

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة السانیا وهران



كلية الآداب و اللغات و الفنون
قسم اللغة العربية و آدابها

رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الصوتيات بعنوان:

صوتيات الأداء في نصوص الخطباء

المحدثين الجزائريين

مشروع الصوتيات والعروض وموسيقى الشعر

إعداد الطالبة:

ابن عدة فاطمة

إشراف الدكتورة:

سعاد بسناسي

لجنة المناقشة

الأستاذ الدكتور مكّي درار جامعة وهران رئيساً

الدكتورة سنية هني جامعة وهران عضوة مناقشة

الدكتور محمد ملياني جامعة وهران عضوا مناقشا

الدكتورة سعاد بسناسي جامعة وهران مشرفة ومقررة

السنة الجامعية 2011-2012م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

تعدّ اللغة شكلا من أشكال التواصل الإنساني، تشترك فيها مجموعة من الأفراد تجمعهم عوامل جغرافية، واجتماعية، وثقافية، وسياسية معيّنة؛ لذا فهي ظاهرة اجتماعية، وفكرية، وتعبيرية، تنبني عليها العملية التواصلية بين مرسل ومستقبل لرسالة صوتية أثناء الأداء الصوتي التواصلية للغة. ويرتكز التحليل اللساني للغة على أربعة مستويات وهي: المستوى الصوتي، الصرفي، و التركيبى ثمّ الأسلوبى، لأنّ الدلالة موجودة في كل مستوى، ولا يمكن دراسة أي مستوى من المستويات الأربعة السابقة بمغزل عن الدلالة، كما تعدّ الدراسات الصوتية أساس، ومرتكز، ومنطلق الدراسات اللسانية؛ لأنّ المقطع الصوتي هو أول وحدة تنبني عليها التراكيب اللغوية، وأقصى وحدة تصل إليها التحليلات اللغوية.

ويمثّل الأداء الصوتي للغة، أهمّ المنطلقات التي تتركز عليها الدراسات الصوتية الحديثة؛ لأنّه يضع بين يدي الدارس مختلف العناصر التمييزية، التي تحدد الاختلافات الصوتية بين الأفراد، وخصوصا إذا تعلّق الأمر بالدراسات العلمية المتفحصة للأداء الصوتي للغة. وباعتبار الصوت مدركا سمعيا، فإنّ الأداء الصوتي للغة هو نقل الحروف المكتوبة، إلى أصوات منطوقة مسموعة، تنتقل عبر الهواء في موجات صوتية، وهذا ما يجعله مدركا حسيا موجودا قابلا للدراسة العلمية، والمخبرية ضمن علم الأصوات الأكوستيكي، لمعرفة الوظيفة الدلالية التي يكتسبها أثناء النطق.

ومن أنواع الأداء الصوتي، لدينا الأداء الخطابي الذي يعتبر فنا من فنون الكلام، والصّوت هو البنية الأساسية التي يتشكل منها، وانطلاقاً من هذا، يمكن دراسة بنية المنطوق بآلية تشترك فيها الدراسة الصوتية بالأبعاد الدلالية للمنطوق والمكتوب معاً؛ لأنّ دراسة المنطوق، يمكن أن تبرز دلالة لا يمكن للمكتوب إبرازها.

وانطلاقاً من هذا، فإنّ هذا الموضوع يندرج ضمن مشروع "الصوتيات، والعروض، وموسيقى الشعر"، وما أتيح لي من أدوات إجرائية علمية، وما توفّر لديّ من مادة لغوية منطوقة ومكتوبة لنصوص، وخطابات جزائرية حديثة، بنيت هذا الموضوع الموسوم بـ "صوتيات الأداء في نصوص الخطباء المحدثين الجزائريين" واخترت له ليكون موضوعاً للدراسة.

وبناء على هذا، وارتكازاً على ما سبق، تبادرت إلى ذهني الإشكالية التالية: كيف يحدث الصّوت اللغوي، وكيف تتحدد وظيفته؟ وكيف يمكن للأداء الصوتي عامة، والخطابي خاصة أن يوضح الدلالة؟ وكيف يمكن للدراسة الفيزيائية، أن تساعد على إبراز دلالة الخطاب المنطوق؟ وما هي الأسس والمعطيات التي يصبح بموجبها صوت الخطيب أكثر تأثيراً؟.

تقوم هذه الإشكالية، على الوظيفة الأساسية التي يلعبها الصوت في تحديد الدلالة، سواء أكان هذا الصوت جزءاً من البنية اللغوية للمكتوب، أم كان جزءاً من عملية تواصلية تبليغية منطوقة أثناء الأداء الخطابي الذي يعتبر محور هذه الدراسة؛ وذلك باعتماد آليات

علمية تطبيقية تتيحها لنا أدوات البحث العلمي والمكونات المخبرية التي خصوصا في المجال الفيزيائي؛ وذلك لاستخلاص الخصائص الصوتية والسّمعية للمنطوق اللّغوي.

أمّا عن الأسباب التي أدت بي إلى اختيار هذا الموضوع، هو انجذابي نحو الأدب الجزائري؛ لذلك حاولت الإفادة من فن نثري وهو الخطابة، وتركيز الدراسة عليها، وذلك لأهمية الموروث الأدبي الجزائري. ومنه لم يكن اختياري لهذا الموضوع صدفة؛ بل جاء نتيجة دراسة، وتفحص، وعمل مشترك بيني وبين الأستاذة المشرفة، لينصب هذا العمل على الدراسة الصوتية العلمية المخبرية للخطابة الجزائرية.

أمّا فيما يخص المنهج المتّبع، فقد فرضت طبيعة البحث المزاوجة بين المنهجين الوصفي والتحليلي، وذلك لإبراز الجوانب الفنية، والقيم الدلالية التي تحتويها الخطب الجزائرية الحديثة، خصوصا إذا تعلّق الأمر بالمنطوق، ومحاولة إبرازها باستغلال نتائج القياسات الحاسوبية، والاستفادة من برامجها التي تدعم الدراسة الصوتية المخبرية، فكان الاعتماد على المنهج الوصفي من خلال التنظير، والمنهج التحليلي تجلّى في التعامل مع الأمثلة التطبيقية، والقياسات المخبرية تحليلا وتعليلا.

وبناء على ما سبق ذكره، جاء هذا البحث الموسوم بـ (صوتيات الأداء في نصوص الخطباء المحدثين الجزائريين) مقسّما إلى ما يلي: مقدمة، ومدخل تمهيدي، وثلاثة فصول، وخاتمة؛ حيث تضمن المدخل التمهيدي تحديدا لمصطلحات العنوان، وتعريفها لغة

واصطلاحاً ثمّ استعمالاً، إضافة إلى عرض مختصر لتاريخ الخطابة العربية عامة، والجزائرية خاصة. وذلك ليكون منطلقاً نلج من خلاله إلى فصول البحث الثلاثة.

وبعد المدخل التمهيدي، كان الفصل الأول موسوماً بـ "وظائف التصويت (دوافع وموانع)"، حيث تضمّن دراسة إحصائية للصوامت والصوائت، ثمّ تحديد مخارج وصفات الأصوات العربية، وتحديد دلالتها، وكانت نهاية الفصل حول موانع حدوث الصوت اللغوي، وذلك بالتطبيق على نماذج خطابية جزائرية لدراستها صوتياً، واستخراج دلالتها، وخلفياتها الاجتماعية والدينية، والثقافية.

أمّا الفصل الثاني، فجاء عنوانه كما يلي: "فنيات الإلقاء (معينات ومعوقات)" فحاولت من خلاله تحديد دلالة البنية الصوتية للخطاب الجزائري المنطوق، وذلك بدراسة المقاطع الصوتية، والفونيمات فوق التركيبية واستنباط خلفياتها الدلالية، مع محاولة الوقوف على الجانب الموسيقي للنسق اللغوي؛ وذلك بالاعتماد على الآليات العلمية والاستفادة من البرامج الحاسوبية.

وأمّا الفصل الثالث، فقد كان عنوانه "أساليب الخطابة"، فحاولت فيه تحديد الشروط التي ينبغي للخطيب أن يتبعها ليكون خطابه أكثر تأثيراً، وذلك بدراسة التأثيرات الدلالية للأصوات اللغوية من خلال المستويات الثلاثة، بدءاً بالصيغ الإفرادية، ثمّ التراكيب، ثمّ الأساليب؛ بدراسة أمثلة من خطب جزائرية حديثة. وبعد كل هذا، كانت خاتمة

البحث، التي ضمت أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال هذه الدراسة، ملحقة بقائمة للمصادر والمراجع.

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساعدني في إنجاز هذا العمل، وعلى رأسهم أستاذنا الدكتور (مكي درار) رئيس مشروع (الصوتيات والعروض وموسيقى الشعر)، وأستاذتنا المشرفة الدكتورة (سعاد بسناسي) اللذان لم يبخلا عليّ بوقتتهما ولا بمكثتهما، وخصوصاً أستاذتنا المشرفة التي ساندتني ووجهتني فكانت نعم المشرفة، كما لا أنس شكر الأستاذ (بوداود ابراهيمي) الذي ساعدني في إنجاز الجانب التطبيقي الخاص بالقياسات المخبرية، كما أوجه شكري إلى كلّ الأساتذة والإداريين، وخصوصاً أعضاء اللجنة العلمية الموقرة لتحملهم مشقة قراءة بحثي هذا، وتوجيهه، وتقويمه، وأعدهم صادقة بالعمل بكلّ توجيهاتهم، ونصائحهم العلمية والعملية.

الطالبة: ابن عدة فاطمة

2012.03.27

تعتبر اللغة أساس التعامل والتواصل بين الأفراد، استخدمها الإنسان منذ القديم، وما تزال في تطور مستمر؛ فكانت في العصور الغابرة رموزا ورسوما، وأصبحت حروفا تترجم بنطقها إلى أصوات أساسها الصّوامت والصّوائت، وهذه المقاطع الصوتية تشكّل أبجدية كلّ لغة إنسانية.

ويقول ابن جني في "باب القول على اللغة وما هي": (أمّا حدّها فإنّها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم)¹ فاللغة أصوات منطوقة، يعبر بها الناس عن أفكارهم، وهي مرتبطة بالفكر ارتباطا وثيقا، تنتج عنه لتؤدي عملية التواصل بشكل صحيح وسليم.

وكلّ مجتمع يتواصل أفرادُه بلغة خاصة. وتختلف اللّغات باعتبار المكان والزّمان، كما يمكن أن تلتقي هذه اللّغات في بعض الملامح، وهذا التّباين والتّلاقي تتحكّم فيه الظروف الجغرافية، والسّياسية، والدّينية؛ فيكون لكلّ منها، أثره في اشتراك مجتمعات معينة في أبجدية واحدة، كاشتراك أبجدية العديد من الدّول العربية، كتابة مع ظهور فوارق صوتية نطقية، تملّحها مؤثرات لسانية خارجية أو داخلية.

تتكون الأبجدية العربية من تسعة وعشرين حرفا أصليا؛ قد ترتّب ترتيبا هجائيا أو أبجديا أو صوتيا²، وهي المستعملة في الوطن العربي؛ لذلك (كانت اللغة العربية ومازالت، وسيلة التعبير والتبليغ والتواصل... وبها عبّر النّاطقون عن كل

¹ - الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط2، 2003م ج1، ص87.

² - ينقسم الترتيبان الهجائي والأبجدي إلى قسمين: مشرقى ومغاربي، وصوتي وينقسم كذلك إلى قسمين: ترتيب صوتي تصاعدي وتنزلي. ينظر المقررات الصوتية في البرامج الوزارية - دراسة تحليلية تطبيقية-، مكّي درار، سعاد بسناسي، منشورات دار الأديب، ط1، 2007م، ص60 وما بعدها.

أغراضهم في حياتهم اليومية)¹ فهي تعبير عن أفكار وانفعالات الأفراد، وتبليغ المراد منها، لتتم عملية التواصل بين الناطقين في مجالات الحياة المختلفة. وبما أنّ اللغة في جوهرها أصوات، فينبغي تحديد مفهوم الصوت لتتضح تقسيماته وفروعه، فيما يلي.

الدراسة الصوتية

اهتم اللغويون العرب منذ القديم بالدراسات اللغوية بعام، والصوتية بخاصة، فكانت نتائجهم لا تختلف كثيراً عن الدراسات الحديثة، (فقام أبو الأسود بوضع علامات صوتية على أواخر مفردات المصحف الشريف، توجه القارئ إلى النطق الصحيح السليم للقرآن الكريم)² بالخليل (ت 175 هـ) وسيبويه (ت 180 هـ) حيث نجد في كتابه باباً عنوانه: (عدد الحروف العربية ومخارجها، ومهموسها ومجهورها وأحوال مهموسها ومجهورها، واختلافها)³ حيث عدّد فيه الحروف العربية، وفصّل في مخارجها، وصفاتها. ولم يقتصر الأمر على جهود الخليل وسيبويه؛ بل تواصلت الجهود الصوتية بعدهما حتى العصر الحديث، كتلك التي قام بها المبرد (ت 295 هـ)، وابن جني (ت 392 هـ)، وابن سينا (ت 428 هـ)، وابن يعيش (ت 643 هـ)، وابن الحاجب (ت 646 هـ)، وغيرهم من أعلام اللغويين العرب القدماء، وتضمنتها مؤلفاتهم المختلفة. واستمرت الدراسات الصوتية، ولم تنقطع حتى العصر الحديث⁴ ويظهر ذلك من خلال مؤلفات علماء الأصوات المحدثين.

¹ - الصيغ الصرفية في حكاية العشاق لمحمد بن براهيم، سعاد بسناسي، رسالة ماجستير، سنة 2001/2002، جامعة السانبا وهران، ص 2. باختصار

² - التحولات المورفولوجية والتركيبية في ضوء الدراسات الصوتية، سعاد بسناسي، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة السانبا وهران، سنة 2005/2006 م، ص 11.

³ - الكتاب، سيبويه، تح وشر: عبد السلام محمد هارون، عالم الكتب، ط 1، 1966 م، ج 4، ص 431.

⁴ - ينظر تفصيل هذا في كتاب، الجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، مكّي درار، دار الأديب، وهران، الجزائر، ط 2، 2006 م، ص 05 وما بعدها.

تطورت الدّراسات الصوتية، فانتقلت من مجال التوصيف إلى التطبيق، ووظفت المخابر والأجهزة، لاستخلاص قياسات ومقادير صوتية. خصوصا فيما يتعلق بالكلام المنطوق، وذلك (بدراسة تقنيات الأداء؛ إلقاء وإنشادا، وغناء، وتقنيات الصّوت في الحاسوب، وأقراص التسجيل)¹ الذي يفترض متكلما ومستمعا، بينهما رسالة منقولة يتم تحويلها، وتحليلها لفهمها والردّ عليها أو اتخاذ الموقف والقرار، ولهذا السبب اهتم اللغويون بدراسة الصّوت اللّغوي المنطوق، بكل أشكاله وطرائق أدائه. ومنه نصل إلى تحديد مفهوم الصّوت فيما هو الآت.

الصّوت اللّغوي

جاء في معجم مقاييس اللغة، في "باب الصاد والواو وما يثلاثهما" أنّ: (الصاد والواو والتاء أصل صحيح، وهو الصوت، وهو جنس لكل ما وقر في أذن السامع)² ونجد في لسان العرب (الصوت الجرس، وقد صات ويصوت ويصات صوتا، فهو صائت، فمعناه صائح، والصوت صوت الإنسان وغيره. وكلّ ضرب من الغناء صوت، والجمع أصوات)³ ونستخلص من هذا النص، أنّ الصوت قد يكون جرسا أو صياحا، وتصويتا، كما أنه يصدر عن الإنسان وغيره، ومنه تتضح تقسيمات الصوت، والإنساني منها وأرقاها؛ لتميزه بالفكر والدلالة.

وعرّف الفيزيائيون الصّوت بأنّه ظاهرة فيزيائية محضة؛ لأنّه: (موجات طويلة ميكانيكية تنتج عن اهتزاز الأجسام، وتدرّك بحاسة السّمع، ولا يمكن أن تحدث إلّا

¹ - مدخل إلى التصوير الطيفي للكلام، أرست بوجرام، تر: سعد عبد العزيز مصلوح، عالم الكتب، ط2، 2002م، ص7.

² - معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، س13، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1979م، ج3، ص319.

³ - لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، ط3، 1994م، ج2، ع1، س4، ص57-58، باختصار.

بوجود وسط مادي ناقل)¹ فهو عبارة عن موجات تنتج عن اهتزاز الأجسام، في الأوساط المادية المختلفة، جامدة كانت أو سائلة أو غازية، وتسمى أيضا القناة الناقلة للصوت، والصوت يدرك بواسطة الأذن، لأنها الجهاز المسؤول عن حاسة السمع.

يشير التعريف السابق، إلى مفهوم الصوت العام ويبين طريقة حدوثه؛ لأن الصوت الإنساني لا يختلف في حدوثه عن الطريقة المحددة في النص؛ إذ تمتلئ الرئتان (بالهواء في كل شهيق، وتفرغان من أكثره في كل زفير. وهذا الهواء المزفور يساعد على إحداث الصوت اللغوي عند المتكلم)² بمعنى، أن الكلام لا يحدث من دون عملية التنفس، التي تتم من خلال عمليتين؛ الشهيق وهو إدخال كمية من الهواء حتى تمتلئ الرئتان، والزفير وهو إخراج الهواء، (والمدة الزمنية في الزفير تكون أطول من زمن الشهيق)³ لأن النطق يتم أثناءها وذلك باهتزاز الوترين الصوتيين، نتيجة الهواء الصاعد من الرئتين إلى الحنجرة، فتحدث الأصوات اللغوية.

تهتم الدراسات الصوتية الحديثة بالصوت اللغوي، بغض النظر عن (الأصوات الأخرى غير اللغوية كالتثاؤب، والشخير، والمضغ، والتنفس العادي)⁴ التي تصدر كذلك عن الإنسان. والأصوات اللغوية، هي التي (تشكل منها الكلمات فالجمل التي يتم بواسطتها التواصل بين الناس)⁵ أي الصوت الذي ينتج عن الفكر، ويرتبط بالعقل أثناء النطق به، ويتجه إلى فكر المستمع أثناء عملية

¹ - موسوعة الفيزياء الكلاسيكية والحديثة، وليد القادري، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، 2004م، ص328.

² - في الصوتيات العربية، محي الدين رمضان، مكتبة الرسالة الحديثة، ط1، دت، ص57.

³ - المقررات الصوتية في البرامج الوزارية - دراسة تحليلية تطبيقية-، مكي درار، سعاد بسناسي، ص37.

⁴ - علم الأصوات اللغوية الفونيتيكا، عصام نور الدين، دار الفكر اللبناني، ط1، 1992م، ص43. وينظر الكلام إنتاجه وتحليله، عبد الرحمن أيوب، مطبوعات جامعة الكويت، ط1، 1984م، ص28.

⁵ - علم الأصوات بين القدماء والحديثين، عادل مخلو، مطبعة مزوار، ط1، 2009م، ص29.

التواصل بين الأفراد. والعلم الذي يهتم بدراسته هو علم الصوتيات. وهو عالمي؛ لدراسته كل اللغات الإنسانية؛ فهو يهتم بدراسة (الأصوات الإنسانية، ويحللها ويجري عليها التجارب ويشرحها... دون نظر خاص إلى ما تنتمي إليه هذه الأصوات من لغات)¹ ودون النظر إلى مكان تواجد الناطق أو أصله.

علم الصوتيات

يعتبر علم الصوتيات، أحد فروع علم اللغة العام، وموضوعه الصوت الإنساني؛ فهو إذن (العلم الذي يدرس أصوات الكلام، أو الأصوات اللغوية)² وتكون هذه الدراسة دراسة علمية، تشمل جوانب مختلفة من الصوت أثناء عملية التخاطب؛ أي أثناء انتقال الصوت من المتكلم إلى السامع عبر القناة الناقلة.

تنتج عن دراسة الصوت اللغوي من كافة جوانبه، فروع علم الصوتيات المتمثلة في (علم الأصوات النطقي، علم الأصوات الفيزيائي (أو الأكوستيكي) وعلم الأصوات السمعي... وفرع رابع يخضع نتائج ما توصلت إليه الفروع الثلاثة الأولى للتجريب والتوثيق بواسطة الآلات والأجهزة الصوتية، وسمي هذا الفرع علم الأصوات المعملية أو التجريبي أو العملي)³ وذلك بالتركيز على الرسالة الصوتية ودراسة الأصوات، إما من جهة المتكلم وعملية إصدارها، وإما من جهة انتقالها في الهواء والكيفية التي يتم بها ذلك، وإما من جهة السامع والأثر الذي تتركه لديه، ويساعد في تحديد نتائج كل ذلك، الأجهزة والآلات الصوتية، من خلال دراسة الصوت اللغوي بأشكاله المختلفة، والحديث الآتي سيكون عن الأداء والإلقاء.

¹ - علم الأصوات اللغوية الفونيتيكا، عصام نور الدين، ص44.

² - دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، مصر، 1997م، ص14.

³ - علم الأصوات، كمال بشر، دار غريب، مصر، ط1، 2000م، ص8.

بين الأداء والإلقاء

يعتمد الأداء الكلامي بعامة، والإلقاء بخاصة، على المباشرة بين المرسل والمستقبل للرسالة الصوتية، التي ترسل إلى المستمع لفهمها وتحليلها واستخلاص المعاني الظاهرة والخفية التي تحملها المقاطع الصوتية المكونة لها، والأداء والإلقاء مصطلحان متداخلان ينبغي تحديد مفهوم كل منهما، وتكون البداية مع الأداء.

جاء في مادة [أ د ي] عند ابن فارس أن: (الهمزة والبدال والياء أصل واحد وهو إيصال الشيء إلى شيء، أو وصوله إليه من تلقاء نفسه)¹ والملاحظ من هذا التعريف، أن الأداء هو إيصال مرتبط بجهة محددة ينبغي وصول شيء ما إليها، وقد يكون ماديا أو معنويا، ولا يحدث لأسباب خارجية بل من تلقاء نفسه. أمّا في لسان العرب، فقليل في المادة نفسها إن: (أدى الشيء أوصله، والاسم الأداء. ووجه الكلام أن يقال: فلان أحسن أداء)² فالأداء بمفهومه الواسع، يرتبط بطريقة توصيل الهدف المقصود، أمّا بالنسبة للأداء كوجه من أوجه الكلام، فهو مرتبط بحسن إخراجهِ وإيصالهِ بطريقة صحيحة.

وترتبط دراسة الصوت اللغوي بطريقة نطقه؛ وذلك بنقل اللغة من شكلها المكتوب إلى المنطوق؛ أي أدائه الذي يعتبر إنجازا فعليا للكلام (فالأداء هو فن النطق، والواجب على المرء أن يعرف كيف يتكلم، ويتكلم بطلاقة لكي يصل إلى جمهوره)³ ومن هذا النص، نستخلص أن كل نطق للتراكيب، هو أداء لها، ولكن طرائق الأداء تختلف، وهي متعلقة بالتكلم، وموضوعه المنطوق، وطرق توصيله.

¹ - معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، ج 1، س 1، ص 71.

² - لسان العرب، ابن منظور، ج 14، ع 1، س 25، ص 26.

³ - دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر، ص 402.

ونجد التعريف اللغوي لمصطلح الإلقاء في المعجم الوسيط، كالآتي: (ألقى إليه القول، وبالقول: أبلغه إياه)¹ فهو بهذا المفهوم يدخل في الهدف العام من الرسالة الصوتية، وهو إيصال الطرف الثاني ما يريده الطرف الأول، كما نجد هذا التعريف مرادف للإبلاغ، وهو مصطلح ينبغي الوقوف عند مفهومه؛ لأنّ (الإبلاغ في العملية الكلامية، يكون بعد إرسال الفكرة، وتأديتها الهدف المقصود)² بعد وصولها إلى المستمع، المستقبل للرسالة الصوتية بعد إلقائها. في حين أنّ الإلقاء يعتبر نوعاً من أنواع الأداء الكلامي (فهو فن التّطق بالكلام على صورة توضح ألفاظه ومعانيها. وتوضيح اللفظ يتأتى بدراسة الحروف الأبجدية في مخارجها، وصفاتها، وكل ما يتعلق بها لتخرج سليمة كاملة، لا يلتبس منها حرف بحرف... وتوضيح المعاني يتأتى بدراسة الصّوت الإنساني في معادنه، وطبقاته دراسة موسيقية تتيح للدارس أن ينغم بما يناسب المعاني فتبدو واضحة مبينة جميلة الوقع على آذان السّامعين)³ فلإلقاء الفني، قواعد ينبغي أن يدركها الملقّي إدراكاً جيداً، يساعده على إيصال رسالته؛ وذلك بتوضيحه الألفاظ والمعاني، إذا أحسن توظيف مخارج حروفها توظيفاً تلقائياً، يدعمه التدريب وممارسة الإلقاء، وامتلاك فنياته والقدرة على التعامل معها بالشكل الصحيح.

وهنا يتضح الفرق بين المصطلحين السابقين - الإلقاء والإبلاغ - في أنّ الإبلاغ يستغني (عن المهارات الفنية الموجودة في الإلقاء؛ لأنّ المهمّ هو تبليغ الرسالة)⁴ دون الأخذ بمقاييس أو معايير فنية معيّنة عكس الإلقاء، ومن هذا يمكن

¹ - المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار المعارف، مصر، ط2، 1973م، ج2، ع1، س7، ص836.

² - قدرات الإرسال ومقاديرها في التواصل اللغوي، سعاد بسناسي، مجلة اللغة والاتصال، العدد 01، أكتوبر 2005، جامعة وهران، ص122.

³ - فن الإلقاء، عبد الوارث عسر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1993م، ص5-6، باختصار.

⁴ - قدرات الإرسال ومقاديرها في التواصل اللغوي، سعاد بسناسي، ص122.

القول إن الإلقاء مرتبط بالمتكلم، وإرساله الرسالة الصوتية، في حين أن الإبلاغ مرتبط بالمستمع ومدى فهمه واستيعابه للرسالة الصوتية المراد إلقاءها بكافة أنواعها، واختلاف مجالات إلقاءها.

مجالات الإلقاء

تنوّعت مجالات الإلقاء وتعددت، فضمنت (القصيدة أو الأغنية، الحكاية، الخطبة، المحاضرة، المرافعة، المسرحية، البث الإذاعي، الفيلم، البث التلفزيوني)¹ فكلها مجالات تعتمد على الصوت اللغوي أثناء نطقه بصفة أساسية، وذلك لإيصال الرسالة. ولا يقتصر ذلك على نوع واحد من أنواع الإلقاء؛ بل عليها كلها، سواء كان الإلقاء فنياً، أم أدبياً؛ أي يضم كلّ الأجناس الأدبية التي يلعب الإلقاء دوراً مهماً في إيصال المراد منها، بما في ذلك الخطابة التي تعتمد على الإلقاء بالدرجة الأولى، وغالباً ما تكون الخطب الموروثة من تراثنا الأدبي مدونة في شكل نصوص. والنص والخطاب مصطلحان ينبغي الوقوف عندهما، وسيكون ذلك من خلال العنوان التالي.

مع المصطلحات

اختلفت الآراء في تعريف مصطلحي النص والخطاب ودلالاتهما؛ لأنهما من الأمور الصعبة، وذلك لتعدد توجهات الدراسة، وطبيعة المناهج، وكيفية التعامل مع اللغة، وتداخل المفاهيم، وإن كان كلاهما يتعلق بالشكل الخارجي للغة، المتكون من أصوات وألفاظ وعبارات، وبذلك سأعرض فيما هو آت مفهوم مصطلح النص وآراء الدارسين فيه باختلاف توجهاتهم، ثم تحديد مفهوم مصطلح الخطاب.

¹ - فن الإلقاء العربي الخطابي والقضائي والتمثيلي، فاروق سعد، منشورات الحلبي الحقوقية، ط2، 1999م، ص46.

مفهوم النص

جاء في المفهوم اللغوي للنص، أنّ (النون والصاد أصل صحيح يدل على رفع، وارتفاع، وانتهاء في الشيء. منه قولهم: نصّ الحديث إلى فلانٍ رفعه إليه)¹ وهذا المفهوم مرتبط بالارتفاع والظهور. وجاءت مادة [ن ص ص] في لسان العرب كالآتي: (النَّصُّ رَفْعُكَ الشَّيْءِ. نصَّ الحديث يُنصُّه نصًّا، رَفَعَهُ. وكل ما أُظْهِرَ، فقد نُصَّ. يقال: نصَّ الحديث إلى فلان أي رَفَعَهُ، وكذلك نصَّصته إليه، ونصَّ كل شيء منتهاه).²، الظاهر من النص، أن المعاني المرتبطة بمصطلح النص لغة قد تعددت، وتنوعت بين الرفع، والإظهار، الانتهاء؛ إلا أنها تشترك جميعها في معنى البروز. فنصّ الحديث إلى شخص ما إظهاره إليه، واستقصاء الشيء من الرجل، إخراج ما عنده لسمعه الناس بعدما كان يخفيه. والظهور عامة مرتبط بالرؤية، وهذا ما يدور حوله مفهوم النص اصطلاحاً.

تعددت تعاريف النص واختلفت لتعدد مجالات الدارسين واختلاف توجهاتهم الفكرية؛ فقد (جعله الأصوليون من أقسام الكتاب والسنة، ويعرفونه بأنه ما ازداد وضوحاً على الظاهر لمعنى في نفس المتكلم لا في نفس الصيغة)³ فهو ما كان ظاهراً من الكتاب والسنة، ويتضح معناه أكثر إذا ارتبط بنفسية المتكلم، لا من خلال صيغته المتمثلة في بنيته الظاهرة، وذلك لأنّ النصوص إذا ارتبطت بنفسية المتكلم، قد تحمل دلالات خفية، يمكن استنتاجها بالرجوع إلى خلفية المتكلم الثقافية، أو السياسية، أو الاجتماعية، أو النفسية.

¹ - معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، ج 5، ص 9، ص 356.

² - لسان العرب، ابن منظور، ج 7، ع 2، ص 12، ص 97-98، باختصار.

³ - معجم مصطلح الأصول، هيثم هلال، مرا: محمد التونجي، دار الجيل، ط 1، 2003م، ص 336، باختصار.

يعرّف النص أيضا بأنه (تتابع مترابط من الجمل، ويستنتج من ذلك أن الجملة بوصفها جزءا صغيرا ترمز إلى النص)¹ فلم يبق مفهومه مرتبطا بحجمه، أو عدد فقراته بل كلما كانت الدلالة واضحة في تركيبة لغوية ما، يطلق عليه اسم "نص"، وهذا ما أدى بهم إلى تعريفه (بالمغلق على ذاته، أي المكتفي بذاته)² أي الذي يحمل دلالة في داخله. وعرفه بارث بأنه نسيج (بينما صنف هذا النسيج دائما وإلى الآن بوصفه إنتاجا، وحجابا جاهزا يقف معنى الحقيقة خلفه إلى حد ما)³ وهو بهذا نسيج من الكلمات. ينتج من المؤلف، مما يستنتج منه المعنى الحقيقي، وقد لا يحصل ذلك.

