

فن الإلقاء وطوره في عملية التبليغ

Elocution and its role in enunciation

د. حراق بن بريك *

جامعة مصطفى اسطمبولي – معسكر (الجزائر)

harak.benberik@univ-mascara.dz

تاريخ النشر: 2022/03/28

تاريخ القبول: 2022/01/28

تاريخ الإرسال: 2021/12/22

ملخص: يلقي هذا البحث بظلاله على موضوع مهم وهو فن الإلقاء ودوره في العملية التبليغية، لما له من أهمية بالغة في إيصال الرسالة إلى المتلقين، فطريقة إلقاء النصوص تزيد من جمالها وقوتها في قرع العقول والقلوب المستمعة الناظرة. حيث أصبح هذا الفن علما قائما بذاته، له أسس خاصة به، فما مفهوم الإلقاء وما هي بواعثه وأصوله، وما دوره في عملية التواصل؟ ومن أهم النتائج المتوصل إليها في هذه الورقة البحثية: أن إتقان أصول الإلقاء يؤدي دورا فعالا في عملية الاتصال بمختلف ميادينته سواء التعليمية أم الخطابية... إلخ
الكلمات المفتاحية: الاتصال، التبیین، التبليغ، فن، الإلقاء.

ABSTRACT : This research aims to shed light on an important topic which is elocution and its role in establishing communication as well as in transmitting the message, because a mastered and successful elocution has more effect on the soul and mind of the receiver.

Elocution is now a science in its own right. But what is this concept, what are its origins and its role in the communication process? It is to all these questions that we set out to answer in this work which allowed us to understand the role of elocution in communication in fields as varied as didactics and rhetoric

Keywords: Communication - Didactics - Enunciation – art – Elocution

1- مقدمة:

يعد الإلقاء أهم ركيزة لعملية التواصل فطريقة إلقاء النصوص تزيد من جمالها وقوتها في قرع العقول والقلوب المستمعة الناظرة، وليكون حدث الإلقاء ناجحا لابد من توافر ما يلي:
-بواعث الإلقاء والمقصود بها الحالة النفسية الآنية عند الملقى أثناء إلقائه.
-أصول أو أسس الإلقاء.

فهذه الموضوعات تتعلق بحدث الإلقاء الجدي أمام الجمهور فإذا توافرت وحقت كانت عملية التواصل مع الجمهور –سواء كان تواسلا مباشرا أو غير مباشر- ناجحا كاملا مكتملا لا تشوبه شائبة.
كما يعد فن الإلقاء أسمى مراتب العملية التواصلية، وذلك لما فيه من خصائص راقية، كاستعمال الجهاز الصوتي، الذي يمكننا من خلاله توظيف الصوت الملفوظ بحسب المقامات المختلفة، بمهارات تختلف

من شخص لآخر، إلى جانب الحضور المسرحي للملقي، والتي تضيف على الجانب النطقي أبهى حلة، تزيد في الإفهام والإقناع.

فما مفهوم الإلقاء وما هي بواعثه وأصوله، وما دوره في عملية التواصل؟ ولعل الهدف من هذه الورقة البحثية هو إبراز الدور الكبير الذي يلعبه هذا الفن في العملية التبليغية.

2- الإلقاء في المعاجم اللغوية:

أصل كلمة "إلقاء" ثلاثي وهو "لقا"، وجاء شرحها في "لسان العرب" على النحو التالي:
 "...وقوله تعالى: "لِيُنْذِرَ يَوْمَ التَّلَاقِ" وإنما سمي يوم التلاقي، لتلاقي أهل الأرض وأهل السماء فيه..."⁽¹⁾ فمن خلال هذا الشرح يتضح لنا معنى أولي لهذه المفردة وهو التقاء طرفين.
 و يضيف ابن منظور: "...ألقى الشيء: طرحه..."⁽²⁾ وألقى الكلام إذا طرحه وأخرجه من جهازه النطقي ومن قريحة نفسه.

ثم يزيد على ذلك: ".... وقوله:

يَمْتَسِكُونَ مِنْ جِدَارِ الْإِلْقَاءِ *** بَتَلَعَاتٍ كَجُذُوعِ الصَّيْصَاءِ.

إنما أراد أنهم يمتسكون بخيزران السفينة خشية أن تلقمهم في البحر، ولقاه الشيء وألقاه وبه... وفسر الزجاج قوله تعالى: "وَإِنَّكَ لَتَلَقَّى الْقُرْآنَ" أي يلقى إليك وحيا من عند الله. واللُّقْيُ: الشيء الملقى، والجمع ألقاء... وألْقَيْتُ عليه أُلْقِيَةً، كقولك ألقيت عليه أحجية... والتَلَقَّى هو الاستقبال... وتَلَقَّاهُ أي استقبله...⁽³⁾
 ثم يأتي صاحب اللسان إلى أمر مهم فيقول: "... فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ" أي تعلمها ودعا بها"⁽⁴⁾ وهنا يتكلم عن مرحلة أخرى في عملية الإلقاء حين يصبح المُتَلَقِّي، مُلْقِيًا.
 فبعد أن فهم الرسالة أصبح يريد إفهامها وهنا تَحَدَّثُ العملية التواصلية، وهذا نفسه ما تكلم عنه الجاحظ في البيان و التبيين (الفهم والإفهام).

