الانحراف الصوتي فى النصوص المكتوبة بالعامية

" مسرح محمود تيمور نموذجًا"

الباحثة/ ولاء على عمر عبد الظاهر

الملخص:

يرصد هذا البحث مقابلات الأصوات بين الفصحى والعامية بمسرح محمود تيمور وما يتبعها من تغير الرمز الكتابي فى هذه النصوص،حيث أتناول حروف العربية حرفاً حرفاً، وأذكر التبدلات التي تحدث لكل حرف بين الفصحى والعامية . كما رصدت أسباب تلك التبدلات التي ظهرت بصورة جلية فيما أورده الكاتب داخل النص المسرحى المكتوب.

الكلمات المفتاحية: الانحراف الصوتى –العامية – الصورة الكتابية.

This research monitors acoustic images by changing letters, where I take Arabic letters in letters, and I mention the changes that happen to each letter in Easter. She made the changes that gave rise to words expressed by the author within the written theatrical text.

keyword:Vocal Deviation - Vernacular - Written Image.

مقدمة:

ينحصر هذا البحث في الانحراف الصوتي من خلال عرض الظواهر الصوتيَّة الموجودة في نصوص العاميَّة إلى جانب رصد مدى التطور الذي حدث في استخدام الرمز الكتابي لبعض الأصوات في هذه النصوص. ويضم هذا البحث الظواهر التالية:

أ- الإبدال الصوتي:

الإبدال مصدر أبدل والبدل في اللغة بمعنى العوض[١] . أمَّا عن الإبدال في الاصطلاح: فهو إقامة حرف مقام آخر"[٢].

وقد وقع الإبدال في نصوص العاميَّة في بعض الأصوات التي تنتمي إلى مخرج واحد، أو الأصوات المتقاربة في المخرج، كما يلي:

١ـ (إبدال القاف همزة)

ذكرت المعاجم وكتب الإبدال ما يدل على وجود إبدال القاف همزة في اللغة العربيَّة ولهجاتها القديمة أو بين الفصحى والعاميَّة في العصر الحاضر في كثير من أقطار العالم الإسلامي، ولعل انتشار الإبدال في اللغة دليل على أصالة هذه الظاهرة، أمَّا عن وجود هذه الظاهرة في مسرحيَّات محمود تيمور فقد ظهرت بصورة كبيرة، سواء في بداية الكلمة أو وسطها أو نهايتها في "الصعلوك، الموكب، أبو شوشة"أمَّا بقية المسرحيَّات فقد أبقى الصوت على صورته في الفصحى ولم يتمثل لصورته المنطوقة كما في الثلاث مسرحيَّات، وسأعرض لنماذج التطور في الكاتبة الصوتيَّة لصوت القاف، فمن ذلك ما يلي:

	ثلاث مسرحيَّات من فصل واحد	المخبأ	قنابل	المزيفون	كذب في كذب
أذوق	أدوء	ـــــ	ـــــ	ـــــ	بدوقه
أقيسها	أئيسها	ـــــ	ـــــ	ـــــ	ـــــ
بقى	بأ	بـــنـــفس	الشـــــكل	الكتـابي في	الفصحى
بلقمة	بلئمة	ـــــ	ـــــ	ـــــ	بلقمة
بورق	بورأ	ورقة	ـــــ	ورقة	ورقة
تطهق	تطهأ	تطهق	ـــــ	ـــــ	ـــــ
تعقل	تعأل	بنفـــــس	الشكـــــل	الكتابي في	الفصحى
تقريبًا	تأريبًا	تقريبًا	ـــــ	تقريبًا	ـــــ
الثقيلة	التئيلة	التقيلة	تقيل	ـــــ	ـــــ

	ثلاث مسرحيّات من فصل واحد	المخبأ	قنابل	المزيفون	كذب في كذب
الحق	إلحأ	بـــنـــفس	الشـــــكل	الكتـابي في	الفصحى
حمقى	حمئي	بيتحمق	حمقية	ـــــ	ـــــ
خناقات	خناءات	بـــنـــفس	الشـــــكل	الكتـابي في	الفصحـى
دلوقتي	دلوأتي	بنفـــــس	الشكل الكتابي	فـــي	الفصحى
ذوق	ذوء	ـــــ	بنفس الشكل	الكتابي في	الفصحى
رائق	رايئ	ـــــ	ـــــ	ـــــ	رايق
السوق	السوء	ـــــ	بنفس الشكل الفصحي	الكتابي في	ـــــ
صدق	صدأ	بنفـــس الشكل	الكتابـــي في	الفصحى	
ضاقت	ضاءت	ـــــ	ـــــ	ضاقت	ـــــ
عقبال	عؤبال	ـــــ	بنفـــــس	الشكل الكتابي	في الفصحى
علقة	علئة	ـــــ	ـــــ	علقة	ـــــ
الفقر	الفأر	ـــــ	ـــــ	الفقر	ـــــ
فوق	فوء	بـــنـــــفس	الشـــــكل	الكتـابي فـي	الفصحـى
قائمة	أيمة	ـــــ	قائمة	ـــــ	ـــــ
القبقاب	أبآب	ـــــ	ـــــ	ـــــ	ـــــ