ترتبط مفاهيم النص بما هو مكتوب، لأنه يمثل (البنية السطحية الخطية الأكثر إدراكا ومعاينة، والمراد بالبنية السطحية في هذا المنظور، المتوالية من الجمل المترابطة ما بينها)⁴ فيإدراك النص، يكون من خلال تثبيت بنيته السطحية، وذلك بتدوين جملة التي يتم بترابطها وتماسكها اكتمال النص، وتتحدد معاني مفرداته ودلالات تراكيبه. ويقابل النص الخطاب.

مفهوم الخطاب

عرّف ابن فارس مصطلح الخطاب، بقوله: (الخاء والطاء والباء أصلان: أحدهما الكلام بين اثنين. يقال خاطبه يخاطبه خطابا. وفي النكاح، الطلب أن

¹ - علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، سعيد حسن بحيري، المختار للنشر والتوزيع، ط1، 2004م، ص96.

² - نفسه، بتصرف.

³ - لذة النص، رولان بارث، تر: منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، ط1، 1992م، ص108-109.

⁴ - الخطاب والنص المفهوم، العلاقة، السلطة، عبد الواسع الحميري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2008م، ص107-108. وينظر واقع النص الأدبي بين معطيات التشكيل ومستويات التحليل، سعاد بسناسي، مقال في الملتقى الدولي الثاني حول: اللغات وتحليل الخطاب (اللسانيات والمستويات النصية) 27، 28، 29 نوفمبر 2011، جامعة وهران

يتزوج)¹ ففي الأصل الأول يشترط وجود طرفين أو أكثر حتى يتم الخطاب، أمّا الأصل الثاني فهو يدل على الجمع بين اثنين بغرض الزواج الدال على التشارك والمشاركة بين الزوجين؛ هذا ما يوضح الدلالة الثنائية للخطاب لغة وهي دلالة تحمل التشارك والمشاركة بين السامع والمتكلم.

وجاء في المحكم والمحيط الأعظم أنّ: (الخطب الشأن أو الأمر، صغر أو عظم. وجمعه خطوب، والمخاطبة: مراجعة الكلام. وقد خاطبه وهما يتخاطبان. وخطب الخطيب على المنبر، يخطب خطابة. واسم الكلام الخطبة. ورجل خطيب: حسن الخطبة)² فأبى أمر هو خطب، و المخاطبة هي تبادل الكلام بين المتخاطبين، أمّا ما يخطبه الخطيب على المنبر، فهو خطبة، وكل من حسنت خطبته فهو خطيب.

وإذا كان المفهوم اللغوي للخطاب، يتلخص في تبادل الكلام بين طرفين أو شخصين، فإنّ مفهومه الاصطلاحي يدل على أنّه: (مقول يفترض متكلماً ومستمعاً)³ فالخطاب يشترط وجود متكلم مرسل، ومستمع مستقبل، ورسالة بينهما قصد تواصل طرفي العملية الكلامية، كما أنّ الخطاب هو (اللغة التي يسيطر عليها المتكلم في حالة الاستعمال ليكون بذلك مرادفاً للكلام، وهو أيضاً وحدة تساوي أو تفوق الجملة، مكونة من متتالية تشكل رسالة التواصل)⁴ ليكون

¹ - معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، ج2، س13، ص198.

² - المحكم والمحيط الأعظم، ابن سيده، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، 2000م، ج5، س1، ص122-123.

³ - تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، إبراهيم صحراوي، منشورات دار الآفاق، ط1، 1999م، ص10.

⁴ - لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، أحمد مداس، عالم الكتب الحديثة، ط1، 2007م، ص10.

الخطاب بهذا مرادفا للكلام المنطوق، الذي تتم بواسطته عملية التواصل، من خلال اللغة بتراكيبها، ونصوصها، وأفكارها.

وتبقى هذه وجهات نظر، في تحديد مفهومي النص والخطاب، والخلط بينهما قائم، فقد عرّف النص بأنه (ملفوظ كيفما كان منطوقا أو مكتوبا، طويلا أو قصيرا، قديما أو حديثا)¹، ومن جهة أخرى، عرّف الخطاب بأنه (استخدام الدلالة على الصياغة الشكلية للكلام، أو الكتابة بشكل عام)² وبهذين التعريفين يكون النص والخطاب شيئا واحدا، لأنّ النص يرتبط بالملفوظ، والخطاب بالمنطوق؛ فتعريف النص بأنه منطوق ملفوظ يجعله مساويا للخطاب. وتعريف الخطاب بأنه كتابة يجعله مساويا للنص. والخطابة نوع من الخطاب، وفي ما يأتي حديث سيكون عن الخطابة وتطورها، ونخص بالذكر الخطابة الجزائرية.

الخطابة والخطباء المحدثون الجزائريون

تعرف الخطابة بأنها فن نشري، وظيفتها الأساسية هي إقناع المتلقي، وتعتمد بالدرجة الأولى على المشافهة، فهي (مصدر كالخطاب، توجيه الكلام نحو الغير، وهو مجموع قوانين يقتدر بها على الإقناع الممكن في أي موضوع، ويراد بالإقناع حمل السامع على التسليم بصحة القول)³ الذي يجب أن توافق لغته موضوع الخطبة، وأحوال المتلقي لها، والطريقة التي على الخطيب أن يؤديها بها؛ ليتم الإقناع الذي هو الغاية الأولى من فن الخطابة.

مرت الخطابة العربية منذ القديم بمراحل مختلفة؛ بدءا بالعصر الجاهلي فكان قس بن ساعدة من أشهر خطباءه، مرورا بالعصر الإسلامي؛ عصر الرسول صلى

¹ - لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، أحمد مداس، ص 10.

² - الخطاب و النص المفهوم، العلاقة، السلطة، عبد الواسع الحميري، ص 90.

³ - فن الخطابة وإعداد الخطيب، علي محفوظ، دار النصر للطباعة والنشر، ط 1، 1984م، ص 13.

الله عليه وسلم، والخلفاء الراشدين وهم أخطب خطباء العرب لقوة لغتهم، ومقدرتهم على التأثير في سامعيهم في شتى الموضوعات؛ حيث (تعددت أنواع الخطابة في هذا العهد فكان منها: خطابة المفاخرة والمنافرة، والوفود، والاستخلاف، والفتوح، المناظرة، والخطابة الدينية)¹ ليسم كل نوع من هذه الأنواع بسمات تجعله يتميز عن النوع الآخر، ثمّ العصر الأموي ومن أشهر خطبائه زياد بن أبيه، والحجاج بن يوسف، والعصر العباسي بخلفائه العباسيين، أمثال أبي العباس السفاح، وأبي جعفر المنصور، وهارون الرشيد، وغيرهم، ثمّ عصر الدول والإمارات، وصولاً إلى العصر الحديث، بما فيها الخطابة الجزائرية التي عرفت في هذا العصر.

الخطابة الجزائرية في العصر الحديث

عرفت الجزائر الخطابة ككلّ الأمم و الشعوب العربية والغربية. ومرت بمراحل، وتنوعت بين الخطب الدينية، والحماسية، والاجتماعية، والإصلاحية؛ غير أن الأمر المعروف عن الجزائر، هو ندرة المصادر التي تؤرخ للخطابة؛ لتعسر وصول النصوص إلينا؛ وذلك لما فعله الاستعمار من طمس، وتحريف للثقافة الجزائرية، إضافة إلى أسباب أخرى (كطبيعة الجزائري نفسها التي تتميز بالتحفظ والتردد في الكلام عادة، وإلى ظروف السياسة التي قيدت الخطباء وحرية التعبير وأنشأت قوانين القمع والرعب، وأخيراً يرجع إلى ضعف المستوى الثقافي)² وهذا ما سعى إلى تحقيقه الاستعمار الفرنسي أثناء تواجده في الجزائر.

¹ - الجامع في تاريخ الأدب العربي - الأدب القديم-، حنا الفاخوري، دار الجيل، ط1، 1976م، ص335.

² - تاريخ الجزائر الثقافي، 1830-1954، أبو القاسم سعد الله، دار البصائر، الجزائر، ط1، 2007م، ج8، ص104.

مرّت الخطابة الجزائرية بمراحل في العصر الحديث، وذلك لحاجة الشعب الجزائري إليها، بدءاً من ثلاثينيات القرن قبل الماضي - القرن التاسع عشر - فكانت أولها تلك التي كان يلقيها الأمير عبد القادر ومعاصريه كعمه أبو طالب، وجاء بعدهم (الأشراف والمرابطون الذين تميز بهم العهد من 1848م إلى 1882م، وكادت أن تنحصر خطبهم في السياسية والجهادية، فكانوا يستشهدون بآيات من القرآن الكريم، ومن هؤلاء: الشريف بوبغلة، والشريف بوزيان، والشريف محي الدين بن الأمير، والمرابط محمد الحداد، والمرابط بوعمامة)¹ حيث كانت الخطابة وسيلة لإشعال نار الغيرة الوطنية، وتزرع في نفوس الشعب الجزائري روح الجهاد والنضال، والافتداء بالأوليين في الجهاد والتضحية في سبيل الوطن.

ومع بداية القرن العشرين، وجد محمد بن الموهوب الذي كان (مدرسا وفقهيا ومفتيا وخطيبا وناقدا وشاعرا وناثرا... ولا بن موهوب تلاميذ أشهرهم عبد الحميد بن باديس الذي حضر بعض دروسه في الجامع الكبير)² ومن خطبه، الخطبة التي ألقاها عند توليه الفتوى بقسنطينة سنة 1908م (وهذه الخطبة من نواذر الخطب المسجلة بخط صاحبها)³ حيث تحدث فيها عن العلم والعمل، ودورها في ترقية الشعوب، ومحو الجهل الذي أصاب الجزائريين إبان الفترة الاستعمارية.

واصل الشيخ عبد الحميد بن باديس بعده نهجه الإصلاحية، فأسس جمعية العلماء المسلمين، وكان يلقي خطبا في كل المناسبات التي تعترض الجمعية، ومن بينها الخطاب (الذي ألقاه في الاجتماع العام بمركز الجمعية بنادي الترقى بالعاصمة

¹ - ينظر، تاريخ الجزائر الثقافي، 1830-1954، أبو القاسم سعد الله، ص 107.

² - أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، أبو القاسم سعد الله، دار البصائر، ط1، 2007م، ج2، ص193.

³ - نفسه، ص196.

يوم الأحد 11 رجب 1355هـ، 27 سبتمبر 1936م)¹ حيث تحدث فيها عن الغاية التي ترمي إليها الجمعية، واتصالاتها بمختلف شرائح المجتمع؛ من أمة وأهل الطرق، والحكومة، والأحزاب.

اشتهر في هذه الفترة مجموعة من الخطباء من جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، نذكر منهم الشيخ البشير الإبراهيمي، والطيب العقبي، والعربي التبسي، ومحمد خير الدين، وأحمد توفيق المدني، وأبو يعلى الزواوي، الذي يعد (أول من أخذ يخطب في الجزائر ارتجالاً - في العصر الحديث - أيام الجمعة)² محاولاً بذلك، أن يعيد للخطابة طبيعتها القديمة والتي تعتمد أساساً على الارتجال أثناء إلقاء الخطبة، وهذا ما عرف عن أعلام الخطابة العربية على مر العصور.

وُجدت الخطابة في فترة بعد الاستقلال، وكان الساسة من روادها، فنجد مثلاً العديد من النصوص الخطابية للرئيس الراحل هواري بومدين، كالخطاب الذي ألقاه في (الذكرى الـ 19 لتأسيس الاتحاد العام للعمال الجزائريين والـ 4 لتأميم المحروقات (قصر الشعب 24-2-1975))³ وعرض فيه لأهم النتائج التي تحصل عليها أثناء مسيرته، كما عرض لبعض النقاط التي يحاول الوصول إليها، كان هذا بالنسبة للخطب السياسية، أمّا بالنسبة للخطب الدينية فقد قامت وزارة الشؤون الدينية الجزائرية بجمع خطب (يرتقي بعضها إلى عشرين سنة... وقد وزعت هذه الخطب حسب أهميتها إلى ستة محاور: محور العقائد، محور العبادات، محور

¹ - آثار عبد الحميد بن باديس رئيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وزارة الشؤون الدينية، مطبوعات وزارة الشؤون الدينية، ط1، 1985م، ج4، ص194.

² - فنون النثر الأدبي 1931-1954، عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1983م، ص450.

³ - خطب الرئيس بومدين، 2 جانفي 1975 - 23 ديسمبر 1975، المطبعة الكبيرة، نشر وزارة الإعلام والثقافة، دط، دت، ج6، ص52.

الأخلاق، محور الأسرة، محور الاجتماعيات، محور الأعياد والمناسبات.¹ وهي خطب متنوعة، ضمت مختلف المحاور التي تبني عليها العقيدة الإسلامية. وبعد تحديد مفاهيم مصطلحات البحث المشكلة للعنوان، ننتقل إلى تحليل عناوين الفصل الأول والتمثيل لها.

¹ - ديوان الخطب المنبرية ، مؤسسة المنشورات الإسلامية، وزارة الشؤون الدينية، الجزائر، دط، دت،

تمهيد

يتواصل الناس مع بعضهم البعض بوسائل شتى كالكلام المباشر، أو الكتابة أو الإشارة، أو الرسم، وغيرها مما يخلق تفاعلاً بين الأفراد؛ ولكن الكلام المنطوق أهمّها وأكثرها استعمالاً؛ أي التواصل بواسطة (الصوت الإنساني الحي، هذا الصوت الإنساني هو نموذج متكامل من نماذج السلوك الاجتماعي)¹ وهذا ما أشار إليه علماء النفس، حيث اعتبروا الصوت سلوكاً ينتج عن استجابة لمثير داخلي أو خارجي، يتواصل به أفراد المجتمع فيما بينهم، فاللغة هي الوسيلة الأولى للتواصل المباشر الفعّال.

يُحرّك العقل الأعضاء بإثارة معينة، ويرسل أمراً إلى المسؤولة منها عن النطق في جسم الإنسان، فتستنشق كمية الهواء اللازمة لهذه العملية؛ ليتم الحدث الكلامي الذي يبتغي التّاطق توصيله إلى المستقبل، ويكون الإرسال داخلياً أو خارجياً، (والإرسال الداخلي يتمّ فيه تحويل مجموعة أصوات من منتقيات الشبكية للناطق، إلى مواقع حدوثها في الجهاز النطقي؛ والإرسال الخارجي، وفيه يتم إرسال الصوت من مواقع حدوثه إلى موقع استقباله)² الخاص بمستقبل الرسالة الصوتية، فكل ما يصدره الإنسان من أصوات، تكون نتيجة دوافع معينة تؤدي إلى حدوثها.

¹ - علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، محمود سمران، دار النهضة العربية، دط، دت، ص 99.

² - المحمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، مكي درار، ص 22، باختصار وتصرف.

شيوخ الأصوات العربية في الخطابة الجزائرية

تتوزع الصوامت العربية في التراكيب توزيعاً غير متساو؛ وذلك لأنه (توجد علاقة موجبة قوية بين شيوخ الصوت وسهولة نطقه. فكلما كان نطق الصوت أسهل، ازداد شيوخه في معظم الحالات. وكلما كان نطقه أصعب، قلّ شيوخه في معظم الحالات)¹ والخطابة فن من فنون التواصل عن طريق الكلام، فالخطيب يعتمد على النطق كوسيلة للتأثير في مستمعيه.

سنحاول فيما يلي إحصاء الأصوات العربية الواردة في خطاب الرئيس "هواري بومدين" الذي ألقاه في (الندوة الوطنية الأولى للشباب)² حيث يقول في موضوع التعريب: (وإذا كان الدين يمثل إحدى عناصر مقومات شخصيتنا فإن اللغة تمثل كذلك إحدى عناصر هذه الشخصية وقد سبق لي أن تكلمت على هذا الموضوع أمام الندوة الوطنية الأولى للتعريب وقلت بصراحة أنني بقدر ما أنا متشبث بلغة بلادي وبكل ما له مساس بشخصيتي بقدر ما أنا ضد التعصب لأن اللغة ليست شيئاً مقدساً لذاته بل هي وسيلة للتطور والتقدم والرقى، وقد حذرت بصراحة أيضاً من الانزلاق وراء التجمعات المغشوشة والخاطئة التي تتمثل في الفرز اللغوي وعلى شباب الجامعات والثانويات والمعاهد، أن لا يقع هذا الخطأ بحيث تبقى المواقف متباعدة بين مثقفين بالعربية ومثقفين بالفرنسية لأن هذا يؤدي إلى صراع لا يركز على قاعدة سليمة وليس له بالتالي أدنى علاقة بالثورة، لأن العربية

¹ - الأصوات اللغوية، محمد علي الخولي، دار الفلاح للنشر، دط، 1990م، ص 155.

² - خطب الرئيس بومدين، 2 جانفي 1975 - 23 ديسمبر 1975، ج6، ص 105.

ليست ملكا شخصا لأحد إلا إذا اندرجت في الحركة العامة وهنا تصبح قضية التعريب قضية كل فرد منا لأنّها بهذا المفهوم قضية خدمة تدرج في مسيرة الثورة الشاملة، أما أن تستغل هذه القضية في خدمة أغراض خاصة فهذا لن يكون لأننا لا نريد لشبابنا وخاصة الشباب الجامعي أن يتفرق.

إن الجامعة الجزائرية لا زالت لم تستكمل بناءها بعد لأنه لم يكن لدينا جامعة جزائرية قبل الاستقلال بل كانت هناك جامعة صغيرة خاصة بأبناء المعمرين وبعد الاستقلال بدأنا بالتدريج في بناء جامعتنا التي هي في حاجة إلى وقت كاف حتى تستطيع أن تخلق شخصيتها وتثبت وجودها لأن بناء الجامعات إذا كان القصد منه هو بناء الجدران فهذا أمر سهل وقد بنينا فعلا جدراننا في قسنطينة وباب الزوار ولكن البناء الحقيقي للجامعة هو بناء محتواها البشري والفكري وهذا أمر يحتاج إلى الوقت الكافي.

وبهذا الصدد أريد أن أعبر لكم عن رأيي في هذا الموضوع بكل صراحة إن الجامعة الجزائرية لا ينبغي لها أن تكون مخبرا لكل الصراعات الخارجية ويصنف فيها الطلبة إلى هذه الفئة أو تلك، إنما من ينجر وراء هذه الأمور هم أولئك الذين فقدوا الثقة بأنفسهم، ونحن كجزائريين سنعمل على خلق الشروط الموضوعية والمناخ المناسب لكي تتطور جامعتنا بشكل عادي طبيعي¹، والجداول التالية توضح

¹ - خطب الرئيس بومدين، 2 جانفي 1975 - 23 ديسمبر 1975، ج6، ص 105 وما بعدها.، وآثرنا ذكر نص الخطبة كاملا، لنبن علاقته بالجداول الإحصائية.

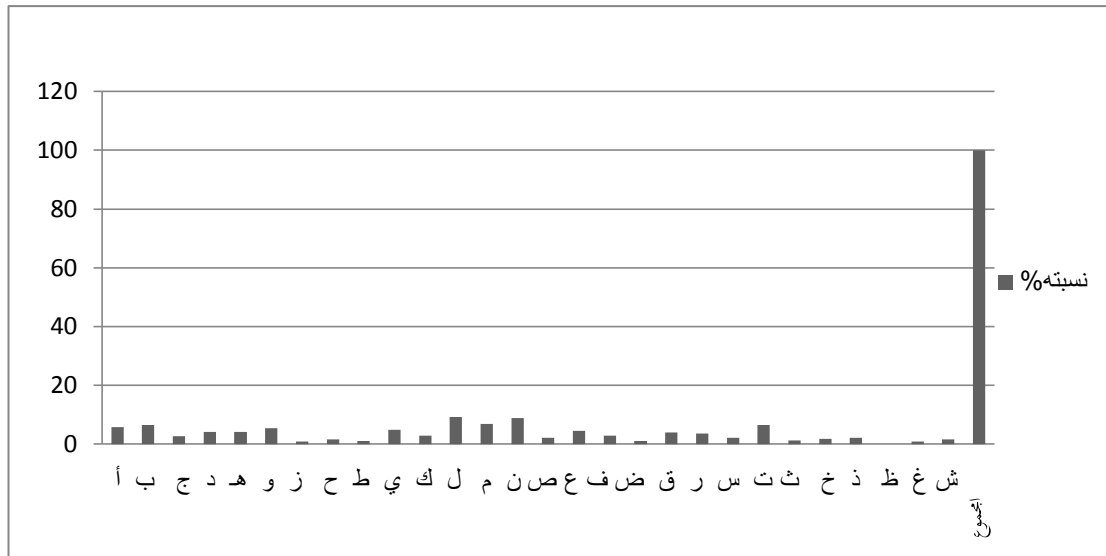
نسب تكرار الصوامت والصوائت العربية في الخطاب وهي مرتبة ترتيباً هجائياً مغربياً¹.

جدول إحصائي لصوامت الخطبة ونسب تكرارها

الحرف	تكراره	نسبته %
أ	55	5,8
ب	61	6,43
ج	25	2,64
د	39	4,11
هـ	40	4,22
و	51	5,38
ز	9	0,95
ح	16	1,69
ط	10	1,05
ي	47	4,96
ك	28	2,95
ل	88	9,28
م	66	6,96
ن	84	8,86
ص	21	2,22
ع	43	4,54
ف	28	2,95
ض	10	1,05
ق	37	3,9
ر	34	3,59
س	21	2,22
ت	61	6,43
ث	12	1,27
خ	17	1,79
ذ	20	2,11
ظ	0	0
غ	9	0,95
ش	16	1,69
المجموع	948	100

¹ - ونشير أننا سنعمد هذا الترتيب في البحث كله.

أعمدة توضيحية لتكرار الأصوات في الخطبة



تحليل تعليل

يحتوي الجدول على إحصاء للصوامت العربية المكونة للخطاب، ونسبة تكرار كل منها، في حين مثل الرسم الموالي له أعمدة توضيحية اقترن كل منها بصامت من الصوامت العربية، حيث يشير ارتفاع العمود على النسبة المئوية الخاصة بكل صامت.

كان صوت "اللام" هو الأكثر شيوعاً بين صوامت الخطبة، حيث قدرت نسبته بـ (9.25%) من النسبة الكلية، وتلاه حرف "النون" بنسبة (8.86%)، أما آخر الأصوات ترتيباً فكان صوت الظاء، حيث انعدمت نسبته تماماً. ولم يرد في الخطبة ولا مرة. كان هذا بالنسبة لتكرار الصوامت أمّا بالنسبة وفيما يلي نسب تكرار الصوائت.

جدول توضحي لتكرار الصوائت القصيرة

الصائت القصير	تكراره	نسبته	التنوين	تكراره	نسبته %
الفتحة	376	56,12	بالفتح	11	35,48
الضمة	81	12,09	بالضم	5	16,13
الكسرة	213	31,79	بالكسر	15	48,39
المجموع	670	100	المجموع	31	100

جدول توضيحي لتكرار الصوائت الطويلة

الصائت الطويل	تكراره	نسبته %
الألف	126	69,23
الواو	12	6,593
الياء	44	24,18
المجموع	182	100

تعقيب وتحليل

اختلفت نسب تكرار الصوائت القصيرة، فقد كانت الفتحة أكثرها شيوعاً، حيث فاقت نسبتها النصف، في حين فاقت نسبة الكسرة المحددة بـ (31.75%) نسبة الضمة المحددة بـ (12.09%). وباعتبار أنّ (وظيفة الفتح حيادية أو متوسطة)¹ فهي الأكثر شيوعاً؛ لخفتها نطقاً، كما أنّ للضمة والكسرة دور في تغيير الدلالة، وبما أنّ الكسرة كانت أكثر شيوعاً من الضمة، وهي التي يناسبها الكلام الضيق، كونها أكثر ما تستعمل في العبارات الحزينة² وكأن الخطيب هنا

¹ - التحولات المورفولوجية والتركيبية في ضوء الدراسات الصوتية، سعاد بسناسي، ص255، وينظر نظرية استبطان الصوائت لاستنباط الدلالات، تطبيقاتها من قصيدة (رحل النهار) لبدر شاكر السياب، سعاد بسناسي، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، سيدي بلعباس، ع1، 2005، ص289.

² - التحولات المورفولوجية والتركيبية في ضوء الدراسات الصوتية، سعاد بسناسي، ص307.

كان يتحسر على حال الجامعة الجزائرية في تلك الفترة التي لم تكن بعيدة كثيرا عن الاستقلال، وهذه الحسرة كان يطغى عليها فسحة من الأمل مفتوحة لمن أراد أن يبني بلاده ويؤسس أركانها، متشبثا بأصله، ودينه، وعروبه. وكذلك الأمر بالنسبة للصوائت الطويلة، حيث كانت "الياء" أكثر شيوعا من "الواو"، وبقيت الألف حيادية بنسبة فاقت النصف.

دوافع حدوث الصّوت اللّغوي

اهتم علماء النفس بدراسة الدافع؛ فعرفوه بأنّه (مسار دينامي يكمن في طاقة (شحنة قوة، وعامل تحريك) تدفع الجسم نحو هدف معيّن)¹ وبهذا، يكون الدافع ماديا أو معنويا، ويتحقق من ورائه هدف محدد، فهو عبارة عن طاقة تدفع الإنسان إلى إصدار فعل معين، يكون كردّ فعل عن مثير حرّك الشخص. وقد يكون رد الفعل حركة جسمية، أو رغبة في أمر ما، أو صراخ، أو كلام موجه للتأثير؛ يتلخص في صوت يصدره الإنسان.

يتولد الصّوت من فكر المتكلّم، نتيجة عوامل داخلية أو خارجية، تثير العقل؛ حيث يعدّ المحرك الأساسي للعملية الكلامية، سواء من جهة المتكلم أم المستمع. لهذا تبنى (عملية التوليد الصوتي على نظرية الإثارة؛ والإثارة فعل يستوجب

¹ - علم النفس الجديد، أليكس موكيالي، تر: حسين حيدر، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص13.

رد فعل مناسب للمثير)¹ مما يؤدي بالمتكلم إلى استحضار المادة الصوتية المناسبة للعملية الكلامية من شبكته اللغوية، ويمكن التمثيل لهذا العنصر بخطبة "البشير الإبراهيمي" التي عنوانها (واجب المثقفين نحو الأمة)².

إنّ المثير الذي دفع الشيخ "البشير الإبراهيمي" لإلقاء هذه الخطبة، هو سؤال طرحه عليه "عبد السلام مزيان" بقوله: (كيف يؤدي المثقفون واجبهم نحو الأمة؟)³ فالمثير هنا خارجي. وهذا ما أدّى به إلى استحضار المفردات والتراكيب المناسبة لتحقيق العملية التواصلية من شبكته اللغوية، التي غدّتها ثقافته العربية، وتوجّهه الإصلاحية، الذي أخذه عن أكبر المصلحين في الجزائر وهو "الشيخ عبد الحميد بن باديس"⁴ رحمه الله.

نجد التراكيب اللغوية في خطب الإبراهيمي، مصاغة وفق عبارات تبين أسلوبه الأدبي الرفيع (فلم يقيّد الله للغة الضاد في الجزائر، قلما بارعا، وأقوى بيانا، وأعظم بلاغة، من قلم محمد البشير الإبراهيمي)⁵ ويبدو من خلال هذا النص تفوّقه في التأليف، اللغوي مقارنة بمن عاصره من منظّري الفكر الإصلاحية في الجزائر، كعبد الحميد بن باديس ومبارك بن محمد الميلي.

¹ - الجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، مكّي درار، ص20.

² - آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، جم وتق: أحمد طالب الإبراهيمي، منشورات دار الغرب الإسلامي، ط1، 1997، ج2، ص122.

³ - نفسه.

⁴ - الشيخ عبد الحميد بن باديس ولد ليلة الجمعة 04 ديسمبر 1889، في مدينة قسنطينة، حفظ القرآن وعمره ثلاثة عشر عاما، سافر إلى تونس ليستكمل تعليمه الثانوي والعالى، انتخب ليكون رئيسا لجمعية العلماء المسلمين التي تأسست في 05 مايو 1931م، توفي في 16 أفريل 1940م.

⁵ - مواقف الإمام الإبراهيمي، اللغة العربية في عهد الاستعمار، إع وتق: عبد الرزاق قسوم، عالم الأفكار، ط1، 2007م، ج4، ص7.

فإن كان ابن باديس (يعمد في كتاباته التنظيرية إلى أصول الشريعة الإسلامية يستمد منها، ويستند إليها في التأويل والاستدلال، فإن الإبراهيمي كان هو أيضا ينطلق من هذه الأصول، لكن دون الالتزام بتحليلها أو الاستدلال بها في كل المواقف؛ إنما كان يستعيز عن ذلك بتسخير أسلوب أدبي لاذع، واستعمال لغة فنية رفيعة)¹ وهذا ما يلمحه المتتبع لآثاره الأدبية من خطب، ومقالات، ومحاضرات؛ حيث كان يحلل ويستدل لينشر أفكاره، وأفكار من كان معه من مؤسسي الحركة الإصلاحية الجزائرية إبان الثورة التحريرية الكبرى؛ وذلك بلغته الفنية التي كان لها تأثيرها، في وقت كان الجهل مسيطرا على أغلبية فئات الشعب الجزائري، جراء السياسة الاستعمارية، ولكن رغم ذلك كان لجمعية العلماء المسلمين وأفكارهم الإصلاحية أثر بارز في توعية الشعب الجزائري، وهذا ما يشهد به التاريخ.

استعمل الكاتب مصطلحات البراعة، البيان، البلاغة، كوصف لكتابات "البشير الإبراهيمي"، وهو العلامة الجزائري الإصلاحي، الذي قامت على يديه ومن عاصروه من حملة الفكر الإصلاحي، أسس الدولة الجزائرية الإسلامية، ولولاهم لما كان للعربية مكانتها التي هي عليها الآن في الجزائر؛ وذلك لما قامت به السياسة الاستعمارية من محاولة لمحو الشخصية الإسلامية، واللغة العربية في الجزائر. فكانت كتابات "الإبراهيمي" دليلا على أنّ اللغة العربية تبقى في كل زمان ومكان محافظة على قوّتها، وتأثيرها، وخصائصها.

¹ - أدب المقاومة الوطنية في الجزائر (1830-1962)، رصد لصور المقاومة في الشعر الجزائري، عبد الملك مرتاض، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث، دط، 2003، ص368.

