المركز التربوي الجهوي مراكش
شعبة اللغة العربية

السنة التكوينية
2009/2008

مشروع شخصي بعنوان

فَنّ الإِلقاء الشِّعري

مقوماته ووظيفته

إنجاز الطالب الأستاذ
السعيد وعزوز

تحت إشراف الأستاذ الدكتور
د. محمد زوهير

تم إنجاز هذا المشروع الشخصي في إطار
عدة التكوين بالتناوب للسنة التكوينية
1430/1429 - 2009/2008

شكر وتقدير

يا مولِيَ النَعماءِ إنّي شاكِرٌ وَالشُكرُ حَقٌّ واجِبٌ لِلمُنعِمِ

وبعد فأتوجه بالشكر الجزيل، إلى أستاذي الفاضل الدكتور

محمد زوهير

على ما أسداه إلي من نصائح، وتوجيهات سديدة

هي كالدر في الصدف، تحلو بها عناية السدف.

كما أشكر كل من ساهم من قريب أو بعيد في إخراج هذه

البذرة إلى الوجود.

إهداء

إلى اللذيـن:

كَفَلانِي بِحَنانٍ

وصَغيراً رَبياني

• مدخل عام:

إن الكلام خاصية استأثر بها الجنس البشري عن غيره من المخلوقات. ولما كان هذا الكلام إنما ينبعث من دواخل الذوات، مجسدا أحاسيسها، مترجما مشاعرها التي مصدرها الفؤاد، صار الأمر كما قال الشاعر: [الكامل]

إنَّ الْـكَلَامَ مـن الْـفُؤَادِ ،وَإِنَّـمَا جُعِلَ اللِّسَانُ عَلَى الْفُؤَادِ دَلِيلَا[1]

فعمل اللسان حينها – عن طريق الكلام – على نقل تلك المشاعر والأحاسيس إلى الواقع، كلمات منطوقة، ذات حمولة معنوية، ووجدانية. وينعت هذا النقل بـ "فن الإلقاء"؛ من هنا أمكننا القول –بداية–: إن فن الإلقاء هو فن النطق بالكلام، والتلفظ به، على صورة توضع ألفاظه ومعانيه، وتبرز مكنون قائله، وخَبيئَة[2] ملقيه.

ثم إنه لما كان الكلام يؤدي تلك الوظيفة التعبيرية والتواصلية، صار الإلقاء يرتاد مجالات عدة، ويستعمل استعمالات مختلفة؛ فمجاله الأول هو التشخيص، على اختلاف أنواعـه: سواء أكان مسرحا أم أداء لأدوار تمثيلية أخرى.. ومن مجالات توظيفه كذلك: المجال الإعلامي بكل تجلياته؛ في إذاعة الأنباء، ومجال الدعاية والإعلان... دون أن نغفل مجاله القديم– الجديد: الخطابة في مختلف المحافل، ويشكل الإلقاء كذلك دعامة أساسية في المجال الإبداعي الأدبي؛ شعراً ورواية وقصة وملحمة.. إذ الكلمات –خاصة الشعرية– تظل خرساء في

---

1 – البيت من غير نسبة في "البيان والتبيين" (باب شعر وغير ذلك من الكلام . ونسبه جماعة إلى "الأخطل" ولم أجده في ديوانه. ويروى بـ:

إن الكلام "لفي" الفؤاد وإنما * جعل اللسان على الفؤاد دليلا

2 – قال في اللسان:" الخَبِيئةُ: ما خُبِئ. واحدة الخَبايا.. مثل خطِيئة وخَطايا" مادة [خبا].

محاريب القراطيس، فإذا ألقيت –إلقاء جيدا– تلقتها ذائقة المتلقي بقبول حسن، وفعلت فعلها فيه، فآتت أكلها..

وإن من دواعي اقتحام هذا المضمار، أعني مقاربة "فن الإلقاء الشعري" بالذات، دون غيره من أجناس الأدب الأخرى، ودون غيره –أي الإلقاء– من الموضوعات الأخرى ، تعود في جملتها إلى ما يأتي ذكره:

- بداية فإن الذاكرة مستبدة كما يقال؛ فلقد علقت بذهني ذكريات تعود إلى

المرحلة الإعدادية[1] (الممتدة بين 0200 و 2003)، يوم كان أستاذُ اللغة العربية "محمد القباج" بإعدادية الماوردي" الكائنة بـ "سيد الزوين"[2] يقرأ، بل يلقي القصائد المقررة ضمن المحفوظات، يلقيها بنفس شاعري، ينم عن تمكن من فن الإلقاء، وكان أكثر ما أثارني إذ ذاك تجسيد الأستاذ لمعاني القصيدة، حتى تغدو الكلمات أحاسيس ومشاعر تنبعث من فيه، بل من فؤاده؛ ومن تلك القصائد التي ظلت عالقة في مخيلتي قصيدة للشاعر المُفْلِق[3]: **"معروف الرصافي"**[4] والتي منها: [الوافر]

هي الأخلاق تنبت كالنبات إذا سُقِيَت بماء المكرُمات

تقوم إذا تعهّدها المُرَبّي على ساق الفضيلة مثمرات

فحضن الأم مدرسة تسامت بتربية البنين أو البنات

- ثانيا: تقول العرب: "المستشير مُعانٌ"، وقد أشار علي أستاذنا الأديب، الدكتور الأريب، **"محمد زوهير"** –المشرف على هذا المشروع الشخصي– أن أسلك هذا المسلك، وأن أنحو نحو مقاربة موضوع "الإلقاء الشعري" دون غيره، مع كون المقترح الثاني هو **"الأخطاء**

---

1 – وهذا المشروع "البحث التربوي" ينشغل ببحث مسألة الإلقاء الشعري في الكتاب المدرسي للمرحلة ذاتها.

2 – جماعة قروية بالجنوب الغربي لمدينة مراكش في اتجاه الصويرة وأكادير، تبعد عن مراكش بحوالي 36 كيلومترا.

3 – قال في اللسان "... وشاعر مُفْلِقٌ: مجيد، يجيء بالعجائب في شعره. وأَفْلَقَ في الأمر إذا كان حاذقاً به. (مادة فلق).

4 – معروف الرصافي معروف بن عبد الغني البغدادي الرصافي (1945م) شاعر العراق في عصره، له كتب منها (ديوان الرصافي –ط) (دفع الهجنة – ط)(محاضرات في الأدب العربي – ط) وغيرها كثير.

الشائعة بين التلاميذ والأساتذة"، وعلل ذلك بكون الثاني، من الموضوعات التي قد قتلت بحثا ونوقشت وسال من أجلها المداد الوفير. وكون الأول من أبكار الموضوعات. ونِعْم الرأي.

- ثالثا: من درر أبي الطيب المتنبي[1]، قوله: [المتقارب]

وَتَأبــى الطِبــاعُ عَلى النــاقِــلِ[2]

فالفؤاد يميل إلى الشعر، والقول الجميل المعبر؛ وكيف لا وهو ديوان العرب، و فنهـــم الأصيل، حتى عدوه حَكَمَهُم، ومستودع حِكَمِهِم.. ورافقهم في حدائهم، فجملوه بإنشادهـم، وعنوا بالتغني به وإلقائه يقول حسان بن ثابت[3] - رضي الله عنه-: [البسيط]

تَغَنَّ في كُلِّ شِعرٍ أَنتَ قائِلُهُ إِنَّ الغِناءَ لَهَذا الشِعرَ مِضمارُ[4]

- رابعا: سوء أحوال الإلقاء الشعري، خاصة في الميدان التعليمي، وأفول وظيفته التربوية، وقلة الاعتناء بتنمية مهارات المتعلمين الأدائية، ووأد المواهب في مهدها؛ بغياب رعايتها وصقلها. فها أنا ذا أدلو بدلوي بين الدلاء، وأغوص بين كل غواص، باحثا عن درر أرصع بها جيد الشعر العاطل..

وأملا في تحقيق تلك الـمُنْية؛ أو مقاربة تلك البغية، وذلك المنشود، سيسلك بنا البحث –بحول الله تعالى – شعبا ومسالك يمكن إجمالها في ما يأتي:

1. **مدخل عام (وهو ما نحن بصدده).**
   - **تحديد إطار المشروع.**
   - **دواعي الاختيار.**

---

1 – المُتَنَبّي أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي الكوفي الكندي، أبو الطيب. الشاعر الحكيم، وأحد مفاخر الأدب العربي، له الأمثال السائرة والحكم البالغة المعاني المبتكرة. ت (354 هـ).

2 –عجز بيت لأبي الطيب المتنبي. شرح البرقوقي (3/ 113). وصدره:

يُرادُ مِنَ القَلبِ نِسيانُكُم

3 – حسان بن ثابت بن المنذر الخزرجي الأنصاري، أبو الوليد. شاعر النبي (صلى الله عليه وسلم) وأحد المخضرمين الذين أدركوا الجاهلية والإسلام، عاش ستين سنة في الجاهلية ومثلها في الإسلام. واشتهرت مدائحه في الغسانيين وملوك الحيرة قبل الإسلام، وعمي قبل وفاته. ت 673 م.

