مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 3 السّنة: الثّلاثيّ الثّالث 2021 ص 79- 102

دور المُلقي (المتكلّم) في نجاح عمليّة الإلقاء.

The role of the speaker (the speaker) in the success of the delivery process.

بن بريك حراق*

تاريخ الاستلام: 17- 10- 2018/تاريخ القبــول: 08- 03- 2020

التعريف الرقمي للمقال: DOI 2021 10.33705/0114-023-003-006

ملخّص: يُلقي هذا المقال بظلاله على قضيّة هامة يحتاجها ثلة من النّاس في حياتهم اليوميّة وحتى المهنيّة، ألا وهي آليات الإلقاء التي يجب أن تتوافر في الملقي.

فالأستاذ يحتاج إليها في تقديم دروسه ومحاضراته، والإمام لا يستغني عنها في خطبته وكذا السّياسي، والمحامي في مرافعاته...إلخ، والمقصود بآليات الإلقاء تلك الخصائص والمهيئات التي يجب أن تتوافر في المتكلّم قبل أن يبدأ عمليّة الإلقاء أمام المستمعين، والتي حصرتها في أربع: النّفسيّة، والعضويّة، والثّقافيّة، والتّقنيّة.

فالموهبة لا تنفع إذا كان جهاز النّطق متضرّرا، وكلاهما لا ينفعان دون ثقافة وكلّهم لا يكتملّون دون معرفة تقنيات فن الإلقاء.

كلمات مفتاحيّة: الملقي – الإلقاء – نجاح – عمليّة.

* ج. مصطفى اسطمبولي –معسكر الجزائر، البريد الإلكتروني: harragbenbraik@yahoo.fr
(المؤلّف المرسل)

Abstract: This article presents an important topic that some people need it in their daily life and even in their professional one. His the one if mechanism of speech, that is to say how to present your information.

A teacher needs this mechanism to present his lessons and his lectures; even the “imam” needs it in his religious speech as well as the politician and the lawyer.

By the expression “mechanism of speech” we mean those characteristics that should existent the speaker before he starts presenting his speech in front of his listeners. The latter eon be restricted in the following four categories: psychological; organic; cultural and technical.

So, to be talented can’t be useful if the mechanism of speech is ill and of course both of their can’t be useful without culture and all of their can’t do anything without a good knowledge of the art of speech.

Keywords: mechanism , speech, speaker , communication.

1. مقدّمة: يرتبط حدوث عمليّة الإلقاء بعنصر أساسي ورئيس ألا وهو المُلْقِي الذي يعدّ أهم ركائزها فهو الطّرف الأوّل فيها.

ويعرفه الخفاجي(-466هـ) على أنّه الذي "وقع الكلام بحسب أحواله من قصده وإرادته واعتقاده وغير ذلك من الأمور الرّاجعة إليه حقيقة أو تقديرا "[1] وغيابه يعني انعدام عمليّة الإلقاء.

ويشير إليه عبد السّلام المسدي في كتابه الأسلوب والأسلوبيّة قائلا: "فهو المصدر أو الباعث الذي يكوِّن رسالة منجزة ضمن قواعد لرمز معين في الاتصال." [2]

ولا يمكن لعمليّة الإلقاء أن تنجح إلاّ إذا استوفي الملقي مجموعة من الشّروط أهمّها:

1-الجهاز النّطقي أو جهاز الإلقاء.

2-مهيئات الإلقاء وهي ثلاثة: -النّفسيّة -العضويّة -الثّقافيّة.

3-القدرة على الارتجال أو حفظ النّصوص.

4 -التّدرب على الإلقاء.

فكل هذه القضايا والأمور لها علاقة مباشرة بالملقي أو المتكلّم فإذا توافرت كانت عمليّة الإلقاء ناجحة مكتملة.

2. جهاز الإلقاء: يقول عزّ وجلّ في محكم تنزيله "وءَاتَكُمْ مِنْ كُلِّ مَا سَالتّمُوهُ وَإِنْ تعدّوا نِعْمَةَ الله لاَ تَحْصُوهَا إنَّ الإنْسَانَ لَظَلُومٌ كَفَّارٌ" سورة إبراهيم الآية 34.

فنِعمْ الله كثيرة لا يمكن إحصاؤها منها ما سخرها لخدمتنا ومنها ما جعلها في أنفسنا كاللغة التي تعدّ وسيلة للفهم والإفهام والتّواصل فيما بيننا، وسبحانه تعالى إذ جعل مصدر هذه النّعمة إحدى نفايات الإنسان، فالصّوت الإنساني هو زفيري (EXPIRATION) يمرّ عبر مجموعة من أعضاء الجسم تبدأ أوّل الأمر بالرّئتين وتنتهي بالشّفتين ليتشكل بقدرة المولى تبارك وتعالى، أصوات يعبربها كل قوم عن أغراضهم.

وقد أطلق علماء الأصوات واللغة على هذه الأعضاء التي تشترك في عمليّة إنتاج الأصوات أو الكلام، اسم "الجهاز النّطقي" أو "الجهاز الصّوتي" وهي مبينة في الجدول [3] التّالي:

1-أعضـــــاء الجهـــــاز التّنفسي:	1-الرّئتين: (Les poumons).	
	2-قصبة الرّئة أو القصبة الهوائيّة: (Trachée artère)	
2-أعضاء الجهاز الصّوتي:	1-الحنجرة: (LARYNX).	أ-الغضروف الدّرقي: (Thyroïde) ب-الغضروف الحلقي أو الغضروف الأدنى: (Cricoïde) ج-الغضروفان الحنجريان أو النّسيجان الخلفيان الهرميان Les deux) (aryténoïdes)
	2-الوتران الصّوتيان أو الحبلان الصّوتيان Les cordes vocales 3-المزمار (GLOTTE).	
	1-الحلق أو البلعوم (Le pharynx).	
3-أعضـــــاء الجهـــــاز النّطقي:	2-الفم: La bouche	أ-الحنك: (Le palais) ب-مقدمة الحنك أو اللثة أو النّخاريب: (Alvéole). ج-وسط الحنك أو الحنك الصّلب أو الغار أو النّطع (Palais dur). د-أقصى الحنك أو الحنك اللين أو الطّبق Voile de / Palais mou) (Palais). هـ-اللهاة (uvule).
	3- اللسان (LA LANGUE):	أ-نهايـة اللسـان أو حـده أو الـذّولق (Apex/Point de la langue) ب-طـرف اللسـان (Plat de la langue) ج-وسـط اللسـان (Milieu de la langue)

		د-مؤخّر اللسان، أو أقصاه Dos de la langue هـ-الأصل أو الجذر Racine de la langue)
	4- التّجويف الأنفي أو الفراغ الأنفي Cavité nasale. 5-الأسنان : Les dents. 6-الشّفتان Les lèvres.	