الشبكة اللغوية ثراء ومكتسبات ثقافية

نجد في خطبة "البشير الإبراهيمي" التي عنوانها "واجب المثقفين نحو الأمة" ملامح تشبّعه بالثقافة العربية، حين يقول: (كان الأصمعي ويونس وأبو عبيدة وأضرابهم يقومون بتدوين اللغة وحفظها، وكان الخليل وسيبويه وابن جني وأمثالهم يقومون بتفريغها وتخطيط مقاييسها، وكان الجاحظ وأضرابه يقومون بجلاء البيان العربي ... وكان الآلاف من غيرهم يقومون بشعب الحياة الآخر ويعمرون ميادينها المتشعبة)¹ ويتبيّن من خلال هذا، أنّ الشيخ يكتسب مادة لغوية ثرية تتصل بالثقافة العربية الإسلامية، وهو ما يتبيّن من خلال الألفاظ والتراكيب التي وظّفها في خطبته هذه.

كما عُرف عن أعضاء جمعية العلماء المسلمين بعامّة، والبشير الإبراهيمي بخاصّة، قوة تأثيرهم في الشعب، من خلال الأفكار الإصلاحية؛ حيث كانوا يركّزون على الثقافة العربية والآداب الإسلامية. فتكوين الجيل على هذه الأسس هو ضالتهم وهو رسالتهم)² مما ساعد على تنبيه وإثارة مختلف فئات المجتمع الجزائري في تلك الفترة، وتوجيههم إلى ضرورة الثورة ضدّ الاستعمار الفرنسي.

كانت هذه، من أهمّ الأعمال التي قام بها أعضاء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين اتجاه الشعب الجزائري، وهذا ما أكسبه قابلية استقبال المواعظ والأفكار

¹ - آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، جم وتق: أحمد طالب الإبراهيمي، ج 2، ص 124.

² - الحركة الوطنية الجزائرية، أبو القاسم سعد الله، دار البصائر، طبعة خاصة، الجزائر، 2007م، ج 3، ص 94.

الإصلاحية التي جاءت بها الجمعية، حيث (كانوا يعتمدون على الجماهير ويتصلون بها اتصالاً مباشراً)¹ لأن المباشرة بين السامع والمتكلمين خلال التواصل، يكون التأثير معها أكثر وأقوى؛ فكيف إذا كانت دوافع الاستقبال متوفرة، ودوافع الإرسال موجودة؛ ولكن هذا كله، يزداد فاعلية إذا كان المتكلم متمرنًا على النطق الصحيح، بإخراج الأصوات بطريقة سليمة، موزعة على مواقعها في الجهاز النطقي.

مخارج الحروف العربية

تحدث "الخليل بن أحمد الفراهيدي" عن مخارج الحروف العربية في معجم العين، ووزع الأصوات العربية حسب مخارجها في الجهاز النطقي، فكان ترتيبه لها كما يلي: (ع ح ه خ غ، ق ك، ج ش ض، ص س ز، ط د ت، ظ ذ ث، ر ل ن، ف ب م، و ا ي ء)² وذلك حسب مخارجها والمتمثلة في: (الحلق، اللّهاة، الشّجر، الأسلة، النّطع، اللّثة، الدّلق، الشّفتين، وعن الياء والواو والألف والهمزة قال بأنها هوائية في حيّز واحد، لأنها لا يتعلق بها شيء)³ وهي تسعة مخارج، كان هذا تقسيم الخليل للأصوات العربية في القرن الثاني للهجرة، من خلال اعتماده على الحرف منفرداً، وذلك بنطقه وقبله؛ لكي يحدد مخرجه.

¹ - الحركة الوطنية الجزائرية، أبو القاسم سعد الله، ج3، ص95.

² - كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح: عبد الحميد هنداي، دار الكتب العلمية، ط1، 2003م، ج1، ص30.

³ - نفسه، ص41-42، باختصار وتصرّف.

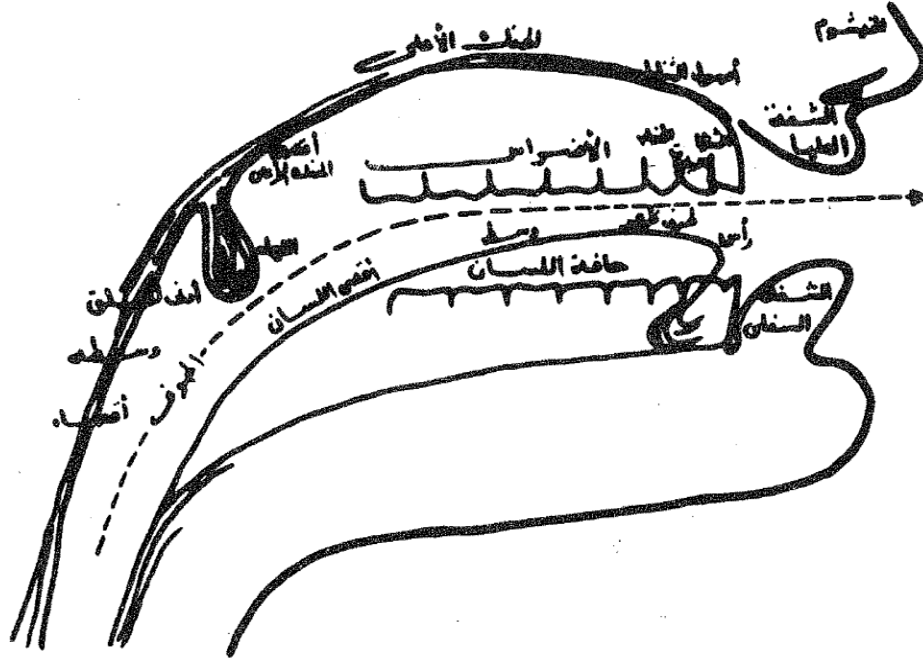
يُعرّف المخرج بأنّه؛ (الموضع الذي يتولد فيه الصوت اللغوي وينطلق منه)¹ ولكل حرف من الحروف، مخرج محدد يخرج منه بدءاً من أقصى الحلق إلى الشفتين، وعدد المخارج عند سيوييه ستة عشر مخرجاً، وهي تسعة كما عرفناها عند الخليل قبله.

والحديث عن المخرج، يقودنا إلى تذكّر المصطلحات التي ذكرها الخليل، والوقوف عندها لأهميتها وهي: المبدأ، والمدرج، والحيّز؛ فالمبدأ هو: (الموضع الذي يبدأ الصوت فيه بالتجمع، أمّا المدرج فهو الموضع الذي تتحرك منه مجموعة من الأصوات المتقاربة، فهو موضع بداية الصّوت الثاني، عند نقطة توقف الصّوت الأوّل، وأمّا الحيّز فهو الموضع الذي تتجمّع فيه عائلة صوتية واحدة، وذلك مثل الحروف الحلقية، كلها تنسب إلى الحلق)² هذه المصطلحات، حتى وإن تقاربت مفاهيمها، فإنّ الفرق بينها واضح من خلال النص؛ وذلك بأنّ كل صوت له موقعه الخاص الذي يحدث فيه أثناء النطق به، وهي موزعة على الجهاز النطقي كما يلي.

¹ - المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، - مكّي درار، ص34.

² - المقررات الصوتية في البرامج الوزارية - دراسة تحليلية تطبيقية-، مكّي درار، سعاد بسناسي، ص40 - 41، باختصار وتصرف.

رسم توضيحي للجهاز النطقي¹



تحليل وتعقيب

يبين الرسم مخارج الحروف، موزعة على الجهاز النطقي، حيث تجتمع في كل مخرج مجموعة من الأصوات وتشارك فيه كاشترك أصوات "الفاء" و"الباء" و"الميم" في مخرج الشفتين. لدى ينبغي على الناطق أن يدرس مواقع الحروف العربية وصفاتها، وتوزيعها في الجهاز النطقي؛ وذلك لكي يعرف طريقة نطق أصوات لغته،

¹ - اللغة العربية أداءً ونطقاً وإملاءً وكتابةً، فخري محمد صالح ، دار الوفاء، ط2، 1994م، ص41، وللإشارة هناك العديد من المصادر والمراجع ورد فيها رسم الجهاز النطقي، ينظر مثلاً المنظومة الكلامية، بيتر ب دنيس ود. إليوت بنشن، تر: محي الدين بنشن، الهيئة القومية للبحث العلمي، بيروت، 1991م، وينظر الحروف العربية وتبدلاتها الصوتية في كتاب سيوييه (خلفيات وامتداد)، مكّي درار، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1991م، ص 13 وما بعدها.

حتى يؤدّيها أداء جيداً، ليكون نطقه واضحاً ومؤثراً ، وتسلم معه الدلالة الصوتية التي تحملها الرسالة اللغوية. ذلك ليكون الفهم دقيقاً وواضحاً للسامع.

الدلالة الخفية للمخارج الصوتية

بدأ البشير الإبراهيمي خطبته بعد البسملة بعبارة (أيّها الإخوان)¹، وحينما نحلل هذا التركيب اللغوي بعد فك إدغام الياء، ونحذف الألف الأولى التي تسقط أثناء النطق باعتبارها همزة وصل، نجده يتركب من الصوامت الآتي ذكرها مرتبة في الجدول الآتي:

جدول إحصائي لمخارج الحروف

الصامت	مخرجه	تكراره	نسبته %
الألف	أقصى الحلق	02	18.18%
الواو	الشفتان	01	9.09%
اللام	الذلق	01	9.09%
النون	الذلق	01	9.09%
الخاء	أدنى الحلق	01	9.09%
الهاء	أقصى الحلق	01	9.09%
الياء	الشجر	02	18.18%
الهمزة	أقصى الحلق	02	18.18%
المجموع		11	100%

¹ - آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، جم وتق: أحمد طالب الإبراهيمي، ج 2، ص 122

تحليل وتعليل

حينما نتتبع خانات الجدول، ونحاول قراءة الأعداد والدلالة التي احتوت عليها كل منها، لا بد من استنطاق الأعداد، لأن العدد (أكثر دقة في التعبير عن الحقائق، وأوضح وسيلة في إيصال المعلومات)¹، وبهذا نجد أنّ أصوات أقصى الحلق كانت أكثر تواتراً وشيوعاً، مقارنة بغيرها من أصوات العبارة بمجموع خمسة أحرف، بنسبة (45.45%)، وهي نسبة تقارب النصف. وإضافة صامت الخاء الذي تكرر مرة واحدة، ومخرجه أدنى الحلق، ونسبته التي بلغت (9.09%) تصل نسبة أصوات الحلق عامّة إلى (54.54%)؛ وهي أكثر من النصف. وتبقى نسبة (45.45%) توزّع على المخارج الأخرى حيث تساوى الشجر والدلق بنسبة (18.18%) لكلّ منهما، في حين بلغت نسبة الحرف الشفوي الوحيد (9.09%) وهو حرف "الواو".

ونلاحظ شيوع أصوات الحلق في تركيب "أيّها الإخوان" من الخطبة، ومعروف أنّ الأصوات الحلقية من أصعب الأصوات نطقاً؛ لأنّ مخرجها عميق في الجهاز النطقي ممّا يعبرّ (عن مكان من النفس، ولا سيما أصوات أقصى الحلق، التي تشتمل على الهمزة والهاء والألف)² وهذا دليل على أنّ توظيف "الإبراهيمي" للألفاظ كان ناتجاً عن انتقاء واختيار، لما تحمله من معنى تأثيرياً، فقد كانت دلالاته عميقة، خارجة من أعماق نفسه، فحاول بهذا أن يوصلها إلى أعماق من يستمع له، لتكون ذات تأثير قوي على العقول والوجدان؛ وذلك لما يحمله الحرف العربي (من مقومات شخصية الإنسان العربي، حساً مرهفاً ونزعة فنية أخلاقية... ولكل

¹ - الصيغ الصرفية في حكاية العشاق لمحمد بن براهيم، سعاد بسناسي، ص 37.

² - المكونات الصوتية والدلالية في الخطاب الشعري المنطوق عند مفدي زكريا، ابن شيحة نصيرة، جامعة السانبا، وهران، 2006/2007، ص 28.

حرف وظائفه واختصاصاته وطبعه ومزاجه ومقوماته الشخصية)¹ وهذا ما يفسر شيوع بعض الأصوات مقارنة بالأخرى، وذلك لما تحمله من دلالات.

وعندما نتبع تراكيب الخطبة، نلاحظ أنّ تركيب "أيّها الإخوان" تكرر أربع مرات، وكان البشير الإبراهيمي يستعملها كبداية أثناء انتقاله من فكرة إلى أخرى في موضوع الخطبة، وكأنّها لازمة يحاول من خلالها لفت انتباه من غاب انتباهه، حتّى لا يغيب ذهن المتلقي أثناء الإلقاء. والدلالة الإيحائية للأصوات لا تتحدد من خلال مخارجها حسب؛ بل ينبغي أن يتخذ كلّ صوت صفة أساسية لها دلالتها من خلال توزيعها داخل التركيب.

الصفات الصوتية الأساسية

يكتسب كل صوت أثناء نطقه صفة أساسية، فيكون مجهوراً أو مهموساً، وتعرّف صفة الصوت بأنّها (الكيفية التي يتم بها حبس وإطلاق تيار الهواء في جهاز النطق، وتتخذ أسلوباً لتصنيف أصوات الكلام)² وهذا ما نجده عند سيبويه في كتابه أثناء تعريفه لمصطلحي الجهر والهمس بقوله: (فالجهورية: حرف أشبع الاعتماد في موضعه، ومنع النفس أن يجري معه، أمّا المهموس فحرف أضعف

¹ - حروف المعاني بين الأصالة والحداثة - دراسة-، حسن عباس، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 2000م، ص13. بتصرف.

² - الدلالة الصوتية في اللغة العربية، صالح سليم عبد القادر الفاخري، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، دط، 2007م، ص139.

الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه)¹ فهو بهذا يحدد الصفات الأساسية وكيفية حدوثها، والدور الذي تلعبه قوة جريان الهواء في ذلك، من خلال مروره في الجهاز النطقي من الرئتين حتى الخارج، مروراً بالوتران الصوتيان، وما يعرض طريقه من عرقلة تحدث معها الأصوات المجهورة، وأما المهموسة في التي تحدث خلال مرور الهواء الذي امتلأت به الرئتين إلى خارجهما دون عرقلة، وكلّ حرف حسب مخرجه.

أما بالنسبة لإشباع الاعتماد، وإضعافه أثناء نطق الحرف، فهو متعلق بالقوة التي يتطلبها نطق أي صوت؛ وذلك لأنّ، (نطق الصوت المجهور -عموماً- يتطلب جهداً عضلياً أكبر مما يتطلبه الصوت المهموس)²، وبناء على هذا تمّ تحديد الأصوات المهموسة والمجهورة، والتفريق بينها، فكانت المهموسة منها ما جمعت في قول: (سكت فحثة شخص)³ وهي عشرة أصوات، وما تبقى من الأصوات العربية فهي كلها مجهورة.

¹ - الكتاب، سيبويه، ج4، ص434.

² - علم الأصوات بين القدماء والمحدثين، عادل محلو، ص68.

³ - المقررات الصوتية في البرامج الوزارية - دراسة تحليلية تطبيقية-، مكي درار، سعاد بسناسي، ص98.

الصفات الثانوية

إذا كانت صفتا الجهر والهمس، هما الصفتان الأساسيتان، فإنه هناك صفات ثانوية يتسم بها كل صوت، وهي: الشديدة، والمتوسطة، والرخوة؛ فالشديدة ثمانية أصوات هي: (أ ج د ك ق ط ب ت)¹، أما المتوسطة فهي ثمانية أصوات كذلك: (ل م ي ر و ع ن ا)²، وما تبقى من الأصوات العربية تسمى رخوة.

الصفات التمييزية

نجد بعض الأصوات العربية التي تشترك في المخرج نفسه والصفة الأساسية والثانوية نفسها، ولذلك هناك صفات تمييزية للتفريق بينها، وهذه الصفات التمييزية هي: (الاستعلاء، والاستفال، والانفتاح، والإطباق، والإصمات، والذلاقة، والقلقلة، والصفير، والغنة، واللّين، والاستطالة، والتفشي، والانحراف، والتكرار، والهاوي)³ فإذا التقى صامتان في المخرج والصفتان الأساسية والثانوية، كان لكل منهما صفة تمييزية تفرقه عن الآخر، وتنقسم هذه الصفات إلى ثنائية وأحادية.

¹ - المجلد في المباحث الصوتية من الآثار العربية، - مكّي درار، باختصار وتصرف ص55.

² - نفسه.

³ - المقررات الصوتية في البرامج الوزارية - دراسة تحليلية تطبيقية-، مكّي درار، سعاد بسناسي، ينظر، ص104 وما بعدها.

الصفات التمييزية الثنائية

الإطباق والانفتاح: تتميز بعض الأصوات بصفة الإطباق؛ وقد حدّدها سيبويه بقوله: (فأما المطبقة فالصاد، والضاد، والطاء، والظاء)¹ وسميت كذلك لأنّ (لأنّ اللسان ينطبق على مخرج الصوت أثناء النطق بها)² وما تبقى من الأصوات العربية عدا هذه الأربعة، كلّها منفوحة.

الاستعلاء والاستفال: قسّمت الأصوات العربية إلى مجموعتين، فالمجموعة الأولى أطلق عليها اسم الأصوات المستعلية، وهي (التي يستعلي معها مؤخر اللسان في اتجاه الحنك الأعلى قرب اللّهاة، وهي الغين، والحاء، والقاف، والطاء، والظاء، والصاد، والضاد)³ وأما المجموعة الثانية فهي الأصوات المستفلة.

الذلاقة والإصمات: تختص الذلاقة بستة أصوات وهي: (اللام، والراء، والنون، والفاء، والباء، والميم، لأنّه يعتمد عليها بذلق اللسان)⁴ وباقي الأصوات توصف بالمصمتة.

الصفات التمييزية الأحادية

القلقلة: القلقلة صفة تطلق على الأصوات التالية: "القاف، الطاء، الباء، الجيم، الدال"، ويظهر ذلك أثناء نطقها؛ حيث (لا بدّ أن تأتي الأصوات الخمسة

¹ - الكتاب ، سيبويه، ج 4، ص 436.

² - دلالات أصوات اللين في اللغة العربية، كوليزار كاكل عزيز، دار دجلة، ط1، 2009م، ص 45.

³ - المقررات الصوتية في البرامج الوزارية - دراسة تحليلية تطبيقية-، مكي درار، سعاد بسناسي، ينظر، ص 105.

⁴ - سر صناعة الإعراب، ابن جني، تح: حسن هندراوي، دار القلم، ط2، 1993م، ص 64.

ساكنة حتى يظهر فيها صوت القلقلة)¹ وذلك لاستحالة نطقها ساكنة ما لم تتبع بصوت يساعدها على نطقها.

الصّفير: أصوات الصّفير ثلاثة وهي: "السين، والصاد، والزّاي" و(سميت بحروف الصّفير لصوت يخرج منها عند النطق بها يشبه الصّفير)² ولهذا السبب أطلقت عليها هذه الصفة.

الغنة: يتصف بهذه الصفة صوتان من الأصوات العربية، وهما "الميم والنون"، وسميا كذلك لأنّه (فيهما غنة تخرج من الخياشيم عند النطق بهما)³ حيث أنّك إذا حاولت نطقهما مع إغلاق الأنف فلن تستطيع نطقهما بشكل صحيح، والغنة صفة مستحسنة في قراءة القرآن والأشعار بشرط عدم المبالغة فيها، وإلاّ تحولت إلى صفة غير مستحسنة.

اللّين: حرفا اللين هما "الواو والياء" (لأنّ مخرجهما يتّسع لهواء الصوت أشدّ من اتساع غيرهما)⁴ فيكون نطقهما بذلك أسهل، لذلك وصفا بهذه الصفة في حالة سكونهما، وفتح ما قبلهما.

الاستطالة: اختصّ بهذه الصفة حرف "الضاد"؛ لأنّ (النطق بها يجعل اللسان يمتدّ من أوّل حافة الأضراس محاذيا لجميع الأسنان)¹ فأصبح حرف الضاد يتصف بهذه الصفة، والضاد العربية نطقها الصحيح غير موجود.

¹ - علم التجويد دراسة صوتية ميسرة، غانم قدّور الحمد، ص 65.

² - الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة، أبي محمّد مكّي، تح: أحمد حسن فرحات، دار عمّار، ط3، 1997م، ص 124.

³ - الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة، أبي محمّد مكّي، ص 131.

⁴ - الكتاب، سيوييه، ج 4، ص 435.

التفشي: يتميز صوت "الشين" بهذه الصفة؛ وذلك (لأنّها تفشّت في مخرجها عند النطق بها حتّى اتّصلت بمخرج الظاء)² فكانت هذه الصفة خاصة به، مميّزة له

التكرار: وهي صفة مميّزة لحرف الراء، لأنّه (شديد يجري فيه الصّوت لتكريره)³ ولو لم يكرر لما استطعنا نطقه.

الانحراف: والانحراف خاص بحرف "اللام" لأنّ (اللسان ينحرف فيه مع الصوت)⁴ عند النطق به، فسم

الهاوي: والهاوي هو حرف الألف لأنّه (حرف اتّسع لهواء الصوت مخرجه أشدّ من اتساع مخرج الواو والياء)⁵ فاخصّ الألف بهذه الصفة دون بقية الأصوات.

يمكن التمثيل لدور الصفات الصوتية في التراكيب اللغوية، من خلال دراسة تركيب من خطبة "البشير الإبراهيمي" التي دار موضوعها حول المثقفين وواجبهم نحو الأمة، وكان السؤال المطروح (كيف يؤدي المثقفون واجبهم نحو الأمة؟)⁶، أعاده الإبراهيمي أكثر من مرّة، حيث تكوّن من تسعة وعشرين صامتا سنعرضها من خلال الجدول الآتي.

¹ - المقررات الصوتية في البرامج الوزارية - دراسة تحليلية تطبيقية-، مكي درار، سعاد بسناسي، ينظر، ص113.

² - الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة، أبي محمد مكي، ص134.

³ - الكتاب ، سيبويه، ج 4، ص435.

⁴ - سر صناعة الإعراب، ابن جني، ص63.

⁵ - الكتاب ، سيبويه، ج 4، ص435-436.

⁶ - آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، جم وتق: أحمد طالب الإبراهيمي، ج 2، ص127.

جدول إحصائي للصفات الصوتية

الصوت	مخرجه	صفته الأساسية	صفته الثانوية	صفته الفارقة	تكراره	نسبته
الألف	أقصى الحلق	مجهور	متوسط		01	%3.44
الباء	الشفتان	مجهور	شديد		01	%3.44
التاء	المنطق	مهموس	شديد		01	%3.44
الثاء	بين الأسنان	مهموس	رخوة		01	%3.44
الجيم	الشجر	مجهور	شديد		01	%3.44
الحاء	وسط الحلق	مهموس	رخو		01	%3.44
الدال	المنطق	مجهور	شديد		02	%6.89
الفاء	الشفتان	مهموس	رخو		02	%9.89
القاف	اللهاة	مجهور	شديد		02	%9.89
الكاف	اللهاة	مهموس	شديد		01	%3.44
اللام	الذلق	مجهور	متوسط	منحرف	02	%6.89
الميم	الشفتان	مجهور	متوسط	غنة	04	%13.79
النون	الذلق	مجهور	متوسط	غنة	02	%6.89
الهاء	أقصى الحلق	مهموس	رخو		01	%3.44
الواو	الشفتان	مجهور	متوسط		03	%10.34
الياء	الشجر	مجهور	متوسط		02	%9.89
الهمزة	أقصى الحلق	مجهور	شديد		02	%9.89
المجموع						%100
						29

تحليل وتعليل

يلاحظ من خانات الجدول، أنّ نسبة الأصوات المجهورة بلغت (72.91%) في عبارة "كيف يؤدي المثقفون واجبههم نحو الأمة" التي تكونت من تسعة وعشرين صوتاً، وذلك بعد فك إدغام الحروف المدغمة، وحذف الحروف التي تسقط أثناء النطق، في حين لم تتجاوز نسبة الأصوات المهموسة (27.23%) من النسبة الكلية.

أما بالنسبة للصفات الثانوية، فقد كانت الأصوات المتوسطة هي الأكثر شيوعاً بنسبة بلغت (51.24 %)، في حين كانت بقية النسبة موزعة بين صفتي الشدة والرخاوة، حيث كانت نسبة الأصوات الشديدة أكثر من الرخوة، فبلغت (30.54 %)، أمّا نسبة الأصوات الرخوة فكانت (20.21 %).

وورود الصفات بهذه الطريقة الموضحة من خلال الجدول، قد يدل أنّ الخطيب كان يريد إيصال صوته إلى أبعد الحدود، ليتمكن من التأثير في أذهان المستقبلين لرسالته الصوتية، لهذا كررها ليلفت الانتباه. وجهرها لأن الجهر في اللغة (جهر الكلام ونحوه، جَهرًا وجَهارًا، أعلنه)¹ ليعلن بذلك، أن الموضوع ليس مجرد موضوع نتكلّم فيه، وتنتهي وظيفته بانتهاء إلقائه، بل هو قضية ينبغي دراستها وفهمها، وإيصالها وتبليغها. واستخراج ما ينبغي على كل مثقف أن يعرفه، ليؤدي دوره الفعال الذي يعتبر واجباً ينبغي تأديته تجاه أمّته، ودليل ذلك ختمه خطبته هذه بفقرة بدأها بقوله: (هذه أمّهات المعاني التي تجهلها الأمة أو تغلط في فهمها

¹ - المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ج1، ع2، س21، ص142.

وواجب المثقفين - بعد أن يستوثقوا منها بالمخالطة - أن يرفعوا عنها الجهل بها أو الغلط فيها)¹ كقول شامل لأهمّ نقاط الخطبة، لخصها في هذه الكلمات.

فإبعاد الجهل والغلط، واجب ينبغي على كل مثقف أن يقوم به نحو أمته. هذا ما قد يستنتجه كل قارئ للخطبة، ولكن نطقها قد يكسبها معان جديدة أثناء الأداء؛ ذلك لأن (الأداء الصوتي *vocal performance* للكلام يساهم بدور كبير في تحديد دور الرسالة الصوتية)² وذلك لما يصاحبه من نبرات، ونغمات، وحركات، لكل منها دلالتها الخاصة التي توصل إلى الدلالة العامة للخطبة. ولكي يؤدي هذا الدور الكبير، يجب أن لا تعترض عملية التواصل موانع تحول دون تمامها بشكل سليم.

موانع حدوث الصوت اللغوي

يعترض العملية الكلامية أثناء إخراج الصوت، من طرف المتكلم مجموعة من الموانع، تحول دون وصول الرسالة الصوتية بالشكل الصحيح، والموانع مشتق من الفعل "منع" بقولهم: (المانع: ما يمنع من حصول الشيء)³ فهو كل ما يحول دون تحقيق الشيء واكتماله من أمور داخلية أو خارجية. هذا بالنسبة للمانع بمفهومه العام؛ أمّا بالنسبة لما يتعلق بالصوت اللغوي، كما أن المانع يكون إذا يتحقق للصوت مخرجه الصحيح، أو إحدى صفاته، الأساسية أو الثانوية أو الفارق، وإلاّ

¹ - آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، جم وتق: أحمد طالب الإبراهيمي، ج 2، ص 130.

² - الدلالة الصوتية، دراسة لغوية لدلالة الصوت ودوره في التواصل، كريم زكي حسام الدين، مكتبة الأنجلو المصرية، 1992م، ص 15.

³ - المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ج 2، ع 2، س 8، ص 637.

التبس صوت بآخر، أو التبتت مجموعة من الأصوات ببعضها، وذلك أثناء النطق؛ فالموانع تكون أمورا متصلة بالمتكلم، ونطقه للصوت اللغوي، و(تنشأ إما عن مرض عضوي، وإما عن إهمال)¹ هذا ما يحتاج إلى تدخلات طبية لمحاولة علاج ما يمكن علاجه طبيا، أو إجراء تدريبات صوتية، يتعود من خلالها على النطق الصحيح للحروف الأبجدية، ويبقى هذا كله معتمدا على البيئة المحيطة بالمريض، وكيفية تعامل من هم من حوله معه، مما قد يتسبب في علاجه بشكل سهل، أو قد يزيد حالته تعقيدا ويمنع علاجه. وتتنوع الموانع بين اضطرابات الصوت، والنطق، ومنه سنبدأ بالحديث عن اضطرابات الصوت.

اضطرابات الصوت

يسبب الصوت اضطرابا في عملية التواصل اللغوي؛ وذلك إذا اعترضه بعض الصفات المستهجنة التي قد تكون ذات أثر سلبي في السمع، ومن هذه الصفات (الصوت الحلقي ذو الغرغرة، الصوت المكتوم، الصوت المعدني أو النحاسي، الصوت الأنفي أو الأحنف، الصوت المندفع، الصوت المرتعش، الصوت الأجهش، الصوت الخافت)² كل هذه هي سمات تجعله غير محبب لدى المستقبلين، وخصوصا إذا كانت هذه الميزات مرتبطة بمن يعتمدون الإلقاء أو التواصل المباشر؛ كالخطباء، والمغنين، والممثلين... وغيرهم؛ حيث أنّ توظيفهم للصوت لا يكون بالدرجة المطلوبة في العملية التواصلية، لأنّ أصواتهم ينبغي أن تكون واضحة وصحيحة، حتى تتحقق العملية. ولا تقتصر اضطرابات التواصل ومشكلاته على الصوت حسب، بل هناك أيضا اضطرابات النطق أيضا.

¹ فن الإلقاء، عبد الوارث عسر، ص116. وينظر السمعيات العربية في الأصوات اللغوية، سعاد بسناسي، دار أم القرى للنشر والتوزيع، الجزائر، طبعة خاصة، 2012م، ص 38 وما بعدها.

² يفن الإلقاء، عبد الوارث عسر، ينظر، ص117 وما بعدها.

اضطرابات النطق

والنوع الثاني من موانع حدوث الصوت اللغوي، هو اضطرابات النطق، وتظهر (نتيجة أخطاء في إخراج حروف الكلام من مخارجها، وعدم تشكيلها بصورة صحيحة)¹ مما يعرقل عملية التواصل، وذلك نتيجة لوجود صعوبة في إصدار الأصوات اللازمة لأداء العملية الكلامية، وعدم نطقها بشكل صحيح، ويكون هذا الأمر غير متعمد من طرف الناطق، بل ينجم عن أمراض فيزيولوجية، أو نفسية، مما يسبب نطق الحروف بشكل غير سليم، وذلك أثناء النطق خصوصا إذا تعلق الأمر بالخطيب والخطبة التي يريد إلقاءها، حيث أنه لا يمكنه أن يستغني عن الكلام أثناء الإلقاء.