3- مصطلح الإلقاء:

يقابل كلمة إلقاء في اللغة الفرنسية « Diction » وهي "مأخوذة من اللاتينية « Dictio » أي الكلام، وتستعمل للدلالة على فن اللفظ أو طريقة الكلام أو كيفية إلقاء الشعر أو النثر".⁽⁵⁾

واعتبر حمادة إبراهيم كلمة "المقولة" هي الكلمة العربية المرادفة لـ « Diction » وشرحها بأنها "الكلمات التي تختار وترتب بطريقة ما وتستعمل منطوقة أو مكتوبة، وتختلف اللغة ن كاتب إلى آخر تبعا لأهداف استخداماته لها طبقا للموضوع و الأسلوب"⁽⁶⁾؛ وكأنه في هذا التعريف يحصر الإلقاء في الكلمات وتلفظها وغض الطرف عن العنصر الثالث والهام وهو الأداء الحركي.

وفسر جبور عبد النور كلمة "إلقاء" في المعجم الأدبي بأنه: "فن متعلق بطرائق الإبانة الكلامية ويعنى خاصة بالإخراج الصوتي للنصوص"⁽⁷⁾؛ وحتى هذا الشرح لم يعط هذا المصطلح حقه كاملا فقد ربطه بالصوت ومخارجه فقط.

ثم شرح العلامة الشيخ عبد الله العلايلي في كتابه "المرجع" كلمة "الإلقاء" قائلا:

"إبلاغ الصوت الأسماع...الأداء بمخارج الحروف وتكييف الصوت حسب المقامات وإنطاق الإشارة المعنى، أي تجسيده فيها: قالوا: هو جيد الإلقاء حسن الإفضاء".⁽⁸⁾

وهذا التعريف يشمل كل معاني الإلقاء، فقد اعتبره طريقة في إبلاغ الصوت للناس عن طريق الكلمات المختارة بعناية مستعملا مخارج حروف جيدة وليس فيها عيوب، ثم استعمال الصوت وتكييفه وقَوْلَبَتِه حسب مقام الكلام مع تجسيده بواسطة الحركات والحضور المسرحي للمتكلم لكي يزيد ذلك من رونق الرسالة وبلاغتها وبيانها عند المستمعين.

4- فن الإلقاء عند العرب:

عُرف عن العرب منذ القدم تقديسهم للكلمة، وذلك لمعرفتهم بخباياها وقوتها، وكانت لهم قدرة فائقة على المشافهة بالسليقة و الفطرة، وعُرف عنهم أيضا إلقاؤهم للخطب و الشعر على الجماهير حسب المقام، ولم يكونوا يُدونونها إنما يلقونها مشافهة، وتحفظ عن طريق السماع "وكانوا يتميزون بالخطب الهادفة المؤثرة أيام الحروب والمعارك، فكانت أبرز موضوعات الخطابة الجاهلية هي الفخر والحماسة والشجاعة وغيرها من المعاني التي تتصل بالبطولة والدعوة إلى الحرب."⁽⁹⁾

وتطورت الخطابة بعد مجيء الإسلام وتناولت مواضيع مختلفة اقتضاها العهد الجديد، وكانت في ذروة البلاغة، وقامت بدور ديني وسياسي "فكانت أداة للدعوة للدين الجديد (الإسلام) إذ جعلها جزءًا من الصلاة في الجمعة والأعياد ومواسم الحج، وأداة لمعالجة الأزمات التي يتعرض لها المجتمع، ويتجلى الدور السياسي لها في الخطب التي أنتجها الصراع السياسي والعسكري."⁽¹⁰⁾

كما عرف عند العرب المسلمين أيضا في محاولة تلاوة القرآن الكريم وسمّوه التجويد، ويعني الإتيان بما هو جيد عند النطق، وذلك عن طريق إعطاء كل حرف حقه من صفات الجهر، والهمس، والانفجار والاحتكاك والترقيق والتفخيم والمد والقصر... إلخ.⁽¹¹⁾

وهذا لا يعني أنهم كانوا يحيطون بقواعد فن الإلقاء، وأسسها وإنما هي طبيعتهم وفطرتهم العربية التي اقتضت ذلك، لكن لم يمض زمن طويل حتى "التفوا إلى هذه الظاهرة الصوتية العظيمة التي ترفع الكلمات إلى شتى وجوه المعاني والدلالات، وكان ذلك منذ أواسط القرن الأول للهجرة، إذ بدأ القراء العرب في وضع قواعد النطق، فتناولوا الحروف الأبجدية، وحددوا مخارجها وسردوا صفاتها وطبائعها وما يعتريها من مظاهر النطق في أحوالها المختلفة."⁽¹²⁾

وخوفا من أن يقتحم اللحن والخطأ في نطق القرآن الكريم دفع الأمة العربية أن تكون أول من فكر في وضع قواعد للنطق ودراسة مخارج الحروف إذ لم يسبقها إلى ذلك أمة من الأمم.⁽¹³⁾

وهو نفس الدافع الذي ساهم في ظهور العلوم الأخرى كالنحو والصرف وغيرهما، فسلامة النطق و الإلقاء تساهم بشكل فعال في المعنى، وهذا ما تفتن له العرب القدامى وتطرقوا إليه.

