المرتكزات الأساسية للإلقاء الجيد

الأستاذ: الطيب بن شيحة
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب والفنون
جامعة سيدي بلعباس (الجزائر)

ملخـــص:

يرتكز كل عمل فني على قواعد تضبطه سواء كان مكتوبا أو منطوقا، ويعد فن الإلقاء فنا منطوقا يعتمد الصوت اللغوي أساسا، إضافة إلى استعماله لغة الجسد أثناء الحدث الكلامي، أي إلقاء تستدعي مهارة ودربة يتعود عليها الفنان حتى وإن كان ذا موهبة فلابد عليه أن يصقلها، حتى يتأت له عرض عمله الفني على أكمل وجه مهما كان نوعه-مسرح، تمثيل سينمائي، إنشاد شعري، وللإلقاء الجيد مرتكزات أساسية تُحقّق للإبداع شرطه الجمالي، وأهم هذه المرتكزات: المرتكز النفسي والمرتكز الصوتي

الكلمات المفتاحية: الإلقاء، الأداء الصوتي،الفن، أمراض الكلام.

Abstract:

Each art work is based on rules that govern it, whether it is written or spoken. The art of dumping is a sound art that relies mainly on the language, in addition to its use of the body language during the KM event. This is a dumping that requires skill and pedagogy, even if the artist is talented. To be able to present his artistic work to the fullest of any kind - theater, representation of Sinai, poetry, and good delivery of basic bases to achieve the creativity of the police, and the most important of these pillars: the psychological basis and the basis of voice

Keywords: vocalization, vocal performance, art, Speech defects

.

مقدمة

تعد الفنون الأدائية (مسرح،تمثيل، خطابة، إنشاد شعري) فنونا قولية تعتمد النطق أساسا، ولما كان النطق السليم هو غاية ما يهدف إليه فن الإلقاء وجب لمن يلقي قولا أن يتجنب عيوب النطق التي تحول دون الأداء الجيد، ووراء هذا الأخير خلفية فيزيولوجية وأخرى نفسية، يشترط على كل من الممثل والمسرحي والشاعر، والخطيب والمحاضر والمذيع....الخ أن يوليها اهتماما كبيرا، ومن هنا كان تحقيق الجودة في الإلقاء مرهونا بتحقيق شرطين أساسين متمثلين في: المرتكز الصوتي، والمرتكز النفسي.

1 - المرتكز الصوتي

من الأهمية بمكان دراسة الصوت باعتباره الركيزة الأساسية التي يبدأ بها الألسني في وصف لغة ما، من حيث جرسها ورنينها وإيقاعها الموسيقى، ومثلما كان البيان وسلامة التركيب مطلبين بلاغيين[1]، كان تجويد الحرف بإعطائه حقه ومستحقه من النطق مطلبا في الفصاحة أيضا؛حيث سارع علماء التجويد بخاصة إلى استنان الشروط لجودة الكلمة كبنية الصوتية، يتعهدها المجود عند التلاوة، ولقد خلصت هذه الشروط عند ابن سنان الخفاجي في ثماني خصائص للبرهنة على سر الفصاحة في البلاغة القديمة.[2]

إن الاهتمام بالجانب الصوتي خلال عملية الإلقاء يحيلنا إلى دراسة عيوب النطق لأنها تعين المهتم بهذا الجانب على التخلص منها بالمران والدربة أو تجنب أسباب حدوثها أو معالجة ما يعتريه من عيب ذلك حتى يعود إلى صوته طبيعته النقية الخالية من العيوب التي علقت به، ومن أهم تلك العيوب الإهمال في نطق الحروف القريبة في المخرج لدرجة الخلط بينها، وقد يأتي الخطأ من سماع الفاسد من القول، وهو ما يسمى بالخطأ السمعي وقد تأتي عيوب النطق من اضطراب نفسي أو عضلي أو من عيوب ظرفية وليست أساسية، وسنتناول هذه العيوب بالشرح حتى تتمكن من التعرف عليها ومن التخلص منها.[3]

