الأداء الصوتي التمثيلي لخطبة الحجاج بن يوسف الثقفي في أهل البصرة
- دراسة صوتية في ضوء برنامج (برات)-

د. نجاة طاهر محمد الإبي[1]
ايميل: najatałabi2019@gmail.com

ملخص

لقد تمكنت الدراسات الصوتية في العصر الحديث من الكشف عن التمظهرات الأدائية للخطاب بما آلت إليه من طفرة في التحليل عن طريق المختبرات الصوتية التي تحلله عبر صور طيفية، فتبرز المتغيرات الأدائية بعناصرها المختلفة، وتحلل وظائفها الدلالية. وتأتي هذه الدراسة تطبيقًا على المدونة الصوتية المتمثلة بـ(خطبة الحجاج بن يوسف الثقفي في أهل البصرة)، التي قام بأدائها الممثل (عابد فهد) في مسلسل (الحجاج بن يوسف)، بواسطة برنامج برات للتحليل الصوتي، بغية الكشف عن مدى تقمص المؤدي المُمَثِّل أداءَ الحجاج بن يوسف، كاشفًا عن طبيعة الخطاب، ودلالاته. وقد توصلت الدراسة لعدد من النتائج، أبرزها:

1- أن المؤدي كان على وعي كامل بشخصية الحجاج بن يوسف، وبالظروف التاريخية والسياسية التي عاصرها، وبطبيعة السياق الحاف بالخطبة.

2- أن المؤدي كان على دراية ودربة بسمات الخطيب الناجح، وطرق الأداء المؤثرة، ونجح في أداء الخطبة عن طريق: استعمال النبر، والتنغيم، والفواصل الصوتية، للتعبير عن الدلالات المختلفة للخطاب.

3- بروز التكامل بين عناصر الأداء الصوتي من نبر، وتنغيم، وفواصل صوتية، ساهمت جميعها مع بعض في إبراز وظائف الخطاب المنطوق، ومقاصده، بما يتناسب مع سياق الحال، والمقام.

الكلمات المفتاحية: الأداء التمثيلي، الصوتي، الحجاج بن يوسف الثقفي، برنامج برات.

Representative audio performance of Al-Hajjaj bin Yusuf Al-Thaqafi's sermon about the people of Basra. Audio study in light of the Pratt program

Abstract

In the modern era, the phonetic studies could reveal the prosodic features of a discourse, in which they are empowered by an analytics revolution via the

[1] أستاذ اللسانيات المساعد بقسم اللغة العربية بكلية اللغات والترجمة- جامعة تعز

ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

phonetic labs that analyze them through spectrum photos. Then, the prosodic variables are emerged with all their different elements, and the indicative functions are analyzed.

This study is applied on the phonetic record of (The speech of Al-Hjjaj Bin Yusuf Al-Thaqafi among the people of Basra). It was played by the actor (A'bed Fahad) in the series (Al-Hjjaj Bin Yusuf), by means of Praat program for the phonetic analysis. This is to find out how well the actor played the role of Al-Hjjaj Bin Yusuf revealing the nature and the indication of the discourse.

The study found out many results, the most important were:

4- The actor was entirely aware of the character of Al-Hjjaj Bin Yusuf, the historical and political circumstance in which he had lived in, and the context surrounding the discourse.
5- The actor was aware and well-trained of the features of the successful discourse and the ways of the impact performance, as well as he succeeded in conducting the discourse using: stress, intonation, and sound pauses to express the different indication of the speech.
6- The integration between the elements of prosody such as the stress, intonation and sound pauses was demonstrated. All together, they could manifest the function and purposes of the oral discourse that suited the situation context.

Key words: role play, phonetic, Al-Hajjaj Bin Yusuf Al-Thaqafi, Praat Program

مقدمة:

وصلنا التراث العربي الأدبي بصورته الكتابية التي ميزته بالدوام، وتخطى حدود الزمان والمكان، لكنه فقد عنصر الموقف الاجتماعي، الذي ميز الأدب المنطوق – إلى جانب ميزاته الفنية– إضفاء طابع الحياة، والحركة، والمقام بالاتصال المباشر مع المتلقي الذي لأجله أنشئ الخطاب. ولقد كان للنثر عمومًا، وللخطب السياسية خصوصًا حضورٌ كبيرٌ في التراث العربي الأدبي، وقد وصلنا وصفٌ لخطباء مفوهين ومؤثرين، وُصفوا بالبلاغة، والفصاحة، والقوة، والجزالة، لكن لم يصلنا وصفٌ لكيفية أداء الخطيب؛ إذ كان العربي القديم يميز المقدرة على الأداء بذائقته اللغوية، والسمعية، وهو وإن كان قد أبدى عناية كبيرة بقواعد اللغة صرفًا، وصوتًا، وتركيبًا، إلا أنه لم يهتم بوصف طرق الأداء، ووضع القوانين لضبطها.

ونظرًا لكثرة الفوضى الأدائية للغة العربية شعرًا ونثرًا في عصرنا الراهن؛ فقد اهتم الدارسون بدراسة عناصر الأداء الصوتي، أو ما اصطلح عليه بالتلوينات الصوتية، أو الموسيقية للخطاب المنطوق، إلى جانب وضع علامات الترقيم في الخطاب المكتوب؛ لما لكل ذلك من أهمية في بيان دلالات الخطاب، وطرائق أدائه.

وقد استطاعت الدراسات الصوتية في العصر الحديث بما آلت إليه من طفرة في التحليل عن طريق المختبرات والأجهزة التي مكنته من الكشف عن تمظهرات الخطاب الأدائية عبر صور طيفية، وإبراز المتغيرات الأدائية بعناصرها المختلفة، وتحليل وظائفها الدلالية.

وتأتي هذه الدراسة تطبيقًا على المدونة الصوتية **(خطبة الحجاج بن يوسف في أهل البصرة)**، التي قام بأدائها الممثل عابد فهد في مسلسل (الحجاج بن يوسف)، للكشف عن مدى تمثُّل المُمَثِّل أداءَ الحجاج بن يوسف، عن طريق برنامج برات للتحليل الصوتي.

وتتمثل أهمية هذه الدراسة من كونها تنظر إلى المدونات التراثية العربية من زاوية جديدة، وهي دراسة الخطاب النثري وتحليله في المدونة الصوتية والمرئية من خلال الأداء التمثيلي لهذه المدونة؛ وهذا من شأنه تحقيق المزيد من الإثراء لهذا التراث بهذا المتغير الجديد.

ويهدف هذا البحث إلى الإجابة عن الأسئلة الآتية:

1. ما عناصر الأداء الصوتي في الخطبة؟
2. كيف وظف الممثل عناصر الأداء الصوتي في أدائه للخطبة؟
3. ما دلالات الأداء الصوتي في الخطبة؟

وخلصت الدراسة إلى عدد من النتائج المتعلقة بعناصر الأداء الصوتي المتمثلة في الخطبة، ومدى تمثل الأداء لتلك العناصر، ومدى إسهام التقنية الحديثة في الكشف عما خفي علينا من جماليات الخطاب التراثي العربي، إضافة إلى الوظائف الدلالية للأداء الصوتي في الخطبة، وغيرها من النتائج.

الدراسات السابقة: هناك عدد من البحوث التي تناولت الأداء الصوتي عن طريق (التحليل الطيفي ببرنامج برات)، منها:

7- المد في الأداء القرآني، دراسة أكوستيكية في المدة الزمنية والرمز الكتابي، علوي أحمد الملجمي، جامعة السلطان قابوس، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، المجلد 10، العدد3، ديسمبر 2019م.

وتهدف هذه الدراسة إلى قياس المدة الزمنية للمد في الأداء القرآني بواسطة برنامج برات، ومقارنة النتائج مع تقديرات القدماء.

8- المعالجة الآلية للبنى التطريزية (التنغيم نموذجًا)، بوغازي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد9، العدد2، السنة 2020م.

وتهدف الدراسة إلى تسليط الضوء على الحقيقة الفيزيائية للمقاطع التنغيمية داخل الخطاب المنطوق، والوقوف على أبعادها الدلالية والوظيفية بواسطة البرنامج الصوتي (برات).

9- ترتيب حروف الحلق، دراسة فيزيائية، أيمن عبد الله أحمد، مجلة الدراسات التاريخية والحضارية، مجلد5، العدد16، نيسان 2013م.

ويهدف البحث إلى ترتيب حروف وسط الحلق بالاعتماد على برنامج التحليل الطيفي (برات).

وبذلك نجد الدراسات السابقة تناولت جملة أو جزءًا من جملة، أو ظاهرة صوتية كالمد، أو عنصرًا من عناصر الأداء الصوتي كالتنغيم فقط، أو الوقف، وبعضها تناول الظاهرة الصوتية تناولًا فيزيائيًّا صرفًا، وتطبيق ذلك على أمثلة مجتزأة من القرآن الكريم، أو الشعر، غير أن هذه الورقة تتميز عن تلك الدراسات بما يأتي:

- المدونة المتمثلة بخطبة الحجاج بن يوسف الثقفي في أهل البصرة، إذ لم تحظ هذه الخطبة باهتمام الباحثين؛ فلم أجد دراسة تناولت خطبته في أهل البصرة من أي نوع من الدراسات.
- التطبيق على الخطبة كاملة، وبجميع عناصر الأداء الصوتي من نبر، وتنغيم، وفواصل صوتية.
- تناول المدونة الصوتية للخطبة بأداء شخص آخر، وهو المُمثِّل، ومعرفة إلى أي مدى تمثلت الشخصية الممثِلة أداء الشخصية المُمَثَّلَة عن طريق معرفة مدى إتقان الخطيب الممثل لعناصر الأداء الصوتي في ضوء البرنامج، وهنا تكمن فرادة البحث، وجدة مساره.

المطلب الأول: التمهيد

أولًا: الخطبة:

أ- السياق التاريخي - السياسي للمدونة[1]

ولَّى الخليفةُ عبدُ الملك بن مروان الحجاجَ بن يوسف الثقفي على العراق؛ لإخماد الفتنة، والفوضى فيه؛ ولإعادة النظام والأمن؛ ولتأديب أهله، وحملهم على الطاعة، والولاء لبني

[1] ينظر: البداية والنهاية : 507/12 وما بعدها؛ العقد الفريد:4/ 208.

أمية. وقد رحل الحجاج بن يوسف إلى العراقين: الكوفة، والبصرة، وخطب في الكوفة خطبة قوية، شديدة الكلام، عظيمة البأس، أنذر فيها المخالفين، والخارجين على سلطان الخليفة والمتكاسلين عن الخروج لقتال الخوارج بدأها بقوله:

أنا ابنُ جَلَا وطلَّاعُ الثنايا متى أضعِ العمامةَ تعرفوني

ووصل صدى هذه الخطبة إلى البصرة، وذهب إليها تسبقه شهرته في الحزم، والقسوة، وأَخْذ الناس بالشدة والصرامة، وخطب فيهم خطبة منذرة زلزلت قلوبهم، وحذرهم من التخلف عن الخروج مع الجيش قائلًا[1]:

"يا أهلَ البصرة قد بَلَغَكم ما كان من قولي لأهل الكوفةِ، وإنّي لا أعيدُ عليكم، بل أزيدُ.

أيُّها الناسُ، من أعياهُ داؤُهُ، فعندي دواؤُهُ، ومن اسْتَطَالَ أَجَلَهُ، فعليَّ أنْ أُعَجِّلَهُ ومَنْ ثَقُلَ عليه رأسُه، وضَعْتُ عنْهُ ثِقَلَهُ، ومنْ طَالَ ماضي عُمُرِه، قصَّرتُ عليهِ البقيَّةَ.

إنَّ للشيطانِ طيفًا، وإنَّ للسُّلْطَانِ سيفًا، فمن سَقُمتْ سَرِيْرَتُه، صَحَّتْ عُقوبَتُه، ومَنْ وَضَعَهُ ذَنْبُهُ، رَفَعَهُ صَلْبُهُ، ومنْ لم تَسَعْهُ العافيةُ، لم تَطُقْ عنه التَّهْلُكَةُ، ومَنْ سَبَقَتْهُ بادِرَةُ فَمِهِ، سَبَقَ بَدَنَهُ في سَفْكِ دَمِهِ، إنّي أُنْذِرُ ثُمَّ لا أُنْظِرُ، وأُحَذِّرُ ثُمَّ لا أُعْذِرُ، وأَتَوَعَّدُ ثمَّ لا أَعْفُو، إنَّمَا أَفْسَدَكُم ضَعْفُ وَلَائِكُم، أَمَّا أَنَا، فإنَّ الحَزْمَ، والعَزْمَ قد سَلَبَاني سَوْطِي، وأَبْدَلَانِي به سَيْفِي، فَمَقْبَضُهُ في يَدِي، ونِجَادُهُ في عُنُقِي، وحَدُّهُ في عُنُقِ مَنْ عَصَانِي، والله، لا آمُرُ أَحَدَكُم أنْ يَخْرُجَ مِنْ بَابِ هذا المَسْجِدِ، وخَرَجَ من البَابِ الذي يَلِيْهِ، لَضَرَبْتُ عُنَقَهُ. قد بَلَغَكُم ما كان من تَوْجِيْهِ لأَهْلِ الكُوفةِ، لمُحاربةِ الخَوارجِ مع المُهلَّبِ، وعَلَيكم مِثْلَمَا عَلَيْهم، وقد أَجَّلْتُكم ثلاثًا، بعد أَخْذِ أُعْطِيَاتِكم، فَمَنْ وَجَدْتُهُ مُتَخَلِّفًا، بَرِأَتْ منه الذمَّة، وحَلَّ سَفْكُ دَمِه.

أَخْبِرُونِي عن الولاةِ الذين كانوا قَبْلِي، كَيْفَ كانُوا يُعاقبونَ بِهِ العُصَاةَ؟ (أصوات الجمهور: الضَّبْطُ والحَزْمُ، الضَّبْطُ والحَزْمُ، الضَّبْطُ والحَزْمُ، الضَّبْطُ والحَزْمُ)

أَمَّا أنَا، فَلَا أُعَاقِبُهم إلا بالسَّيفِ، وقد أَخْبَرْتُ صَاحبَ الشُّرْطَةِ، أنْ يَجْعَلَ سَيْفَهُ سَوْطًا، فَمَنْ وَجَدَهُ مُتَخَلِّفًا بَعْدَ ثَلاثَةِ أيَّامٍ قَتَلَهُ (أصوات الجمهور: الله أكبر، الله أكبر، الله أكبر..)

---

[1] جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاخرة: 292. بعد البحث عن خطبة الحجاج بن يوسف في أهل البصرة لم أجدها مكتوبة إلا في هذا الكتاب من أول قوله: "أيها الناس" إلى قوله: "لضربت عنقه".
وقد أوردت الخطبة كما جاءت في المسلسل.

يَا أَهْلَ الشِّقَاقِ والنِّفَاقِ، إنّي سَمِعْتُ تَكْبِيْرًا لَيْسَ بالتَّكْبِيْرِ الّذي يُرَادُ الله بِهِ بالتَّرْغِيْبِ، لكنَّهُ التَّكْبِيْرُ الذي يُرَادُ بِهِ التَّرْهِيْبُ، أَلَا يَتَوَقَّفُ الرَّجُلُ مِنْكُم، ويَنْظُرُ في أَمْرِهِ، في حَقْنِ دَمِهِ، ويَبْصُرُ مَوْضِعَ نَفْسِهِ، وَيَرْتَدِعُ، أُقْسِمُ باللَّهِ، لَأَوْشِكُ أَنْ أُوْقِعَ بِكُم وَقْعَةً، تَكُوْنُ نَكَالًا لِمَا قَبْلِهَا، وأَدَبًا لِمَا بَعْدِهَا."

