب إلى انحراف الدلالة الصحيحة، أو إلى الالتباس
والتعمية. والجناس ضرب من اللّمع البديعية الجاذبة للمتلقّي

حين يُقَلِّب المعنى، أو يتأمل التصوير الفني؛ يُزاد على ذلك أنّه مظهر من مظاهر براعة الكاتب، أو الشاعر في تطويع المفردات، وملاعبة إمكانياتها الصرفية المُحِبِّبة لتوليد الدهشة، والمتعة، والتفرد. على أنّ هذا التشكيل البديعي الطريف لا يقتصر حضوره على النص الفصيح، وإنّما يشيع انتشاره في الموروث الشعبي الذي تتداوله اللهجات المحكية الدارجة، ولا سيّما في المواويل والأزجال، مثل هذا المقطع:

" راحت لتَقْطِف من زهر الفَلا فِلْ

عيونها قالت لسبع الفَلا فِلْ

أنا قلبي صار مثل قرص الفلافل "

فكلمة (فِلْ) في آخر السطر الأول هي منطوق (فُلْ) باللهجة اللبنانية، و (فِلْ) في آخر السطر الثاني فعل أمر بمعنى اهْرُبْ بتلك اللهجة أيضاً، ولكنّ (فِلْ) في آخر السطر الثالث جزء من كلمة (الفلافل) المطعوم الشعبي المعروف في المجتمعات العربية.

ولمزيد من التوضيح سوف نتناول نماذج مختلفة من قواعد الكتابة والإملاء، التي وضعت لإزالة اللبس الذي قد يحصل في الكلمات المتجانسة، و الوصول إلى الدلالة المرومة دون عناء، ومن أبرز الضوابط التي هدفت لتحقيق هذا الغرض :

المسافة الكتابية :

تؤدي المسافة بين الكلمات، أثراً إيهامياً ملحوظاً عند قراءة نص مكتوب، ولا سيّما في الجناس المتشابه لفظاً لا خطأً، وعلى وجه الخصوص إنّ كانت بعض الحروف، كحروف الجواب و العطف بعضاً من المتجانسين، كما في قول ابن معصوم⁽³⁹⁾:

قَفَّ طالِباً فَضَلَ الإِلَهَ و سائِلاً و اجْعَلْ فَوَاضِلَهُ إِلَيْكَ وسائِلاً
 الواو في " و سائِلاً " التي في الشطر الأول من البيت مركبة من حرف
 العطف و اسم الفاعل العامل عمل فعله من سأل، و الواو في "وسائلاً" التي
 في الشطر الثاني من بناء الكلمة بمعنى الوسيلة ، والأمر نفسه يتكرر في قول
 شمسويه البصري (40):

ناظره فيما جنى ناظره أو دعاني أُمْتُ بما أودعاني
 "أودعاني" تكررت في البيت مرتين، لكنها في الأولى مركبة من حرف العطف
 "أو" و "دعاني" بينما "أو" في الثانية مزيدة على بنية الكلمة ، وكذلك في قول
 الشاعر (41):

رُبَّ سَفِيهِ جَلِيسٍ سَوْءٍ مَفْتَرِسٍ عَرَضْنَا بِنَابِهِ
 يَقْدَحُ فِينَا بِكُلِّ سَوْءٍ و كُلُّ مَا قَالَهُ بِنَا بِهِ
 فقد تكررت "بنابه" في البيتين، في الأول من حرف الجر الباء، و"نابه"، بينما
 في البيت الثاني تكرر حرف الجر الباء، مع الضميرين "بنا" و "به" ، وقول ابن
 سناء الملك (42):

وُجُودُكَ أَمْنٌ لِلْبَلَادِ مِنَ الرَّدَى وَ جُودُكَ أَمْنٌ لِلْبَلَادِ مِنَ الْجَدْبِ
 "وجودك" تكررت في البيت، لكن "الواو" في الأولى من بنية الكلمة، وفي الثانية
 حرف عطف، والمسافة المتروكة بين الواو و "جودك" في الشطر الثاني تُسَرِّعُ
 من إدراك القارئ إلى أَنَّ الأولى مشتقة من " وجد " والثانية مشتقة من " جاد " ،
 و قوله أيضاً (43):