4 – البيت لحسان بن ثابت الأنصاري –رضي الله عنه– "العمدة لابن رشيق" (باب الإنشاد وما ناسبه 2/ 313).

2. **مقومات الإلقاء الشعري (الجانب النظري).**
   - **التعريف بفن إلقاء الشعر**
   - **لمحة تاريخية.**
   - **قواعد الإلقاء ومقوماته**
3. **وظيفة الإلقاء الشعري (الجانب التطبيقي).**
   - **دور الإلقاء في قراءة النص الشعري.**
   - **أمثلة تطبيقية.**
4. **خاتمة (نتائج وتوصيات).**
5. **ملحق بالمشروع (نماذج من الإلقاء الشعري).**

وبيان ذلك في ما يستقبل من الوريقات، بحول المنان ذي الهبات، فهو المستعان في كل قول وعمل، وعليه اعتمادي، وعليه المتكل.

كتبه الطالب الأستاذ: السعيد وعزوز

مراكش في 31 مايو 2009

الفصل الأول

مقومات الإلقاء الشعري

• مقومات الإلقاء الشعري:

يحوي هذا الفصل الأول –بوصفه الشق النظري – في ثناياه ثلاثة مباحث: **فالأول**: يعنى بتقديم تعريف لفن إلقاء الشعر. **والثاني**: قد خصص لإعطاء لمحة تاريخية عن الخطابة والإنشاد عند العرب، وكذا الإلقاء لدى الغربيين. **أما الثالث**: فهو حديث عن قواعد الإلقاء، إلقاء الشعر التقليدي، فالحديث، ثم نعرج في ختام التنظير على علاقة الإلقاء بصفات الحروف ومخارجها.

1. التعريف بفن "إلقاء الشعر":

أ) من حيث اللغة:

قال الجوهري[1] في "الصحاح": " ... وأَلْقَيتُهُ، أي طرحته. تقول: أَلقِهِ من يدك، وألقِ به من يدك. وأَلْقَيْتُ إليه المودة وبالمودة. وألقَيْتُ عليه أُلْقِيَّةً، كقولك: ألقَيْتُ عليه أُحْجِيَّةً، كلّ ذلك يقال... وتَلَقَّاهُ، أي استقبله. وقوله تعالى: ﴿ إِذْ تَلَقَّوْنَهُۥ بِأَلْسِنَتِكُمْ ﴾[2]: أي يأخذُه بعضٌ عن بعض."[3]

وقال الخليل بن أحمد[4]: " ... والرجل يُلقي الكلام والقراءة أي يُلقِّنه. وتَلَقَّيْتُ الكلام منه: أخذته عنه."[5]

وجاء في "المعجم الوسيط": "... ويقال: ألقيت إليه المودة وبالمودة. وفي التنزيل العزيز: ﴿ تُلْقُونَ إِلَيْهِم بِٱلْمَوَدَّةِ ﴾[6] وألقى الله الشيء في القلوب قذفه، ... وألقى عليه القول:

---

1 – إسماعيل بن حماد أبو نصر الفارابي الجوهري، صاحب كتاب الصحاح في اللغة، وله كتاب في العروض، ومقدمة في النحو. توفي سنة 393 هـ.

2 – سورة النور الآية ١٥.

3 – "الصحاح" لأبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري ، مادة: (لقى) .

4 – الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي الأزدي اليحمدي، أبو عبد الرحمن. من أئمة اللغة والأدب، وواضع علم العروض، من مؤلفاته: (كتاب العين) في اللغة، و(جملة آلات العرب)، و(النغَم)، وغير ذلك. ت (170 هـ).

5 – "العين" (مادة لقى).

6 – الممتحنة: ١.

أملاه، وهو كالتعليم. ويقال: ألقى إليه القول وبالقول؛ أبلغه إياه، وألقى إليه بالا: اكثرت به واستمع له. وألقى فلان السمع، وإلى فلان السمع: استمع وأصغى. وألقى إليه خبرا: اصطنعه عنده، وألقى إليه السلام: حياه به"[1]

وانطلاقا من هذا التحديد اللغوي، نستشف أن الإلقاء في أصله المعجمي يدل على الطرح، والقذف، ليدل بذلك على إلقاء أو طرح شيء محسوس، كما ينم عن إلقاء الشيء المعنوي كالمودة مثلا.. ثم إن الخليل أشار إلى معنى من معاني الإلقاء وهو التلقين؛ فملقي الكلام ومقرئه يلقنه للآخذ عنه. يضاف إلى ذلك فعل ألقى المتعدي بحرف الجر "إلى" المؤشر على إلقاء الأسماع، والتيقظ عند الاستماع. ليؤشر ذلك على أن مادة "لقى" في العربية تؤشر على معان ثلاثة، أحدهما يشي بأن الفعل صادر من مُلقٍ، وثاني يحيل على متلقٍّ لهذا الفعل، والآخر يدل على الشيء الملقى.

بهذا أمكننا هذا التحديد اللغوي -مبدئيا- من إدراك البعد التداولي الإبلاغي لمفردة **الإلقاء**: مرسل ومرسل إليه ورسالة.

أما الشعر -المضايف للإلقاء- في الأصل اللغوي، فهذه بعض دلالاته:

يقول **الزمخشري**[2] في الأساس: "... وما [أي الذي] شعرت به: ما فطنت له وما علمته... ﴿ وَمَا يُشْعِرُكُمْ ﴾[3] وما يدريكم. وهو ذكيّ المشاعر وهي الحواس.."[4]

قال في العين: " ... شَعَرْتُهُ، أي: عَقَلْتُه وفهمته.والشِّعْرُ: القريض المحدَّد بعلامات لا يجاوزها، وسُمِّيَ شعرا، لأن الشاعر يفطن لما لا يفطن له غيره من المعاني. [5]

---

1 – المعجم الوسيط، مادة (لقيه) ص 836.

2 – محمود بن عمر بن محمد بن أحمد الخوارزمي الزمخشري المعتزلي، جار الله أبو القاسم. من أئمة العلم بالدين والتفسير واللغة والآداب، ولد. أشهر كتبه (الكشاف –ط)، و(المقدمة –ط) معجم عربي فارسي مجلدان، و(مقدمة الأدب –خ) في اللغة و(الفائق –ط) في غريب الحديث، و(المستقصي –ط) في الأمثال، مجلدان، و(رؤوس المسائل –خ) وغيرها كثير.

3 –سورة الأنعام الآية ١٠٩.

4 – أساس البلاغة مادة (شعر).

5 – معجم العين للخليل بن أحمد، مادة (شعر).

نلاحظ من خلال هذه الإضاءة اللغوية السريعة أن الشعر له اتصال وثيق بالحواس والمشاعر؛ إذ بدون الحاسة لا يكون شعرا، ونستشف كذلك أن الشاعر إنما سمي بذلك لكونه يفطن إلى أشياء قد تغيب عن الآخرين.

ب) من حيث الاصطلاح:

وبعد طرق دلالات **"الإلقاء"** و **"الشعر"** اللغوية، نعوج على تعريف الشعر، تعريفا يخدم موضوع "إلقاء الشعر" دون الإغراق في التفاصيل الدقيقة.

قال **أسامة بن منقذ**[1]: "... الشعر قول موزون مقفى دال على معنى.. والمعنى للشعر بمنزلة المادة، والشعر فيه بمنزلة الصورة. وهو أربعة أشياء: لفظ، ومعنى، ووزن، وقافية. وتهذيبه أن يكون **اللفظ** سمحاً سهل المخارج حلواً عذباً. وتهذيب الوزن أن يكون حسناً تقبله النفس والغريزة، غير منكسر... وتهذيب القافية أن تكون سلسلة المخرج مألوفة، فإن القوافي حوافر الشعر"[2]

وإذا انطلقنا من هذا الكلام أمكننا القول: إن الشعر –التقليدي بالأساس– يقوم على أركان أربعة: لفظ يكون وعاء للمعنى، ثم وزن ترد عليه الأبيات، من أوزان الشعر العربية المعروفة، ثم قافية تقفو أواخر الأبيات، فلزم من معرفة ذلك، أخذ هذه الأشياء بعين الاعتبار حالة إلقاء هذا النوع من الشعر. وسيأتي بيان ذلك في المبحث الثالث من هذا الفصل.

وفي العصر الحديث، عرف الشعر ألوانًا جديدة من الأشكال الشعرية، منها الشعر **المُطلق** أو **المرسل** الذي يتحرر من القافية الواحدة ويحتفظ بالإيقاع دون الوزن. وكذلك **الشعر**

---

1 – أسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ الكتاني الكلبي الشيزري أبو المظفر مؤيد الدولة. أمير، ومن العلماء الشجعان، ولد في شيزر، وسكن دمشق، وانتقل إلى مصر سنة (540 هـ)، مات في دمشق سنة 584 هـ. له تصانيف في الأدب والتاريخ منها: (لباب الآداب–ط)، و(البديع في البديع في نقد الشعر–ط)، وله (ديوان شعر–ط)، وكتب سيرته في جزء سماه (الاعتبار–ط) ترجم إلى الفرنسية والألمانية.