أ - في حق ومستحق الحرف:

كثير ممن يتعرضون لفن الإلقاء أولئك الذين يكون الصوت نقطة الانطلاق في تجاربهم الفنية (تمثيل غناء، شعر تلاوة...)، محكوم عليهم برداءة الأداء نظرا لعدم معرفتهم بالأداء الصوتي الذي يبدأ بأول وحدة كلامية تندرج ضمن تركيب بنية الكلمة ألا وهي: الحرف كيف نعطيه حقه (المخرج)، ومستحقه (الصفة) من النطق فنجد بعضهم يحاولون نطق بعض الحروف من مخارج غير مخارجها، إما لاقتراب بعضها البعض مثل ما يحدث في الفرق بين بعض الحروف المتشابهة مثل:

ب - الفرق بين الذال والزاي: فالذال تخرج من ظهر اللسان مع التصاقه برؤوس الثنايا العليا، والزاي تخرج من رأس اللسان مع اقترابه من أصول الثنايا السفلى.

ومعنى ذلك أنه يجب أن تخرج طرف لسانك عند النطق بالذال بخلاف الزاي، أَذْ، أَزْ مثل تَذْرُوهُ،تَزْرَعُهُ ؛ لأن الزاي فيها صفة الصفير[4] كما سبق، ونتبين صوته إذا قلنا "**أَزْ**" فنسمع لها صوتا يشبه صوت بعض الطيور، والفرق نفسه نجده بين الثاء والشين لكونهما يشتركان مع الآخرين في صفة الصفير.

ج - الفرق بين الشين و الجيم:

الشين والجيم يخرجان من وسط اللسان إلا أن الفرق بينهما يكون بالهمس في الشين والجهر في الجيم، وفي الشين أيضا صفة التفشي بينما نجد الجيم شديدة بخلاف الشين، والشدة أن يحبس الصوت عند النطق بها كما يتبين لنا في قولنا: أَجْ.[5]

د- الفرق بين الضاد والظاء:

كثرت البحوث والدراسات في شأن هذين الحرفين قصد التفرقة بينهما وتبين الصور النطقية الحقيقية لكليهما، وتصويب رأي كل من يقول: إذا كنا ننطق حرفين بصوت واحد فلم وجب تكرارهما مرتين خطا. والحقيقة غير ذلك كون الظاء تخرج من طرف اللسان عند التصاقه برؤوس الثنايا العليا، ولذلك فإننا نخرج طرف اللسان عند النطق بها، والضاد مخرجها من حافة اللسان أي: جانبه- عند التصاقه بما يحاذيه من الأضراس العليا[6]؛ فالفرق بين مخرج الظاء ومخرج الضاد بعيد، فالضاد فيها صفة الاستطالة بخلاف الظاء والاستطالة معناها امتداد ضغط الحرف وصوته في المخرج كله، فالضاد يمتد صوتها عند النطق بها في حافة اللسان كلها.

هـ - الفرق بين الذال والتاء والظاء: وهي أصوات لثوية نجد الذال فيها صوت رخو مجهور ولا فرق بين الذال والتاء إلا في أن التاء صوت مهموس، والذال صوت مجهور والظاء صوت مجهور كالذال تماما، ولكن الظاء يختلف عن الذال في الوضع الذي يأخذه اللسان على الحنك الأعلى آخذا شكلا مقعرا كما يرجع اللسان إلى الوراء قليلا مع الظاء.[7]

و - الفرق بين الذال والثاء والطاء: كثيرا ما يحدث الخلط بين هذه الأصوات النطقية ذلك لأن التاء صوت شديد مهموس لا فرق بينه وبين الدال، إلا أن التاء مهموسة والدال مجهورة والظاء مجهورة أيضا لا يفترق عن التاء في شيء، غير أن الطاء أحد أصوات الإطباق فوضع اللسان مع الطاء مختلف عند وضعه مع التاء، واللسان مع الطاء يتخذ شكلا مقعرا منطبقا مع الحنك الأعلى، ويرجع إلى الوراء قليلا.[8]