	ثلاث مسرحيَّات من فصل واحد	المخبأ	قنابل	المزيفون	كذب في كذب
قبله	أبله	بنفس الشكل الكتابي في الفصحى			
قبيح	أبيح	ـــــ	ـــــ	ـــــ	ـــــ
قد	أد	ـــــ	بنفس الشكل الكتابي في الفصحى		
قدامي	أدامي	ـــــ	ـــــ	ـــــ	قدام
قرّب	أرّب	يقرب	ـــــ	قرّب	قرّب
قرع	أرع	ـــــ	ـــــ	ـــــ	ـــــ
قريب	أريب	نفس الشكل الكتابي في الفصحى		ـــــ	ـــــ
قسمة	إسمة	ـــــ	ـــــ	ـــــ	ـــــ
قصدي	أصدي	بنفس الشكل الكتابي في الفصحى			
القطر	الأطر	بنفس الشكل الكتابي في الفصحى			ـــــ
قعدت	أعدت	بنفس الشكل الكتابي في الفصحى			
قليل	أليل	بنفس الشكل الكتابي في الفصحى			ـــــ
قمت	أمت	ـــــ	ـــــ	ـــــ	قمت
قمصان	أمصان	القميص	ـــــ	ـــــ	قميصه
قهوة	أهوة	بنفس الشكل الكتابي في الفصحى			
قوي	أوي	بنفس الشكل الكتابي في الفصحى			
قيراط	إيراط	بنفس الشكل الكتابي في الفصحى			ـــــ
قيمتي	إمتي	بنفس الشكل الكتابي في الفصحى			ـــــ
لاقي	لائي	نفس الشكل الكتابي في الفصحى			
محقوق	محئوء	ـــــ	ـــــ	ـــــ	ـــــ
مزنوقة	مزنوئة	ـــــ	ـــــ	مزنوق	ـــــ
معقولة	معئولة	بنفس الشكل الكتابي في الفصحى			

	ثلاث مسرحيَّات من فصل واحد	المخبأ	قنابل	المزيفون	كذب في كذب
معلق	علأ	معلق	ـــــ	ـــــ	ـــــ
مقامهم	مآمهم	المقام	ـــــ	ـــــ	ـــــ
ناقص	ناءصة	ـــــ	بنفـــــس الشكل الكتابي في الفصحى		
واقف	وائف	بـــنـــــفس الشـــــكل الكتـــابي في الفصحـــى			
الوقت	الوأت	بنفـــــس الشكـــــل الكتابـــي في الفصحـــى			
يستحق	يستحأ	ـــــ	يستحق	ـــــ	يستحق
يقرف	يئرف	ـــــ	ـــــ	ـــــ	يقرف

نُلاحظ أنَّ الكتابة العاميَّة عند محمود تيمور أخذت شكلًا مختلفًا خاصة في كتابة حرف القاف، فقد مال إلى استعمال صوت القاف على صورته المنطوقة في العاميَّة لتقترب المسرحيَّة من المستوى المشهدي المنطوق، وذلك في مسرحيَّة (ثلاث مسرحيَّات من فصل واحد) وتُعدُّ هذه المسرحيَّة أولى محاولات محمود تيمور في الكتابة بالعاميَّة. أمَّا بقيَّة المسرحيَّات فقد جاءت على المعهود الكتابي في الفصحى؛ حيثُ تخلَّى عن محاكاة المنطوق العامي إلى الفصيح لعدم اصطلاح رموز للكتابة بالعاميَّة.

٢ـ الإبدال بين الحروف اللثويَّة:

من المعروف اختلاف العلماء القدماء حول تسمية هذه الأصوات، فمنهم من أطلق عليها الحروف الذلقية كالخليل[٣]، أو اللثوية كسيبويه، والمحدثين[٤]، وقد اعتمدتُ مصطلح الحروف اللثويَّة وفقًا للدراسات الصوتيَّة الحديثة، والحروف اللثويَّة: هي تلك الأصوات التي تنطلق من حافة اللسان في أدناها إلى منتهى طرف اللسان من بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى[٥]. أمَّا عن التبادل الصوتي بين الحروف اللثويَّة فظهر في مسرحيَّات محمود تيمور بين (اللام والراء)، و(اللام والميم).

أ- إبدال (اللام راء):

فالعلاقة بينهما أنَّهما يتفقان في المخرج والصفات[٦]، ما عدا التكرار والانحراف[٧]، فإبدال اللام راء يحول الصوت من الانحراف إلى التكرار، ولم يرد ذلك إلا في لفظتي: (**ياريتني← ياليتني، ياريت← ياليت**)[٨].

٢. إبدال اللام ميمًا:

وقع الإبدال بين صوتي اللام والميم لتقاربهما في المخرج. وقد تمثلت في مسرحيَّات محمود تيمور في كلمة واحدة فقط (**إمبارح← البارحة**)[٩]؛ حيثُ وقعت بين لام التعريف والميم. وتُعدُّ هذه الظاهرة من اللهجات العربيَّة القديمة التي تعرف بطمطمانيَّة حمير[١٠].

ج.الإبدال في الأصوات الأسنانيَّة اللثويَّة: (ز، س، ص)

يُطلق علماء العرب على هذه الأصوات اسم (الأسليَّة) نسبة إلى أسلة اللسان [١١]، وهو مُسْتَدَق طرفه. وقد اتفق علماء العرب والمحدثون في تسمية هذه الأصوات الأسنانيَّة اللثويَّة، وتتميز هذه الأصوات الثلاثة بالصفير وسميت بهذا الاسم؛ لأنَّ الصوت الذي يخرج معها عند النطق بها يشبه الصفير[١٢]، وهي:

١ .الإبدال بين صوتي الصاد والسين:

فقد وقع التبادل بين صوتي الصاد والسين في مسرحيَّات محمود تيمور، فالعلاقة بينهما أنَّهما يتفقان في المخرج والصفات ما عدا صفة الإطباق[١٣]، واللجوء لهذا التبادل من أجل السهولة واليسر، وقد ورد هذا الإبدال في: (**مسدأه**[١٤]**← مصدقة، سواريخ**[١٥]**← صواريخ، بسرخ←بصرخ**)[١٦].