و يَقُولُ مَا لِي جَدَّ بِي جَذْبِي وَ لَمْ أُخْصَصْ بِخُصْبِ
 " جَدَّ بِي " في الشطر الأول مكوّنة من الفعل الما ضي "جَدَّ" والجار والمجرور
 "بي" بينما الباء في " جَذْبِي " الثانية من بناء الكلمة "جذب" مضافة إلى ياء
 المتكلم ، و كذلك إذا لم تُضْبَطْ (جذبي) بالشكل في الشطرين فَيُمْكِنُ أَنْ تُحْدِثَ
 لبساً في القراءة والفهم، و مثل هذا نجده في قول محمد بن مصطفى البكري (44) :

سِرُّ بي لِسِرِّي وَحْيٍ سَاكِنَ الْعِلْمِ وَ انْزَلَ بِحْيٍ حَمَى سُكَّانَ ذِي سَلَمٍ
فقد جاءت الباء في " سر بي " الأولى حرف جر، وجاء التركيب مكوّناً من
فعل الأمر، والجار والمجرور، وفي " سر بي " الثانية جاءت الباء من بنية الكلمة
نفسها، والتركيب مكوّن من المضاف، والمضاف إليه ، و مثل ذلك قول أبي
العلاء المعري (45) :

عَبَّرَ وَأَنْكَرَ عَلَى ذِي الْفُحْشِ مَنْطِقَهُ إِذَا أَجَارَ خَنَا زِيرٍ خَنَازِيرُ
فالمسافة المتروكة بين المضاف والمضاف إليه من الركن الأول من
الجناس "خنا زير" وعدم وجودها في الركن الثاني منه "خنازير" توضّح أنّ
المعنى ليس من قبيل التكرير الذي يفيد التوكيد، ففي هذه النماذج رأينا أثر
المسافة الكتابية والضبط بالشكل معاً في تسريع الفهم الصحيح للدلالة المرومة
في نفس الكاتب، وربما تكون المسافة هي الفيصل في الفهم الصحيح عند
الناشئة، ومتعلمي العربية الناطقين بغيرها .

وصل الحروف وفصلها :

من أبرز مميزات الكتابة العربية التي تُسهم في تحديد الدلالة فصل الحروف
ووصلها في الكتابة، فوصل الحرف بغيره أو فصله قد يُغيّر معنى الدلالة،
وهذه ميزة للكتابة العربية يبرز أثرها بشكل واضح في جناس التركيب وهو ما
تماثل ركناه لفظاً لا خطأً، ولا سيما إن كان متتالياً، لا فاصل يفصله عن
بعضه، إذ قد يبدو للوهلة الأولى في السماع وكأنّه من التكرير، ولكن سرعان
ما يتلاشى هذا التوهم في حال قراءته مكتوباً بسبب فصل الحروف ووصلها،
ولهذا كثيراً ما يلجأ المدرسون إلى الكتابة لتوضيح المعنى المراد للألفاظ التي
ترد بهذا الشكل، كما ف قول أبي الفتح البستي (46):

إِلَى حَتْفِي سَعَى قَدَمِي أَرَى قَدَمِي أَرَا قَ دَمِي

فكلّ من ركني الجناس مكوّن من خمسة مقاطع صوتية : /ص ح/ ص ح ح ح/ص ح ح ح/ص ح ح ح/متماثلة في بنيتها على المستوى الصوتي من حيث الصوامت والصوائت وترتيب الصوامت، أما على المستوى الكتابي فإنّ الأمر مختلف تماماً، إذ إنّ فصل بعض الحروف عن بعضها حيناً، ووصلها ببعضها حيناً آخر، يُسهم إلى حد كبير في تسريع فهم النص وإدراك مراميه ، فجناس التركيب في قوله: " أرى قديمي " و " أراق دمي " قد يبدو عند سماعه من قبيل التكرير ، ولكن في حال قراءته مكتوباً ينتقي هذا الوهم بسبب وصل القاف بالبدال في الركن الأول من الجناس (أرى قَدَمي) الأمر الذي يؤدي إلى كتابة الألف على هذه الصورة بسبب موقعها آخر الكلمة، وإلى كتابتها قائمة اذا وقعت في وسط الكلمة كما في (أراقَ دَمي)وهذا مما يؤدي إلى الفهم السليم من دون عناء .