كما أصبحت المساجد في عهد الدولة الإسلامية أماكن تُلقى فيها الخطب، ولا تقتصر على أمور الدين فحسب وإنما هي كنشرة الأخبار، إذ يسرد الإمام على الشعب أخبار سائر الأقطار التي تدخلها جيوش المسلمين وغيرها من أمور الدنيا، إلى جانب إبراز العبر التي تستخلص من قصص القرآن الكريم، التي كانت لونا جديدا في الإلقاء، لأن المتحدث يستعمل صوته لاستمالة السامعين والتأثير فيهم.⁽¹⁴⁾

وإذا تحدثنا عن النظم فلا جدل في أن الشعراء العرب قد أطلقوا أشعارهم من رجز وقصائد على مسامع الجماهير في الواحات، والمضارب، والأسواق، ولم تدون وتعلق المعلقات إلا بعد أن ألقيت، ونالت الاستحسان من المستمعين في سوق عكاظ وخارجه.

وذلك لأن القصيدة لا تمكنك من معناها الحقيقي إلا إذا قرأها صاحبها أمامك مستعملاً صوته وحركاته حسب نغمة المعنى "وقد حرص عدد كبير من شعراء اليوم أجنب وعرب على إسماع الجماهير مقاطع عديدة من شعرهم قبل نشره...مثل: ت.س. إليوت...محمود سامي البارودي، إيليا أبي ماضي، أدونيس وغيرهم".⁽¹⁵⁾

ولا ينطبق هذا الاستنتاج على الخطب و القصائد فقط، وإنما على كل مادة كلامية تستوجب مستمعين من كل المستويات خاصة الراقية منها في مجال اللغة.

إذن فأصل فن الإلقاء عند القدماء العرب هو ولعهم بالكلام وتقديسهم له، و المتمثل في الخطب الحربية والشعر في الجاهلية، وخدمة للدين الإسلامي الجديد آنذاك من خلال الخطب الدينية والقرآن الكريم، فإن كان الأصل عند اليونان والرومان هو التمثيل فهو عند العرب الخطبة وإلقاء الشعر.

5-بواعث الإلقاء:

معنى الباعث هنا هو الحالة النفسية الآنية التي تتولد في نفس الملقى بإرادته، قبل مباشرة الإلقاء فتندمج ذاته فيها وسيستمر عليها حتى الانتهاء وقد تدوم وقتاً بعد ذلك قبل أن تتلاشى وتزول؛ فسواء كان الإلقاء خطابياً أو تمثلياً فلا بد للملقى من باعث فالشاعر إن أراد المديح فبالرغبة، وإن أراد الهجاء فبالبغضاء، وإن أراد التشبيه فبالشوق، وإن أراد المعاتبة فبالاستبطاء.⁽¹⁶⁾

وقد اعتبر حازم القرطاجني أن منشأ التوتر النفسي المفضي للإبداع القولي هو: الرغبة والطمع.⁽¹⁷⁾ والبواعث تنقسم إلى: إطراب وآمال، والمقصود بالإطراب الحالة الشعورية الوجدانية التي تعترى المرء بالحنين إلى الغائب فتولد عنده توترا نفسيا، والآمال هي توترات نفسية ناتجة عن الرغبة في الوصول إلى الشيء أو تحقيقه أو الحصول عليه.

إلا أن التوتر النفسي إذا تجاوز الحد أدى إلى إضعاف مقدرة الملقى وقوة مخيلته وفاعليتها وجعله عاجزا عن التعبير؛ من ذلك مثلاً: "الحيرة والدهشة" فهما يورثان الحبسة والحصر وهما سبب الارتاج والإجبال.⁽¹⁸⁾

وهكذا فإن التوتر يأخذ خطأ منحنيًا في فاعليته الإبداعية طرف الانخفاض والشدة، وقمته الاعتدال.⁽¹⁹⁾

ولكن الحالة الانفعالية في الإلقاء الخطابي تختلف عن الحالة الانفعالية في الإلقاء التمثيلي من حيث أن الإلقاء الخطابي يكون بشخصية الملقى الذاتية ومن خلالها في حين أنه في الإلقاء التمثيلي يكون الإلقاء بشخصية الدور الذي يؤديه الممثل في العمل التمثيلي ومن خلال هذه الشخصية بأبعادها النفسية الخاصة بها.

فالحالة الانفعالية تتولد في الإلقاء الخطابي من شدة القناعة الاعتقادية أو المعاشية النفسية لذات الملقى بالموقف الذي يتناوله أو يعالجه (مثلاً: الموقف الإرشادي في الخطب الدينية والاجتماعية والتربوية

والوطنية، الموقف التحريضي أو الانتقادي في الخطب السياسية، الموقف الاتهامي أو الدفاعي في المرافعة، الموقف التعليمي أو التثقيفي في المحاضرات، الموقف الإعلامي في إذاعة نشرات الأخبار أو التعليقات في الإذاعة والتلفزيون... إلخ).

في حين أنه في الإلقاء التمثيلي تتولد الحالة الانفعالية عن اندماج ذات الممثل بالحالة النفسية للشخصية التي يقوم بأداء دورها بعد أن انفصلت ذاته بإرادته عن وضعها النفسي الشخصي الخاص بها أو تقهقرت ذاته بانفعاله عن وضعها النفسي الشخصي الخاص بها أمام زحف الحالة النفسية لشخصية الدور الذي أعد نفسه للقيام بأدائه أو كان قد باشر أدائه.⁽²⁰⁾

