مفـاتيح الإلقـاء الناجـح

للباحثة

د . صباح عبد الله محمد بافضل

أستاذ النحو والصرف المشارك بكلية الآداب والعلوم الإنسانية

بجامعة الملك عبد العزيز / فرع الفيصلية

قسم اللغة العربية

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين نحمده ونثني عليه ونستعينه ونستغفره ونستهديه ، ونصلي ونسلم على حبيبنا المصطفى ﷺ خير خلق الله .

وبعد

فلما كان إلقاء الشعر والخطابة سُنَّتين من سَنَن العرب منذ القديم ، وبرع فيهما عدد من المفوَّهين ؛ اعتنى به المؤلفون فنظموا كتبهم فيمن برع من العرب فيهما ، وذكروا بعض الصفات لمن أراد أن يتقنهما ، وجاء العصر الحاضر فألف في فن الإلقاء عدد من المحدثين منهم الدكتور طارق سويدان في كتابه : " فن الإلقاء الرائع " ، والأستاذ محمد عبد الرحيم عدس في كتابه : " فن الإلقاء " ، ومن الكتب المؤلفة فيه أيضا كتاب : " فن الإلقاء " للأستاذ الدكتور طه عبد الفتاح مقلد ، وكتاب : " فنّ الإلقاء بين النظرية والتطبيق " للدكتورة نجاة علي ، وكذلك كتاب : " فنّ الإلقاء " للأستاذ الممثل عبد الوارث عسر ، وغيره.

ويمتاز بحثي الذي اقترحت تسميته : " مفاتيح الإلقاء الناجح " أني جمعت كلَّ ما يتعلق بأمور الإلقاء من تعريفه ونشأته وعناصره ، ثم تحدَّثت عن أصول فن الإلقاء ، وصلته بعلمي التجويد والأصوات والفنون الأدبية ، وأتبعته بالصفات التي ينبغي توفرها فيمن يجيد الإلقاء ، كما عرضت لعيوب النطق مثل : الخلط بين الأصوات ، والعيوب الصَّوتية بالإضافة إلى ذكر مخارج الحروف ؛ ليتسنى للقارئ معرفتها وتحاشي تلكم العيوب ، وبعدها تحدثت عن أساليب الإلقاء ، ثم وسال توصيل المعاني وهو : الوقوف ، التركيز والتوضيح ، التنغيم ، وأخيرا النبر . وقد أتبعت ذلك بأمور يقع الخلط فيها عند بعض الملقين : كالخلط بين الأصوات المجهورة والمهموسة ، والخلط بين الأصوات المفخَّمة

والمرقَّقة ، والخلط بين همزتي الوصل والقطع ، ثم الخلط بين اللامين الشمسيَّة والقمريَّة . وأخيرًا نبَّهت على أمورٍ ينبغي على الملقي أن يقوم بها قبل الإلقاء وبعده ؛ وفيها عرضت للغة الجسد والهيئة وأهميَّتهما .

والجديد في هذا البحث أنه يهتمُّ بالإلقاء عامَّةً ، وليس إلقاء الخطب فقط أو الإلقاء في التمثيل – كما فعل من سبقني – بل كل مايمكن إلقاؤه شعرًا كان أم نثرًا ، محاضرة أم درسًا أم تدريبًا ، كما ربطته بعلوم العربيَّة كعلم النحو والصرف واللغة والأدب ، كما ربطت فن الإلقاء بعلامات التَّرقيم وأغنيته بالأمثلة ، بالإضافة إلى نتاج خبرتي في هذا المجال ؛ إذ أتمتَّع بموهبة الإلقاء منذ أن كنت غضة في السَّنة الثالثة من المرحلة الابتدائيَّة ، وقد أغنيته بالقواعد التي عرضت لها بطريقة الخرائط الذهنية ؛ ليسهل على القارئ فهمها واستيعابها ، أضف إلى ذلك أني أغنيته بالتطبيقات . وقد قُفِي ذلك بمجموعة من النَّتائج والتوصيات ، وأخيرًا قائمة المصادر والمراجع .

وقد اتَّبعت عدة مناهج في بحثي كالمنهج التاريخي ، والموضوعي ، والتحليلي .

وأخيرًا أرجو أن أكون قد وُفقت في هذا العمل ، وأن يجعله خالصًا لوجهه الكريم ، وأن يتقبَّله بقَبولٍ حسنٍ ﴿ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَا أَنْتَ مَوْلَانَا فَانْصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ ﴾

تمهيد

اهتم العرب القدماء بالإلقاء خصوصًا أنهم أمة أمية لاتقرأ ولاتكتب ؛ فكان الوسيلة الوحيدة ؛ لنقل مآثرهم شعرًا ونثرًا ؛ لذلك اهتموا به قديمًا ، واشترطوا شروطًا للرواة والخطباء الذين يجيدون هذا الفن . ولكن تُرى ماتعريف هذا الفن ؟

أولاً : التعريف بفن الإلقاء :

كثرت تعريفات فن الإلقاء غير أني سأكتفي في هذا الجزء بذكر تعريفين فقط ، الأول هو : " فن النطق بالكلام على صورةٍ توضِّح ألفاظه ومعانيه "(١)

والثاني هو : " فن إيضاح المعاني بالنطق والصوت ؛ لتتوثق حلقة الاتصال بين المتكلم والمخاطب دون أن يشوبها اضطراب أو لبس ؛ حتى تأتي الصورة السمعية دقيقة في تفصيلاتها "(٢) . والتعريفان في مضمونهما لا يختلفان ؛ إلا أن التَّعريف الثَّاني أدقُّ وأشمل .

وإذا كان ما سبق هو تعريف الإلقاء فمن المؤكَّد أنَّ هذا الفنَّ مرَّ بمراحلَ ليصل إلينا ، ومن هنا كان حديثي عن نشأه فن الإلقاء .

ثانياً : نشأه فن الإلقاء :

عني العرب قديمًا منذ العصر الجاهلي بالخطابة ، وكان لهم خطباء مشهورون منهم قس بن ساعدة الإيادي(٣) ، كما كان لهم معلمون للخطابة

١- (الأستاذ عبد الوارث عسر ، فن الإلقاء ، [بدون طبعة] ، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب ؛ ١٩٩٣م ، ص ١٥)

٢- (الأستاذ محمد عبد الرحيم عدس ، فن الإلقاء ، الطبعة الأولى ، [بدون مدينة] : دار الفكر للنشر والتوزيع ؛١٩٩٥م =١٤١٦ هـ ص١٠ ؛ أ . د . طه عبد الفتاح مقلد ، فن الإلقاء ، (بدون طبعة) ، مكة المكرمة : مكتبة الفيصلية ؛ [بدون تاريخ] ، ص ١٨) .

٣- (أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، البيان والتبيين ، تحقيق : الأستاذ عبد السلام محمد هارون ، [بدون طبعة] ، بيروت : دار الجيل ودار الفكر للطباعة والنشر ، ١ / ٥٢)

وضعوا لها القواعد والشروط التي يجب أن يتحلى بها الخطيب الذي تفخر به القبيلة ومن هذه الشروط : (أن يكون فصيح اللسان ، جهير الصوت ، حاضر البديهة قادرًا على التفاخر بمآثر القبيلة بالمقدرة نفسها على هجاء القبائل الأخرى من خصوم قبيلته ، وأن تكون جمله وألفاظه واضحة الكلمات ، وأن ينطق حروف الكلمات نطقًا صحيحًا سليمًا لا خلط فيه ، وأن تكون معانيه مألوفة للسامعين ولا غموض فيها ، وأن يكون موضوع الخطبة وحدة متكاملة) . وحين كان الخطيب يشرع في الخطابة ، كان عليه أن يمسك بيده اليمنى عصًا غليظةً أو قوسًا ، وأن يعتلي مرتفعًا من الأرض كمنصة يشرف منها على المستمعين لخطبته .

ولعل أول كتاب وصل إلينا مترجمًا عن اللغة السريانية هو كتاب :(الخطابة) لأرسطا طاليس(١) ، ولهذا الكتاب أثر كبير فيما وضعه علماء العرب من كتب البلاغة والمنطق ، ومن يتصفح كتاب (البيان والتبيين) للجاحظ يجد فيه معلومات مستفيضة عن خطباء العرب منذ الجاهلية وحتى عصره(٢) .

وكما اهتم العرب منذ القدم بالخطابة اهتموا أيضا بالشِّعر وروايته بل كان الشاعر يفوق في مرتبته مرتبة الخطيب ؛ لأنَّ الشِّعر ديوان العرب ، فيه يسجِّل الشَّاعر مآثر قبيلته ، ومفاخرها وينقضُّ على خصومها(٣) ، وكان لكلِّ شاعرٍ رواته الَّذين يحفظون شعره ثم ينشرونه بين الناس ، وقد تحوَّل معظم الرواة

١- (د. شوقي ضيف ، العصر الإسلامي ،الطبعة السابعة ، القاهرة : دار المعارف بمصر ؛ [بدون تاريخ نشر] ، ص ٤٠٥) .

٢- (الجاحظ ، البيان والتبيين ، ٣/٦-٧، ١١٧ ، ١/ ١٣ ، ٣٧٠ – ٣٧٣) .

٣- الحسن بن رشيق القيرواني ت : ٤٥٦هـ ، العمدة في محاسن الشِّعر وآدابه ، تحقيق محيي الدِّين عبد الحميد ، [بدون طبعة] دار الجيل ؛ [بدون تاريخ نشر] ، ٤٩/١ ؛ د . ناصرالدين الأسد ، مصادر الشِّعر الجاهلي وقيمتها التاريخيَّة ، الطبعة الخامسة ، القاهرة : دار المعارف ؛ ١٩٧٨م ، ص ١٠٩ ؛ الدكتورة نجاة علي ، فنّ الإلقاء بين النظرية والتطبيق ، الطبعة الأولى ، القاهرة : الدار المصرية اللبنانية ؛ ١٤١٦ هـ = ١٩٩٦ م ، ص١٢ – ١٣).

بعد ذلك إلى شعراء بعد مرور الزمن ، ومن هؤلاء الرواة : زهير بن أبي سلمى الَّذي كان راويًا لزوج أمِّه الشاعر أوس بن حجر ، ثم أصبح زهيرٌ شاعرًا فكان من رواته : كعبٌ والحطيئة ثم أصبحا شاعرين فيما بعد ، وعن الحطيئة تلقَّن الشِّعر ورواه هدبة بن خشرمٍ العذري ، وعن هدبة أخذ جميل صاحب بثينة ، وعن جميل أخذ كثيِّر صاحب عزَّة(١) . ولعل اهتمام العرب بإلقاء الخطب ورواية الشِّعر يعود إلى أنَّ العرب أمَّة يغلب عليها الأميَّة فكانوا يعتمدون على الحفظ والإلقاء أكثر من اعتمادهم على الكتابة .

وفي العصر الإسلامي ما زال اهتمام العرب بالخطابة ورواية الشِّعر تسيران جنبًا إلى جنب ؛ ولكن ظهرت مجالاتٌ أخرى للإلقاء تتجلَّى في تلاوة القرآن الكريم وقراءاته المختلفة ، وكذلك في رواية الحديث . واعتمد المسلمون كثيرًا على الخطابة في المحافل الدينية : كخطبة الجمعة ، والعيدين ، وعند صلاة الاستسقاء ، وعند تجهيز الجيوش للفتوحات الإسلاميَّة .

وما زالت عناية المسلمين باللُّغة العربيَّة تزداد لاسيَّما بعد الفتوحات الإسلاميَّة ، واختلاط العرب بغيرهم من الأعاجم ، فنشأت طبقة المولَّدين وهم : أبناء العرب من أمَّهاتٍ أعجميَّاتٍ . بالإضافة إلى الأعاجم الَّذين دخلوا الإسلام وأخذوا يتكلَّمون العربيَّة فأصاب ألسنتهم كثيرٌ من : اللُّثغة ، واللُّكنة ، والعُجمة ، وعدم الإبانة ؛ فخشي العرب على لغتهم من اللَّحن ، فوضعوا الكتب الَّتي يقوَّن بها قواعدها ، وأصواتها ، ومن تلك الكتب الَّتي عنيت بالأصوات كتاب سر صناعة الإعراب لأبي الفتح عثمان ابن جني يقول في

١- (أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني ، (بدون طبعة) ، بيروت : دار التوجيه اللُّبناني عن طبعة بولاق الأصليَّة ؛ [بدون تاريخ نشر] ٧ / ٧٨ ؛ القاضي عليُّ بن عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق : أبو الفضل إبراهيم علي محمد البجَّاوي ، [بدون طبعة] ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ؛ [= = بدون تاريخ نشر] ، ص ١٥ ؛ د . شوقي ضيف ، العصر الجاهلي ، الطبعة الثامنة ، القاهرة : دار المعارف ؛ [بدون تاريخ نشر] ص١٤٢ ؛ د . الأسد ، مصادر الشِّعر الجاهلي ، ص ٢٢٢) .

مقدِّمة كتابه :بأنَّه أراد أن يضع (كتابًا يشتمل على جميع أحكام حروف المعجم ، وأحوال كل حرف منها ، وكيفية مواقعه في كلام العربية ..... وأذكر أحوال هذه الحروف في مخارجها ومدارجها وانقسام أصنافها وأحكام مجهورها ومهموسها وشديدها ورخوها وصحيحها ومعتلها ....)(١) ؛ وبهذا نجد أنَّ المسلمين أوَّل أمَّةٍ فكَّرت في وضع قواعد لنطق الأصوات اللُّغويَّة ، وعنهم أخذت أممٌ كثيرةٌ بعدما أصاب لغتها ما أصابها من تخريفٍ وانقسامٍ.

وكان الهدف الأساس من هذه الدِّراسات الحفاظ على لغة القرآن وتلاوته حقَّ

تلاوته مصداقًا لقوله تعالى ﴿ وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلاً﴾(٢) ،والتَّرتيل هو : بيان جميع الحروف بأن توفَّى حقَّها في الإشباع(٣) ؛ ولذلك ظهر علم القراءات من أجل صيانة القرآن من التَّحريف والتَّغيير ، ومعرفة الأداء(٤) ؛ إذ ليس كل من

١- (أبو الفتح عثمان بن جني ت :٣٩٢هـ ، سر صناعة الإعراب ، تحقيق د حسن هنداوي ، الطبعة الأولى ، دمشق وبيروت : دار القلم ؛ ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م ، ص ٣) .

٢- سورة المزَّمِّل ، آية ٤ .

٣- (انظر جار الله أبا القاسم محمود بن عمر الزمخشري ، أساس البلاغة ، تحقيق : الأستاذ عبد الرحيم محمود ، [بدون طبعة] ، بيروت : دار المعرفة للطبعة والنشر ؛ ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م ، مادة ر . ت . ل ص١٥٤ ؛ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، [بدون طبعة] ،بيروت : دار الفكر ؛ ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م ، مادة ر.ت.ل ٣٨١/٣ ؛ أبا الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري ،لسان العرب ، [بدون طبعة] ، القاهرة : دار الحديث ؛ ٢٠٠٣م =١٤٢٣هـ ، مادة : ر . ت . ل ٦١/٤ ؛ أحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي ، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي ، [بدون طبعة] ، بيروت لبنان : المكتبة العلمية ، [بدون تاريخ نشر] ، مادة ر . ت . ل ٢١٨/١ ؛ مجمع اللغة العربية ، المعجم الوجيز ، الطبعة الأولى ، دار التحرير للطبع والنشر ؛ ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م ص٢٥٤ ؛ الأساتذة : إبراهيم مصطفى وأحمد حسن الزيات وحامد عبد القادر ، ومحمد علي النجار ، المعجم الوسيط ، [بدون طبعة] ، استانبول – تركيا : المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر ؛ [بدون تاريخ نشر] ، مادة ر . ت . ل ٣٢٧/١ ؛ أ . د . طه عبد الفتاح مقلد ، فنّ الإلقاء ، ص٧ - ١٠) .

٤- عبد العزيز بن عبد الفتاح القارئ ، قواعد التجويد ، الطبعة الثالثة ، المدينة المنورة : المكتبة العلمية ؛ ١٣٩٦هـ ، ص٢٤ ؛ حسني الشيخ عثمان ، حق التلاوة ، الطبعة السابعة ، الأردن الزرقاء : مكتبة المنار ؛ ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م ، ص ٢٨ ؛ أ . د . طه عبد الفتاح مقلد ، فنّ الإلقاء ، ص٧ - ١٠) .

سمع يقدر على الأداء . وبهذا نرى أن الأقدمين عملوا غاية جهدهم في وضع القواعد الَّتي تساعد المسلمين على قراءة القرآن وترتيله وتجويده .

وإذا ما انتقلنا إلى العصور الوسطى حتَّى العصر الحديث نجد أنَّ الخطابة ما زالت متمثِّلةً في خطب الجمعة والمناسبات الدينيَّة والأعياد . أمَّا بالنِّسبة لفنِّ المسرح والأداء التَّمثيليِّ ؛ فلم يكن العرب في منطقة الشَّام يعرفون هذا الفنَّ إلا من خلال عروض " خيال الظِّلِّ " ، وهي حرفةٌ لها جمهورها العريض منذ العصر الفاطميِّ والعصر الأيُّوبيِّ وعصر المماليك والعصر العثمانيِّ والعصر الحديث .

وكان لاعبو الخيال يعرضون تمثيليَّات يسمُّونها بابات ومفردها بابة يدور موضوعها حول موضوعاتٍ وطنيَّةٍ : كالحروب الصَّليبية ، أو موضوعاتٍ اجتماعيَّةٍ كوميديَّةٍ بالإضافة إلى عروضٍ ترفيهيَّةٍ ؛ لتسلية روَّاد المقاهي والسَّاهرين ليلاً .

ومن أهمِّ الشُّروط الواجب توفُّرها فيمن يقوم بدور لاعب خيال الظِّلِّ قدرته الفائقة على حفظ النَّصِّ الكامل للبابة ، وما فيها من نثرٍ مسجوعٍ وأزجالٍ وأشعارٍ، بالإضافة إلى إجادته لفنِّ الإلقاء والتَّمثيل ؛ حيث يطلب منه أن يلوِّن صوته وطريقة أدائه عند تمثيله للمواقف والأحداث جميعها الَّتي يتعرَّض لها ، والشَّخصيَّات جميعها من رجالٍ ونساءٍ وأطفالٍ ؛ إذ يقوم بالأدوار جميعها الَّتي يؤدِّيها هؤلاء جميعًا .

وفي مصر انتشر نوعٌ آخر من فنّون الإلقاء وهو : إنشاد السِّيَر والملاحم الشَّعبيَّة بمصاحبة الرَّبابة ، وكان ذلك في المقاهي الَّتي كانت تعقد في القرى والتَّجمُّعات الرِّيفيَّة في الوجهين البحريِّ والقِبْلِيِّ ؛ حيث كان الرَّاوي أو المنشد

يقوم بعرض الأحداث ووصفها ، كما يقوم بأداء الأدوار الحواريَّة لأبطال السِّيرة أو الملحمة وشخصيَّاتها المختلفة .