ويظهر أثر وصل الحروف و فصلها، في الجناس المرفو؛ وهو ما كان فيه أحد الركنين كلمة واحدة، و الآخر مكوّن من كلمة وبعض كلمة أخرى⁽⁴⁷⁾ كما في قول الشاعر⁽⁴⁸⁾:

بنيسابور سادات كرام ترى أحلامهم أحلام عاد
إذا بدأوا بعُرفِ تمّمه وعادوا بَعَدَه أحلى معاد

فالركن الأول من الجناس المرفو قوله " أحلام عاد " فكلّ منهما كلمة مستقلة، و الركن الثاني منه قوله "أحلى معاد " وهو مكوّن من كلمة " أحلى " و الميم المفتوحة من كلمة "معاد"، على أنّ مفردة " عاد " فيها جناس تام، وفي مثل هذا الجناس يكون للرسم الإملائي فيه دور واضح في تسريع فهم المراد من الألفاظ المتجانسة بسبب وصل الحروف و فصلها، و وجه الحسن فيه أنّك تتوهم عند سماعه أنّ الجناس جاء مكرراً للتأكيد، فإذا أتيت على آخر الكلام ، ورأيت الاختلاف في رسم الحروف انصرف عنك هذا الوهم، وحصلت لك الفائدة .

و يظهر أثر الكتابة بشكل واضح في دلالة جناس التركيب المفروق، الذي يكون أحد ركنيه كلمة مفردة، والركن الثاني مركّب من أكثر من كلمة، مع اختلافهما في المعنى⁽⁴⁹⁾: كما في قول الشاعر⁽⁵⁰⁾:

ماتَ الكرامُ و ولّوا وانقضوا و مضوا وماتَ في إثرهم تلك الكراماتُ
وحلّفوني في قومٍ ذوي سَفَهٍ لو أبصروا طيفَ ضيفٍ في الكرى ماتوا

فالركن الأول من الجناس مكوّن من كلمة واحدة، "الكراماتُ"، والركن الثاني منه مكوّن من كلمتين "الكرى ماتوا"، وكل من الركنين مكوّن من خمسة مقاطع صوتية متشابهة في معمارها الصوتي؛ من حيث الصوامت والصوائت وترتيب الصوامت، وقد أسهم فصل الحروف ووصلها في إزالة اللبس المحتمل، ثم إنّ لكتابة الفتحة الطويلة أثر بيّن في إزالة اللبس، ذلك أنّها تُكتب ألفاً عندما تكون داخل بناء الكلمة، كما في "الكراماتُ"، وتُكتب على صورة الياء في آخر الاسم الثلاثي إذا كان أصلها ياءً كما في "الكرى".

و هكذا يظهر لنا أنّ لفصل الحروف ووصلها، وكتابة الحرف حسب موقعه في الكلمة أثرا كبيرا في تحديد الدلالة، وهذه الميزة يفتقر إليها كثير من اللغات، كما هو الحال في اللغة الإنجليزية، مما يؤكد عبقرية الكتابة العربية السليمة، و إسهامها المتميّز في مجال علم الدلالة، على الرغم من أنّ الكتابة لا تدخل في إطاره.

الخاتمة:

لقد تجلّت عبقرية العربية في كل مستوياتها، و المستوى الكتابي واحد منها، ولا يقل عن غيره من المستويات في ذلك، فقد كان الخط العربي فضاءً رحباً للمبدعين لتشكيل لوحاتٍ فنية فريدة، ولا يقل عن هذه الميزة ما تؤديه الكتابة العربية بقواعدها وضوابطها من دور بارز في تحديد الدلالة وإزالة اللبس والغموض، وقد أماطت الدراسة اللثام عن هذه الحقيقة، و خلصت إلى أنّ الكتابة السليمة لها دور رئيس في توجيه دلالة المشترك الصوتي، إذ تؤدي إلى

تسريع الإدراك الذهني ، والفهم الصحيح، وبشكل مباشر لدى متعلمي اللغة الناطقين بغيرها، ومتعلمي اللغة في مراحل التعليم الأساسية، و نلاحظ هذا بشكل واضح في قضايا المشترك الصوتي الآتية :

1. التراكيب المتجانسة صوتياً، التي تتحدد دلالتها بمعونة الفونيمات الثانوية، و أهمها التنغيم، وذلك عند من لا يتقن مهارة الإعراب .