تكون هذه الاضطرابات درجات متفاوتة، بدءا من (اللغة البسيطة إلى الاضطراب الحاد حيث يخرج الكلام غير مفهوم نتيجة الحذف والإبدال والتشويه... وإنتاج الكلام بصعوبة وبغناء... وربما فقد القدرة على الكلام تماما كما في حالة البكم)² فيتحوّل الاضطراب في هذه الحالة إلى إعاقة، ويحدث هذا للأطفال الذين يولدون بحالة صمم منذ الولادة، أو في فترة متقدمة من عمرهم يفقدون حاسة السمع، ولا يتمكنون من اكتساب وتعلّم الأصوات اللغوية، فيكون نطقهم للأصوات مشوشا ومتفاوتة القمم الصوتية، مرتبطة بعدم تحكم المصوت بما يصدره من أصوات، فيكون الصراخ هو التعبير الوحيد عندهم أو تعلمهم لغة الإشارات التي يتواصلون بها.

¹ - اضطرابات النطق واللغة، فيصل عفيف، مكتبة الكتاب العربي، دت، دط، ص3.

² - نفسه .

يمكن أن يتواصل من لديهم هذه اضطرابات مع من حولهم بواسطة الصوت، وإن كان فيه نوع من الخلل، أو الصعوبة في التواصل بعدم الفهم سواء من جهة المرسل أم من جهة المستقبل، أم من خلال الرسالة الصوتية التي يتم إرسالها، ويعتريها بعض الحذف أو التشويه أو غيرها من الاضطرابات النطقية المذكورة سابقا، إلا في حالة الصم البكم الذين يشكل الكلام ككل بالنسبة إليهم عائقا كبيرا، لعدم تمكنهم من السمع قبل الكلام، فيكون البصر الوسيلة الوحيدة التي يتشاركون بها مع الناس المحيطين بهم.

التواصل الإشاري

تستعمل لغة الإشارات لدى الصم البكم ويتواصلون بها مع من حولهم، وهي متداولة في جميع دول العالم، لأنها (لا تختلف كثيرا عن الكلام المنطوق في لغات العالم المختلفة)¹ فهي بديلة عنه؛ تؤدي وظيفة التواصل في أوساط الصم البكم، كما أنها تساعد على التفاعل مع غيرهم من الناس العاديين، حيث يتوضع كل مجتمع على إشارات جسمية معينة، تكون بديلة عن الأصوات اللغوية يكتسبها الصم البكم، ويتواصلون بها.

يترجم الكلام المنطوق إلى إشارات، وتكون نتيجة تحريك بعض أعضاء الجسم، كاليدنين والأصابع، والشفيتين، والرأس، لتنتج حركات تقابل الحروف، عمّت جميع المجالات المنطوقة، خصوصا في المجال السمعي البصري، حيث تترجم الأخبار، والخصص، والخطب بلغة الإشارات حتى يتمكن الصم البكم من معرفتها والاطلاع عليها، وتوجد نماذج وحالات كثيرة تعبر عن هذا وتمثل له، ومنها اخترنا (خطبة الجمعة المزدوجة اللغة، التي ضمت إضافة إلى اللغة المنطوقة، لغة الإشارة وذلك لفئة

¹ - علم نفس اللغة من منظور معرفي، موفق الحمداي دار المسيرة، ط1، 2004، ص191.

الصم البكم، من مسجد الشيخ الطيب العقبي ببسكرة، من إلقاء الإمام الخطيب لخضر بن عبد القادر بادي، وقام بأداء لغة الإشارة الطيب حساني، والخطبة بعنوان: الحَيَاةُ أَمَلٌ وَعَمَلٌ وَلَيْسَ بَأْسًا وَلَا خُمولاً وَلَا كَسَلٌ¹، وقد انتقيت بعض الصور للتمثيل لأهمية الحركات الإشارية، والجسمية في تأكيد الدلالة وتوصيلها إلى الآخرين، وهذه الإشارات لا يحتاجها الصم وحدهم؛ بل حتى مع السامع نحن نحتاج لإيصال أفكارنا له أحيانا إلى حركات مختلفة تدعمها وذلك بتحريك لأعضاء مختلفة كاليدين، والرأس، والعينين، وغيرها، فما بالكم الخطبة الموجهة إلى مجموعة من الناس الذين تختلف أعمارهم، ومستوياتهم، وطرائق تفكيرهم، وهذا عرض لبعض الصور المحتوية على بعض الأفكار المأخوذة من الخطبة.



الصورة 01

حينما ندقق هذه الصور، نجدها تدل على أفكار ذات خلفيات صوتية، فكل واحدة منها تترجم كلمة أو عبارة معينة تضمنتها الخطبة، وذلك من خلال إشارات وحركات اليدين والأصابع، عدا الصورة الأولى التي تضمنت اسم الخطيب، وكذلك اسم الشخص المرافق له الذي قام بأداء لغة الإشارة.

¹ - الخطبة مأخوذة من موقع www.youtube.com من شبكة الإنترنت، بتاريخ 2010/12/29.



الصورة 02

التعليق

تضمنت الصورة (رقم 02) حركات اليدين، وهي تترجم وصف صيغة "ميزان" حيث يقول الخطيب: (إنّ هذه الدنيا ميزان للتنافس والصراع، وإن المتنافسين فيها هم أهلها من الأحياء). والملاحظ، أنه وازن بين يديه ليرى من لا يسمع أن المقصود هنا هي لفظة ميزان. فهو بهذا ينقل دلالات احتوت عليها الخطبة، لهذه الفئة من الناس، ليدركوا هم أيضا أنّهم معنيون بالتنافس مع غيرهم في هذه الدنيا، والعمل للآخرة شأنهم شأن بقية أهل الأرض قاطبة، فهم ليسوا أقل منهم لهم ما لهم، وعليهم ما عليهم.



الصورة 03

التعليق

تصف هذه الحركات الأشارية لفظة "تَمُرُّ"، حين يقول: (إنّ فترات الزّمان تمرّ على الإنسان ببأسها لتمتحن نفوسهم وتختبر عزائمهم)، فهو كما يلاحظ، قد أشار إلى مرور الزمان بإرجاع يده للخلف، ليثبت أن الزّمان يمضي بجلوه ومره، وأنّ هذه الدنيا ما هي إلّا اختبار لكلّ البشر، ليفوز فيها في الأخير من صلحت أعماله، ويخسر فيها من ساءت أعماله، وغرّته الدنيا، ونسي الآخرة فظلم نفسه في الدنيا والآخرة.



الصورة 04

التعليق

تضم هذه الحركات الأشارية، التي قام بها الخطيب ووصفا لعبارة (لما قدّر الإنسان نعمة الغنى)، حيث أشار بيده إلى رأسه، لأن الإنسان يفكر بالعقل، والعقل هو العضو المسؤول عن العمليات الذهنية والقدرات التفكيرية، والتدبيرية، وبه يدرك الإنسان كل الحقائق، ليقدر نعم الله عليه ويشكره عليها، وهي إشارة بذلك إلى التفكير والتدبر في نعم الله الكثيرة على عباده.



الصورة 05

التعليق

تصف الصورة الخامسة بهذه الحركات، عبارة (هو الله لا إله إلا هو)، حيث أشار إلى السماء بسبابته، ومعروف عن المسلمين رفع سبابة اليد اليمنى أثناء النطق بالشهادة، ورفعها إلى السماء، لرفعة الخالق سبحانه وتعالى.



الصورة 06

التعليق

تضمنت الصورة السادسة، حركات اليدين وهي إشارة لعبارة (شدة الفقر) وصفها الخطيب مرفوقة بتعابير بوجهه أيضاً، التي غلبت على الصورة أكثر من إشارة اليدين، لأن الفقر ظاهرة اجتماعية صعبة، من شأنها أن تصيب أي فرد في المجتمع، نتيجة ظروف وأسباب معينة، كما أنه ابتلاء من الخالق سبحانه وتعالى يبتلي به عباده ليختبر صبرهم على المحن.



الصورة 07

التعليق

تضمنت الصورة "رقم 07" إشارات مختلفة للتعبير عن التركيب الآتي (ركنًا إلى اليأس والقنوط)، وكما يلاحظ، أن إشارات اليدين رافقتها تعابير من الوجه لتكون أكثر تأثيراً، وليس على المؤمن أن يركن لليأس والقنوط؛ لأن الله سبحانه وتعالى

يختبر عباده، فمن كان إيمانه قويا وثقته بالله واسعة فسيجد الله له مخرجا، فسبحان الله هو القادر على كل شيء.



الصورة 08

التعليق

وتضمنت هذه الصورة حركات وصفت عبارة "إِنَّ الله" حين يقول الخطيب (إِنَّ الله يغفر الذنوب جميعها). فترجمت هذه الكلمة بهذه الحركة؛ لتدل على أَنَّ الله غفور رحيم، ورحمته وسعت كل شيء. واخترنا هذه الحركات لتكون أمثلة لنماذج عديدة حوتها هذه الخطبة.

والتواصل بلغة الإشارات، لا يعتمد على المرسل ذلك لأن موضوع الدراسة هنا متعلق بالخطابة، وينبغي أن يكون الخطيب سليم التفكير والنطق؛ فلا يكون أصماً أبكماً، مما يعجزه تماما على عن تبليغ مراده، بل يختص به المستقبلين المصابين بعيب نطقي يمنعهم من سماع الرسالة الصوتية، ويعجزهم عن استقال الخطب، لهذا

تترجم بحركات إشارية؛ لكي لا تحرم هذه الفئة من مختلف أنواع الخطب التي تعرض، وحتى يتمكنوا من الانتفاع من المواضيع المختلفة التي يلقيها الخطباء بسهولة ويسر، وهذا له بعد اجتماعي وأخلاقي وإسلامي، فلا يقصى ذوي الاحتياجات الخاصة من مجتمعاتهم فلا يكون هناك فوارق إلا بالعمل والعبادة. وعلى الخطيب أن يكتسب فنيات معينة متعلقة بالإلقاء، ليكون الإلقاء أكثر تأثيراً، وهو الآتي حديثه في الفصل الثاني.

تمهيد

يعتمد الإنسان في أغلب الأحيان على الكلام أثناء تواصله مع غيره؛ ولكن قوة التأثير في المستمع تختلف من شخص إلى آخر؛ لأنّ ذلك يقوم على عوامل ترتبط بالمتكلم، وموضوع الرسالة اللغوية، ومن يتقبلها، وإلى طبيعة الوسط الذي تنتقل فيه الموجات الصوتية، وهذه هي أهمّ العناصر الأساسية، التي تنبني عليها العملية التواصلية.

تتكون الرسالة الصوتية من فونيمات تركيبية، وتشكل من خلال تجمعها البنية الصوتية للمنطوق التي تظهر في اللغة مكتوبة، وتدعمها الفونيمات فوق التركيبية، التي تتحقق من خلال النطق لتساهم في العملية التأثيرية التواصلية بين المرسل والمستقبل؛ وذلك (لأن ما يستطيع الكلام أن يعبر عنه لا من المعاني العامة فحسب، بل من الأحاسيس والمشاعر الشخصية بصفة خاصة تعجز عنه اللغة المكتوبة عجزاً جزئياً أو كلياً)¹ لهذا تحول الاهتمام من المكتوب إلى المنطوق خصوصاً في الدراسات الصوتية، ذلك لأنّ الصوت المنطوق أكثر تأثيراً لما يحمله من خصائص إلقائية بخاصة في الأداء الخطابي، كالتّبرات، والنغمات، والإشارات، والحركات التي تجلب الانتباه، وترك الأثر في نفس المستمع، وذلك كون الخطبة عبارة عن تراكيب لغوية، تحمل دلالات صوتية تتحقق من خلال إلقاء الخطيب.

وينبغي أن يوظّف الخطيب مجموعة من التقنيات، تجعل خطبته مؤثراً بطريقة فنية؛ لأنّ الفن هو (جملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة المشاعر والعواطف)²، وإذا ارتبطت الفنية بالكلام وطريقة الإلقاء، فينبغي أن يلجأ الخطيب البارِع إلى توظيف مجموعة

¹ - أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، نايف خرما، دار المعرفة، دط، 1978م، ص206.

² - المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ج2، ع3، س18، ص703.

من الوسائل المؤثرة في عواطف ومشاعر المتلقي، لأنّ الفنية (لا تأتي ولا تكون بمجرد المعرفة النظرية، بل لا بد لها من المحاولة والتجريب المستمرين الدائمين... فنية الإلقاء أو جودته ليست بالأمر الهين إذ إن للإلقاء صورا وأنماطا متعددة بحسب الحال والمقام)¹؛ وهذه الفنية إذا ارتبطت بإلقاء الخطبة فإن الخطيب هو الذي يصنعها، ويتحكم فيها معرفته ومهاراته، التي تدعمها الدربة، ويتحكم فيها المقام والمحيط الخارجي، الذي يشترك فيه مع جمهوره؛ ليتحقق الهدف المبتغى من خطبته، التي تشكّلها بنيتها الصوتية، وهو الآتي حديثه في هذا الفصل.

¹ - فن الكلام ، كمال بشر، دار غريب، مصر، ط1، 2003م، ص25، باختصار

البنية الصوتية للخطاب المنطوق

تتمثل البنية الصوتية للخطاب، في الوحدات القاعدية التي تتركب منها أيّة لغة، وتمثل المقاطع الصوتية الوحدات الأساسية للبناء اللغوي ككل. والبنية لغة هي (ما بُني). الجمع بنى. والبنية هيئة البناء)¹ وهي تدلّ على الطريقة التي يكون عليها البناء، أثناء ضم عناصره بعضها إلى بعض، ومنها البنية اللغوية التي تعرّف بأنّها (وحدة متكاملة، تخضع لمجموعة من القوانين، والأنظمة الصوتية، والصرفية، والدلالية)² لتكون بهذا البنية الصوتية جزءاً منها، وهي تتشكل من (تجاور الأصوات، ومواقعها، وإمكانية تواجدها في مقاطع)³ وذلك بتجاور الأصوات ليتخذ كل صوت موقعه في البنية العامة للنص، والنص المقصود هنا هو الخطبة، ومن هذا تتشكل المقاطع الصوتية، التي تعتبر الوحدات القاعدية لأي نص بما فيها النصوص الخطابية.

المقطع الصوتي بين التّوعيات والكميات

إن المقاطع، هي الوحدات الصوتية الأساسية والقاعدية لأيّة لغة، والمقطع هو (نوع بسيط من الأصوات التركيبية في السلسلة الكلامية. بمعنى أنّه وحدة صوتية أكبر من الفونيم (الصوت اللّغوي))⁴ فتجمّع أكثر من فونيم في السلسلة الكلامية يشكل مقطعاً صوتياً، والفونيم هو (الوحدة المتميزة الصغرى التي يمكن تجزئ سلسلة التعبير إليها)⁵ فالفونيم بهذا، هو أصغر وحدة صوتية نصل إليها أثناء تحليل التراكيب اللغوية، ويمكن أن يكون صامتاً أو صائتاً، ووجود الصّامت وحده لا يشكل مقطعاً إلا إذا اقترن بالصائت.

¹ - المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ج1، ع3، س7، ص72.

² - علم الصرف الصوتي، عبد القادر عبد الجليل، منشورات أزمنة، دط، 1998م، ص96.

³ - نفسه.

⁴ - علم الأصوات العربية، أصوات اللغة العربية، بسام بركة، مركز الانتماء القومي، دط، دت، ص97.

⁵ - دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر، ص161.

واختلف العلماء في تعريف المقطع الصوتي، وذلك باختلاف وجهات نظرهم، فهو من الناحية الفيسيولوجية (نتيجة آلية لانقباض عضلات الجهاز التنفسي)¹ بمعنى أنّ المقاطع الصوتية تنتج أيضا عن خروج كمية من الهواء المزفور من الرئتين، التي يهتزّ معها الوتران الصوتيان، وذلك من خلال انقباض عضلات الجهاز التنفسي التي تفصل بينها وقفات تحدد المقطع الصوتي.

تتوزع المقاطع بكل أنواعها، في البنية الصوتية للأشكال الأدبية؛ سواء كانت شعرا أم نثرا، فهي تتسع لها جميعها بأشكالها وأنواعها؛ فمن حيث النوع تنقسم المقاطع إلى أربعة تحدد بحسب نهاية كلّ مقطع فإذا: (انتهى بصائت واحد فهو مفتوح، وما انتهى بصائتين فهو مزدوج الانفتاح، أما ما انتهى بصامتا واحدا فهو مقطع مغلق، وما كانت نهايته صامتين فهو مزدوج الانغلاق)²، أمّا من حيث الكمية الصوتية فهي تنقسم إلى: قصيرة، ومتوسطة، وطويلة (فالقصير هي (ص ع)، والمتوسطة (ص ع ع) و(ص ع ص)، والطويلة (ص ع ع ص)، (ص ع ص ص)³، وفي ما هو آت سيتم التعرف على أنواع المقاطع التي تحتويها الخطب، وتحليلها أكوستيكيا.

التحليل الصوتي للمنطوق

انطلاقا من خطاب "البشير الإبراهيمي" الذي يقول فيه: (أتمنّئُ بانيا للوطنية على خمس، كما بني الدين قبلها على خمس: السباب آفة الشباب؛ واليأس مفسد للبأس؛

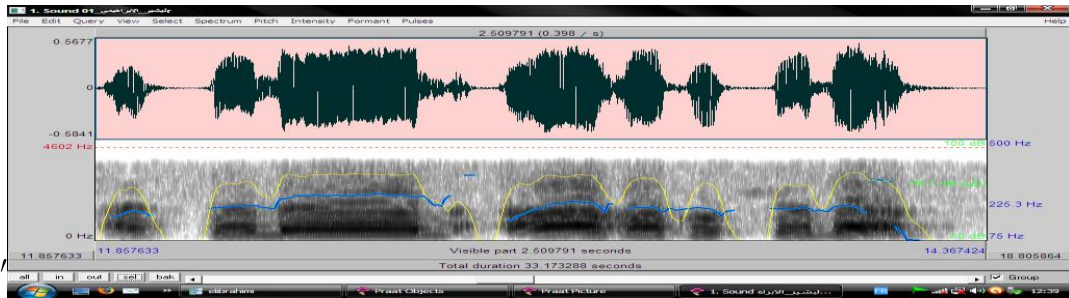
¹ - الأصوات اللغوية رؤية عضوية، ونطقية، وفيزيائية، سمير شريف إستيتية، دار وائل للنشر، ط1، 2003م. ص298، وينظر التحولات الصوتية والدلالية في المباني الإفرادية، سعاد بسناسي، عالم الكتب الحديث، ط1، ص90 وما بعدها.

² - المقررات الصوتية في البرامج الوزارية - دراسة تحليلية تطبيقية-، مكّي درار، سعاد بسناسي، ص122 - 123، باختصار وتصرف.

³ - اللغة العربية معناها، ومبناها، تمام حسان، دار الثقافة، دط، 1994م، ص69. باختصار وتصرف.

والآمال لا تدرك بغير الأعمال؛ والخيال أوله لذة وآخره خبال؛ والأوطان، لا تخدم باتباع خطوات الشيطان).¹ واخترت التركيب التالي: (السَّبَابُ آفَةُ الشَّبَابِ)² لدراسته دراسة فيزيائية، وذلك بعرضه على البرنامج الحاسوبي praat³ لكي يتم تحديد أنواع المقاطع الصوتية من خلال دراسة الأبعاد الزمنية الخاصة بكل مقطع صوتي.

الحزم الصوتية لتركيب "السَّبَابُ آفَةُ الشَّبَابِ"



التحليل:

يُظهر الرسم الطيفي، عدد المقاطع الصوتية أثناء نطقها، وهي ثمانية مقاطع صوتية متنوعة بين القصيرة، والمتوسطة، والطويلة. وهذا ما يظهره الرسم الطيفي للمنطوق، وما تحدده الحزم الصوتية الظاهرة أسفل الصورة، كما تحددها الأشرطة السوداء الداكنة، حيث تقترن كل منها بمقطع من المقاطع الصوتية، الذي يحتاج إلى خفقة صدرية تتحدد خلالها

¹ - آثار محمد البشير الإبراهيمي، ج3، ص 517.

² - نفسه

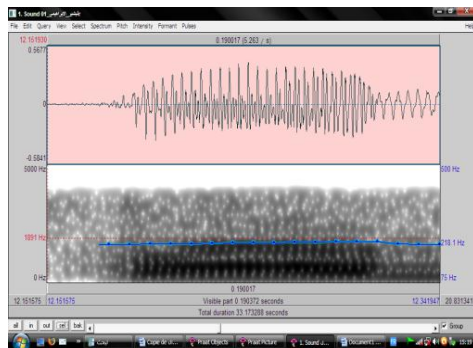
³ - برنامج Praat هو برنامج حاسوبي، يُمكن من أداء مهام عديدة للتحليل الصوتي، ويسمح بإجراء عمليات التركيب الآلي في الكلام، وتوظيف مختلف البيانات القاعدية لـ (التحليل الإحصائي، والبناء الكلامي، والنحو....)، القياسات الحاسوبية للكميات الصوتية في التراث، بوداود براهيمي، إشراف مكّي درار، جامعة السانبا وهران، 2006-2007م، ص99.

بداية المقطع ونهايته، وكان الفصل بين المقاطع بوقفات بسيطة لا يشعر بها أثناء النطق وهذا ما يمثله البياض الموجود بين الأشرطة السوداء.

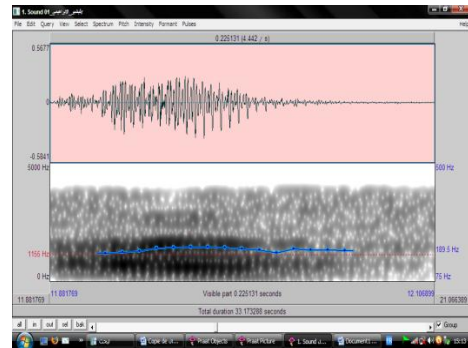
يحتاج هذا التركيب أثناء نطقه كاملاً، إلى مدة زمنية تقدر بـ (2.50 ثا) تقريباً، حيث قسمت هذه القيمة الزمنية على المقاطع الثمانية بطريقة غير متساوية؛ وذلك راجع إلى عدم تساوي المقاطع الصوتية نوعاً، والصور التالية والجدول المرافق لها توضح الزمن المقدّر لكل مقطع من مقاطع التركيب.

الحزم الصوتية للمنطوق موزعا إلى مقاطع

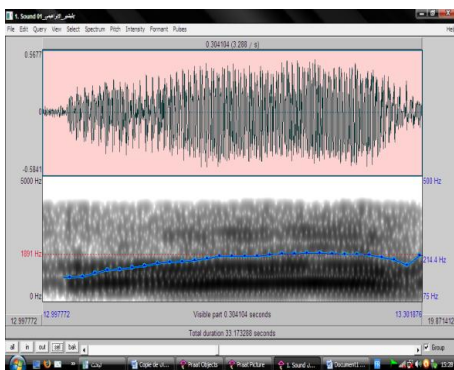
المقطع الثاني (سـ)



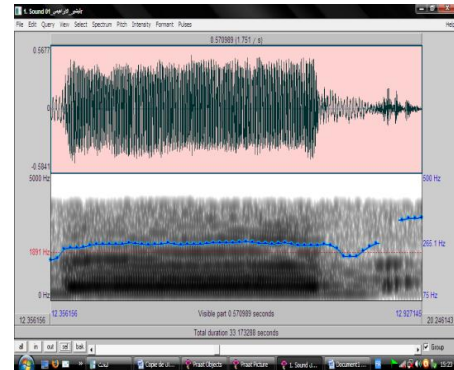
المقطع الأول (اـ)



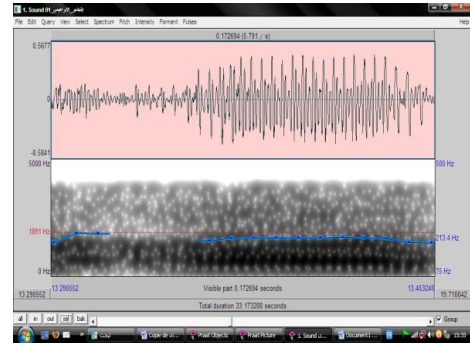
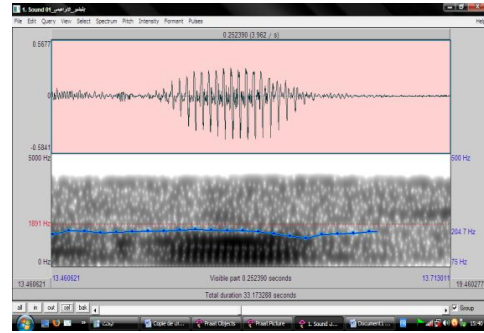
المقطع الرابع (أأ)



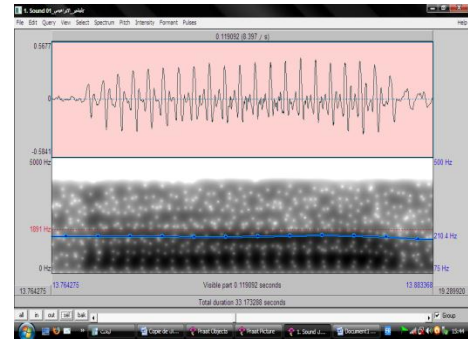
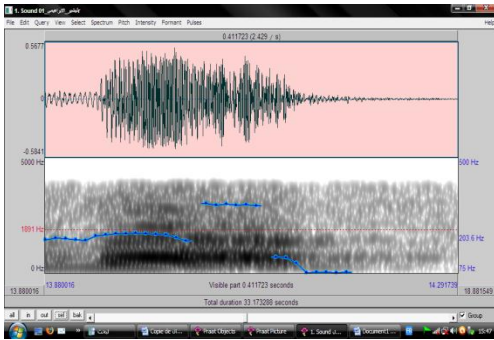
المقطع الثالث (بأ)



المقطع الخامس (ف)



المقطع الثامن (بَاب)



المقطع السابع (ش)

جدول زمن نطق المقاطع الصوتية

المقطع	رمزه	نوعه	كميته الصوتية	زمن نطقه "ثا"
الأول (اسم)	ع ص	مغلق	قصير	0.22
الثاني (س)	ص ع	مفتوح	قصير	0.19
الثالث (بَاب)	ص ع ع ص	مغلق	طويل	0.57
الرابع (أ)	ص ع ع	مزدوج الانفتاح	متوسط	0.30
الخامس (ف)	ص ع	مفتوح	قصير	0.17
السادس (تُش)	ص ع ص	مغلق	متوسط	0.25
السابع (ش)	ص ع	مفتوح	قصير	0.11
الثامن (بَاب)	ص ع ع ص	مغلق	طويل	0.41

وقفه مع مكونات الجدول

يلاحظ من خلال جدول زمن نطق المقاطع الصوتية، أن القيم التي تحصلنا عليها واقتزنت كل منها بمقطع من المقاطع منفردا، جاءت متباينة لتباين كمية المقاطع من حيث القصر والتوسط والطول، وكانت أطول مدة زمنية تلك التي استغرقها نطق المقطع الطويل الأول والمقدرة بـ (0.57 ث)، تلتها المدة الزمنية المقدرة لنطق المقطع الطويل الثاني بـ (0.41 ث)، حيث تساوى المقطعان كتابة ونوعا وكمية صوتية؛ ولكن المدة الزمنية المقدرة للنطق اختلفت بينهما، فأخذ المقطع الأول المدة الزمنية الأكبر، وهذا يرجع إلى نقص كمية الهواء التي احتوتها الرئتين أثناء النطق، والمقطع الطويل الثاني جاء في الأخير. في حين تراوحت المدة الزمنية للمقاطع المتوسطة بقيم متقاربة ما بين (0.30 ث) و(0.25 ث)، أما باقي المقاطع فكانت كلها قصيرة، وحددت مدتها الزمنية بين (0.22 ث) و(0.19 ث) و(0.17 ث) و(0.11 ث) حسب وجودها في الجدول.

جاءت المقاطع التي تكون منها التركيب السابق، موزعة توزيعا غير متساو، وكانت غير مرتبة بين القصر والتوسط والطول، وكان زمن النطق الخاص بكل مقطع منفردا هو الآخر غير مرتب لا بطريقة تصاعدية ولا تنازلية؛ وكأن "البشير الإبراهيمي" كان ومن عاصره من أعضاء جمعية العلماء المسلمين، يريدون أن يحدثوا (هزة كبيرة توقف ما غفا من النوازع الإسلامية، وجلاء ما انطمس منها، وإبراز ما كمن من الروح العربية)¹ وهذه هي أهم المبادئ التي ذكرها "الإبراهيمي" في خطابه السابق والتي على كل شاب مسلم أن يتحلى بها لأنها أساس التربية العربية الإسلامية الصحيحة، وحاول أن يثبت صعوبة المسؤولية الملقاة على عاتق كافة الشباب الجزائري بكل فئاته، سواء كان الشباب متعلما

¹ - جوانب من الحياة العقلية والأدبية في الجزائر، محمد طه الحاجري، معهد البحوث والدراسات الأدبية، دط،

1968م، ص120، باختصار وتصرف.

ومثقفاً أم متعلماً أم غير ذلك. فالأسس العربية الإسلامية، هي ما ينبغي على كل جزائري عربي مسلم أن يشب عليها. وذلك من خلال التوزيع غير المتساوي للمقاطع الصوتية التركيبية، والتي من خلالها تتركب السلسلة اللغوية.

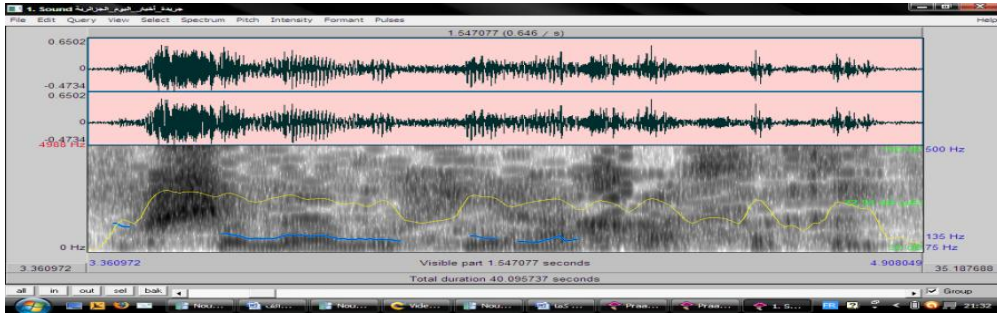
كما يمكن دراسة مثال آخر، مأخوذ من الخطاب رئيس الجمهورية السيد "عبد العزيز بوتفليقة" يوم الجمعة 15 أبريل 2011 حيث يقول: (تصبوا الشعوب والشباب فيها خاصة إلى التقدم الاقتصادي والاجتماعي، وإلى مزيد من العدل والحرية وأكثر من ذلك إلى حكمة أفضل. إن الديمقراطية، والحرية، والعدالة، ودولة الحق، والقانون مطالب مشروعة لا يسوغ لأي كان تجاهلها. علماً بأن شعبنا شعب يافع وطموح وهو ما يعني ضرورة تلبية الكثير من المطالب يوم بعد يوم في شتى المجالات).¹ وهو خطاب عرض فيه مجموعة من الإصلاحات التي ستشهدتها كافة المجالات الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية الجزائرية، كما عرض مختلف التطورات التي شهدتها الجزائر منذ بداية حكمهم، وتوليهم الرئاسة على الجمهورية الجزائرية، حتى يومنا هذا. وباختيار تركيب (والشباب فيها خاصة)² وعرضه على البرنامج الإلكتروني، يتضح لنا الرسم الطيفي التالي.