1.2. -إحداث أصوات الكلام البشري: تقوم الرّئتان في أثناء عمليّة التّصويت بدور المنفاخ، ويكون الهواء الصّاعد منهما ذلك التيار الغازي الذي يحدث ارتجاج الأوتار الصّوتيّة، ذلك أنّ عضلات الحلق قد تمدّد الأوتار الصّوتيّة تمديدا مناسبا حتى إذا ما مر بها ذلك التيار الهوائي نزت له الأوتار نزيزا هو كنزيز اللسان المتحرّك الموجود في بعض الأنابيب المدويّة.

ويقوم الحلق داخل الفم وداخل الأنف في هذه العمليّة بدور المدوي بالنّسبة إلى الصّوت المحدث هكذا، أي أنّ الحلق وداخل الفم والأنف يدعمان هذا الصّوت ويحوران صفته وذلك ما يحدث عند النّطق بالحركات وبالحروف المجهورة أمّا إذا ارتخت الأوتار الصّوتيّة ولم تنز ذلك النّزيز فإنّ الصّوت يصبح مجرد نفس يحوره داخل الفم تحويرا ما يختلف مداه وأهميته، وذلك ما يحدث عند النّطق بالحروف المهموسة [4].

إذن هناك في عمليّة التّصويت عنصران لازمان وكافيان لأحداث الأصوات أو لإحداث أي دوي آخر وهما:

1-إخراج النّفس من الرّئتين.

2-تفصيل النّطق في الفم.[5]

فمَثَلُهُمَا كمثل القماش ومفصّله؛ فالنّفس هو القماش والفم هو المفصّل الذي يحوّله إلى ألبسة حسب المطلوب.

2. مهيئات ممارسة الإلقاء: من مهيئات ممارسة الإلقاء ما هو نفسي ومنها ما هو عضوي ومنها ما هو ثقافي.

1.2.المهيئات النّفسيّة:

أ-الطّبع: لغة: السّجيّة التي جبل عليها الإنسان.[6]

واعتبره الجاحظ "رأس الخطابة"[7] وإن لم يكن هناك طبع فإنّه لا تغني تلك الآلات شيئا، ومثل ذلك كمثل النّار الكامنة في الزّناد والحديدة التي يقدح بها، "ألا ترى أنّه إذا لم يكن في الزّناد نار لا تفيد تلك الحديدة شيئا" [8].

والمقصود هنا بالطّبع الجيد القادر بالفطرة على الأداء الإلقائي نطقا وحركة فالنّاس يختلفون فيما بينهم في القدرة على الإبداع الإلقائي قولا وكتابة... يقول القاضي الجرجاني: "أنت تعلم أنّ العرب مشتركة في اللغة واللسان، وأنّها سواء في المنطق والعبارة، وإنّما تفصل القبيليّة أختها بشيء من الفصاحة، ثم تجد الرّجل منها شاعرا مفلقا، وابن عمّه وجار جنابه ولصيق طنبه بكيئا مفحما وتجد فيها الشّاعر أشعر من الشّاعر، والخطيب أبلغ من الخطيب فهل ذلك إلاّ من جهة الطّبع والذّكاء وحدة القريحة والفطنة" [9].

ويزيد على ذلك قائلا: "وإنّما ذلك بحسب اختلاف الطّبائع، وتركيب الحلق، فإنّ سلامة اللفظ تتبع سلامة الطّبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة، وأنت تجد ذلك ظاهرا في أهل عصرك وأبناء زمانك، وترى الجافي الجلف منها كز الألفاظ، معقد الكلام وعر الخطاب، حتى أنك ربما وجدت ألفاظه في صوته ونغمته، وفي حرصه ولهجته" [10].

ب-رباطة الجأش: إنّ مواجهة المُلقي للجمهور الشّاخص بأبصاره إليه تتطلّب منه رباطة الجأش سواء كانت مواجهة مجابهة أم مقابلة، "ورباطة جأش الخطيب التي اشترطها العرب لا تقف عند حدود الخطابة بل تتجاوزها إلى جميع مجالات الإلقاء دون استثناء "[11] وجاء في البيان والتّبيين رأي لأبي الأشعث في صفات الخطيب وهي "أن يكون الخطيب رابط الجأش، ساكن الجوارح، قليل اللحظ، متخير اللفظ "[12] ويضيف الجاحظ معتبرا أن ضعف وقوة الخطيب تكمن في "أن يعتريه البهر والارتعاش والرّعدة والعرق" [13].

2.2.المهينات العضويّة: المقصود بالعضويّة هنا أعضاء مصنع الكلام ككل فكماله يعني جودة الصّوت ونقصها أو مرضها يعني نقص في جودة الصّوت وهذ ما أسميه بالأمراض اللغويّة..

أ-سلامة أعضاء النّطق:

-الأسنان: يقول الجاحظ:" لو عرف الزّنجي فرط حاجته إلى ثناياه في إقامة الحروف وتكميل اية البيان لما نزع ثناياه" [14].

ثم يضيف قائلا: "قد صحت التّجربة وقامة العبرة على أنّ سقوط جميع الأسنان أصح في الإبانة عن الحروف منه إذا سقط أكثرها، وخالف أحد شطْرَيْها الشّطر الآخر" [15] ولذلك علاقة بالاستواء والتعدّيل والتّوازن.

-اللسان: إذا كان المتكلّم حاد اللسان قادرا على التّحدث فهو درب وفتيق اللسان وإذا كان جيد اللسان فهو لسن، فإذا كان يضع لسانه حيث أراد فهو ذليق، وإذا كان فصيح اللسان بين اللهجة فهو حذاقي، وإذا كان مع حدة لسانه بليغا فهو ملسان وإذا كان لا تعترض لسانه عقدة ولا يتحيف بيانه عجمة فهو مصقع [16].

وعِظَم اللسان نافع لمن سقطت جميع أسنانه، ويقرّر الجاحظ نقلا عن أهل التّجربة أنّه إذا وجد اللسان من جميع جهاته شيئا يقرعه ويصله لم يمر في هواء واسع المجال وكان لسانه يملأ جوبة فمه، لم يضره سقوط أسنانه إلاّ بالمقدار القليل المغتفر[17].

وهناك عيوب تعتري نطق المُلقي وتعطل عمليّة التّبليغ والتّواصل الجيد والمتميز مصدرها اللسان ذكرها الجاحظ في البيان والتّبيين وهي كالآتي:

1-الحُبْسَة: يقول الجاحظ: "ويُقال: في لسانه حُبسة، إذا كان الكلام يثقل عليه"[3] وفسرها المبرد بأنّها: "تعذر الكلام عند إرادته" [18].