ب-دور الأداء الصوتي في نجاح الخطبة

إن للأداء الصوتي دورًا بارزًا ومهمًّا في نجاح الخطبة، وتبليغ الرسالة التي يريد الخطيب إيصالها للجمهور؛ فمن أساسيات نجاح الخطبة "تلوين الصوت وتكييفه، فيجهر الخطيب مرة، ويعلو صوته، ويلين أخرى حتى يكون كلامه همسًا، كما يسرع في جملة، ويمد صوته في أخرى، ولابد أن يميز لهجة الاستفهام من لهجة الخبر.. وهكذا"[1]، وتلوين الصوت يرتبط ارتباطًا وثيقًا بمشاعر الخطيب وانفعالاته "فتلوين الصوت يأتي من الدربة، وانفعال الخطيب نفسه بخطبته، فيكون تكييف صوته نتيجة انفعاله وتأثره، فإذا عدم هذا الشعور كان قارئًا لا خطيبًا."[2] كما يرتبط هذا التنويع والتلوين في أداء الخطبة تبعًا لتنوع واختلاف موضوعاتها، وألفاظها، وعباراتها "بحسب المقام الذي يقال فيه، فخطب التهديد والوعيد، وخطب الحرب وإخضاع المتمردين تمتاز بقوة العبارة، وفخامة التعبير، واستعمال الكلمات الشديدة الغليظة كما نجد ذلك في معظم خطب الحجاج بن يوسف بين أهل العراق. "[3]

وقد عرف عن الحجاج بن يوسف بأنه كان فصيحًا وبليغًا، قوي البيان، وخطيبًا جبارًا[4]. وهذا بلا شك يجعل المؤدي لخطبة الحجاج بن يوسف أمام تحدٍّ كبير في بيان قدرة الخطيب على إيصال مقاصده إلى الجمهور عن طريق الأداء.

ثانيًا: نبذة عن برنامج (Praat)[5]: برات praat مصطلح هولندي ويعني الكلام، وهو برنامج صوتي إلكتروني لتحليل الموجات الصوتية ومعالجتها، كتبه ويشرف عليه كل من ديفيد

---

(1) الخطابة وإعداد الخطيب: 33.

(2) نفسه: 34.

(3) نفسه:: 25.

(4) ينظر: البيان والتبيين:366.

(5) ينظر: طريقة عمل برنامج برات وتحليل القصائد صوتيا ومخبريا: 2، 9، 10.

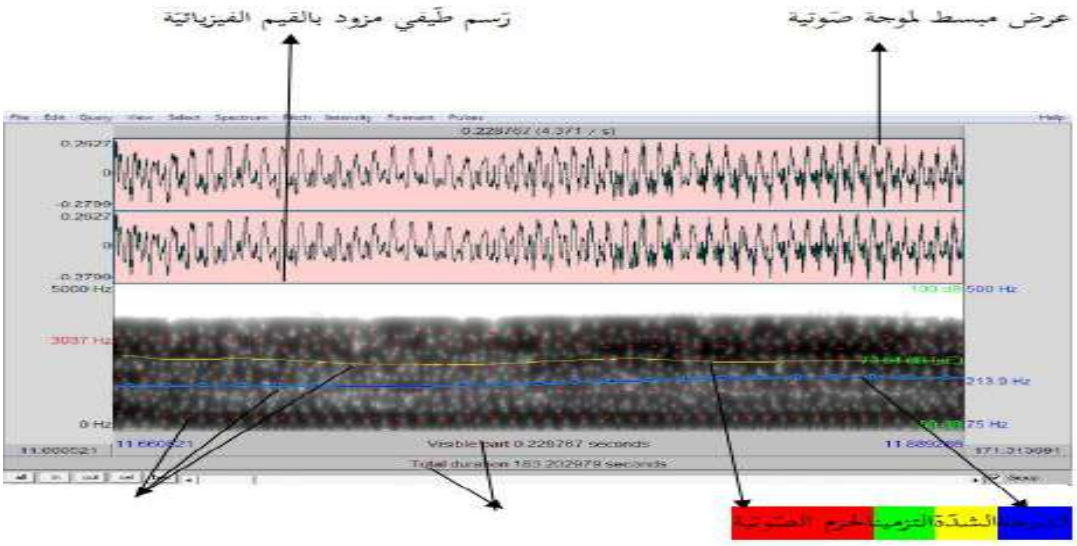
وينك(David Weeninck) وبول بورسمة (Paul Boersma) من معهد علوم الصوتيات من جامعة امستردام .

يقرأ برنامج برات الصيغة الصوتية على شكل mp3 أو mp4 أو يوتيوب، يتحول بالمصنع أي مصنع الصيغ forma face tory إلى الصيغة الصوتية wav وهي الصيغة التي تستعمل في برنامج برات.

يتكون برنامج برات من نافذتين: نافذة قراءة الأيقوناتpraat objects للصوت ونافذة الرسم البياني للصوتpraat picture

يقوم بتسجيل الصوت، وتحليله، والوقوف على كمياته الواصفة من تنغيمه، وتردده، وشدته (نبره)، والوقفات، والذبذبات، وزمن الصوت؛ أي طوله، أو مدته عن طريق الرسم الطيفي spectrum للموجة الصوتية.

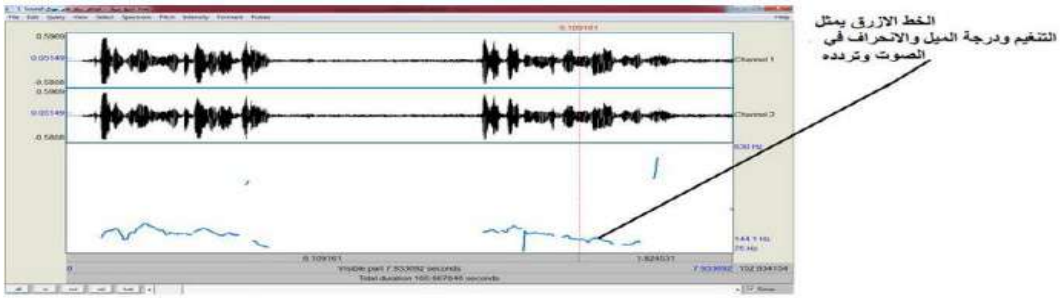
وفيما يأتي عرض صورة طيفية لكلمة، يتكون الرسم الطيفي من نافذتين: الأولى تعرض الموجة الصوتية للجملة، والثانية تحمل القيم الفيزيائية للصوت من شدة الصوت، ودرجته، وتزمينه، كما يوضح الحزم الصوتية؛ أي صفات الأصوات.



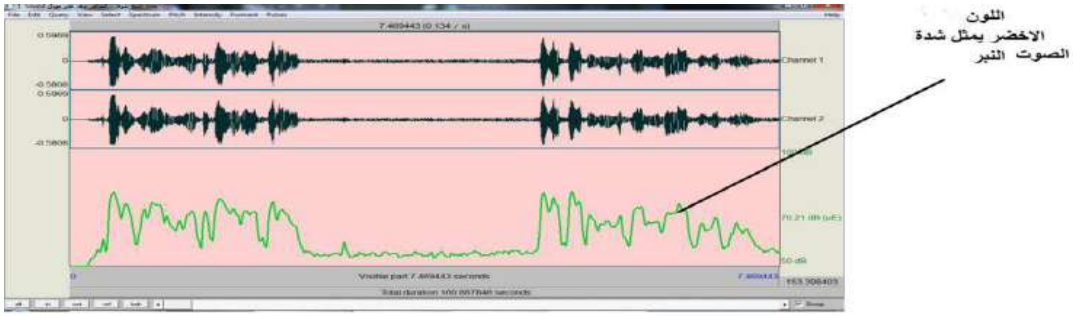
ولأن هذا البحث يدرس ثلاثة من عناصر الأداء، وهي التنغيم، والنبر، والوقفات، رأيت توضيح الصورة الطيفية لكل منها:

مجلة
جامعة المهرة
للعلوم الإنسانية
مجلة علمية نصف سنوية محكمة
العدد السادس عشر- ذو القعدة 1445هـ- يونيو 2024م
ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

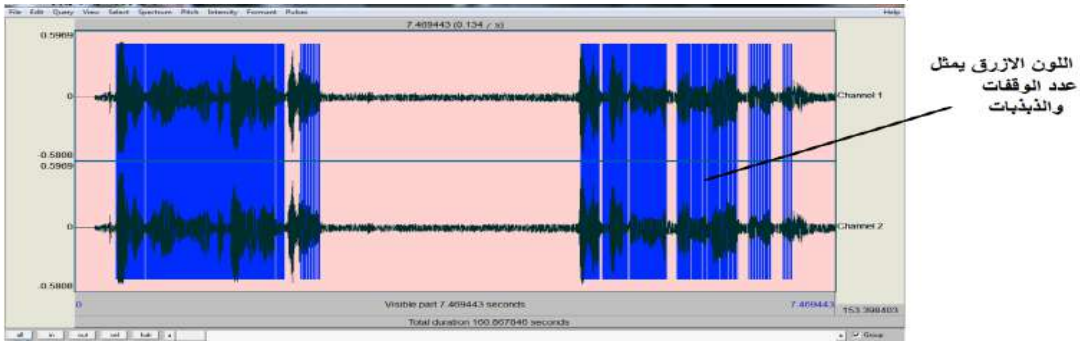
1. **التنغيم أو الدرجة(pitch):** وتعني درجة الميل والانحراف في الصوت وتردده ويقاس بالهرتز، وتكتب اختصارًا (Hz) وتظهر كما في الشكل الآتي:



1. **النبر شدة الصوت وكثافته(intensity):** قياس كمية الطاقة الصوتية لصوت ما بالنسبة إلى كمية طاقة صوتية ثابتة تستعمل مرجعًا، ويتم القياس بطريقة لوغارتيمية، وتسمى وحدة شدة الصوت أي قوة الصوت وكثافته ويقاس (decibel) واختصارها (dB) كما في الشكل الآتي:

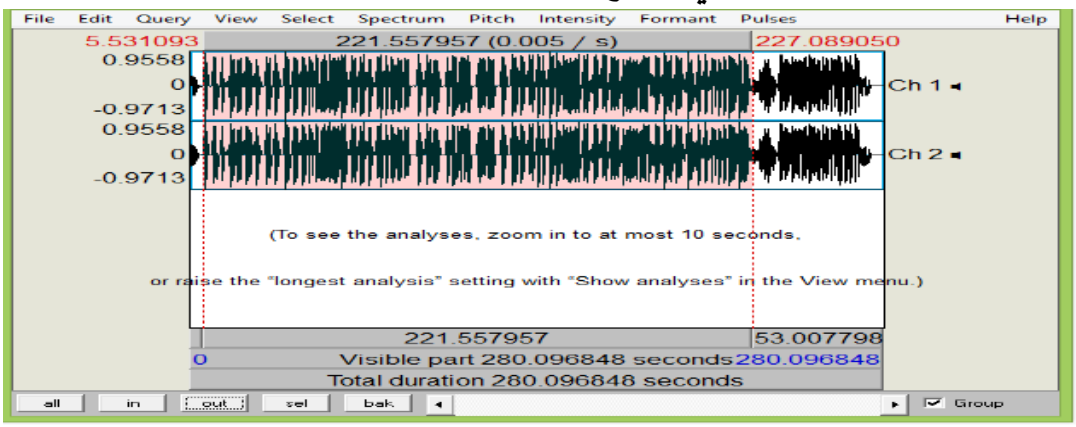


2. **الوقفات والذبذبات في الصوت (الفواصل الصوتية) (pulses):** وهي السكتات بين الجمل، وهي في الرسم الطيفي الفراغات التي تتخلل اللون الأزرق بين الجمل كما في الشكل الآتي:



وتتمثل أهمية هذا البرنامج لنظريات الخطاب الشفوي في "الوصول إلى نتائج دقيقة عند دراسة مواطن التوتر والتأكيد والاهتمام وغيرها لدى المتكلم، وعند فلترة الصوت نتمكن من معرفة الترددات العالية والهابطة، ومواطن الجهر، والهمس وغيرها مما لا يكون عرضة للحدس أو للحس الخاص الذي كثيرًا ما يخطئ، كما نتمكن من تمييز الأصوات الأنفية، والفموية، ومن تمييز العلل والصوامت..."(1)

الصورة الطيفية للخطبة كاملة في برنامج برات:



وتوجد الخطبة بصوت الممثل عابد فهد على اليوتيوب[2].

المطلب الثاني: مفاهيم الأداء الصوتي التمثيلي

وهذه العناصر الثلاثة (الأداء، الصوتي، التمثيلي) هي التي ينهض البحث في استكشافها وتحليلها، في الخطبة عن طريق برنامج praat

1. الأداء

استخدم هذا اللفظ عند علماء التجويد والقراءات بمعنى التلاوة، ويقال: هو قارئ حسن الأداء؛ أي: يخرج الحروف من مخارجها، لكنه في اللغة "الكلام الصحيح بنغمات مختلفات، منتظمة لظواهر صوتية أخرى من نبرٍ وتطريزٍ وتفخيمٍ لبعض الأصوات أو المقاطع، وفقًا

---

(1) اللسانيات وأدواتها المعرفية: 74.

(2) رابط الخطبة https://youtu.be/s3yCmWQ9050?si=ZkJDVoGli978_qE6

تعددت الروابط التي تحيل إلى مقطع خطبة الحجاج بن يوسف في أهل البصرة لكني اخترت المقطع الخالي من الموسيقى حتى لا تشوش على صوت المؤدي فيحدث تداخل مع صوت الموسيقى، كما يجدر التنويه إلى أن الخطبة أثناء تحويلها إلى صوت MP3 قد بدأها من قوله: "أيها الناس من أعياه داؤه" وكما هو موضح في الصورة الطيفية للخطبة كاملة.

ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

للمقصود، وطبقًا لمقتضى الحال."[1] وهو فن التأثير لجذب المستمع بكل حواسه السمعية والبصرية والشعورية عن طريق اللفظ والعبارة والأسلوب، ومهارة الصوت، والنبرة، والتنغيم، وسلامة النطق من العيوب.

ونقصد بالأداء هنا ما ارتبط بالخطاب الشفوي، فهو "تلوينٌ صوتي غير محدد المسار؛ فهو صاعدٌ ونازلٌ، وأفقي ومستقيم، ومن هنا فهو تلوين يتحرك في جميع الاتجاهات."[2]

وتظهر أهمية الأداء الصوتي من "تناسج الهندسة الصوتية مع توزيع الوحدات المعجمية، والتشكيل الحركي المتولد من تواؤم التوترات الصوتية المنتظمة زمنيًّا مع إيحاءات الصورة الدلالية، كل ذلك داخل نظام يسعى إلى خلق توازن بين المكونات اللغوية، والمكونات الجمالية."[3]

إذًا فإنَّ للأداءِ قيمةً بيانيةً، وطاقةً إيحائيةً في تجلي أغراض الخطاب، ووضوح رسالته، وخاصة حينما تكون مقرونة بنصاعة الصوت، ومؤثراته الحسية، فإنها دليل على التدليل والتذليل، وتكون القناعات الفكرية والاعتقادية[4] ..

ولا تتمثل أهمية الأداء في نصاعة الصوت، وسهولة المخرج، ولا ينطبق وصف الأداء الجيد على مجرد نطق الصوت منفردًا، بل بقدرة الخطيب على حسن التأليف، والدمج بين مقاطع الكلمة، وحسن تنسيق الجمل، وقدرته على معرفة مواطن النبر والتنغيم، ومتى يقف، ومتى يسترسل.