وفي العصر الحديث " في منتصف القرن التاسع عشر " ظهر في مصر والشام ودول المغرب العربي فنّ جديدٌ هو فنّ المسرح والأداء التَّمثيليِّ ؛ ولكنَّ ظهور الفرق المسرحيَّة والتَّمثيليَّة كان من ضمن الأنشطة الخاصَّة بفنّون الإلقاء الَّتي كانت تعتمد على مواهب الفنّانين وقدراتهم الشَّخصيَّة على فنّ الأداء التَّمثيليِّ ؛ دون أن يكون هذا الأداء مستندًا إلى القواعد والمبادئ العلميَّة الأساس لفنّ الإلقاء ، إلى أن تنبَّه دعاة التَّنوير الفنّيِّ والثَّقافيِّ إلى ضرورة سدِّ هذا النَّقص فعملوا على إنشاء المعهد العالي لفنّ التَّمثيل العربيِّ ، ثم تطوَّر هذا المعهد إلى المعهد العالي للفنّون المسرحيَّة والمعهد العالي للسِّينما ، وأصبح تدريس فنّ الإلقاء علمًا أساسًا . كما اهتمَّت كليَّات الآداب والإعلام في بعض الجامعات المصريَّة بتدريس هذا الفنّ مادَّة علميَّة مستقلَّة .

وقد ساعد ازدهار الخطابة في العصر الحديث وتنوُّعها ــ فمن خطبٍ سياسيَّةٍ بسبب كثرة الأحزاب السِّياسيَّة وتعدُّدها ، إلى خطبٍ قضائيَّة متنوِّعةٍ ، ثم خطبٍ احتفاليَّةٍ عامَّة أو خاصَّة تقام في الأعياد الوطنيَّة والشَّعبيَّة ــ كل ذلك ساعد على ازدهار فنّ الإلقاء للتأثير في الناس .

وبعد اختراع المذياع بدأ فنّ الخطابة في التَّراجع عمَّا كان عليه وظهر فنّ جديدٌ يمكن تسميته بالأحاديث الإذاعية(١). ثم اخْتُرع التِّلفاز وظهر مجموعة من المذيعين ، وأصبحت الحاجة تستدعى اختيار المذيع عن طريق التَّنافس ضمن أسسٍ محدَّدةٍ وصفاتٍ معيَّنةٍ(٢) .

١- (مختار السويفي ، مقدمة كتاب فنّ الإلقاء بين النظرية والتطبيق لنجاة علي ، ص ١٦-٢٠).

٢- (محمد عبد الرحيم عدس ، فنّ الإلقاء ، ص١٤) .

وما دام الإلقاء يقوم بإيصال الكلام إلى المتلقِّي بطريقةٍ واضحةٍ فإنَّه يجب توافرُ عناصرَ معيَّنةٍ ، هذه العناصر هي :

ثالثًا ــ عناصر الإلقاء :

يقوم الإلقاء على عناصر ثلاثة هي :

أ ــ عنصر الاتِّصال :

يقوم الإلقاء بإيصال الكلام إلى المستمع ، فإذا لم يصل الكلام إلى المستمع بطريقةٍ مباشرةٍ أو غير مباشرة فَقَدَ أهمَّ شرطٍ وهو التَّلقِّي .

ب ــ عنصر الوضوح :

ينبغي أن يتوفر في الملقي الوضوح بأن يكون حديثه خاليًا من الغموض واللَّبْس ، وهذا إمَّا أن يعود إلى اختلاف اللَّهجة أو اللُّغة أو عيبٍ في النُّطق ؛ فالإلقاء الجيِّد يعتمد على إيضاح المخارج للحروف والكلمات والجمل .

ج ــ عنصر المعاني والبيان :

هو أهمُّ مميِّزات الإلقاء الجيِّد ، وبه يتمكَّن المستمع من بيان معرفة ما يلقى إليه

دون إبهامٍ .

ولكي تتوفَّر هذه العناصر الثلاثة لابدَّ من وجود شروطٍ تعين على ذلك ، وهي ما يعرف بأصول فنّ الإلقاء .

رابعًا ــ أصول فنّ الإلقاء :

يحتاج فنّ الإلقاء إلى بعض الأصول الَّتي تساعد على إتقان هذا الفنّ وهذه الأصول هي :

١ ــ الموهبة الفطرية :

وهي تعني أن يكون الملقي ذا فطرةٍ سليمةٍ تعينه على النُّطق السَّليم بأن يكون خاليًا

من العيوب الكلاميَّة كاللُّثغة والتَّأتأة وغيرها ، يجيد إخراج الحروف كلِّها من

مخارجها ، قادرًا على التَّحكُّم في نبرات صوته .

٢ ــ الاستعداد الشَّخصي :

الموهبة وحدها لا تكفي للتَّفوق في فنّ الإلقاء ، ولكن ينبغي أن يكون لدى صاحبها استعدادٌ تامٌّ ورغبةٌ صادقةٌ في معرفة هذا الفنِّ ، وممارسته وهوايته ، وحبِّ العمل فيه .

٣- الدُّربة والمران :

تحتاج الموهبة والاستعداد الشَّخصي إلى دُرْبةٍ ومرانٍ تساعدان على القيام بمثل هذا العمل ؛ فالتَّدريب يبعد الرهبة عن الإنسان ويمنحه الثِّقة والشَّجاعة للمواجهة(١) .

ومعنى هذا أنَّ فنَّ الإلقاء علمٌ له صلةٌ بعلومٍ مختلفةٍ أهمِّ هذه العلوم هو علم التَّجويد وعلم الأصوات ، وعلم التَّشريح ، كما أنَّ له صلةً بالفنون الأدبيَّة المختلفة ؛ لذلك أبدأ بصلة فنِّ الإلقاء بعلم التجويد .

خامسًا ــ صلة فنّ الإلقاء بعلم التجويد وعلم الأصوات والفنّون الأدبية :

التَّجويد لغةً : التَّحسين ، يقال : جوَّد الرَّجل الشَّيء إذا أتى به جيِّدًا وهو ضدُّ الرديء(٢) ؛ لذا يقال لقارئ القرآن : مجوِّد ، إذا أتى بالقراءة مجوَّدةً أي : إنَّ الألفاظ بريئةٌ من الجور والتَّحريف حال النُّطق بها عند القراءة .

وفي الاصطلاح : (إخراج كلِّ حرفٍ من مخرجه مع إعطائه حقَّه ومستحقَّه ، وحقّ الحروف : صفاته الذَّاتية اللازمة لذات الحرف والَّتي لا تنفكُّ عنه ؛ فإن

١- (أ . د . طه عبد الفتاح مقلد ، فنّ الإلقاء ، ص ١٨ــ ٢١) .

٢- (الزمخشري ، أساس البلاغة ، مادة ج.و.د ، ١ /٦٨ ؛ ابن منظور، لسان العرب ، مادة ج.و.د ، ٢ / ٢٥٤ ؛ الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، مادة ج.و.د ١ /٢٨٥ ؛ الفيومي ، المصباح المنير ، مادة ج.و.د ١١٤/١ ؛ مجمع اللغة العربية ، المعجم الوجيز ، مادة ج.و.د ، ص ١٢٥ ؛ الأستاذ إبراهيم مصطفى وآخرون ، المعجم الوسيط ، مادة ج.و.د ١٤٥/١) .

انفكّت عنه كان لحنًا . و مستحقُّ الحرف : صفاته العرضيَّة النَّاشئة عن الصِّفات الذَّاتيَّة كالتَّفخيم النَّاشئ عن الاستعلاء، والتَّرقيق النَّاشئ عن الاستفال.....)(١)

وفنّ الإلقاء يعتمد اعتمادًا كليًّا على إخراج كلِّ حرفٍ من مخرجه ، وإعطائه حقَّه من الصِّفات كالجهر والهمس والشِّدَّة والرَّخاوة ... وغير ذلك . ومعنى هذا أن هناك ارتباطًا وثيقًا بين فن الإلقاء وعلم التجويد بحيث لا ينفك عنه .

وإذا ما نظرنا إلى علم الأصوات نجد أنَّ الأقدمين درسوا الحروف ومخارجها وأوصافها ، وقد لاقت دراسة الأصوات اللُّغويَّة رواجًا كبيرًا عبر العصور المختلفة ، وحظيت اللُّغة العربيَّة بجهدٍ كبيرٍ في البحوث المتَّصلة بعلم الصوتيَّات . هذا العلم الَّذي يعد أصلاً من أصول فنّ الإلقاء وركيزةً يرتكز عليها ، وتوالت الدراسات الحديثة ؛ لتعنى بهذا الفنّ علماً من العلوم الَّذي اهتم به العلماء ، وتوالت الأبحاث النَّظريَّة والمعمليَّة في معرفة طبيعة نطق الحرف ، والمقطع والجملة وأصبحت دراسة علم الأصوات من الدِّراسات الَّتي تخضع للتَّجريب والبحث عن مخارج الحروف ، وتصحيح الأخطاء أمام معامل الأصوات الَّتي أعطت تصورًا دقيقاً لكل مخرج .

وقد ساعد علم التَّشريح على معرفة أجهزة النُّطق معرفةً علميَّةً ، وأصبحت المنطقة الَّتي خفيت عن القدماء وهي الحنجرة واضحةً أمام الدِّراسات الحديثة لتبيِّن دورها في تجويد الجهر والهمس ، ودور الحنجرة في إصدار بعض الأصوات دون بعض مما أضفى عليه الموضوعية(٢)

١- (محمود رفاعة عنبر الطنطاوي ، التحفة العنبرية في معرفة الأحكام القرآنية ، [بدون طبعة]، مصر : مطبعة الإدارة العامة للمعاهد الأزهرية ؛ ١٤٠١ هـ = ١٩٨١ م ، ص ٢٦ ؛ عبد العزيز القارئ ، قواعد التجويد ، ص ٢٤ ؛ حسني شيخ عثمان ، حاشية كتاب حق التلاوة ، ص ٢٦-٢٧) .

٢- (أ . د . طه عبد الفتاح مقلد ، فنّ الإلقاء ، ص ١٠، ١٦ ، ١٧)

وإذا كنَّا قد وعينا العلاقة بين فنِّ الإلقاء وغيره من العلوم فإنَّنا لا ننسى علاقته بالفنون الأدبيَّة فالعلاقة بينها وثيقة جدًّا ؛ فمادَّة الإلقاء هي العمل الأدبيُّ بمختلف فنونه وأنواعه ؛ إذ تطبع العمل الأدبيَّ بطابعه ، فإذا ما أردنا أن نجيد فنَّ الإلقاء وجب علينا أنْ نطَّلع على الفنون الأدبيَّة المختلفة ، ونتعرف إلى مزايا كل منها وخصائصها الأدبية ؛ فإلقاؤنا للشِّعر يختلف عن إلقائنا للنَّثر ، كما أنَّ إلقاءنا لمقالةٍ أو قصَّةٍ يختلف عن إلقائنا لحديثٍ مسرحيٍّ ، ومردُّ ذلك إلى تنوُّع مزايا الفنون الأخرى وخصائصها .

وإذا كان التَّأثير في السَّامعين هو هدف فنِّ الإلقاء فإنَّ العمل الأدبيَّ يهدف إلى نقل تجربة الأديب الشُّعوريَّة للآخرين بصورةٍ موحيةٍ ؛ ظهر واضحاً أن الاثنين معا ــ الإلقاء والعمل الأدبي ــ يحاولان الوصول إلى الهدف المشترك ، وهو نقل الشعور للآخرين ليحسُّوا بما أحسَّ به الأديب ، أو من يقوم بالإلقاء ؛ ليشاركوهما هذا الشُّعور .

فالأديب يحاول أن ينقل أفكاره وتجربته الشُّعوريَّة الَّتي أحسَّ بها عن طريق التَّعبير عنها بصورة موحيةٍ ، والملقي يحاول تمثيل هذه الأحاسيس الَّتي صدرت عن كاتبها لينقلها إلى السَّامعين عن طريق التَّأثير ، وليس عن طريق التَّلقين ، أو طرح الأفكار فيشيع لديهم الشُّعور بهذا العمل الأدبي(١).

وإذا كان ذلك وظيفة فنّ الإلقاء فإنَّه يجب أن يتَّصف الملقي بصفاتٍ تمكِّنه من إجادة فنِّ الإلقاء ، وهذه الصِّفات هي :

سادسًا ــ الصِّفات الواجب توفُّرها فيمن يجيد فنّ الإلقاء :

١- (محمد عبد الرحيم عدس ، فنّ الإلقاء ، ص ١٤ ــ ١٥) .

يجب على كل من يسعى إلى إجادة فنِّ الإلقاء من توفُّر بعض الصِّفات الَّتي تمكِّنه من ذلك:

١ ــ سلامة النُّطق :

يجب على الملقي أن يكون سليمًا في نطقــه خاليًا من العيــوب(١) ، ومن أمثــلــة

عيوب النُّطق ما يلي :

أ ــ الخلط بين الأصوات :

مثل الخلط بين الذال والزاي ، والخلط بين الثاء والسين ، والضاد والظاء ، والصاد والسين ، والظاء والزاي ... إلخ(٢) .

ب ــ عيوب صوتية وهي :

ــ التأتأة : وهي تكرار النُّطق بحرف التَّاء(٣) .

ــ الفأفأة : وهي تكرار النُّطق بحرف الفاء .

– الوأوأة : وهي تكرار النُّطق بحرف الواو .

ــ الحبسة وهي : ثقل النُّطق وتعذُّر الكلمات .

ــ اللُّكنة وهي : إدخال بعض الحروف الأجنبيَّة أو الأعجميَّة في حروف العرب

١- (المرجع السابق ، ص ١٥) .

٢- (أ . د . طه عبد الفتاح مقلد ، فنّ الإلقاء ، ص ٩٨ – ٩٩) .

٣- (أبو العباس محمد بن يزيد المبرِّد ، الكامل في اللغة والأدب ، تحقيق : تغاريد بيضون ونعيم زرزور ، الطبعة الثانية ، بيروت لبنان : دار الكتب العلمية ؛ ١٤٠٩هـ = ١٩٨٩م ، ٥٠٠/١ ، وسماها التمتمة ؛أ . د . طه عبد الفتاح مقلد ، فنّ الإلقاء ، ص ١٠٤ ؛ د . محمود شريف ، فن الإلقاء ، [بدون طبعة] ، القاهرة : أبوللو للنشر والتوزيع ؛ [بدون تاريخ نشر] ، ص ٤٥) .

ـ الحُكْلَة وهي : عجز الإنسان عن النُّطق ببعض الحروف من مخرجها ممَّا يصعب معها التَّعرُّف إلى معانيها إلا بصعوبة(١)

ـ التُّنحنج والسُّعلة .

ـ اللُّثغة : وتكون في أربعة حروف هي : القاف ، والسين ، واللام ، والراء(٢) .

فاللُّثغة الَّتي تعرض للقاف بإبدالها طاءً أو ألفًا أو جيمًا يقال في قال : طال ، آل ، جال .

واللُّثغة الَّتي تعرض للسِّين بإبدالها ثاء أو تاء ، يقال في تبسَّم : تبثَّم ، أو تبتَّم.

واللُّثغة الَّتي تعرض للام بإبدالها ياءً ، أو كافًا فيقال في العلّة : أيْعيَة ، أو أَكْعكَّة.

واللُّثغة الَّتي تعرض للرَّاء بإبدالها غيناً أو ذالاً أو ياءً أو لامـاً ، فيقـال في رمـى :

غمى ، أو ذمى ، أو يمى ، أو لمى(٣) .

٢ ـ سعة الثَّقافة والاطِّلاع حتَّى يتمكَّن من تحريك مشاعر الجماهير ، فبقدر ثقافته بقدر ما يستطيع أن يقدِّم أفكارًا جديدةً ، أو يطوِّر أفكاراً أخرى .

٣ ـ الإلمام بنفسيَّة السَّامعين وظروفهم حتَّى يتعرَّف إلى مشاعرهم ، وما يروق لهم ، وما يعمل على تهدئتهم فيبتعد عمَّا يغضبهم ويسخطهم(٤) .

١- (الجاحظ ، البيان والتبيين ، ٣٩/١ – ٤٠ ؛ المبرِّد ، الكامل ، ٥٠٠/١ ؛ أ . د . طه عبد الفتاح مقلد ، فنّ الإلقاء ، ص ١٠٤ ؛ د . محمود شريف ، فن الإلقاء ، ص ٤٥) .

٢- (الجاحظ ، البيان والتبيين ، ٣٤/١ ؛ أ . د . طه عبد الفتاح مقلد ، فنّ الإلقاء ، ص ١٠٤)

٣- (الجاحظ ، البيان والتبيين ، ٣٤/١- ٣٧ ؛ أ . د . طه عبد الفتاح مقلد ، فنّ الإلقاء ، ص ١٠٤ – ١٠٦؛ د . محمود شريف ، فن الإلقاء ، ص ٤٥) .

٤- (محمد عبد الرحيم عدس ، فنّ الإلقاء ، ص ١٥- ١٩؛ الدكتور طارق سويدان ، فن الإلقاء الرائع ، الطبعة الأولى ، الكويت : شركة الإبداع الفكري ؛ ٢٠٠٣م = ١٤٢٤هـ ، ص ٢٦ ، ٢٩) .

٤ ــ حرارة العاطفة وهي تلعب دورًا مهمًّا في التفاعل ، وإذكاء المشاعر ؛ فإن كان الشَّخص متحمِّسا لفكرة ما يسهل عليه أن ينقل ذلك إلى الجماعة .

٥ــ صحَّة القراءة وصحَّة مخارج الحروف :

صحَّة القراءة تتطلَّب أن يكون الملقي عارفًا وملمًّا بالقواعد النَّحويَّة الَّتي تساعده على ضبط الكلام وقراءته قراءةً صحيحةً . وصحَّة مخارج الحروف تتطلَّب معرفة مخارج الحروف ؛ حتى يستطيع الملقي أن يتقن تلك المخارج ؛ فيعطي كلَّ حرفٍ حقه(١). لذا سأورد الآن مخارج الحروف وهي على التَّرتيب كما يلي :

ــ الحلق وله مخارج ؛ فيخرج من أقصى الحلق (أ ــ هـ) ، ومن أوسط الحلق (ع ــ ح) ، ومن أدنى الحلق (خ ــ غ) .

ــ أقصى اللِّسان وما فوقه من الحنك الأعلى يخرج منه (ق) ، أسفل اللسان مما يلي مخرج القاف وما فوقه من الحنك الأعلى يخرج (ك) .

ــ وسط اللِّسان ووسط الحنك الأعلى مخرج (ج ــ ش ــ ي) .

ــ حافة اللِّسان وما يحاذيه من الأضراس مخرج (ض) .

ــ طرف اللِّسان وما يحاذيه من الحنك الأعلى مخرج (ل) ، ومن طرفه أيضًا بين الحنك وما فوق الثنايا مخرج (ن) ، ومن طرفه إلا أنَّه أبعد قليلاً مع الحنك الأعلى مخرج (ر) .

ــ طرف اللِّسان وأصول الثنايا العليا مخرج (ط ــ د ــ ت) .

ــ طرف اللِّسان وفوق الثنايا مخرج (ز ــ س ــ ص) .