¹- نص خطاب الرئيس بوتفليقة، جريدة النهار، صدرت يوم 16 أبريل 2011، الموافق ل 12 جمادى الأولى 1432

هـ، ص4.

²- نفسه.

صورة الرسم الطيفي لمنطوق "والشباب خاصة"

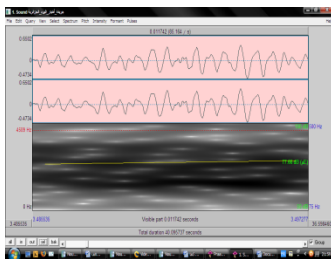


قراءة في الصورة

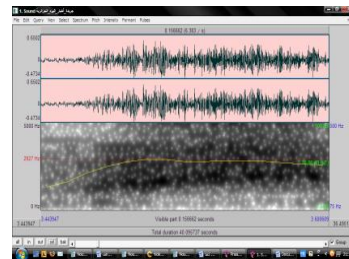
يلاحظ من خلال الرسم الطيفي، عدد المقاطع التي تكوّن منها التركيب، وذلك بتتبع الحزم السوداء الظاهرة في الصورة، وهي تسعة مقاطع، كما احتاج التركيب خلال نطقه إلى زمن قدر بـ (1.54 ثا) تقريبا، وينقسم هذا الزمن على المقاطع الستة المكونة للتركيب ككل، وهذا ما توضحه الصور التالية.

صور طيفية لمقاطع التركيب

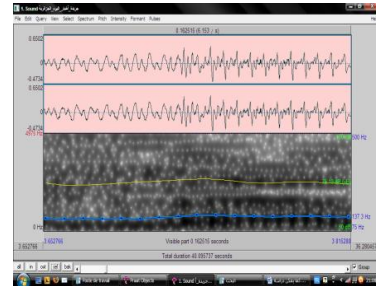
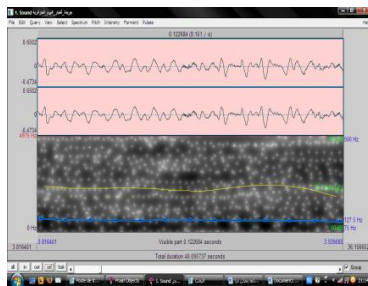
المقطع الثاني "ش"



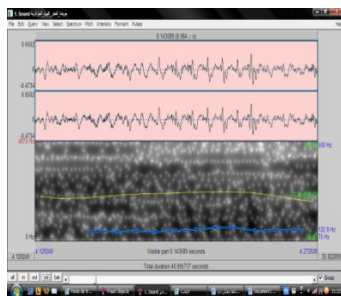
المقطع الأول "و"



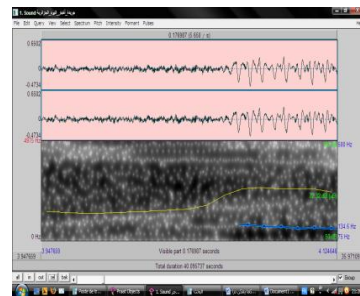
المقطع الثالث (بأ)



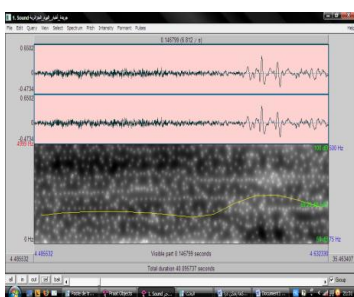
المقطع الرابع (ها)



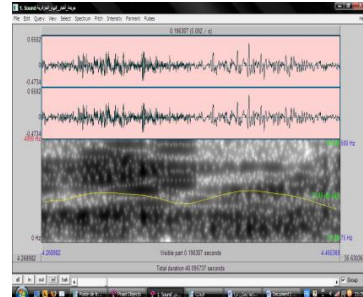
المقطع الخامس (في)



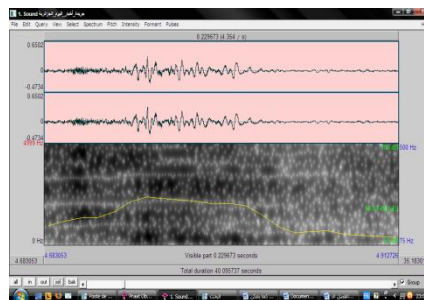
المقطع الثامن (ص)



المقطع السابع (خأ)



المقطع التاسع (تأ)



جدول يوضح أنواع المقاطع وزمن نطقها

المقطع	رمزه	نوعه	كميته الصوتية	زمن نطقه "ثا"
الأول (وَشْ)	ص ع ص	مغلق	متوسط	0.15
الثاني (شْ)	ص ع	مفتوح	قصير	0.11
الثالث (بَا)	ص ع ع	مزدوج الانفتاح	متوسط	0.16
الرابع (بُ)	ص ع	مفتوح	قصير	0.12
الخامس (فِي)	ص ع ع	مزدوج الانفتاح	متوسط	0.17
السادس (هَآ)	ص ع ع	مزدوج الانفتاح	متوسط	0.14
السابع (خَا)	ص ع ع	مزدوج الانفتاح	متوسط	0.19
الثامن (صَ)	ص ع	مفتوح	قصير	0.14
التاسع (تَنْ)	ص ع ص	مغلق	متوسط	0.22

تحليل مكونات الجدول

من خلال استنطاق الجدول وقراءة خاناته، نلاحظ أنّ زمن نطق المقاطع الصوتية المكونة لتركيب "والشّباب خاصة" كان مختلفاً، وذلك لتنوعها في الكمية الصوتية بين القصير والمتوسط، في حين لم يرد في التركيب أيّ مقطع طويل. وبالنسبة للزمن فقد كانت أطول مدة تلك التي اقترنت بنطق المقاطع المتوسطة، حيث أخذ المقطع التاسع (0.22 ثا) من زمن النطق وهو مقطع مغلق وهي أطول مدة، في حين استغرق نطق المقطع الثاني أقصر مدّة زمنية وقدرت بـ (0.11 ثا).

أظهر الرئيس من خلال هذا الخطاب، مدى التقدم الاقتصادي والاجتماعي الذي تسعى الشعوب إلى تحقيقه، والجزائر منها، وهذا لا يتم إلا من خلال تضافر جهود كافة الفئات لبناء الوطن؛ ولكنه ركّز على فئة الشباب، ولهذا نلاحظ غلبة المقاطع المتوسطة في التركيب، لأنّ التّوسط في العمر يعني مرحلة الشباب، وهذه المرحلة تعني قمة الحيوية، والتركيز عليها لتعمل عملها كما يجب، بما يساعد على تنمية الشعوب وتطورها. وهذا ما تشهده الجزائر، وما تعمل الحكومة الجزائرية جاهدة لتحقيقه. كان هذا حديث المقاطع الصوتية، لنصل إلى حديث الفونيمات فوق التركيبية.

الفونيمات فوق التركيبية

الفونيمات فوق التركيبية، هي الظواهر الصوتية التي تظهر أثناء أداء السلسلة الكلامية، لها وظيفة صوتية ودلالية هامة لأنّها تعمل على توصيل المراد من الرّسالة الصّوتية للمتلقّي، وتكتسب التراكيب اللغوية هذه الخصائص أثناء نطقها، ومن هذه الظواهر ظاهرتي النبر والتنغيم، اللتان تندرجان ضمن الفونيمات فوق التركيبية؛ أي ليس لهما رموزا مكتوبة ضمن السلسلة الكلامية، وظهورهما يكون من خلال نطق التركيب.

التنغيم

إذا رجعنا إلى التعريف اللّغوي للتنغيم في لسان العرب، وكما جاء في مادة [ن غ م] نجد أنّ: (النّغمة جرس الكلمة وحسن الصوت في القراءة وغيرها... والنّغم: الكلام الخفي)¹ فارتبطت النغمة بالصوت المصاحب للكلمة أثناء القراءة؛ وذلك لما تحمله من دلالة خفية تستنتج من قبل مستقبل الرسالة الصوتية. وتتداخل مع مصطلح التنغيم، مصطلحات أخرى تشترك معه في المنحى الدلالي نفسه مثل: النغم وموسيقى الكلام؛ فقد

¹ - لسان العرب، ابن منظور، ج12، ع1، س24، ص590.

استعمل إبراهيم أنيس مصطلح (موسيقى الكلام)¹ للدلالة على الظواهر الموسيقية التي تصاحب التراكيب أثناء العملية النطقية. كما استخدم مصطلحي النغم والتنغيم (كمصطلحان متماثلان في الدلالة على المنحى اللحني في سلسلة أحداث الكلام)² أي النغمات الموسيقية، التي ترافق الكلام أثناء النطق بالرسالة الصوتية.

ويرتبط التنغيم بالكيفية التي يُنطق بها التركيب ضمن السياق الذي يتضمنه؛ فهو تنوعات موسيقية يرتبط كل منها بأسلوب من الأساليب الإنشائية أو الخبرية، وفي تعريف التنغيم اصطلاحاً، نجد أنه يمثل (الخاصة الصوتية التي تلفّ المنطوق بأجمعه، وتتخلل عناصره المكونة له، وتكسبه تلوينا موسيقيا معينا حسب مبناه ومعناه)³ ومن خلال الوقوف على أهم المصطلحات التي وردت في النص، نجد أنّ التنغيم ظاهرة صوتية، ترتبط بالكلام أثناء النطق، مما يكسبه طابعا موسيقيا، قد يمنحه دلالة تختلف عن تلك التي يمكن استنتاجها من خلال رؤية نصوصه مكتوبة وقراءتها؛ وذلك من خلال تناوب الصوت بين الارتفاع والانخفاض حسب الكلمة أو الجملة وارتباطها بسياق معين، لأنّ (التنغيم في أصله صوت منطوق بدرجات متفاوتة ونبرات متميزة، وهو تلوين صوتي في درجات تنغيمية مؤثرة)⁴ ومن هذا النص، يتضح لنا أنّ التنغيم ظاهرة صوتية لها وظيفة مؤثرة في تحديد الدلالة. ويكون الهدف الأساسي منها هو التأثير في المستمع قصد تبليغ الرسالة الصوتية.

تتنوع درجات التنغيم بتغيير درجات الكلام المنطوق بين الارتفاع والانخفاض؛ فحددت (للنغمات مدى من حيث الارتفاع والانخفاض، تحسه الأذن المدربة، فعندما ترتفع

1 - الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، دط، 1999، ص142.

2 - الأصوات اللغوية، عبد القادر عبد الجليل، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط1، 1998م، ص256.

3 - علم الأصوات، كمال بشر، ص531.

4 - التنغيم صوت ودلالة، سعاد بسناسي، مجلة القلم، ع3، جامعة وهران، 2006م، ص36، وينظر، التحولات الصوتية والدلالية في المباني التركيبية، سعاد بسناسي، عالم الكتب الحديث، ط1، ص43 وما بعدها.

درجة التلوين الموسيقي نحصل على تنغيم مرتفع rising tone وعندما تنخفض هذه الدرجة نحصل على تنغيم منخفض falling tone. أما إذا لزمَت هذه الدرجة مستوى واحداً فالحاصل إذن نغمة مستوية (level).¹ حيث أن الموسيقى المصاحبة للكلام يحدد معناها من خلال الأذن، العضو المسؤول عن السمع، ولكن قد يحمل التنغيم المرافق للكلام دلالات أخرى خفية، فيعرف من خلاله المقصود من الكلمة أو الجملة المنطوقة؛ تتحرك خطوط التنغيم بين الارتفاع والانخفاض في المستويات الأربعة للنغمة الصوتية وهي: (النغمة المنخفضة، العادية، والعالية، والنغمة فوق العالية)² كما أنه يضاف إلى هذه النغمات الثلاث (النغمة فوق العالية)³ لتناسب كل منها مع نوع من أنواع الجمل المعروفة في الكلام؛ من استفهام أو نداء، أو سخرية، و تشجيع، أو تعجب أو أمر... الخ.

دلالة التنغيم التركيبي

تتحدد من خلال نغمات التراكيب أثناء نطقها، المشاعر والأحاسيس التي تنتاب الناطق، من غضب ورضا، وإعجاب واستفهام، وإثبات ونفي، وشك ويقين، وطلب ورفض، وسخرية واستهزاء، (ويظهر من هذا، أن التنغيم هو أيضاً أداة للتعبير عن العواطف ... وأن هذه الوظيفة لا تقل أهمية عن الوظيفة التبليغية البحتة)⁴ وذلك لأنّ التنغيم الصوتي الذي يصاحب الرسالة الصوتية، يختلف باختلاف انفعالات الناطق، ومشاعره

¹ - علم الأصوات، كمال بشر، ص 263.

² - التنغيم صوت ودلالة، سعاد بسناسي، ص 36-37، باختصار وتصرف. وينظر، التشكيل الصوتي في اللغة العربية، فونولوجيا العربية، سلمان حسن العاني، تر: ياسر الملاح، مرا: محمد محمود غالي، منشورات النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط 1، 1983م، ص 141.

³ - التنغيم صوت ودلالة، سعاد بسناسي، ص 37.

⁴ - الصوتيات والفونولوجيا، مصطفى حركات، ص 38.

وأحاسيسه؛ فمن خلال هذا التغيير الصوتي؛ يتم التفريق بين دلالات التراكيب، ولكل منها نغمتها الخاصة المصاحبة لها.

يُحافظ على الدلالة، من خلال الالتزام بالنغمات المرافقة للنطق الصحيح، والأداء السليم (فالمتلقي يصل إلى مفهوم الصوت المنطوق من خلال تنعيم الجمل المنطوقة)¹ وذلك لما تحمله من تبيان وتوضيح للدلالات المقصودة من خلال تغيير النطق صعوداً أو هبوطاً، أو ثبات في مستوى واحد، غير أنه لم تحدد للتنعيم قواعد ثابتة تطبق أثناء النطق، ولم تثبت له علامات ورموز كتابية أو صوتية نطقية معينة، يعرف من خلالها نطق التراكيب، ولكن هذا لا يعني عدم محاولة الدارسين إيجاد علامات له، حيث قسموا النغمات إلى صاعدة، وهابطة، ومسطحة حيث (تدل النغمة الأولى على الحدث الكلامي الذي بحاجة إلى رد فعل جوابي، وغالباً ما يأخذ الجوانب الاستفهامية، وما يمثلها في مسار السياق، وقد رمزها بالرمز /↗/، أما الثانية فإنها غالباً ما تسجل لتقرير الصور التنغيمية التباينية وقد رمز لها بالرمز /↘/، أما الثالثة فقد تكون عندما تكون النغمة غير المكتملة أو الناضجة كلياً وقد رمز لها بالرمز /—/)² وتبقى هذه محاولة لتحديد رموز كتابية ترافق النغمات المنطوقة، من خلال تتبع صعود الصوت أو هبوطه أثناء النطق، كما أن الكثير من التلوينات الصوتية في العربية تحتاج إلى رموز بصرية، ورغم الاجتهادات المتواصلة، غير أنه لم تتوحد طرائق نطقها وكتابتها.

التنعيم ووظائفه في الخطاب الجزائري الحديث

يحمل التنعيم إضافة إلى وظيفته النحوية، وظيفة دلالية تتحدد من خلال السياق؛ حيث تدل على (حالات أو وجهات نظر شخصية في عملية الاتصال بين الأفراد. وهذه

¹ - التنعيم صوت ودلالة، سعاد بسناسي، ص 37.

² - الأصوات اللغوية، عبد القادر عبد الجليل، ص 258. باختصار وتصرف.

النعيمات تؤدي دورها في هذا الشأن بمصاحبة ظواهر صوتية أخرى من ظواهر التطيرز الصوتي (prosodic features)¹ التي تدرك من خلالها الدلالات المصاحبة للتراكيب أثناء نطق صاحبها لها ضمن سياقها المصاحب لها، والذي يحدد الدلالة المرادة منها، واستعمل مصطلح التطيرز هنا، للدلالة على مختلف الظواهر التي تصاحب الكلام المنطوق وتمنحه دلالة خاصة.

ألقى الشيخ "عبد الحميد بن باديس" خطبة وجهها إلى الشعب الجزائري، يقول فيها: (أيها الشعب الكريم! ها أنت اليوم استيقظت من نوم عميق، وفتحت عينيك للحياة، ونهضت للعمل مع العاملين. فتقو بالاتحاد، وتسليح بالإيمان، وتدرع بالصبر، وتحصن بالثبات، سر بهدوء ونظام في طريق الحق والخير، إلى منزلتك اللائقة بك من الحياة بين الشعوب. كن حذرا كن يقظا)² ما يمكن استخلاصه من الخطاب أن الصيغ الحديثة التي وظفت فيه مثل (تقوّ، تسلّح، تحصّن، سرّ، كنّ) قد تحمل دلالتين، وذلك لاختلاف احتمالات النطق؛ لأنه يمكن أن تنطق بنغمة موازية لنغمة الأمر؛ فتكون الأفعال المذكورة سابقا أفعالا أمرية وجهها "عبد الحميد بن باديس" إلى الشعب الجزائري، يأمره فيها بالتقوي، والتسلح، والتحصّن، والسير، وأن يكون حذرا ويقظا، والأمر يستوجب التنفيذ.

كما يمكن نطقها بنغمة تقريرية؛ فتنتقل دلالة الصيغ من الأمر إلى الإخبار، وتحمل الجمل دلالة إخبارية بوجوب الاتحاد، والتسلح بالإيمان، والتحصّن بالثبات، والسير في الطريق الصحيح، ووجوب الحذر واليقظة في وقت كان الاستعمار الفرنسي يشد قبضته على نظام الحكم في الجزائر، وينشر الفساد، ويحاول محو الثقافة العربية الإسلامية من عقول الشعب الجزائري. وهذا دليل عدم وجود قاعدة تضبط نطق التراكيب المنغمة.

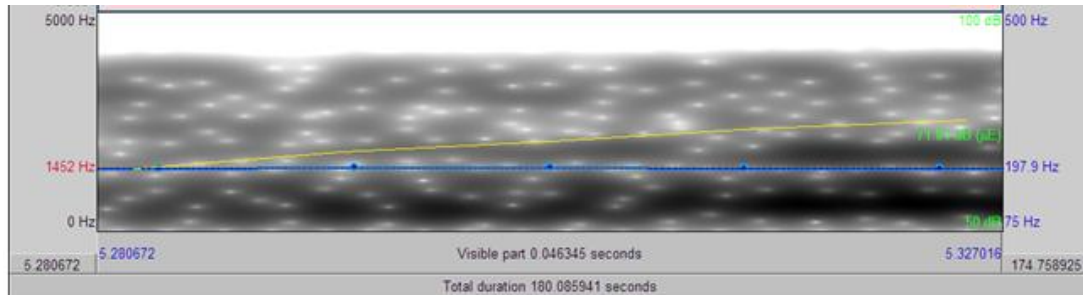
¹ - علم الأصوات، كمال بشر، ص 267.

² - نداء من جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، عبد الحميد بن باديس، جريدة البصائر، العدد 32، 28 أوت

وهو بهذا يحثّ الشعب الجزائري على مواصلة ما بدأه، لأن الهدف المنشود واضح أمام الجميع، كما أن الجميع له علم بما هو مقدم عليه ليس بالأمر الهين اليسير، ولكي يتمتع بحياة جديدة يملؤها الأمن والاستقرار، لهذا لا بد له من العمل بجهد، وروح مثابرة، متصبرة، تدرك أنّ التعاون والعمل كيدٍ واحدة يجعل الأمر الصعب سهلاً، وذلك كله من أجل أن يحى في سلم وأمان، وهذا ما حققه الشعب الجزائري فعلاً من خلال ثورته الكبيرة.

ويمكن التعرف على الأشكال النغمية التي ذكرت، من خلال الرسم الطيفي للأمثلة الصوتية المأخوذة من الخطاب الصوتي المدروس "للبشير الإبراهيمي"، وذلك بتتبع المنحنى الخاص باهتزاز الوترين الصوتيين، وذلك (للدور الفاعل الذي تلعبه الأوتار الصوتية)¹ وذبذباتها في إظهار القيمة التمييزية للتنغيم¹ وهذا ما تظهره الأشكال التالية:

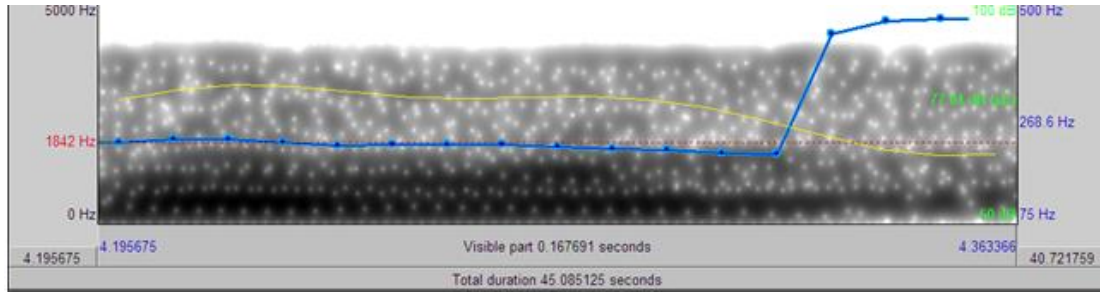
الرسم الطيفي لنغمة مستوية



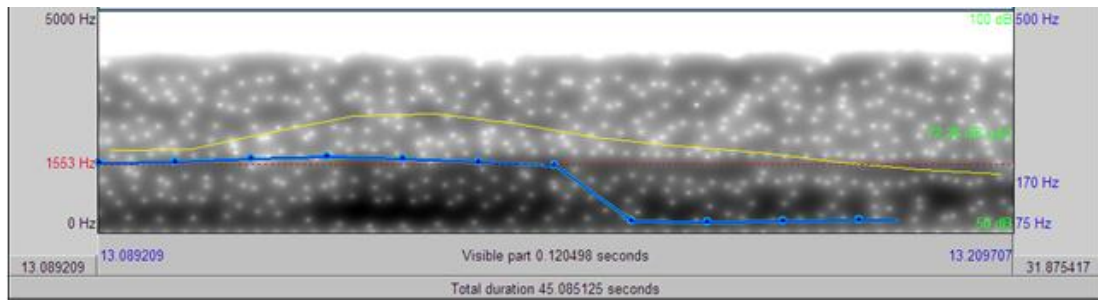
¹ - الأصوات اللغوية، عبد القادر عبد الجليل، ص 259، بتصرف.

* - والمفروض أن يقول صاحب النص الوتران الصوتيان لا بصيغة الجمع ، وهذا ناتج عن الترجمة الحرفية من اللغات الأجنبية التي لا تجعل فرقاً بين المثنى والجمع.

الرسم الطيفي لنغمة صاعدة



الرسم الطيفي لنغمة هابطة



تعليق وتعقيب

يظهر من خلال الرسم التغير الواضح في درجة الصوت، ما بين الصعود والهبوط الحاصل فيها؛ فيتحدد معه مدى الحدة والخشونة التي اتسم بها الصوت في هذه الفترة، وهذا كله مرتبط بالحالة النفسية للمتكلم، وانفعالاته، وتفاعلاته مع موضوع الخطبة التي يلقيها. وكل هذا يزيد من قوة التأثير في المتلقي، ويعتمد بشكل أساسي على الخطيب، ومقدرته على نقل انفعالاته لمستقبل. مما يجعل الخطيب يلجأ إلى ظواهر صوتية أخرى، يتحقق من خلالها تبليغ المراد من الخطبة وتراكيبها وأساليبها، والنبر ظاهرة لا تقل أهمية عن التنغيم، لذلك ينبغي التركيز عليها وفهمها وتحليل دلالتها وأبعادها الصوتية والتأثيرية بخاصة في الخطابة.

النبر

يرتبط النبر بعلو الصوت، أو ارتفاعه مما يساعد على ظهوره وبروزه، فهو كما عرفه ابن منظور (النبر عند العرب ارتفاع الصوت)¹ وارتبط المصطلح عند العرب القدماء بالهمز، فالنبر (مصدر نبر الحرف ينبره نبرا همزه. وفي الحديث: قال رجل للنبي، صلى الله عليه وسلم: يا نبي الله، فقال: لا تنبر باسمي أي لا تهمز.)² أي تحقيق نطق الهمزة، قي مقابل تسهيلها عند بعض القبائل العربية كقريش التي لا تنبر؛ أي لا تنطق الهمزة.

ويُعرّف النبر اصطلاحاً، بأنه: (نطق مقطع من مقاطع الكلمة بصورة أوضح وأجلى نسبياً من بقية المقاطع التي تجاوره)³ وهذا الوضوح النطقي، يستوجب بذل جهد أكبر لإظهار مقطع دون المقاطع الأخرى، و (يقتضي طاقة زائدة أو جهداً عضلياً إضافياً)⁴ وهذا الجهد العضلي الزائد، يؤدي إلى بروز المقطع الذي بذل فيه جهد أكبر، فيسمى مقطوعاً منبورا.

تختلف درجات ارتفاع الصوت أثناء النطق، من مقطع صوتي إلى آخر، وهذا ما أدى إلى تقسيم النبر إلى (النبر الأولي ويرمز له بـ [/]، النبر الثانوي ويرمز له بـ [\]، والنبر الضعيف وليس له رمز)⁵ فيتوزع النبر على المقاطع الصوتية وفقاً لهذه المستويات الثلاثة. وقد يكون النبر على مستوى المقطع ضمن الكلمة، كما قد يكون على مستوى الكلمة ضمن الجملة؛ وذلك من خلال ترتيب الصيغ الإفرادية ضمن تراكيب محددة، كما لا توجد قوانين علمية تحدد مواقعها؛ فنحن (لا نملك في حوزتنا قانوناً علمياً فيزيائياً يحدد

1 - لسان العرب، ابن منظور، ج5، ع1، س3، ص189.

2 - نفسه.

3 - علم الأصوات، كمال بشر، ص255.

4 - دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر، ص221.

5 - التشكيل الصوتي في اللغة العربية، فونولوجيا العربية، سلمان حسن العاني، ص134.

مواضع النبر في الكلمة أو الجملة، باستثناء المقطع الصوتي الممدود فإنه منبور دائماً)¹ وهذا ما أدى إلى محاولة وضع قوانين، يتحدد بها النبر أثناء نطق المفردات والتراكيب (إذا توالى مقاطع مفتوحة يكون الأول منها منبوراً، مثل كتب، وإذا تضمنت الكلمة مقطعا طويلا واحداً، يكون النبر على هذا المقطع الطويل، مثل كتاب، وإذا تكونت الكلمة من مقطعين طويلين، يكون النبر في أولها، مثل: كاتب)² هذه بعض القوانين، التي تم وضعها لمحاولة تحديد مواضع النبر في العربية.

تتفاوت المقاطع الصوتية التي تتكون منها البنية اللغوية للمنطوق، في قيمتها الزمنية المخصصة لنطقها، كما تختلف أيضاً من حيث قوة الصوت، ودرجة ارتفاعه، وذلك حسب المقدار الكمية الصوتية الذي يتخذه كل مقطع، مقارنة بالمقاطع الأخرى المشتركة معه في النسق الصوتي نفسه؛ وذلك لأنه (لا تنطق مقاطع لفظ ما في درجة واحدة من العلو، كما يعني مصطلح (النبر stress) مقدار القوة power على مقاطع كل لفظ)³ وهذه الزيادة في ارتفاع وقوة الصوت يتولد عنها بروز أحد المقاطع مقارنة بالمقاطع الأخرى، وهذا البروز هو ما يعرف "بالنبر".

التحليل الأكوستيكي للنبر - دراسة في المنطوق-

وإذا حاولنا توظيف المفاهيم والمعطيات السابقة عن النبر ومواضعه، فيتم تحديد مواضع النبر من خلال دراسة منطوق "البشير الإبراهيمي"، لمحاولة إبراز الخصائص الفيزيائية

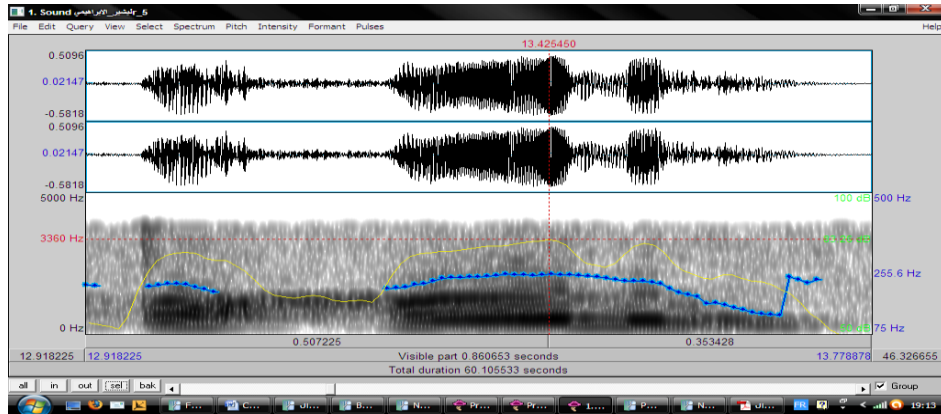
¹ - العروض وإيقاع الشعر العربي، عبد الرحمن ترماسين، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، 2003م، ص94.

² - مدخل إلى علم اللغة، محمود فهمي حجازي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، طبعة جديدة، دت، ينظر، ص81-82.

³ - التشكيل الصوتي في اللغة العربية، فونولوجيا العربية، سلمان حسن العاني، ص134.

لظاهرة النبر؛ وذلك من خلال قوله: (أتمثله محمديّ الشمائل، غير صخّاب ولا عيّاب، ولا مغتاب ولا سبّاب)¹، وبعرض صيغة "صخّاب" على البرنامج يظهر لنا الشكل التالي:

الرسم الطيفي لصيغة "صخّاب" خلال النطق



تحليل وتعليل المكونات الصوتية

يلاحظ من الرسم الطيفي، أن صيغة "صخّاب" تتكون من ثلاثة مقاطع، وهي (ص ع ص / ص ع ع / ص ع ص) وهذا ما يظهر من خلال الكتل السوداء الثلاث الظاهرة أسفل الصورة، وكما يظهر من الرسم فإن المقطع الثاني هو المقطع المنبور، أي الذي تظهر أثناء نطقه أكبر شدة وتردد، وبالنقر على ذروة المنحنى الأصفر، تتضح لنا أعلى القيم وذلك بالنظر إلى الأرقام الظاهرة على جانبي المنحنى الأيمن والأيسر، فتظهر أعلى قيمة محددة للشدة وقدرها (83.26 ديسبل) في حين بلغت أعلى قيمة للتردد (3360 هرتز)، وسجلت هذه القيم في المقطع الثاني من الصيغة، وهو المقطع ما قبل الأخير من المقاطع المتوسطة الثلاثة التي تتركب منها لفظة "صخّاب".