د.الإبدال بين الأصوات الأسنانيَّة والأصوات اللثويَّة الأسنانيَّة:

تميزت العاميَّة بإسقاط الأصوات الأسنانيَّة (ظ، ذ، ث) وإحلال الأصوات اللثويَّة الأسنانيَّة (ط، د، ت) محلها، وهي:

١ .إبدال الذال دالًا:

وقع التبادل بينهما في المسرحيَّات بشكل كبير، ففي مسرحيَّة (ثلاث مسرحيَّات) وقعت في التالي: (**كداب، وأخده، الدهب، دوء، ده، دي، مآنفد**)[١٧]، والأصل فيه (**كذاب، وأخذه، ذوق، هذا، هذه، مآنفذ**)، أمَّا مسرحيَّة (المخبأ) فقد ظهرت في التالي: (**الدبيحة، ينفدنا، دي، أخد، ده، دهب، كداب**)[١٨]، والأصل فيه (**الذبيحة، ينفذنا، هذه، أخذ، هذا، ذهب، كذاب**)، وفي (قنابل) مثلت الظاهرة في التالي: (**ندبحه، الأدان، أخد، ينفد، دراعي، اندبح، كدابه**)[١٩]، والأصل فيه (**نذبحه، الأذان، أخذ، ينفذ، ذراعي، انذبح، كذابة**) وفي (المزيفون) تمثلت في التالي: (**ديب، الندر، دي، ده، دقنه**)[٢٠]، والأصل فيه (**ذئب، النذر، هذه، هذا، ذقنه**)، أمَّا في (كذب في كذب) فقد ظهرت في الأمثلة الآتية: (**دايبة، دراعه، نافد، ده**)[٢١]، والأصل فيها (**ذائبة، ذراعه، نافذ، هذا**).

٢ .إبدال الثاء تاءً:

وحال الدال مع الذال كحال التاء مع الثاء؛ حيثُ يتحول الصوت الأسناني المهموس الرخو إلى الصوت الأسناني اللثوي المهموس الشديد[٢٢]، حيثُ تأخر مخرج الذال، الثاء إلى الوراء، وبذلك تحول إلى الشدة، وهذا ينطبق على الأصوات الأسنانيَّة، حيثُ يتأخر مخرجها إلى اللثة فتكون أصواتًا أسنانيَّة لثويَّة ومن أمثلة ذلك: (ثلاث مسرحيَّات) تمثلت هذه الظاهرة في التالي: (**بعتاني، أكتر، تلاتة، كتير، الاتنين، تلتميه، التئيلة، تمانية، تمنها، توب**)[٢٣]، والأصل فيه (**بعثاني، أكثر، ثلاثة، كثير، الاثنين، ثلاثمائة، الثقيلة، ثمانية، ثمنها، ثوب**) أمَّا في (المخبأ) فقد ظهرت في التالي: (**أكتر، كتير، تقل، تلتميت، بعت، تمانين**)[٢٤]، **والأصل فيه** (**أكثر، كثير، ثقل، ثلاثمائة، بعث، ثمانين**) وفي (قنابل) ظهرت في الأمثلة التالية: (**التانية، التلج، بعتك، كتر، تلات، تلاتين، الاتنين، بيتاوب، تمن، حرت، جتته، التقيلة، تلاجة**)[٢٥]، والأصل فيها (**الثانية، الثلج، بعثك، كثر، ثلاث، ثلاثين، الاثنين، بيتثاءب، ثمن، حرث، جثته، الثقيلة، ثلاجة**) وفي (كذب في كذب) ظهرت في الأمثلة التالية: (**التور، تقيل، تانية، تعلب، أتمنه، تالت**)[٢٦]، والأصل فيها (**الثور، ثقيل، ثانية، ثعلب، أثمنه، ثالث**) أمَّا مسرحيَّة (المزيفون) فورد فيها ما يلي: (**التانية، بعته، تلاتة، تلاتين، الاتنين، تمنه**)[٢٧]، والأصل فيه (**الثانية، بعثه، ثلاثة، ثلاثين، الاثنين، ثمنه**).

هـ.إبدال الثاء سينًا:

لم ترد إلا في (ثلاث مسرحيَّات من فصل واحد) في الأمثلة التالية: (**الوارسين، سروتك**)[٢٨]، والأصل فيها (**الوارثين، ثروتك**).

د.إبدال الذال زايًا:

يُعتبر صوتا (الذال، والزاي) صوتين مجهورين رخوين متقاربين في المخرج[٢٩]؛ إذ إنَّ الذال صوت أسناني[٣٠] والزاي صوت أسناني لثوي[٣١]، فهما يشتركان في جزء من المخرج وهو الأسنان، وتنفرد الزاي باللثة. فالذال صوت أسناني مجهور رخو يتحول إلى صوت أسناني لثوي مجهور رخو وهو الزاي[٣٢]. وقد تمثلت هذه الظاهرة في مسرحيَّات محمود تيمور بصور مختلفة وبدرجات شيوع وتكرار متعددة، فلم تظهر هذه الظاهرة إلا في (ثلاث مسرحيَّات) ومن أمثلة ذلك:(**مؤاخزة، زنبك، زكيه، زوء، الزهبية**)[٣٣]، والأصل فيها(**مؤاخذة، ذنبك، ذكية، ذوق، الذهبية**)، **وتمثلت في كلمة (زوق)**[٣٤]، والأصل فيها **(ذوق)** فقط في مسرحيتي (قنابل، والمزيفون).

و.إبدال الظاء ضادًا:

ظهر إبدال صوت الظاء ضادًا في ثلاث مسرحيَّات (**ضوافرهم، نضيفة، حافض، ضهر**)[٣٥]، والأصل فيها (**أظافرهم، نظيفة، حافظ، ظهر**) والمخبأ (**حافضه، تنضف**)[٣٦]، والأصل فيها (**حافظة، تنظف**)، **قنابل** (**نضيفة، الضهر، حافضينه**)[٣٧]، والأصل فيها (**نظيفة، الظهر، حافظينه**) كذب في كذب (**نضيفه**)[٣٨]، والأصل فيها (**نظيفة**).