ز - بين اللام، والراء، والنون: ووجه الشبه بينهما في النطق قريب وسمى بعض القدماء هذه الأصوات بالأصوات الذلقية؛ حيث يرون وجه الشبه بين هذه الأصوات يتضح في قرب مخارجها وكذلك في نسبة وضوحها الصوتي كما رأى المحدثون أنها أوضح الأصوات الساكنة في السمع؛ ولذا

يرونها أشبه بأصوات اللين، فهي ليست شديدة يسمع لها انفجار، ولاهي رخوة أي أنها متوسطة بين بين أي: بين الشدة والرخاوة.

ما نستخلصه في هذا السياق هو أن الخلط بين الأصوات يأتي من تقارب مخارج هذه الحروف، وصعوبة تطويع اللسان لبعضها، كما أن كثيرا من الناس يميلون إلى السهولة في النطق أو السرعة في الإلقاء، بيد أن الإلقاء السليم يتطلب إعطاء الحرف العربي حقه وتسحقه من النطق وهذا وحده يقتضي مجهودا عضليا، ويحتاج إلى مران على النطق السليم والأداء الصحيح وهذا الأخير مهارة لا تكتسب في يسر وسهولة.

1-2- أمراض الكلام:

لقد كانت منه الله على خلقه أن جعل له لسانا وشفتين، وجعلها مدار الفصاحة والبيان ولذا كانت العناية بهما، ومحاولة النطق السليم دليلا على الكمال وسبيلا إلى سلامة النطق وكانت العرب ومازالت تعيب ما يعتري اللسان من ضروب الآفات الأمراض، ولقد ذكر ابن الأعرابي أن أبا رمادة طلق امرأته حين وجدها لثغاء، وخاف أن تلد له ولدا ألثغ وقال في ذلك.[9]

لَثْغَاءَ تَأْتِي بِحَيْفَسٍ أَلْثَغَ تَمِيسٍ فِي الْمَوْشِي وَالْمُصْبَغِ

كما ذكر الجاحظ لما علم واصل بن عطاء أنه ألثغ فاحش اللثغ، وأن مخرج ذلك منه شنيع وأنه إذا كان داعية مقالة، ورئيس نحلة، وأنه يريد الاحتجاج على أرباب النحل وزعماء الملل وأنه لابد من مقارعة الأبطال من الخطب الطوال، وأن البيان يحتاج إلى تمييز وسياسة وإلى ترتيب ورياضة، وإلى تمام الآلة وإحكام الصنعة وإلى سهولة المخرج، ومهارة النطق وتكميل الحروف وإقامة الوزن، ويوضح الجاحظ طريقة العلاج فيقول "ومن أجل حسن البيان رامى واصل إسقاط الراء من كلامه وإخراجها من حروف المنطوقة فلم يزل يكابد ذلك ويغالبه ويناضله ويساجله ويتأتى لستره والراحة من هجنته انتظم له ما حاول واتسق له ما آمل".[10]

يتضح من قول الجاحظ أن النطق السليم الذي يضمن الأداء الصحيح، والإلقاء الجيد يستدعي ترويض آلة النطق وتطويعها وذلك عن طريق المران والمكابدة حتى يستقيم اللسان، كما يحيلنا قوله إلى بعض أمراض الكلام التي تؤثر على الإلقاء السليم وهي: اللثغة بوصفها مرضا أو عيبا نطقيا يتمثل في عدم النطق السليم للحرف أو إبداله، وتكون في أربعة أحرف وهي القاف السين واللام والتاء.[11]