ذلك أن "هناك حالة نفسية يكابدها الممثل قبل أن يعتلي المسرح، حالة تغشاه وهو يقف أمام دوره، محاولاً أن يعيش معالم هذا الدور وملامحه وذلك بعد أخذ ورد ومراجعة في استخدامها وتقييد شواردها، فإذا استغرقت هذه الحالة بعد ذلك، وقد انقاد إليها بكليته، أخذ يحس أن أشياء من هذه الشخصية تناسب فيه، في أعماقه وتغمره تدريجياً وتملؤه... وتحاول إقصاء كل ما عداها، أخذ ورد وجذب وارخاء، وتصور وتخيل بين يقظة تجسد الواقع، وشبه منام تختلط فيه الرؤى كل هذا يتفاعل في أعماق الممثل، ويمرّ هذا عنيفاً وكأنه يكابد آلام المخاض، وأخيراً يستوي الخلق الفني ويستطيع الممثل أن يعيش شخصية دوره بعد أن يعيش شخصية دوره بعد أن وضع حدوداً وأقام سدوداً بين طبعه الذي فطر عليه وبين شخصية هذا الدور." ⁽²¹⁾

6- أسس وأصول أداء الإلقاء:

يطرح زكي طليمات سؤالاً على نفسه قائلاً: "وماذا يكون مقام فن الإلقاء من الخلق الفني؟ يجب على نفسه: إنه القلب والمظهر، وهو الأداة، إنه التجسيم الصوتي والحركي (ذلك لأن فن الإلقاء يتناول التعبير بالصوت وبالإيماء وبالحركة في وقت آخر) هذا في حين أن الإلقاء، وسيلة وغاية، في وقت واحد عند الملقى وعند الخطيب ومن إليهما..." ⁽²²⁾

-أصول الإلقاء:

1.6- الإبانة وحلاوة مخارج الكلام وحسن الألفاظ:

الإبانة من البيان والفصاحة وأما حلاوة مخارج الكلام تنتج عن إخراج الحروف من مخارجها الصحيحة وحسن الألفاظ أي استعمالها في مقامها ويتأتى كل ذلك من خلال عدم التسرع في النطق لكي يسري الصوت إلى جميع المستمعين بيسر وسهولة.

قول أبو هلال العسكري: 'وعلامه سكون الخطيب ورباطة جأشه، هدوؤه في كلامه وتمهله في منطقه، وقال ثمامة: كان أبو جعفر بن يحيى أنطق الناس، قد جمع الهدوء والتمهل والجزالة والحلاوة، ولو كان في الأرض ناطق يستغني عن الإشارة لكانه." ⁽²³⁾

من هنا تجد في "البيان والتبيين" الجاحظ يستشهد ببعض العلماء من الأدباء وأهل المعرفة من البخلاء ممن يكره التشاؤم والتعمق ويبغض الانحراف في القول والتكلف والاجتلاب أي اعتماد معاني الآخرين ويعرف أكثر أدواء الكلام وغير ذلك، حيث قال "أنذرتكم حسن الألفاظ وحلاوة مخارج الكلام فإن المعنى إذا

اكتسى لفظا حسنا وأعاره البليغ مخرجا سهلا ومنحه المتكلم دلا متعشقا صار في قلبك أحلى وبصدرك أملاً، والمعاني إذا أكسبت الألفاظ الكريمة أو كسبت الألفاظ الرفيعة تحولت في العيون من مقادير صورها المعاني في معنى الجواري والقلب ضعيف وسلطان الهوى قوي ومدخل خداع الشيطان خفي".⁽²⁴⁾

وفي آخر قوله هذا يشير الجاحظ إلى ما يعتري الكلام من فتنة وما يعرض للسامع من الافتتاح بالمعاني الخلابة...

2.6-الإبراز:

وهو يتصل بالتحكم في الصوت فالأذن، تتشوق للصوت الساكن وتتأذى بالجهر الهائل.⁽²⁵⁾

إلا أنه يقتضي أن تأخذ بعين الاعتبار ما للانفعال من أثر في الصوت وليس خافيا أن الملقى يمر بانفعالات مختلفة أثناء إلقائه، وأنه لابد له من أن يظهر هذه الانفعالات في أبلغ صورة يتأثر بها المستمعون والمشاهدون، ولا تتأتى له هذه البلاغة إلا إذا كان قادرا على التنقل بصوته بين جميع المناطق والطبقات كذلك في جميع درجات السلم الموسيقي⁽²⁶⁾ يقول عسر "...وأستطيع أن أقول أن الإلقاء بالنسبة للغناء إنما يعادل في مجال البيان السهل الممتنع بالنسبة للمقامات البليغة أو الخطب الرنانة..."⁽²⁷⁾

3.6-الإيقاع:

إن عدم التسرع في نطق الكلام الذي أشرت إليه سابقا، لا يعني التباطؤ فكما أن الغاية من الإبراز هي التحكم بالصوت بين الخفيف والجهر باستعمال كل منهما في موضعه، كذلك فإن الغاية من عدم التسرع هي التحكم بانطلاق الكلام بين السريع والبطيء وهو ما اصطلح على تسميته بالإيقاع.

إن القاعدة العامة التي تربط الأداء من حيث السرعة والبطء تقضي بأن يسرع الملقى أو يبطئ في أدائه تبعا لإيقاع الكلام الذي يؤديه وهو إيقاع تحدده من حيث السرعة والبطء طبيعة الكلام نفسه في معانيه، وفي أسلوب تتابعها، وفيما تعتبره هذه المعاني من الانفعالات في نفس الملقى.

فالغضب والحماسة والثورة والتحذير وغير ذلك فكل هذه ألوان من الانفعالات الشديدة التي يمكن التعبير عنها أداء يجري في رخاوة أو ببطء وذلك يحكم ما هي عليه للملقى لأن يبطئ ويتمهل وأن يأخذ بالطراوة واللين وهو يؤدي الانفعالات الهادئة...⁽²⁸⁾

فعلى الملقى إذا أن ينسق بين سرعتين بحيث يبدو ما يقوله واضحا كل الوضوح ومعبرا كل التعبير وخاليا من التكلف والافتعال.