ــ طرف اللِّسان وأطراف الثنايا (ث ــ ظ ــ ذ) .

ــ باطن الشَّفة وأطراف الثنايا (ف) .

١ـ (محمد عبد الرحيم عدس ، فنّ الإلقاء ، ص ١٥- ١٩) .

ـ بين الشفتين مخرج (ب ـ م ـ و)(١).

٦ ـ الحسُّ اللُّغويُّ السَّليم ؛ ليستطيع أن يدرك خطأه فيبادر إلى تصحيحه إذا أخطأ ، ويمكن تربيته عن طريق المطالعات الأدبيَّة ، وتفهُّم النُّصوص المتنوِّعة واستيعابها ، وبيان مواطن الجمال فيها وتذوُّق ما نقرأ ؛ حتى تتعوَّد آذاننا على سماع ما يوافق الطَّبع السَّليم(٢) .

٧ ـ جهارة الصَّوت وموسيقاه ؛ لأن ذلك يساعد المتحدِّث على التَّأثير في النُّفوس ؛ فيبعد السَّأم والملل عن النَّاس ، ويوفِّر لديهم الحماس والرَّغبة في الاستماع ؛ ولذا يجب عليه أن يغيِّر من نبرة صوته بشكلٍ يتلاءم مع المعنى ؛ فيرفع صوته تارةً ويخفضه تارةً أخرى ، وقد يصمت ليلتقط أنفاسه ، أو ليعود للحديث بلهجة قويَّةٍ(٣).

٨ـ الثِّقة بالنَّفس ؛ لأنَّ هذا أمرٌ يعزِّز موقفه ، ويبعده عن الارتباك فيكون قادرًا على مواجهه المواقف الطارئة ؛ فإذا اهتزَّت ثقته بنفسه ، أو اعتـراه الخجـل أرتج عليه فلم يعد يدري ما يقول(٤) .

وإذا ما انتقلنا إلى الإلقاء نجد أنَّ له أساليب تتنوَّع تبعًا لتنوُّع موضوع الإلقاء وسنتعرَّف الآن إلى أساليب الإلقاء :

١ـ (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر المعروف بسيبويه ، الكتاب ، [بدون طبعة] ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، بيروت : عالم الكتب ؛ [بدون تاريخ نشر] ، ٤٣٣/٤ ؛ ابن جني ، سر الصناعة ، ٤٦/١ ـ ٤٨ ؛ الإمام أبو إصبع السُّماتي الإشبيليّ المعروف بابن الطحان ، مخارج الحروف وصفاتها ، تحقيق الدكتور محمد يعقوب تركستاني ، الطبعة الثانية ، [بدون مكان نشر] : [بدون ناشر [؛ ١٤١٢هـ = ١٩٩١م ، ص ١١٤ ـ١٢٠ ؛ د . إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، الطبعة السادسة ، مصر: مكتبة الأنجلو المصرية ؛ ١٩٨٤ م ، ص ١٢٨ـ١٣٣. الأستاذ عبد الوارث عسر ، فن الإلقاء ، ص ٦٧ـ٦٨ ، ٧٢ـ٧٦)

٢ـ (محمد عبد الرحيم عدس ، فنّ الإلقاء ، ص ١٩ – ٢٠ ؛ الدكتور طارق سويدان ، فن الإلقاء الرائع ، ص ٢٧)

٣ـ (محمد عبد الرحيم عدس ، فنّ الإلقاء ، ص ١٩ – ٢٠) .

٤ـ (أ . د . طه عبد الفتاح مقلد ، فنّ الإلقاء ، ص ٢٠٢ ؛ الدكتور طارق سويدان ، فن الإلقاء الرائع ، ص٢٩).

سابعًا ــ أساليب الإلقاء :

تختلف أساليب الإلقاء تبعًا لنوع الموضوع الملقى ؛ فإلقاء الشِّعر يختلف عن إلقاء النَّثر ؛ إذ يتطلب إلقاء الشِّعر إحساسًا بما في الشِّعر من موسيقى تنبع من الوزن والقافية ؛ فللوزن قيمةٌ كبرى في الشِّعر حتى عُدَّ أهمَّ فارقٍ بينه وبين النَّثر ، كما أنَّ لجرس الألفاظ وانسجامها في توالي المقطع أثرًا كبيرًا في النُّفوس .

وعلى من يلقي الشِّعر أن يتذكَّر أنَّ الشِّعر بما فيه من خصائص بأوزانه وقوافيه ، وبما يُتخيَّر من ألفاظٍ يكون أقدر على إثارة المشاعر ، وذلك بوضعها في قوالب
خاصة تميِّزها عن التَّراكيب المختلفة .

وإلقاء الشِّعر بطبيعته يحتاج إلى ملقٍ متمرِّسٍ ، ولا بدَّ له من أن يفهم معنى القصيدة كاملاً ويحيط برويِّها وبحرها وكلماتها ومفرداتها ومعانيها . بمعنى أن الملقي يجب أن يكون ملمًّا بفهم القصيدة والمناسبة الَّتي ألقيت فيها ؛ فإلقاء قصيدة حماسيَّة تختلف عن قصيدةٍ غزليَّةٍ ، وإلقاء قصيدةٍ في الرِّثاء يختلف عن إلقاء قصيدةٍ في الحكمة ... إلخ .

والشِّعر يختلف في إلقائه بحسب ما تمثِّله مناسبة القصيدة ، وحسب ما تحمله من العبارات والجمل والأخيلة والصُّور البديعيَّة الَّتي تضفي على القصيدة ثوبًا من الجمال ، ويزيد جمالها لو ألقاها أحد الملقين المتمرِّسين ، وأعطاها حقَّها في الإلقاء من النَّبر والوقف والتَّقطيع .

وتختلف النَّغمة الموسيقيَّة في الإنشاد وفقًا لاختلاف المعنى ؛ فالاستفهام له نغمةٌ تختلف عن نغمة التَّعجُّب ، و التَّعجُّب له نغمةٌ تختلف عن الخبر ، فإلقاء الشِّعر لا يراعى فيه المعنى فقط . بل ينبغـــي أن نكيِّف النَّغمة وفقًا لطبيعة المعنى في البيت الواحد ، أو في مجموعةٍ من الأبيات ، وينبغي أن ينوِّع في

صعود النَّغمة وهبوطها حتى ينتهي المعنى وقد هبط الصوت إشعارًا بانتهاء المعنـــى . وقد تقسَّم القصائد إلى مقاطع كلُّ مقطع يشتمل على مجموعةٍ من الأبيات يمكن أن تستقلَّ كلُّ مجموعةٍ بمعنى ، وقد يتكوَّن المقطع من بيتين أو ثلاثةٍ أو أربعةٍ وينشد الملقي المقطع وفق النَّغمة الَّتي تؤدِّي المعنى حتى نهاية المقطع ، ويتوقَّف عن الإلقـــاء قليلاً ليوحـــي للسَّامع أنَّ المعنى قد انتهى فتستريح أذنه ، ثم ينتبه إلى المعنى الثاني للمقطع الَّذي يليه ، وقد يحتاج المعنى الواحد في المقطع إلى التَّنوُّع في النغم هبوطًا وصعودًا وفقا للمعنى المراد .

وإلقاء الخطب تختلف قليلاً عن إلقاء الشِّعر ؛ لخلوها من الموسيقى وإن بدت الموسيقى أحيانًا من توالي النَّغمات الصَّوتيَّة المتجانسة الَّتي تنتهي بها الفقرات ، وهي ما تعرف بالسَّجع خاصَّةً عندما يلتزم فيها طولاً معيَّنًا متتابعًا ولكنَّه يكون محدودًا إذا ما قيس بالشِّعر ؛ لذلك تحتاج الخطبة إلى مراعاة علامات التَّرقيم للوقف عندها ، كما ينبغي عليه أن يعرف المواطن والكلمات الَّتي ينبغي أنْ يركِّز عليها فيرفع فيها صوته أو يخفضه وهو ما يعرف بـــ " النَّبْر " ، كما يجب عليه أن يدرك المعاني لهذه الخطبة ليستطيع أن يعبِّر عن السُّؤال والتَّعجُّب والنَّفي ...

أمَّا القصَّة فلها قالبٌ يختلف عن الشِّعر والخطبة فهي تعتمد على شخصيَّاتٍ متعدِّدةٍ متنوِّعةٍ كلٌّ لها طريقتها الخاصَّة ؛ فينبغي للقاصِّ أن يمتلك القدرة على تغيير صوته بحسب الشَّخصيَّة ؛ فصوت المرأة يختلف عن صوت الرَّجل ، وصوت الشَّاب يختلف عن صوت العجوز ، وصوت الطِّفل يفترق عن صوت المراهق أو الرَّجل ، وهذه من أهمِّ مميِّزات ملقي القصَّة ؛ لأنَّه لو سار على وتيرةٍ واحدةٍ أصاب المستمع بالملل .

ومن الوسائل الَّتي تحدِّد حسن الإلقاء معرفته بالمعاني ؛ بحيث يمتلك القدرة على تنغيم الصَّوت حسب المعنى المطلوب تأديته ، كما يجب عليه أن يعرف المواطن والعبارات الَّتي ينبغي التَّركيز عليها فيرفع صوته أو يخفضه لينتبه السَّامع لأهميَّة الكلام الملقى عليه(١) .

وممَّا سبق نرى أنَّ هناك وسائل لتوصيل المعاني وسأبدأ بذكر تلك الوسائل .

ثامنًا ــ وسائل توصيل المعاني :

لتوصيل المعاني وسائل تعين عليها ، ومن تلك الوسائل : الوقوف ، التَّركيز والتَّوضيح ، والتَّنغيم ، والنَّبر .

١ ــ الوقوف :

يحقِّق الوقف أغراضًا متعدِّدةً منها :

ــ التَّنفُّس واكتساب أكبر كميَّةٍ ممكنةٍ من الهواء .

ــ التَّهيُّؤ للمعنى المقبل وتصويره .

ــ الخروج من الرَّويِّ الواحد ؛ لتفادي الرتابة ؛ إرضاء للذَّوق العام .

ــ استثارة السامع وتشويقه . ومثال ذلك قوله تعالى : ﴿ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰ تِجَارَةٍ تُنْجِيكُمْ مِنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ ﴾(٢) فينبغي الوقوف هنا ليتشوَّق السَّامع لمعرفة التجارة المنجية ثمَّ يستأنف فيكمل الآية ﴿ تُؤْمِنُونَ بِاللهِ وَرَسُولِهِ وَتُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللهِ بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنْفُسِكُمْ ﴾(٣) ، ومثاله من السُّنَّة قول الرَّسول ﷺ : (أَفَلا أَدُلُّكُمْ عَلَىٰ شَيْءٍ إِذَا فَعَلْتُمُوهُ تَحَابَبْتُمْ) ــ وهنا نقف قليلاً لاستثارة السَّامع وجعله

١ـ (أ . د . طه عبد الفتاح مقلد ، فنّ الإلقاء ، ص ٢٠٢)

٢- سورة الصف آية ١٠

٣- سورة الصف آية ١١

يتشوَّق لمعرفة الشَّيء الَّذي إذا فعله المسلمون تحابُّوا فيأتي كلام المصطفى ﷺ ـ (أَفْشُوْا السَّلاَمَ بَيْنَكُمْ)(١)

ـ دفع اللبس والإبهام(٢) . فيجب الوصل حين يكون الوقف ممنوعًا ، كما يجب الوقف حين يكون الوقف لازمًا ؛ فمن الأوَّل في القرآن الكريم قوله تعالى : ﴿فَاعْلَمْ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلاَّ اللهُ ﴾(٣)؛ حيث يستنكر جدًّا الوقف على كلمة " إِلَهَ " إلا اضطرارًا مع العمل على تلافيه ، ومن الثَّاني قوله تعالى :﴿ إِنَّمَا يَسْتَجِيْبُ الَّذِيْنَ يَسْمَعُوْنَ وَالْمَوْتَىٰ يَبْعَثُهُمْ اللهُ ﴾(٤) ؛ فمن اللازم الوقوف على كلمة " يسمعون " ؛ لئلا يوهم العطف اشتراك السَّامعين والموتى في الاستجابة .

وكما يجب الوقف في السابق فإنَّه يجب الوصل حين يكون الوصل لازمًا ومن ذلك قوله تعالى : ﴿ وَلاَ تَقْرَبُوْا الصَّلاَةَ وَأَنْتُمْ سُكَارَىٰ حَتَّىٰ تَعْلَمُوْا مَا تَقُوْلُوْنَ ﴾(٥) ؛ فلو وقف على " الصَّلَاةَ " لفهم أن على المسلم عدم القرب من الصَّلاة ، ولا يفهم المعنى المراد إلا بتمام الآية ، وكذلك قوله تعالى : ﴿ فَوَيْلٌ لِلْمُصَلِّيْنَ الَّذِيْنَ هُمْ عَنْ صَلَاتِهِمْ سَاهُوْنَ﴾(٦) ؛ فلو وقف على " لِلْمُصَلِّيْنَ" لفهم أنَّ الويل لكلِّ من يصلِّي ، ولا يتَّضح المعنى إلا بتمام الآية .

١ـ (هذا الحديث موجود في الإمام مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري ، صحيح مسلم ، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي ، الطبعة الأولى ، [بدون مدينة] : دار إحياء الكتب العربية ؛ ١٣٧٤هـ ، باب الإيمان ،١/٤٠ ؛ الإمام الحافظ أبي عيسى محمد بن عيسى الترمذي ، الجامع الكبير ، حققه وخرَّج أحاديثه الدكتور بشار عواد معروف ، الطبعة الثانية ، بيروت : دار الغرب الإسلامي ؛ ١٩٩٨م، باب الاستئذان والأدب ،٤/٤١٩؛ الحافظ أبو عبد الله محمد بن زيد القزويني ابن ماجه ، مختصر سنن ابن ماجه ، اختصره وشرحه وعلق عليه الدكتور مصطفى ديب البغا ، الطبعة الأولى ، بيروت ودمشق : اليمامة للطباعة والنشر والتوزيع ؛ ١٤١٨هـ = ١٩٩٨م ، ٤٧٩) .

٢ـ (نجاة علي ، فنّ الإلقاء ، ص ١٥١) .

٣ـ سورة محمد آية ١٩ .

٤ـ سورة النساء آية ٤٣ .

٥ـ سورة النساء آية ٤٣ .

٦ـ سورة الماعون آية ٤ – ٥ .

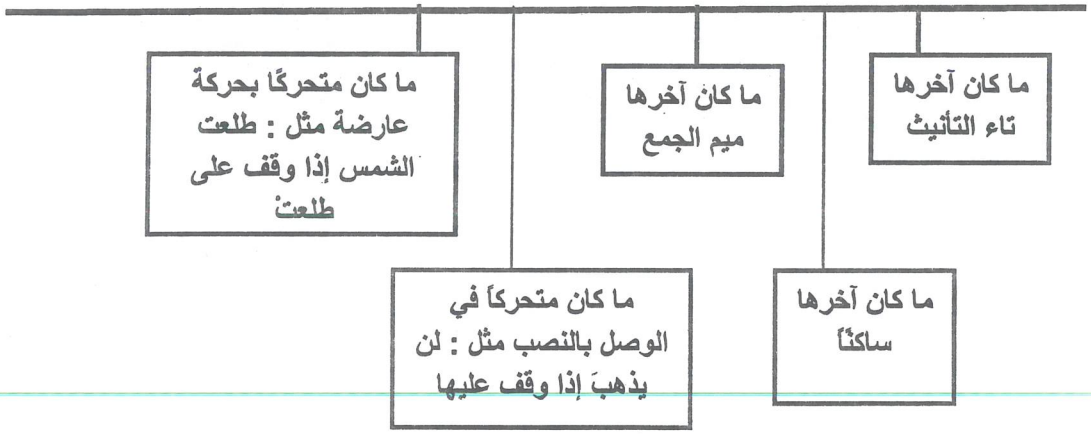
وإذا كنا عرفنا أغراض الوقف فينبغي علينا أن نتعرَّف إلى كيفية الوقوف على الحروف في آخر الكلمات :

٢- طريقة الوقوف على الكلمات

الكلمة الموقوف عليها إمَّا أن تكون ساكنةً وإمَّا متحركةً ؛ فإن كانت ساكنةً فالوقوف عليها بالسُّكون سواءً في حال الوصل أم الوقف(١) .

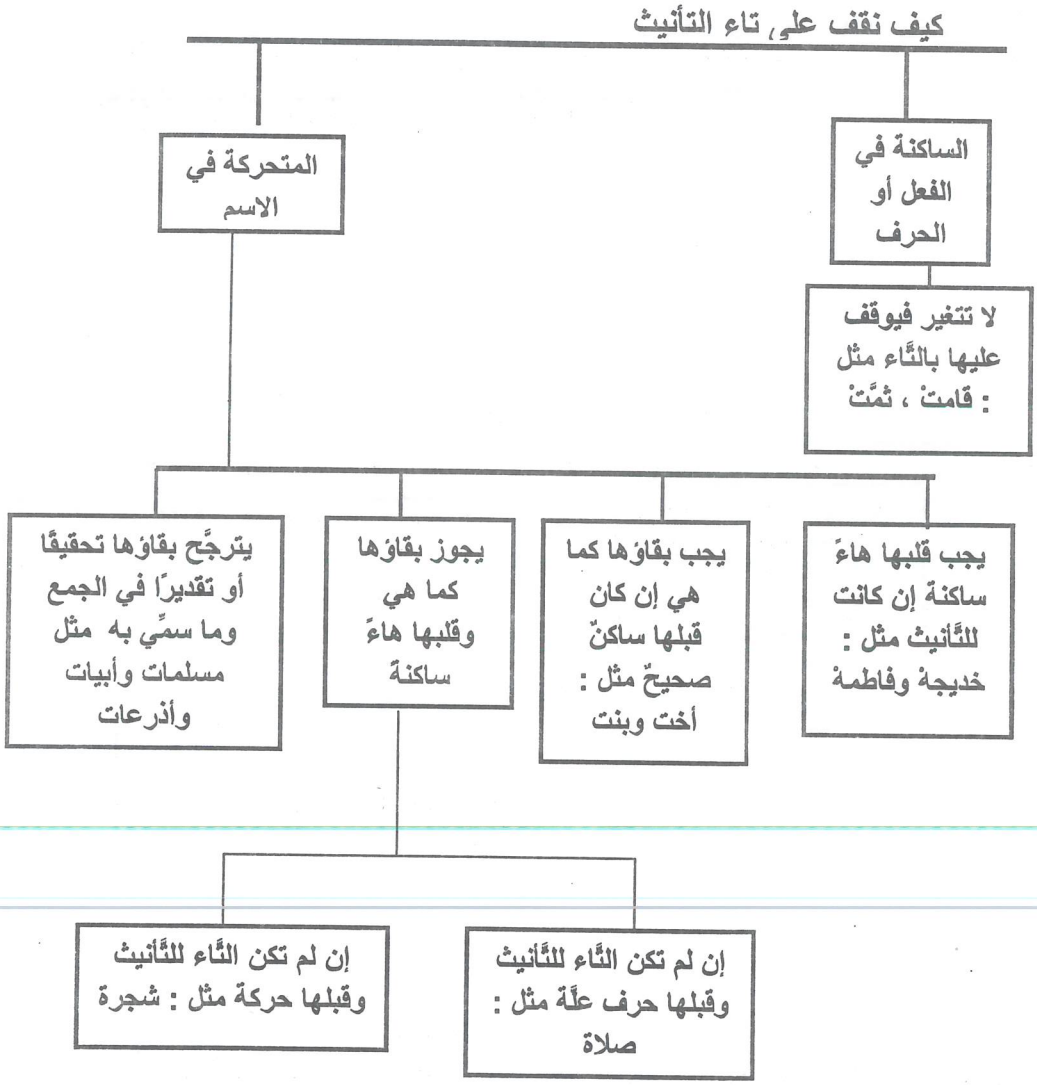
أ- متى نقف بالسكون ؟

وجوب الوقف بالسكون المحض في الحالات التالية



١- (رضيُّ الدِّين محمد بن الحسن الإستراباذي ، شرح شافية ابن الحاجب ، تحقيق محمد نور الحسن ومحمد الزَّفزاف ومحمد محيي الدِّين عبد الحميد ، [بدون طبعة] بيروت : دار الكتب العلمية ؛ ١٣٩٥هـ = ١٩٧٥م ، ٢ / ٢٧٢ ؛ أحمد الحملاوي ، شذا العرف في فنِّ الصرف ، الطبعة السادسة عشرة ، مصر : شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابيّ الحلبيّ ؛ ١٣٨٤هـ = ١٩٦٥م ، ص ١٩١) .