2 – البديع في البديع في نقد الشعر.(باب التعليم والترسيم) ص 536.

الحر، وهو الشعر الذي يلتزم وحدة التفعيلة دون البحر أي وحدة الإيقاع. وسُمّي **بشعر التفعيلة** .وأما اللون الذي لا يلتزم بوزن أو قافية فقد عرف بالشعر المنثور أو بقصيدة النثر.

كما يحتفي الشعر الحديث –في مختلف تلويناته– بالرمز والأسطورة، والشعراء الذين جاؤوا بعد المذهب الكلاسيكي يرون أن القصيدة ليست أوزانًا وقوافي مجردة، بل هي تعبير عن معاناة إنسانية تتوفَّر فيها الفكرة والعبارة والصورة والانفعال والإيقاع، فَرَنين الكلام وحده لا ينتج شعرًا.

وبعد إيراد هذه التحديدات، نخلص إلى مقاربة تعريف لفن "الإلقاء"؛ يقول **د. بدري حسون فريد**[1]:"إن فن الإلقاء هو فن استخدام الكلمة استخداما مؤثرا.." أو هو ".. المهارة الفنية (التكنيك) في استغلال الصوت البشري... بشكل جميل وممتع ومثير. وهذا يعني أن الإلقاء هو المهارة الفنية، أو الخبرة أو الدراية والمعرفة العلمية في كيفية تطويع الصوت البشري (الخام) إلى حروف وكلمات وتراكيب وجمل تتجسد فيها روح الجمال والإبداع والتأثير.

وهناك تعريفات كثيرة منثورة في بطون الكتب تهدف إلى الغاية نفسها، منها: أن فن الإلقاء هو: (**فن تجميل الكلام**) ويقول آخر: (**إنه فن التعبير عما يختلج في نفس الإنسان، باللسان والحركة والإشارة مجتمعة في وقت واحد ابتغاء الإفهام والتأثير، لأن نهاية النهايات في فن الإلقاء، هو التأثير على السامعين**). "[2]

فالإلقاء في نهاية المطاف: **"هو نقل الأفكار إلى السامعين أو المشاهدين بطريقة المشافهة، هدفه إيصال هذه الأفكار والتفاعل معها. ويحتاج هذا منا إلى توافر مهارات معينة، حتى يتحقق الهدف المطلوب من الإلقاء"**.[3]

---

1 – البروفيسور بدري حسون فريد، من مواليد عام 1937 بمدينة كربلاء، بالعراق، حصل على جائزة أفضل مسرحي في عام 1973، لإخراجه مسرحية "مركب بلا صياد" لكاسونا. ألف المئات من الدراما الإذاعية، وأكثر من 20 دراما تلفزيونية.

2 – فن الإلقاء (تربية الصوت) ص 8.

3 – فن الإلقاء، محمد عبد الرحيم عدس، ص 11.

وإذا علمنا أن الإلقاء هو نقل الأفكار ، وأن الشعر وعاء للأحاسيس، وأن الشاعر يفطن إلى ما لا يفطن إليه غيره، خلصنا إذ ذاك إلى أن **"الإلقاء الشعري"** هو: **"نقل للتجربة الشعورية -المعبر عنها بصورة موحية- إلى السامعين، وذلك بتمثل المعاني واسترجاعها مرة أخرى، مشحونة بالعواطف والأحاسيس.. "**[1]

وأحسن تحديد لمفهوم الإلقاء هو الذي جاء به الدكتور فاروق سعد ، حيث يقول: **"إن فن الإلقاء يجمع بين النطق المتنوع والتعبير بالحركة، فالنطق المتنوع معناه: الأداء المتعلق بمخارج الحروف، وتكييف الصوت حسب المقامات؛ وبذلك تتضح ألفاظ الكلام ومعانيه، أما التعبير بالحركة فهو التعبير بحركات أعضاء الجسم وعلى الأخص الرأس والحواس والأطراف".**[2]

ونستخلص من هذا التعريف أمورا نلخصها فيما يأتي:

1. جمع الإلقاء بين النطق باللسان، والتعبير بالحركة.
2. عدم إمكانية الفصل بين هذين المكونين من أجل إلقاء جيد.
3. اعتماد الإلقاء علة النطق المتنوع الذي يجمع بين شيئين:
   - ضبط مخارج الحروف وصفاتها.
   - تكييف الصوت حسب المقامات.
4. التأثير في المتلقي اعتمادا على حركة الجسم.

---

1 – نفسه، ص 15.

2 – فن الإلقاء العربي، ص 87.

2 . **لمحة تاريخية**:

لو عدنا إلى الشعر العربي القديم لوجدنا لفظة (أنشد) مصطلحًا أساسًا في الشعريـــة العربية. ويمكننا أن نتصور المتنبي وهو ينشد شعره، وخاصة وهو يشترط على كافور[1] أن يقرأ قصائده راكبًا، وكافور قبالته. ويمكننا أن نتصور أحمد شوقي الذي لم يكن يجيد الإلقاء، وهو يطلب من حافظ الجهوَري الصوت أن ينشد له شعره. ولعل اقتران اسم حافظ – وهو دون شوقي في منزلة الشعر –باسم شوقي يعود الفضل فيه إلى جودة الإلقاء لدى حافظ.

وقد قيل لأعرابي ما أحسن الشعر عندك ؟ أجاب: "ما **طبعه يملي علي ما لا يمل الاستماع إليه**".[2] وفي ما يأتي حديث عن الخطابة والإنشاد عند العرب.

أ- الخطابة والإنشاد عند العرب:

الظاهرة التي تلفت النظر في هذا المجتمع العربي، هي عنايته الفائقة بصناعة الكلام والجدال، على قلة القارئين والكاتبين في هذا الشعب الأمي، ولقد وصفهم القرآن بأنهم: ﴿ قَوْمٌ خَصِمُونَ ﴿٥٨﴾ ﴾ [3] وكونهم: ﴿ قَوْمًا لُّدًّا ﴿٩٧﴾ ﴾ .[4] والخصام واللدد: هما الجدل الشديد المتعنت المُلِحّ..

وما حياة الشعب العربي منذ جاهليته إلا الجدل، والعنت والإلحاح في الخصومة؛ حين يتفاخرون بالأنساب، ويتكاثرون بالعدد، وبمفاخر البأس، والكرم والمنعة.. وفي ذكر الأماكن والطلول والدوارس، والغزل والمديح والهجاء.. وكل أبواب الأدب حتى ما نسميه اليوم **"الأدب المكشوف"**.

---

1 – كافور أبو المسك الخادم السود الحبشي الأستاذ الإخشيدي السلطان. استقل بملك مصر سنتين وأربعة أشهر، وتوفي في جمادى الأولى سنة ست وخمسين وثلاثمائة، وعاش بضعاً وستين سنة، ودفن بالقرافة الصغرى. اشتهر بمدح أبي الطيب المتنبي له في قصائد مشهورة

2 – زهر الآداب وثمر الألباب، الحصري القيرواني، (في وصف النظم والنثر، والشعر والشعراء)ص123.

3 – الزخرف: ٥٨.

4 – مريم: ٩٧.

وقد وصلت إلينا تفصيلات دقيقة عن مواقفهم في خطبهم، وإنشاد شعرهم في محافلهم؛ التي خصصوها لذلك.. ومن هذه المحافل الأسواق مثل سوق **"عكاظ"** وسوق "ذي **المجاز"**.. وكذلك اجتماع الحجيج بعد انصرافهم من عرفات في مزدلفة.. وفي مجالس الملوك والرؤساء في الجاهلية.

ونعلم من أوصاف هذه المجتمعات أن الشاعر أو الخطيب، كان يرد إلى مكان الحفل راكبا فرسه أو جمله، ومن حوله رهط من قومه يوسعون له، ويسترعون له الأسماع.. ثم يبدأ إنشاده أو خطابه، حتى ينتهي منه.. ثم يتقدم غيره، وغيره...

والملأ من المستمعين يصغي ويستحسن، أو يستهجن.. وتكون النتيجة النهائية إكبارا للبعض وإسقاطا للبعض؛ أما الإكبار فكان يتمثل في تقريض الشاعر إلى درجة أن يأمر الملأ بنسخ قصيدته ، وتعليقها على جدران الكعبة.. وقد فعلوا ذلك ببضعة شعراء مثل **امرئ القيس، وزهير، وطرفة** وغيرهم..

أو يرسلون الأمثال التي تشيع في كل أنحاء الجزيرة العربية تحمل اسم الشاعر أو الخطيب، وتنوه بفضله، كما قيل **"أخطب من قس بن ساعدة"**[1].. وأفصح من سحبان.. وأخطب من سهيل بن عمر.[2]

وكذلك الإسقاط كانت تسير به الأمثال كما قالو: **"أعيا من باقل"**[3] وجعلوه نقيضا لقس بن ساعدة الأيادي.

ومعنى ذلك أن هناك تذوقا فنيا، فهل كان هذا التذوق الفني قاصرا على بلاغة الكلام، أم أنه يتناول أيضا إلقاء الكلام؟

ونقول عن يقين إن التذوق الفني عند العرب، كان معنيا بإلقاء الكلام، ربما أكثر من عنايته ببلاغة الكلام نفسه.. وما ذاك إلا لأن الكلام عندهم كان مسموعا أكثر منه مقروءا.