ز.إبدال الضاد ظاءً:

لم يظهر إلا في كلمة واحدة (**المظبوط**)[٣٩]، والأصل فيها (**المضبوط**) في كل من المسرحيَّات التالية: (المخبأ، قنابل، كذب في كذب).

ح.إبدال الضاد دالًا:

وصف سيبويه الضاد بقوله: "ومن بين أول حافة اللسان مع ما يليها من الأضراس مخرج الضاد" كما وصفها بأنها "صوت مجهور احتكاكي مطبق" وقد صنف المبرد مخرج الضاد أنه من الشدق الأيمن أو من الأيسر، فقال عندما تحدث عن مخرج الشين "وما يليها مخرج الجيم ويعارضها الضاد ومخرجها من الشدق فبعض الناس تجري له في الأيمن وبعضهم تجرى له في الأيسر"(٤٠) أمَّا الخليل فجعلها شجريَّة ومن مخرج واحد مع الجيم والشين(٤١).

وقد ورد الإبدال الصوتيُّ بين الضاد والدال في (ثلاث مسرحيَّات من فصل واحد) فقط، ومن ذلك: (**بيدحكوا، المدحكاتية، دحك**)(٤٢)، والأصل فيها (**يضحكوا، المضحكاتية، ضحك**).

٣ـ التسهيل:

يُعتبر التسهيل من الظواهر اللغويَّة الواردة عن العرب؛ حيثُ كان منهم من يستثقل صوت الهمزة، فهو صوت شديد من أقصى الحلق؛ لذلك كانت العرب تستثقل نطقها فمالوا إلى تسهيلها، فالهمزة المسهلة هي همزة وفي نفس الوقت معها حركة(٤٣)، فإن كانت حركة الهمزة الفتحة يكون تسهيلها ألفًا وقد وردت في مسرحيَّات محمود تيمور نماذج لتلك الظاهرة، ففي ثلاث مسرحيَّات: (**راس، بتاكلني، مراته، الشان، تاخد، انطفا، يملا**)(٤٤)، والأصل فيها (**رأس، تأكلني، امرأته، الشأن، تأخذ، انطفأ، يملأ**) في المخبأ: (**راسي، كاسي، ياكل، فاسي**)(٤٥)، والأصل فيها (**رأسي، كأسي، يأكل، فأسي**) قنابل: (**مياتم**)(٤٦)، والأصل فيها (**مأتم**) المزيفون: (**مراته، للريسا، انطفا**)(٤٧)، والأصل فيها (**امرأته، للرؤساء، انطفأ**) كذب في كذب: (**ياكلوا، اتملا، مراته**)(٤٨)، والأصل فيها (**يأكلوا، امتلأ، امرأته**) إن كانت الهمزة مضمومة يكون تسهيلها واوًا، في المخبأ: (**روسنا**)(٤٩)، والأصل فيها (**رؤسنا**) قنابل: (**بتوكل، روسكم، حيودي، يقروا**)(٥٠)، والأصل فيها (**تؤكل، رؤسكم، يؤدي، يقرءوا**) إن كانت الهمزة مكسورة يكون تسهيلها ياء. ففي ثلاث مسرحيَّات: (**فايدة، مية، جيت، ميات، الجايزة، بهايم، هايلة، دايمة، خايف، الريحة، النايبة، فايت، مخبياها، طايرين**)(٥١)، والأصل فيها (**فائدة، ماء، جئت، مئات، الجائزة، بهائم، هائلة، دائمة، خائف، الرائحة، النائبة، فائت، مخبئها، طائرين**) وفي المخبأ:

(ميه، دقايق، خايف، الفضايح، ميتم، طايفة، ياكل، مخبي، روسنا، هايلة، راسي، فاس، ريحة)[٥٢]، والأصل فيها **(ماء، دقائق، خائف، الفضائح، مأتم، طائفة، يأكل، مخبئ، هائلة، رائحة)**، وفي مسرحيَّة قنابل: **(نايم، تيجي، الجايزة، ريحة، رايق، خايفين، الطيارة، دايما، فايده، ميت، المخبي، ضايعه، فايحه، ماجينا، هديت، جيت، رياسه، الدلايل، مياتم، دايما، ضايعه، انطفى)**[٥٣]، والأصل فيها **(نائم، تجيء، الجائزة، رائحة، خائفين، الطائرة، دائمًا، فائدة، مائة، المخبئ، ضائعة، فائحة، ما جئنا، جئت، رئاسة، الدلائل، دائما، ضائعة، انطفأ)** وبمسرحيَّة المزيفون: **(خايف، الريس، كاينه، داير، أهنيك، رياسه، دايما، الملايكه، باين، هايل، عيله، ميت، انطفي)**[٥٤]، والأصل فيها **(هائلة، رئيسين، كائنة، أهنئك، دائما، الملائكة، بائن، هائل، عائلة، مئة، انطفئ)** وفي مسرحيَّة كذب في كذب**(هايلة، ريسين، أهنيك، فضايح، ميت، ستميت، خاين، قايم، دايبه، يبتدي، نصايحي، هاديه، دايما، طايشة، الريسة)**[٥٥]، والأصل فيها**(هائلة، رئيسين، أهنئك، فضائح، مئة، ستمائة، خائن، قائم، ذائبة، يبتدأ، طائشة، الرئيسة)**.

٤ـ القلب المكانيُّ:

القلب: جعل حرف مكان حرف بالتقديم أو التأخير[٥٦]. قال ابن فارس: "ومن سنن العرب: القلب، وذلك يكون في الكلمة ويكون في القصة"[٥٧]. ومن ذلك: **(الأرايب)**[٥٨]، والأصل فيها **(الأقارب)** في ثلاث مسرحيَّات، **(جواز)**[٥٩]، والأصل فيها **(زواج)** في (ثلاث مسرحيَّات، المزيفون، كذب في كذب) وانفردت مسرحيَّة قنابل بلفظة هي **(استمحان)**[٦٠]، والأصل فيها **(امتحان)** ولم ترد في مسرحيَّة المخبأ ظاهرة القلب المكاني.