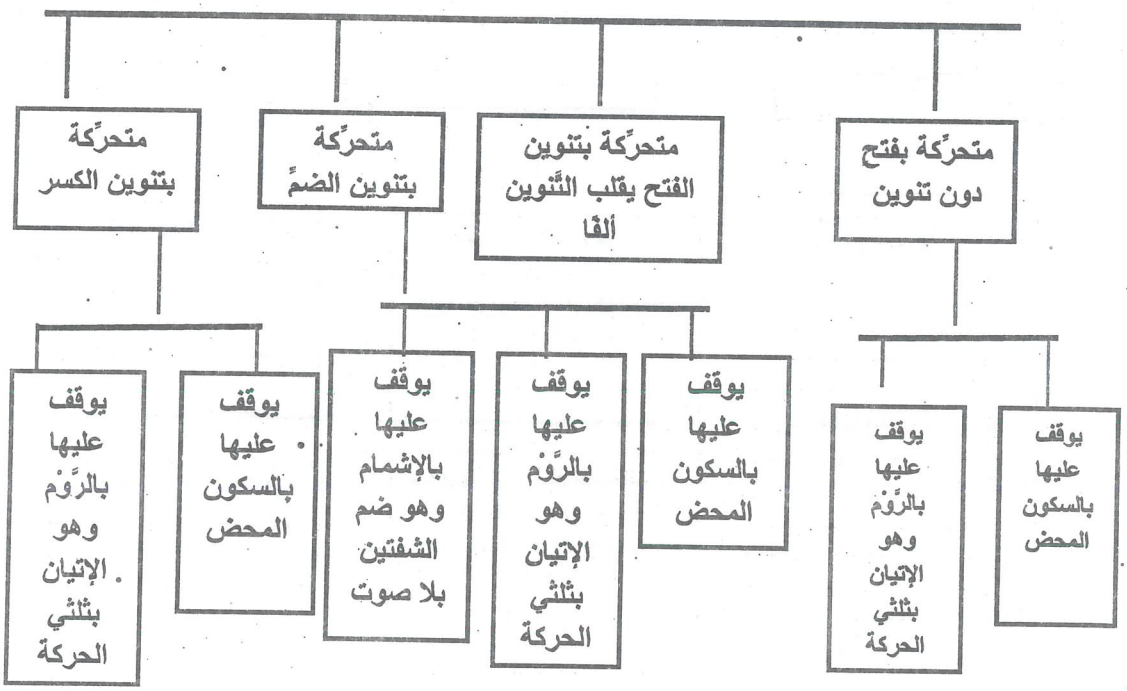
ب – الوقوف على تاء التَّأنيث :



وإن كانت الكلمة متحركةً فكيف نقف عليها ؟

ج - الكلمة المتحركة الصحيحة الآخر الموقوف عليها

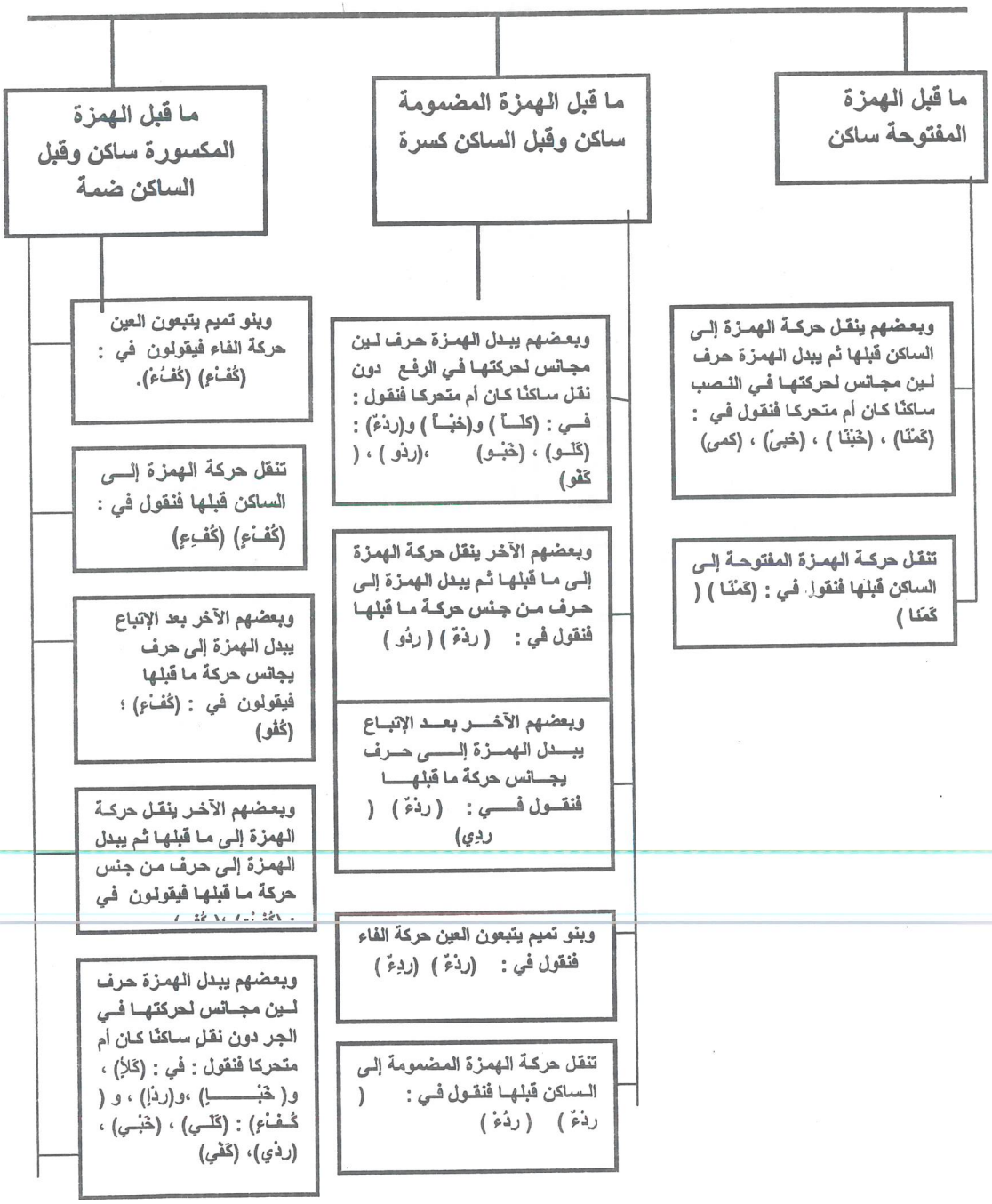
الوقوف على الكلمة المتحرِّكة الصحيحة الآخر



١وإن كانت الكلمة صحيحة مهموزة الآخر وكان قبل الهمزة حرف ساكن ؛ فكيف نقف عليها؟

د- الكلمة الصحيحة المهموزة الآخر ، وقبل الحرف الأخير حرف ساكن ؛ الموقوف عليها

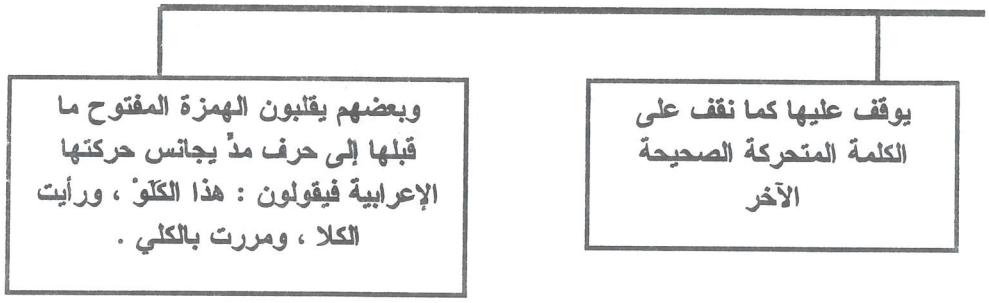
الوقوف على الكلمة الصحيحة المهموزة الآخر وقبل آخره حرف ساكن



هذا إذا كان آخر الكلمة الصحيحة همزة وقبلها حرف ساكن ، ولكن كيف نقف على الكلمة الصحيحة وآخرها همزة وقبلها حرف متحرك ؟

هـ - الوقوف على الكلمة الصحيحة المهموزة الآخر إذا كان ما قبل آخرهـا متحرّكًا

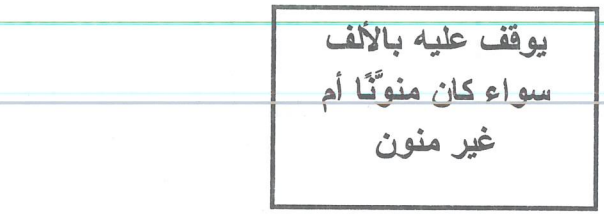
يوقف على الكلمة الصحيحة المهموزة الآخر إذا كان ما قبل آخرها متحرّكا



ارأينا فيما سبق طريقة الوقوف على الاسم الصحيح والآن سنرى طريقة الوقوف على الاسم المعتل وأبدأ بـ : (١)

و - الوقوف على الاسم المقصور

يوقف على الاسم المقصور

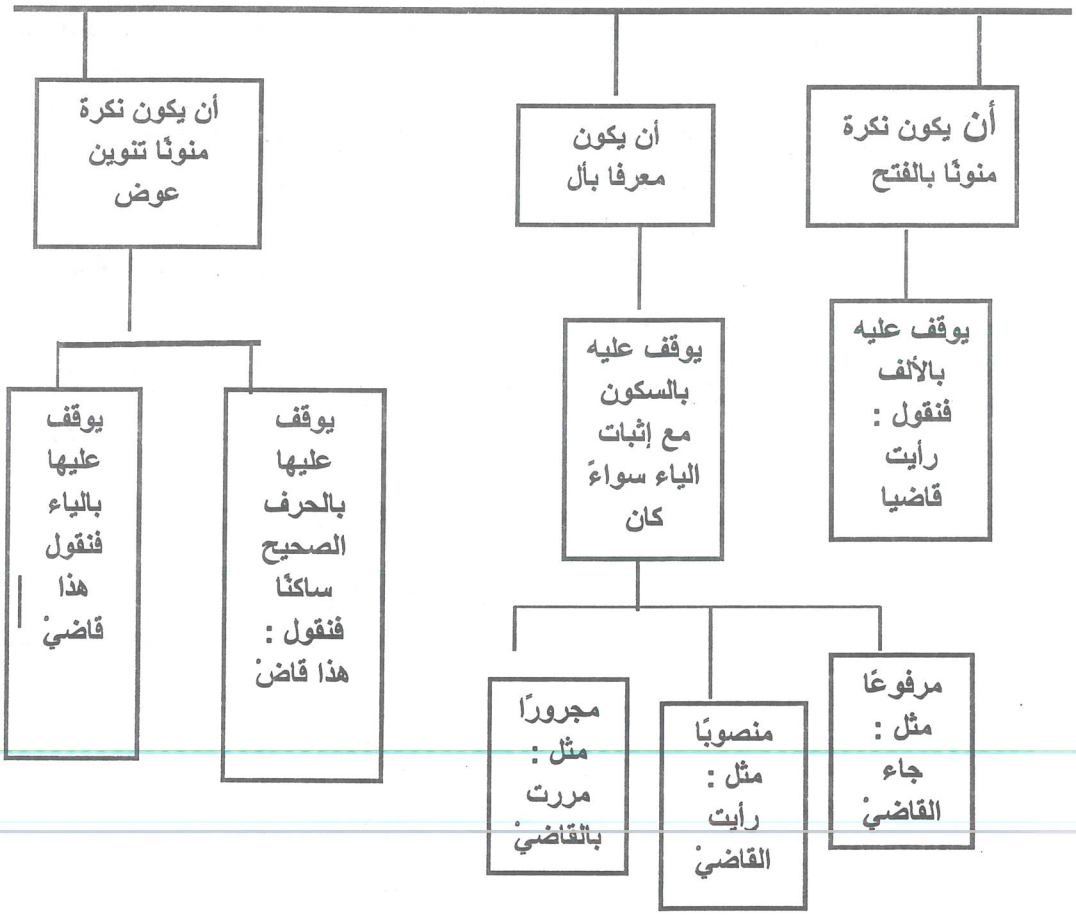


١- (الإستراباذي ، شرح شافية ابن الحاجب ، ٣١٣/٢ - ٣١٤) .

ننتقل إلى كيفية الوقوف على الاسم المعتل الاخر وهو المنقوص فكيف نقف عليه؟

ح ـ الوقوف على الاسم المنقوص :

أنواع الاسم المنقوص



وإذا كنا قد أنهينا الوسيلة الأولى من وسائل الاتصال وهي الوقف ؛ فإن الوسيلة الثانية هي التركيز والتوضيح :

٢ ــ التركيز والتوضيح :

يكون التركيز في الكتابة بوضع علامات تعين على إدراكها من ذلك :

ــ استخدام لون مخالف للون المكتوب .

ــ استخدام الأحرف الكبيرة أو الصغيرة .

ــ وضع خطوط تحت الكلمات الهامة والعناوين البارزة .

ولكن كيف يكون التركيز في اللغة المنطوقة ؟

التَّركيز معناه : " الضغط على كلمة في الجملة التي ينطق بها المتكلم ضغطًا يبرز الكلمة ، ويجعل لها صفةً خاصَّةً تميِّزها عن سائر كلمات الجملة " ، وهذه الكلمة أو اللفظة التي نخصُّها لابد أن يكون لها ماتستحقُّه من الاهتمام دون غيرها ، أي : أن لها المعنى الرَّئيس في الحديث . والمعنى الرَّئيس في أي حديث يرجع إلى أهميَّة الحديث من وجهة نظر المتكلِّم بحسب شخصيَّته وإحساساته ، وموقفه من الأمر الذي يتحدَّث فيه ، وليس معنى هذا أنَّ التَّركيز ضغطٌ لا معنى له القصد منه رفع الصَّوت على حرفٍ من حروف الكلمة ؛ وإلا أصبح الصَّوت على وتيرةٍ واحدةٍ من الحديث الطويل ؛ ولكن ينبغي أن يضاف إليه مراعاة إحساس المتكلِّم نحو المعاني التي يسوقها ؛ هذه المراعاة إلى جانب أنَّها تبرز شخصيَّة المتكلِّم ، وتحدِّد ميوله ؛ فإنَّها بلا شكٍّ تكسب الحديث طلاوةً وجمالاً بالصَّوت المعبِّر المتنقِّل بين المناطق الصَّوتيَّة ، وهذا هو المطلوب للتأثير في السَّامعين(١) ؛ ولتوضيح ذلك نأخذ هذا المثال : هل الأفضل وضع أيدينا مع بعض أولا ؟ إذن العبارة المراد التركيز عليها هي : وضع أيدينا مع بعض

١- (الأستاذ عبد الوارث عسر ، فن الإلقاء ، ص١١١-١١٢) .

	لا	
	أو	
	بعضِ	
	مع	
	أيدينا	
	وضع	
	الأفضل	
هل		

يلحظ أن ارتفاع الصوت كان واحدًا (عاليًا) قد تم بصورة غير تدريجية وإذا سار على وتيرة واحدة بالتالي لا يمكن معرفة الكلمة الَّتي يريد أن يركز عليها الملقي :

نأخذ التدريب الثاني

	الأفضل	وضع	أيدينا	مع	بعض	أو	لا
هل							

الآن حدة الصوت غير مرتفعة " منخفضة " لكن سارت مفردات الجملة على وتيرةٍ واحدةٍ فبالتالي لا يمكن أيضًا معرفة الكلمة الَّتي يريد أن يركز عليها الملقي.

نأخذ التدريب الثالث

		وضع	أيدينا			أو	
	الأفضل						لا
هل							

معنى هذا أن الملقي بدأت حدة الصوت لديه بالارتفاع منذ أن قال وضع أيدينا واستمرت في الارتفاع إلى أن قال : مع بعض ثم بدأ بالانخفاض معنى هذا أنه اقتطع الكلمات المهمة ووضعها في مكان مميز من درجة الصوت حتى يراها المستمع بأذنه(١) .

نستخلص مما سبق أن هناك حقائق يستحسن مراعاتها عند الإلقاء على النحو التالي :

أ ــ الصوت قابل للتشكيل حسب الموقف الاتصالي في أشكال متعددة منها : الرفع ، الخفض ، النَّغمة ، البحة ، الاعتدال ، الاسترسال ، التوقف ، السرعة ، البطء ، الاهتزازات .

١- (د . راكان عبد الكريم حبيب ، طرق الخطابة والإلقاء ، الطبعة الأولى ، جدة : مكتبة دار جدة ؛ ١٤١٦هـ = ١٩٩٥ م ، ص ١٤٢) .

ب ــ يساعد استخدام الأشكال السابقة على تنوع درجة الصوت ، ثم تمييز الجمل لإبراز معنى معين .

ــ الرفع يركز على أهمية المعنى الَّذي تحمله الكلمة وشد الانتباه إليها .

ــ الخفض : يؤدي أهمية الرفع نفسه ولكن بصورة تدعو إلى التأمل ؛لأن بعد الخفض لابد قرار تستقر علية الكلمة لتثير الانتباه إليها .

ــ الاهتزازات : تعني عمق طول الصوت سواء كان ناعمًا أم هادئًا أم عاليًا ؛ بحيث تعكس الاهتزازات شعور المتكلم وحماسته ،وتعاطفه مع الموضوع الَّذي يلقيه .

ــ نغمة الصوت : توضح الحزن ، الألم ، الفرح ، البكاء ، التغني والسرور وغير ذلك من الانفعالات الَّتي يشعر بها الملقي وينقلها للتأثير في المستمعين .