---

1 – مجمع الأمثال، الميداني، (ما أوله خاء) 1/ 403

2 – نفسه: 1/ 316،و 360.

3 – نفسه: (ما أوله عين)، 2/ 134.

وكان الاعتماد على الحفظ، أكبر من الاعتماد على التدوين، لأنه شعب أمي والكاتبون فيه قليلون، وليس أدل على ندرة الكتابة مما سنه رسول الله صلى الله عليه وسلم، حين جعل فدية الأسير الذي يعرف الكتابة أن يعلمها عشرة من المسلمين، ثم يصبح بعد ذلك حرا.

وإذا تدبرنا مواقف الخطابة والإنشاد، نستطيع أن نتصورها في منظر مقدر فيه حركة، تتألف صوره المتحركة من صورة عامة لعدد كبير من الناس، يملأ مكانا منبسطا من الأرض، والجميع ينتظمهم اهتمام واحد بشخص الخطيب أو المنشد أو الملقي ومن حوله؛ ممن يؤيدونه أو يعارضونه.

وصورة خاصة للخطيب أو المنشد أو الملقي يرتفع فوق هذا الجمع، عاليا على دابته التي يركبها، ويبذل قصارى جهده في إثارة الحماس عند مؤيديه، وإخماد جذوة الغضب عند معارضيه؛ بإبراز الحجة البالغة على ما يعرضه من مفاخر، أو يدعو له من آراءٍ.

والمستمعون كما قدمنا قوم لد، وقوم خصمون، يحتاج من يحدثهم إلى أعلى درجات البلاغة في الكلام، وفي إلقاء الكلام؛ أي في تلوين الصوت بما يناسب المعاني، ويقويها ويضاعف تأثيرها على لسامعين.

ويمكن القول إن الأصوات التي غناها العرب في بدء دولتهم إنما كانت من هذا اللون الذي يعنى بالمعاني، وإن ما نقرؤه عن طرب المستمعين إلى معبد أو جميلة أو ابن سريج أو من جاء بعدهم، إلى عهد الموصلي، إنما كان طربا تبعثه الكلمة البارعة في صوت بارع، يغبر عن معناها أصدق تعبير.

يقول **"أبو الفرج الأصفهاني صاحب الأغاني"**: "إن جريرا الشاعر الأموي المعروف وفد على المدينة مرة، وإن أدباء المدينة وشعراءها احتفوا به وكرموه، وبينما هو ذات يوم في مجلسهم، وقد ضم المجلس أشعب، وهو من الموالي، وكانت شخصيته ظريفة، يحب الأدباء نوادره، غير أنه لم يكن في الطبقة التي يحق لها أن تحادث مثل جرير أو تتقرب إليه، ولكن أشعب حاول في هذا المجلس مرة بعد مرة، أن يتقرب إلى جرير وأن يوجه إليه الحديث، ولكن جريرا زجره

زجرا شديدا، فقال له أشعب: أنا خير لك من الكل، فإني أملح شعرك، وأجيد مقاطعه ومبادئه، قال جرير: إذن قل ويحك ! فانفع أشعب منشدا بيتين لجرير في لحن وضعه لهما ابن سريج، وهما:

يَا أُخْتَ نَاجِيَةَ السَّلاَمُ عَلَيْكُمُ قَبْلَ الرَّحِيْلِ وَقَبْلَ لَوْمِ العُذَّلِ

لَو كُنتُ أَعلَمُ أَنَّ آخِرَ عَهدِكُم يَومُ الرَحيلِ فَعَلتُ ما لَم أَفعَلِ

ويقول صاحب الأغاني: إن جريرا طرب طربا شديدا، وجعل يزحف وهو جالس، نحو مجلس أشعب، حتى مست ركبته ركبته، وقال: صدقت لقد حسنته، وأجدته وزينته، وأعطاه مالا وكسوة.."[1]

ويلاحظ في هذه الحكاية أن البيتين ليسا من عيون شعر جرير، غير أن بها رقة وعاطفة، وأن اللحن حسنهما وملحهما على حد تعبير أشعب، حتى تأثر جرير كل هذا التأثر.

وما اللحن إلا التعبير الموسيقي عن المعاني، وما أثره على النفس إلا بمقدار صدقه في التعبير.

وهذه حكاية أخرى، تؤكد مسألة الأثر التعبيري الصوتي عند العرب: "وذلك أن عمر بن أبي ربيعة قدم المدينة، فنزل على ابن أبي عتيق – وهو عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن بن أبي بكر – فلما استلقى قال: أواه!.

من رسولي إلى الثريا فإني ضقت ذرعاً بهجرها والكتاب

فقال ابن أبي عتيق: كل مملوكٍ لي حرٌ إن بلغها ذاك غيري. فخرج، حتى إذا كان بالمصلى مر بنصيبٍ وهو واقفٌ فقال: يا أبا محجنٍ. قال لبيك! قال: أتودع إلى سلمى شيئاً؟ قال: نعم. قال: وما ذاك؟ قال: تقول لها يا بن الصديق: إنك مررت بي فقلت لي: أتودع إليها شيئاً، فقلت:

أتصبر عن سلمى وأنت صبور وأنت بحسن العزم منك جدير

وكدت ولم أخلق من الطير إن بدا سنى بارقٍ نحو الحجاز أطير

1 – الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، 1/ 492.

قال: فمر بسلمى وهي في قريةٍ يقال لها **"القسرية"** فأبلغها الرسالة، فزفرت زفرةً كادت أن تفرق أضلاعها. فقال ابن أبي عتيق: كل مملوكٍ حر إن لم يكن جوابك أحسن من رسالته، ولو سمعك الآن لنعق وصار غراباً.."[1]

والمعنى أن الرجل رأى في هذا الصوت البليغ الذي تحمله "الزفرة" تعبيرا عما تكنه نفسها من عاطفة، كان أبلغ لديه من بيتي نصيب، ولا شيء أوضح من هذا الكلام في الدلالة على تذوق البلاغة في التعبير الصوتي.

وكذلك نلاحظ أن طبائع هذا الشعب العربي كانت مهيأة بفطرتها للفنون، وأنها دفعته في هذا المضمار شوطا بعيدا حين جاءه الإسلام بعلم جديد لم يكن يعرفه من قبل، وفتح أمامه أبوابا لم يكن فطن إليها قبل ذلك.[2]

ب-فن الإلقاء الشعري لدى الغرب:

إن الإغريق حين بدؤوا فنهم التمثيلي، كان الحوار شعرا والإلقاء نشيدا منغما، وكانت الصورة الأولى التي ظهر بها هذا الفن عندهم في احتفالهم بأعياد (باكوس) المرحة؛ حيث يتغنى الشاعر، وتردد الجوقة أو (الكورس) بعض مقاطعه، (تلك الصورة قريبة الشبه بما رآه هيرودتس في القصة المقدسة).

وحين طور الإغريق هذا الفن إلى تلك المسرحيات الدرامية التي أنشاها **إيسكلوس، وسوفوكلوس، ويوروبيديس،** فتخلص الإلقاء من النشيد رويدا رويدا؛ ولكنه اتخذ أسلوبا قريبا من النشيد والتغني في لغة فخمة (كلاسيك) وألفاظ منتقاة لا يمكن للإلقاء إلا أن يسايرها ويوائم بينه وبينها بالنطق الفخم والجرس الرنان والمد الذاهب في مذهب الغناء.. فتجيء الصورة الصوتية متكاملة مؤتلفة مع الصورة البيانية في اللغة المنطوقة، والشخصية الناطقة، والحادثة الماثلة أمام المشاهدين.

---

1 – المصدر السابق: 1/ 375.

2 – فن الإلقاء، عبد الوارث عسر، ص 20– 25.

وعلى هذا النحو سار الإلقاء في الفن التمثيلي على عصر الإغريق، ثم على عصر الرومان.. وعلى هذا النحو أيضا انتقل إلى أوربا المسيحية؛ حين استخدم هذا الفن استخداما أكثر فخامة؛ في عرض قصص القديسين (أصحا ب المعجزات) بغرض تثبيت الإيمان في قلوب المؤمنين.

وبعد ميل الشعوب إلى البساطة ونشوء الصورة الجديدة من الفن التمثيلي، كان لابد للإلقاء أن يوائم بينه وبينها، فجنح إلى البساطة هو الآخر، مناسبا بذلك اللغة المستعملة، والأحداث الواقعية، والعصر الذي بدأ يهجر ظواهر الفخامة شيئا فشيئا، حتى وصل بنا إل عصر السرعة الهائلة، التي نعيش فيها.

وبين الفخامة الكلاسيكية المتأنية، والبساطة العصرية السريعة، يقف الإلقاء موقف الرقيب ليكبح الجماح في الحالين، ويضع الألوان بالقسط في الصورتين.

ثم دخل (الميكروفون) على الفن التمثيلي فاستعمل في المسرح ليتيح للمثلين أن يكونوا طبيعيين في إلقائهم، حتى إذا اقتضى الأمر أن يهمسوا همسا..