وأسباب الحبسة متعدّدة منها:

- قد تكون "من عجز غي الخلقة" [19]؛
- قد تكون من أثر اللغة السّابقة على العربيّة أو العكس[20]؛
- وقد تكون الحبسة من طول الصّمت " طول الصّمت حبسة "[21].

2-الحُكْلَة: وهي غلظ في اللسان يُقال: "في لسانه حكلة أي غلظ" [22] وهي في اصطلاح البيان "ذلك الضّرب من العجز النّطقي الشّديد الذي يتولد من اجتماع عدّة آفات في جهاز النّطق تمنع الإنسان من البيان عند المراد، ومن انطلاقه في التّعبير ومن الفصاحة في أداء الحروف... ما يجعل الفهم من صاحبها أعسر ما يكون، كأن اجتماع تلك الموانع قد غلظ لسانه فأصبح -لعدم مطاوعته له- شبيها بالحكل من الحيوان" [23].

3-العُقلة: جاء في البيان والتّبيين "ويقال في لسانه عقلة، إذا تعقل عليه الكلام" [24] أي ثقل عليه الكلام في حروف العرب.

4-اللُّكنة: يقول الجاحظ:" ويقال في لسانه لكنّة، إذا أدخل بعض حروف العجم في حروف العرب، وجذب لسانه العادة الأولى إلى المخرج الأوّل" [25].

5-التّمتمة أو الفأفأة: جاء في البيان والتّبيين:" وقال الأصمعي: إذا تتعتع اللسان في التّاء فهو تمتام، وإذا تتعتع في الفاء فهو فأفاء" [26] والمقصود هنا إذا ردد التّاء أو إذا ردّد الفاء.

6-التّعتعة: وجاء في "مقياس اللغة" أنّه: "يقال تعتع الرّجل، إذا تبلد في كلامه وكل من آلاه أكره في شيء حتى تعلق فقد تعتع " [27] والتّعتعة في الكلام التّردّد فيه.

7-اللفف: جاء في البيان والتّبيين: "وقال أبو عبيدة: إذا أدخل الرّجل بعض كلامه في بعض فهو أَلَفُّ، وقيل في لسانه لففٌ، وأنشدني لأبي الزّحف الرّاجز:

كـــأنّ فيـــه لففـــا إذا نطـــق مـــن طـــول تحبـــيس وهـــم وأرق [28]

8-التّهتهة والهتهتة: وهو التّواء اللسان عند الكلام [29].

9-الصّموت: يقال الصّموت الذي لما طال صمته أثقل عليه الكلام فكان لسانه يلتوي ولا يكاد يبين [30].

10-المفَحَّمُ: الذي لا ينطق [31].

11-اللّـثـغَة: جاء في البيان والتّبيين أنّ هناك بعض الحروف العربيّة التي تدخلها اللثغة وهي "أربعة أحرف: القاف والسّين واللام والرّاء، فأمّا الشّين المعجمة فذلك شيء

لا يصوره الخط، لأنّه ليس من الحروف المعروفة، وإنّما مخرج من المخارج والمخارج لا تحصى ولا يوقف عليها."[32]

فهو يعني بقوله (لا يصوّره الخط) أي أنّه ليس لهذه الأصوات رموز أو حروف في الخط العربي إنّما هي أعجميّة.

كما يضيف الجاحظ: "فاللثغة التي تعرض للسين تكون ثاء، كقولهم لأبي يكسوم: أبي يكثوم... والثّانيّة اللثغة التي تعرض للقاف، فإنّ صاحبها يجعل القاف طاء، فإذا أراد أن يقول: قلت لك قال: طلت لك... وأمّا اللثغة التي تقع في اللام فإنّ من أهلها من يجعل اللام ياء فيقول بدل قوله: اعتللت: اعتييت، وبدل جمل: جميْ، وآخرون يجعلون اللام كافا...أن يقول: ما العلّة في ذلك، قال : مكْعِكْةُ في ذلك، وأمّا اللثغة التي تقع في الرّاء فإن عددها يضعف على عدد لثغة اللام، لأنّ الذي يعرض لها أربعة أحرف فمنهم من أراد أن يقول عمرو، قال : عميُ، فيجعل الرّاء ياءً... ومنهم من إذا أراد أن يقول: عمرو، قال: عمغ فيجعل الرّاء غينا، ومنهم من إذا أراد أن يقول: عمرو، قال: عمذ، فيجعل الرّاء ذالا... (مثل: مرّة= مذّة) وكنهم من يجعل الرّاء ظاء معجمة ...(مثل: مرّة=مظّة)" [33].

وجاء أيضا في البيان والتّبيين أنّه: "ربّما اجتمعت في الواحد لثغثان في حرفين كنحو لثغة شوشى صاحب عبد الله خالدّ الأموي، فإنّه كان يجعل اللام ياء والرّاء ياء قال مرّة: مويَايَ وبِيُّ البِيِّ، يريد: مولاي ولي الرّي...

واللثغة التي في الرّاء إذا كانت بالياء فهي أحقرهن وأوضعهن لذي المروءة، ثم التي على الظّاء، ثم التي على الذّال، فأمّا التي على الغين فهي أيسرهن، ويقال أنّ صاحبها لو جهد نفسه جهده، وأحد لسانه، وتكلف مخرج الرّاء على حقها والإفصاح بها، لم يكُ بعيدا من أن تجيبه الطّبيعة ويؤثّر فيها ذلك التّعهد أثرا حسنا " [34].

من خلال هذه الأقوال يمكننا أن نستنتج أمرا مفاده أنّه يمكن تقويم اللسان والتّخلص من بعض هذه الأمراض اللغويّة وذلك مع التّدريب والإصرار وبذل الجهد...

-الفم: كان العرب يمدحون الجهير الصّوت ويذمون ضئيله، ولذلك تشادقوا في الكلام ومدحوا سعة الفم وذموا صغر الفم، وقد قيل لأعرابي ما الجمال، قال: طول القامة وضخم الهامة ورحب الشّدق وبعد الصّوخت[35].

-الشّفتان: الأفلح هو من كان في شفته العليا شق[36]، وقد يكون الشّخص أشفى أفلح كزيد بن جندب الذي يقول عنه الجاحظ: "لولا ذلك لكان أخطب العرب قاطبة"[37].

-الحلق: يذكر الثّعالبي نقلا عن الفراء: المقمقة أن يتكلّم من أقصى حلقه[38] واللقاعة والتّلقاعة الكثير الكلام الذي يتكلّم بأقصى حلقه[39].

-الأنف: الخنخنة أن يتكلم من أنفه، ويقال هي أن لا يبيّن الرّجل كلامه فيخنخن في خياشيمه[40].