ج ــ إبراز المصداقية :

يستطيع الملقي الماهر اتخاذ صوته وسيلة لإعلام المستمعين بقوة شخصيته ذلك أن

ــ الصوت المرتاح غير المضطرب يعكس ثقة المتحدث في الموضوع الَّذي يتكلمه .

ــ الصوت الجَهْوَري المتزن يعكس قوة شخصية الملقي .

ــ الصوت القوي يعكس درجة الحزم الَّذي يريد تأكيدها الملقي(١) .

٣ ــ التنغيم :

يلعب التنغيم دورًا كبيرًا في الإلقاء ، ويمكن أن يوضح ذلك بالمثال التالي جملة : قطفت الوردة جميلة عادية يمكن أن تكون جملةً خبريةً عاديَّةً ، ويمكن أن تكون استفهامًا،ويمكن أن تكون تهديدًا ، ولكن ما الَّذي يميز كل نوع من

١- (د . راكان عبد الكريم حبيب ، طرق الخطابة والإلقاء ، ص ١٤٠ ــ ١٤٣) .

الأنواع ؟ إنَّه التنغيم في أداء الجملة هو الَّذي يحدد نوع الجملة . والأمثلة على ذلك كثيرة(١) .

٤- النبر :

النبر في اللغة الهمز ، والنبر رفع الصوت(٢) ، والنبر في النطق إبراز أحد مقاطع الكلمة عند النطق به(٣) . وقد استخدمت لفظة النبر كمصطلح أوربي ومعناه : الضغط الواقع على مقطع من مقاطع الكلمة والتخفيف عن مقاطع أخرى عند النطق ، وفي حالة النبر تنشط جميع أعضاء الجهاز الصوتي في وقتٍ واحدٍ وخاصة الرئتين والوترين الصوتيين وأقصى الحنك واللسان والشفتين ، ويحدث وضوحًا سمعيًّا لمقطعٍ من مقاطع الكلمة أكثر من غيره .

وهناك نبر مدة وهو زيادة طول المقطع المنبور بالنسبة لما يجاوره من المقاطع . ونبر حدَّة وهو : زيادة طول المقطع المنبور وقوة صوته بالنسبة لما يجاوره من المقاطع . ويحدث العكس في نطق المقاطع غير المنبورة ؛ فتفتر أعضاء الجهاز الصوتي وتخمل ، ويؤدي ذلك إلى انخفاض صوت المقطع غير المنبور .

يتركز النبر في اللغة العربية في المقطع قبل الأخير ، ولا يتدخل النبر في تغيير الدلالات كثيرًا أيًّا كان موضعه ، ويقع النبر في أصوات كلماتنا العربية في عدة مواضع أهمها :

- المقطع قبل الأخير من الكلمات الرباعية والخماسية .

١- (د . أحمد مختار عمر ، دراسة الصوت اللغوي ، الطبعة الثانية ، القاهرة : عالم الكتب ؛ ١٩٨١ م ، ص ٣١٤ ــ ٣١٥)

٢- (الزمخشري ، أساس البلاغة ، مادة ن.ب.ر ، ٤٤٣ ؛ ابن منظور، لسان العرب ، مادة ن.ب.ر ، ٨ / ٤٣٠ ؛ الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، مادة ن.ب.ر ٢ /١٣٧ ؛ الفيومي ، المصباح المنير ، مادة ن.ب.ر ٢/٥٩٠ ؛ مجمع اللغة العربية ، المعجم الوجيز ، مادة ن.ب.ر ، ص ٥٩٩ ؛ الأستاذ إبراهيم مصطفى وآخرون ، المعجم الوسيط ، مادة ن.ب.ر ٢/٨٩٧) .

٣- (مجمع اللغة العربية ، المعجم الوجيز ، مادة ن.ب.ر ، ص ٥٩٩) .

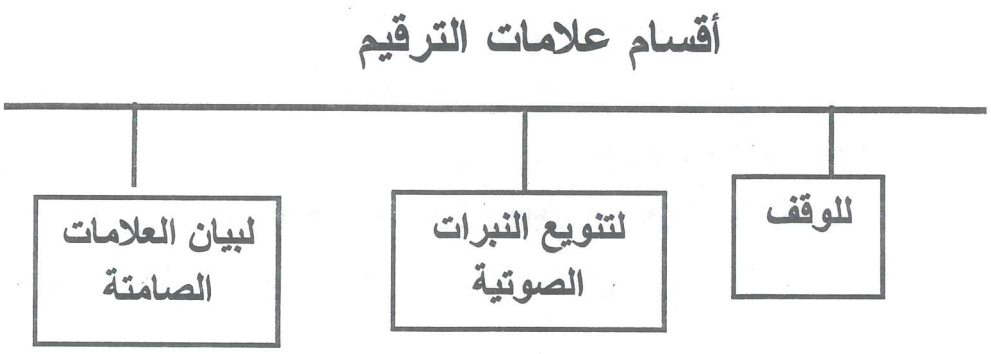
- المقطع الأخير من الفعل الماضي الثلاثي ، وبعض الصيغ مثل : افْتَعَل ، وانْفَعَل ، وبعض الأسماء والمصادر على صياغة فعل يفعل ، كما يقـــع على المقطع الأخير في حالة الوقف[1] .

وللنبر أثر جيد في الإلقاء مما يدل على أهمية الكلمة أو العبارة أو الجملة .

ولعلامات الترقيم أثر كبير في وسائل توصيل المعاني ؛ إذ تعين على ذلك ؛ لذلك سأبدأ الحديث عن علامات الترقيم .

ثامنًا :] علاقة الوقوف بعلامات الترقيم :

يمكن تقسيم علامات الترقيم من حيث علاقتها بالإلقاء إلى ثلاثة أقسام :

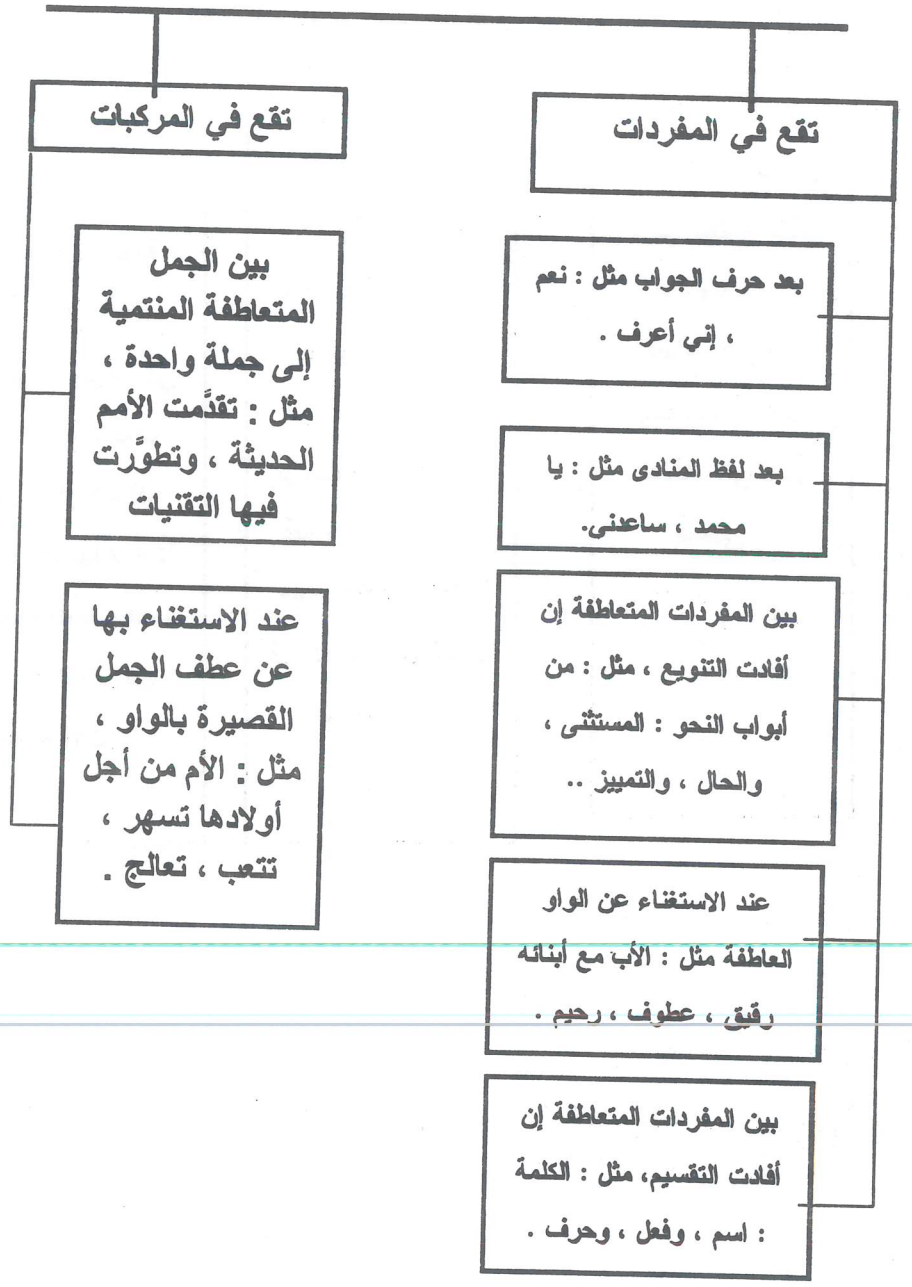


١- (د . محمود شريف ، فن الإلقاء ، ص ٥٨ – ٦٠) .

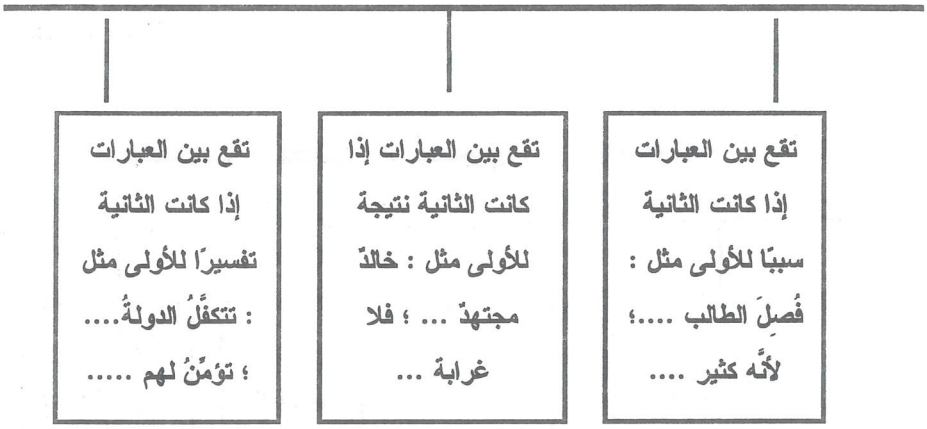
أبدأ أولا بالعلامات الدالة للوقف :

العلامات الدالة على الوقف

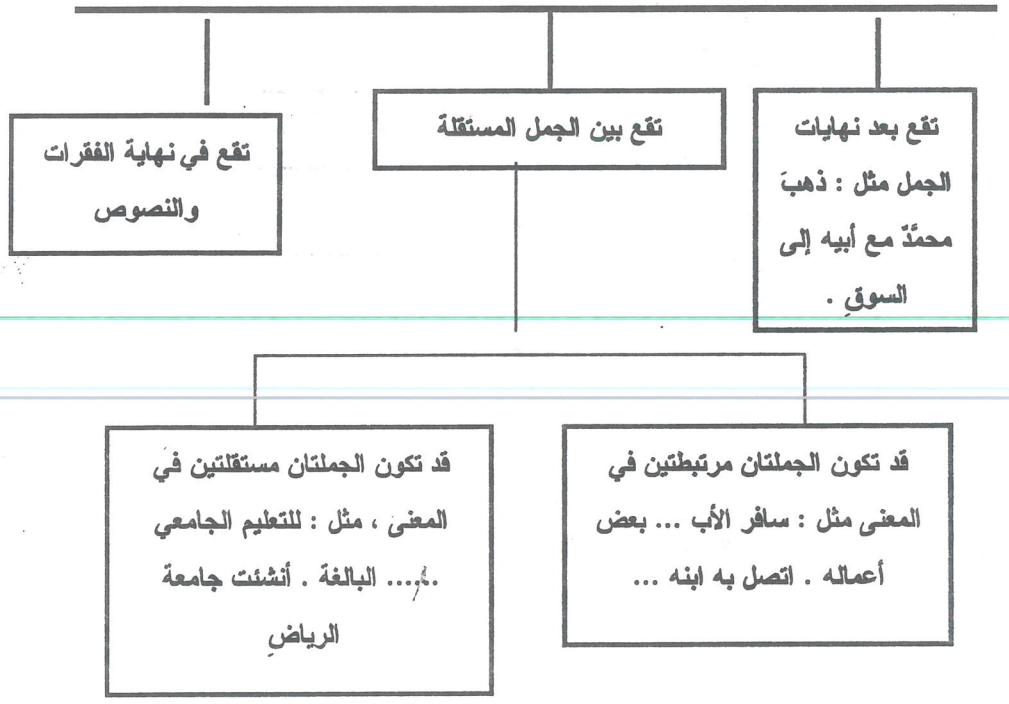
استعمالات الفاصلة (،)



استعمالات الفاصلة المنقوطة (؛)



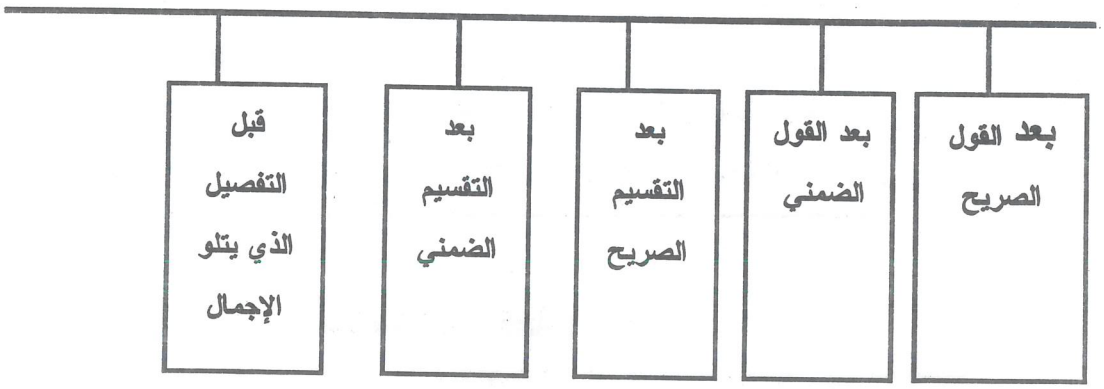
استعمالات النقطة (.)



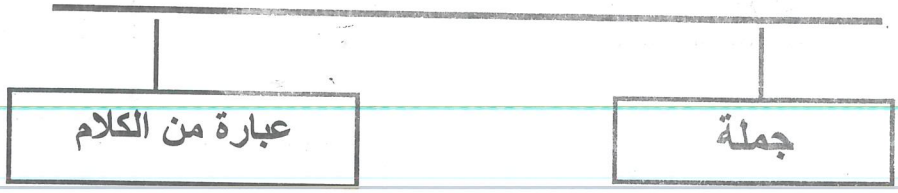
ثانيًا : العلامات الدالة على تنويع النبرات الصوتية

١- تشير النقطتان الرأسيتان (:) في النصوص المكتوبة إلى تفصيل مـــا يذكر مجملاً .

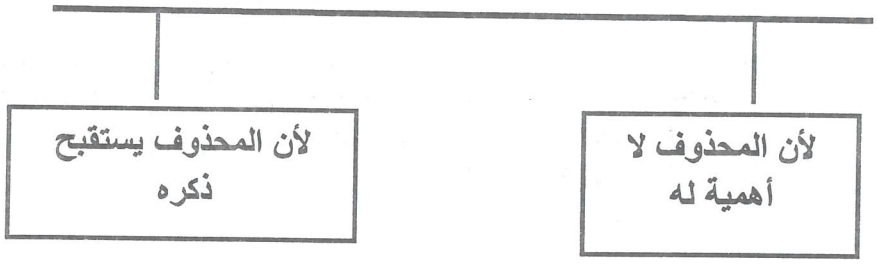
استعمالات النقطتين الرأسيتين (:) الصوتية



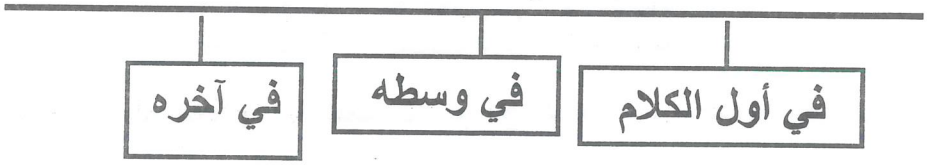
٢- علامة الحذف (. . .) ثلاث نقط توضع في النصوص المكتوبة للدلالة على حذف :



أغراض الحذف :

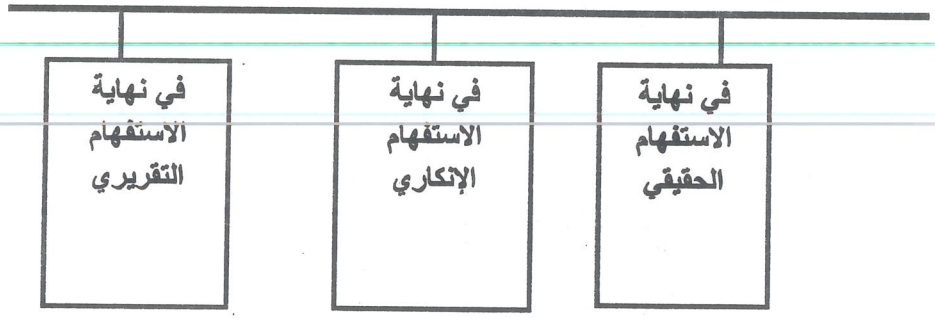


أين تأتي علامة الحذف ؟



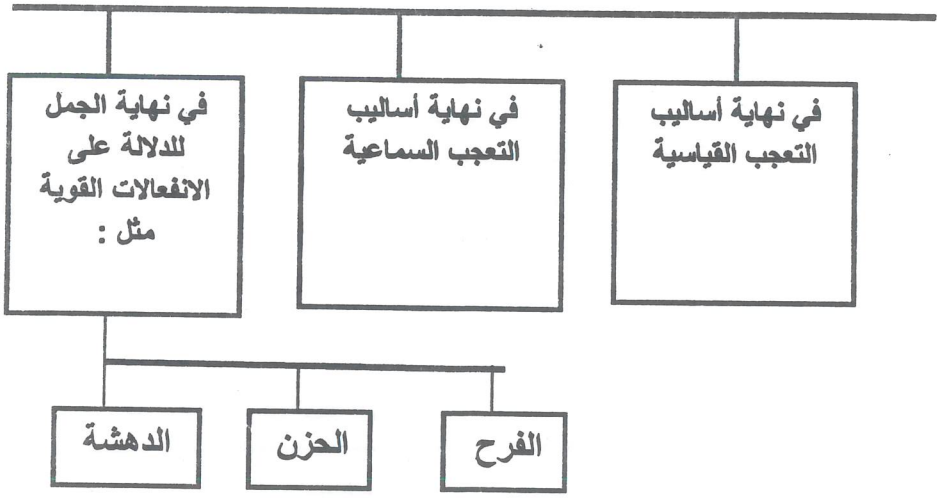
٢- ترمز علامة الاستفهام (؟) في صورة الكلام المكتوبة إلى نغمة السؤال في صورته المنطوقة

استعمالات علامة الاستفهام (؟)



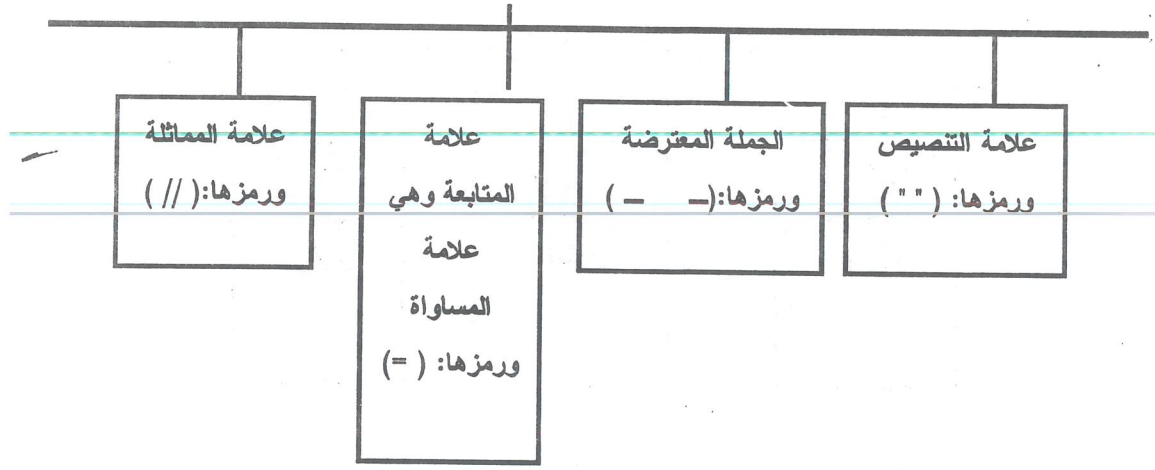
٤- ترمز علامة التعجب (!) في النص المكتوب إلى نغمة الدهشة في الكلام المنطوق

استعمالات علامة التعجب (!)