كما أصبح الأداة اللازمة للتسجيل في الصورة السينمائية والصورة الإذاعية، فوجب على الممثل أن يعلم ما هو الميكروفون وأن يعلم كيف يكون صوته أمامه، في كل صورة من صور الفن التمثيلي، كما وجب عليه أن يعنى بإخراج حروفه سليمة قوية، وأن يراعى قربه من الميكروفون أو بعده عنه، وان يعلم أن حرف الشين مثلاً وكذلك حروف (الصفير) التي سنوضحها فيما بعد لها أثر على الميكروفون، يقتضي إخراجها في نبرة ملائمة، تبعا لما يشير به مهندس الصوت.[1]

1 – المرجع السابق، ص 53 – 61.

3. قواعد الإلقاء ومقوماته:

هناك قواعد يشترك فيها إلقاء الشعر القديم والشعر الحديث، وهناك قواعد خاصة ينفرد بها إلقاء كل نوع من النوعين، ومن القواعد العامة:

1- توفير السيطرة التامة على التنفس (أي أخذ الشهيق الكافي والاقتصاد في إخراج الزفير، بحيث يمكن إلقاء أكثر من شطر، أو سطر بزفير واحد).

2- توفير مدى صوتي كاف؛ بحيث يمكن للشاعر الملقي أن ينوع في الطبقات الصوتية، حسب المعاني المختلفة التي تفرضها طبيعة النص الشعري، وحسب تصاعد الأحاسيس والمشاعر.

3- توفير القوة الصوتية الكافية؛ بحيث يمكن إيصال الصوت إلى أبعد مكان في الصالة أو المسرح... والقوة الصوتية المطلوبة تتعلق بعدد الأشخاص المستمعين.. وعلى سعة المكان.. وعلى الحالة التي يعبر فيها الشاعر.

4- توفير الوضوح التام في النطق (وذلك عن طريق التأكد من إخراج الحروف من مخارجها الصحيحة) والتأكد من إخراجها كاملة، كما لابد من الاعتناء بالوقف (خير الوقوف ما يحتمه المعنى) والاعتناء (بالنبر الصحيح)، والاهتمام الشديد بالتوكيد على الكلمات المهمة التي يستقر فيها المعنى.

5- توفير الأحاسيس المناسبة لمعاني الأشعار، وذلك عن طريق الإيقاع المناسب وعن طريق (البناء الصوتي) للأشعار.. ولا بد أن نفهم جميعا أن الشاعر لا يمكن أن يصل إلى المتلقي إلا إذا كان الملقي قد تحسسها.[1]

- قواعد إلقاء الشعر التقليدي:

يجب مراعاة الوقف فليس يكون دائما في نهاية الشطر... بل يجب أن يقع في نهاية المعنى، وإذا صادف أن وقع الوقف في غير محله فسوف يتشتت المعنى.

---

1 – بدري حسون فريد: فن الإلقاء (تربية الصوت).ص 35.

ولا ينبغي التضحية بموسيقى الشعر في سبيل إبراز المعاني، وكذلك التضحية بالمعاني في سبيل الالتزام بموسيقى الشعر ولا بد أن يكون الأمر بين ذلك قواما.

وينبغي لملقي الشعر أن يتأكد من عدم الوقوع في الرتابة الصوتية؛ بسبب تشابه نهايات الأبيات (القوافي) وتكرار حرف الروي، بل لابد من التنوع في الإلقاء، وذلك عن طريق التوسل بالنبر، والتنغيم، والمد، والقصر، والطبقة والقوة.. وليست كل المقامات تبرز من خلال نفس المقال.[1]

- قواعد إلقاء الشعر الحديث:

تسري القواعد العامة، ومعظم القواعد الخاصة في فن الإلقاء الشعري؛ التي تطرقنا إليها من قبل، ولكننا في شعر التفعيلة أو قصيدة النثر، علينا أن ننتبه، بشكل خاص إلى (الموسيقى الشعرية) في هذه القصيدة التي تخلو من القافية المعروفة في الشعر التقليدي.. وتعتمد الوزن الموسيقي الحر أيضا، وينبغي كذلك أن نجسد من حيث الإلقاء (الصورة الشعرية) بحيث يتمكن الملقي أن يرسم تلك الصورة الشعرية على مخيلة المتلقي..

ومن القواعد الخاصة في إلقاء الشعر الحر أو المنثور هو الاهتمام (بالتنويع الإيقاعي) و(التوقيت) الصحيح للأسطر التي لا تعتمد القافية...[2]

- الإلقاء وعلاقته بصفات الحروف ومخارجها .

من أجل إلقاء أحسن للشعر لا بد من معرفة **"الخلفية الفيزيولوجية لعملية الإلقاء؛ فبالإضافة إلى الأحاسيس المعبر عنها، فإن عملية نطق الحروف عامة تتطلب دراية ومعرفة بمخارجها وصفاتها "**.[3]

ولن نبسط الحديث عن مخارج الحروف وصفاتها، لأن ذلك لن يعدو أن يكون إلا تكرارا لم تحويه كتب التجويد واللغة والقراءات الكثيرة المنتشرة، وسأكتفي بإيراد ملخصين

---

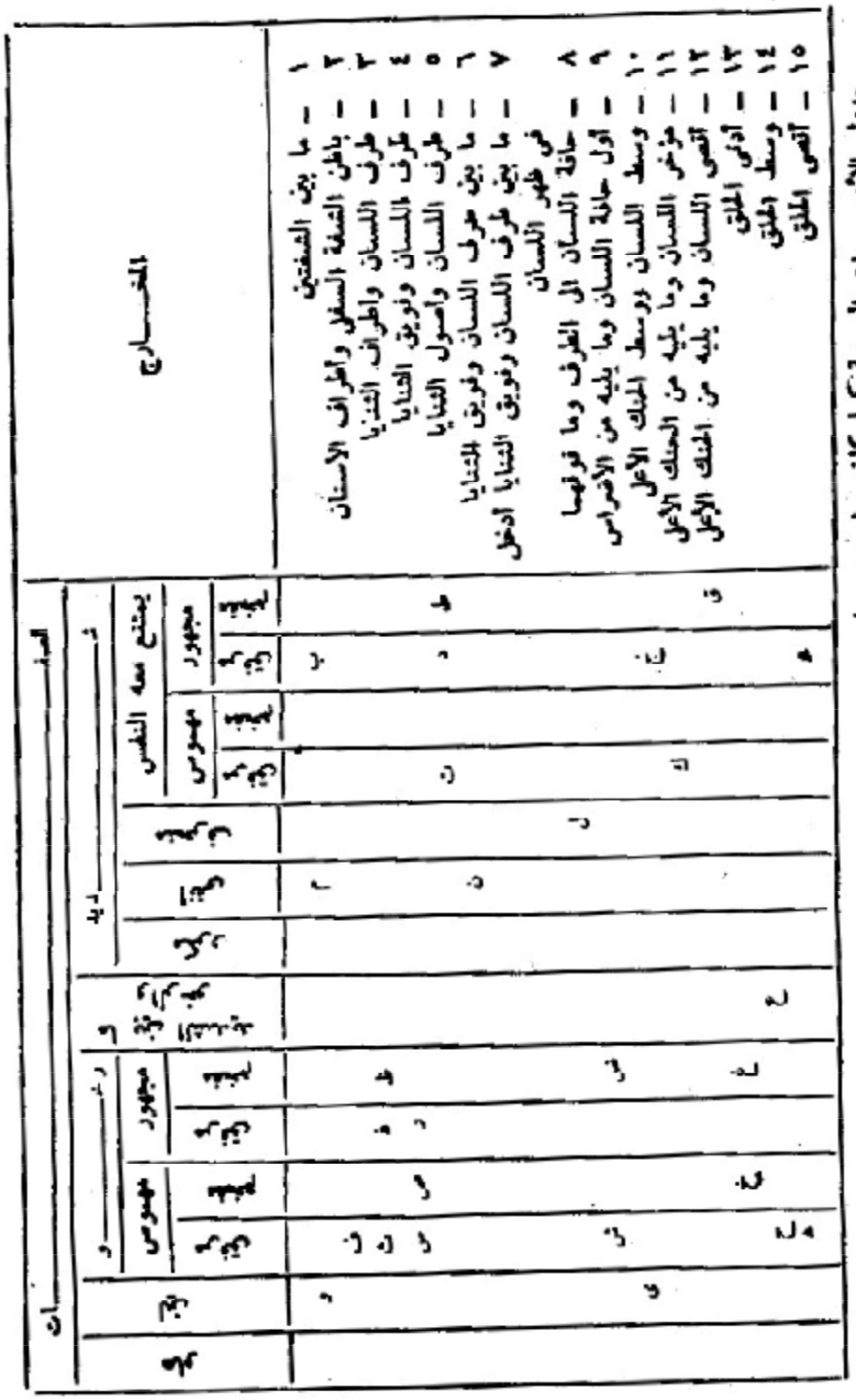
1 – المرجع السابق، ص 35–36.

2 – نفسه، ص 36.

3 – عوض هاشم: الإلقاء فن عربي، ص48.