2. المفردات المتجانسة صوتياً، مثل: الاشتقاق اللغوي، و الاشتقاق الصرفي .

3. الجنس التام بكل أنواعه .

4. إنَّ مما تتميز به الكتابة العربية تغيُّر الصورة التي يُكتب بها الحرف بحسب وقوعه في الكلمة، وبحسب كتابته متصلاً أو منفصلاً، وهذه الميزة لها أثر ملحوظ في دلالة جناس التركيب، الذي يتماثل ركناه لفظاً لا خطأً، إذ قد يكون وصل الحروف وفصلها هو المَلَمَح التمييزي الوحيد في إزالة اللبس في بعض المواضع.

5. إنَّ للمسافة بين الكلمات أثراً إيهامياً ملحوظاً عند قراءة نص مكتوب، ولا سيما في الجنس المتشابه لفظاً لا خطأً.

6. في الوقت الذي نؤكد فيه ضرورة الالتزام بضبط بنية الكلمات كاملة بالشكل، فإننا نرى عدم ضبط الحروف الآتية :

أ. عدم ضبط الحرف الواقع قبل الألف بالفتحة؛ لأنَّ الألف في الحقيقة فتحة طويلة ، وهي الحركة التي تلي الصامت الذي قبلها، وضبط الحرف الذي قبلها بفتحة يشكل عبئاً إضافياً فضلاً عن مجانبته الصواب.

ب. عدم ضبط الحرف الواقع قبل الواو المدية بضمة؛ لأنَّ الواو المدية في الحقيقة ضمة طويلة ، وهي الحركة التي تلي الصامت الذي قبلها،

وضبط الحرف الذي قبلها بفتحة يشكل عبئاً إضافياً فضلاً عن مجانبته الصواب كذلك.

ج. عدم ضبط الحرف الواقع قبل الياء المدية؛ لأنّ الياء المدية في الحقيقة كسرة طويلة ، وهي الحركة التي تلي الصامت الذي قبلها، وضبط الحرف الذي قبلها بكسرة يشكل عبئاً إضافياً فضلاً عن مجانبته الصواب أيضاً.

7. ضرورة ضبط الحرف الذي قبل الواو الساكنة، والياء الساكنة بحركته؛ لأنّ الواو الساكنة، والياء الساكنة ليستا حركتين، وإنّ تشابها مع الضمة الطويلة، والكسرة الطويلة في شكل الكتابة.

هوامش البحث:

1الدليمي، عدنان محمد سلمان، ثلاث رسائل لغوية، دار عمار، الأردن ، عمان، 2016 م ، 1437هـ : 68

2الحصري، إبراهيم بن علي، زهر الآداب وثمر الألباب، شرحزكي المبارك، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل بيروت، ط4، 1972، الجزء، 1: 185، و العباسي، يحيى سلوم، الخط العربي تاريخه وأنواعه، مكتبة النهضة، بغداد: 37

3 وافي علي عبد الواحد، فقه اللغة ، الطبعة السادسة 1968 ، القاهرة، : 172

4 السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق جاد المولى وزملاء، الطبعة الثالثة، مطبعة الحلبي، ج1 : 369