وعليه أيضا ألا يطيل من مدة الوقف بين العبارات وأن يتحقق المد الطويل في إخراج الحروف الصوتية وأن يأخذ بالحكي غير المتباطئ في السرد بعد أن يقلل من التنبيه بالنبر الصوتي إلى الكلمات أو العبارات التي تعتبر من مواطن الأهمية في الكلام نظرا لما تحمله من المعاني.⁽²⁹⁾

4.6- التركيز أو التأكيد:

وللتنبية للمناطق القولية في نص ما يتطلب التأكيد عليها أو التركيز Emphases ، فعندما تريد أن تؤكد كلمة، فمن المحتمل أن تفعل هذا بزيادة شدتها؛ كما يمكن تأكيد كلمة بخفض شدتها، أي نطقها برقة في عبارة جهورية الصوت.⁽³⁰⁾

والكلمة المركز عليها أو المؤكدة عي "التي لها المعنى الرئيس في الحديث والمعنى الرئيسي في لأي حديث يرجع إلى أهمية الحديث من جهة نظر المتكلم التي تقررها شخصيته وإحساساته وموقفه من الأمر الذي يتحدث فيه".⁽³¹⁾

-مواقع التركيز في الكلام:

1-الأفعال والأسماء لأنها تحمل قلب معنى الجملة.

2-الفقرات الأولى في الخطبة أو المرافعة أو المحاضرة وغيرها من مجالات الإلقاء الخطابي والأحاديث الأولى في المسرحية أو الفيلم لنقل الجمهور سريعا من حالة الاسترخاء الجزئي إلى حالة التنبه الكامل.

3-الكلمة الأولى من الحديث عند التقاط مفاتيح الكلام.

4-المقاطع الخالية من النبر.

5-الكلمات غير المألوفة وأسماء الأعلام.

6-مقاطع الأحاديث التي تتم على المسرح أو خارجه.⁽³²⁾

7-الكلمات التي تأتي في آخر المشهد الدرامي والجمال الأخيرة من الكلام.

8-عادة تكون الكلمات الهامة واحدة أو اثنتين في بداية الجملة ثم الفعل والكلمات الأخيرة.⁽³³⁾

5.6-الموازنة بين أقدار المعاني وأقدار المستمعين وأقدار الحالات:

جاء في البيان والتبيين للجاحظ ما يلي: "قال بشر بن المعتمر: ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازي بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ولكل حالة من ذلك مقاما، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني وتقسيم أقدار المعاني على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات.

فإن كان الخطيب متكلمًا تجنب ألفاظ المتكلمين، كما أنه إن عبر عن شيء من صناعة الكلام واصفا أو مجيبا أو سائلا كان أولى الألفاظ بين ألفاظ المتكلمين إن كانوا لتلك العبارات أفهم وإلى تلك الألفاظ أميل

وإليها أحن وبها أشغف ولأن كبار المتكلمين ورؤساء النظارين كانوا فوق أكثر الخطباء وأبلغ من كثير من البلغاء".⁽³⁴⁾

ويضيف قائلاً: "...لا ينبغي أن يكون (الكلام) غريباً وحشياً إلا أن يكون المتكلم بدوياً أعرابياً، فإن الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس كما يفهم السوقي رطانة السوقي".⁽³⁵⁾

6.6-التنوع في الطابع:

شرحه نيلمز قائلاً: "إن طابع الصوت هو الخاصية التي يمكنك أن تميز بها بين صوت الكمان وصوت الجرس وصوت المزمار عند تساوي طبقة الصوت، ولكثير من الناس قدرة غريبة على تغيير طابع أصواتهم فيرن أصواتهم كصوت الأطفال، أو يتكلمون بصوت أجش، أو رقيق، أو خشن، كيفما يشاؤون، وللأسف لا يستعمل هؤلاء الناس هذه المقدرة في تنوع إلقاءهم وإفصاح عن الأفكار والعواطف التي تكمن وراء الإلقاء".⁽³⁶⁾

كما أورد الجاحظ أنه يستلزم قراءة النص الملقى بإعرابه ومخارج حروفه فإن خرجت عنهما خرجت عن هدف ذلك النص ويذهب سر جمالها...⁽³⁷⁾

7.6-التلقائية:

وهي أن "يظهر كلام الملقى وهو يجري على لسانه، وكأنما يتلقاه عفو الخاطر، وليس مما سبق أن استظهاره وحفظه عن ظهر قلب...".⁽³⁸⁾

والتلقائية في الإلقاء تعني تجنب التكلف والمبالغة و"ترك اللفظ يجري على سجيته وعلى سلامته، حتى يخرج على غير صنعة ولا اجتلاب تأليف ولا التماس قافية ولا تكلف لوزن".⁽³⁹⁾

وهكذا "لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك" ⁽⁴⁰⁾ فهي أن تلقي النص على طبيعتك وطبعك دون تصنع أو تزايد أو مباهاة أو إتباع للهوى والمنافسة في الغلو.