فالأداء الجيد هو تآلف وتناسق كل ما سبق، وإذا كانت هذه هي قواعد عامة للأداء الجيد، فإن لكل خطيب خصوصيته ومميزاته، ومقدرته الخاصة على التنويع، والتلوين، والتوزيع بين الوحدات الكلامية، وحتى التلويح، والتلميح وغيرها من العلامات والإشارات الجسدية المرافقة، حسب الموضوع، وحسب مقتضيات أحوال المخاطبين، وما يمليه السياق التاريخي أو السياسي أو الاجتماعي للخطبة.

---

(1) علم الأصوات: 551.

(2) ملامح الدلالة الصوتية في المستويات اللسانية: 186.

(3) البنية الإيقاعية في الخطاب القرآني: 26.

(4) الأداء الصوتي وأثره في تلقين رسالة الخطاب القرآني: 175.

وقد عرف الحجاج بن يوسف في خطبه السياسية بأنه كان ينوع خطبته بين التهديد، والوعيد، والترهيب، والترغيب، وبين الشدة واللين، وبين قوة الصوت وجهارته، وضعفه وانخفاضه بحسب ما يريد أن يثير لدى المخاطبين من مشاعر الخوف، والردع، والزجر، والأمان، والطمأنينة.. إلخ

2. **الصوت:** الصوت كما يقول الجاحظ: "آلة اللفظ، وهو الجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظًا، ولا كلامًا موزونًا، ولا منثورًا إلا بظهور الصوت"[1].

ومن هنا تظهر أهمية الكلام حتى يسمع، فهو يساعد على تمثل المعنى، كما أنه يفجر الطاقات الصوتية الكامنة في الألفاظ، التي قد تتصور معانيها من نطقها، أو تستشعر ظلالًا شتى تحوم حولها، وخصوصًا إذا أدينا الإلقاء حقه، فوفينا مخارج الحروف، ولاحظنا النبر، والتنغيم، وراعينا مواضع الوقف والوصل[2].

3. **الأداء التمثيلي:**

ويبرز هنا التعريف الإجرائي للأداء بأنه: السلوك الفني الذي يقوم فيه الممثل لتجسيد وتحديد الشخصية في أبعادها النفسية والطبيعية والاجتماعية[3]، والتمثيل فن، وهو فن جماعي، يشترك في العمل على إبرازه الكاتب والمخرج والممثل وواضع الموسيقى ومهندس الديكور والفنان التشكيلي[4].. ويعمل الممثل على تحويل النص المكتوب إلى فن نابض بالحياة، متحرك، له مكوناته، وأوضاعه وقياساته، بواسطة أدواته الجسدية والصوتية.. [5]

"فالممثل بالنسبة للنص المسرحي هو الأداة الآدمية التي تجسم معانيه، وتكشف أغراضه، جملةً وتفصيلًا، وتسير بهذا النص حتى تدق آذان المستمعين، وينفذ إلى سرائرهم في نبر صوتي معبر، وفي إيماءة مفصحة، وإشارة مقدرة."[6] ويعتمد الأداء التمثيلي في جوهره على إمكانيات الممثل المادية والروحية، تقنيًّا وفنيًّا في السيطرة على أدواته التي يستخدمها،

---

[1] البيان والتبيين: 80.
[2] ينظر: البلاغة الصوتية للقرآن الكريم: 10.
[3] ينظر: توظيف تقنية الأداء التمثيلي في تشكيل أبعاد الشخصية في العرض المسرحي: 543.
[4] ينظر: أساليب أداء الممثل المسرحي: 13.
[5] ينظر: نفسه: 13.
[6] فن الممثل العربي: 9.

ومديات قدرته على توظيف تلك الإمكانيات، كما يعتمد على توظيف مخزونه الثقافي والمعرفي عبر السيطرة على الصوت والجسد للوصول إلى محددات الشخصية الدرامية؛ لأجل تجسيدها على خشبة المسرح[1].

المطلب الثالث: عناصر الأداء الصوتي في الخطبة

إن الغرضَ من الأداء الصوتي جذبُ اهتمام السامع، والتأثير عليه، وهذا لا يتأتى إلا بالتنويع والتلوين في الأداء، فالكلام كما ذكرنا سابقًا لا يسير في خط مستقيم، بل يتشكل ويتلون وفقًا لحال المتكلم والمتلقي.

والتنويع الصوتي هو قدرة المتكلم على استخدام صوته في توصيل مدى واسع من المواقف وأنماط الأداء والهوية الذاتية والتفسير والحيوية والمشاعر، وهي خصائص تقديمه الصوتي التي تمنحه القدرة الفعالة على رواية قصة تتضمن رسالة، وتوصيل الرسالة هي كل ما يدور حوله كل عمل المؤدي الصوتي[2]. وهو ما يمكن تسميته بالتلون الصوتي الذي هو عبارة عن "مجموعة من التنوعات الصوتية في الكلام الإنساني؛ لأن الإنسان لا يتلفظ بأصوات مستقلة كل منها قائم بذاته، بل يتكلم (كلمات، وجملًا، وفقرات) مما يعني أن أصوات اللغة لا تحتفظ بخصائصها المفردة؛ لأن أصوات الكلمات تكتسب أثناء الكلام صفات جديدة وخصائص لفظية، وذلك تنميه عادات نطقية متوازنة وانفعالات نفسية تؤثر في جهر أصوات الكلام، والتنغيم في مقاطع الكلام صعودًا وهبوطًا، كما تؤثر في ترتيب النغمات المتتابعة في المجموعة الكلامية"[3].

وفي اللغة العربية أدوات وأساليب متعددة للتنويع، تسهم في تلوين الكلام وتوكيد معناه، وإظهار مقاصده وزيادة تأثيره، من هذه الأساليب: النبر، والتنغيم، والوقفات أو الفواصل الصوتية.. إلخ

أولًا: النبر

هو نطق مقطع من مقاطع الكلمة بصورة أوضح نسبيًّا من بقية المقاطع التي تجاوره. وهو كما يعرفه تمام حسان "وضوح سمعي لصوت أو مقطع إذا قورن ببقية الأصوات والمقاطع

---

(1) ينظر: توظيف تقنية الأداء التمثيلي في تشكيل أبعاد الشخصية في العرض المسرحي: 543.
(2) الأداء الصوتي وفنونه: 98.
(3) علم الأصوات: 119.

في الكلام"[1]. والنبر معناه أيضًا أن مقطعًا من بين مقاطع متتابعة يعطي مزيدًا من الضغط أو العلو، أو يعطي زيادة أو نقصًا في نسبة التردد. ويسميه محمود السعران الارتكاز. ويعرفه بقوله: "الارتكاز هو قوة النفس التي ينطق بها الصوت أو المقطع."[2] "والنبر عند غالبية الدارسين ثلاث درجات: قوي ووسيط وضعيف، وغالبًا ما يصحب النبر القوي إشارات أو حركات جسمية كالإشارة باليد، ورفع الصوت، كما يصحبه أيضًا اختلاف في درجة الصوت، وربما في النغمة كذلك"[3].

"وللنبر على مستوى الكلام المتصل وظيفة مهمة، ترشد إلى التعرف على بدايات الكلمات ونهاياتها، فمن المعلوم أن الكلمة في سلسلة الكلام المتصل قد تفقد شيئًا من استقلالها، فقد تتداخل مع غيرها، أو تفقد جزءًا من مكوناتها، أو تدغم أطرافها في بدايات كلمة لاحقة.. وهنا يبرز النبر عاملًا من عوامل تعرف الكلمة وتعرف بداياتها ونهاياتها"[4]. "إن الصوت أو المقطع الذي ينطق بارتكاز أكبر يتضمن طاقة أعظم نسبيًا، يتضمن من أعضاء النطق الخاصة جهدًا أعنف في النطق بالإضافة إلى زيادة قوة النفس"[5]. ويمكن أن يكون النبر في الكلمة، ويمكن أن يكون بالضغط على مقطع من مقاطع الكلمة، ونبر الجملة يكون بالضغط على كلمة من الكلمات التي تتركب منها الجملة العربية للتأكيد عليها، وللإشارة إلى شيء من الأشياء[6].

وقد تجلى النبر في خطبة الحجاج بن يوسف كما أداها الممثل عابد فهد في المواضع الآتية:

1. نبر المقاطع، ويتمثل في نبر مقطع قصير، أو طويل.
2. نبر السياق، ويتمثل في:
   أ. نبر كلمة.

---

[1] مناهج البحث في اللغة: 160.

[2] علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي: 189.

[3] ينظر: الأصوات اللغوية: 515

[4] الأصوات اللغوية: 515.

[5] علم اللغة مقدمة للقارئ العربي: 189.

[6] قضايا الأداء الصوتي دراسة تطبيقية في سورة الأحزاب: 2355.

ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

ب. نبر جملة.

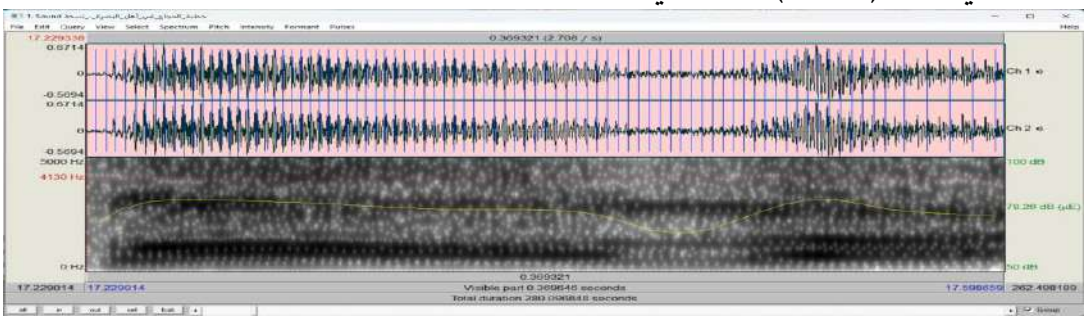
ج. نبر جمل متتابعة.

وفيما يأتي أمثلة على ذلك:

أولًا: نبر المقاطع: يرى الدارسون أن نبر المقطع ليس له معنى أو دلالة، وأرى أن نبر المقطع له معنى دلالي بالنظر إليه داخل الكلمة وللسياق العام للكلام، لا سيما عند بروز مقاطع بعينها، مثل:

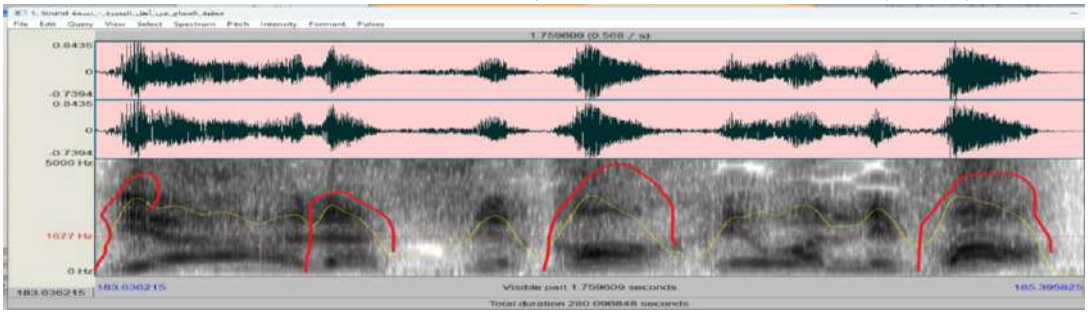
1. **نبر المقطع الطويل:**

- في كلمة (استطال) الواردة في جملة "ومن استطال أجله":



بلغ أعلى معدل لنبر أو شدة هذا المقطع (81,94dB). كذلك المقطع الطويل (طا) في كلمة (طال) الواردة في جملة الشرط "ومن طال ماضي عمره" بلغت شدة هذا المقطع(82,12dB)، وهو يكاد يكون متساويًا مع المقطع السابق.

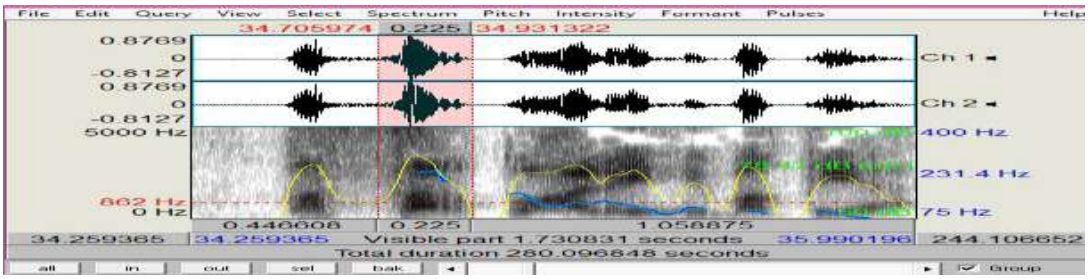
- في كلمتي (الشقاق والنفاق) الواردتين في جملة "يا أهل الشقاق والنفاق":



أعلى معدل لشدة الصوت في المقطعين الطويلين (قَا) في (الشقاق) و(فَا) في (النفاق) بلغت (84dB). وهكذا في كل المقاطع الطويلة مثل استطال (81,55dB) وطال (82,17dB).

وبذلك نرى أن النبر في هذه المقاطع يكاد يكون متساويًا، وبالنظر للكلمات التي تحمل هذه المقاطع نجدها جميعًا تحمل معاني التهديد والوعيد (استطال، وطال)، والغضب والاستنكار (الشقاق، والنفاق)، فالنبر على هذه المقاطع في تلك الكلمات يؤكد المقاصد التي يريد المؤدي إيصالها للجمهور؛ فنبر المقاطع الطويلة جاءت في كلمات دالة، مثل كلمتي: الشقاق والنفاق، إشارة إلى طول باع أهل العراق في الشقاق والنفاق، ومثل: طال، التي تحمل معنى الذعر، فمهما كان قصر عمر الشخص أو طوله قبل هذا الخطاب، فإنه يُعد طويلًا لما يمكن أن ينتظره حين تمرده، أما استطال فلإنها تحمل تهديدًا أعمق، فكأن المُخاطَب بتعجيله العقاب لنفسه بالموت بعدم اتباعه الأوامر، استثقل على نفسه العمر وطلب تقصيره بتعجيله العقوبة.

2. **النبر على المقطع المشدد** على صوت الصاد في جملة (قَصَّرتُ عليه البقية):



بلغت شدة هذا الصوت (الصاد) (84dB). وكذلك في (أَجَّلتُكم 82,18dB)، و(حَدُّه 83,97dB)، والنبر هنا حقق معنى دلاليًا؛ فصوت الصاد مع الضغط عليه يحقق معنى الجَزِّ والقطع، والضغط على صوت الدال في (حدِّه)؛ أي حد السيف يتضافر مع معنى التقصير بسرعة العقاب بالقتل بحد السيف وبقسوة لا تعرف التراجع، وهذا يبث في نفوس الحاضرين الخوف والرعب.

وبذلك نرى أن نبر المقطع "ليس ضغطًا لا معنى له يقصد به ارتفاع الصوت على حرف من حروف الكلمة، وإلا لكان الصوت على وتيرة واحدة في الحديث الطويل المكون من جمل قصيرة."[1]

[1] فن الإلقاء: 112.