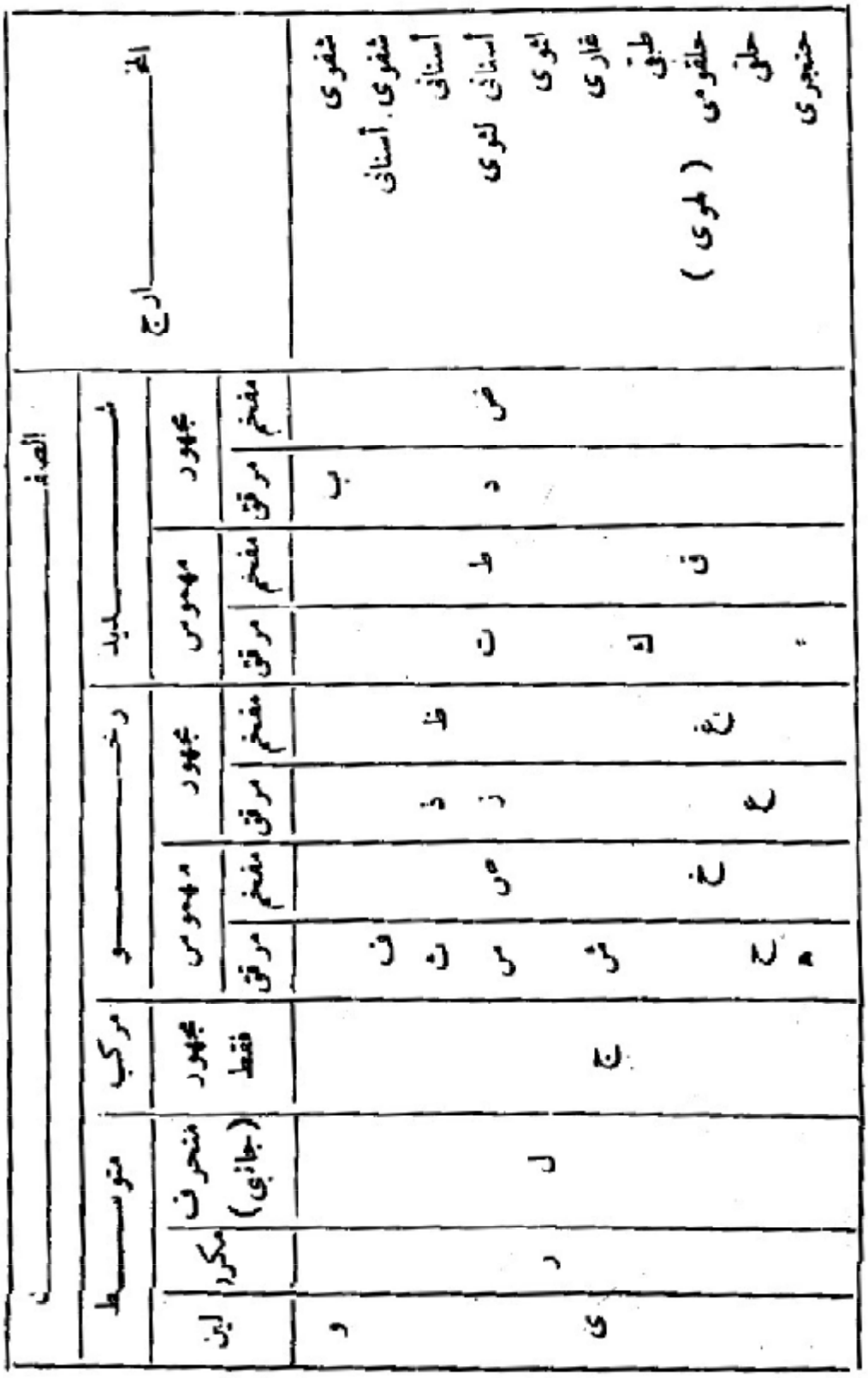
لمخارج الحروف وصفاتها؛ الأول: يمثل النموذج القديم (علماء اللغة والتجويد: سيبويه أنموذجا) فيما يمثل الثاني: النموذج الحديث (علماء الصوتيات الحديثة: تمام حسان أنموذجا):

أ) جدول الأصوات العربية كما كان يراه سيبويه:1



1 – تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، ص 59.

ب) النظام الصوتي للفصحى المعاصرة: 1



النظام الصوتي للفصحى المعاصرة

1 – نفسه: ص 79.

اعتمادا على ما سبق فإن الإلقاء الجيد للشعر لا بد أن يخضع للضوابط الآتية:

- **التذوق؛ إذ هو الأساس في إلقاء الشعر، باعتبار الشعر تنصهر داخله الأحاسيس والمشاعر.**
- **ضبط المقروء نحوا وصرفا وإيقاعا.**
- **الاعتناء بمخارج الحروف وصفاتها، ونطقها نطقا صحيحا.**
- **الاعتناء بحركات الجسم خاصة الوجه والأطراف.**

ويضاف إلى ذلك ما نثره إبراهيم أنيس في كتابه "موسيقى الشعر":فمن ذلك:

- **" الزيادة في نبر بعض المقاطع الشعرية"**[1] والمقصود بالنبر كما يقول **"مارتيني"** هو: "إبراز مقطع صوتي في ما يسمى بالوحدة النبرية، التي هي في معظم اللغات ما يدعى عادة بالكلمة".
- **"ولا يتم الإنشاد بمراعاة التفاعيل في الوزن، أو بإعطاء النبر حقه من الضغط فقط، بل لا بد مع ذلك من النغمة الموسيقية".**
- **وتكييف النغمة حسب المعنى مراعاة للمعنى، وهو ما يسمى بالتنغيم. بحيث إن نبرات من يتحدث مستفهما، ليست هي نبراته، وهو يخبر أو يتعجب.."**[2]

1 – إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص 186.

2 – نفسه: ص 187.

الفصل الثاني

وظيفـــة الإلقـــاء الشعـــري

• وظيفة الإلقاء الشعري داخل العملية التعليمية:

إن الإلقاء يفعل الأعاجيب في الكلام وفي الناس؛ فما أكثر ما أساء الإلقاء الرديء إلى أجمل القطع الأدبية شعراً كانت أم نثراً. وما أكثر ما رفع الإلقاء قطعاً أدبية عادية. "ومن طرائف ما يذكر في هذا المجال: أن حافظ إبراهيم[1] كان من المجيدين في إلقاء الشعر، ووقف يوما يلقي إحدى قصائده ويقول فيها: [الخفيف]

أَوشَكَ الديكُ أَن يَصيحَ وَنَفسي بَـيـنَ هَـمٍّ وَبَـينَ ظَـنٍّ وَحَـدسِ
يـا غُـلام الـمُدامَ وَالكاسَ وَالطا سَ وَهَـيِّـئ لَـنا مَـكاناً كَـأَمسِ
وَاسـقِـنا يـا غُـلامُ حَـتّى تَـرانا لا نُـطـيقُ الـكَـلامَ إِلّا بِـهَـمسِ
خَـمـرَةً قـيـلَ إِنَّـهُـم عَـصَـروها مِـن خُـدودِالمِلاحِ في يَومِ عُرسِ

فاستعاده الحاضرون هذه الأبيات ست عشرة مرة، وصدرت الصحف في اليوم التالي مهللة للأبيات، وبعد أيام جاء النقد الرصين الهادئ فوجد أنها أبيات خفيفة السبك، رفعها إلقاء الشاعر إلى هذه المكانة السامية"[2]

وكذلك الشأن بالنسبة في الميدان التعليمي، فطالما أحببنا –ونحن تلاميذ– الإلقاء الجيد من بعض الأساتذة، وفعل فعله فينا؛ فاستدرجنا إلى ساحة الفهم و التحليل، بل يدفعنا إلى حفظ القصيدة واستظهارها. من هنا كان للإلقاء الجيد دور كبير في العملية التعليمية التعلمية، غير أن الملاحظ غياب ثقافة الإلقاء داخل المناهج التعليمية، واختفاؤها من طرق التدريس، والاحتفاء أكثر بالمقروء، والانكباب على الكتاب...

وبالنظر إلى المنهج المتبع في تدريس النصوص الشعرية –خاصة على مستوى التعليم الثانوي الإعدادي– يتجلى واضحا إهمال الجانب الإلقائي، والسماعي، وكذا جانب التذوقي

---

1 – محمد حافظ بن إبراهيم فهمي المهندس، الشهير بحافظ إبراهيم. شاعر مصر القومي، ومدون أحداثها نيفاً وربع من القرن. التحق بالمدرسة الحربية، وتخرج سنة 1891م برتبة ملازم ثان، ولقب بشاعر النيل. وطار صيته واشتهر شعره ونثره فكان شاعر الوطنية والاجتماع والمناسبات الخطيرة. وفي شعره إبداع في الصوغ امتاز به عن أقرانه توفي بالقاهرة. 1932–1871 م.

2 – فرحان بلبل: أصول الإلقاء والإلقاء المسرحي، ص 123–124.

للنص الشعري، فلو عني بهذه الجوانب، لأفاد ذلك في استيعاب النص، والنفاذ إليه –على حد تعبير أستاذنا–.