ب-تباعد مخارج الحروف المتآلفة: إنّ استحسان السّمع لإيقاع بعض الألفاظ ونفوره من الآخر راجع إلى تباعد مخارج الحروف المتآلفة في الكلمة، يقول ابن سنان الخفاجي: "إنّ الحروف وهي أصوات تجري من السّمع مجرى الألوان من البصر، ولا شك في أنّ الألوان المتباينة إذا جمعت كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة ولهذا كان البياض مع السّواد أحسن منه مع الصّفرة، لقرب ما بينه وبين الأصفر وبعد ما بينه وبين الأسود، وإذا كان هذا موجودا على هذه الصّفة لا يحسن النّزاع فيه، كانت العلة في حسن اللفظة المؤلّفة من الحروف المتباعدة في العلّة في حسن النّقوش إذا مزجت من الألوان المتباعدة"[41] أي أنّ التّباين في مخارج الحروف أبهى من التّقارب.

كما يضيف ابن سنان سببا آخر وهو الطّبيعة النّغميّة للحروف ومدى انسجامها مع الآخر، وعلى هذا فالألفاظ تتفاوت من حيث حسن وقع جرسها بحسب تأليفها مع بعضها وإن تساوت من حيث تباعد مخارج حروفها[42].

ج-سلامة العضلات والأوتار والأعصاب: جاء في بيت لخلف الرّاويّة نقله الجاحظ في البيان والتّبيين:

وَبَعْـضُ قَـرِيضِ القَـوْمِ أَبْنَـاءُ عِلَّـةٍ يَكِـدُّ لِسَـانُ النّـاطِقِ المُـتَحَفِّظِ[43]

والشّاهد ها هنا أنّ النّطق بحروف بعض الألفاظ ينقلب جهدا عضليا يكد ويتعب لسان النّاطق، فصوت الإنسان يحدث بتموج الهواء الخارج من الجوف في عمليّة الزّفير عندما يصطدم بالأوتار التي في الحنجرة في أثناء اندفاعه بفعل الرّئتين اللتين تقومان بمثل عمل المنفـاخ...

ويشترك في الجهد العضلي لإخراج الأصوات عند النّطق بالحروف مجموعة من العضلات والأوتار والأعصاب، وأي ضعف أو خلل فيها يؤثّر في النّطق وينال من كمال الصّوت، فقوّة الصّوت وضعفه يعودان إلى عمل الرّئتين وكميّة الهواء المخزونة ويرجع حجم الصّوت من حيث فخامته أو رقته إلى عمل الأوتار الصّوتيّة فإن كانت رقيقة أحدثت صوتا رقيقا وإن كانت غليظة أحدث صوتا غليظا[44].

3.2.المهنات الثّقافيّة: لا غنى عن الثّقافة لمن يمارس الإلقاء خطيبا كان أو محاضرا أو مذيعا أو محاميا أو ممثلا، وهذا لا يعني طبعا أن نستغني عن الموهبة كما أنّ هذه الأخيرة لا تجدي دون الأولى.

وهي تختلف بين مجال وآخر فثقافة الحكواتي مثلا قوامها ما اختزنته ذاكرته من حكايات وقصص وسير، وهي عند الخطيب الدّيني تقوم على الاطلاع الواسع لجميع جوانب الدّين من عبادات وفقه وشريعة وغيرها، أمّا عند الخطيب السّياسي أو الدّبلوماسي فتشمل التّاريخ السّياسي والقصائد والمذاهب والأفكار والأنظمة السّياسيّة.

فهي تشمل كل شيء سواء كان الإنسان أم الكون الذي يعيش فيه أم حتى ما وراء الطّبيعة إلى جانب قواعد اللغة مرورا بالفنون فالآداب حتى العلوم على اختلافها "وليس مفروضا أن تكون هذه الثّقافة محيطة بكل مجال من مجالات المعارف الإنسانيّة بل يكفي أن تكون ملمة بمعالمها الأولى حتى إذا تناول الإلقاء أمرا منها كان للملقي وهو يعدّ نفسه للإلقاء أن يتوسّع به "[45].

كما نجد ستانسلافسكي في كتابه "فن المسرح" يركز على الجانب الثّقافي للممثل بقوله: "يجب أن يكون الممثّل، وهذا ما أكرره مرارا وتكرارا، رجلا مثقفا...لأنّي أعتبر ثقافة الممثّل خلاصة هي واحدة من عناصر فنّه الخلاق...أقصد بثقافة الممثّل خلاصة سلوكه الخارجي، ولياقته المصقولة في التّصرّف ومجال حركاته التي من السّهل اكتسابها من طريق التّدريب والتّمرن، ليس هذا فحسب بل القوى المتلازمة داخل الإنسان النّاميّة في خطوط متوازنة، إنّها نتيجة الثّقافة الدّاخليّة والخارجيّة التي تجعل منها كائنا إنسانيا متفرّدا...إنّ قوّة الممثّل وقدرته على أن يسمو إلى القيم البطوليّة للأفكار والأحاسيس هي

نتيجة مباشرة لثقافته " [46]، ويمكننا هنا أن نطبّق كل هذا على الملقي بصفة عامّة ليس فقط على الممثّل.

وذهبت سارة برنار *Sarah Bernard إلى القول: "إذا بحثنا عن أولى صفات الممثّل – الملقي –أو بالأحرى أوّل واجباته، انتهينا إلى أنّه التّعليم...لا شيء يعوّض دراسة البشر...لا يمكن أن نصطنع شخصيّة قيصر...إذا كان الممثّل جاهلا" [47].

إلاّ أنّه لا يتطلّب مجالات الإلقاء بنوعيه الخطابي والتّمثيلي مؤهّلا دراسيا تعليميا معيّنا باستثناء الخطاب القضائي والأكاديمي لكنّ هذا لا يعني عدم جدوى الدّراسة والتّعلم وما تقدّمه من تسهيلات في الإعداد والتّأهيل في خلال فترات قصيرة.

3.ارتجال أو قراءة أو حفظ نص الإلقاء:

1.3.ارتجال نص الإلقاء: غالبا ما يقوم الإلقاء على الارتجال، ومرتكز الارتجال ثقافة الملقي وبلاغته وسرعة بديهته، فضلا عن مقومات الإلقاء، والإلقاء المرتجل يمرّ بمراحل ثلاث: الإيحاء والتّنسيق والتّعبير، وهي جميعها متلاحمة وفوريّة تلقائيّة.

فالإيحاء هو إعمال الفكر لاستنباط الأفكار وإيجاد الوسائل التي من شأنها إمتاع السّامعين والتّأثير فيهم واجتذابهم وإثارة حماسهم إلى ما يدعو إليه الملقي، وعمله يقوم على أن يقدّم حقائق أو ما يشبهها وأن يكون عند تقديمها بحال حسنة مقبولة، تجذب النّاس إليه وتدفعهم إلى الإنصات إليه وتتقبله بقبول حسن وأن يعمل على إذعان السّامعين لقوله والتّسليم به [48].