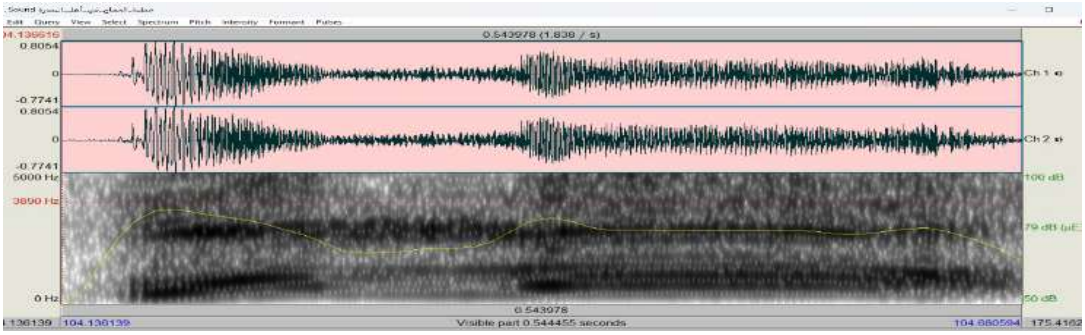
مجلة
جامعة الهرة
للعلوم الإنسانية
مجلة علمية نصف سنوية محكمة
العدد السادس عشر- ذو القعدة 1445هـ- يونيو 2024م
ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

ثانيًا: نبر السياق

وهو النبر على مستوى الكلام المتصل، وهذا النبر له وظيفة مهمة ترشد إلى التعرف على بدايات الكلمات ونهايتها، فالكلمة في سلسلة الكلام المتصل قد تفقد شيئًا من استقلالها؛ فقد تفقد جزءًا من مكوناتها، أو تدغم أطرافها في بدايات كلمة لاحقة، وهنا يبرز النبر عاملًا من عوامل تعرف الكلمة، وتعرف بداياتها، ونهاياتها[1]. ويؤدي النبر الدور الوظيفي له، وتتصل هذه الوظيفة بسياق الحال، وتتحدد وفقًا لاختيار المقطع المنبور[2].

وفيما يأتي بعض الأمثلة:

1. **نبر الكلمة:** ويتمثل في نبر إحدى كلمات الجملة، كما أداها الخطيب، مثل كلمات: الحزم، العزم، سوطي، حدُّه، والله، عليكم، أما أنا. وفيما يأتي بعض الأمثلة:



3. **كلمة (والله):**

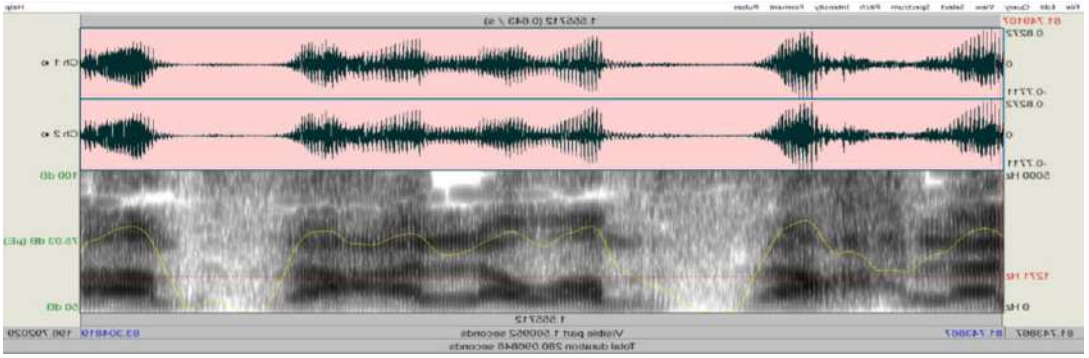
تظهر الصورة الطيفية كثافة وشدة هذه الموجة الصوتية التي ارتفعت بداية نطقها، وظل الصوت ممتدًّا، وهي أعلى كثافة مقارنة ببقية الكلمات المنبورة؛ فقد بلغ النبر لهذه الكلمة (والله) (86.04dB)، ارتفع الصوت هنا بالقسم، ثم وقفة زمنية طويلة، حققت الوقفة لفت الانتباه، في حين تعمد المؤدي رفع صوته لهذه الدرجة بالقسم تأكيدًا لصدق قسمه بتنفيذ تهديده في جواب القسم.

---

[1] ينظر: الأصوات اللغوية: 515.

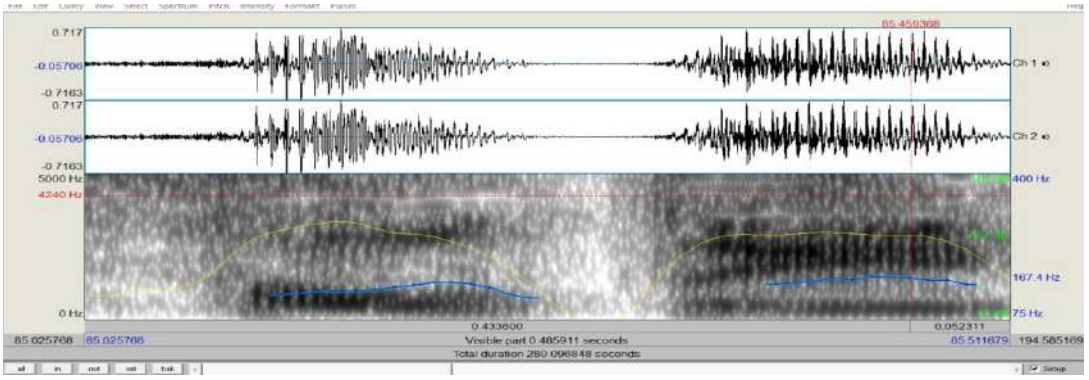
[2] ينظر: في التنظيم الإيقاعي للغة العربية، نموذج الوقف: 58

4. كلمتا (الحزم والعزم):



نلاحظ كثافة هاتين الكلمتين كما هو واضح في الصورة الطيفية لهما، وقد بلغت كثافتهما أو شدتهما معًا(82.48 dB)، ولأن المقام رغبة الأمير الجديد في تثبيت دعائم الدولة في تلك الولاية، فإن الضغط أو الارتكاز على هاتين الكلمتين ليؤكد على منهج الأمير الجديد، وتأكيده عدم تراجعه عن هذا المنهج المتمثل في الحزم والعزم.

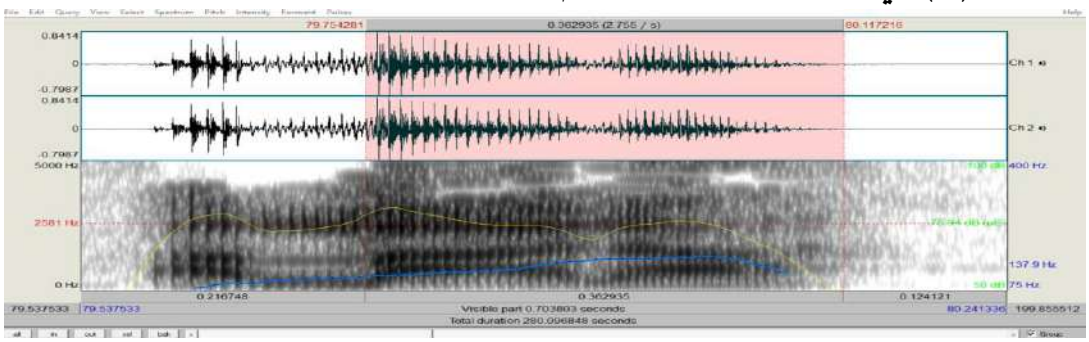
5. كلمة (سوطي) في جملة "فإن الحزم والعزم قد سلباني سوطي":



فشدة الصوت لهذه الكلمة مقارنة ببقية كلمات الجملة بلغت (83,57dB)، وقد حقق النبر على هذه الكلمة التأكيد على ما أكده سابقًا في كلمتي الحزم والعزم، وإيضاح الأسلوب والوسيلة، فالسوط وسيلة الضعفاء والمتهاونين، أما هو فوسيلته السيف الذي يساقط الرؤوس من أعناقها، وتأتي الاستعارة المكنية "سلباني" زيادة في توكيد هذه المعاني.

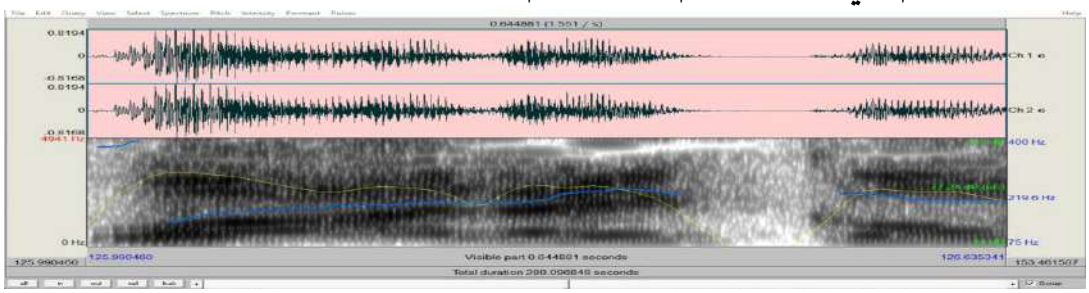
ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

6. كلمة (أنا) في جملة "أما أنا، فلا أعاقبهم إلا بالسيف":



شدة الصوت في هذه الكلمة (81,95dB)، كما يظهر من خلال الرسم الطيفي ارتفع صوت الخطيب المؤدي لهذه الكلمة، ثم أتبعه بنغمة هابطة، ثم فاصلة صوتية، وبذلك استعان المؤدي بثلاثة من عناصر الأداء: النبر، والنغمة، والفاصلة الصوتية، ولعله بنبر هذا الضمير قد أراد لفت الانتباه إليه شخصًا ماثلًا أمامهم، وشخصية قوية صارمة، وأميرًا لا يتورع عن إراقة الدماء، وقطع الرقاب في سبيل إرساء دعائم حكمه، وقمع أي تمرد، ولعله أيضًا لجأ للنغمة الهابطة نهاية الكلمة لتتيح له فرصة قراءة الوجوه حين الالتفات إليه، تسانده في ذلك الوقفة الزمنية بعدها، ولتعطي الفرصة للحاضرين تخمين طريقته في معاقبة العصاة.

7. كلمة "عليكم" في جملة "وعليكم مثلما عليهم":



أقصى شدة لهذه الكلمة (84dB)، وارتفاع صوت المؤدي لهذه الكلمة يحمل دلالة التوكيد، إضافة إلى ما يضيفه تقديم الجار والمجرور من اهتمام وتخصيص المهمة الملقاة على عاتقهم.

2. **نبر الجملة:** ويتمثل في نبر جملة داخل نص الخطبة مقارنة ببقية الجمل، وتمثلت في الأساليب الآتية:

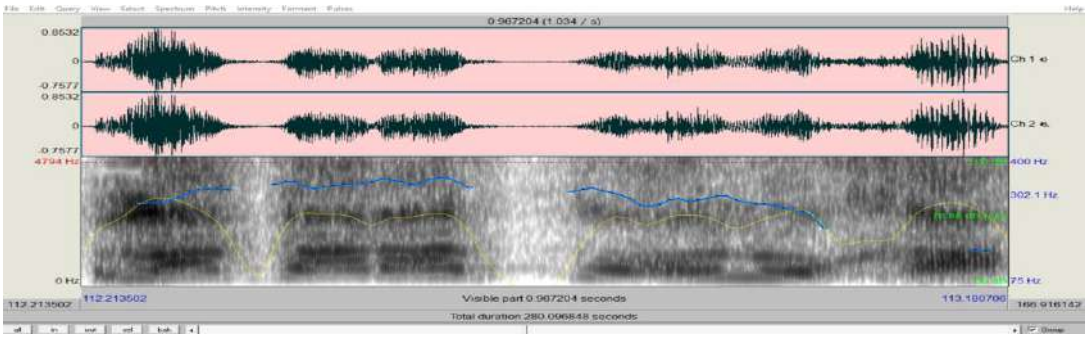
2. جملة جواب القسم: لضربت عنقه، ولأوشك أن أوقع بكم وقعة.

3. فعل الأمر وفاعله ومفعوله: أخبروني.
4. الجملة المسبوقة بأداة التحريض: ألا يتوقف، والجمل المعطوفة عليها مثل: ويرتدع.
5. جملة القسم: أقسم بالله.
6. جملة النداء.

وفيما يأتي تفصيل لذلك:

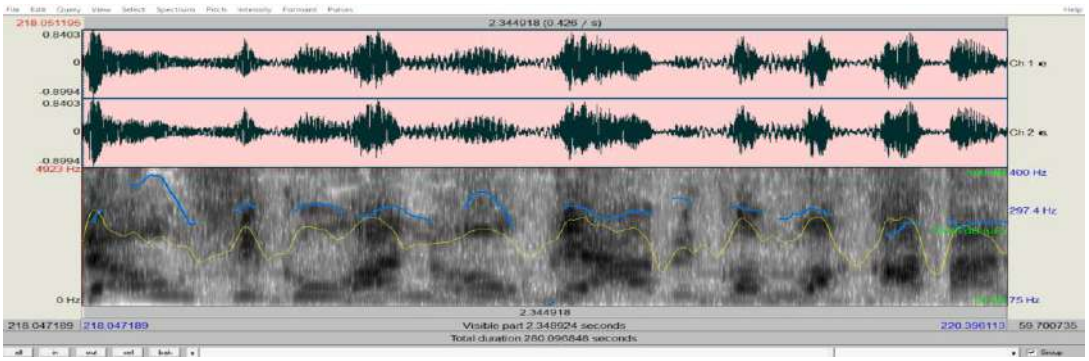
1. جملة جواب القسم:

7. جملة لضربت عنقه:



أعلى معدل لشدة الصوت في هذه الجملة بلغ (84,22dB) وأدناها (44,877dB)، وهذه الجملة هي جواب لجملة القسم "والله لا آمر أحدكم أن يخرج من باب هذا المسجد، وخرج من الباب الذي يليه لضربت عنقه".

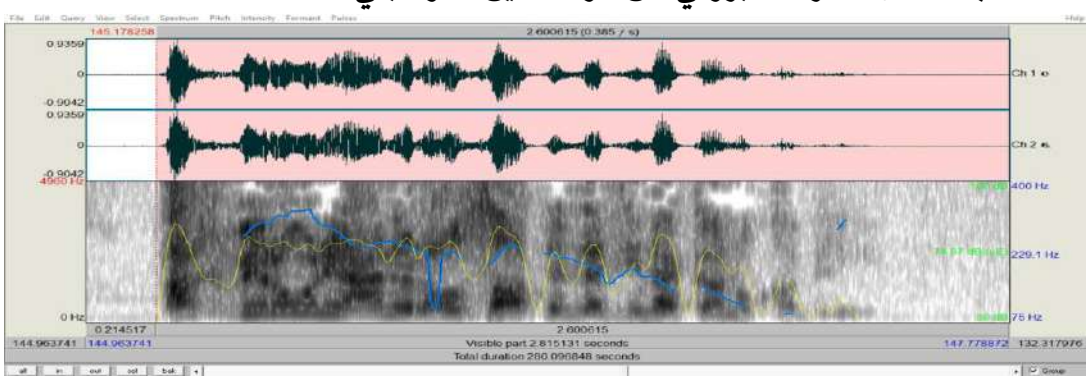
8. جملة جواب القسم "لأوشك أن أوقع بكم وقعة":



أعلى معدل لشدة هذا الصوت (85,12dB)، وأدناها (61,33dB)، وهي جواب لجملة القسم "أقسم بالله".