واللثغة التي تعرض للقاف فإن صاحبها يجعل القاف طاء أو همزة أو جيما فإذا أراد أن يقول: قلت له قال: طلت له أو ألت أو جلت له أو دلت، أما اللثغة التي تعرض السين فينطقها صاحبها الثاء أو التاء، فإذا أراد أن يقول: رجل سمين أي غليظ قال: رجل ثمين فتغير المعنى، بل يصل ذلك إلى النطق ما هو متعارف عليه بسم الله فيحرفها باللثغة فيقول خطأ: بثم الله، واللثغة التي تقع في اللام

فيحكى لنا الجاحظ أمثلة منها يقول:" فإن من يجعل اللام باء فيقول بدل قوله اعتللت اعتييت، وبدل جمل جمى وآخرون يجعلون اللام كافا الذي يقول: ما العلة قال: ما الكعكة في هذا؟ بينما اللثغة التي تقع في الراء فإن عددها يضعف على اللثغة اللام ويظهر العيب فيها واضحا، يشعر به السامع والمتحدث وذلك لأن اللثغة في الراء لا يستطيع بها ولكن ينطق بدلا منها إما الغين أو الدال أو الياء.[12]

لقد كانت الفصاحة سمة صوتية وملمحا أدائيا في أدب الجاحظ، ويظهر ذلك جليا في كتابه "البيان، والتبيين" معولا على صاحب الأداء الجيد الذي لا يتأتى له بلوغ البيان إلا في إطار صوتي يتمثل في وضوح النطق وطلاقة اللسان من قبل المتكلم وآخر نفسي يصل المتكلم بالمستمع عن طريق التوصيل والإفهام.

ومن صور الأداء الجيد التي وصفها لنا الجاحظ ما ذكره عن جعفر يحيى البرمكي إذ يقول خلال حديثه عن البلغاء والخطباء: "كان جعفر بن يحيى البرمكي أنطق الناس قد جمع الهدوء والتمهل والجزالة وإفهاما يغنيه عن الإعادة، ولو كان في الأرض ناطق يستغني بمنطقه عن الإشارة لاستغنى جعفر في الإشارة كما استغنى عن الإعادة...".[13]

تؤكد المواصفات التي نسبها الجاحظ جعفر يحيى البرمكي نسبة الفصاحة[14]، التي تكون للمتكلم أكثر مما تكون للكلمة فالكلمة قد تكون فصيحة بينما قد يكون من يتداولها ليس فصيحا، والعكس من ذلك قد نجد متكلما فصيحا يتكلم بلفظة لا تعد فصيحة، وفصاحة اللفظة ترد إلى بنيتها الصوتية حيث الانسجام وحسن التأليف بين الأصوات المكونة لها، أما فصاحة المتكلم فترد إلى ابتعاده عن التعقيد، بل بجنوحه إلى السهولة والاسترسال في الكلام وسلامة جهازه النطقي من عيوب تعيق الأداء الصوتي.

كما لا ننسى في هذا المجال حديث الجاحظ عن العيوب الكلامية وتأثيرها على الإلقاء، باعتبار أن رداءة الإلقاء تتسبب فيها إحدى أمراض الكلام، وحتى نوضح أهمية ذلك نكمل نص الجاحظ السابق الذي يصف فيه فصاحة جعفر بن يحيى البرمكي ".. وما رأيت أحدا لا يتحبس ولا يتوقف ولا يتلجلج ولا يتنحنح ولا يرتقب لفظا قد استدعاه من بعيد، ولا يلتمس التخلص إلى معنى قد تعصى عليه طلبه أشد اقتدار، ولا أقل تكلفا من جعفر بن يحيى البرمكي".[15]

ذكر الجاحظ في نصه صفات الأداء السليم التي تميز بها جعفر بن يحيى البرمكي نافيا عنه تلك العيوب التي تعيق الحدث الكلامي، وتتمثل في الحبسة، والتوقف، واللجلجة، والتنحنح كما يضيف إليها ملامح أخرى، وهي السهولة والاقتدار وهي صفات جعلت من هذا الرجل البليغ متمكنا من ناصية الكلام السليم، وغيرها من الصفات التي نسبها الجاحظ للأداء السليم كالجزالة والطلاوة، والفخامة حتى غدت عنده دستورا للأداء الجيد ومفتاحا للبيان الساحر.[16]