والارتجال يشمل:

1-الأدلة: وهي ما يتوصّل بها إلى بيان صحّة الحكم سلبا أو إيجابا [49].

2-المواضع أو المصادر التي يمكن أن يتخذ الخطيب منها ما يستدل به على دعواه [50].

3-ويجب أن يتوافر في الملقي سداد الرّأي، صدق اللهجة، التّودّد من السّامعين قوّة الملاحظة، حضور البديهة، طلاقة اللسان، رباطة الجأش القدرة على مراعاة مقتضى الحال، قوّة العاطفة، النّفوذ وقوّة الشّخصيّة [51].

2.3.قراءة نص الإلقاء وحفظه: إنّ حفظ النّص المراد إلقاؤه إنّما هو قبل أي اعتبار، استظهار لمعاني كلام الموضوع المراد معالجته، كما جاءت في عباراته استظهار لهذه العبارات في دلالتّها الظّاهرة والمستترة في كل ما يتصل بكل عبارة منها من حيث التّعبير الحركي أي الإيماء والإشارة وغيرهما فهو إذا مغمض العينين" يدور في جميع أنحاء نصّه منفعلا به أمام السّامعين في مِنصته أو منبره أو مكان إلقائه.

وإن السّبيل إلى حفظ نص الإلقاء سواء كان خطابيا أو تمثيليا هو أن " يعتمد المرء طريقته التّلقائيّة الخاصّة في الحفظ، وهي طريقة تراعي طاقات ذاكرته في الاستيعاب كيفا وسرعة ومدى.

والأجدى أن يتبع المرء طريقته، فإذا لم يكن له طريقة يمكن أن يعتمد طريقة تقوم على تجزئة النّص إلى أجزاء، ففي الإلقاء الخطابي المرافعة مثلا: يقسم النّص إلى وحدات موضوعيّة (وحدات وقائع، وحدات قانون) كل وحدة تشمل واقعة أو نقطة أو فكرة، ثم يقرأ الملقي كل وحدة على حدة بصوت عال قراءة مكرّرة.

في المرات الأولى يهتم باستيعاب معنى الواحدة الإجماليّة، فمعنى الفقرات التي تتألّف منها الوحدة، فمعنى الجمل التي تتكوّن منها الفقرات ثم الكلمات التي تتكوّن منها الفقرات ثم يعيدها فقرة فقرة ثم جملة جملة ثم كلمة كلمة وبالعكس حتى تستوعبها ذاكرته.

وكلّما انتهى من وحدة ألقاها غيبا مرارا ثم ألقاها مع الوحدة التي سبقتها، وهكذا حتى يصل إلى إلقاء النّص جميعه، ومن الضّروري أن يرتاح الملقي بين حين وآخر.

وفي الإلقاء التّمثيلي يقسم الدّور إلى وحدات ظهور قوامها المشاهد التي يظهر الممثّل في المسرحيّة أو اللقطات التي يظهر فيها الممثّل في الفيلم "[52].

4.إعداد الملقي لأداء الإلقاء (التّدريب): إنّ المهيئات النّفسيّة والثّقافيّة التي تتوافر في المرء ليست كافيّة لأداء الإلقاء، فلابد للملقي من الدّربة أي التّدريب "فإذا ترك الإنسان القول ماتت خواطره، وتبدلت نفسه وفسد حسّه، وكانوا (العرب) يروُّون صبيانهم الأرجاز ويعلمونهم النّاقلات ويأمرونهم برفع الصّوت وتحقيق الإعراب، لأنّ ذلك يفتق اللهاة ويفتح الجرم (الحلق) واللسان إذا أكثر تقليبه رق ولان، وإذا أقللت

تقليبه وأطلت إسكانه جسا وغلظ.. واية جارحة منعتها الحركة ولم تمرنها على الاعتمال أصابها من التّعقد على حسب ذلك المنع "[53].

ومن خلال ما جاء على ذكره الجاحظ في الفقرة السّابقة أخلص إلى أنّ الاستجابة النّطقيّة لا تتوافر عند الملقي على نحو وافٍ إلاّ بالتّدريب، تدريب أعضاء الجهاز النّطقي والصّوتي لا لتستلفت صفاته انتباه الجمهور فحسب، ولكنّ أيضا لتنتقل في سهولة ويسر الأفكار والصّور والأحاسيس الدّاخليّة التي تتطلّب التّعبير.

ومن خلال هذا يمكن تقسيم التّدريب إلى أربع مراحل وهي:

- تنظيم التّنفس وضبطه؛
- تأهيل الصّوت؛
- تأهيل النّطق؛
- تآلف الكلام والحركة الجسمانيّة.

1.4.تنظيم التّنفس وضبطه: ترجع معظم عيوب النّطق إلى سوء التّنفس، يقول ألكسندر دين: "الذين يتنفسون بطريقة خاطئة لا يتمكنون من استنشاق كميّة كافيّة من الهواء في الرّئتين وليست لديهم سيطرة كافيّة على إخراج الهواء وهم يتكلّمون أو أنّهم يتحكّمون في هذه العمليّة بطريقة خاطئة، فهم ينفقون من هواء التّنفس كميّة أكبر ممّا ينبغي على الجزء الأوّل من الجملة فلا يبقى سوى القليل أو نفس مقتصر أخرج عنوة ليستخدم في إكمال الجزء الهام من الجملة. فإذا حاولوا الاحتفاظ بكميّة كافيّة من الهواء فهم يشدّون على الحبال الصّوتيّة فيتوتر الحلق وبذلك يعوق الكلام بدلا من أن يساعد عليه، ولكن ما إن يتمكّن الشّخص من النّفس الصّحيح، حتى يتوقى الكثير من مصاعب الصّوت الأخرى أمر نفسه بنفسه "[54].

ويضيف دين قائلا: "يتطلّب التّنفس السّليم الاستخدام الصّحيح للحجاب الحاجز والرّئتين والعضلات الواقيّة بين الضّلوع، ومعظم النّاس يتنفسون بالجزء الأعلى فقط من الرّئتين بدلا من استخدام الحجاب الحاجز والرّئتين بسعتهما، والحجاب الحاجز عبارة عن عضلة تشكل أرضيّة التّجويف الصّدري، وعند السّيطرة على الصّوت وعند

الشّهيق ينبسط الحجاب الحاجز، وبذلك يسمح للرئتين بالتّمدد والامتلاء بالهواء، أمّا في الزّفير فيحدث العكس، ونحن نشهق حين نتكلّم، لذلك فالتّحكم في النّفس عند الكلام مسألة تحكم في انقباض الحجاب الحاجز حتى يطرد النّفس من التّجويف الصّدري اندفاع يسيرومنتظم "[55].