٥ـ مد وإشباع الحركات:

مدَّها وإشباعها بقصد تحويلها من حركة قصيرة إلى حركة طويلة من جنسها في الغالب، كتحويل الفتحة إلى ألف، والضمة إلى واو، والكسرة إلى ياء[٦١].

وقد أفرد ابن جني في كتاب الخصائص فصلًا لموضوع مطل الحركات[٦٢]، وسمَّاها في مكان آخر منه: مضارعة الحروف للحركات والحركات للحروف، وعلق عليها قائلًا: "إن الحركة حرف صغير، ألا ترى أنَّ متقدمي القوم من كان يسمي الضمة الواو الصغيرة، والكسرة الياء الصغيرة،

والفتحة الألف الصغيرة، ويؤكد ذلك عندك أنك متى أشبعت ومطلت الحركة أنشأت بعدها حرفًا من جنسها، وذلك قولك في إشباع حركات: ضُرِبَ ونحوه: ضوريبا"[٦٣]

وقد تمثَّلت هذه الظاهرة في مسرحيَّات محمود تيمور كلها، ففي ثلاث مسرحيَّات من فصل واحد: (**راجل، فاكراها، معايا، سايعاه، إنتي، بيهم، مين**)[٦٤]، والأصل فيها (**رجل، فاكرها، معي، سايع، أنت، بهم، من**) وفي المخبأ: (**معانا، معايا، راجل، كام، بيها**)[٦٥]، والأصل فيها (**معنا، معي، رجل، كم، بها**)، وفي مسرحيَّة قنابل: (**راجل، معاه، عاجباني، كام، معايا، بدال، وانتي، بيك، لمين، كنتي، السلامو، عليكو**)[٦٦]، والأصل فيها (**رجل، معه، عاجبني، كم، معي، بدل، أنت، بك، لمن، كنت، السلام، عليكو**) أمَّا في مسرحيَّة المزيفون: (**باكلمه، باترجى، بدال، حاننشر، حايزعل**)[٦٧]، والأصل فيها (**بكلمه، اترجى، بدل، هننشر، حيزعل**) وأمَّا عن مسرحيَّة كذب في كذب: (**كام، باضرب، معاي، راجل، باكره، جات، حايضربك، حايلم، مين، بيك، حايضيقك**)[٦٨]، والأصل فيها (**كم، اضرب، معي، رجل، بكره، جاءت، هايضربك، هيلم، من، بك، هيضايقك**).

٥ـ الإدغام:

هو أن تأتي بحرفين أولهما ساكن أصالة أو لعارض، والثاني متحرك، من مخرج واحد، من غير فصل بين الحرفين، فتنطلق بهما دفعة، بحيثُ يكون الساكن كالمستهلك، وتحدث لهما حالة مستجدة، وهي هيئة الحرف المشدد، في زمان أطول من زمان الحرف، وأقصر من زمان الحرفين، [٦٩] وهو ما اصطلح على تسميته في كتب القراءات بالإدغام؛ وأطلق عليها الدكتور إبراهيم أنيس في كتاب الأصوات اللغويَّة: المماثلة[٧٠]، أمَّا الدكتور أحمد مختار عمر فقد أطلق عليه: المماثلة الكاملة؛ لأنَّ الصوتين المدغمين يتطابقان تطابقًا كاملًا[٧١].

وقد قسم المحدثون هذه الظاهرة إلى نوعين: رجعيّ وفيها يتأثر الصوت الأول بالثاني، وتقدميّ، وفيها يتأثر الصوت الثاني بالأول.

وبما أنَّ الوقوف على أواخر الكلمات بالسكون سمة غالبة على العاميَّة مما يجعل ما يسمى بالإدغام الكبير فيها يتداخل مع ما يسمى بالإدغام الصغير، ويجعل الأول منهما يتحد مع الثاني ليندرجا تحت مسمى واحد وهو الإدغام الصغير، لذا سأكتفي بكلمة إدغام دون وصفه كبيرًا أو

صغيرًا، نظرًا لسقوط الحد الفاصل بينهما وانتفاء الحاجة لهذا التفصيل، وقد وردت هذه الظاهرة في مسرحيَّات محمود تيمور ومن ذلك ما يلي: (**داحنا، ياخي، دانت، يابنتي، أربعتاشر، ماجبهلكش**)[٧٢]، والأصل فيها (**ده احنا، يا أخي، ده أنت، يا ابنتي، أربعة عشر، ما جاء بها**) (**أدوهاله، بتجيبوها**)[٧٣]، والأصل فيها (**أدوها له، تجيئون بها**).

٦ـ الاختزال:

الاختزال shorthand أسلوب كتابة سريعة يعتمد الرموز أو المختصرات بدلًا من الحروف أو الكلمات أو الجمل، وتكون كتابته من اليسار إلى اليمين. وقد عُرِف الاختزال بأسماء كثيرة منها: الكتابة المختزلة (كتابة متلاصقة أو ضيقة) والكتابة الناعمة والكتابة القصيرة. ويستطيع الكاتب تدوين ما يريد واستدراك كل ما يقال للسرعة التي توفرها الكتابة المختزلة. واستعمل الاختزال كوسيلة ثقافية، إذ يستعمله بعض الأدباء في كتابة مؤلفاتهم، ومن هؤلاء جورج برناردشو، وصموئيل بيبس Samuel Pepysويستعمل اليوم، ولا سيما في الدول الصناعية، في مجال المعاملات التجاريَّة والصناعيّة[٧٤].

فبفن الاختزال ثمة طرق مختلفة تتضمن استعمال الرمز، أو الربط بين الرموز والأحرف للدلالة على كلمات أو عبارات كاملة من عدة كلمات، ويُستغل الاختزال في حال الإملاء، وتُعتبر طريقتا جريج وبيتمان أفضل أسلوبين في كتابة الاختزال الإنجليزي[٧٥].