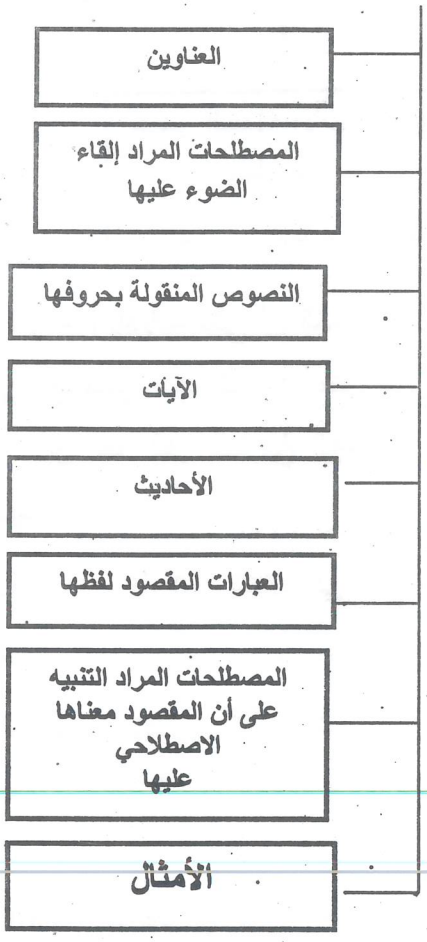
ثالثًا : العلامات الصامتة و لها نغمة تتلاءم مع طبيعة الدور الَّذي ينبغي أن تكون عليه

العلامات الصامتة هي :

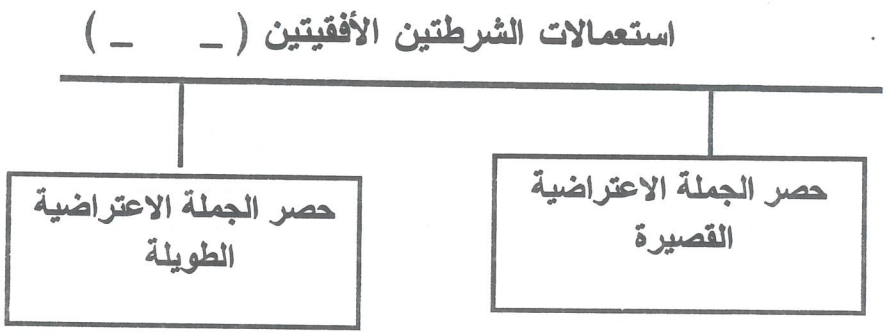


١- علامة التنصيص (" ") تحيط بالنصوص المنقولة بحروفها دون تغيير ، وفائدتها في الكلام المكتوب فصل الكلمات والجمل والعبارات المراد النص عليها عن غيرها من الكلمات الواردة معها في السياق.

ماذا تحدِّد علامة التنصيص :



٢- تساعد الشرطتان الأفقيتان (- -) على فهم المراد وربط آخر العبارة بأولها .



٣- تستعمل علامة المتابعة (=) للدلالة على أن الكلام تتمة للكلام السابق ، وغالبًا ما تستعمل في الهوامش ؛ إذا كان الهامش في الصفحة التالية تابع للصفحة السابقة ، أو عند ذكر التاريخ الهجري وما يعادله في التاريخ الميلادي في الهامش .

٤- تستعمل علامة المماثلة (//) إذا كان الكلام في السطر التالي تكرارًا للسطر السابق(١).

٥- وقد يقع بعض الملقين في الخلط بين الأصوات ، ومن أمثلته : الخلط بين المهموس والمجهور ، والخلط بين المفخم والمرقق ، والخلط بين

١- الأستاذ عبد العليم إبراهيم ، الإملاء والترقيم في الكتابة العربية ، [بدون طبعة] ، القاهرة : مكتبة غريب ؛ [بدون تاريخ نشر] ص ٨٩- ٩٦ ؛ د . سالم سليمان الخماش و د . محمد ربيع الغامدي ود . عبد الله سالم الثمالي ، المهارات اللغوية ، [بدون طبعة] ، جدة : دار حافظ للنشر والتوزيع ؛ ١٤٣١هـ = ٢٠١٠م ، ص ٢١٥- ٢٢٦ ؛ د . فاطمة النجار ، الموجه في الإملاء ، [بدون طبعة] ، جدة : دار البيان العربي للطباعة والنشر ؛ ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م ، ص ٣٧- ٣٨ ؛ د . محمود شاكر ، المرشد في الإملاء ، الطبعة الأولى ، الأردن عمان : دار الشروق ؛ ١٩٩٨م ، ٨- ١٠ ؛ د . داود غطاشة ، علامات الترقيم قواعد الكتابة والترقيم ، الطبعة الثانية ، الأردن عمان : دار الفكر؛ ١٤٢٨هـ = ٢٠٠٧م ، ص ٦٣-٧٢ ؛ أ . د .طه عبد الفتاح مقلد ، فن

همزة الوصل والقطع ، والخلط بين اللام الشمسية واللام القمرية ؛ ولذلك أود أن استعرض كل مثال من الخلط بالشرح والتفصيل أبدأ أولا بـــ

تاسعًا :] الخلط بين الأصوات المجهورة والمهموسة :

أبدأ بتعريف الهمس :

الهمس : عبارة عن خفاء التصويت بالحرف ؛ لضعفه بسبب جريان النفس معه عند النُّطق ؛ وحين يجري النفس معه يشعر أن فيه همسًا وخفاء ؛ ولذا سمي الحرف مهموسًا ، وحروف الهمس عشرة يجمعها قولنـــا : (ســـكت شـــخص فحثه).

فالصوت المهموس هو الَّذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لـــه رنين حين النُّطق به؛ فالمراد بالهمس هو صمت الوترين الصوتيين معه .

وقد يقول قائل : إنه ما من صـــوت يحـــدث إلا نتيجـــة اهتـــزاز الـــوترين الصوتيين نقول : إن الاهتزاز مع الأصوات المهموســـة أقـــل مـــن الأصـــوات المجهورة(١) .

الجهر : ضد الهمس ومعناه : الإعلان بقوة التصويت بالحرف ؛ لذا كان الجهر معناه : إظهار الحرف ؛ لقوته بسبب انحصار الصوت الحاصل من عدم جريان النفس معه حال النُّطق به ، وحروفه : تسعة عشر حرفًا ، وهي الباقيـــة مـــن حروف

الهمس .

الإلقاء ، ص ١٤٠- ١٤٢)

١- (سيبويه ، الكتاب ، ٤٣٤/٤ ؛ ابن جني ، سر الصناعة ، ٦٠/١ ؛ ابن الطحان ، مخارج الحروف ، ١٢٤- ١٢٥ ؛ أ حسني شيخ عثمان ، حق التلاوة ، ص١٢٠- ١٢١ ؛ أ . عبد العزيز بن عبد الفتاح القارئ ، قواعد التجويد ، ص ٤١ ؛ أ . د .طه عبد الفتاح مقلد ، فن الإلقاء ، ص ٥٦- ٥٧) .

والجهر يحدث عن طريق ذبذبة الوترين الصوتيين في الحنجرة ؛ ولذا تسمى مجهورة أي يقوى فيها الصوت .

والأصوات الساكنة المجهورة في اللغة العربية خمسة عشر حرفًا هي : ب – ج – د – ذ – ر – ز – ض – ط – ظ – ع – غ – ق – ل – م – ن ويضاف إليها كل أصوات اللين الثلاثة الألف والواو والياء ليكون مجموع الحروف ثمانية عشر حرفًا(١) .

عاشرًا : الخلط بين الصوَّت المفخم والمرقق :

أبدأ بتعريف التفخيم

التفخيم :

التفخيم هو : غلظ يدخل على صوت الحرف فيمتلئ الفم بصداه(٢) ؛ بجعله في المخرج سمينًا ، وفي الصِّفة قويًّا ، وهي حروف الاستعلاء السبعة المجموعة في قولنا : (خص – ضغط – قظ)(٣) .

ويلحظ أنه عند النُّطق بالأصوات المفخمة الآتي : –

– توتر في مؤخرة اللسان .

– رجوع اللسان إلى الخلف .

– انخفاض في وسط اللسان قليلا .

١- (سيبويه ، الكتاب ، ٤٣٤/٤ ؛ ابن جني ، سر الصناعة ، ٦٠/١ ؛ ابن الطحان ، مخارج الحروف ، ص ١٢٤- ١٢٥ ؛ أ . حسني شيخ عثمان ، حق التلاوة ، ص١٢٠- ١٢١ ؛ أ . عبد العزيز بن عبد الفتاح القارئ ، قواعد التجويد ، ص ٤١ ؛ أ . د .طه عبد الفتاح مقلد ، فن الإلقاء ، ص ٥٦- ٥٧) .

٢- (أ . حسني شيخ عثمان ، حق التلاوة ، ص ١٣٥)

٣- (ابن جني ، سر الصناعة ، ٦٢/١ ؛ ابن الطحان ، مخارج الحروف ، ص ١٢٧ ؛ أ . حسني شيخ عثمان ، حق التلاوة ، ص ١٢٥ ؛ أ . عبد العزيز بن عبد الفتاح القارئ ، قواعد التجويد ، ص ٤٢ ؛ أ . د .طه عبد الفتاح مقلد ، فن الإلقاء ، ص ٦٨ ، الأستاذ عبد الوارث عسر ، فن الإلقاء ، ص٨٠) .

ـ ارتفاع بسيط في مؤخرة اللسان .

وحروف التفخيم ليست في مرتبة واحدة من التفخيم فحروف الإطباق : ص ـ ض ـ ط ـ ظ وحرف القاف أصوات أكثر تفخيما لأنها لو رققت لانقلب معناها إلى معنى آخر فترقيق الطاء يصير تاء وترقيق الظاء يصبح زايا ... .

وتليها في المرتبة الغين والخاء لأن ترقيقها ترقيقًا كليًّا لا يغير معنى الكلمة(١) .

أما الترقيق :

فإنَّ ترقيق الحرف هو : نحول يدخل على صوت الحرف فلا يمتلئ الفم بصداه(٢) ، ويكون في حروف الاستفال الباقية ، ويجمعها قولهم : (ثبت عزٌّ من يجوِّد حرفه سل إذا شكا) ؛ باستثناء اللام والراء وحروف المد (٣) ؛ فإن كل حرف منها قد يفخم وقد يرقق(٤) .

١- (نجاة علي ، فنّ الإلقاء بين النظرية والتطبيق ، ص ١٣٢ ؛ أ . عبد العزيز بن عبد الفتاح القارئ ، قواعد التجويد ، ص ٤٢- ٤٣) .

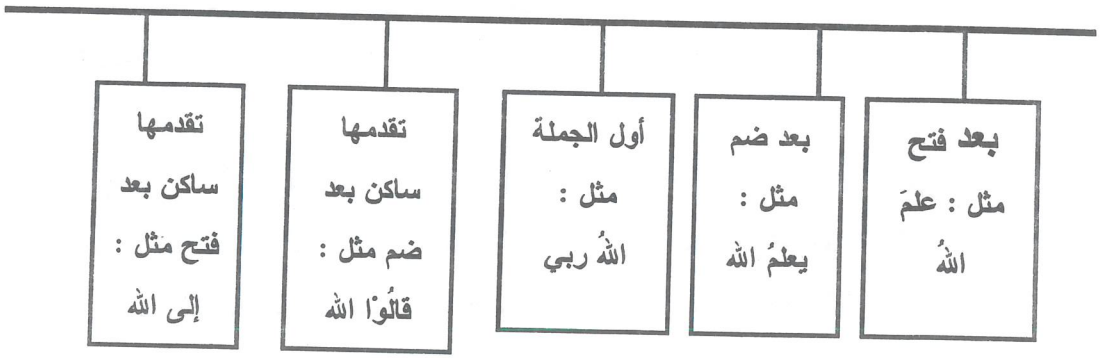
٢- (أ . حسني شيخ عثمان ، حق التلاوة ، ص ١٤٠) .

٣- (هامش ابن الطحان ، مخارج الحروف ، ص ١٢٧ ؛ أ . حسني شيخ عثمان ، حق التلاوة ، ص ١٢٥ ؛ أ . عبد العزيز بن عبد الفتاح القارئ ، قواعد التجويد ، ص ٤٢ ؛ نجاة علي ، فنّ الإلقاء بين النظرية والتطبيق ، ص ١٣٤) .

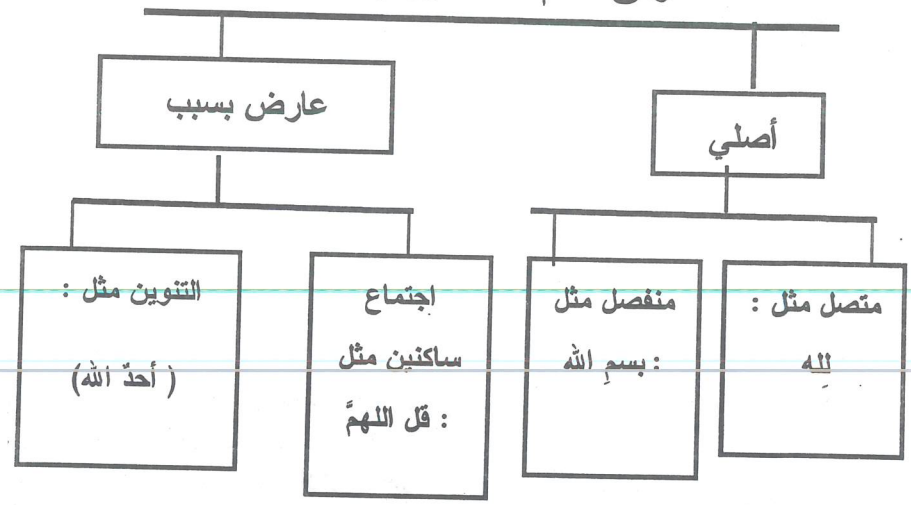
٤- (أ . حسني شيخ عثمان ، حق التلاوة ، ص ١٤١-١٤٢ ؛ أ . عبد العزيز بن عبد الفتاح القارئ ، قواعد التجويد ، ص ٥٩ ؛ نجاة علي ، فن الإلقاء بين النظرية والتطبيق ، ص ١٣٢)

مواضع وجوب تفخيم الراء :