وهناك عدّة تمارين ابتدعها مجموعة من العلماء وذلك لتحسين عمليّة التّنفس وضبطه، منها تمرين هيننج نيلمز(Henning Nelms) وهو يعتبر أنّه لا وجود للكلام دون تنفس، فإذا حافظت على امتلاء رئتيك دائما بالهواء دون إجهاد يمكنك أن:

-توفّر لديك مخزوناً وفيراً من الهواء الاحتياطي؛

-واتتك الثّقة التي تصحب ذلك الاحتياطي من الكلام؛

-أمكنك تحسين نوع صوتك، فالصّدر الممتلئ بالهواء يعمل كصندوق رنان؛

-استطعت أن ترفع صدرك إلى أعلى وهذا يحسن منظرك.

كما ينصح نيلمز على التّنفس كل حوالي عشر كلمات من النّص المعد للإلقاء والتّمرن على التّنفس عند هذه المواضع[56].

2.4.تأهيل الصّوت: الإنسان على خلاف المخلوقات الأخرى يستطيع بسيطرته وإدارته لجهازه الصّوتي ذي الكفاءة العاليّة، أن يطوّع صوته -لا ارتفاعا وانخفاضا فحسب-بل تنوّعا قادرا على أداء مختلف ألوان التّعبير عن مختلف الانفعالات البسيطة والمركبة، وفي هذا المجال أيضا ابتدع المختصون عدّة تمارين وخطوات مساعدة منها خطوات فرحان بلبل في كتابه 'أصول الإلقاء والإلقاء المسرحي حول تدريب الصّوت وقد شرحها على النّحو التّالي:

أ-الهدير: للوصول إلى نتائج صحيحة في تدريب الصّوت يقوم الملقي بالخطوات التّاليّة:

1-يغمغم بهدوء باحثا عن مرتكز أساسي لصوته، ويظل يغير أسلوب إطلاق الصّوت حتى يكتشف منطقة قويّة رنانة تمتلئ بالهواء وتسمّى هذه المنطقة بالنّغمة الأصليّة.

2-في كل يوم يعاود الملقي البحث عن هذه النّغمة الأصليّة ويبدأ التّدرب منها ثم ينزل منها إلى الدّرجات الموسيقيّة الأدنى ثم إلى الدّرجات الأعلى، محافظا على القوّة والرّنين، منتبها باستمرار إلى امتلاء شعاب مسالك الصّوت بالهواء.

3-يُحذّر من البدء بالتّدريبات بالصّوت المرتفع القوي، بل يبدأ دائما بدندنة هادئة يستقر بها على النّغمة الأصليّة ثم حنجرته التّدريج، وهذه الطّريقة تسمح لحنجرته أن تظلّ مستريحة قويّة قادرة على التّدرب الطّويل.

4-عند النّزول إلى الدّرجات السّفلى في السّلم الموسيقي يزيد الطّالب من فتح حنجرته حتى تصل إلى أوسع مداها، وبذلك يكتسب درجات جديدة في القرار لم يكن يستطيع الوصول إليها، كما يكتسب القرار عنده رخامة وطلاوة أمّا حين الصّعود إلى الدّرجات العليا فعليه أن يبدأ بإغلاق حنجرته قليلا وبالتّدريج للوصول إلى درجات جديدة في الجواب لم يكن يستطيع الوصول إليها، مع ملاحظة أنّ إغلاق الحنجرة يعني تضييقها لا خنقها، أي تظلّ الحنجرة مفتوحة قادرة على جعل الصّوت يهدر فكأنّ الحنجرة في التّدرب على الانتقال من القرار إلى الجواب وبالعكس تأخذ شكلا مخروطيا (شكل القمع) قاعدته العريضة هي القرار ورأسه الضّيق هو الجواب، لكنّه مفتوح دائما من طرفيه.

5-يجب أن يظلّ الصّوت في مختلف الدّرجات متوازيا قويا ممتلئا رنانا محبّبا إلى الأذن، وعندما يلاحظ الطّالب اية حشرجة أو سماجة في الصّوت وجب عليه أن يتوقّف وأن يبدأ من جديد.

6-من الأمور التي يسهل وقوع الملقي فيها هروب صوته إلى الأنف فيصبح الصّوت أخنق، أو أن يسرف في فتح الحنجرة فيصبح الصّوت مكتوما مبتذلا رخوا أو حلقيا، وعلى الملقي أن ينتبه إلى الدّرجة المطلوبة في فتح الحنجرة وأن يحافظ على الدّرجة، وبذلك يكتسب رنينا مستحبا هو ما يسمّى (الجاذبيّة)، وهي من أسرار نجاح الكلام.

7-بعد الوصول إلى قدرة كاملة في التّنقل المستريح القوي بين القرار والجواب يبدأ المتدرب بإعطاء الحالات النّفسيّة المرافقة لإطلاق حرف المد (آ) فمرة يطلقه بألم ومرّة بفرح ومرّة بمكر وهكذا.

8-بعد إتقان التّنقل بين القرار والجواب بصوت متوازن قوي يبدأ الملقي بإطلاق حرف المد (آ) في نغمة واحدة بحنجرة واسعة ثم يضيف الصّوت بالتّدرج على النّغمة نفسها وبالعكس.

9-يبدأ المتدرّب بحنجرة واسعة مفتوحة في الدّرجات المنخفضة ثم يضيقها مع الارتفاع إلى الدّرجات العليا وبالعكس، أي أن يتخذ صوته الشّكل المخروطي صعوداً وهبوطا، ضيقا وانفراجا وأن يظلّ طرفا المخروط مفتوحين وأن يظلّ الانتقال مريحاً مستريحاً.

ب-التّنفّس والهدير: من خلال الخطوات التّاليّة:

1-خذ قطعة نثريّة وألق كل جملة في زفير واحد، ثم كل جملتين ثم أكثر.

2-غير أماكن الشّهيق في القطعة نفسها.

3-خذ قطعة شعريّة وألق كل شطر منها في زفير واحد ثم كل بيت ثم كل بيتين..

4-خذ جملة ما وابدأ بإلقائها بطبقة متوسّطة ثم اهبط منها إلى الدّرجات السّفلى ثم اصعد بها إلى الدّرجات العليا محافظا على هدير الصّوت مستخدما كامل الفراغ الرّنيني.

5-خذ الجملة نفسها وابدأ بإلقائها بطبقة متوسّطة هامساً بها، ثم افتح حنجرتك بالجملة نفسها وفي الطّبقة نفسها حتى تصل إلى أعرض وأوسع وأقوى فتح للحنجرة.