أمَّا عن الاختزال العربي فهو ابتكار حديث لم يُعرف في الحُقب الماضية، ولكن ما كان شائعًا في تلك الفترة هو مصطلح الإضمار أو الاختصار الذي يختلف كثيرًا عن الاختزال كمصطلح وكتعريف كما ورد في كتاب سيبويه، وقد حاول العرب الاختصار الإملائي ـ لبعض الكلمات العربيَّة كسبًا للزمن وذلك باختيار حرف أو حرفين من كلمة أو جملة شائعة الاستعمال. ومن ذلك ما يلي: (اهـ) اختصار لـ(انتهى)، (إلخ) اختصار لـ(إلى آخره)، (ن) اختصار لـ(انظر)، (يق) اختصار لـ (يُقال)، (ل) اختصار لـ(أول)، (ج) اختصار لـ(جمع)، (جج) اختصار لـ (جمع الجمع)، (ش) اختصار لـ(شرح)... (صلعم) اختصار لـ(صلى الله عليه وسلم)، (رض) اختصار لـ(رضي الله عنه)، (ر) اختصار لـ(رحمه الله). إذًا فمفهوم الاختصار يختلف عن مفهوم الاختزال الصوتي، فالاختصار كما عرفه العرب يشبه مفهوم النحت وهذه صورة من صور الاختصار

الكتابي، أمَّا الاختزال الصوتيُّ فيمثل الاختزال في الصوت لكلمة أو أكثر ثم كتابتها برموز كتابيَّة تُحاكي منطوقها. وكان أول من عُني بأمره العالم اللبناني المشهور سليمان البستاني. ووضحت الحاجة إلى الاستعانة بالاختزال العربي عام ١٣٤٢هـ، ١٩٢٣م، عند افتتاح البرلمان المصري، حيثُ ظهرت عدة طرق أخرى مقتبسة عن الطرق الإفرنجيَّة، إلا أنَّها لم تصادف نصيبًا يُذكر من النجاح؛ لأنَّها وضعت ارتجالًا، وكان الإقبال على تعلمها ضعيفًا لدرجة أن عدد الذين مارسوا الاختزال العربيَّ خلال ربع قرن من الزمان لم يتجاوز أصابع اليدين(٧٦).

إذا فتُستخدم الرموز أو الأحرف للدلالة على أصوات الكلمات؛ حيثُ يكتب الشخص في الاختزال ما يسمعه فعلًا، بغض النظر عن الصورة الكتابيَّة المصطلح عليها، ومن أمثلة ذلك في مسرحيَّات محمود تيمور: (**البوليس ع الباب، موجود ع الرصيف، إن شا الله، أنا ف عرضك، سبيني ف حالي**)(٧٧)، والأصل فيها (**إن شاء الله، أنا في عرضك، سبيني في حالي**) (**علطول**)(٧٨)، والأصل فيها (**على طول**).

ومن خلال العرض السابق يتضح أن النصوص المسرحية المكتوبة بالعامية اقترب فيها كثيرًا الصوت المنطوق بالصورة الكتابية يكاد يصل حد التطابق وهو ما يؤكد عن موقف محمود تيمور وانحيازه للعامية فى كتابة النصوص المسرحية –بشكل خاص– لأن المسرح نص مكتوب ليُمثل ولذلك قام بتحويل نصوص مسرحياته المكتوبة بالفصحى إلى نصوص مكتوبة بالعامية فى سابقة نادرة من نوعها لدى الكتاب المسرحيين.

الهوامش:

(١) ولابد من الإشارة بوجود فارق بين البدل والعوض، فالبدل هو إبدال حرف من حرف في نفس الموضع، أمَّا العوض فلا يكون في محل المعوض عنه مثل: اللهم.

(٢) فمن سنن العرب: إبدال الحروف وإقامة بعضها مكان بعض، يقولون: مدحه، مدهه وغيرها". انظر: ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، ت السيد أحمد صقر، مطبعة دار الكتب العلمية، بيروت، ط.١، د. ت، ص١٥٤.

(٣) الخليل: العين، ت مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، ط.٢، (١/ ٥٧: ٥٨).

(٤) كمال بشر: علم الأصوات: ص١٨٤.

(٥) المرجع السابق: ص١٨٤.

(٦) المرجع السابق: ص١٨٥.

(٧) انظر: أبو الطيب اللغوي، الإبدال.

(٨) ثلاث مسرحيَّات، ص١١، ٢٢، المخبأ، ص٩٩، قنابل، ص١٦٨، المزيفون، ٥٧، كذب في كذب، ١٥٨.

(٩) ثلاث مسرحيَّات ص(١٠، ١١، ١٢، ١٨، ٤٢، ٤٤، ١٠٧)، المخبأ(٣٧، ١٧٦)، قنابل(١٣٤، ١٤٠، ١٤٧، ١٥٧، ١٦٨، ٢٠٠)، المزيفون(٩، ١٧، ٧٥)

(١٠) تشيم رابين: اللهجات العربيَّة القديمة في غرب الجزيرة العربيَّة؛ ترجمة عبد الكريم مجاهد، ط.١، المؤسسة العربيَّة للدراسات والنشر، الأردن، ٢٠٠٢، ص١٠٧.

(١١) الخليل: العين: (٥٩/١)

(١٢) محمد داود: العربيَّة وعلم اللغة الحديث، دار غريب، ٢٠٠١، ص١٢٠ وما بعدها.

(١٣) مخرج الصاد: طرف اللسان مع ما بين الأسنان العليا، خرج السين: طرف اللسان مع ما بين الأسنان العليا، والسين هو النظير المهموس للصاد ولا فرق بينهما، محمد داود، العربيَّة وعلم اللغة الحديث، ص١١٧/ ١١٩.

(١٤) انظر: ثلاث مسرحيَّات: ص١٥.