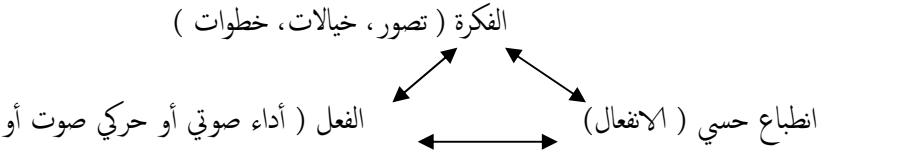
2- المرتكز النفسي:

الإنسان تركيبة نفسية معقدة، تتدخل المشاعر والعواطف في تكوينها، لذا سعى علماء النفس منذ القدم إلى فهمها وتفسيرها، ولا تنفصل اللغة عندهم عن الدراسة النفسية كون هذه اللغة وسيلة تعبير وتصوير للحياة الشعورية، واللاشعورية عند الإنسان ومن هنا كان للمركب النفسي أهمية كبرى في الدراسة الصوتية لاسيما تلك التي تتعلق بالأداء: كالنبر والتنغيم لأنها تمخض عن معطيات نفسية أساسها الانفعال والمزاج، وهذا يفسر ارتباط اللغة بالإنسان وأحواله وتقلباته، تتجلى هذه الأحوال والتقلبات من خلال فعل الأداء حيث يعتبر هذا الأخير بمثابة الرابط بين المتكلم و المستمع، وبين هذين القطبين الأساسين في عملية التواصل تحدث العمليات العقلية موجهة الحدث الكلامي بينهما، ويؤطر هذه العمليات العقلية مطلب نفسي يتمثل في ذلك الاستعداد الذي مفاده أن المتكلم يستعد للتعبير عن كل ما يختلج ذاته بطريقة مفهومة والشيء نفسه بالنسبة للمستمع، وكل ذلك يتحقق بفعل الأداء ولو بشكل نسبي.

لئن كانت الدراسات الحديثة وعلى رأسها دراسات ياكبسون قد فصلت الحديث في قضية تعالق النطق بالحالة النفسية؛ من حيث اهتماماهم بدراسة الحبسة والأمراض اللغوية، وعلاقتها باكتساب اللغة عند الطفل فإنها –تلك الدراسات – لم تسبق تلك الشروحات التي وردت في تراثنا العربي الزاخر بما قدمه رواد هذا المجال من تحاليل حول علاقة الصوت بالحالة الشعورية لدى المتكلم، ولعل أبرز نص بين العلاقة بين الصوت والحالة الشعورية، ومدى تأثيرها على الأداء الصوتي عند الإنسان، ماجاء في كتاب الفراسة لفخر الدين الرازي يعرض فيه الأسباب التي تؤدي إلى تغير الصوت إذ يقول فيه بالتفصيل " إننا نشاهد الإنسان حال استيلاء الغضب عليه يصير صوته غليظا جهيرا وعند استيلاء الخوف يصير صوته حادا خفيفا، والسبب في استيلاء الغضب عليه؛ تخرج الحرارة الغريزية من الباطن إلى الظاهر فيسخن ظاهر البشرة، والحرارة توجب توسيع المنافذ وتفسيح السدد في آلات الصوت، وهذه الأحوال توجب صيرورة الصوت ثقيلا غليظا،وأما عند الخوف فإن الأمر يكون بالعكس من ذلك، وذلك يوجب صيرورة الصوت حادا خفيفا وإذا عرفت الكلام في هذين المثالين، ثم تأملنا أن الحادث عند حدوث كل نوع منها أي أنواع الأصوات علمنا حينئذ أن بين تلك الحالة النفسية وبين ذلك الصوت المخصوص مناسبة واجبة وملازمة تامة "[17].