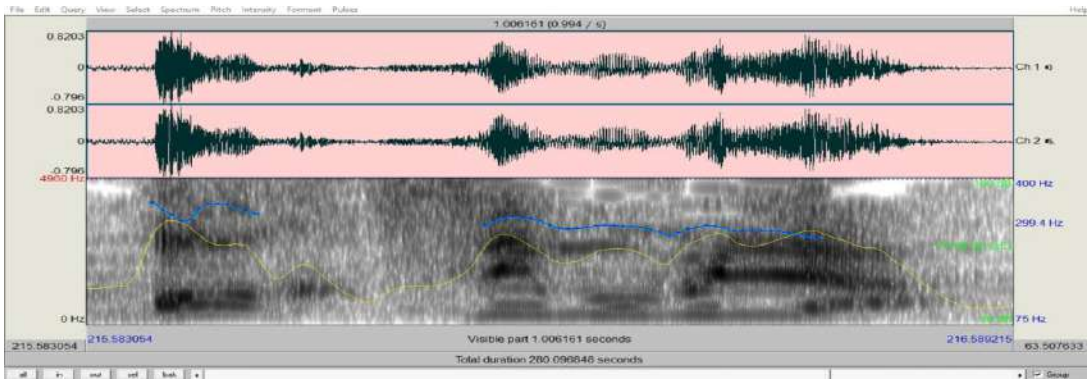
مجلة
جامعة الهرة
للعلوم الإنسانية
مجلة علمية نصف سنوية محكمة
العدد السادس عشر- ذو القعدة 1445هـ- يونيو 2024م
ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

2. جملة فعل الأمر: "أخبروني عن الولاة الذين كانوا قبلي":

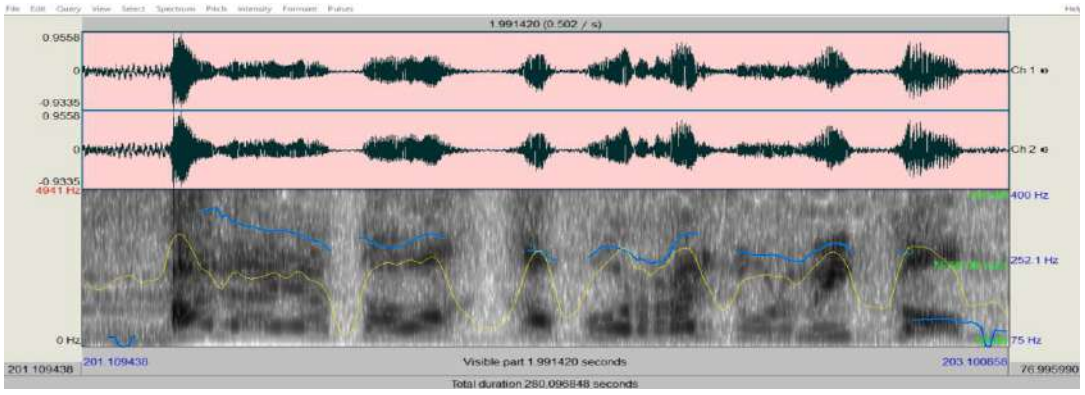


أقصى مستوى شدة الصوت لهذه الجملة (84,98dB)، وأدناها (51,15dB).

3. جملة القسم "أقسم بالله":

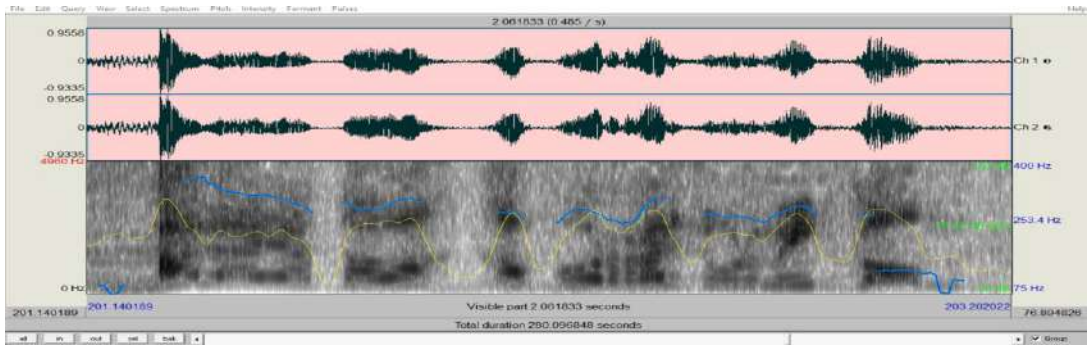


أقصى شدة لصوت جملة القسم (85,61dB)، وأدناها (55,65dB).



أقصى شدة لهذه الجملة (85,83dB) وأدناها (53,56dB).

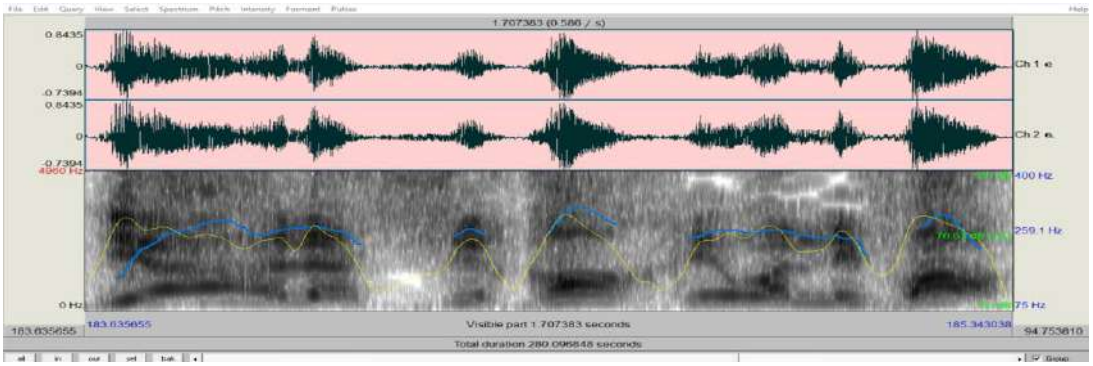
4. الجملة المسبوقة بأداة التحضيض (ألا) (ألا يتوقف الرجل منكم):



أقصى شدة لصوت هذه الجملة (85,61dB)، وأدناها (53,70dB).

5. الجمل المعطوفة على جملة "ألا يتوقف الرجل منكم" وهي: "وينظر في أمره، في حقن دمه، ويرتدع"، ومن خلال الرسم الطيفي لهذه الجمل وجدتها متقاربة جدًا في شدة الصوت؛ إذ بلغ أقصى شدة لصوت جملة "وينظر في أمره" (86,38dB)، وجملة "في حقن دمه" (85,22dB)، وجملة "ويرتدع" (84,95dB).

6. جملة النداء: يا أهل الشقاق والنفاق:



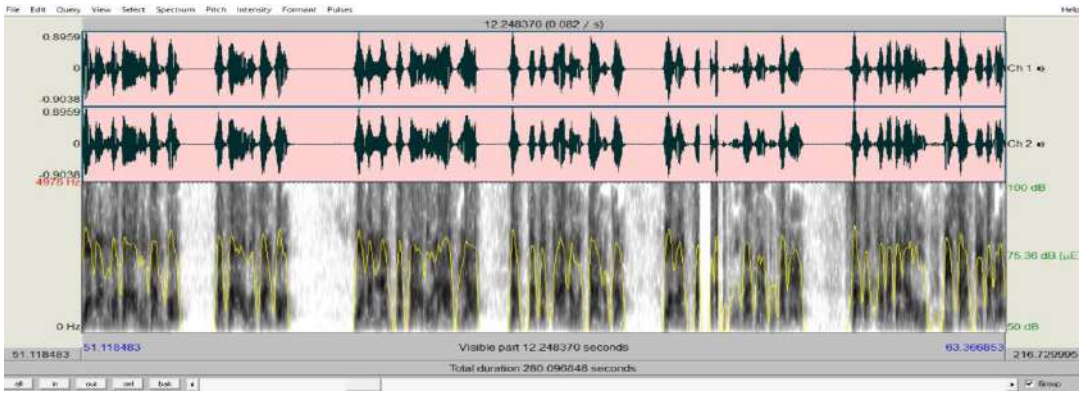
أقصى شدة لصوت جملة النداء هذه بلغ (84,24dB)، وأدناها (50,73dB).

ومما سبق يتضح أن الجمل السابقة كانت متقاربة جدا في شدة الصوت، وتجاوزت جميعها 82dB، بلغ بعضها 86dB وهو أقصى صوت يمكن أن يصله الصوت البشري، لأن مستوى شدة الصوت من 90dB يصبح مؤذيًا للأذن البشرية؛ إذ يقدر بصوت نقافة صخور تعمل بهواء مضغوط.

ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

لقد كان لسياق الحال والمقام دورٌ كبيرٌ في اختيار الخطيب المؤدي للجمل التي أراد رفع صوته عندها؛ فالحجاج بن يوسف جديد على هذه الولاية، والناس لا يعرفون عنه شيئًا – وإن كان أهل البصرة قد تسامعوا خطبته في أهل الكوفة – إضافة إلى ما عرف عن أهل العراق من فوضى وشقاق وتمرد، وكل ذلك اقتضى منه أن يرفع صوته عند جمل معينة في الخطبة، في مقامات تقتضي الشدة والحزم، وتقتضي التهديد والوعيد لمن عرف عنهم التمرد، وهذا يقتضي التأكيد على عزمه وحزمه، ليستخدم نبر الجمل ليؤدي المعاني المقصودة في الخطاب، تسندها بعض الأساليب المؤكدة لرسالة الخطاب، كأدوات التوكيد، وأساليب القسم، وأدوات التحضيض، وأساليب النداء، وهي وسائل حجاجية توسَّل بها المؤدي؛ لتحقيق أهدافه في التأثير على الجمهور، وإقناعه بضرورة الخروج مع المهلب لمحاربة الخوارج.

3. **نبر جمل متتابعة:** ومثالها جمل الشرط مع جوابها، من قوله: "ومن وضَعَه ذنبُه، رَفَعَه صلبُه، ومن لم تسعْه العافية، لم تطق عنه التهلكة، ومن سبقته بادرة فمه، سبقَ بَدَنَهُ في سفكِ دمِه"



كما نجد في الصورة الطيفية في الشكل السابق، تظهر كل جملة باللون الداكن، يفصل بين جملة الشرط والجواب وقفة صوتية في أقل من جزء من الثانية، كما تظهر المنحنيات لشدة الصوت كثافة الصوت لكل جملة على حدة، فجميع الجمل تقرب كل منها من (85dB).

لقد أراد الخطيب المؤدي أن يعجل بذكر جواب الشرط قاصدًا التعجيل بالعقوبة، فلا تهاون، ولا تردد، ولا مجال لإتاحة الفرص للتبرير أو الاعتذار؛ فأسلوب الشرط والجزاء يقتضي رفع الصوت في مقام التهديد والوعيد.

مما سبق نجد أن نبر الكلمات والجمل لم يكن يعني الضغط كما هو في نبر المقطع المفتوح، أو المشدد، وإنما هو عبارة عن رفع الصوت، أو امتداده بالنظر إلى بقية الجمل، ولا علاقة هنا لرفع الصوت بالتنغيم؛ إذ التنغيم يتعلق بحالة الصوت نهاية الجمل، لكن الخطيب هنا يرفع صوته في الجمل التي يريد أن يلفت نظر المستمع إليها، والتي يريد تأكيدها أو تقريرها في ذهن السامع، وهو بلا شك يتداخل مع التنغيم في حالة رفع الصوت وخفضه نهاية الجملة؛ ولهذا رأينا أن نبر الجمل كان أوضح وأشد من نبر المقاطع، والكلمات، فأقصى درجة لنبر الجملة تراوح بين (86،85 dB).

وبهذا يتضح التناغم والتعاضد في مستوى شدة الصوت من مستوى المقطع القصير، فالطويل، فالكلمة، فالجملة، فالجمل.. وكل ذلك يتواشج ليؤدي المعاني والدلالات التي أرادها الخطيب، متساوقة تمامًا مع المواقف المتنوعة لنفس الخطيب والمخاطبين.

وقد اتضح لنا أن الخطيب المؤدي قد وفق في اختيار المقاطع والكلمات والجمل التي أراد النبر عليها خدمة لأهدافه التي أراد إيصالها للجمهور؛ فقد تمكن من إدراك فحوى الخطاب الذي أراده الحجاج بن يوسف، ومن ثم استطاع إبلاغ رسالة الخطاب، وتحقيق الغاية من فحوى الخطاب التي أراد الخطيب إيصالها.

ثانيًا: التنغيم (الدرجة) pitch

عرفه تمام حسان بأنه ارتفاع الصوت وانخفاضه أثناء الكلام[1]. وسماه إبراهيم أنيس (موسيقى الكلام)، وأشار إلى أن الإنسان حين ينطق بلغته لا يتبع درجة صوتية واحدة في النطق بجميع الأصوات[2]، وذكر كمال بشر أن التنغيم هو "قمة الظواهر الصوتية التي تكسو المنطوق كله."[3] وأضاف إلى التعريف السابق قوله عن التنغيم بأنه: "الخاصة الصوتية

---

[1] مناهج البحث في اللغة: 164.

[2] الأصوات اللغوية: 175.

[3] علم الأصوات: 531.

ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

الجامعة التي تلف المنطوق بأجمعه، وتتخلل عناصره المكونة له، وتكسبه تلوينًا موسيقيًّا معينًا حسب معناه، وحسب مقاصده التعبيرية، وفقًا لسياق الحال أو المقام."[1]

ومعنى ذلك أن للتنغيم وظائف متعددة، نحوية، ودلالية سياقية، واجتماعية، ومعجمية، غير أن ما يهمنا هنا هو الوظيفة الدلالية السياقية التي ترتبط بمقام التواصل؛ فهذه الوظيفة تتجلى في الوظيفة الشعورية للمتكلم؛ أي الانفعال والإحساس والتأثر، ولا يمكن لهذه الوظيفة أن تعبر عنها أدوات الترقيم كما هي الحال في الوظيفة النحوية، ولا تظهر في الكتابة إنما في النطق والتلفظ بالكلمات وحالاتها[2]. و "لا يمكن الحديث عن التنغيم دون الحديث عن نفسية المتكلم؛ لأن علاقتهما هي علاقة مرآة عاكسة، وشيء معكوس، وعندما يتحد الصوت بالشعور نكون كما يقول Fonagy في غنى عن تلك الإشارات اليدوية والجسمية."[3] ويأتي هنا "دور المؤدي الصوتي الناجح في إمتاع الجمهور، وهذا يتطلب من المؤدي مهارات وقدرات في الأداء والتمثيل تمكنه من تجسيد الأدوار الملقاة عليه وما تحمله من مشاعر الحزن والفرح والقوة، والضعف، والهدوء، والغضب.."[4]

والإشارات الجسمية قد تصحب النغمة التي تؤدى بها الجمل العربية، "وفي هذه الحالة تأتي النغمات المختلفة مصحوبة بسمات صوتية أخرى كالنبر القوي لبعض المقاطع، وتطويل الحركات مع بعض الحركات والإشارات الجسمية أيضًا، كرفع اليد والحاجب، أو هز الكتف، أو الابتسام، أو تقطيب الوجه، أو رفع الصوت، أو خفضه.. وكلها من أنماط التنغيم المختلفة، تعود إلى الاختلاف، أو التباين في المعنى السياقي لهذه العبارة الواحدة حسب مقتضيات المقام أو السياق الاجتماعي"[5]. "والتنغيم في الكلام يقوم بوظيفة الترقيم في الكتابة، غير أن التنغيم أوضح من الترقيم في الدلالة على المعنى الوظيفي للجملة {...} لأن ما يستعمله التنغيم من

---

[1] علم الأصوات: 531.

[2] ينظر: الأداء الصوتي وفنونه: 111

[3] علم الأصوات وعلم الموسيقى: 39.

[4] الأداء الصوتي وفنونه:111

[5] الأصوات اللغوية: 533.

نغمات أكثر مما يستعمله الترقيم من علامات كالنقطة والفاصلة ... وربما كان ذلك لسبب آخر"[1].