6-خذ الجملة نفسها وابدأ بها هامساً في الدّرجات المنخفضة، ثم ارتفع بالدّرجات الموسيقيّة مع زيادة فتح الحنجرة وتقويّة الصّوت مع كل انتقال إلى الأعلى.

7-ألق جملة بطرق مختلفة محاولا استصحابها بمشاعر مختلفة كالغضب أو الإشفاق أو الاستجداء أو الحزن أو التّحدي أو غير ذلك.

8-انتق حالة نفسيّة معيّنة وعبّر عنها بالصّوت وحده، كالاستغاثة أو الحب أو الألم...[57].

إنّ كل هذه الخطوات التي ذكرها فرحان بلبل تنطبق أكثر على الممثّل إلاّ أنّ فيها ما ينطبق على المخاطب والمقدّم والمذيع والمحاضر وغيرهم....

3.4.تأهيل النّطق: يتوقّف النّطق السّليم على الأداء الصّوتي الصّحيح لحروف الحركة وحروف العلّة المندغمة ومخارج الحروف وعلى الأخص ما وجد منها في بداية الكلمة وفي نهايتها.

والنّطق غير السّليم يأتي نتيجة الشّفة واللسان غير الصّحيحة أو المتّسمة بالإهمال وكذا بسبب الفك المشدود الذي يرجع في معظمه إلى الكسل في استخدام الشّفتين والفك كما يحدث النّطق الخاطئ نتيجة التّوتر، ويقدّم مجموعة من العلماء الكثير من التّمرينات في النّطق يمكن للمختصّين الرّجوع إليها [58].

4.4.تآلف الكلام أو الصّوت البشري والحركة الجسمانيّة: يتلخّص هذا التّآلف في عدة نقاط جاء على ذكرها منير أبو دبس في كتابه "الممثّل دون قناع ولا وجه' L'acteur sans masque ni visage وهي كالآتي:

-الصّوت المرسل من كامل الجسم هو نتاج القوى التي تنشره في الفضاء؛

-ينبعث الصّوت من حركة الجسم، من حضوره-من تنفس الأعضاء جميعاً؛

-اجعل في نفسك إحساسا بمسؤوليّة إيصال التّعبير المراد؛

-تكلّم، اجعل في نفسك إحساسا بأنّ الصّوت يتصل بتعبير اليد، كما لو كانت اليد هي التي تتكلّم؛

-قم بالتّجربة مع الجسم كلّه في مكان الإلقاء [59].

هذه هي المراحل الأربع التي يمرّ بها المُلقي من أجل تدريب نفسه على الإلقاء الجيد وذلك قبل ملاقاة المستمعين في المكان الحقيقي للإلقاء الواقعي.

5.خاتمة: وكل ما سبق ذكره لا يُجدي المُلقي إذا خلا من الموهبة وانصرف عن التّدريب وفقد الرّغبة ولم يتزود بالثّقافة ويجب أن تجتمع هذه المقوّمات فيه حيث إذا غابت إحداها تضاءل تأثير الإلقاء في المستمعين.

6.قائمة المصادر والمراجع:

*ابن سنان الخفاجي -سر الفصاحة-شرح: عبد المتعال الصّعيدي-نشر: محمّد علي صبيح وأولاده-القاهرة 1969.

*عبد السّلام المسدي-الأسلوب والأسلوبيّة-الدّار العربيّة للكتاب-ليبيا وتونس ط2/1982-ص138.

* د.سامي عبد الحميد - تربيّة الصّوت وفن الإلقاء - مطبعة الأديب البغداديّة-بغداد 1984.

*الجاحظ - البيان والتّبيين، ت: عبد السّلام هارون-مط: لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر-القاهرة 1948.

*ضياء الدّين بن الأثير - المثل السّائر -ت: أحمد الحوفي وبدوي طبانة-دار النّهضة المصريّة-القاهرة 1958.

*القاضي الجرجاني-الوساطة بين المتنبي وخصومه-ت: محمّد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمّد البجاوي-نشر عيسى البابي الحلبي وشركاه القاهرة 1951.

*الثّعالبي (الإمام أبو منصور إسماعيل) -فقه اللغة وسر العربيّة-دار الكتب العالميّة بيروت ب. ت.

*أبي عثمان عمرو بم بحر الجاحظ - البيان والتّبيين -ت: موفق شهاب الدّين.

*المبرد - الكامل -ت: نحمد أبو الفضل إبراهيم والسّيد شحاته-مكتبة نهضة مصر ومطبعتها 1956. ج2 ص121.

*ابن دريد-جمهرة لغة العرب ت: محمّد بن يوسف السّورتي وزين العابدين الموسري وسالم الكركوتي-مط: مجلس دائرة المعارف العثمانيّة-حيدر اباد الدّكن 1351هـ-مادة (حكل).

*الشّاهد البوشيجي-مصطلحات نقديّة وبلاغيّة في كتاب البيان والتّبيين -دار الآفاق الجديدة -بيروت 1982.

*-الجاحظ-البيان والتّبيين-ت: موفق شهاب الدّين.

*-ابن فارس -مقاييس اللغة-ت: عبد السّلام هارون-دار إحياء الكتب العربيّة-عيسى البابي الحلبي وأولاده -القاهرة 1371هـ.مادة(تعتع).

*ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة-شرح: عبد المتعال الصّعيدي، نشر محمّد علي صبيح وأولاده-القاهرة 1969.

*أوديت أصلان - فن المسرح - ت: ساميّة أحمد أسعد -مكتبة الأنجلو المصريّة-القاهرة-1970.

* الشّيخ حسين جمعة العملي-الخطابة -مط: زنكغراف الفكر-بيروت 1983.

*ألكسندر دين -أسس الإخراج المسرحي -ترجمة: سعديّة غنيم -مراجعة محمّد فتحي-الهيئة المصريّة العامة للكتاب-القاهرة 1975.

* هيننج نيلمز -الإخراج المسرحي -ت: أمين سلامة-مراجعة: كامل يوسف-مكتبة الأنجلو المصريّة - القاهرة 1961.

*-Voir Mounir Abou debs-L'acteur sans masque ni visage-Edit. Théâtre moderne Beyrouth 1973.

7.الهوامش:

1-ابن سنان الخفاجي - سر الفصاحة-شرح: عبد المتعال الصّعيدي-نشر: محمّد علي صبيح وأولاده-القاهرة 1969-ص39.

[2]-عبد السّلام المسدي-الأسلوب والأسلوبيّة-الدّار العربيّة للكتاب-ليبيا وتونس ط2/1982-ص138.