ولتمثل دور الإلقاء سنعمل على إيراد بعض النصوص الشعرية، وتحليل مكوناتها المساهمة في بناء تصور إلقائي لها، وإلا فالفيصل للسماع، وللذائقة..

- **أمثلة تطبيقية:**

لا أدعي أن هذا التحليل كاف لإبراز الوظيفة الجمالية للإلقاء الشعري؛ وإنما هو مقاربة من المقاربات، الساعية إلى كشف أدوار التذوق، في إيصال مكنونات الجمال والإحساس الدافق، إلى التلميذ، ومنه إلى زملائه، عبر قناة الإلقاء الجيد، المتمثل للقواعد التي بسطناها آنفا.

أ) المثال الأول: قصيدة "غرناطة" لنزار قباني: [الكامل]

غرناطة

في مدخل الحمراء كان لقاؤنا ... ما أطيب اللقيا بلا ميعاد
عينان سوداوان في جحريهما ... تتوالد الأبعاد من أبعاد
هل أنت إسبانية؟ ساءلتها ... قالت: وفي غرناطة ميلادي
غرناطة؟ وصحت قرون سبعة ... في تينك العينين.. بعد رقاد
وأمية راياتها مرفوعة ... وجيادها موصولة بجياد
ما أغرب التاريخ كيف أعادني ... لحفيدة سمراء من أحفادي
وجه دمشقي رأيت خلاله ... أجفان بلقيس وجيد سعاد
ورأيت منزلنا القديم وحجرة ... كانت بها أمي تمد وسادي
والياسمينة رصعت بنجومها ... والبركة الذهبية الإنشاد
ودمشق، أين تكون؟ قلت ترينها ... في شعرك المنساب ..نهر سواد
في وجهك العربي، في الثغر الذي ... ما زال مختزناً شموس بلادي
في طيب "جنات العريف" ومائها ... في الفل، في الريحان، في الكباد
سارت معي.. والشعر يلهث خلفها ... كسنابل تركت بغير حصاد

يــتألق الــقرط الــطويل بأذنها مــثل الــشموع بــليلة الــميلاد
ومــشيت مثل الطفل خلف دليلتي ووراءي الــتاريخ كــوم رمــاد
الــزخرفات.. أكــاد أسمع نبضها والزركشات على السقوف تنادي
قالت: هنا "الحمراء" زهو جدودنا فــاقرأ عــلى جــدرانها أمــجادي
أمــجادها؟ ومــسحت جرحاً نازفاً ومــسحت جــرحاً ثانياً بفؤادي
يــا لــيت وارثتي الجميلة أدركت أن الــذيــن عــنتهم أجــدادي
عــانقت فــيها عــندما ودعــتها رجــلاً يــسمى "طارق بن زياد"

بداية، إنه لما كان الإلقاء نقلا لأحاسيس الشاعر، كان لزاما التوقف –وقفة سريعة خاطفة– عند دلالات أبيات القصيدة، فالشاعر استهل قصيدته باللقاء المؤشر على الرغبة في لقاء الماضي، المساوي للحضارة.. حدث اللقاء هذا أطره فضاء تاريخي، يفيض بعبق التاريخ "الحمراء" وقد جعل الشاعر الدليلة وسيلة، يعرج بها إلى أعالي الذكريات التاريخية المفقودة الغائبة، فتذكر الوجه العربي، والشعر الأصيل، والعينين المتدفقتين أصالة.. وفي تَجواله داخل "الحمراء" استنطق الزخارف، وسمع نبض الزركشات، فتحسر على المجد التليد المفقود، مستحضرا إياه من خلال الفاتحين في شخص طارق بن زياد...

إذن لا بد للراغب في تذوق النص، من النفاذ إليه، عبر إنشاء علاقة حميمة معه، من نوع خاص، حتى يتمكن بذلك من إلقاء الأحاسيس لا الكلمات فقط.

ولابد من وقفة إيقاعية، إذ الشعر كما أسلفنا: وزن ومعنى، فالقصيدة وردت على بحر الكامل، وهو من البحور الصافية:

كَمُلَ الجَمالُ مِنَ البُحورِ الكامِلُ مُتَفاعِلُن مُتَفاعِلُن مُتَفاعِلُ

أجزاؤه ستة، وأعاريضه ثلاث، وأضربه تسعة؛ يدخل عليه من الزحاف: الإضمار (متفاعلن = مستفعلن)، ويجوز فيه الوقص (مفاعلن بدل متفاعلن) والخزل (مفتعلن بدلا من متفاعلن) أما الإضمار فيدخل حتى على الأعاريض والأضرب، ومع الترفيل والتذييل.[1]

أما قافية القصيدة فمطلقة، فاتحة أفق التذكر، تذكر أمجاد الماضي، وروي القصيدة "الدال" الدال على البعد والنوى، بعد تلك الأيام الخوالي، ورغبة الشاعر في ترددها، و التغني بها، والدال كما أسلفنا في مبحث مخارج الحروف، وصفاتها: حرف أسناني لثوي، شديد، مجهور، مرقق، فليراعى ذلك، وكذلك الشأن بالنسبة لكل الحروف..

وأنا الآن أنصت إلى إلقاء الشاعر نفسه لقصيدته هذه وقفت على أمور منها:[2]

- **مراعاة التعجب** في كل من: ما أغرب التاريخ ! الذي جاء بإحدى صيغتي التعجب القياسيتين (ما أفعل) . وقوله: أمجادها؟ وهو استفهام ضمن معنى التعجب، استفدناه من السياق.
- **مراعاة أسلوب الاستفهام** عند: قوله: هل أنت إسبانية؟، وفي: غرناطة؟ وفي أين تكون؟ وكلها استفهامات مضمنة الإنكار غالبا.
- **مساواة بعض المقاطع**: في هذا البيت ونطق عجزه تركيبا تركيبا:

فـــي طيب "جنات العريف" ومائها فـــي الـــفل، في الريحان، في الكباد

وكذلك مساواة الصدر والعجز في البيت الآتي:

الـــزخرفات.. أكـــاد أسمع نبضها والزركشات على السقوف تنادي

مما ولد جمالية إيقاعية، ترن في أذن المتلقي، وتساعده على تذوق القصيد.

ولا بد من الإشارة إلى ضرورة الإلمام بالعلامات غير اللغوية؛ من علامات الترقيم، وغيرها فلها فعاليتها في بناء المعنى، وفي الإلقاء الجيد.

---

1 – السيد أحمد الهاشمي: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ص50.

2 – ينظر القرص المدمج الملحق بالمشروع، قصيدة غرناطة منه.

المثال الثاني: قصيدة "بقية حياة" للشاعر محمود درويش:

بـقَـيـةَ حـيـاةَ

إذا قيل لي: ستموتُ هنا في المساء

فماذا ستفعل في ما تبقَّى من الوقتِ؟

ـ أنظرُ في ساعة اليد/

أشربُ كأسَ عصيرٍ،

وأَقضم تُفَّاحَةً،

وأطيلُ التأمُّلَ في نَمْلَةٍ وَجَدَتْ رزقها،

ثم أنظر في ساعة اليدِ/

ما زال ثمَّة وقتٌ لأحلق ذقني

وأَغطس في الماء/ أهجس:

"لا بُدَّ من زينة للكتابة/

فليكن الثوبُ أزرق"/

أجْلِسُ حتى الظهيرة حيّاً إلى مكتبي

لا أرى أَثر اللون في الكلمات،

بياضٌ، بياضٌ، بياضٌ...

أُعِدُّ غدائي الأخير

أَصبُّ النبيذ بكأسين: لي

ولمن سوف يأتي بلا موعد،

ثم آخذ قَيْلُولَةً بين حُلْمَيْنْ/

لكنّ صوت شخيري سيوقظني...

ثم أَنظر في ساعة اليد:

ما زال ثمّةَ وَقْتٌ لأقرأ/

أقرأ فصلا لدّانتي ونصفْ َ مُعَلَّقَةٍ

وأرى كيف تذهب مني حياتي

إلى الآخرين، ولا أتساءل عَمَّنْ

سيملأ نقصانها

ـ هكذا ؟

ـ هكذا ، هكذا

ـ ثم ماذا ؟

ـ أمشّط شَعْري، وأرمي القصيدة...

هذي القصيدة في سلة المهملات

وألبس أحدث قمصان إيطاليا،

وأُشَيّع نفسي بحاشيةٍ من كمنجات إسبانيا

ثم أمشي إلى المقبرةْ ![1]

تستوقفنا بداية طبيعة هذا النص الشعري، أقصد الشكلية، فهو يندرج ضمن شعر التفعيلة، الذي يعتمد نظام الأسطر، بدل نظام الأشطر كما في الشعر التقليدي.

أما من حيث مضامين القصيدة، فهي تحد من الشاعر لشبح الموت، الذي يلاحقه، بل والذي يلاحق البشرية جمعاء..

إن هذا النص كما يقول أستاذنا **"محمد زوهير"** هو عبارة عن أقصوصة شعرية، جمعت إلى إيقاعية الشعر، سردية الحكاية، محققة بذلك بلاغة النثر، ورمزية النص، مستوعبة بلاغة الرمز.