¹ - آثار محمد البشير الإبراهيمي، ج 3، ص 511.

تكوّن خطاب "البشير الإبراهيمي" من مجموعة من الصيغ، التي كانت نبراتها متساوية من حيث شدتها وتردّداتها، ظهرت في مثل: "صخب، عيّاب، مغتاب، سباب"، واحتلت أعلى قيمة فيها. ويلاحظ أن هذه الصيغ تدل على الذم، ولا تقل الواحدة منها كرهها عند المسلم من الأخرى، فارتأى بهذا "الإبراهيمي" أن يكون كرهه لهذه الصفات متساويا. وكلّها بعيدة كل البعد عن الأخلاق الإسلامية، التي على الشباب الجزائري أن يتحلّى بها لأنها الأصل، وأصل كل مسلم يغار على دينه، وهي صفات خير خلق الله محمد صلى الله عليه وسلم، ومقتديا بها. غير أن التأثير في المتلقي لا يتم بظاهري النبر والتنغيم حسب؛ بل لموسيقى النسق اللغوي دورها، وهو ما تمنحه ظاهري الإيقاع والوقف.

موسيقى النسق اللغوي

الإيقاع

يعرّف الإيقاع بأنه مفهوم موسيقي، ينتج عن اختلاف الحركات والسكنات من خلال المقاطع الصوتية، وفي اللغة هو (اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء)¹ فهو الذي يصنع للأدب ذلك الذوق الموسيقي الذي يختلف من إنسان إلى آخر؛ لأنّ (الطفل الذي يولد في أسرة تُعنى بالموسيقى ينشأ وهو أكثر استعدادا لتذوق الموسيقى ، وفهم نواحي الجمال فيها، وأقدر على الإيقاع من طفل آخر لم تتح له الظروف)² لأنّ الإيقاع يرتبط بالذوق. والذوق، فطرة بشرية يُنمّيها المحيط الخارجي، المرتبط بالطفل منذ ولادته، مما يكسبه خصائص محيطه بدءا من أسرته والأفراد المحيطين به.

¹ - المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ج2، ع3، س6، ص1050.

² - موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 7، 1997م، ص7.

ارتبط الإيقاع عادة بالشعر، ولكن هذا لا ينفي وجوده في النثر؛ وذلك لأنّ (النثر الفني لا يخلو من نوع من الوزن والإيقاع)¹ غير أن هذه الظاهرة، تختلف عن وجودها في الشعر؛ لأنّ (مبعثها في النثر، المناسبة والموازنة بين الألفاظ في الجمل والعبارات، أو بين الجمل والعبارات أنفسها)² من تناسب، وتكرار، وسجع تتلذذ معه أذن السّامع. وذلك لأنه من الأسباب التي تساعد على لفت انتباه السّامع، لما ينتج عنه من وإيقاع موسيقي؛ و(هذا اللون من الجمال الموسيقي الذي كان يسميه القدماء ازدواجاً ونسميه إيقاعاً وتلوينا صوتياً بديعاً)³ ينجم عن السجع بالدرجة الأولى، وهذا ما أدّى إلى اعتباره (وصفاً لظاهرة صوتية إيقاعية)⁴ موسيقية يتميز بها النثر عن الشعر، والخطابة من أهمّ الفنون التي تسعى إلى توظيف هذه الظاهرة.

يُحدث الإيقاع وقعا في أذن السّامع؛ لأنه (فن إحداث إحساس مستحب، بالإفادة من جرس الألفاظ، وتناغم العبارات واستعمال الأسجاع و سواها من الوسائل الموسيقية الصائتة)⁵ التي تساعد على إحداثه؛ بطريقة تزاج فيها الشّكل الذي تمثّله مقاطع صوتية، بالمعنى الذي تحمله إيجاءات الحروف العربية المشكلة لألفاظها، والوقع الذي تحدثه في أذن المستمع بما تحمله إحساسات الخطيب، وحالته النفسية التي تعكسها أصواتها المشكلة لهذا الإيقاع، وهذا كله تتحكم فيه المقاطع الصوتية وتموقعها في الرسالة الصوتية.

¹ - في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، عثمان مواني، دار المعرفة الجامعية، ط1،

2000م، ج1، ص103.

² - نفسه.

³ - الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط6، 1971م، ص169.

⁴ - البديع تأصيل وتجديد، منير سلطان، منشأة المعارف الإسكندرية، دط، 1986م، ص42، بتصرف.

⁵ - المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط2، 1984م، ص44.

التحليل الفيزيائي للإيقاع الصوتي

يتبين لنا من خلال دراسة المنطوق المتمثل في خطاب "البشير الإبراهيمي"، مدى مساهمة ظاهرة الإيقاع الصوتي في تحديد الدلالة، وذلك لما يلعبه تنوع المقاطع الصوتية من دور في صناعة الإيقاع سواء كان سريعاً أم بطيئاً، أم منتظماً ويظهر ذلك من خلال زمن النطق الخاص بكل مقطع والمقاطع التي تليه، والطريقة التي جاءت هذه المقاطع مرتبة بها، حيث نجد ذلك واضحاً بقوله: (وإن رقت أنداؤه، وتجاوبت أصداؤه، قضيت أوطاره، وغلا من بين أطوار العمر مقداره، وتناغت على أفنان الأيام والليالي أطيّاره، وتنقّست من روح الربيع أزهاره، وطابت بين انتهاب اللذات واقتطاف المسرات أصائله وأسحاره)¹، فالملاحظ من هذا القول، وبتسكين أواخر التراكيب أثناء إلقاء الخطاب، أصبحت الصيغ التي ختمت بها هذه التراكيب كلها متكوّنة من مقاطع طويلة، وهذا يتحقق في الصيغ التالية: "أنداؤه، أصداؤه، أوطاره، مقداره، أزهاره، أسحاره" ومقاطعها هي كالآتي: (ص ع ص/ص ع ع/ص ع ص) وهذه المقاطع كلّها طويلة، ومن حيث كميتها الصوتية انحصرت نطقها ما بين (0.20 ثا و 0.3 ثا)، مع العلم أن المقاطع الطويلة المفتوحة، يستغرق نطقها زمناً أطول نسبياً من المقاطع المغلقة. في حين قدر المعدل الزمني لنطق الصيغ السابقة بـ (0.73 ثا)، وهذا ما صنع نوعاً من الإيقاع المنتظم؛ وذلك لانتظام كمية مقاطعه الصوتية، وتقارب زمن نطقها، بفوارق قد لا يحس المستمع بها.

ونلاحظ لجوء "البشير الإبراهيمي" إلى إيقاع متسارع في بعض التراكيب الحماسية، التي يريد بها إشعال غيرة الشباب الجزائري على دينه، ووطنه ضد من يعيث بهم، وذلك من خلال قوله: (ثار وفار، وجاء بالبرق والرعد، والعاصفة والصاعقة، وملاً الدنيا فعلاً، وكان

¹ - آثار محمد البشير الإبراهيمي، ج3، ص 511.

منه ما يكون من الليث إذا ديس عرينه)¹ وهذا أدّى به إلى استعمال صيغ مثل "ثار، فار، جاء، كان" التي تتركب من المقاطع التالية: (ص ع ع/ ص ع) فتبدأ بالمقاطع الطويلة، وتنتهي بالقصيرة ما يخلق إيقاعا متسارعا يتحكم فيه زمن نطق كل مقطع وذلك بتناقصه بتوالي المقاطع الصوتية، على عكس الإيقاع المتباطئ، الذي يبدأ الزمن فيه بالزيادة شيئا فشيئا ممّا يجعل النطق متباطئا. وكل هذا يسمّ الكلام المنطوق بنوع من الموسيقى تجعله ممتعا سهل التقبل. ويساعد على استيعابه، فترات الراحة التي يمنحها الخطيب لمستمعيه من خلال الوقف الذي هو موضوع العنصر الآتي.

الوقف

يعرّف الوقف لغة بأنّه: (الوقف في القراءة: قطع الكلمة عما بعدها)² وذلك بالسكوت للفصل بينها وبين الكلمات التي تليها في التراكيب. أمّا اصطلاحا فيعرّف بأنّه (مواضع الوقوف أثناء الحديث عندما ينتهي الكلام إلى نهاية كاملة أو إلى نهاية ناقصة)³ تحتاج إلى إضافة يتم معها المعنى المراد من التراكيب الصوتية، وأمّا النهاية الكاملة المعنى، فهي التي تتم معها الدلالة، ولا يحتاج المتحدث إلى زيادة ليتم بها قوله.

يتوقف المتكلم عن الكلام لحظة ليسترجع أنفاسه؛ ذلك لأنّه من غير الممكن أن ينطق بمجموعة من الفقرات، أو نصا بأكمله دون أن يتوقف ليسترخ؛ لأنّ نطق التراكيب المطوّلة يجعل العملية التنفسية مضطربة، فيكون النطق مضطربا. ولهذا تحدد في النصوص (مواضع لالتقاط النفس في راحة دون معاناة)⁴ من طرف الناطق، هذا من الناحية

¹ - آثار محمد البشير الإبراهيمي، ج3، ص 514.

² - المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ج2، ع3، س35، ص1051.

³ - فن الإلقاء، عبد الوارث عسر، ص113.

⁴ - اللغة العربية أداء ونطقا وإملاء وكتابة، فخري محمد صالح، ص91.

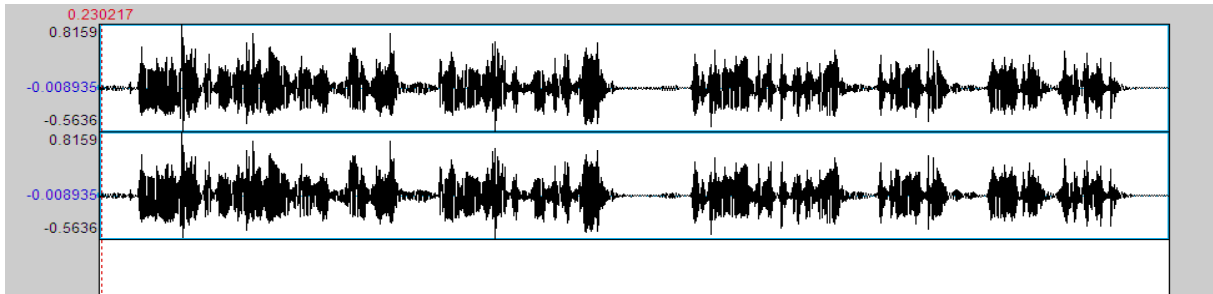
الفيزيولوجية للمتحدث؛ أمّا من حيث المعنى فيلعب الوقف دوراً في تحديد دلالة الجمل أو العبارات المنطوقة.

الوقف وغاياته

لا يجب الوقف في الكلام للمحافظة على راحة المتكلم ولإتمام معناه حسب، بل يجب مراعاة المتلقي في ذلك لذا (لابدّ للخطيب من مراعاة التوقف في الحديث عند مواضع مناسبة ليهيئ ذهن السّامع ويحافظ على ترابط أفكاره)¹ بتلقيه الكلام متوالياً، وليس دفعة واحدة؛ مما يسمح له بتحليل كل مقطع، وفهمه خلال الوقت الممنوح له من طرف المتكلم، وهذا يساعده على التركيز في الكلام الآتي بفهمه وإدراكه لما قيل.

ويمكن التمثيل لمواقع الوقف في الكلام، من خلال التحليل الفيزيائي للمثال المأخوذ من خطاب الرئيس "عبد العزيز بوتفليقة" حيث يقول: (إنها معركة أخرى لا يمكن الانتصار فيها إلا بمشاركة كل فئات الشعب إذ كل ما يتحقق في البلاد يكون لكم ومعكم وبفضلكم)² وهذا ما يوضحه الشكل التالي:

الرسم الطيفي للمقطع الصوتي منطوقاً



¹ - فن الإلقاء الرائع، محمد طارق سويدان، منشورات شركة الإبداع الفكري، ط1، 2003م، ص190.

² - نص خطاب الرئيس بوتفليقة، جريدة النهار، صدرت يوم 16 أبريل 2011، الموافق ل 12 جمادى الأولى 1432هـ، ص4.

التعقيب على الرسم

تظهر من خلال الرسم الطيفي، الفواصل البيضاء التي تفصل الكتل السوداء، وهذه الفراغات البيضاء تمثل مواقع الوقف الفاصلة بين الدفقات الكلامية، ويظهر ذلك بمقادير زمنية مختلفة، يدل على انعدام الكلام في مراكزها (بغية إفهام السامع المضمون الدلالي للمرسلة)¹ من خلال إعطائه زمنا لاستيعاب الخطاب الموجه له، قبل أن تتزاحم عليه الأفكار المتنوعة التي تحويها الخطبة.

¹ - علم الأصوات العربية، بسام بركة، أصوات اللغة العربية، ص 103.

تمهيد

يلجأ الخطيب إلى إعداد خطبته قبل إلقائها في حضور مستمعيه، ذلك لأن الخطبة ليست مجرد إلقاء حسب، بل هي علم وفن، وعلى الخطيب أن يدرك ذلك، ويعي قواعد التشويق، ويعرف الطريقة التي يعد بها خطبته بما يتناسب مع من يخطب فيهم ومستوياتهم، ولا يخرج عن الموضوع الذي يدور حوله الخطاب، وكل هذا يعتمد على بلاغة الخطيب، وفصاحته، وبراعته.

البلاغة

البلاغة والفصاحة شرطان أساسيان، كانت العرب تراعيهما في الإلقاء الشعري والخطابي، وتعرّف البلاغة لغة وكما جاء في مادة [ب ل غ] (بلغ الأمر: وصل إلى غايته، بلغ الشيء بلوغاً: وصل إليه، أبلغه الشيء وإليه: أوصله إليه).¹ ومن هنا نفهم أنّ البلاغة ترتبط لغة بالإيصال والوصول، كما تعرّف البلاغة بأنّها: (حسن الكلام وقوة التأثير)² وقوة التأثير الصوتي والفكري، ولا تكون إلاّ بوصول الدلالات المقصودة من الرسالة الصوتية.

كما يختلف تعريف البلاغة اصطلاحاً، وذلك (باختلاف موصوفها، وموصوفها إمّا الكلام، وإمّا المتكلم، يقال: هذا الكلام بليغ، وهذا متكلم بليغ. ولا توصف بها الكلمة؛ فلا يقال: هذه كلمة بليغة، لأن الكلمة المفردة لا تكون معنى)³ ذلك لأنّ المفردة تكتسب دلالتها من خلال التركيب والسياق الذي ترد فيه، ولهذا لا يمكن القول للفظه إنّها بليغة. ويرتبط حسن الكلام، بقوة التأثير

¹ - المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ج1، ع3، س25، ص69، باختصار.

² - نفسه، ج1، ع1، س10، ص70.

³ - البلاغة الاصطلاحية، عبده عبد العزيز قنقلية، دار الفكر العربي، ط3، 1992م، ص30.

بالمتكلم، وما يكون عليه كلامه حتى (يبلغ السامع أقصى ما يريد من المعنى)¹ لأنه كلما كان المعنى واضحاً، كان أكثر تأثيراً في نفس السامع وعقله، وبهذا يكون المتكلم قد بلغ الهدف ووصل الإقناع والتأثير من خلال كلامه، لذلك ينبغي أن تتسم الصيغ بالبلاغة.

الفصاحة

يتعلق المعنى اللغوي لصيغة الفصاحة، بالظهور والوضوح، وذلك كما جاء في مادة [ف ص ح]: (فصح اللب فصحاً، وفصاحة: خلص مما يشوبه فأخذت عنه رغوته وبقي خالصه. وفصح الرجل: انطلق لسانه بكلام صحيح واضح)² ظاهر مفهوم للسامعين، كما تعرف الفصاحة بأنها: (سلامة الألفاظ من الإبهام وسوء التأليف)³ وهي بهذا لا تختلف كثيراً عن المعنى اللغوي، فسوء التأليف ينشأ عنه الإبهام، والغموض. ومنه فإنّ الوضوح يعتبر شرطاً أساسياً من شروط من شروط فصاحة الصيغ.

البراعة

تعرف البراعة بأنها نوع من أنواع الصناعة اللفظية، فقد تحدث الدارسون عن براعة الاستهلال، فقالوا فيها: (أحسن الابتداءات ما ناسب المقصود)⁴ فيكون ما اختير ليكون بداية الكلام مناسباً للموضوع، دالاً على معناه العام. وعن براعة الانتهاء،

¹ - الطوفي البغدادي وآراؤه البلاغية والنقدية، أمينة سليم، مكتبة وهبة، ط1، 1999م، ص40.

² - المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ج2، ع2، س16، ص690.

³ - نفسه.

⁴ - بغية الإيضاح، لتلخيص المفتلح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، دط،

1999م، ج4، 134.

قالوا: (وأحسن الانتهات ما آذن بانتهاء الكلام)¹ وختمه بما يدل على انتهاء الموضوع المحدد ختاماً جيداً ينبئ عن انتهاء الموضوع؛ فلا يكون مفاجئاً مما قد يجعله غير محبب للسامعين.

إنّ فصاحة الخطيب وبلاغته، وحسن إلقاءه، وبراعته في توظيف اللغة، كلها عوامل تساعد على التأثير في المتلقي، ولكن هذا وحده لا يكفي ليكون الخطيب ناجحاً؛ وإنما يحتاج إلى مجموعة من العوامل يكون بها العمل مكتملاً، منها الثقافة الواسعة، والتحضير الجيد للموضوع، والوعي الكامل بمضمون الخطبة، وكل هذا يدعمه الاستعداد الفطري (فالذي ينبغي للمرء أن لا يتصدر للخطبة إذا لم ير في نفسه الملكة والقدرة والكفاءة، إذ ما كل شخص يصلح أن يكون خطيباً)² فالخطابة فنٌّ يبرع فيه صاحب الموهبة بالدرجة الأولى، فهي (ملكة نفسية لا توجد دفعة واحدة بل لابد لطالبها من الممارسة والمران كي تنمو مواهبه)³ وتجعله قادراً على تحقيق ما يطمح إليه، ويصل كلامه إلى قلوب مستمعيه، ليدخل عقولهم، ويحرك نفوسهم ويؤثر فيهم.

يعمل الخطيب على استمالة الجمهور، وإقناعهم، والتأثير فيهم، وهذا هو الهدف الأساسي الذي يعمل على تحقيقه؛ لذا ينبغي عليه أن يعد خطبته بشكل يساعده على الوصول إلى مبتغاه، وذلك من خلال إلقاءه كلاماً مؤثراً وصادقاً على مستمعيه.

¹ - بغية الإيضاح، لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، ج4، ص139.

² - الشامل في فقه الخطيب والخطبة، سعود بن إبراهيم بن محمد الشريم، دار الوطن للنشر، ط1، 2003، ص54.

³ - فن الخطابة وإعداد الخطيب، علي محفوظ، ص 17.

ولكي يصل الخطيب إلى ما يريد، يجتهد له أن يراعي بعض المعايير التي يبني عليها خطبته، ليوضح المعنى، ويظهر المغزى، ويكون الكلام مؤثرا، وكل هذا يبدأ بتحديد الموضوع كمرحلة أولى، ثم تأتي بعدها مراحل يختار فيها (لمعانيه أجود الألفاظ، ويتجه إلى أقرب الطرق التي يصل منها إلى النفوس، ويهز بها أوتار القلوب هذا رقيقا أو عنيفا كما يريد)¹ فترتيب المعاني، وتحليل الموضوع تحليلًا يتم به المراد، يحكمه انتقاء الألفاظ، وتخيها بما يتلاءم مع الخطيب، وموضوع الخطبة، والمستمعين أيضا، باعتبار كل هذه عناصر أساسية يقوم عليها النص الخطابي وينبني بناء مقبولا.

اختيار الصيغ الإفرادية

يبدأ الخطيب بتحديد الموضوع، ويكون ذلك بانتقاء الصيغ المناسبة لطبيعة الموضوع، ومستوى المستمعين. وإن كانت الكلمة وحدها قد لا تحمل معنى، إلا من خلال السياق الذي توضع فيه، إلا أنها يجب أن تتميز بصفات خصوصا إذا تعلق الأمر بالخطبة، وإلقائها، والهدف منها، ومن هذه المميزات سهولة الصيغ الإفرادية، بأنواعها؛ حديثة كانت أو ذاتية أو وصفية وكذلك الأدوات التي توظف للربط والتوكيد والنفي وغيرها، ووضوحها، وملاءمتها للموضوع، والبداية ستكون مع الصيغ الحديثة.

¹ - الخطابة، أصولها وتاريخها في أزهر عصورها عند العرب، محمد أبو زهرة، مطبعة العلوم، ط1، 1934م،

اختيار الصيغ الحديثة

تعرف الصيغة الحديثة عند اللغويين بالفعل، وهو (ما دلّ على وقوع حدث مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة وهي الماضي، والحاضر، والمستقبل)¹ ويكون هذا الحدث مرتبط بنوع آخر من الصيغ هي التي تقوم به، أو تؤديه وهي الصيغ الذاتية، ومن خلال دراسة خطاب الشيخ "عبد الحميد بن باديس" سنحاول إحصاء الصيغ الحديثة المستعملة فيه وإبراز دلالاتها، وذلك من خلال قوله: (تلك الحرية التي ما فارقت قلوبنا منذ كناّ الحاملين للوائها وسنعرف في المستقبل كيف نعمل لها، وكيف نحيا ونموت لأجلها)² وظّف الشيخ مجموعة من الصيغ الحديثة ليجمع الأزمنة الثلاثة في تراكيب خطبته تعبيرا منه على أن الحرية كانت موجودة وما تزال، ولن تزول من قلوب الجزائريين، لأنّها راسخة فيها.

كانت أولى الصيغ الحديثة المستعملة هي "فارقت" جاءت هذه الصيغة في الماضي، وكان معناها متوصلا إلى حاضر الشيخ "عبد الحميد بن باديس"، ولكن هذه الصيغة لم تأت لوحدها بل جاءت مسبقة بأداة النفي "ما" وإلاّ لكانت الدلالة العامة للفقرة منافية تماما لما أراده الخطيب؛ لأنّ (دلالة الصيغ الحديثة تتحول من مثبتة إلى منفية بزيادة سوابق صوتية مثل "ما")³ وذلك لأن أي تغيير في البناء الشكلي للصيغة، يؤدي إلى تغيير معناها.

¹- نزهة الطرف في مختصر الصرف، لويس شيخو اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، لبنان، ط3، 1898م، ص14، باختصار.

²- ابن باديس ... هذا المجهول، محمد المليي، الشعب يومية إخبارية وطنية، العدد 2299، الجمعة 20 صفر 1321هـ، 16 أفريل 1971م، ص 52.

³- التحولات المورفولوجية والتركيبية في ضوء الدراسات الصوتية، سعاد بسناسي، ص49، باختصار وتصرف.

تلت صيغة "فارقت" مجموعة من الصيغ الحديثة وهي (نعرف، نعمل، نحيا، نموت) وكلها دالة على المستقبل، حيث سبقت صيغة "نعرف" بحرف "السين" وذلك (للدلالة على النية والرغبة في العمل في زمن المستقبل القريب)¹ في حين دلّت الصيغ الأخرى على المستقبل بإضافة حرف المضارعة "النون"؛ فكان هذا التنوع في الأزمنة دلالة على مقدرة الخطيب في التعامل مع الأفعال، وحسن اختيارها لتلائم المقصود، ولتدل عليه، كان هذا حديث الصيغ الحديثة، وما هو آت سيكون حول الصيغ الذاتية.

اختيار الصيغ الذاتية

إذا كانت الصيغ الحديثة هي الأفعال، فإنّ الصيغ الذاتية هي الأسماء، والاسم هو (ما يعرف به الشيء ويستدل به عليه، وهو عند النحاة، ما دلّ على في نفسه غير مقترن بزمن)²، فالاسم بهذا دال على نفسه، مستقل بذاته، يقترن بالأشياء؛ فيستدل به عليه، والأسماء هي (الأصل في الكلام لشيوعها وعمومها)³ فهي أكثر الصيغ استعمالاً.

سنحاول من خلال الخطاب التالي، تتبع الصيغ الذاتية الأكثر شيوعاً، وذلك من خلال قول الشيخ "عبد الحميد بن باديس": (إنما هي جمعية الأمة الجزائرية المسلمة كلّها تسمو على جميع النظريات والخلافات وإنما أسست للأمة

¹ التحولات المورفولوجية والتركيبية في ضوء الدراسات الصوتية، سعاد بسناسي، ص49، باختصار وتصرف.

² المعجم المفصل في علم الصرف، راجي الأسمر، مرا: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، ط1، 1993م، ص80.

³ تلخيص العبارة في نحو أهل الشارة، عز الدين عبد السلام أحمد المقدسي، تح: خالد زهري، دار الكتب العلمية، ط1، 2006م، ص21.

ومن الأمة وبالأمة فتعمل للأمة وتستمد قوتها من الأمة وتبقى ببقاء الأمة"¹ وكما يلاحظ فإن الصيغة الأكثر شيوعاً هي صيغة "الأمة" وبما لأنّ الأمة الجزائرية المسلمة هي أصل جمعية العلماء المسلمين، لأنها ولدت منها، وتحيا بها، ليحافظ عليها شعبها، ويسير على دربها.

اختيار الصيغ الوصفية

الصيغ الوصفية هي (صيغة مورفولوجية، تلحق توضيحاً أو تأكيداً، أو تلويها دلالياً، والسابق لها غالباً ما يكون اسماً)² وإذا كانت هذه الصيغ تلحق الاسم لتزيده تأكيداً وتوضيحاً، فلا بد أن تختار بعناية لتزيد الدلالة العامة للنص تأكيداً ووضوحاً، وهذا ما سنحاول توضيحه من خلال الخطاب الذي ألقاه الرئيس "هوارى بومدين" على شرف الرئيس الكوري "كيم إيل سنغ" حيث يقول: (فقد عملت مجموعة بلدان عدم الانحياز، بفضل ثقلها المتميز، ومساهماتها الفعالة في إقامة نظام دولي أكثر استقراراً لأنه أعدل وأكثر إنصافاً)³ حيث وظّف الخطيب من الصيغ الوصفية المختلفة مثل (المتميز، الفعالة، أكثر، أعدل) للدلالة على مدى فعالية القرار الذي اتخذته هذه الدول؛ وذلك بعدم انحيازها لأي تكتل اقتصادي، محاولة بناء نظام اقتصادي جديد لا هو رأس مالي ولا هو اشتراكي.

¹ - قال الشيخ الرئيس عبد الحميد بن باديس، محمد الطاهر فضلاء، نشر مطبعة البعث، دط، 1968م، ص40.

² - التحولات المورفولوجية والتركيبية في ضوء الدراسات الصوتية، سعاد بسناسي، ص140.

³ - خطب الرئيس بومدين، 2 جانفي 1975 - 23 ديسمبر 1975، ص116.

السهولة والوضوح

قبل التطرق إلى السهولة والوضوح في المفردات لا بد من التطرق لمفهوميهما؛ فالسهولة لغة (هو كل شيء يميل إلى اللين وقلة الخشونة)¹ هذا بالنسبة للسهل عامة، أمّا إذا ارتبطت السهولة بالكلام فهي (خلوّ اللفظ من التكلف والتعقيد والتعسف في السبك)² وذلك حتى لا يصعب فهمها على من يسمعها. أمّا الوضوح لغة فقد جاء في مادة (و ض ح): (وضح الأمر، يضح ضحّةً، ووضوحاً: بان وظهر)³ فالشيء الواضح هو ما يظهر بشكل جلي، وكأنه مرتبط بالبصر أكثر شيء، في حين ترتبط السهولة بالتعامل، فالسهل سهل بالتعامل لا يصعب على أحد، والواضح واضح منكشف لا يغطيه شيء.

يجب أن تكون الصيغ المنتقاة من طرف الخطيب واضحة، وسهلة التناول والفهم، لذلك لا بد أن يكون اللفظ (واضحاً ومكشوفاً، وقريباً معروفاً، من السهل إدراك معناه، والوصول إلى مرماه، ولا يبعد عن مألوف السامعين)⁴ فهذا النص، يبين أهم الخصائص التي ينبغي أن تتسم بها الصيغ الإفرادية، كالوضوح وسهولة الإدراك، وعدم البعد عن المألوف؛ وذلك بكشف الغموض الذي قد تكتسبه الألفاظ غير الواضحة، وهذا ما ينبغي أن يأخذه الخطيب بعين الاعتبار.

ترتبط الصيغ ارتباطاً مباشراً بالموضوع، فلكل موضوع ألفاظه، ولكل موقف كلماته، ولكل مجتمع يخطب فيهم مفرداتهم الخاصة التي يتعاملون بها وتؤثر فيهم، لهذا (ينبغي على المتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار الحالات،

¹ - المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ج1، ع3، س31، ص458.

² - نفسه، ع1، س11، ص459.

³ - نفسه ج2، ع3، س18، ص1038.

⁴ - الخطابة، أصولها وتاريخها في أزهر عصورها عند العرب، محمد أبو زهرة، ص142.

فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً، ولكل حالة من ذلك مقاماً، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات¹ وأقدار المعاني تتمثل في جودتها ومناسبتها للموضوع، ومناسبتها للمستمعين، بما يتوازى وطبقاتهم ومكتسباتهم، وقابليتهم للتقبل.

فيجعل الخطيب لكل معنى صيغه الخاصة والمنتقاة بعناية، ودقة، وهو ما يجعلها سهلة التقبل لدى المستمع، غير بعيدة عنه، بإمكانه فهمها، وإدراك المغزى منها، وهذا كله لا يتم إلا إذا استطاع الخطيب أن يوصلها كما هي، فلا يغيرها أثناء نطقها، لأن ذلك قد يغير معناها.

يُحذ أن يتعد الخطيب عن الألفاظ صعبة النطق، وغير المتداولة بين مستمعيه. وهذا ما يعرف عند اللغويين بفصاحة الكلمة (والمفردة الفصيحة هي التي تخلو من تنافر الحروف، وتنافر الحروف هو أن تجتمع في لفظة حروف لا تألف مخارجها، فتثقل على اللسان؛ نحو سحسج، وأن لا تكون غير جارية على القانون الصرفي، وغير غريبة الاستعمال، ولا كريهة في السمع)² فلا تكون ثقيلة نطقاً، بل سهلة، ومتداولة بين الناس غير غريبة عنهم، حسنة الوقع على السمع، وهو ما يجعلها قوية التأثير على المتلقين، سهلة الوصول إلى وجدانهم، قوية الوقع في نفوسهم، كما ينبغي أن تلائم موضوع الخطبة.