(١٥) المخبأ: ١٢٤.

(١٦) ثلاث مسرحيَّات: ١٠٨/ المزيفون: ١١٧.

(١٧) هذان الصوتان منفتحان مجهوران متقاربان في المخرج، إذ إنَّ الذال يخرج من بين الأسنان، فهو صوت أسناني، وأمَّا الدال فهو صوت أسناني لثوي، إلا أنهما يختلفان في الشدة والرخاوة، حيثُ إن الذال رخو احتكاكي والدال شديد "انفجاري"انظر في الصفحات التالية على التوالي: ٢٧، ٤٠، ٩٦، ٨٧، ٩، ١٠، ٧٦.

(١٨) انظر في الصفحات التالية على التوالي: ١٧٤، ١٠٠، ١٠٣، ١٠٨، ١٠٢، ١٢١، ١٢٠.

(١٩) انظر في الصفحات التالية على التوالي: ١٢١، ١١٩، ١٢٧، ١٥٥، ١٢٩، ١٤٣، ١٦٢.

(٢٠) انظر في الصفحات التالية على التوالي: ١٠٩، ١١٢، ١٦، ١٨.

(٢١) انظر في الصفحات التالية على التوالي: ١٦٥، ١٩٨، ١٦٥، ١٦٧، ١٦٦.

(٢٢) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، د.ط، د.ت، ص٢١/٢٢.

(٢٣) انظر في الصفحات التالية على التوالي: ٩، ١١، ١٣، ١٠٨، ١٦، ٢٠، ٩٣، ٥٢، ٤٦، ٣٠.

(٢٤) انظر في الصفحات التالية على التوالي: ٩٩، ١٠٣، ١٣١، ١٤٠، ١١٧، ١٤٠.

(٢٥) انظر في الصفحات التالية على التوالي: ١٢٣، ١١٩، ١٢٠، ١٢٥، ١٢٦، ١٢٩، ١٣١، ١٣٩، ١٥٢، ١٧٧، ١٦١، ١٦٣، ١٧٨.

(٢٦) انظر في الصفحات التالية على التوالي: ١٨٠، ١٤٤، ١٤٧، ١٥٦، ١٥٩، ١٦٥.

(٢٧) انظر في الصفحات التالية على التوالي: ٧٩، ٦٨، ٦٨، ٦٨، ١٢٢، ٢٢.

(٢٨) انظر في الصفحات التالية على التوالي: ١٨، ٦٤.

(٢٩) أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي: ص٣٢٤/٣٥٠. كمال بشر: علم الأصوات: ص١٨٨. محمد داود: العربية وعلم اللغة الحديث: ١٢٠ وما بعدها.

(٣٠) انظر المراجع السابقة: في الصفحات التالية على التوالي: ٣٢٥، ١٨٩، ١٢٨

(٣١) انظر المراجع السابقة: ٣٢٧، ١٨٩، ١٢٨

(٣٢) انظر: أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي: ٣٢٧،كمال بشر: علم الأصوات، ١٨٩، محمد داود: العربية وعلم اللغة الحديث ١٢٨.

(٣٣) انظر في الصفحات التالية على التوالي: (٢٥، ١٢، ١٧، ٢٩، ٤٨).

(٣٤) انظر في الصفحات التالية على التوالي: (١٧٤، ٨).

(٣٥) انظر في الصفحات التالية على التوالي: ١٢١، ٤٣، ١٠٦، ٣١.

(٣٦) انظر في الصفحات التالية على التوالي: ١١٠، ١٢٢.

(٣٧) انظر في الصفحات التالية على التوالي: ٢٠١، ١٢٤.

(٣٨) انظر: كذب في كذب: ص١٨٤.

(٣٩) انظر في الصفحات التالية على التوالي: (٩٩، ١٧٥، ١٨٩)

(٤٠) المبرد: المقتضب: ت عبد الخالق عضيمة، ط.١، وزارة الأوقاف المجلس الأعلى للشئون الإسلامية لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٩٤٤، (١٩٣/١)

(٤١) الخليل: العين:(٥٩/١).

(٤٢) انظر في الصفحات التالية على التوالي: ١١، ١٣، ١٠٠.

(٤٣) إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، ص٧١/٦٩.

(٤٤) انظر في الصفحات التالية على التوالي: (١٠، ١٦، ١٨، ١٠٩، ٢٧، ٦٥، ١٣)

(٤٥) انظر في الصفحات التالية على التوالي: ١٠٦، ١٢٠، ١٣٨.

(٤٦) انظر: ص١٦٣.

(٤٧) انظر في الصفحات التالية على التوالي: ١٢١، ١٦٩، ١٦٢، ١٦٣.

(٤٨) انظر الصفحات التالية: ١٢٢، ١٠٠، ١٠١.

(٤٩) انظر في الصفحات التالية على التوالي:١٤٤، ١٦٤، ٢١٩.

(٥٠) انظر: ص١٣١

(٥١) انظر في الصفحات التالية على التوالي: ١٢، ٢٠، ٩، ٢١، ٤٧، ٢٤، ٢٥، ٩٧، ١٠٠، ١١٢، ١١٥، ١٢٣، ٣٩، ٨٤.

(٥٢) انظر في الصفحات التالية على التوالي: ١٠٢، ١١٠، ١٠٣، ١٤٦، ١٤٣، ١٠٨، ١٢٠، ١٢٧، ١٠٦، ١٣٨، ١٣٣.

(٥٣) انظر في الصفحات التالية على التوالي: ١١٩، ١٢٠، ١٢١، ١٢٤، ١٢٩، ١٩٩، ١٤٠، ١٤٤، ١٥٤، ١٦٦، ١٦٩، ١٧٠، ١٩٣، ١٧٤، ١٧٥، ١٥٧، ١٦٣، ١٧٨، ١٨٧.