يفسر نص الرازي مسألة ارتباط الصوت بالحالة الشعورية عند المتكلم، ويجعلنا نفهم بأن المعطيات النفسية تتحكم بشكل كبير وأساسي في عملية الأداء الصوتي؛ فالطبقة الصوتية لدى أي متكلم هي الصفة أو الانطباع الحسي الذي يستقر في ذهن المستمع، فجهارة الصوت أو خفوته مردها إلى تلك المواقف الشعورية التي يعيشها المرء كما أن هذه المواقف من حيث هي سلوكات إرادية

تؤطرها ثلاثة مصطلحات نفسية تتبادل الأدوار فيما بينها وهي: الفكرة، الإنفعال، (الفعل الصوت أو الإشارة) ولنا في الرسم الأتي ما يزيد الشرح أكثر:



فما يخطر في بال المرء من أفكار لا يبقى حبيس الكتمان والتخفي أحيانا، بل قد يترجم إلى أفعال التي تصدر عن انفعال سواء: كانت قبل الفعل أو بعده حسب ما يتوخاه المرء من أهداف ونتائج، كما أن الانفعال في بداياته يتجه إلى الفكرة التي تقوده إلى الفعل، وهذا الأخير قد يكون هو الأصل يؤدي مهما كان نوع هذا الانفعال.

تعد هذه المفاهيم الثلاثة مرجعية سلوكية تفسر النشاط الإنساني ككل، ومنها النطق الذي تتقاسمه المفاهيم الثلاثة؛ إذ هو انعكاس لتفكيرنا ومصور لانفعالاتنا بما أنه فعل وانجاز إن بالصوت أو بالحركة، فلا غرو أن نلاحظ الإنسان حال استعماله الصوت نجده ينوع في طبقة صوته أو يضغط على كلمة ما يريد تبيين مدلولها للمستمع.

الهوامش والمراجع و المصادر

1- علاقة اللفظ بالمعنى وإفصاحه عن المراد حسب ما يقتضيه الحال تتحقق البلاغة، وفي هذا السياق يقول **ابن جني**: "اعلم انه لما كانت الألفاظ للمعاني أزمة وعليها أدلة وإليها موصلة وعلى المراد منها محصلة عنيت العرب بها فأوصلتها صورا صالحة من تثقيفها وإصلاحها".

2-أن لا يكون تأليف اللفظة من حروف متباعدة المخارج؛ينظر الخفاجي(ابن سنان)سر الفصاحةص.

3 -ينظر: طه عبد الفتاح مقلد، فن الإلقاء، مكتبة الفيصلية على الموقع الالكتروني www.shemela.com

4 - أي نفس الفرق بين الذال والزاي، فالسين تخرج من مخرج الزاي وتتصف بالصفير بينما الثاء تخرج من كمخرج الذال وتتصف بالهمس والرخاوة.

5- مثلما يتبين لنا إذا قلنا أجْرموا.

6 - ينظر: إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية،المكتبة الأنجلو مصرية،القاهرة،ط1971،1،ص

7- المرجع نفسه ص

8 - وقد أطلق السلف عليها مصطلح الحروف النطعية، وكان الخليل أول من أطلق عليها هذا الوصف.

9 - الجاحظ(أبوعثمان عمرو بن بحر): البيان والتبيين تح:عبد السلام هارون مكتبة الخانجي القاهرة ط3، ص .45

10- المصدر نفسه، ص 23-24.

11- ينظر: عبد الله ربيع: الملامح الأدائية عند الجاحظ في البيان والتبيين، القاهرة، ط1، 1984، ص 75.

12- الجاحظ: البيان والتبيين،ص24.

13- المصدر نفسه ص 106.

14-المصدر نفسه: ص .106

15- م س:ص .106

16- ينظر، عبد الله ربيع: الملامح الأدائية عند الجاحظ في البيان والتبيين، ص .74

17- الرازي (فخر الدين):كتاب الفراسة،تر:د.مراد وهبة،الهيئة المصرية،ط1،1982،ص110.