8.6-الوقف والسكوت والصمت:

سكت: السكت والسكوت خلاف النطق ... مسكتة - قال ابن الأثير: هي أفعاله من السكوت ، معناه سكوت يقتضي بعده كلاماً ... ويقال سكت الرجل يسكت سكتاً إذا سكن، وسكت يسكت سكوتاً إذا قطع الكلام.⁽⁴¹⁾

ويمكن اعتبار الوقف مرادفاً للسكوت فقد جاء في لسان العرب: "... قال وحكي أبو عمر: كلمتهم ثم أوقفت أي سكت.. وكل شيء تمسك عنه تقول أوقفت" ⁽⁴²⁾ أما الصمت فهو السكوت الطويل يقال " صمت صمتاً وصماً مصموتاً وأصمت: أطلال السكوت " ⁽⁴³⁾.

ومن خلال ما سبق يتضح أن السكوت يرادف الوقف وهما قطع الكلام لوقت قصير أما الصمت فهو الإمساك عن الكلام لوقت طويل أو إطالة السكوت.

إن وجوب الوقف أو السكوت في موضعه يستدعي تلقائياً تجنبه في غير موضعه وعدم الاستعانة بملئه بكلام لا ضرورة له، أما الصمت فهو يكون إما قبل الكلام للإعداد وإما أن يكون بهذه للانتهاء أو يكون لانتظار أو ملازمة أمر ما أو بانتظار انتهاء كلام الآخرين.⁽⁴⁴⁾

وجاء عن الجاحظ أنه حث على الصمت «لأن الحاجة إلى معرفة خطأ القول أسرع منها إلى معرفة خطأ الصمت ومعنى الصامت في صمته أخفى من معنى القائل»⁽⁴⁵⁾ فعلى الملقى أن يحرص على مراعاة مواقع الصمت فلا يكون إلا في وقته ومكانه.

وكان الرئيس لنكون يتوقف بعد كل جملة يريد توكيدها، فكان يضيف إلى قوتها من خلال الصمت بينما يغوص المعنى ويؤدي رسالته.⁽⁴⁶⁾

كما كان السير أوليفر لودج يتوقف في خطابه قبل وبعد كل فكرة مهمة، يتوقف ثلاث أو أربع مرات في الجملة الواحدة: لكنه كان يفعل ذلك بشكل طبيعي ومن دون تكلف.⁽⁴⁷⁾

9.6- مشاركة الإشارة باللفظ:

جاء في البيان والتبيين ما يلي: "قد قلنا في الدلالة باللفظ فأما الإشارة فباليد والرأس وبالعين والحاجب والمنكب إذا تباعد الشخصان وبالثوب وبالسيف وقد يتهدد رافع السيف والسوط فيكون ذلك زاجراً مانعاً ويكون وعيداً وتحذيراً."⁽⁴⁸⁾

إذن تنحصر الحركات بعدة أعضاء من الجسم البشري في عملة الإلقاء وهي: الرأس وأعضاء الحواس وفيه العينين والأنف والفم والعضلات (الخددين والجهة) وما تحت الحاجبين كذلك تصدر الحركات عن الذراعين والمنكب إلى جانب الاستعانة بالثوب والسيف والسوط أو العصا أو القوس يحمله بيده أو يتكئ عليه كما كان يفعل الخطيب العربي.

ثم يضيف الجاحظ في موضع آخر من الكتاب "إن حسن الإشارة باليد والرأس من تمام حسن البيان واللسان الذي يكون مع الإشارة من الذل والشكل والثقل والتثني واستدعاء الشهوة وغير ذلك من الأمور".⁽⁴⁹⁾

إلا أن المحامي أثناء المرافعة وفي بعض الأحيان قد يتحرك من موقعه ليسير مثلاً إلى اليمين أو اليسار أو يتقدم إلى الأمام أو يرجع إلى الخلف وهو يحرك يديه.

أما في الإلقاء التمثيلي فإن التعبير الجسماني الكامل يشارك الكلام في الأداء بحيث يؤلف جزءاً لا يتجزأ من الإلقاء.

يتطلب حسن الإشارة الانسجام والتعاون لبنها وبين اللفظ، يقول الجاحظ: "الإشارة واللفظ شريكان، ونعم العون هي له ونعم الترجمان هي عنه، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ وما تغني عن الخط، وبعد فهل تعدو الإشارة أن تكون ذات صورة معروفة وحلية موصوفة، على اختلاف طبقاتها ودلالاتها، وفي الإشارة بالطرف والحاجب وغير ذلك من الجوارح مرفق كبير ومعونة حاضرة في أمور يسترها بعض الجليس وغير الجليس ولولا الإشارة لم تفهم الناس معنى خاصا ولجهلوا هذا الباب البتة".⁽⁵⁰⁾

ومن هنا يمكن القول أن الحركة والكلمة في الإلقاء - بمختلف ميادينه - يجب أن يكونا جنبا إلى جنب لتحقيق التأثير والذي يستدعي توافقهما معا في الزمن.

10.6- الإلقاء في الحالات غير المألوفة للشخصية:

أوجه الحالة غير المألوفة للشخصية، نفسية كانت أو عضوية ، أوجه عديدة ومتنوعة، ولها أثرها ومفعولها في عناصر الإلقاء الكلامي والجسماني، فالحالة المرضية للإلقاء أو الشاذة العضوية أو النفسية تؤثر في كيفية النطق وأسلوبه وسماعه وتؤثر في الصوت ارتفاعا وخفضا ومدى.⁽⁵¹⁾ فعلى الملقى أن يجتهد في معرفة أسباب حالته ومسبباتها كي يتمكن من تفاديها.