(٥٤) انظر في الصفحات التالية على التوالي:٣٧، ٧٥، ٦٤، ١٩، ٢٢، ٣٥، ٤١، ٥٥، ٨، ٧٤، ٣٨، ١٣١.

(٥٥) انظر في الصفحات التالية على التوالي:١٥٩، ١٤٧، ١٤٩، ١٥٤، ١٦١، ١٦٣، ٢١٤، ١٦٥، ١٦٥، ٢٠٧، ٢٠٨، ٢١٥، ٢٢٢، ٢٤٤.

(٥٦) السيوطي: همع الهوامع: ت محمد بدر الدين، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ابن الحاجب، شرح الشافية، ت محمد نور الدين دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢، ص٦٦.

(٥٧) انظر: فقه اللغة، ص١٥٣.

(٥٨) انظر: ص٧٠.

(٥٩)انظر على التوالي: ١٤، ٢٨، ١٧٤.

(٦٠) انظر: ص١٦٣.

(٦١) ابن جني: الخصائص، ت محمد النجار، ط.٤، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٩.(٣/ ١٣٥).

(٦٢) ابن جني: الخصائص: (١٣٦/٣).

(٦٣) المصدر نفسه: (١٣٨/٣).

(٦٤) انظر في الصفحات التالية على التوالي: ٢٢، ٦٦، ٥٦، ٤٠، ٦٥، ٢١، ٢٧.

(٦٥) انظر في الصفحات التالية على التوالي: ١٠٤، ١٠٥، ١٠٧، ١٢١، ١٢٢.

(٦٦) انظر في الصفحات التالية على التوالي: ١٦٧، ١٨٨، ١٢٥، ١٩٤، ١٥٢، ٢٠٤، ١٣٥، ١٦٧، ١٣٨، ١٤٢، ٢٠٧، ٢٠٧.

(٦٧) انظر في الصفحات التالية على التوالي: ٢٩، ٣٢، ٦٧، ١٠١، ١٢٥.

(٦٨) انظر في الصفحات التالية على التوالي: ٢٥٢، ٢٥٠، ١٩٥، ٢٠١، ١٧٧، ١٧٩، ٢٥٣، ١٤٣، ١٩٢، ٢٢١.

(٦٩) ابن جني: الخصائص، (٤٧٠/٣)

(٧٠) إبراهيم أنيس: في اللهجات العربيَّة، ص٦٢.

(٧١) أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، ص٣٨٧.

(٧٢) انظر: قنابل: ص١٢٣، ١٢٨، ١٣٠، ١٣٣، ١٧٢، ١٧٥.

(٧٣) انظر: المزيفون، ص٤٨، ٩٤.

(٧٤) سليمان البستاني: الاختزال أو الاستلغرافيا، ١٨٩١.

(٧٥) عبد الرزاق عوض: اختزال الكتابة لمجراه الخطابة، ١٩١١.

(٧٦) وفيما يلي بيان بطرق الاختزال العربي التي تم طبعها: سليمان البستاني (عام ١٣٠٤هـ، ١٨٨٧م). الاختزال أو الاستنغرافيا طبع في مصر عام ١٣٤٠هـ، ١٩٢١م .عبد الرزاق عوض (١٣٢٩هـ، ١٩١١م) ـ اختزال الكتابة لمجاراة الخطابة طُبع في مصر عام ١٣٢٩هـ، ١٩١١م. راؤول بيانكردي (١٣٣١هـ، ١٩١٣م) طبع، هكتوغراف مودع بدار الكتب المصرية. إميل عريان (١٣٤٢هـ، ١٩٢٣م)، اختزال الكتابة العربية طُبع في مصر عام ١٣٥٥هـ، ١٩٣٦م. راؤول بيانكردي (١٣٤٢هـ، ١٩٢٣م) طُبع، هيكتوغراف نسخة معدَّلة: علي عباس (١٩٤٦م) نشرة بديعة في الكتابة

السريعة طُبع في تونس عام ١٩٤٦م. فؤاد واكد (١٣٦٧هـ، ١٩٤٧م) . طُبع في مصر عام ١٩٦٣م (أصدر الطبعة الخامسة خلال العشرين سنة الماضية). وفيما يلي بعض الذين تقدموا بمحاولاتهم إلا أنها لم تر النور. فريد عبده محمد (١٣٤٢هـ، ١٩٢٣م) لم يُطبع. مصطفى عبده محمد (١٣٤٢هـ، ١٩٢٣م) لم يُطبع السيد والي (١٣٤٢هـ، ١٩٢٣م) لم يُطبع، نموذج من مصطلحات واكد علامات الاختزال المستقيمة والمنحية نموذج لموضوع كتب بطريقة اختزال واكد، عكف الأستاذ فؤاد واكد، مصري الجنسية، على دراسة ما ظهر من طرق الاختزال العربي، وعمل على معالجتها، وتجنَّب أخطاءها عند وضع الطريقة الخاصة به ونجح في ذلك. وقام بنشر كتابه اختزال واكد عام ١٣٦٧هـ، ١٩٤٧م، وقام بتدريس طريقته المبتكرة في مصر وفي بعض البلاد العربية. وقد نالت طريقته إعجاب كل من اشتغل بها، حيثُ عمل على تبسيط رموزها واختصار قواعدها. حاز الأستاذ فؤاد واكد الميدالية الذهبية في مسابقة الاختزال التي أجريت في هذا المجال. ونجح اختزال واكد نجاحًا باهرًا وأخذ به في عدد من معاهد السكرتارية بمصر والسودان وبعض الدول العربية الأخرى. تتميز طريقة اختزال واكد ببساطتها ودقة رموزها، بحيثُ يستطيع الدارس أن يتعلم طريقة اختزال واكد دون معلم.

(٧٧) انظر: المخبأ: في الصفحات التالية على التوالي: ١٢٣، ١٧٢، ١٢٧، ١٣٩

(٧٨) قنابل: ص١٦٧.