3-ينظر: د. عصام نور الدّين-علم الأصوات اللغويّة-الفونيتيكا-دار الفكر اللبناني-بيروت ط1/1992 من ص52 إلى ص72. - وينظر بسام بركة -علم الأصوات العام (أصوات اللغة العربيّة) - مركز الإنماء القومي -بيروت لبنان -من ص 61إلى ص69. - وينظر: د. عبد القادر عبد الجليل-الأصوات اللغويّة-دار الصّفاء -عمان -ط1/1998-من ص 28 إلى ص40. و-ينظر: د. أحمد مختار عمر-دراسات الصّوت اللغوي-عالم الكتب-القاهرة-ط3/1985-ص83،84،85. -ينظر: د. نجاة علي-فن الإلقاء بين النّظريّة والتّطبيق-الدّار المصريّة اللبنانيّة-ط4/2008-ص69.

4-ينظر: د. فاروق سعد - فن الإلقاء العربي الخطابي والقضائي والتّمثيلي - 122.

-وينظر: د. سامي عبد الحميد - تربيّة الصّوت وفن الإلقاء - مطبعة الأديب البغداديّة-بغداد 1984. ص26.

5-ينظر: د. فاروق سعد - فن الإلقاء العربي الخطابي والقضائي والتّمثيلي - 123.

6-الرّازي-مختار الصّحاح - ص287.

7-الجاحظ - البيان والتّبيين، ت: عبد السّلام هارون-مط: لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر-القاهرة 1948-ج1/ص44.

8-ضياء الدّين بن الأثير - المثل السّائر -ت: أحمد الحوفي وبدوي طبانة-دار النّهضة المصريّة-القاهرة 1958.ج1ص40.

9-القاضي الجرجاني-الوساطة بين المتنبي وخصومه-ت: محمّد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمّد البجاوي-نشر عيسى البابي الحلبي وشركاه القاهرة 1951-ص16.

10-نفسه ص18.

11-فاروق سعد -فن الإلقاء العربي الخطابي والقضائي والتّمثيلي - ص262.

12-الجاحظ - البيان والتّبيين ج1ص92.

13-نفسه ج1 ص133.

14-نفسه ج1 ص58.

15-نفسه ص 62.

16-الثّعالبي (الإمام أبو منصور إسماعيل) -فقه اللغة وسر العربيّة-دار الكتب العالميّة بيروت ب.ت- ص105.

17-الجاحظ -البيان والتّبيين -ج1 ص62.

18-أبي عثمان عمرو بم بحر الجاحظ - البيان والتّبيين -ت: موفق شهاب الدّين -مج1 ج1 ص36.

19-المبرد -الكامل -ت: نحمد أبو الفضل إبراهيم والسّيد شحاته-مكتبة نهضة مصر ومطبعتها 1956. ج2 ص121.

20-الجاحظ - البيان والتّبيين -عبد السّلام هارون-ج4 ص27.

21-ينظر نفسه ج1 ص383.

22-ابن دريد-جمهرة لغة العرب ت: محمّد بن يوسف السّورتي وزين العابدين الموسري وسالم الكركوتي-مط: مجلس دائرة المعارف العثمانيّة-حيدر اباد الدّكن 1351هـ-مادة (حكل).

23-الشّاهد البوشيجي-مصطلحات نقديّة وبلاغيّة في كتاب البيان والتّبيين -دار الآفاق الجديدة - بيروت 1982-ص165.

24-الجاحظ-البيان والتّبيين-ت: موفق شهاب الدّين-مج1-ج1 ص36.

25-نفسه ص36.

26-نفسه ص34.

27-ابن فارس -مقاييس اللغة-ت: عبد السّلام هارون-دار إحياء الكتب العربيّة-عيسى البابي الحلبي وأولاده -القاهرة 1371هـ.مادة (تعتع).

28-الجاحظ-البيان والتّبيين-موفق شهاب الدّين-مج1 ج1 ص34.

29-الثّعالبي-فقه اللغة وسر العربيّة ص106.

30-الجاحظ-البيان والتّبيين-ت: عبد السّلام هارون - ج1 ص38.

31-الثّعالبي-فقه اللغة وسر العربيّة ص349.

32-الجاحظ-البيان والتّبيين - ت: موفق شهاب الدّين-مج1 ج1 ص31.

33-الجاحظ-البيان والتّبيين-تكموفق شهاب الدّين - مج1 ج1 ص32.

34-نفسه مج 1 ج1 ص33.

35-ينظر: د. فاروق سعد -فن الإلقاء العربي...ص271.

36-ينظر الجاحظ-البيان والتّبيين-ت: عبد السّلام هارون-ج1ص55.

37-نفسه ج1 ص55.

38-ينظر: الثّعالبي-فقه اللغو وسر العربيّة ص106.

39-ينظر: نفسه ص348.

40-ينظر: نفسه ص348.

41-ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة-شرح: عبد المتعال الصّعيدي، نشر محمّد علي صبيح وأولاده-القاهرة 1969.ص54.

42-ينظر: نفسه ص55.

43-الجاحظ - البيان والتّبيين -ج1 ص66.

44-ينظر: د. فاروق سعد-فن الإلقاء العربي...-ص273و274.

45-ينظر: نفسه ص275.

46-ستانسلافسكي - فن المسرح-ص137.

47-أوديت أصلان - فن المسرح - ت: ساميّة أحمد أسعد -مكتبة الأنجلو المصريّة-القاهرة-1970. ص-495. نقلا عن ".Sarah Bernardt-L'art du théâtre-Edit.Nilson-Paris"

*سارة برنار (1844-1923) ممثلة مسرحيّة فرنسيّة كرمت في هوليوود بوضع نجمة لها في ممشى المشاهير.

48-ينظر: الشّيخ حسين جمعة العملي-الخطابة -مط: زنكغراف الفكر-بيروت 1983 ص29.

49-ينظر: نفسه ص30-31.

50-ينظر: نفسه ص32-43.

51-ينظر: نفسه ص45 -53.

52-د.فاروق سعد -فن الإلقاء العربي -ص 329و330.

53-الجاحظ-البيان والتّبيين-ج1 ص273.

54-الكسندر دين -أسس الإخراج المسرحي -ترجمة: سعديّة غنيم -مراجعة محمّد فتحي-الهيئة المصريّة العامة للكتاب-القاهرة 1975.ص126.

55-نفسه ص127.

56-ينظر: هيننج نيلمز -الإخراج المسرحي -ت: أمين سلامة-مراجعة: كامل يوسف-مكتبة الأنجلو المصريّة - القاهرة 1961. ص196.

57-ينظر: فرحان بلبل -أصول الإلقاء والإلقاء المسرحي ص 30-31-32-33-34.

58-ينظر: فاروق سعد - فن الإلقاء العربي... ص306.

59-Voir Mounir Abou debs-L'acteur sans masque ni visage-Edit. Théâtre moderne – Beyrouth 1973.P : 141.