- **درجات التنغيم:**

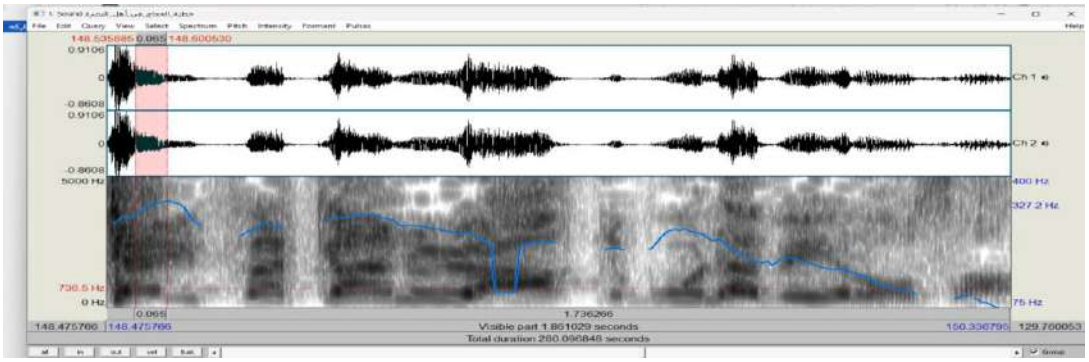
للتنغيم درجتان أساسيتان، وذلك بالنظر إلى نهاية الجمل:

- **النغمة الصاعدة** Rising Tone بالنظر إلى صعودها في نهايتها بالرغم من أمثلتها الجزئية الداخلية، ومن أمثلتها الجمل الاستفهامية، التي تستوجب الإجابة، والجمل المعلقة كأساليب الشرط.
- النغمة الهابطة Faling Tone وسميت كذلك للاتصاف بالهبوط في نهايتها بالرغم مما قد تنتظمه من تلوينات جزئية داخلية، وأمثلتها كثيرة كالجمل التقريرية، والجمل الاستفهامية التي لا يطلب منها جواب والجمل الطلبية.
- وهناك النغمة المستوية Level Tone إذا لزمت النغمة مستوًى واحدًا، وعادة ما تكون هذه النغمة في الجمل التقريرية، أو الإخبارية، ولا تنتهي هذه الجمل بنغمة معلقة.

وفيما يأتي أمثلة على درجات التنغيم كما جاءت في الخطبة:

أولًا: أمثلة لنغمات صاعدة:

1. جملة الاستفهام: "كيف كانوا يعاقبون به العصاة"

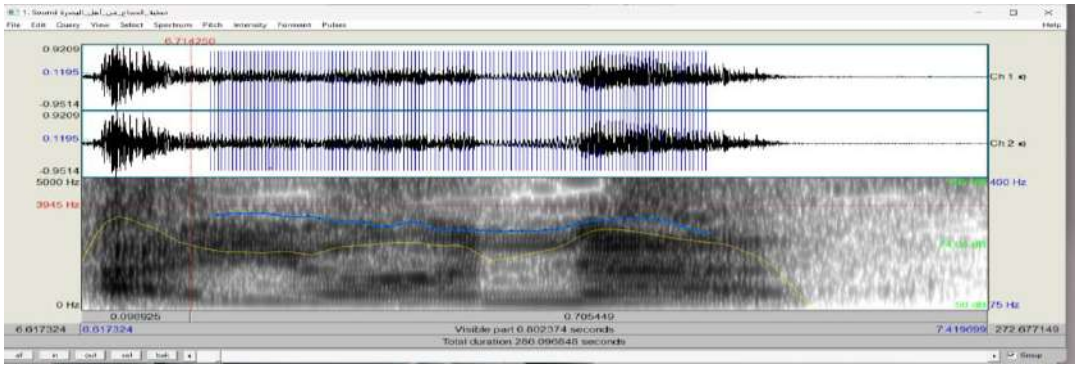


أعلى تردد لهذه النغمة Hz339 وأدناها Hz303

[1] اللغة العربية معناها ومبناها: 276.

مجلة
جامعة الهرة
للعلوم الإنسانية
مجلة علمية نصف سنوية محكمة
العدد السادس عشر- ذو القعدة 1445هـ- يونيو 2024م
ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

2. أسلوب النداء: "أيها الناس"

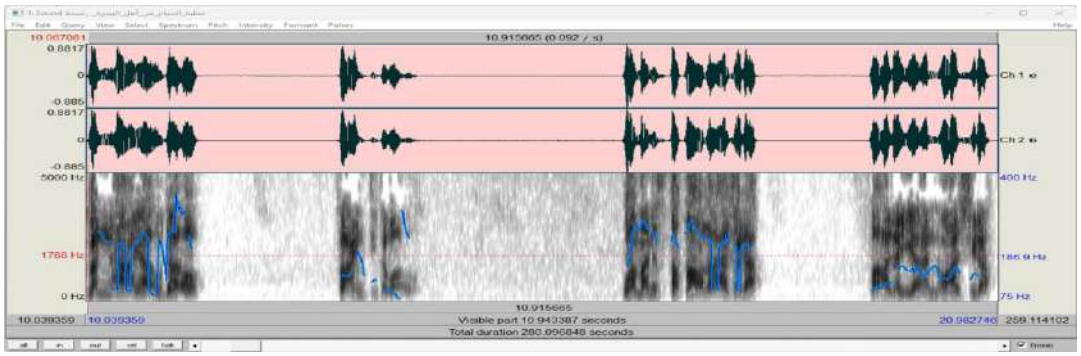


بلغ أعلى معدل للتردد لهذه النغمة (312Hz) وأدناها (264Hz).

3. جمل الشرط في قوله: "من أعياه داؤه، فعندي دواؤه، ومن استطال أجله، فعلي أن أعجله، ومن ثقل عليه رأسه، وضعت عنه ثقله، ومن طال ماضي عمره، قصرت عليه البقية"

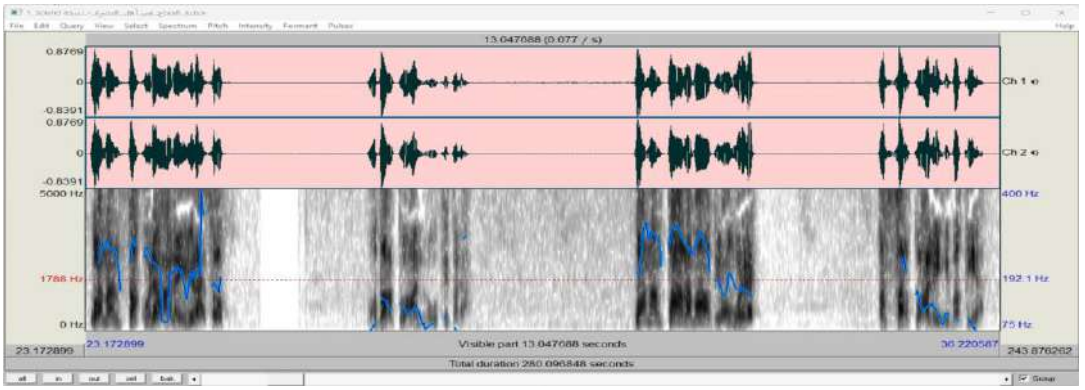
ولأن البرنامج لا يقدم عرضًا كاملًا لكل جمل الشرط وأجوبتها، نعرضها على صورتين طيفيتين:

الأولى: جملتا الشرط وجوابهما: "من أعياه داؤه، فعندي دواؤه، ومن استطال أجله، فعلي أن أعجله":



ومن خلال الرسم الطيفي لدرجة التردد للجمل السابقة نلاحظ علوها في جمل الشرط، وهبوطها في جمل الجواب، فقد بلغت درجة التردد في جملة "من أعياه داؤه (356,44Hz)، وفي جملة الشرط "ومن استطال أجله" (281,44).

الثانية: جملتا الشرط وجوابهما: "ومن ثقل عليه رأسه، وضعت عنه ثقله، ومن طال ماضي عمره، قصرت عليه البقية"

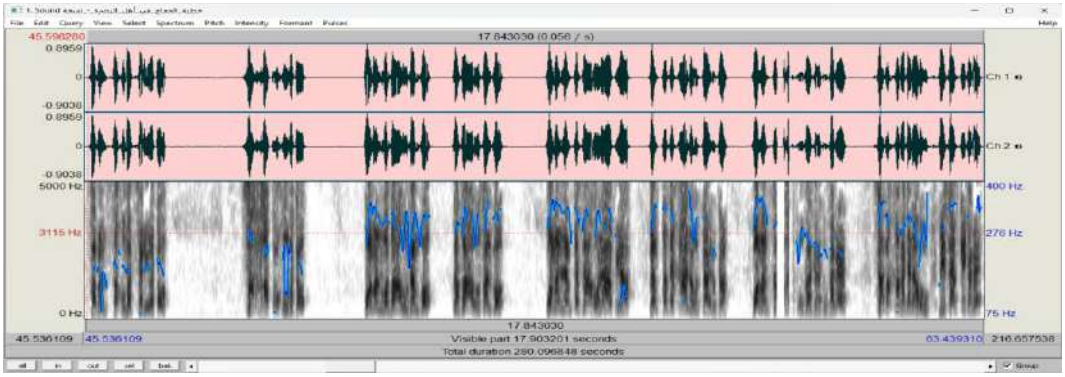


نلاحظ أيضًا علو درجة التردد لجملتي الشرط وهبوطها لجملتي الجواب، إذ بلغ معدل التردد لجملة الشرط "ومن ثقل عليه رأسه (407,63Hz)، وفي جملة الشرط "ومن طال ماضي عمره" (322,87Hz).

وبالرغم من طبيعة علو نغمة الصوت نهاية الجمل الشرطية؛ لأنها تدل على أن المعنى لم يكتمل إلا بذكر الجواب، إلا أن المؤدي هنا قد تعمد بأن تكون النغمة عالية في هذه المواضع التي تحمل جمل الشرط فيها التهديد والوعيد، وكانت أعلى في جملة الشرط "ومن ثقل عليه رأسه"؛ وذاك أن الجمل الشرطية الأخرى تحتمل – عند المتلقي المباشر – دلالات مختلفة، في حين أن دلالة هذه الجملة واحدة وهي قطع العنق، لذا تعمد رفع درجة الصوت هنا مبالغة في بث الرعب في نفوسهم.

4. **جمل جواب الشرط في قوله: "فمن سقمت سريرته، صحت عقوبته، ومن وضعه ذنبه، رفعه صلبه، ومن لم تسعه العافية، لم تطق عنه التهلكة، ومن سبقته بادرة فمه، سبق بدنه في سفك دمه".** فقد كانت درجة التردد لجمل الجواب أعلى من درجة التردد لجمل الشرط على عكس الجمل الشرطية السابقة التي كانت نغمات جمل الشرط أعلى من جمل الجواب:

مجلة
جامعة المهرة
للعلوم الإنسانية
مجلة علمية نصف سنوية محكمة
العدد السادس عشر- ذو القعدة 1445هـ- يونيو 2024م
ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663



والشكل السابق يعرض الموجات الصوتية والرسم الطيفي لدرجة الصوت للجمل الشرطية السابقة وجمل الجواب، وكما نلاحظ أن درجة التردد عالية لجمل الشرط وجمل الجواب، لكن بالعرض الطيفي لكل جملة على حدة رأينا أن جمل الجواب أعلى ترددًا من جمل الشرط كما يأتي:

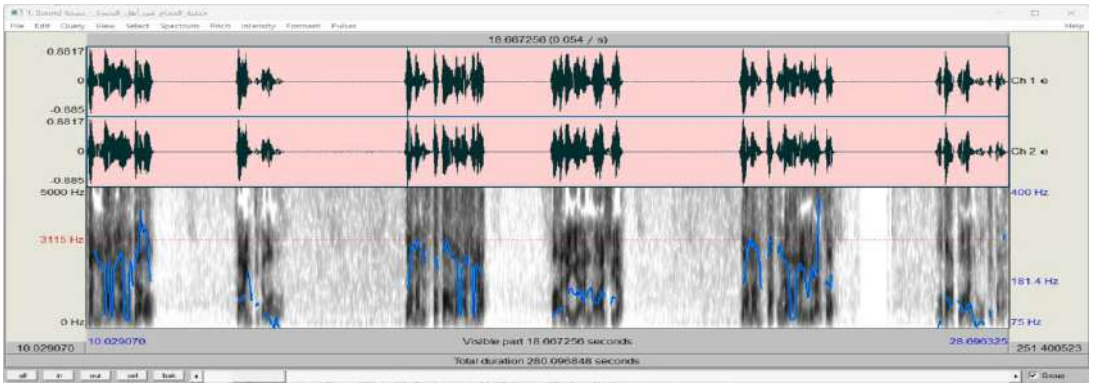
- جملة الشرط "فمن سقمت سريرته" (236,65Hz)، في حين جملة الجواب "صحت عقوبته" (285,79Hz).
- جملة الشرط "ومن وضعه ذنبه" (350,,23Hz)، وجملة الجواب "رفعه صلبه" (353,66Hz).
- جملة الشرط "ومن لم تسعه العافية" (358,39Hz)، وجملة الجواب "لم تطق عنه التهلكة" (379,35Hz).
- جملة الشرط "ومن سبقته بادرة فمه" (362,21Hz)، وجملة الجواب "سبق بدنه في سفك دمه" (373,47Hz).

ومن خلال الصور الطيفية ومقدار التردد لدرجة النغمة لجمل الشرط والجواب، نلاحظ أن جمل الجواب أعلى ترددًا من جمل الشرط، حين انتقل التهديد إلى مرحلة أكثر رعبًا، حتى أنه يشير إلى ما يمكن أن يلقاه من يضمر في نفسه العصيان، أو حتى زلة اللسان، نرى درجة الصوت زادت ارتفاعًا، وكانت هنا في جملة الجواب أشد منها في جملة الشرط، فيأتي فعل الشرط بنغمة عالية، ثم بعدها مباشرة فعل الجزاء بنغمة أعلى، وهذا يزيد من بث الرعب والخوف في نفوسهم. إضافة إلى أن الخطيب لم يفصل بين جملتي الشرط والجواب بفاصل

زمني، ولم يتوقف بينهما كما فعل في جمل الشرط في أول الخطبة، فكأن جملتي الشرط والجواب جملة واحدة؛ فقد دخلت جملة الشرط في جملة الجواب وكلتاهما صاعدة، فكأن كلًا منهما ما زال معناها معلقًا، وكأن تعجيل الجواب بعد الشرط هو تعجيل في العقوبة.

ثانيًا: أمثلة لنغمات هابطة:

وظهرت جميعها في جمل جواب الشرط الأولى في بداية الخطبة: "**من أعياه داؤه، فعندي دواؤه، ومن استطال أجله، فعلي أن أعجله، ومن ثقل عليه رأسه، وضعت عنه ثقله، ومن طال ماضي عمره، قصرت عليه البقية.**" وكي لا نكرر ما فصلناه في جمل الشرط هذه سابقًا حين الحديث عن النغمة العالية، نقتصر هنا على عرض صورة طيفية شاملة لجمل الشرط وجوابها كما يأتي:



ويتضح من الشكل صعود درجات التردد لجمل الشرط وهبوطها في جمل الجواب، فكانت أقل درجة تردد لنغمة الصوت في جمل الشرط هي (322Hz) في جملة "ومن طال ماضي عمره" وأعلاها (407Hz) في جملة الشرط "ومن ثقل عليه رأسه"، لكن بالنظر لدرجات التردد لجمل جواب الشرط هذه نرى:

- جملة "فعندي دواؤه" (201,57Hz) جوابا لجملة الشرط "من أعياه داؤه".
- جملة "فعليَّ أن أعجله" (167,85Hz) جوابا لجملة الشرط "ومن استطال أجله".
- جملة "وضعت عنه ثقله" (290,89Hz) جوابا لجملة الشرط "ومن ثقل عليه رأسه".