11.6- الإلقاء في حالات الضحك والبكاء والغضب:

يقترن الضحك بالصوت المرح المعبر عن الفرح أو السعادة ويكون الصوت المرح مشبعا بالحيوية ومصحوبا برنين على سقف الحلق الصلب والأسنان الأمامية.⁽⁵²⁾

أما في حالة البكاء والدموع فيسمع الصوت خاليا من كل تأثيرات الأنف، لأن الدموع المنسكبة تسد الثغرات الخارجية عن الأنف، وإذا كان الممثل حزينا أحدث رنينا بدرجة غير كافية على سقف الحلق الرخو، وإذا كان عصبيا أحدث توترات داخل جهاز الكلام الذي يحقق خنقا أو نوعية معدنية للصوت.⁽⁵³⁾ أما في حالة الغضب فالمرء الغاضب أو العدواني يتكلم في حلقه.⁽⁵⁴⁾

7- خاتمة:

يعتبر الإلقاء وسيلة للتفاهم بين الناس على اختلاف طبقاتهم ومستوياتهم الثقافية والاجتماعية والسياسية، فعدم إتقان أسسه وخباياه وأصوله يؤدي إلى عدم وصول الرسالة بشكل واضح وبيّن، مما يترتب عنه انعدام التفاهم بين مختلف الأطراف ، وينتج بدوره تصدعات كبيرة وانشقاقات يصعب تلحيمها؛ ومن هنا تتضح أهمية دراسة هذا الفن.

وعليه فقد توصل البحث إلى النتائج التالية:

- يجب أن يتوفر في الملقى جميع شروط الصحة في النطق، وتمتعه بمستوى ثقافي معين وحالة نفسية ملائمة.

- أن يضبط النص المُلقى من كل الجوانب: المعجمية، والنحوية، والبلاغية.

- الإتقان في عملية الإلقاء ، حتى يتحقق التوافق بين الرسالة والصوت والحركة المصاحبة له.

إلى جانب صوت جهوري جهوري دافئ يشد إليه الآذان المنصتة، مع استعمال الوقف والنبر والإيجاز وغيرهم، مع حركات وتقسيمات مناسبة لكل ذلك ومزجها في قالب واحد متناغم.

- وكل ما سبق ذكره لا يُجدي المُلقي إذا خلا من الموهبة وانصرف عن التدريب وفقد الرغبة ولم يتزود بالثقافة ويجب أن تجتمع هذه المقومات فيه حيث إذا غابت إحداها تضاعل تأثير الإلقاء في المستمعين.

وأخيرا أرجو أن تفتح هذه الدراسة أبوابا أمام الخطباء لتحسين وتطوير إلقاءهم، حتى تكون رسالتهم أوقع في القلوب وتؤتي أكلها كل حين، كما أتمنى أن تفتح أبوابا أخرى أمام الباحثين للخوض فيها، واستحداث آليات جديدة لتطويرها.... وفي الأخير ، فالحمد لله الأول والأخير العالمين.

الهوامش

¹ -ابن منظور-لسان العرب-مادة (لقا) ص4065.

² - نفسه ص 4066.

³ -ابن منظور- لسان العرب – ص4066.

⁴ - نفسه ص 4067.

⁵ -حنان قصاب – ماري إلياس – المعجم المسرحي(مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العروض) مكتبة لبنان – بيروت-ط1/1997.ص60.

⁶ إبراهيم حمادة – معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية – دار الشعب-القاهرة (د.ت).ص280 رقم506.

⁷ -جبور عبد النور – المعجم الأدبي – دار العلم للملايين – بيروت 1979. ص37.

⁸ -محمد عبد الحليم عدس –فن الإلقاء – ص57.

⁹ -زهور حميدي-التشكيل اللغوي ومهارات الإلقاء للخبر التلفزيوني-رسالة ماجستير تحت إشراف أ.د/أحمد عزوز-جامعوهران-2005-2006-ص99.

¹⁰ -أنطوان القوال –فن الخطابة.ص71.

¹¹ -ينظر يوسف مسلم أبو العدوس- المهارات اللغوية وفن الإلقاء- دار المسيرة للنشر والتوزيع- عمان الأردن-ط3/2010.ص115

¹² -عبد الوارث عسر – فن الإلقاء –ص11.

¹³ -ينظر نفسه ص11.

¹⁴ -ينظر قمحاوي –البرهان في تجويد القرآن ص50. وينظر د.عبد الصبور شاهين –أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي أبو عمرو بن العلاء- ص116-117. و ينظر قمحاوي –البرهان في تجويد القرآن ص51. وينظر زهور حميدي – التشكيل اللغوي ومهارات الإلقاء للخبر التلفزيوني- ص101-102.

¹⁵ فاروق سعد –فن الإلقاء العربي الخطابي و القضائي والتمثيلي – ص23.

¹⁶ -ينظر ابن رشيقي – العمدة-ج1 ص122.

¹⁷ -ينظر حازم القرطاجني –مناهج البلغاء-ت: محمد الحبيب بن بلخوجة- مط:الرسمية للجمهورية التونسية-تونس 1966 ص41

¹⁸ -ينظر أبو هلال العسكري –الصناعتين –ت: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم-نشر عيسى البابي الحلبي وشركاه- القاهرة 1971-ص27

¹⁹ ينظر فاروق سعد – فن الإلقاء العربي – ص280.

²⁰ -ينظر فاروق سعد –فن الإلقاء العربي...ص280.

²¹ -زكي طليمات –فن الممثل العربي –الهيئة المصرية للكتاب –القاهرة 1971-ص13.