5 الشايب، محاضرات في اللسانيات: 257

6المسدي، عبدالسلام، التفكير اللساني في الحضارة العربية: 226

7 ديوان عمر بن أبي ربيعة: 60

8حسان، اللغة العربية معناها ومبناها : 228

- 9 العريني، جمال دليح، دور الفونيمات الثانوية في أسلوب النداء، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، الجامعة الإسلامية، غزة، المجلد الثاني والعشرون، 1435هـ، 2014 م: 43
- 10 أولمان، دور الكلمة في اللغة، ترجمة كمال محمد بشر،، مصر ، 1972، ص: 115
- 11السيوطي، المزهر في علوم اللغة : 1/ 285
- 12 الفارابي، محمد بن محمد، كتاب الحروف، تحقيق محسن مهدي، دار المشرق، بيروت، 1969 : 140
- 13أولمان، دور الكلمة في اللغة، ترجمة كمال محمد بشر: 115
- 14الجنابي، أحمد نصيف، ظاهرة المشترك اللفظي ومشكلة غموض الدلالة، مجلة المجمع العلمي العراقي، الجزء الرابع، المجلد الخامس والثلاثون، 1405 هـ، 1984، ص : 402
- 15الصالح، صبحي ن دراسات في فقه اللغة ، الطبعة الثانية، بيروت، 1962 : 19
- 16وافي ، علي عبد الواحد، فقه اللغة، الطبعة السادسة، القاهرة، 1968 : 172
- 171717ابن خالويه، ليس في كلام العرب، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، مكة المكرمة، الطبعة الثانية، 1979: 50
- 18الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر، مختار الصحاح، مطبعة دار المعارف، مصر: 354، 355
- 19 المصدر نفسه: 525
- 20 الجوهري، مختار الصحاح : 46
- 21المحبي، محمد الأمين بن فضل، ما يُعوَّل عليه في المضاف، والمضاف إليه، تحقيق، سعود بن عبد الله آل حسين، الجزء الثاني، 1431هـ، 2010م: 731، 733
- 22 الجوهري ، مختار الصحاح : 47
- 23 مختار الصحاح : 46
- 24 المحبي، محمد الأمين بن فضل، ما يُعوَّل عليه في المضاف، والمضاف إليه، تحقيق، سعود بن عبد الله آل حسين، الجزء الرابع : 2020 ، 2021
- 25 ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (ت 761هـ) المكتبة العصرية، بيروت : 299
- 26 سورة الصف: 2

-
- 27ديوان جرير، المجلد الثاني، شرح محمد بن حبيب، تحقيق ، د. نعمان أمين طه، دار المعارف، مصر: 716
- 28 ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعراب: 299
- 29 المصدر نفسه : 299
- 30 المبرّد، محمد بن يزيد ، الكامل في اللغة والأدب، مكتبة المعارف، بيروت، الجزء الأول: 238
- 31الشطي، محمد جميل، روض البشر في أعيان دمشق في القرن الثالث عشر، دار اليقظة العربية، 1363هـ، دمشق: 251
- 32ديوان ابن سناء الملك، تحقيق د. محمد عبدالحق، دار الجيل، بيروت، 1975: 437
- 33ديوان ابن حمديس، تحقيق، احسان عباس، دار صادر، ودار بيروت للطباعة والنشر، بيروت 1960 : 27
- 34 الحموز، عبد الفتاح، مواضع أمن اللبس في العربية وأمن لبسها، مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد الثاني، العدد الأول ، 1987 : 48 .
- 35أبو زيد، علي ، البديعيات في الأدب العربي، نشأتها، تطوّرها أثرها : 327
- 36الأشقر، أسامة جمعة، ديوان الفرقان، الطبعة الأولى، دمشق، 2009 : 78
- 37أبو زيد، علي، البديعيات في الأدب العربي نشأتها، تطوّرها، أثرها : 156، 158
- 38حسين، عبدالقادر، فن البديع : 11
- 39 المصدر نفسه: 111
- 40المصدر نفسه: 111
- 41المصدر نفسه: 112
- 42ديوان ابن سناء الملك، عز الدين، أبو القاسم، دار الجيل، بيروت، 1975: 24
- 43المصدر نفسه: 28
- 44المرادي، محمد خليل، سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر ، بولاق، القاهرة، 1301هـ، المجلد الرابع: 14
- 45المعري، أبو العلاء، حياته وشعره، المكتبة العربية الحديثة للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى : 159