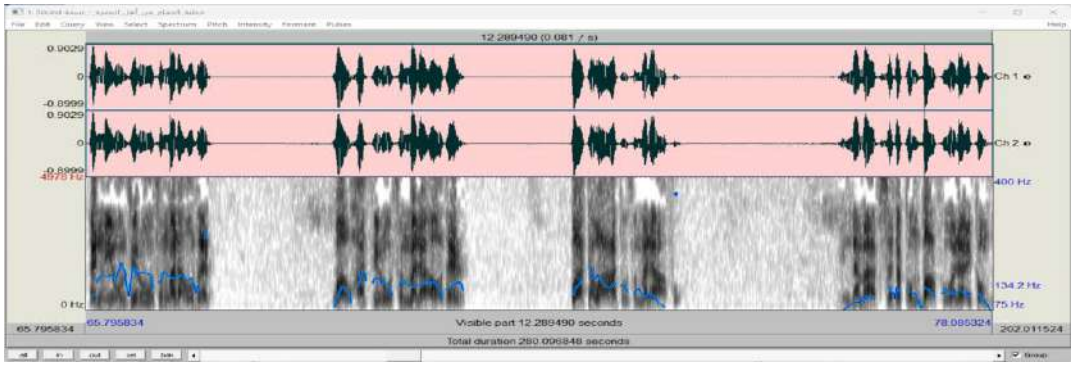
مجلة
جامعة الهرة
للعلوم الإنسانية
مجلة علمية نصف سنوية محكمة
العدد السادس عشر- ذو القعدة 1445هـ- يونيو 2024م
ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

- جملة "قصرت عليه البقية (244,72Hz) جوابا لجملة الشرط "ومن طال ماضي عمره".

وهكذا نجد جمل الجواب جميعها أقل ترددًا من جمل الشرط، فأعلاها ترددًا جملة "وضعت عنه ثقله" وهي جملة جواب الشرط "ومن ثقل عليه رأسه" التي كانت أعلى جمل الشرط في درجة التردد؛ مما يعني تعمد المؤدي رفع درجة الصوت في جملة الشرط وجوابها؛ تأكيدًا لما هو مقدم عليه، وزيادة في بث الرعب في نفوس المتمردين منهم. إضافة إلى أن جمل الجواب تأتي عادة بنغمات منخفضة؛ لأن عندها يكتمل المعنى.

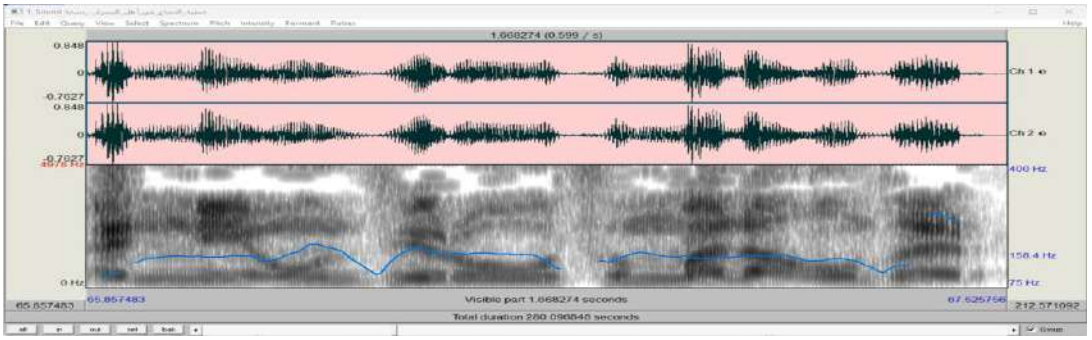
ثالثًا: أمثلة لنغمات مستوية:

وتمثلت في الجمل الإخبارية الآتية: "**إني أنذر ثم لا أنظر، وأحذر ثم لا أعذر، وأتوعد ثم لا أعفو، إنما أفسدكم ضعف ولائكم.**" كما في الشكل الآتي:



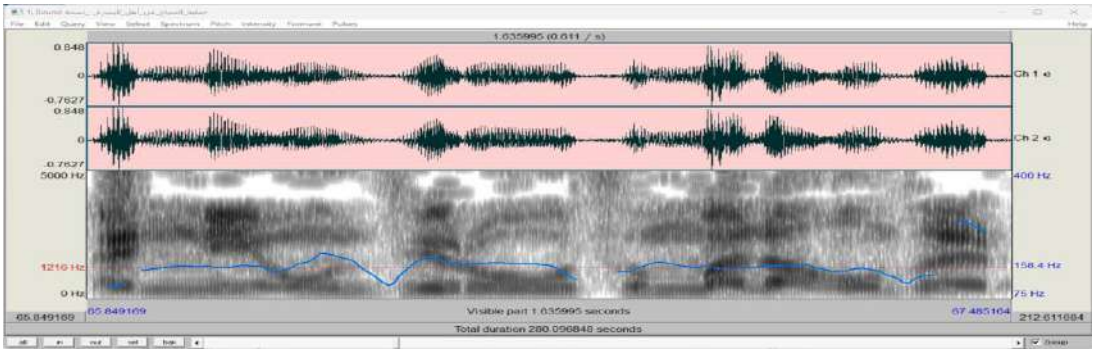
ومن خلال عرض الرسم الطيفي لدرجات التردد لكل جملة على حدة نجد أن:

- **جملة "إني أنذر ثم لا أنظر"**



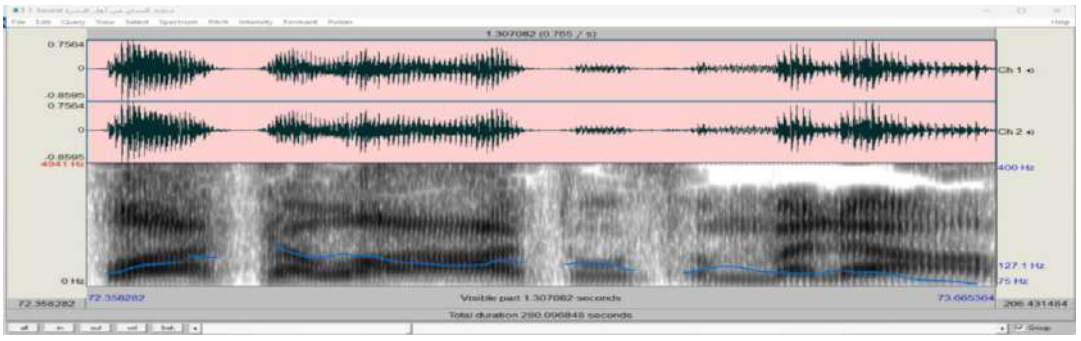
أعلى درجة تردد لهذه الموجة (270,24Hz)، وأدناها (105,64Hz).

- **جملة "وأحذر ثم لا أعذر"**



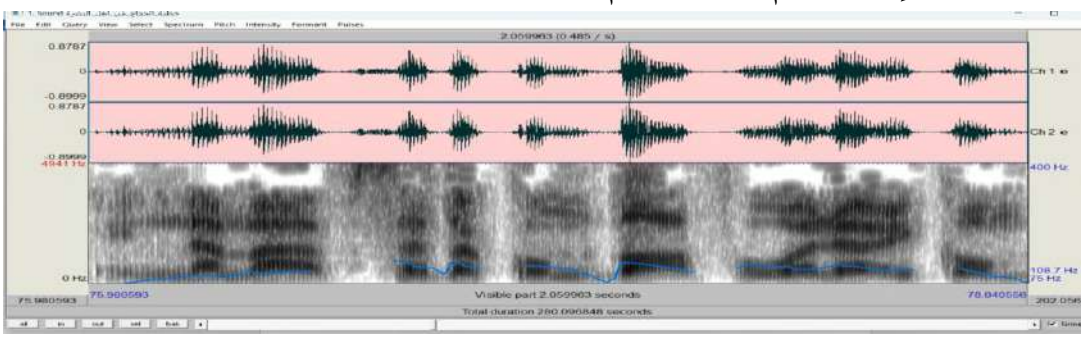
فأعلى موجة تردد لنغمة هذه الجملة (171,29Hz)، وأدناها (83,31Hz).

- **جملة "وأتوعد ثم لا أعفو"**



أعلى موجة تردد لهذه الجملة (363,56Hz)، وأدناها (82,46Hz).

- **جملة "إنما أفسدكم ضعف ولائكم":**



أعلى موجة تردد لنغمة هذه الجملة (133,67Hz)، وأدناها (75,25Hz).

ويتبين من خلال الرسم الطيفي لنغمات هذه الجمل كما هو موضح بالأشكال السابقة أنها نغمات مستوية؛ فليست صاعدة كما في جمل الاستفهام والشرط، وليست هابطة كما في جمل جواب الشرط، كما يتضح من خلال العرض السابق لأدنى درجات التردد لهذه الجمل

ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

التقارب في درجة النغمة بين هذه الجمل؛ فهي جميعها إخبارية دلالتها التوكيد في الثلاث الجمل الأولى، والتقرير في الجملة الرابعة.. وقد بدا الخطيب المؤدي هادئًا أثناء نطقه لهذه الجمل، إلا أنه الهدوء الذي ينذر بقدوم العاصفة. وهذه النغمات على هدوئها إلا أنها تحمل من معاني الترهيب والتخويف أشد منها لو كانت بنغمة عالية.

مما سبق نستنتج أن التنغيم قد تنوع بين الصعود والهبوط، وأن الخطبة لم تجر على مستوى واحد من التنغيم؛ نظرًا لتنوع مواضيع الحديث من ناحية، وتنوع انفعالات الخطيب من ناحية أخرى.

وبذلك فإن التنغيم في الأداء هنا لم يؤد فقط وظيفة علامات الترقيم في الكتابة كما قال تمام حسان، وإنما كشف عن مشاعر الخطيب، وانفعالاته، وحزمه، وعزمه، وشدته، وبأسه، ما لم يكن لعلامات الترقيم وحدها أن تكشفها.

ثالثًا: الفواصل الزمنية pulses

وهي نوع من السكون يفصل بين مجموعة صوتية وأخرى، ويسميه البعض وقفًا، أو انتقالًا، أو مفصلًا، أو سكتًا، وقد يفصل بين صوت وآخر، أو بين كلمة وأخرى، أو بين عبارة وأخرى في الجملة الواحدة، أو بين جملة وأخرى. يقول الدكتور محمد جبل: "ومما يدخل في تنغيم الكلام: مراعاة مواطن الوقف في الإلقاء والتزامها، إذ إنه يوجه المعنى ويغيره، ولذا قال القراء: إنه يتحتم على القارئ ألا يكون وقوفه على كلمة ما، مما يحيل المعنى، أو يخل بالفهم، وقرروا أنه لا يتأتى لأحد معرفة معاني القرآن، ولا استنباط الأدلة الشرعية منه إلا بمعرفة الفواصل، واشترطوا ألا يجيز أحدًا بالقراءة إلا بعد معرفة الوقف والابتداء"[1].

إن الخطيب أو المتكلم حين يريد أن يكون كلامه مؤثرًا، فإنه لا يقتصر على قوانين وقواعد البلاغة فحسب كما هو عادة في الكتابة، بل يتجاوز ذلك إلى معرفته بأساليب الأداء الصوتي، بمعرفته قواعد الوقف والابتداء حسب ما يقتضيه سياق الحال والموقف بين الخطيب والمخاطبين، وحتى يقف المتلقي على مقاصد الخطيب من كل جملة يقف عندها؛ ولذلك تتنوع

[1] المختصر في أصوات اللغة العربية: 178.

الوقفات، أو السكتات الصوتية في الخطبة سرعة وبطئًا تبعًا لتنوع مواقف الخطيب من القضايا التي يطرحها ومن أحوال المتلقين.

ومن يسمع خطبة الحجاج بن يوسف على لسان المؤدي وهو الممثل عابد فهد يلاحظ أنه قد نوع في السكتات بين الجمل، فأحيانًا يقف بين الجمل وقفات تكاد تكون متساوية في مدتها الزمنية، وأحيانًا يقف وقفات طويلة، وأحيانًا يسرع ولا يقف.

- فما دلالة ذلك؟ وما نوع الجمل التي وقف بينها بمدة زمنية أطول من غيرها من الجمل؟

من خلال الاستماع لأداء الممثل لهذه الخطبة لاحظنا أن الوقفات الصوتية لنهايات الجمل كانت عبارة عن نهاية كاملة، أو نهاية ناقصة. فما هي النهاية الكاملة والنهاية الناقصة؟

النهاية الكاملة هي "الوصول إلى المعنى القاطع التام الذي يصلح لأن يكون ختامًا للموضوع كله.. أو لأحد جوانبه. **والنهاية الناقصة** هي الوصول إلى معنى كامل كمالًا جزئيًا غير أنه لا يزال محتاجًا إلى استئناف الكلام للوصول به إلى الكمال التام."[1]

وتسمى السكتة عند النهاية الكاملة بالسكتة القاطعة؛ لأن السكت عند نهاية الجملة يكون طبيعيا لا يشعر السامع بالحاجة إلى كلام بعدها، فيهبط الصوت عندها إلى القرار الذي يشعر بالانتهاء وهو ما يرمز له بالنقطة (.) في حين أن السكتة عند النهاية الناقصة يشعر المتلقي بالحاجة إلى المزيد من الكلام لتتضح له المقاصد؛ فالمتكلم يلجأ إلى تقطيع الجمل في مواضع معينة متعمدًا؛ ليظهر المعاني التي يريد، وليحقق المزيد من التأثير لدى السامعين، وينقطع الصوت في هذا النوع من السكت مائلًا إلى الحنجرة، أو منطقة الرأس في حالات الغضب، أو الاستنكار، أو التأنيب ..ولذا فإن الصوت حين يصل إلى هذه المرحلة وينقطع، يشعر السامع بأن للكلام بقية، وهو ما يرمز له في الكتابة بالرمز (،)[2].

---

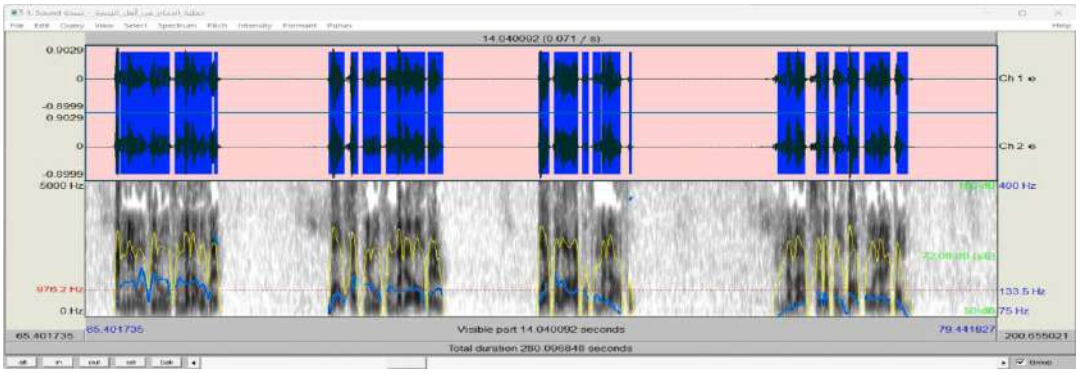
[1] فن الإلقاء: 111.

[2] ينظر: فن الإلقاء: 113.