مواضع تفخيم اللام في كلمة واحدة فقط وهي لفظ الجلالة الله إذا وقع



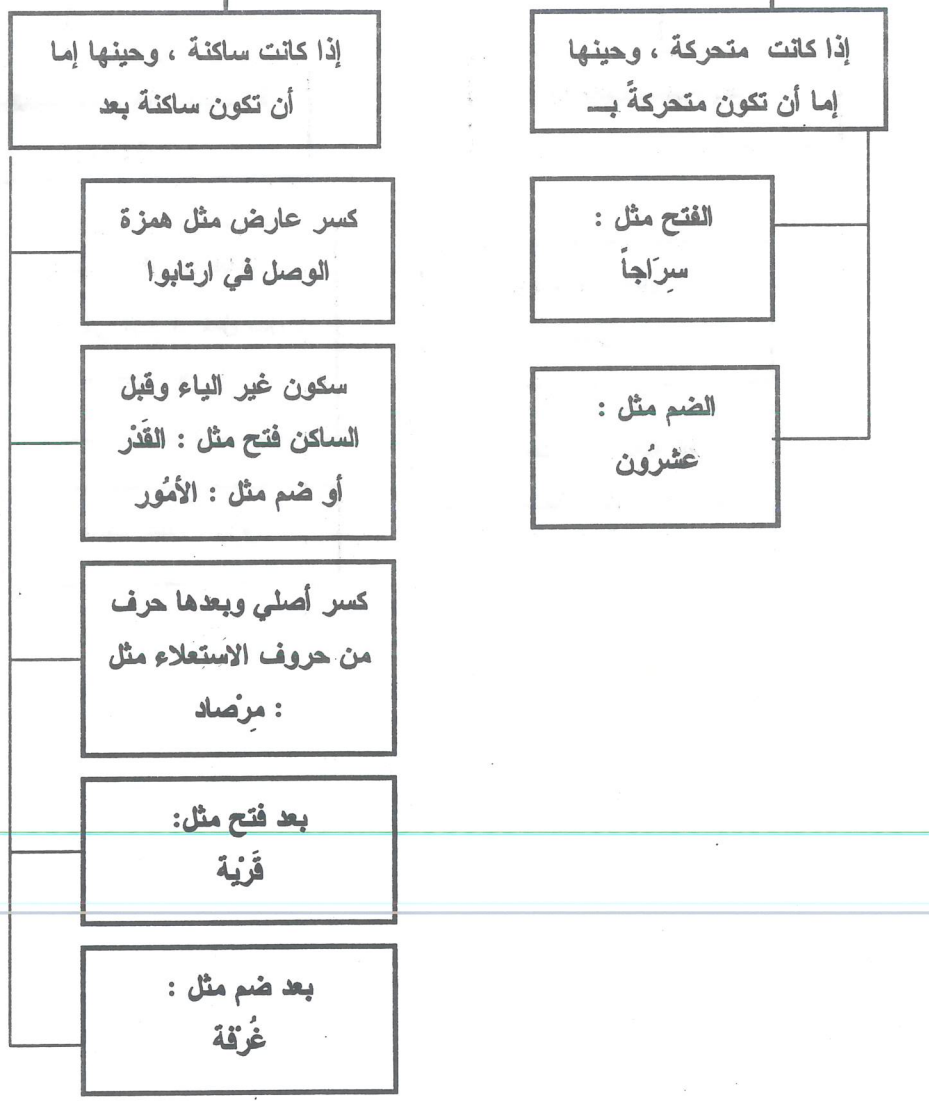
ترقق اللام مطلقًا إن وقعت بعد كسر



والراء لها أحوال وجوب التفخيم ، ووجوب الترقيق ، وجواز الأمرين

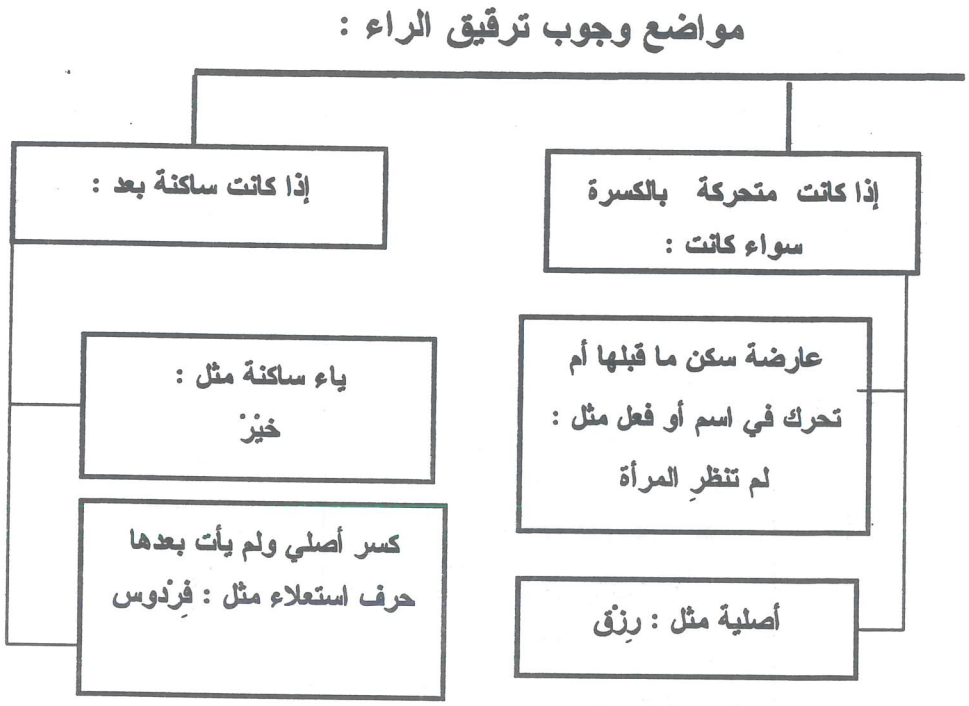
١- : وجوب تفخيم الراء[١]

مواضع وجوب تفخيم الراء :



١- (أ . حسني شيخ عثمان ، حق التلاوة ، ص ١٤٥-١٤٦ ؛ أ . عبد العزيز بن عبد الفتاح القارئ ، قواعد التجويد ، ص ٥٤ – ٥٥ ؛ نجاة علي ، فن الإلقاء بين النظرية والتطبيق ، ص ١٣٤ ؛ أ . عبد الوارث عسر ، فن الإلقاء ، ص٨٠)

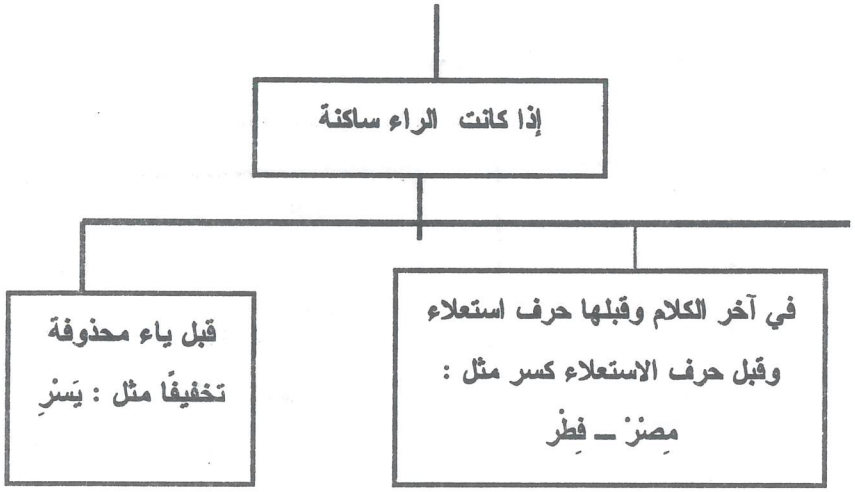
٢- : وجوب ترقيق الراء :[١]



١- (أ . حسني شيخ عثمان ، حق التلاوة ، ص ١٤٥ ؛ أ . عبد العزيز بن عبد الفتاح القارئ ، قواعد التجويد ، ص ٥٥ ؛ نجاة علي ، فن الإلقاء بين النظرية والتطبيق ، ص ١٣٥)

٣- : جواز الأمرين التفخيم والترقيق[١]

مواضع جواز التفخيم والترقيق الراء :



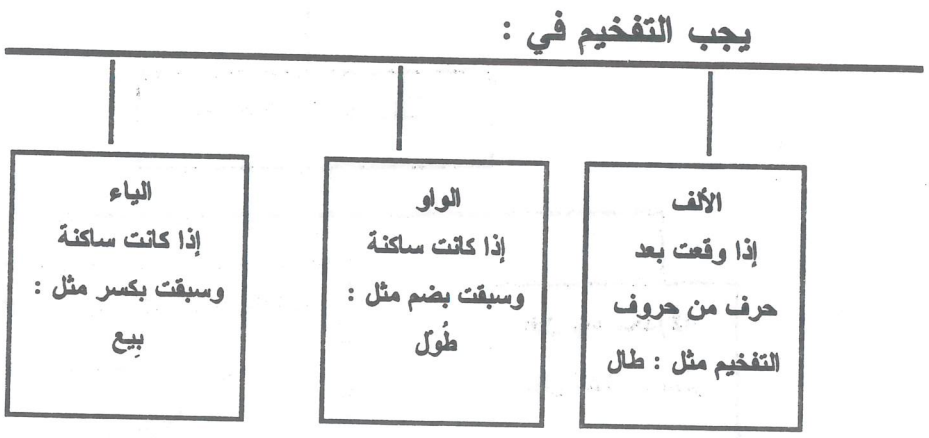
أمَّا

حروف المد الثلاثة : (الألف ، الواو ، الياء) ففيها حالتان وجوب التفخيم ، ووجوب الترقيق[٢] :

١- (أ . عبد العزيز بن عبد الفتاح القارئ ، قواعد التجويد ، ص ٥٦ ؛ نجاة علي ، فن الإلقاء بين النظرية والتطبيق ، ص ١٣٦ ؛ أ . عبد الوارث عسر ، فن الإلقاء ، ص٨١)

٢- (أ . عبد الوارث عسر ، فن الإلقاء ، ص٦٩ ؛ نجاة علي ، فن الإلقاء بين النظرية والتطبيق ، ص ١٣٦)

١- : وجوب التفخيم :



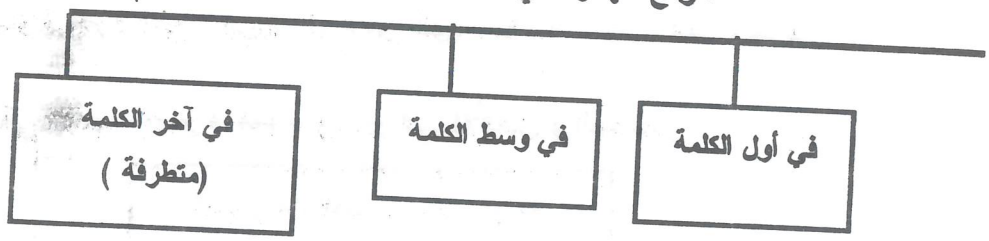
٢- : وجوب الترقيق :

الحادي عشر :] الخلط بين همزة الوصل وهمزة القطع :

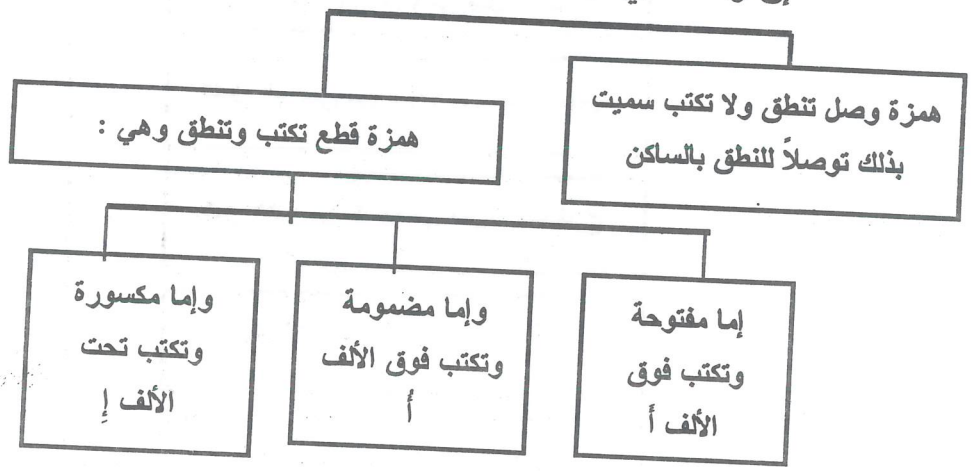
تعريف الهمزة :

حرف حلقي من حروف اللغة العربية ، ويقع في الكلمة العربية في مواقع منها :

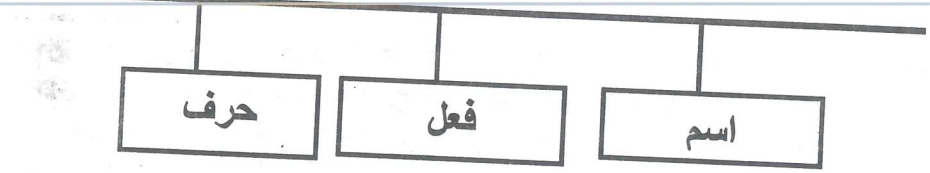
موقع الهمزة في الكلمة العربية



إن وقعت في أول الكلمة فإما أن تكون :



أنواع الكلمة في اللغة العربية

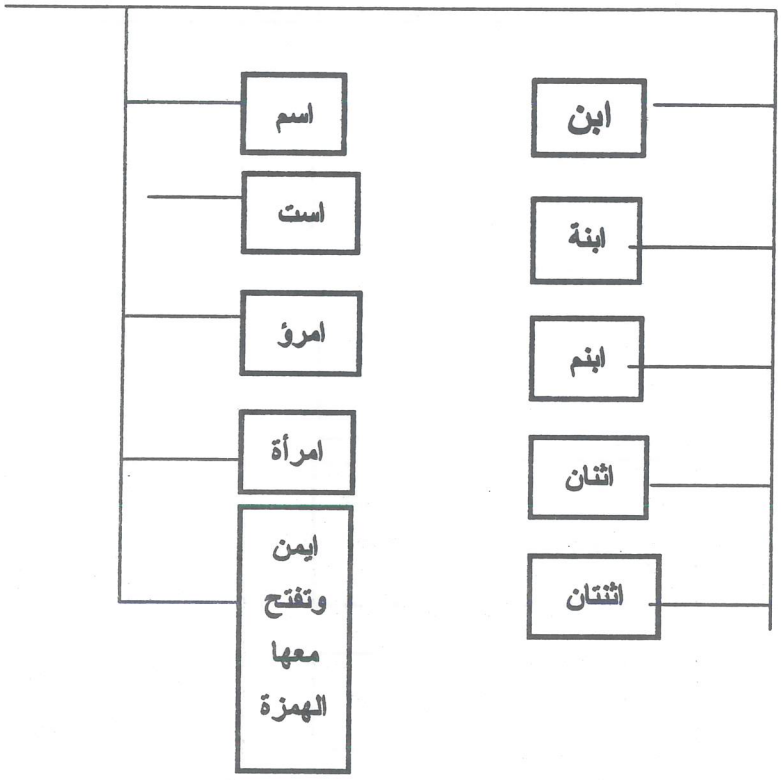


والسؤال الذي يفرض نفسه متى تكون الهمزة همزة وصل ؟ ومتى تكون الهمزة همزة قطع ؟ في كل نوع من أنواع الكلمة " اسم ، فعل ، حرف "[1]

متى تكتب الهمزة همزة وصل في الأفعال والمصادر

1- (ابن الحاجب ، شرح الشافية ، ٢/٢٥٠ – ٢٧٠ ؛ بهاء الدين عبدالله بن عقيل العقيلي الهمداني المصري ت: ٧٦٩هـ ، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، تحقيق : الشيخ محمد محيي الدين عبد الحميد ، [بدون طبعة] ، صيدا وبيروت : المكتبة العصرية للطّباعة والنّشر ؛ ١٤٢٤هـ = ٢٠٠٣م ، ٢/٥٠٠-٥٠٢ ؛ الشيخ خالد زين الدين بن عبد الله الأزهري ، التصريح بمضمون التوضيح ، تحقيق : د . عبد الفتاح بحيري إبراهيم ، الطبعة الأولى ، [بدون مكان نشر] : الزهراء للإعلام العربي ؛ ١٤١٨هـ = ١٩٩٧م ، ٥/٣٤٧-٣٥٣ ؛ الشيخ أحمد الحملاوي ، شذا العرف ، ١٣٤ – ١٣٥ ؛ أ . عبد الوارث عسر ، فن الإلقاء ، ص٨٢- ٨٣)

أسماء الأجناس التي تكون همزتها همزة وصل



همزات الحروف جميعها همزة قطع إلا همزة " أل " فهمزتها همزة وصل.

متى تكتب الهمزة همزة قطع في الأفعال والمصادر

همزات الأسماء جميعها همزة قطع إلا الأسماء العشرة التي ذكرنا في همزة الوصل.

الحروف كلها همزتها همزة قطع إلا (ال) التعريف .

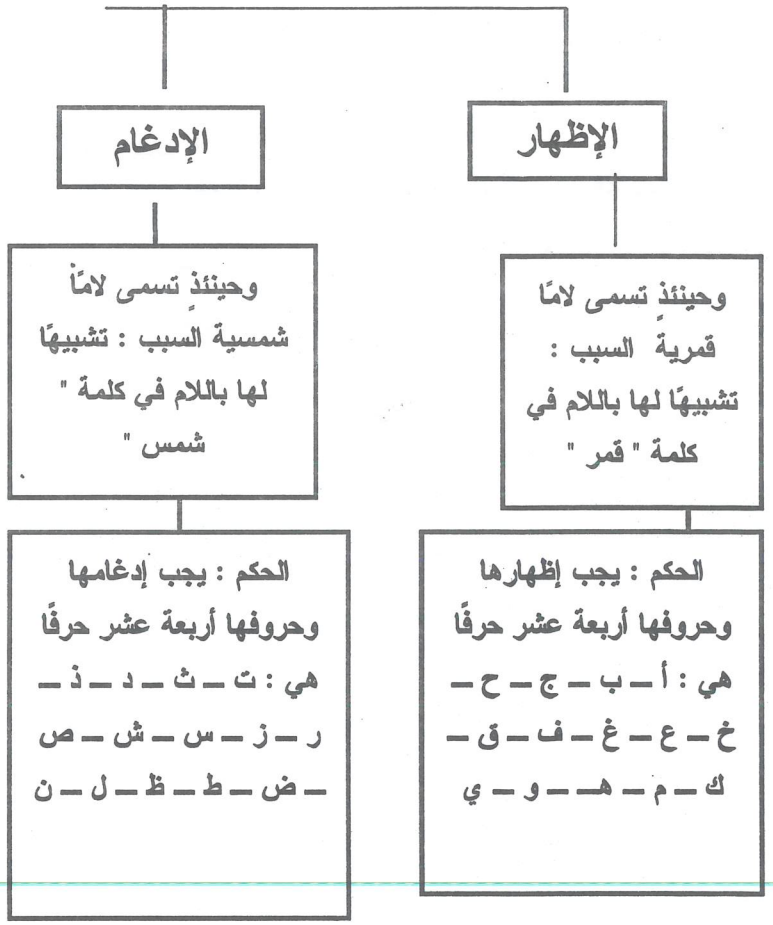
الثاني عشر :] الخلط بين اللام الشمسية واللام القمرية[1]

لام التعريف هي : (لام ساكنة زائدة عن بنية الكلمة مسبوقة بهمزة وصل ـ مفتوحة عند البدء – وبعدها اسم صح تجريدها عنه كالشمس والقمر أم لم يصح كالذي والتي)[2] . ولها حالتان :

١- (أ . حسني شيخ عثمان ، حق التلاوة ، ص ١٣٢ – ١٣٣ ؛ أ . عبد العزيز بن عبد الفتاح القارئ ، قواعد التجويد ، ص ٥٩ ؛ نجاة علي ، فن الإلقاء بين النظرية والتطبيق ، ص ١٣٦ – ١٣٧)

٢- (أ . حسني شيخ عثمان ، حق التلاوة ، ص ١٣٢ ؛ أ . عبد الوارث عسر ، فن الإلقاء ، ص٨٦-٨٧)

للام (أل) التعريفية حالتان :



ماذا يجب على الملقي قبل الإلقاء :

عرضت فيما سبق كل ما يتعلق بأمور الإلقاء ، ولم يبق إلا أن أذكر ماذا يجب عليك إذا أردت الإلقاء ؟ للإجابة عن السؤال أقول :

١ ــ احتفظ بنسخةٍ إضافيَّةٍ من أيِّ عملٍ تريد إلقاءه ؛ تحسُّبًا للظُّروف الطَّارئة

٢ ــ اقرإِ النَّصَّ قراءةً مستفيضة ، ثمَّ قم بتحليل أفكاره ومعانيه.

٣ ــ تأكد من سلامة النصِّ نحويًّا ولغويًّا ؛ حتى لا يقع خطأ عند الإلقاء .

٤ ــ التعرف إلى مناسبة النص إن كان هناك مناسبة ؛ لتكون الإحاطة بالنص شاملة ، فهذا يساعد على الإلقاء بين يدي الجمهور.

٥ ــ توضع علامات الترقيم للنص ؛ فهذا يساعد على معرفة مواطن الوقف .