---

1 – الشاعر: محمود درويش"الكرمل" 88–89. صيف وخريف 2006 ص15–16.

فلابد لملقي هذا النص الشعري مراعاة هذه العناصر، الإيقاعية، والسردية والرمزية. حتى يتسنى له إظهار مكنونات النص الجمالية، وإيصال تجربة الشاعر كما أحسها هو.

ومن خلال الاستماع إلى إلقاء الشاعر محمود درويش لهذه القصيدة، بل ومعاينته صوتا وصورة –وهو من هو في فن الإلقاء– تبين أن الشاعر:

- اعترته حين إلقائه سحابة حزن، وخيم عليه جو كئيب، ناسب مضمون القصيدة.
- في مرات عدة جمع في إلقائه بين أكثر من سطر، متوخيا بذلك إبراز المعنى، وإن على حساب الوزن، عل اعتبار خفوت هذا في شعر التفعيلة، أو لنقُل تحرره
- مساواة بعض المقاطع من مثل: "هكذا؟ هكذا" و "بياض، بياض، بياض..."..
- التوقف عند البياضات، وقفة خفيفة، لأن للأشكال غير اللغوية شأنا في قراءة النص الأدبي عموما، والشعري بوجه خاص.[1]

وعموما فإلقاء القصيدة الشعرية، يتطلب جهدا أكبر، يفوق ما يحتاجه ملقي أي خطاب آخر؛ "فمهمته أصعب بكثير من الخطيب، والقاص والمحاضر، ذلك أنه يتناول جنسا آخر، من الأدب يعتمد على الإحساس والشعور، والإيقاع الداخلي والخارجي، ورسم صور من الفضاءات السحرية، قولا، حسا، شعوراً، إيقاعا... وهذا ليس بالأمر الهين، إذ إن ملقي الشعر لا بد أن يدرك القصيدة كلها: معنى وهدفا ونزوعا.."[2]

1 – ينظر: فضاء النص الأدبي، د. محمد زوهير، درس ألقي بتاريخ: 17 دجنبر 2008 بالمركز التربوي الجهوي، السنة التكوينية 2008–2009.

2 – بدري حسون فريد، فن الإلقاء (تربية الصوت)، ص 10.

ونشير قبل الختم إلى أنه بالنظر إلى ضعف مستوى تلاميذ الثانوي – الإعدادي من حيث إلقاؤهم للشعر، ارتأيت أن أستجمع اقتراحات، من اجل الرقي بهذا المستوى إلى الأفضل:[1]

- قبل تعليم التلاميذ الإلقاء الشعري، وآلياته، يجب على المدرس أولا تحبيبه إلى دواخلهم.
- يستحسن تنبيه التلاميذ إلى إزالة مركبات النقص التي تسيطر على فئة منهم.
- يجب توفير جو أخوي داخل الفصل للقضاء على الارتباك والخجل.
- اختيار النصوص الأكثر إيقاعية، والأبعد عن النثر.
- اختيار النصوص ذات الموضوعات العاطفية، والوطنية، والاعتناء بها أكثر من غيرها.
- تدريس أوليات من علم العروض.
- الاعتناء بمخارج الحروف وصفاتها.
- عرض مواد سمعية، ونماذج من إلقاء الشعراء المتمكنين من المهارة، والمجيدين لأصولها.

1 – لاستخلاص هذه المقترحات تم الاعتماد على بحث ميداني (الاستمارة)، أجراه الطالب الأستاذ أحمد السباعي، برسم السنة التكوينية 2006–2007، تحت إشراف الأستاذين الفاضلين:مولاي محمد الحاري، وحسن السطوطي.

خاتمة
(نتائج وتوصيات)

سعيت من خلال هذا المشروع لمقاربة "فن الإلقاء الشعري": مقومات ووظيفةً، تنظيرا وتطبيقا، ولقد خلصت إلى نتائج عامة أذكرها بنوع من الإيجاز:

- فن الإلقاء الشعري هو: "فن نقل القصيدة من حروف مكتوبة مسطرة، إلى حروف صوتية مسموعة، مع نقل المعاني والأحاسيس والمشاعر".
- أصالة فن الإلقاء الشعري عن العرب، الإنشاد والتغني والخطابة. وكذا عند الغرب.
- اعتماد الإلقاء على الصوت، والحركة.
- من أجل إلقاء جيد لا بد من: إدراك جيد للقصيدة، معنا ووزنا وصورا شعرية.
- ضرورة الإلقاء الشعري في العملية التعليمية – التعلمية.
- الاعتماد على التذوق كشيء أساسي في إدراك الأثر الشعري الملقى.
- ضرورة التمرس بمعرفة مخارج الحروف وصفاتها...

ولأن لكل قلم نبوة، ولكل فارس كبوة، فليتلطف الناظر في هذا "المشروع"، وإن رأى هفوة فليقل طغى القلم، فإن ذلك من دواعي الكرم، وحاشاه أن يكون ممن قيل فيهم:

إن يْسمعوُا ريبة ًطاروُا بهِا فرحا ً منيِّ، وما سمعوُا من ْصالحٍ دفنُوا

تم بحمد الله ومنه، وبتوفيق منه وتسديد، والصلاة والسلام على النبي الكريم صاحب الرأي الرشيد، وآله وصحبه ذوي التأييد.

ثبت بالمصادر والمراجع

1- القرآن الكريم. مصحف المدينة النبوية للنشر الحاسوبي، الإصدار الأول، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، 1426هـ.

2- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت، طبعة 1972.

3- ابن منظور: محمد بن مكرم، أبي الفضل الإفريقي: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، (دت).

4- ابن منقذ:أبو المظفر أسامة بن مرشد: البديع في البديع في نقد الشعر، ذخائر العرب، (دت).

5- أحمد السباعي،المشروع الشخصي(الإلقاء الشعري عند تلاميذ الإعدادي، السنة الأولى أنموذجا) تحت إشراف الأستاذين الفاضلين:مولاي محمد الحاري، وحسن السطوطي. السنة التكوينية 2006-2007.

6- الأصفهاني: أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني، دار الآداب، 1992م.

7- بدري حسون فريد: فن الإلقاء (تربية الصوت) ، الديوان للطباعة والنشر، ط 1، 2006.

8- البرقوقي: عبد الرحمن، شرح ديوان المتنبي، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، 2001م.

9- تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، طبعة 1994م.

10- ثلة من الأساتذة، الموسوعة الشعرية، الإصدار الثالث، المركز الثقافي العربي، الإمارات، 2003.

11- الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط 7، القاهرة، 1998م.

12- الجوهري: أبو نصر إسماعيل بن حماد :الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط 4، القاهرة، 1990م.

13- الحصري: أبو إسحاق القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، تحق:الدكتور زكي مبارك، المكتبة التجارية الكبرى، ط 1931.

14- الخليل: أبو عبد الرحمن بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، سلسلة المعاجم والفهارس (د.ط، دت).

15- د. محمد زوهير، فضاء النص الأدبي، درس ألقي بتاريخ: 17 دجنبر 2008 بالمركز التربوي الجهوي، السنة التكوينية 2008-2009.

16- الزمخشري: أبو القاسم محمود بن عمر : أساس البلاغة ، تحق: محمد باسل عيون السود، ط 1، 1999م.

17- السيد أحمد الهاشمي: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، دار الفكر، بيروت (دت)

18- عبد الوارث عسر: فن الإلقاء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1976.

19- عوض هاشم: الإلقاء فن عربي، دار الكتب العلمية، ط 2005.

20- فرحان بلبل: أصول الإلقاء والإلقاء المسرحي، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1996م.

21- القيرواني: أبو علي الحسن بن رشيق الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط 5، 1981م.

22- مجمع اللغة العربية:المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، استانبول. (دت).

23- محمد عبد الرحيم عدس: فن الإلقاء، دار الفكر، ط 1، 1995.

24- الميداني: أحمد بن محمد، مجمع الأمثال، دار الفكر، 1989م.

فهرس

شكر وتقدير..... 2

إهداء..... 3

مدخل عام 4

الفصل الأول (مقومات الإلقاء الشعري).....8

التعريف بفن" إلقاء الشعر"..... 9

من حيث اللغة.....9

من حيث الاصطلاح.....11

لمحة تاريخية.....14

الخطابة والإنشاد عند العرب.....14

فن الإلقاء الشعري لدى الغرب.....18

قواعد الإلقاء ومقوماته..... 20

قواعد إلقاء الشعر التقليدي.....20

قواعد إلقاء الشعر الحديث..... 21

الإلقاء وعلاقته بصفات الحروف ومخارجها..... 21

الفصل الثاني (وظيفــة الإلقــاء الشعــري)..... 25

وظيفة الإلقاء الشعري داخل العملية التعليمية.....26

أمثلة تطبيقية..... 27

المثال الأول: قصيدة "غرناطة" لنزار قباني..... 27

المثال الثاني: قصيدة "بقية حياة" للشاعر محمود درويش.....30

خاتمة (نتائج وتوصيات)..... 34

ثبت بالمصادر والمراجع..... 35

الفهرس..... 37