مجلة
جامعة الهرة
للعلوم الإنسانية
مجلة علمية نصف سنوية محكمة
العدد السادس عشر- ذو القعدة 1445هـ- يونيو 2024م
ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

أولًا: السكتات القاطعة

وتمثلت في الجمل الإخبارية الآتية: **"إني أنذر ثم لا أنظِرْ، وأحذر ثم لا أُعذر، وأتوعدُ ثم لا أعفو، إنما أفسدكم ضعف ولائكم."**



وجاءت هذه الجمل في معرض الحديث عن طريقة الحجاج بن يوسف في التعامل مع العصاة، فقد أداها الممثل بنغمات هادئة وبنفس مستوى التنغيم، ووقف بين الجمل وقفات زمنية تكاد تكون متساوية بزمن ثانية، وجزء من الثانية بين الجملة، والأخرى، تتناسب مع ما يريد أن يغرس في نفوس الحاضرين من أنه لا يتهاون مع أي متمرد، وهذا الأسلوب الذي اتبعه يزيد عندهم الخوف والحذر.

وهي هنا سكتات قاطعة، فلو وقف الخطيب على كل جملة من الجمل السابقة لاكتفى بمعناها، ولن يشعر السامع بالحاجة إلى المزيد من الكلام ليتم معناها؛ فكل جملة منها تامة المعنى غير مرتبطة بالجملة أو الجمل اللاحقة لها، فكان للخطيب أن يقف عند جملة "إني أنذر ثم لا أنظر" ويكون السكت كاملًا، والمعنى مكتملًا، وكذلك لو سكت عند كل جملة من الجمل التالية للجملة السابقة كجملة "وأحذر ثم لا أعذر، أو "وأتوعد ثم لا أعفو"، أو جملة "إنما أفسدكم ضعف ولائكم" فكل جملة من الجمل السابقة مكتفية بمعناها، "والصوت عند هذه السكتات يهبط إلى القرار الذي يشعر بالانتهاء."[1]" وهذا على عكس الجمل اللاحقة "أما أنا، فإن الحزم والعزمَ، قد سلباني سوطي، وأبدلاني به سيفي". فإن هذه الجمل جميعها متعلقة

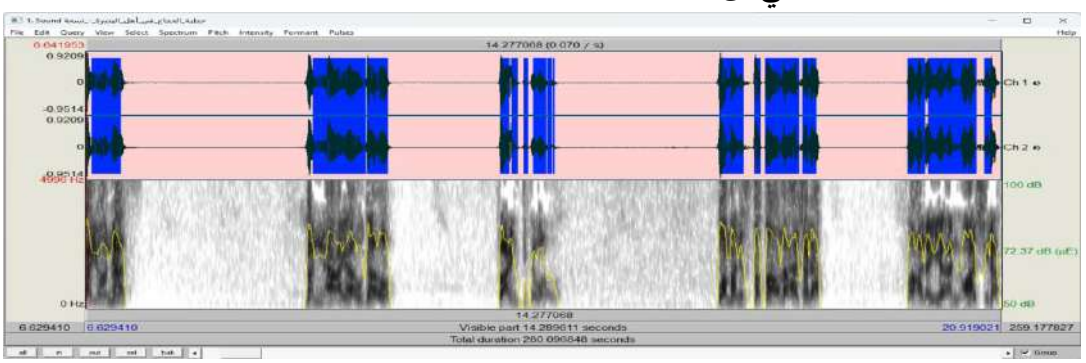
[1] فن الإلقاء: 113.

بالجملة الأولى "أما أنا" فالمعنى لم يكتمل، وعليه فإن السكت عند نهاية كل جملة يمكن أن نعده ناقصًا.

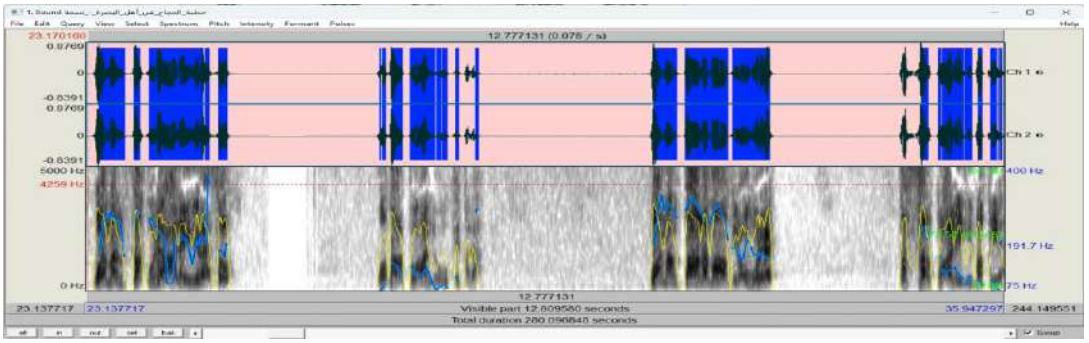
ثانيًا: السكتات الناقصة

وهي نوعان:

1. **سكتات طويلة:** تمثلت في هذه الجمل: "أيها الناس، من أعياهُ داؤه، فعندي دواؤه، ومن استطال أجله، فعليَّ أن أُعجلَه."



وبقية جمل الشرط وأجوبتها: "ومن ثقل عليه رأسُه، وضعت عنه ثقله، ومن طال ماضي عمره، قصَّرت عليهِ البقية."



ويتضح من الصور الطيفية السابقة أن الوقفات الزمنية الطويلة التي تمثلت بين ثانيتين وما يقرب من ثلاث ثوانٍ قد تجلت في المواضع الآتية:

أ- بعد جملة النداء في بداية الخطبة (أيها الناس)، وهنا ليعطي الخطيب لنفسه أولًا فرصة النظر إلى الجمهور المتطلع للأمير الجديد، وثانيًا لتهيئة الجمهور لاستقبال ما يريد قوله.

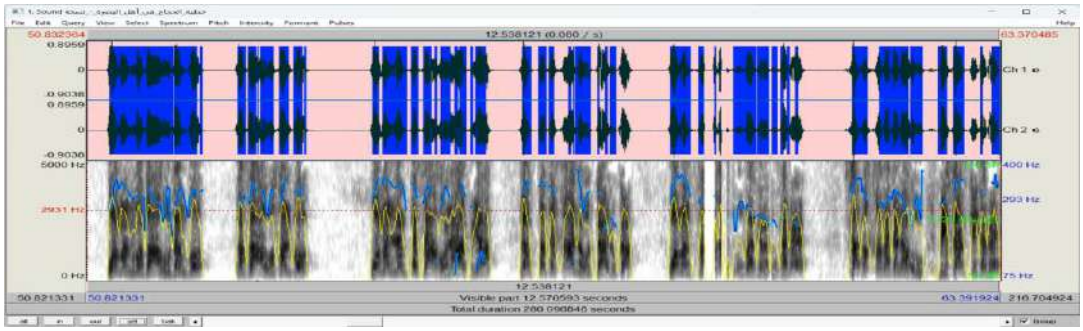
ب-بعد جمل الشرط، لاسيما الجمل الأولى من قوله: "من أعياه داؤه"، إلى قوله: "ومن طال ماضي عمره، قصَّرت عليهِ البقية." إذ وقف وقفات طويلة تكاد تكون متساوية ما يقرب

مجلة
جامعة المهرة
للعلوم الإنسانية
مجلة علمية نصف سنوية محكمة
العدد السادس عشر- ذو القعدة 1445هـ- يونيو 2024م
ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

من ثلاث ثوان بعد كل جملة من جمل الشرط، ولعل الخطيب أراد بهذه الوقفات أن يقف على ردود أفعالهم، حين ذكر فعل الشرط، ليجعلهم يخمنون ويتوقعون الجزاء، فالجزاءات في هذه الجمل صادمة، وغير متوقعة، ففي حين أن الجهور يتوقع جزاءً إيجابيًّا بدلالة سياق جملة الشرط الظاهرية، يأتي الجزاء مفاجئًا لهم، فالمستمع يتوقع أن جزاء "من أعياه داؤه"، أن عند الأمير الدواء الناجع، لكنه يقصد به مقصدًا آخر وهو الهلاك، وحين يسمع "ومن طال ماضي عمره" يأتي الجواب صاعقًا "قصرت عليه البقية، فجمل الشرط غامضة، وغريبة ما يجعل الخطيب يترك مساحة زمنية لدى الجمهور لتخمين الجزاءات التي تأتي خلاف توقعاتهم.

2. سكتات قصيرة:

وهذه السكتات ناقصة من حيث مدتها الزمنية القصيرة، ومن حيث نغماتها الصوتية الحادة، وأمثلتها السكتات بعد كل جملة من الجمل الآتية: **"ومن وضعه ذنبه، رفعه صلبه، وممن لم تسعه العافية، لم تطق عنه التهلكة، ومن سبقته بادرة فمه، سبق بدنه في سفك دمه."**



وهي وقفات، أو سكتات لا يكاد السامع يشعر بها؛ فلا تعدو أن تكون في جزء من الثانية، وهي فقط لالتقاط النفس، ويتجلى ذلك في موضعين:

- التعجيل بالعقوبة، وهنا تعجيل الجزاء بفعل الشرط، مثل: "ومن وضعه ذنبه، رفعه صلبه، ومن لم تسعه العافية، لم تطق عنه التهلكة، ومن سبقته بادرة فمه، سبق بدنه في سفك دمه."

والمؤدي هنا قد وصل إلى أقصى درجات الغضب، فالسكتة هنا حادة قد تصل إلى منطقة الرأس، والمدة تكون قصيرة جدا؛ لأن "اتصال الغضب يدفع المتكلم إلى السرعة في الكلام."[1]

- حين بلغت انفعالات الخطيب قمتها، وهنا في نهاية الخطبة: "ألا يتوقف الرجل منكم، وينظر في أمره، في حقن دمه، ويرتدع.. إلخ"

ويمكن القول إن الخطيب قد وصل هنا إلى نهاية كلامه، واتضح للجمهور ما أراده، فلم يعد هناك من داع لأن يقف وقفات طويلة، ليستجلي ردود أفعال الجمهور، ويترقب انفعالاتهم.

الخاتمة:

من خلال تحليل خطبة الحجاج بن يوسف في أهل البصرة بصوت الممثل عابد فهد عن طريق برنامج التحليل الطيفي برات، نستنتج ما يأتي:

- كان المؤدي على وعي كامل بشخصية الحجاج بن يوسف، وبالظروف التاريخية والسياسية التي عاصرها.
- كان المؤدي على دراية، ودربة بسمات الخطيب الناجح، وطرق الأداء المؤثرة.
- نجح المؤدي لخطبة الحجاج بن يوسف في أداء الخطبة عن طريق:

- استعمال النبر الملائم للمواقف المختلفة، والمعبرة عن الدلالات المختلفة لنفسية الخطيب والجمهور.
- لم يكتف المؤدي بنبر المقطع القصير أو الطويل، أو نبر الكلمة داخل الجملة كما هو الحال عند اللغويين، بل تعداه إلى نبر جملة بين جمل، ونبر جمل متتابعة داخل الخطاب، وكل ذلك بما يتلاءم مع المواقف المختلفة، ومع انفعالاته ومشاعره، وبما يتناسب مع أحوال المخاطبين.
- التوزيع الصحيح للنبر بين أجزاء الكلام، وكان هذا واضحًا في نبر المقاطع الصغيرة والمشددة والطويلة بما يتفق مع الوظيفة الدلالية التي أضافها هذا النبر.

---

[1] فن الإلقاء: 111.

ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

- تنوعت التوزيعات النغمية في الخطبة بين النغمات الصاعدة والهابطة والمستوية، وجميعها جاءت متناغمة مع سياقات المواقف المختلفة بين المؤدي والمخاطبين.
- استطاع المؤدي توزيع الوقفات، أو الفواصل الزمنية بين الجمل بما يتناسب مع كل موقف؛ ففي مواضع التقرير والتوكيد استخدم السكتات القاطعة عند نهاية الجمل الخبرية التي يكون السكت عندها طبيعيا.
- استخدم السكتات الطويلة بعد أساليب النداء، وجمل الشرط بداية الخطبة بوقفات أو سكتات متقاربة زمنيًّا بما يتناسب مع رغبة الخطيب في لفت انتباه المخاطبين، والوقوف على ردود أفعالهم بين جمل الشرط والجزاء.
- استخدم الوقفات القصيرة بين جمل الشرط والجزاء في وسط الخطبة بما لا يعدو أن تكون السكتة في جزء من الثانية؛ لالتقاط النفس فقط في مواقف التعجيل بالعقوبة بعد الشرط، وحين بلغت انفعالات الخطيب قمتها.
- بروز التكامل بين عناصر الأداء الصوتي من نبر وتنغيم وفواصل زمنية ساهمت جميعها مع بعض في إبراز الوظائف والمقاصد للخطاب المنطوق، وبما يتناسب مع سياق الحال والمقام.

المصادر والمراجع:

إبراهيم شادي، محمود، البلاغة الصوتية للقرآن الكريم، الرسالة للإنتاج والتوزيع والإعلان، القاهرة، ط1، 1409هـ – 1988م.

إسماعيل، حيمور، الأداء الصوتي وأثره في تلقين رسالة الخطاب القرآني، مجلة فصل الخطاب، المجلد الرابع، العدد16، ديسمبر 2016م.

أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1975م.

بشر، كمال، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000م.

الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب (ت 255هـ)، البيان والتبيين، تح: حسن السندوبي، مؤسسة هنداوي، د.ط، د.ت/ ج2.

جبل، محمد حسن، المختصر في أصوات اللغة العربية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط4، 1427هـ، 2006م.

حسان، تمام، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، د.ط، 1994م.

حسان، تمَّام، مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ط، 1990م.

حنون، مبارك، في التنظيم الإيقاعي للغة العربية، نموذج الوقف، دار الأمان، الرباط، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1431هـ، 2010م.

درار، مكي، ملامح الدلالة الصوتية في المستويات اللسانية، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1433هـ – 2012م.

زاهيد، عبد الحميد، علم الأصوات وعلم الموسيقى، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2010م، ط1.

الزراعي، حسين، اللسانيات وأدواتها المعرفية، دار الانتشار العربي، بيروت، ونادي أبها الأدبي، أبها، المملكة العربية السعودية، ط1، 2016م.

السعران، محمود، علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د.ت، د.ط.

السيد حسن، أحمد الشناوي، قضايا الأداء الصوتي دراسة تطبيقية في سورة الأحزاب، حولية كلية اللغة العربية بنين بجرجا، جامعة الأزهر، العدد الثاني والعشرون، الجزء الثالث، 1439هـ، 2018م.

شبوط، سعد فاخر، توظيف تقنية الأداء التمثيلي في تشكيل أبعاد الشخصية في العرض المسرحي، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، العدد الرابع والأربعون، الجزء الثاني، 2021.

شلبي، عبد الجليل عبده، الخطابة وإعداد الخطيب، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1401هـ، 1981م.

شناوة، محمد فضيل، أساليب أداء الممثل المسرحي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمَّان، ط1، 2016م.

صفوت، أحمد زكي، جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاخرة، المكتبة العلمية، بيروت، ط1، د.ت.

طاهر، فؤاد كاظم، طريقة عمل برنامج برات وتحليل القصائد صوتيا ومخبريا، المخبر الصوتي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة ذي قار، كلية الآداب، قسم اللغة العربية.

طليمات، زكي، فن الممثل العربي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1971م.

ابن عبد ربه، أحمد بن محمد، العقد الفريد، تح: عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1404هـ، 1983م.

عسر، عبد الوارث، فن الإلقاء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م، د.ط.

ابن كثير، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن عمر (701 – 774هـ)، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1418هـ، 1998م.

الكفاوين، هاشم عبد السلام، الأداء الصوتي وفنونه، معهد الجزيرة للإعلام، ط1، 2021م.

نعيمة، زواخ، البنية الإيقاعية في الخطاب القرآني، مؤسسة كنوز الحكمة، الجزائر، د.ط، 1433هـ – 2012م.