٦ ــ تختار الكلمات أو الألفاظ الَّتي تودُّ التَّركيز عليها[١] ، أو تلوين الصوت فيها وتنغيمه ؛ بوضع لونٍ مخالفٍ لكلِّ نوعٍ ، مع بيان المواطن الَّتي ينبغي أن يسرع أو يبطئ فيها.

٧ ــ اختر الكلمات الَّتي تحتاج إلى استخدام لغة غير لفظية (لغة حركات الجسد) ، لكن السؤال الذي يفرض نفسه هل لهذه اللغة أهمية في الإلقاء .

في دراسة أجريت في إحدى الجامعات حول كيفية تلقي الناس رسائل من الآخرين جاءت النتائج كالتالي :

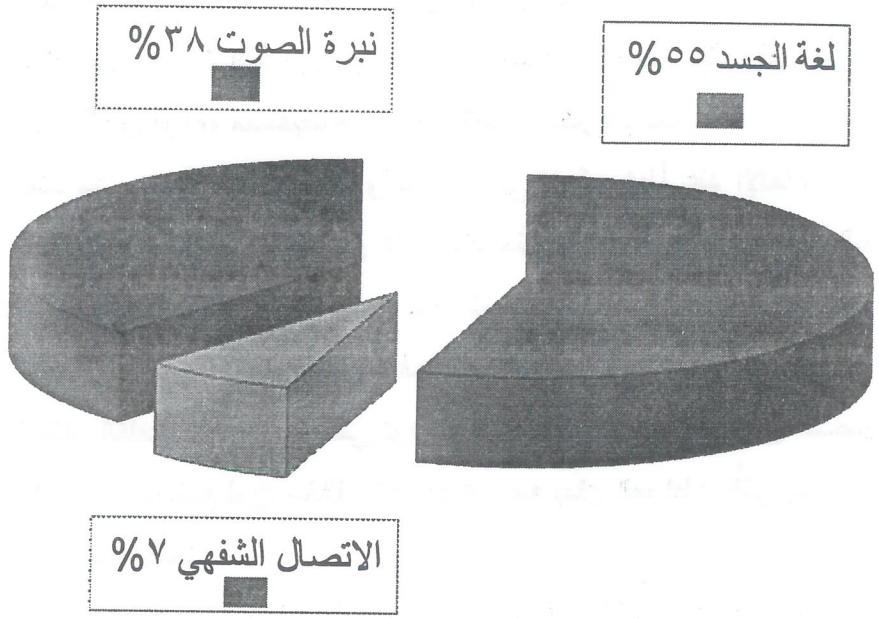
- ٥٥% مما نعرفه من الآخرين من لغة أجسامهم .
- ٣٨% مما نعرفه من الآخرين من نبرة أصواتهم .
- ٧% مما نعرفه من الآخرين يأتي من الكلمات التي يلفظونها[٢].

وقد مثلتها بالرسم التالي :

١- (محمد عبد الرحيم عدس ، فنّ الإلقاء ، صـ٢١ ــ ٢٣)

٢- (http://ar.wikipedia.org/wiki ؛ الدكتور طارق سويدان ، فن الإلقاء الرائع ، ص ١٩٤)

طرق الاتصالات الشفهية وغير الشفهية



معنى هذا أن للغة الجسد وظيفةً في الإلقاء ؛ فهي تدعم الكلام اللفظي وتوضحه ، وتضفي الشعور بالوجدان عليه ، ومن أنواع حركات الجسد : لغة العيون ، تعبيرات الوجه ، حركات اليد ، الحركة الكلية للجسم ، إيماءات الرأس .

تُرَى ما أهمية كل حركة من حركات الجسد في الإلقاء نبدأ أولاً بـ :

لغة العيون : لغة العيون مهمة في الاتصال الثنائي . بينما في الاتصال الجماعي فإنها تستخدم للتنبيه والاطلاع ؛ فالملقي لا يركز النظر على مجموعة معينة ، وإنما ينقل بصره من مجموعةٍ إلى أخرى ؛ لإشعارهم باهتمامه بهم . بينما قد يركز نظره على شريحةٍ معيَّنةٍ عدَّة مرَّاتٍ متتاليةٍ للتنبيه عليهم ، ولإبعادهم عن الانشغال بأمر آخر . كما تُبَيِّن لغة العيون انفعالات الشخص الفرح ، الحزن ، الغضب ، الألم ...إلخ .

كما ينبغي للملقي أن ينتبه من أن يركز نظره في الورقة التي يلقي فيها ولا يرفع بصره إلى الجمهور ؛ لئلا يحدث انقطاع في الاتصال بينهما ، فيشعر بالملل .

تعبيرات الوجه : تشير تعبيرات الوجه إلى مشاعر الخطيب لحظة الإلقاء ؛ فالوجه البشوش ينقل ترحيب الإنسان بجمهوره ، كما أنه يضفي بواسطته وجدانه الداخلي على الكلمات الَّتي يقولها فالتعبير عن الحزن والفرح والخوف والرفض كلها تظل ناقصة إن لم تصاحبها تعبيرات للوجه أو اليدين .

حركات اليد : تستخدم بأشكال متعددة لنقل معانٍ مختلفةٍ ؛ فالرفع بإحدى اليدين إلى الأعلى يشير إلى مواقع الحماس والقوة ، ويشير استخدام الأصابع إلى التنويه بالنقاط المتعددة الَّتي ينوي سردها أو الَّتي يحتويها الموضوع . بينما استخدام الإصبع الواحد (السبابة) إلى الأعلى في مرات متكررة دلالة على التهديد والتحذير ، والخبط على المنصة يستخدم للتشديد على فكرةٍ معيَّنةٍ والتهديد ، ثم الدعوة للتمسك بها أيضًا .

إيماءات الرأس : تستخدم للموافقة أو عدمها

المشي في منطقة الإلقاء : فيه دفع استمرار متابعة المستمعين ، ويعني نزول الملقي إلى الجمهور ترسخ الألفة والاقتراب بينه وبين الجمهور .

هذه اللغة الجسدية لو أحسن الملقي التعامل معها فإنها تتيح له قدرًا كبيرًا من المعلومات الَّتي تعبر عن قوته ومهارته ، ثم أهليته وجدراته .

وإذا كان ما سبق يساعد على الإلقاء الجيد فهل للهيئة أثر في الإلقاء ؟

نعم لهيئة الملقي أثر كبير في الإلقاء فكلَّما كان الملقي حسن الهيئة أثَّر ذلك في درجة تقبله ولها مجالات هي :

مجالات استخدام الهيئة :

أشكال الهيئة : وهي شكل الخطيب ، مظهره العام ، ملبسه ، القدرة الكلامية ، الوقفة
، استخدام الإيماءات ، رباطة الجأش ، ودرجة الاقتراب من الجمهـــور وتلـــك المجالات تؤدي وظائف معينة وهي :

وظائف الهيئة :

ـ تقدم صورةً عامَّةً عن الملقي ، وتعزز قوة شخصيته .

ـ تقدم تعريفًا بهويته من خلال تماسك أجزاء الجسم والحركات ؛ فاضـــطراب الحركات توحي بالقلق والخوف من اللقاء بالمستمعين[1]

وأخيرا ينبغي للملقي الجيد أن يحتاط للموقف الطارئ ممَّا يؤثِّر في الملقي فيصاب بالاضطراب والارتباك ؛ لذا ينبغي أن يستعد لمواجهته والتغلب عليه ، وممَّا يساعد على ذلك التدرب ثم التدرب ثم التدرب الكافي والجيد ؛ فهو كفيـــل بأن يبدع الشخص في الإلقاء ويتفنَّن فيه.

وبهذا أصل إلى نهاية المطاف في رحلتي مع الإلقاء التي أرجو أن أكـــون قـــد أعطيت القارئ مفاتيحه الجيدة ؛ ليكون ملقيًا ناجحًا وجيِّدا ، وسأنتقل الآن إلى الخاتمة.

١- (د .راكان عبد الكريم حبيب ، طرق الخطابة والإلقاء ، صـــ١٤٣ ـــ ١٤٦)

الخاتمة

اشتمل البحث على مجموعة من النتائج والتوصيات أجملها فيما يلي ، وأبدؤها :

أولاً : بالنتائج :

- تعدَّدت تعريفات فن الإلقاء ؛ إلا إنني اقتصرت على تعريفٍ واحدٍ هو : " فن إيضاح المعاني بالنطق والصوت ؛ لتتوثق حلقة الاتصال بين المتكلم والمخاطب دون أن يشوبها اضطراب أو لبس ؛ حتى تأتي الصورة السمعية دقيقة في تفصيلاتها " .
- مرَّ الإلقاء بمراحل في نشأته إلى أن وصل إلى ما وصل إليه في وقتنا الحاضر.
- يعد المسلمون أول أمَّةٍ فكَّرت في وضع قواعد لنطق الأصوات اللغوية في كتابٍ هو " سر صناعة الإعراب " ، وكان الهدف منه الحفاظ على لغة القرآن وتلاوته .
- يقوم الإلقاء على عناصر ثلاثة هي :
  عنصر الاتصال ، وعنصر الوضوح ، وعنصر المعاني والبيان .
- هناك شروط تعين على توفير عناصر الإلقاء هي :
  الموهبة الفطريَّة ، والاستعداد الشخصي ، والدُّربة والمران .
- يرتبط فنُّ الإلقاء بعلمي التجويد والأصوات وكذلك الفنون الأدبية ارتباطًا وثيقًا.
- هناك صفات ينبغي أن تتوفَّر فيمن يجيد الإلقاء ، وهي :
  سلامة النطق وهي تعني خلوَّه من عيوب الخلط بين الأصوات والعيوب الصَّوتيَّة ، وسعة الثَّقافة والاطلاع ، والإلمام بنفسيَّة السامعين ،

وحرارة العاطفة ، وصحة القراءة ، وصحة مخارج الحروف ، بالإضافة إلى الحسِّ اللُّغويِّ السَّليم ، وجهارة الصوت وموسيقاه .

- تتنوَّع أساليب الإلقاء بتنوِّع الموضوع الملقى شعرًا كان أم نثرًا ، كما تتنوَّع بحسب مناسبة القصيدة .
- تختلف النغمة الموسيقيَّة باختلاف المعنى ؛ وممَّا يساعد على ذلك معرفة الملقي بالمعاني.
- من الوسائل الَّتي تساعد على توصيل المعاني : الوقوف ، والتركيز والتوضيح ، والتنغيم ، والنبر .
- لعلامات التَّرقيم أثر كبير في توصيل المعاني ؛ لذا فهي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بفن الإلقاء.
- من أمثلة الخلط بين الأصوات : الخلط بين الأصوات المجهورة والمهموسة ، والخلط بين الأصوات المفخَّمة والمرقَّقة ، والخلط بين همزة الوصل والقطع ، والخلط بين اللام الشمسية والقمريَّة .
- تلعب لغة الجسد دورًا كبيرًا في الإلقاء ؛ إذ تمثِّل نسبةً عاليةً في التَّواصل أثناء الإلقاء ؛ فينبغي على الملقي إتقانها ؛ ليوطِّد علاقته بالجمهور ، ويؤثِّر فيهم . يليها في التأثير نبرة الصوت ، وأخيرا الاتصال الشَّفهي .
- وكما تلعب لغة الجسد دورًا كبيرًا في الإلقاء ؛ فإنَّ للهيئة أثرًا كبيرًا في الإلقاء .

ثانيًا : التوصيات :

- السؤال الذي يفرض نفسه هل الإلقاء فن أو علم ، وهذا السؤال محيِّر فعلاً ؛ فإن كان فنًّا فما الداعي لدراسته وتدريسه ، وإن كان علمًا فلا يحتاج الملقي إلى موهبة ؛ لأن كل إنسان بإمكانه أن يتقنه . متى ماتعلَّمه .

والإجابة عن هذا السؤال تكمن في ثنايا هذا البحث فهو فن يحتاج إلى تعلُّمٍ وتدريبٍ ؛ فالملقي صاحب الموهبة لو درس هذا العلم وتدرَّب عليه أتقنه ، وفاق كثيرًا ممن ليس لديهم موهبة ودرس هذا العلم ، ومن جهةٍ أخرى فإن من لديه موهبة ولم يحظ بالرعاية والتعليم والتدريب فإنَّ مستواه لن يتجاوز مَنْ دَرَس هذا العلم .

- تدريس هذا الفنِّ ، والتَّدريب عليه في نظري مهمٌّ جدا بالنسبة لدارسي اللغة العربيَّة والإعلام والتمثيل ؛ إذ تعتمد عليه حياتهم العمليَّة اعتمادا كبيرًا .
- يرتبط هذا الفن بعلوم اللغة العربيَّة جميعها ارتباطًا وثيقًا كما يرتبط بعلم التَّجويد وعلم النَّفس للتأثير في الناس.
- فن الإلقاء يعتمد على موسيقى الإلقاء والتأثير في السَّامع ؛ فيرى الصُّورة بأذنه ويستجيب لها قلبه .
- تفتقر مناهجنا في التدريس إلى التَّدريب العملي وبالذات في الإلقاء ، وكثيرا ما يعتمد في تدريسه على الجانب النظريِّ دون الجانب العمليِّ ؛ فيفقد أهميَّته ، ومن هنا أنادي بالتَّدريب ثم التدريب على ممارسة الإلقاء عند تدريس المادة .

المصادر والمراجع :

- إبراهيم ، الأستاذ عبد العليم .

– الإملاء والترقيم في الكتابة العربية ، [بدون طبعة] ، القاهرة : مكتبة غريب ؛ [بدون تاريخ نشر] .

- الأزهري ، الشيخ خالد زين الدين بن عبد الله .

– التصريح بمضمون التوضيح ، تحقيق : د . عبد الفتاح بحيري إبراهيم ، الطبعة الأولى ، [بدون مكان نشر] : الزهراء للإعلام العربي ؛ ١٤١٨هـ = ١٩٩٧م

- الإستراباذي ، رضيُّ الدِّين محمد بن الحسن .

– شرح شافية ابن الحاجب ، تحقيق محمد نور الحسن ومحمد الزَّفزاف ومحمد محيي الدِّين عبد الحميد ، [بدون طبعة] بيروت : دار الكتب العلمية ؛ ١٣٩هـ = ١٩٧٥م .

- الأسد ، د . ناصرالدين .

– مصادر الشِّعر الجاهلي وقيمتها التاريخيَّة ، الطبعة الخامسة ، القاهرة : دار المعارف ؛ ١٩٧٨م .

- الأصبهاني ، أبو الفرج .

– الأغاني ، [بدون طبعة] ، بيروت : دار التوجيه اللُّبناني عن طبعة بولاق الأصليَّة ؛ [بدون تاريخ نشر] .

- أنيس ، د . إبراهيم .

– الأصوات اللغوية ، الطبعة السادسة ، مصر: مكتبة الأنجلو المصرية ؛ ١٩٨٤ م .

- الترمذي ، الإمام الحافظ أبي عيسى محمد بن عيسى .

– الجامع الكبير ، حققه وخرَّج أحاديثه الدكتور بشار عواد معروف ، الطبعة الثانية ، بيروت : دار الغرب الإسلامي ؛ ١٩٩٨م .

- الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر .

– البيان والتبيين ، تحقيق : الأستاذ عبد السلام محمد هارون ، [بدون طبعة] ، بيروت : دار الجيل ودار الفكر للطباعة والنشر .

- الجرجاني ، القاضي عليُّ بن عبد العزيز .

– الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق : أبو الفضل إبراهيم علي محمد البجَّاوي ، [بدون طبعة] ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ؛ [بدون تاريخ نشر] .

• الفيروز آب
– القاموس المحيط
• الفيومي ، أحـ
– المصباح المنير
المكتبة العلمية ، [ب
• القارئ ، عبـ
– قواعد التجويد ، [
• القيرواني ت
– العمدة في محاسـ
الجيل ؛ [بدون تارـ
• ابن ماجه ، ا
– مختصر سنن ابـ
الطبعة الأولى ، بيرـ
.
• المبرّد ، أبو
– الكامل في اللغة و
لبنان : دار الكتب الـ
• مجمع اللغة العر
– المعجم الوجيز ، ا
• مصطفى ، إبر
.
– المعجم الوسيط ، ا
؛ [بدون تاريخ نشر]
• مقلد ، أ . د . طه
– فن الإلقاء ، (بدون
• بن منظور الإ

• ابن جني ت :٣٩٢هـ ، أبو الفتح عثمان .
– سر صناعة الإعراب ، تحقيق د حسن هنداوي ، الطبعة الأولى ، دمشق وبيروت : دار القلم ؛ ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م .
• حبيب ، د . راكان عبد الكريم .
– طرق الخطابة والإلقاء ، الطبعة الأولى ، جدة : مكتبة دار جدة ؛ ١٤١٦هـ = ١٩٩٥ م .
• الحملاوي ، الشيخ أحمد .
– شذا العرف في فنّ الصرف ، الطبعة السادسة عشرة ، مصر : شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابيّ الحلبيّ ؛ ١٣٨٤هـ = ١٩٦٥م .
• الخماش ، د . سالم سليمان ؛ الغامدي ، د . محمد ربيع ؛ الشمالي ، د . عبد الله سالم .
– المهارات اللغوية ، [بدون طبعة] ، جدة : دار حافظ للنشر والتوزيع ؛ ١٤٣١هـ = ٢٠١٠م
• الزمخشري ، جار الله أبا القاسم محمود بن عمر .
– أساس البلاغة ، تحقيق : الأستاذ عبد الرحيم محمود ، [بدون طبعة] ، بيروت : دار المعرفة للطبعة والنشر ؛ ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م .
• سويدان ، الدكتور طارق .
– فن الإلقاء الرائع ، الطبعة الأولى ، الكويت : شركة الإبداع الفكري ؛ ٢٠٠٣م = ١٤٢٤هـ .
• سيبويه ، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر ت : ١٧٥هـ .
– الكتاب ، [بدون طبعة] ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، بيروت : عالم الكتب ؛ [بدون تاريخ نشر] .
• شاكر ، د . محمود .
– المرشد في الإملاء ، الطبعة الأولى ، الأردن عمان : دار الشروق ؛ ١٩٩٨م .
• شريف ، د . محمود .
– فن الإلقاء ، [بدون طبعة] ، القاهرة : أبوللو للنشر والتوزيع ؛[بدون تاريخ نشر].
• ضيف ، د . شوقي
– العصر الجاهلي ، الطبعة الثامنة ، القاهرة : دار المعارف ؛ [بدون تاريخ نشر].

- لسان العرب ، [بدون طبعة] ، القاهرة : دار الحديث ؛ ٢٠٠٣م =١٤٢٣هـ .
- النجار ، د . فاطمة .
- الموجه في الإملاء ، [بدون طبعة] ، جدة : دار البيان العربي للطباعة والنشر ؛ ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م .
- النيسابوري ، الإمام مسلم بن الحجاج القشيري .
- صحيح مسلم ، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي ، الطبعة الأولى ، [بدون مدينة] : دار إحياء الكتب العربية ؛ ١٣٧٤هـ

مواقع على الإنترنت :

- http://ar.wikipedia.org/wiki