¹ - البيان والتبيين، عمرو بن بحر الجاحظ، تح وشر: عبد السلام هارون، ج1، ص 138-139.

² - البيان، كرم البستاني، مكتبة صادر ريجاني، بيروت، د ط، د ت، ص5.

ملاءمة الألفاظ للمعاني

يبدأ الخطيب تحضير خطبته، فيختار من الألفاظ ما كان سهلاً، ويسيراً، وواضحاً، ولكن هذا وحده لا يكفي، إضافة إلى كل هذا ينبغي أن تكون هذه الألفاظ مناسبة لموضوع الخطبة؛ وذلك ليتم التأثير فعلاً، فلا تستعمل ألفاظاً في غير موضعها، ويُنتظر أن تكون مؤثرة، رغم سهولة فهمها، وسرعة تقبلها لدى المستمع؛ لذلك على الخطيب أن (يفرغ المعنى في قالب يناسبه، فالمعاني الجزلة لا بد لها من جمل وتراكيب في غاية الضخامة والفخامة، والمعاني الرقيقة المستملحة لا بد لها من ألفاظ تناسبها رقة وسلاسة ليحصل التشاكل بين النوعين)¹ فتكون المفردات الجزلة، للمعاني الفخمة كالألفاظ الحماسية التي تستخدم في الحروب لتوقظ الهمم، وتشد العزائم، كما تستخدم الألفاظ الرقيقة في المواقع التي لا بد للألفاظ فيها أن تلامس المشاعر بركة، لتؤثر في نفوس المستمعين، كالتعاطف مع أمر من الأمور، أو شعب من الشعوب مثلاً.

وبهذا يلجأ الخطيب إلى (التعبير عما يريد نقله للسامعين من معان وأفكار تعبيراً ملائماً لها وللسامعين)² مما قد يساعده على التأثير في المتلقي، ونقل ما بداخله من أفكار، وعواطف، وانفعالات لمحاولة إقناعهم. فسهولة الألفاظ ووضوحها، وملاءمتها لموضوع الخطبة، كلها أمور ينبغي للخطيب أن لا يهمل جزءاً منها.

¹ - فن الخطابة وإعداد الخطيب، علي محفوظ، ص 61.

² - الخطابة في صدر الإسلام، العصر الديني - عصر البعثة الإسلامية، محمد الطاهر درويش، ج1، دار المعارف، دط، 1965م، ص38.

لتحديد الملاءمة بين المفردات وموضوع الخطب، يمكن التمثيل لذلك من خلال الخطاب الذي ألقاه الشيخ "عبد الحميد بن باديس" في (الاجتماع العام لجمعية العلماء صباح يوم 1454/06/16 هـ الموافق ليوم 1935/09/15 م)¹ وتحدث فيه عن دور جمعية العلماء المسلمين؛ حيث يقول: (إذا ذكرت الجزائر -أيها الإخوان- فقد ذكرت الجمعية فهي - ولا نكران- الممثلة للجزائر من ناحيتها الروحية والأدبية. وما كتب كاتب في صحيفة من كبريات الصحف وصغرياتها عن الجزائر إلا كان حديثه عن الجمعية في طالعة كلامه. وإذا ألغينا تهاويل مقصودة وأبناء مقلوبة. بقي الاعتراف للجمعية بمكانتها. وأن صلاح الجزائر وإرضاء الجزائر معظمه في مساعدة الجمعية على ما تقوم به من تربية وتهذيب)² والملاحظ أن "عبد الحميد بن باديس" أراد من خلال هذا الخطاب، أن يبرز الدور الكبير الذي تلعبه جمعية العلماء المسلمين في توعية الشعب الجزائري، كما أبرز مكانتها الكبيرة التي اعترفت بها مختلف الصحف الجزائرية والأجنبية.

اقترن اسم جمعية العلماء باسم الجزائر في كل حديث، وكان دورها موضوع الخطاب، والمتتبع لمفردات الخطاب يدرك ذلك؛ لأنها كانت ملائمة لموضوع الخطبة غير بعيدة عنه، ومنها الأمثلة التالية: (الجمعية، الجزائر، الاعتراف، مكانتها، ما تقوم به، تربية، تهذيب)، وهذه الألفاظ اخترتها على سبيل المثال لا الحصر، لأنها تثبت أن الشيخ "عبد الحميد بن باديس" كان يريد أن يوصل لمن يخطب في حضورهم، أن لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين دور في توعية الشعب، وهذا ما اعترفت به أكبر وأهم صحف.

¹- قال الشيخ الرئيس عبد الحميد بن باديس، ص81.

²- نفسه، ص82.

كما نجد "عبد الحميد بن باديس" في خطاب آخر عنوانه "الخطاب النفيس الذي ألقاه الأستاذ الرئيس" حيث يقول: (... فَصُتَّتْ آذان عن سماع كلمة الحق وقد اخترق الآفاق دويها وزلزلت أرجاء الأرض صلصلة إنذارها، وعميت أبصار عن رؤية شمس الحقيقة وقد غمر الكون أضواؤها، وكادت تلك الأبصار بروق وعيدها، فتمادى كل ذي ظلال في ظلاله، وأمعن كل طاع في طغيانه وضاعت مصلحة البشرية العليا وتوالت على الإنسانية الأرزاء، وكان أعظم البلاء ... إن المسلمين مهما اختلفوا فإنهم لا يختلفون في المحافظة على دينهم ولغة دينهم وفدائهم بأموالهم وأرواحهم ...) ¹ هذه الصيغ، توحى بأن الشيخ خاطب عقول السامعين، وأثار مشاعرهم، فاستمال قلوبهم؛ لأنّ الجزائريين، ورغم محاولات الاستعمار الفرنسي محو الثقافة الإسلامية من الشخصية الجزائرية؛ غير أنهم وبفضل شعلة أوقدها عبد الحميد بن باديس"، وأمثاله أصحاب الحركة الإصلاحية الجزائرية، استطاعوا أن يحافظوا على الهوية الجزائرية العربية الإسلامية، ولهذا السبب تؤثر فيهم الألفاظ ذات الصبغة الدينية.

وإذا تأملنا الصيغ التالية: (زلزلت الأرض، الأبصار، ظلال، طغيان، أعظم البلاء، المسلمين، دينهم، ...) يدرك السامع وبغير تكلف، ما تحمله هذه الألفاظ من دلالة دينية، وذلك لوضوحها فهي (سهلة النطق، لا يتعثر اللسان في إبرازها ولا تتزاحم حروفها، فلا تتقارب مخارجها، ولا تتباعد) ² وهذا ما يجعلها أكثر تقبلا، كما أنّها ترتبط ارتباطا مباشرا بالموضوع؛ وهو ما يجعلها قادرة على نقل المعاني بصورة واضحة. ولكن الألفاظ وحدها متفرقة، ومنفردة لا يمكنها أن توصل المعنى

¹ -، قال الشيخ الرئيس عبد الحميد بن باديس، ص 347 وما بعدها

² - الخطابة، أصولها وتاريخها في أزهر عصورها عند العرب، محمد أبو زهرة، ص 139.

تاما كما يريده الخطيب، إلا إذا اجتمعت في تراكيب مفيدة لتكون أكثر تأثيرا، وهذا إن توفرت فيها شروط الأسلوب الخطابي.

مميزات التراكيب الخطابية

لا بدّ أن تتوفر في تراكيب الخطبة مجموعة من الشروط، حتى تكون متميّزة ومؤثرة، وبها يسهل التفريق بين الخطابة وباقي الفنون النثرية، وإن كان ذلك بقراءتها، وحتى قبل إلقائها؛ لذا (يجب أن تكون مقاطع الخطبة ذات وقع مؤثر، يلذ للسمع، ويحمل الكلام)¹ فينجذب إليه السامع، ويستمتع به فيكون التأثر، والاقتناع. لذلك يستحسن أن يُحْكَم الخطيب اختيار تراكيب خطبته، بما يتناسب وموضوعه، وسامعيه، والإيجاز في التراكيب ميزة من ميزات الخطابة التي ينبغي مراعاتها.

الإيجاز اللفظي والجرس الموسيقي في التراكيب الخطابية

يعتبر الإيجاز من ميزات الأسلوب الخطابي، والإيجاز لغة: (أوجز الكلام: قلّ في بلاغة)² فما اختل معناه بقصر تركيبه، ولا قلت دلالاته بتقليل ألفاظه، بل هو تركيز للدلالة في عبارات موجزة؛ لذلك ينبغي أن يحسن الخطيب تنسيق خطبته؛ وذلك (بربط أجزائها بحيث تكون أبين غرضا، وأحسن وقعا)³ عند السامع، وتركيب الأجزاء بهذا الشكل حتى يتحقق المراد، لا بد أن تقسم التراكيب تقسيما متناسقا صوتيا، وداليا؛ لهذا غالبا ما تكون العبارات الموجزة ميزة الكتابة الخطابية (وذلك أمر متصل بطبيعة الفن الخطابي الذي يتوخى التأثير في الجمهور، حتى غدا

¹ - الخطابة، أصولها وتاريخها في أزهر عصورها عند العرب، محمد أبو زهرة، ص 139

² - المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ج2، ع2، س5، ص1014.

³ - الخطابة في صدر الإسلام، العصر الديني - عصر البعثة الإسلامية، محمد الطاهر درويش، ج1،

قصر الفقرات من مميزات الأسلوب الخطابي عامة¹ مما يساعد الخطيب على نقل أفكاره بشكل موجز في فقرات وجمل قصيرة للتخفيف، فيكون من السهل تقبلها من قبل السامع، وبهذا تتحقق العملية التأثيرية المقصودة من الخطبة.

كما ينبغي أن يراعي الخطيب، أثناء تحضيره للخطبة الناحية الصوتية؛ وذلك من خلال (مراعاة الموسيقى اللفظية، وهي لا تتوافر إلا في الفقرات القصيرة)² فتقسيم الكلام إلى فقرات متناسقة، يحقق نوعاً من الموسيقى التي يجذب نحوها السامعون، فتستميل نفوسهم، وتؤثر في عقولهم، وتجعل إقناعهم ممكناً؛ ذلك لأنّ (الخطبة ينبغي ألاّ تخلو من الإيقاع الموسيقي، الذي يستعين به الخطيب على إثارة الانفعالات توصلاً إلى الإقناع)³ الذي يعتبر الغرض الأساسي من الخطابة، والهدف المرجو من الخطيب، لأنّ الإقناع عملية صعبة، فليس من السهل إقناع الآخرين بما تريد.

يظهر الجرس الموسيقي الذي يتبع نهايات التراكيب الخطابية الموجزة جلياً من خلال خطاب "البشير الإبراهيمي" الذي يقول فيه: (...) وإن لما يبوء به المقصرون من الندامة لمرارة، تجتمع في العقبى مع الخسارة، فيكون معها حال من الحسرة، يحلو معه بخع النفوس، وإتلاف المهج، وتلك هي الحالة التي نعيذ أنفسنا، ونعيذك بالله من تسبب أسبابها، وتقريب وسائلها، وقد نهي ديننا الإسلام عن التقصير في الواجبات، ونعي التفريط في الحقوق، وبين آثاره وعواقبه (...)⁴ فالملحوظ من هذه

¹ - الخطابة العربية في عصرها الذهبي، إحسان النص، دار المعارف، ط2، 1969م. ص15.

² - نفسه.

³ - الخطابة في صدر الإسلام، العصر الديني - عصر البعثة الإسلامية، محمد الطاهر درويش، ج1،

ص43.

⁴ - آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، جم وتح، محمد طالب الإبراهيمي، ج3، ص263، باختصار.

الفقرة، أنّها تكوّنت من تراكيب متوسطة الطول، يحمل كلّ تركيب منها دلالة متعلقة بالموضوع العام للخطبة، كما أنّها متناسقة مسجوعة مما أكسبها جرساً موسيقياً يستمتع به السامع؛ وذلك من خلال الألفاظ التي ختمت بها التراكيب مثل (الخسارة، الحسرة)، (أسبابها، وسائلها) حيث انتهت كل صيغتين بالصوت نفسه، كما أنّ معانيها، وإن لم تكن متساوية فهي متقاربة؛ لأنّ الخسارة تتبعها الحسرة، والسبب يكون دافعاً للوصول إلى الهدف، والوسيلة تساعد للوصول إلى الهدف، فبانسجام المقاطع الصوتية وتأليف الصوامت والصوائت، تتناسق معاني الصيغ الإفرادية، وهذا ما ينتج عنه تناسق الدلالة والتراكيب السياقية.

يُستحسن قصر الجمل في الأسلوب الخطابي، ولكن هذا لا يعني أن الخطابة لا تحتوي إلاّ على الفقرات الطويلة؛ وذلك لأنه (قد تطول الفقرات والجمل في الخطب التي تتجه إلى العقل وتعتمد على الجدل)¹ لأنها تحتاج إلى كثرة الأدلة والبراهين لتعمل عملها في العقل، ولا تحتاج إلى أن تحرك النفوس، بل يجب أن تدرك بالعقل إدراكاً ووعياً؛ لذلك فالإيجاز في عبارات الأسلوب أمر محبب.

الأسلوب الخطابي مميزات ودلالة

يعرّف الأسلوب عامة بأنه: (طريقة في الكتابة لكاتب من الكتاب)² ونستخلص من هذا، أنّ كل شخص له أسلوب وطريقة تميزه وينفرد بها عن غيره، لأنّ الناطقين بعامة والخطباء بخاصة لا يشتركون في طريقة التعبير والكتابة، وإن كانت لدى الكثيرين منهم تقارب، هذا من حيث الشكل البصري المكتوب لنص الخطاب، أما من حيث الشكل الصوتي المنطوق والمسموع، والتحول من المكتوب

¹ - الخطابة العربية في عصرها الذهبي، إحسان النص، ص 15.

² - الأسلوبية، بيير جيرو، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، ط 2، 1994م، ص 9.

إلى المنطوق، فإنّ (الأسلوب طريقة المتكلم الخاصة في تكوين أفكاره، واختيار ألفاظه وتأليف كلامه، وعرض حججه وقضاياها، والتعبير عما يريد نقله للسامعين من معان وأفكار تعبيرا ملائما لها وللسامعين)¹ وهذا ما يجب أن يتميز به الأسلوب الخطابي؛ لأن ما يهدف إليه الخطيب هو التأثير في المستمع، ولكل طريقة الخاصة في التأثير والإقناع، تختلف باختلاف أساليبه.

يعمد الخطباء إلى توظيف خصائص أسلوبية، يتم من خلالها تحقيق المراد (فأسلوب الخطابة يسير في مناهج تهدف إلى غايتها، فلا بد فيه من البراهين للوصول إلى الإقناع، ومن الانفعالات الوجدانية لتحقيق التأثير، جامعا بين تقرير الحقائق وإثارة العواطف، مستخدما الفكر والوجدان)² فيستخدم كل طاقاته من أجل تحقيق غايته، وكل هذا يكون من خلال الإلقاء، وما يتبعه من تكرار، وتنويع في الأساليب الإنشائية، وتحميل للكلام.

التكرار

يلعب التكرار دورا في تحديد الدلالة الكامنة في النص، والتكرار من (كّر الشيء تكريرا، وتكرارا: أعاده مرّة بعد أخرى)³ وهو من الوسائل الموسيقية التي يعتمد عليها الخطيب لإثراء نصه (فهو في حد ذاته وسيلة من الوسائل السّحرية)⁴ التي تعمل عملها في القارئ أو السّامع بتأثيرها القوي؛ لذلك يعتمد الخطيب أثناء تحضير خطبته إلى تكرار بعض الأصوات، أو الصّيغ لأن (التكرار إلحاح على

¹ - الخطابة في صدر الإسلام، العصر الديني - عصر البعثة الإسلامية، محمد الطاهر درويش، ج1، ص39.

² - نفسه.

³ - المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ج2، ع2، س34، ص782.

⁴ - البيانات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، مصطفى السعدني، منشأة المعارف، د ط، دت،

ص30.

المعنى)¹ ممّا يساعد على ترسيخه في الأذهان؛ ويتحقق التكرار في أشكال متباينة، سنأتي إلى ذكرها والتمثيل لها، وتحليلها.

تكرار الأصوات

يحدث تكرار الصوت الواحد في فقرة معينة، حساً صوتياً يجذب السامع إليه، وللأصوات في حد ذاتها إيجاءات، فتكرار حرف معين دليل على معنى خفي، يريد أن ينقله الخطيب من خلاله، وهذا ما نلاحظه في خطاب "البشير الإبراهيمي"، حيث يقول: (...المكيّة مدبرة فيما يظهر، الخصوم كبار ولكن الله أكبر، ماذا يريد الكائدون من وراء هذه المكيّة؟ ...)² فتكرار صوت الكاف هنا، يبعث على الإحساس بنوع من التحايل والكيد الذي يكنّه المستعمر ضدّ جمعية العلماء المسلمين، ولكن إن كان كيد الاستعمار كبيراً، إلّا أنّ الله أكبر، وسيفسد كيده، ويبتلع مؤامراته الدنيئة.

يصنّف صوت الكاف من الحروف اللهوية المهموسة، الشديدة (وهو بصفته هذه يشعر بالتدبير الخفي)³ فاجتماع الهمس مع الشدة، يشير إلى نوع من التدبير الشديد القوي التأثير الذي يحاك خفية، مخبأ وراء الهمس الذي يدلّ على الهدوء والسكون، وهذا طبيعي فالمكيّة لا تحاك إلّا في الخفاء.

كما أنّ نطق هذا الصّوت إلى حبس الهواء ثم إخراج دفعة واحدة، وهذا كما يبدو دليل على خروج آثار المكيّة دفعة واحدة، وبشكل مفاجئ يتأثر به المقصود بها. في الوقت الذي يكون فيه في غفلة عن شيء خفي غير ظاهر. وهذا

¹ - الخطابة في صدر الإسلام، العصر الديني - عصر البعثة الإسلامية، محمد الطاهر درويش، ج1، ص45.

² - آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، جم وتح، محمد طالب الإبراهيمي، ج1، ص261.

³ - البلاغة الصوتية في القرآن الكريم، محمد إبراهيم شادي، شركة الرسالة للإنتاج والتوزيع، ط1، 1988م.

ما أراده الاستعمار الفرنسي من وراء مؤامراته ضد الجزائريين بعامه، وجمعية العلماء المسلمين بخاصة.

تكرار الصيغ الفردية

يرد تكرار الصيغ في الخطبة بنوعين؛ وذلك بتكرار الصيغة نفسها في الموقع نفسه أثناء نطقها عدة مرات. كما أن الصيغ الفردية نفسها قد تتكرر، ولكن في مواقع مختلفة، وغالبا ما يحدث النوع الأول أثناء الإلقاء؛ وذلك لأن (أسلوب الخطابة يعتمد على فن الإلقاء وما يتبعه من تكرار بهدف إثارة الانفعال)¹ كما أن تكرار الكلام بشكل غير ممل، يدل على أن الخطيب يريد تأكيد شيء معين، فيركز على صيغة معينة بتكرارها. ويريد من خلال ذلك إيصال فكرة محددة، وهذا من مميزات الخطيب المتمكن، ونجد ذلك في خطابات رئيس الجمهورية السيد "عبد العزيز بوتفليقة" حيث يعتمد إلى تكرار كلمات محددة، وذلك لكي يثير من خلالها الجمهور ليتفاعل معه بالتصفيق، وتفاعل الجمهور معه دليل على براعة الخطيب. وقد لا ينجح كل الخطباء في هذه الخاصية، وهذا يعتمد على قدرات الخطيب الفكرية والصوتية والثقافية، والكيفية التي يكرر بها ألفاظه التي يختارها لتكون حجة له لا عليه.

ويبقى النوع الثاني؛ وهو تكرار الكلمة الواحدة أكثر من مرة في مواقع مختلفة، وتراكيب متغيرة، والغرض من ذلك تأكيد المعنى، وقد حددت (منزلة التكرار في تثبيت الأفكار، وإيقاظ المشاعر، وتقرير الحقائق)² وذلك من خلال لفت

¹ - الخطابة في صدر الإسلام، العصر الديني - عصر البعثة الإسلامية، محمد الطاهر درويش، ج1، ص45. باختصار وتصرف.

² - الخطابة، أصولها وتاريخها في أزهر عصورها عند العرب، محمد أبو زهرة، ص 148.

الانتباه، وجذب السامعين للإنصات إلى الخطيب، كما أن للتكرار أثرا كبيرا في إثارة الأهواء والميل بالسامعين إلى حيث أراد، بتثبيت فكرة ما في العقول، وكل هذا يعتمد على الخطيب ومهارته، ومقدرته، حتى لا يكون التكرار مدعاة للملل تنفر السامعين منه.

يظهر تكرار الألفاظ خطاب "البشير الإبراهيمي" الذي عنوانه "الشباب الجزائري كما تمثله لي الخواطر"، في قوله: (أتمثله شديد الغيرة، حديد الطيرة، يغار لبنت جنسه أن تبور وهو يملك القدرة على إحصائها، ويغار لماء شبابها أن يغور، وهو يستطيع جعله فياضا بالقوة دافعا بالحياة، ويغار على هواه وعواطفه أن تستأثر بها السلع الجليلة والسحن السلبية، ويغار لعينه أن تسرقهما الوجوه المطراة والأجسام المعرة)¹ وكما يبدو أنه أراد أن يعطي مفهوما معينا للغيرة، ويحدد المقاييس التي يجب يغار فيها الشاب الجزائري، فهو بهذا يحافظ على دينه، ووطنه، وعرضه، ونفسه. فتكررت الألفاظ الدالة على الغيرة خمس مرات، واحدة منها كانت بالأصوات نفسها بالقلب وتغيير المواضع، في حين تكررت الكلمة نفسها أربع مرات متتالية، وكان ذلك في بداية كل تركيب من الفقرة، ليؤكد ويحدد مجالات الغيرة التي من المفترض أن لا يتعدها الشاب الجزائري الذي تمثّلته خواطر "البشير الإبراهيمي"، وذلك وذلك من خلال إلحاحه على ضرورة الغيرة بالتكرار ليجذب المتلقي ويجعله يتجاوب معه.

ويلاحظ أيضا، أن تكرار الصيغة أكثر من مرة، أكسب الفقرة إيقاعا موسيقيا يتمتع السامع، فبالإضافة إلى أن التكرار يعني (الإلحاح في العبارة على معنى شعوري يبرز من بين عناصر الموقف)² مقارنة بباقي المعاني التي تضمنتها الفقرة،

¹ - آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، جم وتح، محمد طالب الإبراهيمي، ج 3، ص 515.

² - البيانات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، مصطفى السعدني، ص 172.

فتكرار الصيغة الإفرادية الواحدة أكثر من مرة يعث في نفسية المتلقي، ليستميل روحه، وبهذا (يصبح المتلقي ذا تجاوب يقظ مع البعد النفسي للتكرار)¹ الذي يكمن في النغم الناجم عن الإيقاع نتيجة التكرار.

تكرار الدلالة

يحتاج الخطيب في بعض المواقف إلى تكرار معنى معيناً، حتى يثبت في ذهن المتلقي؛ ولكن تكرار المعنى نفسه، وبالتركيب نفسه أكثر من مرة، قد يبعث على الملل، ولهذا يلجأ الخطباء إلى تنويع التراكيب ذات الدلالة الواحدة، مما يساعد على منح الخطبة ميزة خاصة، ولكن كل هذا يرجع لمهارة الخطيب، وقدراته المعرفية، وإمكانياته اللغوية والأدائية، ويكون (ذلك بأن تتعاقب على المعنى أو المعاني ضروب مختلفة من التعابير ... لئلا يذهب نشاط السامعين ويعتريهم السأم والملل، وذلك لا يكون إلا في حالة تكرار المعاني)² والعربية لغة تزخر بتنوعات، تجعل من يتعلمها قادراً على التمكن منها ليتعامل بها كما يشاء.

يعتمد كل هذا على قدرات الخطيب اللغوية، والخطاب الذي ألقاه "ابن الموهوب"³ عند توليه الفتوى بقسنطينة سنة 1908م مثال لذلك بقوله: (سادتي: إذا كان الجهل طعاماً فقد أكلناه، إذا كان ماءً فقد شربناه، وإذا كان ثوباً فقد لبسناه، عشقناه وعظمناه، فحرمنا مما نتمناه، وأسفاه)⁴ فالدلالة في التراكيب

¹ - البيانات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، مصطفى السعدني، ص172، بتصرف.

² - الخطابة، أصولها وتاريخها في أزهر عصورها عند العرب، محمد أبو زهرة، ص 148، بتصرف.

³ - الشيخ المولود بن الموهوب، ولد حوالي سنة 1866، كان مدرسا، ومفتيا، وخطيبا، وشاعرا، وناثرا، له تلاميذ أبرزهم عبد الحميد بن باديس الذي حضر بعض دروسه في الجامع الكبير ولعله تأثر بأفكاره الإصلاحية.

⁴ - أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، أبو القاسم سعد الله، ص198.

السابقة واحد، وهو انتشار الجهل، ولكن الخطيب ببراعته، وقدراته اللغوية، استطاع أن يكرره بطريقة غير ملحوظة تجعل السامع يدرك ويستوعب مدى انتشار الجهل في تلك الفترة، وكيف تعامل الناس معه، وما نجم عن كل ذلك.

يعمل تكرار الشيء على تأكيده أو الإلحاح عليه كما سبق تعريفه، وهو من الأساليب التي يستعملها الخطيب لاستمالة الجمهور، ولكن لا يستعمل وحده، بل هناك ميزات أسلوبية أخرى يلجأ إليها الخطيب للتأثير في جمهوره، مثل تنوع الأساليب الإنشائية.

تنوع الأساليب الإنشائية

يلجأ الخطيب إلى توظيف وتنوع الأساليب الإنشائية، ولتنوع الأساليب ودلالاتها اللغوية أهداف، فهو يبعد الملل عن الخطبة (واللغة العربية ثرية بالألفاظ، متشعبة الأساليب، وفيها ما يمد الخطيب بما يحتاج إليه من فنون القول، وأنواع التعبير)¹ ليشري خطبته، ويستميل من يسمعها، فيسحسنها، ويتأثر بها.

يُنابو الخطيب في استعمال الأساليب الإنشائية؛ فهو بهذا التنوع (يلبس المعنى الواحد عدة أثواب ويكسو غرضه حلالاً مختلفة من الجمل والتراكيب، فيأتي بشيء يجذب النفوس إلى استماعه فإنها ميالة إلى حب الجديد ... فكلما انتقل من أسلوب إلى أسلوب تجدد نشاطه وتكامل ذوقه ولذته، وصار أقرب إلى فهم معناه والعمل بمقتضاه)² وزادت شدة تأثيره في نفوس السامعين.

¹ - الخطابة أصولها وتاريخها في أزهر عصورها عند العرب، محمد أبو زهرة، ص 148، باختصار وتصرف.

² - فن الخطابة وإعداد الخطيب، علي محفوظ، ص 59، باختصار وتصرف.

ويرتبط كل هذا بإلقاء الخطبة، وما يتبعه من تغيير في طبقة الصوت (والتفنن فيه طبق المعاني التي يصورها بالألفاظ ويمثلها بالصوت بأن يعطي ألفاظ الاستفهام والتعجب، والتوبيخ، واللوم، والتقريع، والرجز، وتفخيم وتهويل، والتحزن، والندم، والحيرة، والوعد والوعيد وما إلى ذلك حقها في النطق فيكيف الصوت فيها بكيفيات خاصة وانفعالات تتناسب مع المعنى الذي يقصده)¹ مما يبعث في نفس السامع فرحا أو حزنا أو حيرة أو حماسيا، وذلك بحسب تغير درجات الصوت ارتفاعا وانخفاضا، وتفخيما وترقيقا، بما يعكس نفسية الخطيب، لتنعكس على نفسية السامع. ولكي يتحقق ذلك ينبغي تحميل الكلام، لأن النفس بطبعها ميّالة إلى الجمال.

تحميل الخطاب

يعمل الخطيب على التأثير في مستمعيه، ولكي يكون له ذلك ينبغي عليه أن يلتفت إلى الجانب الجمالي أثناء إلقاءه؛ فالجمال هو (اللذة المباشرة الخالصة التي يشعر بها الإنسان)² فالشيء الجميل، هو ما يترك أثرا خاصا في نفس الإنسان، وينبغي أن يكون الكلام جميلا، والجميل في الكلام هو ما يمنحه طابعا موسيقيا مميزا، يترك أثره في من يسمعه، ومن ذلك استعمال السجع.

¹ - فن الخطابة وإعداد الخطيب، علي محفوظ، ص 59.

² - المدخل إلى الفلسفة، أزلد كولييه، تر: أبو العلا عفيفي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط4، 1961م، ص114.

السجع

يكن جمال الشعر، في إيقاعه الموسيقي الذي تتلذذ به النفس عند سماعه، ولكن النثر لا يملك إيقاعاً محدداً أو أوزاناً مضبوطة، لذلك فهو بحاجة إلى ما يكسبه هذا الجانب الجمالي، لذلك نجد للكلام المسجوع تقبلاً لدى السامع ذلك لأن السجع من (سجع يسجع سجعا: استوى واستقام وأشبهه بعضه بعضاً)¹ كان هذا تعريف السجع لغة، أما اصطلاحاً فهو (هو اتفاق الفاصلتين على حرف واحد أو أكثر)² والفاصلة هي نهاية اللفظة الواقعة آخر التركيب، واتفاقهما في الحرف يعني اشتراكهما في نفس الحرف، مما يكسب الكلام إيقاعاً موسيقياً لافتاً للانتباه، ولهذا فالسجع (جمال في الخطبة إذا أحسن الخطيب استعماله)³ ولم يُتكلف الإتيان به، لأن السجع إذا جاء متكلفاً، ومبالغاً فيه، كان مبتذلاً، غير محبب.

ومن أمثلة الكلام المسجوع، قول علي أبو طالب عمّ الأمير عبد القادر: (فسلط علينا عدو ديننا، فتكالب على بلادنا واستولى على مراسينا، واستبدل مساجدنا فيها بالكنائس، وأخلاها من المدارس والدارس، فمرج لذلك أهل قطرنا، وضائق بهم أرض مغربنا، واستبدلوا القصور المشيدة بقصور الشعر، ومضارب الوبر، وتفرقوا أوزاعاً في المواطن، وتباينوا في الموارد والمعائن ...) ⁴ وإذا تتبّعنا نهايات هذه التراكيب سنجد قد سجعت بطريقة ثنائية، وذلك باشتراك كل عبارتين

¹ - لسان العرب، ابن منظور، ج8، ع1، س21، ص150.