-
- 46 أبو زيد، علي، البديعيات في الأدب العربي، نشأتها، تطورها، أثرها، عالم الكتب، بيروت، الطبعة الأولى 1983: 231
- 47 عتيق، عبد العزيز، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، 1985 : 204
- 48 حسين، عبدالقادر ، فن البديع: 113
- 49 عتيق، عبدالعزیز، علم البديع: 203
- 50 حسين، عبد القادر ، فن البديع: 112
-

المصادر والمرجع:

- أبو زيد، علي، البديعيات في الأدب العربي، نشأتها، تطورها، أثرها، عالم الكتب، بيروت، الطبعة الأولى 1983.
- الأشقر، أسامة جمعة، ديوان الفرقان، الطبعة الأولى، دمشق، 2009
- أولمان، دور الكلمة في اللغة، ترجمة كمال محمد بشر، مصر ، 1972
- ابن خالويه، ليس في كلام العرب، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، مكة المكرمة، الطبعة الثانية، 1979.
- ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (ت 761هـ) المكتبة العصرية، بيروت.
- الجنابي، أحمد نصيف، ظاهرة المشترك اللفظي ومشكلة غموض الدلالة، مجلة المجمع العلمي العراقي، الجزء الرابع، المجلد الخامس والثلاثون، 1405 هـ، 1984.
- الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر، مختار الصحاح، مطبعة دار المعارف، مصر.
- الحصري، إبراهيم بن علي، زهر الآداب وثمر الألباب، شرح زكي المبارك، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل بيروت، ط4، 1972.
- حسان، تمام (1979): اللغة العربية معناها ومبناها، القاهرة، ط 2، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- حسين، عبدالقادر، فن البديع، دار الشروق ، مصر.

-
- الحموز، عبد الفتاح، مواضع أمن اللبس في العربية وأمن لبسها، مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد الثاني، العدد الأول، 1987
- الدليمي، عدنان محمد سلمان، ثلاث رسائل لغوية، دار عمار، الأردن، عمان، 2016 م، 1437هـ
- ديوان ابن حمديس، تحقيق، احسان عباس، دار صادر، ودار بيروت للطباعة والنشر، بيروت 1960.
- ديوان ابن سناء الملك، عز الدين، أبو القاسم، تحقيق د. محمد عبدالحق، دار الجيل، بيروت، 1975.
- ديوان جرير، المجلد الثاني، شرح محمد بن حبيب، تحقيق د. نعمان أمين طه، دار المعارف، مصر.
- ديوان عمر بن أبي بيعة، دار القلم، بيروت .
- السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق جاد المولى وزملاء، الطبعة الثالثة، مطبعة الحلبي .
- الشايب، فوزي حسن، (1999): محاضرات في اللسانيات، ط1، منشورات وزارة الثقافة، عمان الأردن.
- الشطي، محمد جميل، روض البشر في أعيان دمشق في القرن الثالث عشر، دار اليقظة العربية، 1363هـ، دمشق.
- الصالح، صبحي ن دراسات في فقه اللغة ، الطبعة الثانية، بيروت، 1962 .
- العباسي، يحيى سلوم، الخط العربي تاريخه وأنواعه، مكتبة النهضة، بغداد.
- عتيق، عبد العزيز، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت .
- العريني ، جمال دليح، دور الفونيمات الثانوية في أسلوب النداء، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، الجامعة الإسلامية ، غزة .
- الفارابي، محمد بن محمد، كتاب الحروف، تحقيق محسن مهدي، دار المشرق، بيروت، 1969.
- المبرّد، محمد بن يزيد ، الكامل في اللغة والأدب، مكتبة المعارف، بيروت.
- المحبي، محمد الأمين بن فضل، ما يُعَوَّل عليه في المضاف، والمضاف إليه، تحقيق، سعود بن عبد الله آل حسين.

المرادي، محمد خليل، سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر ، بولاق، القاهرة، 1301هـ.
المسدي، عبدالسلام (1981): التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتب، تونس.
المعري، أبو العلاء، حياته وشعره، المكتبة العربية الحديثة للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى .
وافي ، علي عبد الواحد، فقه اللغة، الطبعة السادسة، القاهرة، 1968.