- ²² نفسه ص 28.
- ²³ -ينظر أبو هلال العسكري -الصناعتين -ص 28..
- ²⁴ -الجاحظ -البيان والتبيين - ج 1 ص 111.
- ²⁵ -ينظر ابن طباطبا العلوي- عيار الشعر -ص 14.
- ²⁶ -ينظر فاروق سعد - فن الإلقاء العربي...ص 341
- ²⁷ -عبد الوارث عسر - فن الإلقاء - ص 106.
- ²⁸ -ينظر زكي طليمات - فن الممثل العربي ص 91-92. وينظر سامي عبد الحميد-تربية الصوت وفن الإلقاء - ص 94-95.
- ²⁹ -ينظر فاروق سعد-فن الإلقاء العربي...ص 342-344.
- ³⁰ -ينظر نفسه ص 344. وينظر سامي عبد الحميد -تربية الصوت وفن الإلقاء - ص 86 إلى ص 91.
- ³¹ -عبد الوارث عسر - فن الإلقاء - ص 107.
- ³² -ينظر ماريان جالاوي - دور المخرج في المسرح -ت:لويس بقطر- الهيئة المصرية للكتاب -القاهرة 1970. ص 308.
- ³³ -ينظر ألكسندر دين -أسس الإخراج المسرحي - ت:سعدية غنيم- الهيئة المصرية للكتاب-القاهرة 1975. ص 150.
- ³⁴ -الجاحظ -البيان والتبيين -ج 1 ص 138-139.
- ³⁵ -نفسه ص 144.
- ³⁶ -نيلمز هينغ -الإخراج المسرحي- ص 202-203.
- ³⁷ -الجاحظ - البيان والتبيين ج 1 - ص 145-146.
- ³⁸ -زكي طليمات - فن الممثل العربي - ص 40.
- ³⁹ -الجاحظ - البيان والتبيين- ج 3 ص 06.
- ⁴⁰ -نفسه ج 1 ص 115.
- ⁴¹ -ينظر ابن منظور - لسان العرب - دار بيروت 1955-مج 2 ص 43-44.
- ⁴² -نفسه مج 9 ص 358.
- ⁴³ -نفسه مج 2 ص 59.
- ⁴⁴ -ينظر فاروق سعد - فن الإلقاء العربي...ص 364.
- ⁴⁵ -الجاحظ - البيان والتبيين ج 1 ص 271.
- ⁴⁶ -ينظر د.فاروق سعد - فن الإلقاء العربي...ص 365.
- ⁴⁷ -ينظر نفسه ص 365.
- ⁴⁸ -الجاحظ -البيان والتبيين ج 1 ص 77.
- ⁴⁹ -الجاحظ -البيان والتبيين -ج 1 ص 79.
- ⁵⁰ -نفسه ج 1 ص 78.
- ⁵¹ - ينظر ماريان جالاوي - دور المخرج المسرح - ص 308.
- ⁵² -ينظر نفسه ص 309.
- ⁵³ - ينظر نفسه ص 310.
- ينظر نفسه ص 310.

قائمة المراجع:

- 1- إبراهيم حمادة - معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية -دار الشعب-القاهرة (د.ت).
- 2- ابن منظور - لسان العرب - دار بيروت 1955.
- 3- أبو هلال العسكري -الصناعتين -ت: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم-نشر عيسى البابي الحلبي وشركاه- القاهرة 1971-.
- 4- الجاحظ أبي عثمان عمرو بن بحر -البيان والتبيين -ت:موفق شهاب الدين- دار الكتب العلمية- بيروت -لبنان-ط 2003/2.
- 5- القمحاوي محمد صادق- البرهان في تجويد القرآن - دار القرآن الكريم-بيروت 1399هـ.
- 6- ألكسندر دين -أسس الإخراج المسرحي - ت:سعدية غنيم- الهيئة المصرية للكتاب-القاهرة 1975.
- 7- أنطوان القوال - فن الخطابة -دار العلم للملايين -بيروت ط 1996/1.
- 8- جبور عبد النور - المعجم الأدبي - دار العلم للملايين - بيروت 1979.

- 9- حازم القرطاجني -مناهج البلغاء-ت: محمد الحبيب بن بلخوجة- مط:الرسمية للجمهورية التونسية-تونس 1966
- 10- حنان قصاب - ماري إلياس - المعجم المسرحي(مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العروض) مكتبة لبنان - بيروت-ط1/1997.
- 11- زهور حميدي-التشكيل اللغوي ومهارات الإلقاء للخبر التلفزيوني-رسالة ماجستير إشراف أ.د.أحمد عزوز-جامعة وهران-2005-2006.
- 12- شاهين عبد الصبور -أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي أبو عمرو بن العلاء-مطبعة المدني -القاهرة -ط1/1987.
- 13- عدس محمد عبد الرحيم-فن الإلقاء -دار الفكر للنشر والتوزيع- عمان- 2001.
- 14- عسر عبد الوارث -فن الإلقاء -الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة 1982.
- 15- فاروق سعد - فن الإلقاء العربي (الخطابي والقضائي والتمثيلي) شركة المحلبي للطباعة-بيروت-لبنان ط2/1999.
- 16- ماريان جالاوي - دور المخرج في المسرح -ت:لويس بقطر- الهيئة المصرية للكتاب -القاهرة 1970.
- 17- يوسف مسلم أبو العدوس- المهارات اللغوية وفن الإلقاء- دار المسيرة للنشر والتوزيع- عمان الأردن-ط3/2010.