² - البيان، كرم البستاني، ص94.

³ - الشامل في فقه الخطيب والخطبة، سعود بن إبراهيم بن محمد الشريم، ص54.

⁴ - جوانب من الحياة العقلية والأدبية في الجزائر، محمد طه الحاجري، ص71.

متتاليتين في صوت معين هكذا: (ديننا، مراسينا)، (الكناس، الدارس)، (الشعر، الوبر)، (المواطن، المعاطن) فهذا التناوب الصوتي الثنائي، يحدث إيقاعا موسيقيا تشكله التراكيب بقراءتها متوالية؛ وذلك بسبب النغم الموسيقي الذي يشكله هذا السجع والتكرار والتناوب في الأصوات اللغوية، وما يحمله ذلك كله، من إيقاعات كان الغرض الأساسي من ورائها التأثير في المستمع.

كان الخطاب الذي ألقاه "أبو طالب" من الخطب الحماسية التي تلقى أثناء المعارك لزيادة حماسة الثوار والمجاهدين في معركتهم ضد الاستعمار الفرنسي، و(الصورة الأدبية التي أسبغت عليه، والصياغة الفنية، بمفهومها إذ ذاك، متمثلة في التزام السجع، وهي صياغة لم تتحيف ما أراد الخطيب إبرازه والإقناع به، فلم تحل دون اقتناع الحاضرين بما يدعو إليه، بل لعلها كانت من أسباب هذا الاقتناع ودواعيه)¹ وسببا من بين الأسباب التي أدت إلى بروز "أبو طالب" من بين خطباء الجزائر المعروفين عبر التاريخ الثقافي الجزائري.

الاستدلال

جاء في مادة [د ل ل] أنه: (دلّ عليه، وإليه دلالة: أرشد. الدليل ما يستدلّ به. (ج) أدلّة)² فهو بهذا يرشدنا للوصول إلى الشيء، وإذا ربطنا هذا باللغة والتأثير؛ فإنّ الدليل هو ما يساعد على الوصول إلى المفهوم العام للبنية اللغوية، ومن ذلك استدلال الخطيب لدعم قوله أثناء الخطبة.

¹ - جوانب من الحياة العقلية والأدبية في الجزائر، محمد طه الحاجري، ص 72-73.

² - المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ج 1، ع 2، س 17، ص 294.

يعتبر تنوع توظيف الأمثلة الاستدلالية من آيات قرآنية وأحاديث نبوية، وحكم، وأمثال، وأشعار دعماً لقول، أو تأكيداً لنظرته، أو توجيهها للمقصود والإلحاح عليه، وقد لا تكاد تخلو خطبة من الخطب من دليل يستدل به الخطيب ليدعم قوله.

يعمد الخطيب إلى انتقاء الأدلة بهدف إقناع المستمع؛ وذلك بأن (يأخذ شيئاً من كلام غيره فيدرجه في كلامه بعد التمهيد له لتأكيد ما أتى به من المعنى)¹ مما يساعده على إثبات ما أراده من دلالة، ومن ذلك قول الخطيب (ولقد تمثلت الأخلاق الإسلامية بكمالها واستقامتها في نبينا عليه الصلاة والسلام الذي وجب علينا الاقتداء به وكان لنا فيه الأسوة الحسنة بمقتضى قوله تعالى: ﴿لَقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللَّهِ إِسْوَةٌ حَسَنَةٌ لِّمَن كَانَ يَرْجُوا اللَّهَ وَالْيَوْمَ الْآخِرَ وَذَكَرَ اللَّهَ كَثِيرًا﴾ سورة الأحزاب الآية 21).² فلجأ الخطيب إلى الاستدلال بقوله تعالى لدعم قوله، لكي يتحقق الإقناع أكثر، لهذا ينبغي أن يكون الخطيب متمكناً ذا ثقافة واسعة لتكون أدلته دعماً لقوله، وغير بعيدة عن المعنى العام للخطبة، وهذا ما يتضح من خلال الخطبة السابقة التي عنوانها "أخلاقنا الإسلامية".

لا يكون الاستدلال بالقرآن الكريم حسب، بل تختلف أنواع الاستدلالات بين الحديث النبوي الشريف، والشعر العربي، والحكم المأثورة، والمواعظ المعروفة، وغيرها مما يصلح أن يستدل به، ومن أمثلة الاستدلال بالحديث النبوي الشريف ما يلي بقول الخطيب: (ومع سلوكه الشخصي صلى الله عليه وسلم بالأخلاق الفاضلة فلقد كاد يحدد الهدف من بعثته ويلخص رسالته في التربية الأخلاقية وتكوين السلوك الحميد فقد جاء في الحديث الصحيح أنه صلى الله عليه وسلم

¹- فن الخطابة وإعداد الخطيب، علي محفوظ، ص 62، باختصار وتصرف.

²- ديوان الخطب المنبرية، وزارة الشؤون الدينية، ص 255

قال: «إِنَّمَا بُعِثْتُ لِأَتَمِّمَ مَكَارِمَ الْأَخْلَاقِ» الحديث رواه مالك في الموطأ عن النبي صلى الله عليه وسلم¹ فجاء الحديث تأكيداً لما قاله الخطيب في بداية خطبته، لتأكيد استنتاجاته، وهذا ما تفعله الأدلة التي يستعملها الخطباء لإثراء خطبهم.

¹-ديوان الخطب المنبرية ، وزارة الشؤون الدينية، ص255.

نتائج البحث

لقد تناولت في بحثي هذا، إشكالية المكونات الصوتية والدلالية في الخطابات الجزائرية الحديثة المكتوبة منها والمنطوقة، كما حاولت استنباط ما تميزت به تراكيبها، وذلك انطلاقاً من النصوص الخطابية التي استطعت التوصل إليها والتعامل معها.

ومن خلال التعامل مع البنية اللغوية للخطب الجزائرية، ودراستها من خلال نصوصها المكتوبة، ومعالجة بعض الأمثلة المنطوقة عن طريق القياسات الفيزيائية، وذلك لما يحمله الصوت المنطوق من دلالات ظاهرة وخفية، توصلت إلى النتائج التالية:

بتتبع مراحل تطور الخطابة الجزائرية في العصر الحديث، لاحظت أن اللغة العربية متأصلة في الجزائر، ولكن ندرة المصادر التي تثبت ذلك بسبب محاولات الاستعمار الفرنسي لطمس اللغة العربية، قد يكون السبب وراء بعض الآراء النافية لمعرفة الجزائريين باللغة العربية.

أن الخطابة الجزائرية كان لها دورها المتميز في توعية الشعب الجزائري والتأثير فيه، خصوصاً الحماسية منها والتي عرفت انتشاراً واسعاً، لاقتراها بفترة الاستعمار الفرنسي، ولكن سرعان ما بدأت تتنوع مجالات الخطابة بعد الاستقلال، وحتى وقتنا الحالي، فانتشرت الخطابة السياسية والاجتماعية، والدينية. ولكن هذا لا ينفي عدم وجود هذه الأنواع في تلك الفترة؛ وإنما طغيان الخطابة الحماسية كان واضحاً بشكل ملفت للانتباه.

توضح لي من خلال عملية إحصاء الأصوات العربية في خطاب الرئيس "هوارى بومدين"، أنّ نسبة شيوع بعض الأصوات اللغوية كانت أكثر من غيرها وذلك نتيجة سهولة النطق بها في أغلب الأحيان، فكان "الام" أكثرها شيوعاً بالنسبة للصوامت، لأنه صوت لساني سهل النطق؛ وأمّا الصوائت فكانت الفتحة أكثرها شيوعاً لحفتها.

كما أنّ الاستجابة الصوتية غالباً ما تكون رد فعل لمثير صوتي، وبالنسبة للخطابة ينبغي أن تكون الشبكة اللغوية الخاصة بالخطيب ثرية، وأن يكون الخطيب ذا ثقافة واسعة، لأنّه قد يفرض عليه الارتجال في أي وقت، لذلك لا بد أن يكون قادراً على الرد عن أي سؤال يوجه له، بإجابة يقنع من خلالها السائل أو المتلقي.

من خلال المثال الذي اخترته لدراسة الجانب الفيزيولوجي، لاحظت أنّ "البشير الإبراهيمي" من خلال خطابه، ابتعد عن المشقة النطقية التي قد تنشأ من التقارب الشديد للمخارج الصوتية، مما قد يعيق نطق الرسالة الصوتية أثناء مرورها من المرسل إلى المستقبل، كما أن طغيان بعض المخارج الصوتية على حساب البعض الآخر قد يكسب التراكيب معان خفية عميقة، غير تلك التي نستنبطها من خلال القراءة.

أكسب شيوع الأصوات المجهورة، مقارنة بالمهموسة الخطاب الذي ألقاه البشير الإبراهيمي والذي عنوانه "واجب المثقفين نحو الأمة" شدة صوتية عالية، فشيوخ إحدى الصفتين قد يكسب الخطاب دلالات أخرى، وهذا ما أفضت إليه

دراسة تركيب "كيف يؤدي المثقفون واجبهام نحو الأمة؟" حيث بلغت نسبة الأصوات المجهورة 72.91%. في حين كان المتوسط في الصفات الثانوية هو الأكثر شيوعاً، وذلك ما ظهر من خلال الجدول الخاص بالصفات الصوتية.

تحول بعض العوامل دون وصول الرسالة الصوتية من الخطيب إلى السامع في شكلها الصحيح، لأنّ وضوح الصوت أثناء النطق أمر لا بد منه عند الخطباء، ولكن وصول الرسالة الصوتية أو عدمه في شكلها الصحيح، لا يكون مرتبطاً بالمرسل حسب، بل قد يكون العيب أو المعيق مرتبط بالسامع أو الوسط المشترك بينهما، لهذا لا بد من مراعاة كافة الجوانب خصوصاً إذا تعلق الأمر بالخطب الاجتماعية التي لا تخص فئة دون الأخرى.

تنظم الأصوات اللغوية في البنية الصوتية للنسق اللغوي، لتكوّن المقاطع الصوتية باعتبارها فونيمات مقطعية؛ ولكن امتزاجها مع الفونيمات فوق التركيبية، كالنبر، والتنغيم، والوقف، والإيقاع أثناء النطق، يكسب الخطاب دلالات ترتبط بالسياق العام للخطبة.

كان الاختلاف الواقع على مستوى المقاطع الصوتية واضحاً؛ وذلك من خلال تباين في القيم الزمنية المقدرة، حيث قدر معدل المدة الزمنية المرتبطة بالمقاطع الطويلة بـ (0.49 ثا)، في حين قدر معدل زمن نطق المقاطع المتوسطة بـ (0.19 ثا)، كما قدر معدل الزمن الخاص بنطق المقاطع القصيرة بـ (0.19 ثا). وذلك من خلال المثالين المدرسين.

اختلفت التنوعات التنغيمية بين الصعود والهبوط والاستواء، وذلك بعد الوقوف عند القيم الترددية المستخرجة من خطاب البشير الإبراهيمي، وهذا دليل على استيعاب صوت الخطيب لدرجات صوتية محصورة بين الحدة والغلظ، مما ساعد على تشكيل قيم دلالية أخرى.

يستحوذ المقطع المنبور على أعلى قيم الشدة والتردد، وهذا استنتاج من خلال دراسة مقاطع صوتية دراسة فيزيائية، حيث بلغت درجة المقطع المنبور في صيغة "صخّاب" (3360 هرتز)، كما بلغت أعلى قيمة للشدة بـ(83.26 ديسبل).

يتحكّم موضوع الخطبة في انتقاء الصيغ الإفرادية، والتراكيب، والأساليب التي يوظفها الخطيب، كما أن قوة تأثير الخطبة في المستمعين يرتبط بالخطيب، وموهبته، ومهاراته، وقدراته المعرفية، وإطلاعه على أسس كتابة الخطب، وتمكنه من تطبيقها أثناء الإلقاء في حضور الجمهور.

قائمة المصادر والمراجع

الهمزة

- 1- أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر،
أبو القاسم سعد الله، دار البصائر، ط1، 2007م.
- 2- أدب المقاومة الوطنية في الجزائر (1830-1962)، رصد لصور المقاومة في
الشعر الجزائري،
عبد الملك مرتاض، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث، دط،
2003 م.
- 3- الأصوات اللغوية،
إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، دط، 1999.
- 4- الأصوات اللغوية،
عبد القادر عبد الجليل، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط1، 1998م.
- 5- الأصوات اللغوية،
محمد علي الخولي، دار الفلاح للنشر، دط، 1990م
- 6- الأصوات اللغوية رؤية عضوية، ونطقية، وفيزيائية،
سمير شريف إستيتية، دار وائل للنشر، ط1، 2003م.
- 7- أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة،
نايف خرما، دار المعرفة، دط، 1978م.
- 8- اضطرابات النطق واللغة،
فيصل عفيف، مكتبة الكتاب العربي، دت، دط.

9- الأسلوبية،

بيير جيرو، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، ط2،
1994م.

10- آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي،

جم وتق: أحمد طالب الإبراهيمي، منشورات دار الغرب، الإسلامي، ط1،
1997م

11- آثار عبد الحميد بن باديس رئيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين،
وزارة الشؤون الدينية، مطبوعات وزارة الشؤون الدينية، ط1، 1985م.

الباء

12- البديع تأصيل وتجديد،

منير سلطان، منشأة المعارف الإسكندرية، دط، 1986م.

13- البيان،

كرم البستاني، مكتبة صادر ريجاني، بيروت، د ط، د ت.

14- البيانات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث،

مصطفى السعدني، منشأة المعارف، د ط، د ت.

15- البيان والتبيين،

عمرو بن بحر الجاحظ، تح وشر: عبد السلام هارون مكتبة الخانجي، ط7،
1998 م.

16- البلاغة الاصطلاحية،

عبدعبد العزيز قلقيلة، دار الفكر العربي، ط3، 1992م.

17- البلاغة الصوتية في القرآن الكريم،

محمد إبراهيم شادي، شركة الرسالة للإنتاج والتوزيع، ط1، 1988م.

18 - بغية الإيضاح، لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة،

عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، دط، 1999م.

الجميم

19- الجامع في تاريخ الأدب العربي - الأدب القديم-

حنا الفاخوري، دار الجيل، ط1، 1976م.

20- جوانب من الحياة العقلية والأدبية في الجزائر،

محمد طه الحاجري، معهد البحوث والدراسات الأدبية، دط، 1968م.

الدال

21- ديوان الخطب المنبرية ،

مؤسسة المنشورات الإسلامية، وزارة الشؤون الدينية، الجزائر، دط، دت.

22- دلالات أصوات الدين في اللغة العربية، كوليزار كاكل عزيز،

دار دجلة، ط1، 2009م.

23- الدلالة الصوتية، دراسة لغوية لدلالة الصوت ودوره في التواصل،

كريم زكي حسام الدين، مكتبة الأنجلو المصرية، 1992م.

24-الدلالة الصوتية في اللغة العربية،

صالح سليم عبد القادر الفاخري، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية،

دط، 2007م.

25- دراسة الصوت اللغوي،

أحمد مختار عمر، عالم الكتب، دط، 1997م.

الحاء

26- حروف المعاني بين الأصالة والحداثة - دراسة -،

حسن عباس، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 2000م.

27- الحروف العربية وتبدلاتها الصوتية في كتاب سيبويه (خلفيات وامتداد)

مكي درار، اتحاد الكتاب العرب، ط1، 2007م

28- الحركة الوطنية الجزائرية،

أبو القاسم سعد الله، دار البصائر، طبعة خاصة، الجزائر، 2007م.

الطاء

29- الطوفي البغدادي وآراؤه البلاغية والنقدية،

أمينة سليم، مكتبة وهبة، ط1، 1999م.

الكاف

30- الكلام إنتاجه وتحليله،

عبد الرحمن أيوب، مطبوعات جامعة الكويت، ط1، 1984م.

31- الكتاب،

سيبويه، تح وشر: عبد السلام محمد هارون، عالم الكتب، ط1، 1966م.

32- كتاب العين،

الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح: عبد الحميد هندائي، دار الكتب العلمية، ط1، 2003م

اللام

33- لسان العرب،

ابن منظور، دار صادر، ط3، 1994م.

34- لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري،

أحمد مداس، عالم الكتب الحديثة، ط1، 2007م.

35- لذة النص،

رولان بارث، تر: منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، ط1، 1992م.

36- اللغة العربية أداء ونطقاً وإملاء وكتابة،

فخري محمد صالح، دار الوفاء، ط2، 1994م.

37- اللغة العربية معناها، ومبناها،

تمام حسان، دار الثقافة، دط، 1994م.

الميم

38- المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية،

مكي درار، دار الأديب، وهران، الجزائر، ط2، 2006م.

39- مدخل إلى علم اللغة،

محمود فهمي حجازي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، طبعة جديدة، دت.

- 40- المدخل إلى الفلسفة،
أزقلد كوليو، تر: أبو العلا عفيفي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط4،
1961م.
- 41- مدخل إلى التصوير الطيفي للكلام،
أرنست بولجرام، تر: سعد عبد العزيز مصلوح، عالم الكتب، ط2،
2002م.
- 42- مواقف الإمام الإبراهيمي، اللغة العربية في عهد الاستعمار،
إع وتق: عبد الرزاق قسوم، عالم الأفكار، ط1، 2007م.
- 43- موسوعة الفيزياء الكلاسيكية والحديثة،
وليد القادري، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، 2004م.
- 44- موسيقى الشعر،
إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط7، 1997م.
- 45- المحكم والمحيط الأعظم،
ابن سيده، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1،
2000م.
- 46- المنظومة الكلامية
د. بيتر ب، ود. إليوت بنشن، تر: محي الدين حميدي، الهيئة القومية
للبحث العلمي، دط، 1991م.
- 47- المعجم الأدبي،
جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط2، 1984م.

48- المعجم الوسيط،

مجمع اللغة العربية، دار المعارف، مصر، ط2، 1973م.

49- معجم مصطلح الأصول،

هيثم هلال، مرا: محمد التونجي، دار الجيل، ط1، 2003م.

50- المعجم المفصل في علم الصرف،

راجي الأسمر، مرا: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، ط1، 1993م،

51- معجم مقاييس اللغة،

أحمد بن فارس، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1979م.

52- -المقررات الصوتية في البرامج الوزارية - دراسة تحليلية تطبيقية-،

مكي درار، سعاد بسناسي، منشورات دار الأديب، ط1، 2007م.

الصاد

53- الصوتيات والفونولوجيا،

مصطفى حركات، دار الآفاق الجزائر العاصمة، دط، دت.

العين

54- علم الأصوات،

كمال بشر، دار غريب، مصر، ط1، 2000م.

55- علم الأصوات بين القدماء والمحدثين،

عادل مخلو، مطبعة مزوار، ط1، 2009م.

56- علم الأصوات اللغوية الفونيتيكا،

عصام نور الدين ، دار الفكر اللبناني، ط1، 1992م.

- 57- علم الأصوات العربية، أصوات اللغة العربية،
بسام بركة، مركز الانتماء القومي، دط، دت.
- 58- علم اللغة مقدمة للقارئ العربي،
محمود سمران، دار النهضة العربية، دط، دت.
- 59- علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات،
سعيد حسن بحيري، المختار للنشر والتوزيع، ط1، 2004م.
- 60- علم نفس اللغة من منظور معرفي،
موفق الحمداي دار المسيرة، ط1، 2004م.
- 61- علم النفس الجديد،
أليكس موكيالي، تر: حسين حيدر، منشورات عويدات، بيروت،
لبنان، ط1، 1997م.
- 62- علم التجويد دراسة صوتية ميسرة،
غانم قدّور الحمد، دار عمار، ط1، 2005م.
- 63- العروض وإيقاع الشعر العربي،
عبد الرحمن ترماسين، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، 2003م.

الفاء

- 64- في الصوتيات العربية،
محي الدين رمضان، مكتبة الرسالة الحديثة، ط1، دت.
- 65- في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم،
عثمان موافي، دار المعرفة الجامعية، ط1، 2000م.

66- فن الإلقاء،

عبد الوارث عسر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1993م.

67- فن الإلقاء العربي الخطابي والقضائي والتمثيلي،

فاروق سعد، منشورات الحلبي الحقوقية، ط2، 1999م.

68- فن الإلقاء الرائع، محمد طارق سويدان،

منشورات شركة الإبداع الفكري، ط1، 2003م.

69- الفن ومذاهبه في النشر العربي،

شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط6، 1971م.

70- فنون النشر الأدبي 1931-1954،

عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1983م.

71- فن الكلام،

كمال بشر، دار غريب، مصر، ط1، 2003م.

72- فن الخطابة وإعداد الخطيب،

علي محفوظ، النصر للطباعة والنشر، ط1، 1984م.

القاف

73- قال الشيخ الرئيس عبد الحميد بن باديس،

محمد الطاهر فضلاء، نسر مطبعة البعث، دط، 1968م.

الرّاء

74- الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة،

أبي محمد مكي، تح: أحمد حسن فرحات، دار عمّار، ط3، 1997م.

السين

75- سر صناعة الإعراب،

ابن جني، تح: حسن هنداي، دار القلم، ط2، 1993م.

التاء

76- تاريخ الجزائر الثقافي، 1830-1954،

أبو القاسم سعد الله، دار البصائر، الجزائر، ط1، 2007م.

77- تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية،

إبراهيم صحراوي، منشورات دار الآفاق، ط1، 1999م.

78 - التحولات الصوتية والدلالية في المباني الإفرادية،

سعاد بسناسي، عالم الكتب الحديث، ط1، 2012م

78- التحولات الصوتية والدلالية في المباني التركيبية،

سعاد بسناسي، عالم الكتب الحديث، ط1، 2012م

79- التشكيل الصوتي في اللغة العربية ، فونولوجيا العربية،

سلمان حسن العاني، النادي الأدبي الثقافي، ط1، 1983م.

الخاء

80_ الخطاب و النص المفهوم ،العلاقة، السلطة،

عبد الواسع الحميري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1،

2008م.

81- خطب الرئيس بومدين، 2 جانفي 1975 - 23 ديسمبر 1975

المطبعة الكبيرة، نشر وزارة الإعلام والثقافة، دط، دت.

- 82- الخطابة، أصولها وتاريخها في أزهر عصورها عند العرب،
محمد أبو زهرة، مطبعة العلوم، ط1، 1934م.
- 83- الخطابة العربية في عصرها الذهبي،
إحسان النص، دار المعارف، ط2، 1969م.
- 84- الخطابة في صدر الإسلام، العصر الديني - عصر البعثة الإسلامية،
محمد الطاهر درويش، دار المعارف، دط، 1965م.
- 85- الخصائص،
أبو الفتح عثمان بن جني، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية،
ط2، 2003م.

الشيخ

- 86- الشامل في فقه الخطيب والخطبة،
سعود بن إبراهيم بن محمد الشريم، دار الوطن للنشر، ط1، 2003م.

قائمة الرسائل الجامعية غير المطبوعة

- 87- المكونات الصوتية والدلالية في الخطاب الشعري المنطوق عند مفدي
زكريا،
ابن شيحة نصيرة، إش: مكّي درار، جامعة السانبا وهران، 2007/2006.
- 88- الصيغ الصرفية في حكاية العشاق لمحمد بن براهيم،
سعاد بسناسي، رسالة ماجستير، جامعة السانبا وهران، 2002 / 2001م.
- 89- القياسات الحاسوبية للكميات الصوتية في التراث،
بوداود ابراهيمي، رسالة ماجستير، جامعة السانبا وهران، 2007/ 2006م.

- 90- التحولات المورفولوجية والتركيبية في ضوء الدراسات الصوتية،
سعاد بسناسي، رسالة دكتوراه، جامعة السانبا وهران، 2005/2006م.

الدوريات

- 91- ابن باديس ... هذا المجهول،
محمد الميلي، الشعب يومية إخبارية وطنية، العدد 2299، الجمعة 20 صفر
1321هـ، 16 أفريل 1971م.
- 92- واقع النص الأدبي بين معطيات التشكيل ومستويات التحليل،
سعاد بسناسي، مقال في الملتقى الدولي الثاني حول: اللغات وتحليل الخطاب
(اللسانيات والمستويات النصية) 27، 28، 29 نوفمبر 2011، جامعة وهران.
- 93- نداء من جمعية العلماء المسلمين الجزائريين،
عبد الحميد بن باديس، جريدة البصائر، العدد 32، 28 أوت 1936م.
- 94- نص خطاب الرئيس بوتفليقة
جريدة النهار، صدرت يوم 16 أفريل 2011م، الموافق ل 12 جمادى الأولى
1432 هـ.
- 95- نظرية استبطان الصوائت لاستنباط الدلالات تطبيقاتها من قصيدة
(رحل النهار) لبدر شاكر السياب
سعاد بسناسي، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، سيدي بلعباس،
ع1، 2005م.

96- قدرات الإرسال ومقاديرها في التواصل اللغوي،

سعاد بسناسي، مجلة اللغة والاتصال، العدد 01، أكتوبر 2005م، جامعة
السانيا وهران.

97- التنغيم صوت ودلالة،

سعاد بسناسي، مجلة القلم، ع3، جامعة وهران، 2006م.

98 - الخطبة مأخوذة من موقع www.youtube.com من شبكة الإنترنت، بتاريخ
2010/12/29.

الصفحة	عناوين الموضوعات
أ - هـ	مقدمة.....
2	مدخل تمهيدي.....
3	الدراسة الصوتية.....
4	الصوت اللغوي.....
6	علم الصوتيات.....
7	بين الأداء والإلقاء.....
9	مجالات الإلقاء.....
9	مع المصطلحات.....
10	مفهوم النص.....
11	مفهوم الخطاب.....
13	الخطابة والخطباء المحدثون الجزائريون.....
14	الخطابة الجزائرية في العصر الحديث.....

الفصل الأول

وظائف التصويت (دوافع وموانع)

19	تمهيد.....
20	شيوع الأصوات العربية في الخطابة الجزائرية.....
22	جدول إحصائي لنتائج الخطبة.....
23	أعمدة توضيحية لتكرار الأصوات في الخطبة.....
24	جدول توضيحي لتكرار الصوائت القصيرة.....
24	جدول توضيحي لتكرار الصوائت الطويلة.....

25	دوافع حدوث الصّوت اللغوي.....
28	الشبكة اللّغوية ثراء ومكتسبات ثقافية.....
29	مخارج الحروف العربية.....
31	رسم توضيحي للجهاز النطقي.....
32	الدّلالة الخفية للمخارج الصوتية.....
34	الصّفات الصّوتية الأساسية.....
36	الصفات الثانوية.....
36	الصفات التمييزية.....
37	الصّفات التمييزية الشئائية.....
37	الصفات التمييزية الأحادية.....
40	جدول إحصائي للصفات الصوتية.....
42	موانع حدوث الصوت اللغوي.....
43	اضطرابات الصّوت.....
44	اضطرابات النطق.....
45	التواصل الإشاراي.....

الفصل الثاني

فنيات الإلقاء (معينات ومعينات)

55	تمهيد.....
57	البنية الصوتية للخطاب المنطوق.....
57	المقطع الصوتي.....
58	التحليل الصوتي للمنطوق.....
59	الحزم الصوتية لتركيب "السباب آفة الشباب".....

الحزم الصوتية للمنطوق موزعا إلى مقاطع.....	60
جدول زمن نطق المقاطع الصوتية.....	61
صورة الرسم الطيفي لمنطوق "والشباب خاصة".....	64
جدول يوضح أنواع المقاطع وزمن نطقها.....	66
الفونيمات فوق التركيبية.....	67
التنغيم.....	67
دلالة التنغيم التركيبي.....	69
التنغيم ووظائفه في الخطاب الجزائري الحديث.....	70
الرسم الطيفي لنغمة مستوية.....	72
الرسم الطيفي لنغمة صاعدة.....	73
الرسم الطيفي لنغمة هابطة.....	73
النّبر.....	74
التحليل الأكوستيكي للنبر - دراسة في المنطوق -.....	75
الرسم الطيفي لصيغة "صخاب" أثناء النطق.....	76
موسيقى النسق اللغوي.....	77
الإيقاع.....	77
التحليل الفيزيائي للإيقاع الصوتي.....	79
الوقف.....	80
الوقف وغاياته.....	81
الرسم الطيفي للمقطع الصوتي منطوقا.....	81

الفصل الثالث

أساليب الخطابة

84	تمهيد.....
84	البلاغة.....
85	الفصاحة.....
85	البراعة.....
87	اختيار الصيغ الإفرادية.....
88	اختيار الصيغ الحديثة.....
89	اختيار الصيغ الذاتية.....
90	اختيار الصيغ الوصفية.....
91	السهولة والوضوح.....
93	ملاءمة الألفاظ للمعاني.....
96	مميزات التراكيب الخطابية.....
96	الإيجاز اللفظي والجرس الموسيقي في التراكيب الخطابية.....
98	الأسلوب الخطابي مميزات ودلالة.....
99	التكرار.....
100	تكرار الأصوات.....
101	تكرار الصيغ الإفرادية.....
103	تكرار الدلالة.....
104	تنويع الأساليب الإنشائية.....
105	تحميل الخطاب.....
106	السجع.....

107	الاستدلال.....
110	نتائج البحث.....
115	قائمة المصادر والمراجع.....
129	فهرس الموضوعات.....

ملخص الرسالة:

جاءت الرسالة مقسمة إلى العناصر التالية: مدخل تمهيدي، وثلاثة فصول، وخاتمة، حيث احتوى المدخل على تعريف لمصطلحات العنوان من الناحية اللغوية والاصطلاحية والاستعمالية. أما الفصل الأول فكان بعنوان وظائف التصويت (دوافع وموانع) حيث كانت بدايته حول تحديد نسب شيوع الأصوات العربية، ثم الحديث عن دوافع حدوث الصوت اللغوي، ثم الحديث عن مخارج وصفات الأصوات ودلالاتها، ثم الحديث عن معيقات التواصل.

في حين كان الفصل الثاني بعنوان: فنيات الإلقاء (معينات ومعوقات)، وكان عبارة عن دراسة فيزيائية للمقاطع الصوتية، والفونيمات فوق التركيبية، وتحديد دلالتها من خلال التراكيب اللغوية المنطوقة.

أما الفصل الثالث فجاء بعنوان أساليب الخطابة، حيث تضمن الشروط التي ينبغي للخطيب أن يتبعها ليكون خطابه أكثر تأثيراً. وبعد كل هذا، كانت خاتمة وتضمنت النتائج المتحصل عليها من خلال البحث.

الكلمات المفتاحية:

الصوتيات؛ الصوت؛ الأداء؛ الإلقاء؛ النص؛ الخطاب؛ الخطابة الجزائرية؛ الدراسة الصوتية؛ التحليل الأكوستيكي؛ الدلالة.